



DOSSIER PEDAGOGIQUE

SOMMAIRE

LE LIVRE DE CHRISTOPHE COLOMB

- Sommaire avec Sylvie Mongin	P. 2
- Un récit merveilleux par Paul Claudel	P. 7
- Musiques improvisées	P. 9
- Les deux "Christophe Colomb"	P. 12
- Mes deux partitions pour "Christophe Colomb" par Darius Milhaud	P. 14
- Une aventure musicale par Jean-Louis Bergès	P. 15
- Paul Claudel - Portrait	P. 16
- Darius Milhaud - Portrait	P. 19
- Une rencontre décisive par Jean Rey	P. 20
- Christophe Colomb Grand Amiral de la mer Océane	P. 22
- Son rêve / son rêve / parole de vivre	P. 26
- 1492 par Jacques Attali	P. 28
- Le rôle	P. 30
- La date	P. 31
- Le rôle	P. 32
- Bibliographie	P. 34

**PRODUCTION
DU THEATRE DES CELESTINS DE LYON**

avec le soutien du
CONSERVATOIRE NATIONAL DE REGION DE LYON



DU 4 AU 21 MAI 1992

SOMMAIRE

- Aussi loin qu'on peut aller, j'irai par Sylvie Mongin-Algan	P. 1
- Entretien avec Sylvie Mongin	P. 2
- Un récit merveilleux par Paul Claudel	P. 7
- Mémoires improvisées	P. 9
- Les deux "Christophe Colomb"	P. 12
- Mes deux partitions pour "Christophe Colomb" par Darius Milhaud	P. 14
- Une aventure poétique par Jean-Louis Barrault	P. 15
- Paul Claudel - Portrait	P. 16
- Darius Milhaud - Portrait	P. 19
- Une rencontre décisive par Jean Roy	P. 20
- Christophe Colomb Grand Amiral de la mer Océane	P. 22
- S'en aller ! s'en aller ! parole de vivant !	P. 26
- 1492 par Jacques Attali	P. 28
- Le rêve de l'Europe	P. 30
- La destruction des Indes par Bartholomé de Las Casas	P. 31
- Le soleil était déjà levé, M. Christophe Colomb par Jacques Soustelle	P. 32
- Bibliographie	P. 34

Ce dossier a été réalisé par Anne DERIOZ, documentaliste et Marie-Françoise PALLUY,
Responsable des relations avec les établissements scolaires et universitaires.

"AUSSI LOIN QU'ON PEUT ALLER, J'IRAI
AUSSI LOIN QU'ON NE PEUT ALLER, J'IRAI AUSSI".
MUSICIENS

Le Livre de Christophe Colomb raconte l'histoire d'un homme qui, parce qu'il s'appelait Colomb comme la Colombe de déesse, qui pouvait traverser les eaux et atteindre une terre par-delà l'Abîme Atlantique. Sa grande ambition, le chemin du soleil - l'amena en cherchant les Indes à découvrir un nouveau monde qui devint l'Amérique. Et parce qu'il s'appelait Christophe Colomb, il fut le cadeau de cette terre à son Dieu et unifia le globe à l'ombre de son nom.

Céline CAYROL, Harpe

Olivier FAUVEL, Contrebasse

Geoffrey FOUVRY, Basson

Son aventure fut à la fois l'événement de l'humanité et l'origine du plus grand génocide de tous les temps. La rencontre entre les deux mondes et de ses corollaires : épique et tragédie.

Philippe GENESTIER, Trompette

Emmanuel LEDUCQ, Violon

Quand l'Explicateur ouvrit le Livre de la Vie et des voyages de Christophe Colomb, il découvrit l'Amérique, ce sont toutes ces contradictions qui se dévoilèrent dans une peinture cubiste, ce personnage complexe et cet événement vu sous différents angles à l'œil critique du spectateur. La figure et le destin de Colomb, du Poète, qui fit rêver Jules Verne, Abel Gance et tous les grands écrivains, celle d'un courtisan cynique, d'un menteur avide de pouvoir et d'un homme de bien.

Valérie LEWANDOWSKI, Flûte

Cyril LONDEIX, Percussions

Carole MAIFREDDY, Alto

Liliane RICHARD, Violoncelle

Un miroir dont un côté reçoit la lumière et l'autre est tout rugueux et rouillé.

Claudine SEDDOUI, Clarinette

Pour connaître le récit et instruire le procès de Colomb, Claudel emprunte à la tragédie grecque, au Nô japonais, à la liturgie catholique et à la fête de fin d'année. Le sublime côtoie le bouffon, l'audace du rire brise délibérément l'envoûtement de l'émotion. La musique devient un acteur à part entière, nous approchons du "spectacle total".

Le Livre de Christophe Colomb, ce serait "le mélange pour la scène de tout ce qui est mêlé dans la vie. Ce serait le rire, ce seraient les larmes, ce serait le bien, le mal, le haut, le bas, la fatalité, la providence, le génie, le hasard, la société, le monde, la nature, la vie, et au-dessus de tout cela, on sentirait planer quelque chose de grand." (Victor Hugo).

Sylvie MONGIN-ALGAN

ENTRETIEN AVEC SYLVIE MONGIN-ALGAN

**"AUSSI LOIN QU'ON PEUT ALLER, J'IRAI
AUSSI LOIN QU'ON NE PEUT ALLER, J'IRAI AUSSI".**

Le Livre de Christophe Colomb raconte l'histoire d'un homme qui, parce qu'il s'appelait **Colomb** comme la Colombe du déluge, crut pouvoir traverser les eaux et atteindre une terre par-delà l'Abîme Atlantique. Sa géniale idée fixe – suivre le chemin du soleil – l'amena en cherchant les Indes à découvrir un Autre Monde, un Nouveau Monde qui devint l'Amérique. Et parce qu'il s'appelait Christophe comme le Porteur du Christ, il fit cadeau de cette terre à son Dieu et unifia le globe à l'ombre de la croix.

Son aventure fut à la fois l'événement le plus formidable de l'histoire de l'humanité et l'origine du plus grand génocide de tous les temps. 1992, 5ème centenaire de la rencontre entre les deux mondes et de ses corollaires : épidémies, esclavage, massacres ...

Quand l'Explicateur ouvrira le Livre, quand soutenu par le chœur et l'orchestre il annoncera : "Le Livre de la Vie et des voyages de **Christophe Colomb** qui a découvert l'Amérique", ce sont toutes ces contradictions qui devront surgir. Comme dans une peinture cubiste, ce personnage complexe et cet événement incroyable seront offerts sous différents angles à l'oeil critique du spectateur. La figure éternelle du Découvreur, du Prophète, du Poète, qui fit rêver Jules Verne, Abel Gance et tous les enfants des écoles fut aussi celle d'un courtisan cynique, d'un menteur avide de pouvoir et de gloire : "*Le génie est comme un miroir dont un côté reçoit la lumière et l'autre est tout rugueux et rouillé...*"

Pour conduire le récit et instruire le procès de **Colomb**, Claudel emprunte à la tragédie grecque, au Nô japonais, à la liturgie catholique et à la fête de fin d'année. Le sublime côtoie le bouffon, l'audace du rire brise délibérément l'envoûtement de l'émotion. La musique devient un acteur à part entière, nous approchons du "spectacle total".

Le Livre de Christophe Colomb, ce serait "*le mélange pour la scène de tout ce qui est mêlé dans la vie. Ce serait le rire, ce seraient les larmes, ce serait le bien, le mal, le haut, le bas, la fatalité, la providence, le génie, le hasard, la société, le monde, la nature, la vie, et au-dessus de tout cela, on sentirait planer quelque chose de grand.*" (Victor Hugo).

Sylvie MONGIN-ALGAN

ENTRETIEN AVEC SYLVIE MONGIN-ALGAN

Comment est né le projet de monter cette pièce ?

Jean-Paul LUCET m'a proposé de monter **Christophe Colomb**. J'ai trouvé que ça ne ressemblait à rien de ce que de ce que j'avais pu faire ou de ce que je connaissais déjà comme théâtre, comme écriture théâtrale ou comme composition de spectacle. Il m'a donné carte blanche pour la mise en scène.

Et vous ne connaissiez pas du tout cette oeuvre ?

J'avais lu tout Claudel il y a une dizaine d'années, mais il faut reconnaître que **Le Livre de Christophe Colomb** est une pièce qui demande un tel déploiement théâtral que j'avais davantage fait attention aux oeuvres qu'éventuellement j'aurais pu monter.

Au départ, vous aviez quand même un intérêt particulier pour Claudel ?

Oui, c'est un auteur que je trouve majeur, et énorme dans le XX^e siècle. Il n'y a pas beaucoup d'écriture théâtrale de cette envergure. Je ne veux pas dire que c'est le seul. Mais la qualité d'écriture, l'invention d'une langue et l'originalité des propositions théâtrales de Claudel en font un véritable géant.

Vous aviez déjà monté du Claudel ?

Non, j'avais seulement quelques repères lorsque j'étais élève au Conservatoire de Lyon, comme apprentie comédienne. Comme metteur en scène, **Le Livre de Christophe Colomb** est une pièce qui fait un peu peur. Avec toutes les indications scéniques de Claudel, on se demande comment on peut monter cette pièce. C'est impressionnant, il faut inventer un mode de représentation. Pour cela, il faut toujours se souvenir que Claudel l'a écrite en 15 jours environ. C'est vrai que pendant cinq ans, il avait travaillé sur le thème de Colomb et du voyage pour écrire **Le Soulier de Satin**. Il faut retrouver dans le jeu la vitalité, l'énergie de l'écriture claudelienne. Dans **Le Livre de Christophe Colomb** il n'y a pas de grandes discussions philosophiques ou religieuses, comme dans **le Soulier de satin**. C'est toujours un peu à l'emporte-pièce. Il faut qu'il y ait à la fois le plaisir de la simplicité, de la fable et celui de l'excès et de la profusion.

Que faites-vous de toutes les indications scéniques de Claudel ?

Il y en a que je trouve très belles en tant que littérature, écriture : elles y seront en tant que texte, donc matière à jouer. Toutes les indications qu'il donne sur le cinéma, - Claudel veut qu'il y ait des projections sur un écran - sont plus difficiles à traiter. En 1927, l'utilisation du cinéma était encore assez rare et faisait partie du désir de Claudel d'un "spectacle total" et "forain". Aujourd'hui, il faut trouver des équivalences de théâtre à cette rareté, cette chose foraine, tout en utilisant cette matière cinéma, mais avec mesure.

Vous dites que certaines indications scéniques sont belles et que vous allez les jouer ?

J'ai ajouté trois petits personnages que j'appelle la Pinta, la Nina et la Santa : elles appartiennent à l'univers de l'Explicateur. Je trouvais qu'il n'y avait pas beaucoup de femmes dans ce spectacle !

Le fait que ce soit le 5^e centenaire de la découverte de l'Amérique, n'est ce pas un peu lourd à porter ?

L'avantage, c'est que l'on a beaucoup de matière pour réfléchir, j'ai l'impression que le monde entier travaille sur mon projet et c'est agréable !

Mais c'est vrai que ce 5^e centenaire de la découverte de l'Amérique, avec tout ce qu'il peut y avoir de très contradictoire et conflictuel autour de cet événement-là, est lourd à porter. Actuellement, il y a des mouvements en Amérique qui s'appelle encore Latine, ce qui prouve la force de la colonisation, qui refusent totalement cette célébration d'un génocide et d'un massacre. Je suis sensible évidemment à ce discours-là, autant qu'à celui de la découverte de l'Amérique par les Européens, découverte qui est un pas immense dans l'intelligence et la connaissance du monde. C'est une chose formidable, dont on ne peut pas nier l'importance et la grandeur, mais en face, il y a ceux qui ont disparu, qui ont été massacrés, une civilisation entière qui a été anéantie. C'est plus lourd à porter lorsqu'on prend conscience à quel point une civilisation a dominé les autres, et qu'aujourd'hui encore elle écrit l'Histoire et impose son interprétation de l'évènement.

D'un autre côté, si le contre-courant européen ou occidental de refus de la célébration de ces 500 ans insiste, avec raison d'ailleurs, sur les parallèles que l'on peut établir entre hier et aujourd'hui, la condamnation systématique de l'attitude des rois catholiques et de Christophe Colomb apparaît aussi parfois comme un exutoire à notre mauvaise conscience européenne.

Il y a bien sûr une implication "politique" sur ce projet, mais je n'ai pas envie de "gonfler" cet aspect. On ne peut nier que la prise de position de Christophe Colomb sur l'esclavage notamment est très cynique. Mais Christophe Colomb est questionné par le texte de Claudel et l'auteur l'accuse d'être responsable du massacre des Indiens.

Comment comptez-vous inscrire cette réflexion dans la mise en scène ?

Quand on met en scène un texte, quand les acteurs jouent ce texte, il y a tout un travail qui n'apparaîtra jamais dans la représentation, mais en revanche, il y a toute une structure mentale, morale ou esthétique qui est en-dessous, qui est la base du projet artistique, et les émanations de cette réflexion ne seront peut-être pas lisibles, mais elles seront présentes. Il n'est pas question de faire du militantisme politique. Ce sera un spectacle à plusieurs voix, plusieurs sens, plusieurs lectures. J'ai envie de donner quelque chose de contradictoire, que l'esprit du spectateur soit sollicité dans des directions différentes. Il ne s'agit pas de faire une chose massive, qui entraîne tout le monde vers ce qui serait mon point de vue. Je n'ai pas envie d'une chose qui rassemble, je souhaite mettre les spectateurs en état d'éveil, ouvrir des sens.

Vous sentez-vous totalement en accord avec la "philosophie" de Claudel ?

Je ne pense pas adhérer jusqu'au bout à la pensée de Claudel. Je me garderais bien d'adhérer à la pensée profonde de qui que ce soit. J'ai envie que dans mes spectacles il y ait une notion d'aller-retour, d'intelligence qui va, qui vient et je tiens à avoir moi-même cette attitude par rapport à l'écriture. J'essaie de faire mon chemin. Les références à la culture religieuse chez Claudel – le Déluge, la Colombe ou Jonas dans la baleine – font aussi partie de notre culture à tous, chrétiens ou non, d'un fonds commun ; et là est l'essentiel.

Ne retrouve-t-on pas dans la structure dramatique de l'oeuvre la richesse et la complexité du thème abordé ?

La forme utilisée est en effet intéressante : plus qu'une fiction racontée devant nous, c'est en fait l'histoire d'une représentation : le rideau se lève, quelqu'un arrive et dit "je vais vous raconter *Le Livre de Christophe Colomb*" et le chœur répond "ainsi soit-il". Et on se met à raconter cette histoire-là. Il y a des scènes qui sont jouées, d'autres qui sont racontées, ce qui permet cet aller-retour d'adresse au public, d'adresse aux choristes, et puis d'adresse à ceux qui jouent réellement la pièce comme une fiction, sans prendre conscience du regard du public sur eux. C'est donc une pièce qui est complexe sur les formes théâtrales, c'est déjà du Brecht en puissance ! Et la tentation du cinéma chez Claudel correspond au désir d'enlever des murs, d'aller toujours plus loin, de faire entrer le monde dans le théâtre. Chez Claudel, on retrouve souvent ce désir de rompre la barrière avec le public, de rompre la convention. Je trouve toujours étonnant que Claudel soit l'inverse du personnage conventionnel que l'on imagine. Au moment où il s'est converti au catholicisme, par exemple, c'était complètement contre sa famille et contre la pensée dominante de l'époque. Ce qui est beau, c'est que Claudel est un homme de l'engagement, quelqu'un de radical.

Pour vous, à quel autre type d'écriture se rattache l'écriture de Claudel ?

On sait qu'il a traduit les grecs, beaucoup lu Shakespeare, et qu'il a eu une révélation avec Rimbaud. La pensée de St Thomas l'a beaucoup influencé, et la Bible aussi évidemment. La musicalité de son écriture me semble à voir avec la Bible, je dirais presque que c'est une écriture "post-biblique" qui allie des saveurs toutes populaires à une grande conscience de la langue française. Mais ce n'est pas une langue savante.

La musique de Darius Milhaud, la présence du chœur, sont bien sûr un défi supplémentaire pour un metteur en scène...

J'étais ravie qu'il y ait une musique de scène. Pour Claudel, c'est une chose très importante. Déjà, la musicalité dans son texte est présente, il insiste beaucoup sur cet aspect. Il a toujours eu envie de travailler avec des musiciens, et que la musique soit vraiment un écho, un prolongement, un acteur à part entière, qui aille dans le même sens que l'écriture ; je crois qu'avec Milhaud, il a réussi ce qu'il voulait.

Ce qui était tentant dans cette mise en scène, c'était d'amener les acteurs à faire des choses qu'ils ne font pas d'habitude. Là, ils sont transformés en choristes, ils chantent ; c'est aussi une initiation, une découverte, comme le voyage de Christophe Colomb. Je suis sensible à cette histoire d'embarquement, parce que pour moi, faire un spectacle, constituer une équipe de théâtre, c'est faire une traversée, un voyage. J'aime que les gens soient entraînés par les histoires que je leur propose, et la musique de Darius Milhaud est un voyage pour les acteurs.

Faire chanter des comédiens et non pas des chanteurs est donc un choix. Ils chantent bien, - c'est important que la musique de Milhaud soit bien interprétée - mais d'une façon très liée au jeu, sans cette absolue confiance en soi que donne la parfaite maîtrise vocale. Pour les comédiens, chanter sera aussi jouer, et ce sera un jeu un peu dangereux qui introduira une forme de fragilité dans la représentation. Un spectacle n'est pas un coup de poing assené au spectateur, il raconte aussi la fragilité des interprètes, et c'est ce qui permet au spectateur d'inscrire son propre regard. Quand je parle de fragilité, ce n'est pas au sens de faille, de faiblesse, mais plutôt cette chose qui est émouvante pour moi au théâtre. Et puis, le fait que ce soient les acteurs qui chantent donne une dimension presque saugrenue, incongrue, légèrement amusante.

Et de quelle façon intervient alors le Conservatoire ?

La collaboration avec le Conservatoire se passe très bien. Il n'y aura pas d'élèves du Conservatoire dans les chanteurs. En revanche, nous aurons l'orchestre, dirigé par Yves CAYROL et René CLEMENT qui sont très impliqués dans ce projet. Catherine MAERTEN fait travailler admirablement les musiciens. Ils sont très jeunes et ce sera bien dans l'esprit du spectacle. Je n'aime pas quand le théâtre dégage une notion de respectabilité et d'installation. Je trouve qu'il y a fondamentalement dans le théâtre une chose insolente et subversive. Le fait de jouer est un acte insolent en lui-même, et donc tous les éléments qui aident à entraîner la représentation dans ce sens plutôt que vers la respectabilité sont bienvenus.

Nous n'avons pas encore abordé la question du décor : là encore, Claudel donne des indications très précises...

En effet, si *Le Livre de Christophe Colomb* est un casse-tête pour un metteur en scène, il l'est aussi pour un décorateur ! Je collabore fidèlement avec Laurence Bruley. Pour cette pièce nous sommes obligées d'abandonner tout souci de représentation exacte, naturaliste, de représenter les choses telles qu'elles sont, et on doit trouver une stylisation, le point commun à tout ce qui se passe. Il nous est apparu que l'histoire est écrite en deux parties : la première étant l'ouverture du Livre de Christophe Colomb où les épisodes de sa vie jusqu'à la découverte de l'Amérique se déroulent un peu comme dans un livre d'images qu'on feuilleterait. Ensuite, ça ne va plus du tout pour Christophe Colomb. Alors, le théâtre s'éventre. Ce qui était avant une petite scène bien cadrée disparaît, on ne voit plus que la structure de cette scène, les barreaux : la belle toile bleue de la première partie est chavirée, puis totalement aspirée par le ventre du théâtre. Le décor devient de plus en plus simple, épuré. On arrive au paradis de l'Idée, de l'Amour, il ne peut pas y avoir surabondance d'éléments scénographiques. Il y aura au contraire abondance de jeu.

Quant à la distribution, vous avez donné plusieurs rôles à un même acteur? Quelles sont les raisons de ce choix ?

Le choix des acteurs a été fait dans un souci d'équipe. Je crois qu'il est plus amusant pour un acteur de jouer plusieurs rôles. Chacun est présent sur l'ensemble de la pièce, il y a un rassemblement d'énergie et je suis sûre que c'est un bénéfice pour le spectacle. De plus, la pièce s'y prête, ce ne sont pas des personnages à proprement parler, à part Christophe Colomb, Isabelle la Catholique, L'Explicateur, mais plutôt des figures de théâtre, des inventions, qui font appel à l'imagination de l'acteur. Ce choix participe aussi à l'idée que l'histoire qui est en train de se dérouler est complètement interrogeable, contestable, contradictoire ; ce n'est pas la vérité qui est assénée sur scène, puisque les acteurs sont des mensonges permanents, ils circulent d'un personnage à un autre. Le public peut s'amuser avec ça.

D'autre part, j'ai déjà travaillé avec presque tous ceux qui vont participer à Christophe Colomb. Ca fait partie du plaisir du théâtre, de retrouver une troupe. Ca permet de gagner du temps, on a déjà un langage commun, une sensibilité commune et c'est un plaisir d'entraîner la "bande" dans une histoire. Pour le moment, ils sont dans un état "vierge", même s'ils ont lu l'oeuvre, ils ne présument pas du spectacle que je vais faire. Pour le travail de répétition, je n'ai pas de méthode habituelle, mais là, il y a des choses très particulières à tenter, à chercher, notamment sur les chœurs, sur la manière de dire cette langue de Claudel. Il ne faut pas travailler assis sur une chaise, mais tenter très rapidement, avec le corps en jeu, de dire cette langue car c'est une langue physique.

Que diriez-vous à des élèves, qui ne connaissent pas Claudel, mais qui connaissent Christophe Colomb ?

Je pense qu'il peut y avoir des choses à discuter. Mais j'espère que c'est un spectacle accessible, de plain-pied, c'est dans cet esprit là que c'est écrit, et que je le prépare. C'est vrai que Claudel est parfois très savant, et qu'il y a des choses un peu énigmatiques, mais il faut les prendre comme un plaisir poétique. La poésie est sensible. Il n'y a donc aucun souci à se faire pour les jeunes ! La signature de Claudel est un handicap à ce niveau-là, il a la réputation d'être difficile, ce n'est pas vrai. Il y a beaucoup de classes ou de clubs de théâtre amateurs qui travaillent cette oeuvre, et justement ils se donnent cette liberté totale. Ils savent dès le début qu'ils ne peuvent pas se payer un bateau, par exemple. Et c'est cette liberté qu'il faut retrouver. On construit quelques signes visuels qui déclenchent l'imagination particulière, mais c'est au spectateur de faire la démarche.

UN RECIT MERVEILLEUX

Quand, il y a quelques années, je reçus la "commande" d'un drame à écrire sur Christophe Colomb, le problème de la réalisation se posait à moi d'une manière étrangère aux conditions de liberté absolue dont mes habitudes réclament ordinairement l'usage. Je n'avais pas à faire un drame sur Christophe Colomb, à construire une intrigue arbitraire à laquelle la découverte de l'Amérique servirait de cadre et de fond. Me plaçant pour ainsi dire moi-même face à l'énorme fait, j'avais à le regarder du point de vue de la postérité et à me faire l'interprète du vaste fonds d'idées, d'interrogations et de sentiments que quatre siècles d'histoire ont déposé et accumulé au fond de l'âme des spectateurs. Mon rôle était d'interpeller au nom de l'humanité toute entière le Grand Christophore, le réunisseur de la terre habitée. C'est comme si un maître d'école dans une classe mettait un gros livre sur son pupitre contenant un récit merveilleux et que les auditeurs, à mesure qu'il en donne lecture, tantôt s'associent à l'histoire et aux sentiments divers qui agitent les personnages, tantôt s'y montrent réfractaires et demandent des explications.



Colomb avec le physicien Garcia Hernandez à la Rabida

Et en effet on apporte un livre et on le place sur un pupitre. Il y a quelqu'un qui monte en chaire et qui présente l'action au public, qui lui fournit les explications nécessaires. Mais il ne s'agit pas d'une simple lecture, les événements sont représentés sur la scène elle-même et livrés aux commentaires de la salle.

Tout le drame, en un mot, c'est Christophe Colomb, au cours d'une vingtaine d'épisodes, en proie à sa sublime vocation, et dans la salle, tantôt contenu, tantôt déchaîné, tantôt enthousiaste, depuis les sombres doutes et les aigres contestations du début jusqu'à l'éclat de l'alléluia final, cette espèce de mugissement collectif et anonyme comme la mer des générations qui regardent et qui écoutent.

C'est là que j'appelle le Chœur. Ce n'est plus le Chœur du drame antique, ou plutôt, c'est ce même Chœur tel que l'Eglise après le triomphe du Christianisme l'invita à pénétrer dans l'édifice sacré et à se faire intermédiaire entre l'officiant et le peuple. Entre la foule muette et le drame qui se développe sur la scène, il y avait besoin d'une voix, d'un truchement officiellement constitué (...).

Milhaud et moi, nous avons voulu montrer comment l'âme arrive peu à peu à la musique, comment la phrase jaillit du rythme, la flamme du feu, la mélodie de la parole, la poésie de la réalité la plus grossière et comment tous les moyens de l'expression sonore depuis le discours et le dialogue soutenus par de simples batteries jusqu'à l'éruption de toutes les richesses vocales et orchestrales se réunissent en un seul torrent à la fois divers et ininterrompu. Nous avons voulu montrer la musique non seulement à l'état de réalisation, mais à l'état naissant, quand elle jaillit peu à peu d'un sentiment violent et profond.

De même que la musique de Christophe Colomb est incessamment variée et changeante, passant de la simple prosodie jusqu'à la fugue, j'ai été frappé des inconvénients d'un décor fixe et immuable (...). Or c'est précisément le moment où une ressource nouvelle s'offre au metteur en scène. Pourquoi ne pas utiliser le cinéma ? Pourquoi ne pas considérer le décor comme un simple cadre, comme un premier plan derrière lequel un chemin est ouvert au rêve, à la mémoire et à l'imagination ? Pourquoi alors un flot de musique, d'action et de poésie entraîne l'âme du spectateur, lui oppose une peinture fixe et un paysage conventionnel ? Pourquoi ne pas utiliser l'écran comme une espèce d'affiche et de protection de la pensée, où toutes sortes d'ombres et de suggestions plus ou moins confuses ou dessinées passent, bougent, se mêlent ou se séparent ? Pourquoi ne pas ouvrir la porte de ce monde trouble où l'idée naît de la sensation ? Pourquoi ne pas utiliser, pour l'expression des nuances les plus fines, du sentiment, du souvenir et de la pensée, le rapport infiniment délicat des ombres ? Mouvements, valeurs, bouquets de formes et d'apparence, indéfiniment décomposés et renoués, c'est tout le cinéma et c'est aussi toute la musique (...).

Paul CLAUDEL
Notes sur Christophe Colomb. 1930

MEMOIRES IMPROVISEES

JEAN AMROUCHE - Je voudrais vous parler aujourd'hui d'un des derniers personnages que vous avez mis au théâtre, et ce personnage est Christophe Colomb.

Je voudrais vous demander à quel moment de votre vie vous l'avez véritablement rencontré, je veux dire : à quel moment ce personnage vous est devenu très proche, comme fraternel, et à quel moment avez-vous eu le sentiment qu'il pourrait prendre place dans la galerie des personnages que vous avez créés ?

PAUL CLAUDEL - Ma rencontre avec Christophe Colomb a été occasionnelle. Je venais d'arriver à Washington comme ambassadeur et le fameux impresario Reinhardt, l'impresario allemand qui avait à ce moment-là beaucoup de succès en Amérique avec sa pièce intitulée *Le Miracle*, voulait lui donner un pendant avec un autre personnage dont il m'a laissé le choix, et alors j'ai pensé à Christophe Colomb, à ce personnage qui me hantait depuis assez longtemps. C'était le héros d'une idée que j'ai toujours eue, cette idée de rassemblement de la terre, de la réunion des différentes parties de l'humanité, et Christophe Colomb me semblait, à ce sujet, un véritable champion et, on peut dire, un saint.

JEAN AMROUCHE - Eh bien, ce Christophe Colomb, est-ce que vous avez le sentiment de l'avoir peint et mis en action, comment dirais-je ... d'un point de vue objectif, ou bien avez-vous le sentiment, en écrivant la pièce, et auriez-vous aujourd'hui le sentiment qu'il s'est produit une sorte d'identification de vous à lui ?

PAUL CLAUDEL - Le cas est à peu près le même pour toutes les pièces. Il est bien difficile pour un auteur de créer un personnage sans qu'il s'identifie avec lui plus ou moins. Il n'y a guère une de mes pièces dans laquelle l'auteur, disons-moi, ne se soit identifié avec son personnage. Il est certain que dans *Le Soulier de Satin*, Rodrigue a beaucoup de mes idées à moi. Chaque écrivain est quelqu'un qui essaye de se compléter par là, de compléter ce qu'il n'a pas pu réaliser en fait dans sa vie.

Je crois que tous les écrivains, et même tous les artistes en sont là.

Pour *Christophe Colomb*, la pièce a été écrite quand je venais de terminer *Le Soulier de satin*. Il me restait encore, si je peux dire, l'émotion de la pièce ; c'est encore un bateau dont on dit qu'il court sur son erre : quand le moteur s'est arrêté, cependant le bateau continue encore à courir un certain temps. *Christophe Colomb* a été un peu un achèvement du *Soulier de satin*. On ne peut pas empêcher d'être frappé de la correspondance, de la ressemblance qu'il y a entre Christophe Colomb et Don Rodrigue : l'un est un conquérant, l'autre est un découvreur ; tous les deux, on peut dire, sont ce que les Russes appellent des "rassembleurs" de la terre, rôle qui m'a toujours été extrêmement sympathique puisque, tout jeune encore quand, des hauteurs de mon village, je voyais pour ainsi dire toute la terre se déployer devant moi, j'avais l'idée de cette vocation qui s'impose à certains hommes de rassembler tout ce qui s'offre à leur vue et d'en faire un objet d'une espèce de conquête.

JEAN AMROUCHE - Oui, mais il me semble justement que Christophe Colomb, à cet égard, est comme le couronnement de votre oeuvre et le couronnement de votre aventure. C'est peut-être celui de vos personnages qui vous exprime le plus complètement, depuis, comment dirais-je, le mouvement irrésistible et sauvage qui chasse Tête d'Or de chez lui et le pousse à la conquête, jusqu'à cette espèce, disons de défaite et d'humiliation avant le triomphe de Christophe Colomb. C'est donc tout le circuit de votre aventure intérieure et

de votre aventure de voyageur, car tout ce que votre imagination voulait conquérir et maîtriser par le langage correspond à peu près à ce que votre pied a pu fouler.

Cette correspondance étroite entre la conquête de l'imagination et de l'esprit, et celle du corps, de la présence physique, est particulièrement frappante chez vous. Et c'est dans ce sens qu'on peut vous dire que vous avez réussi mieux que Rimbaud.

PAUL CLAUDEL - J'ajouterai seulement une chose, c'est que **Christophe Colomb** n'est pas une oeuvre aussi complète, aussi soigneusement méditée et réalisée que l'est, par exemple, **Le Soulier de satin**. C'est une ébauche ... une ébauche ... disons une ébauche grandiose, si vous voulez, mais en somme ce n'est qu'une ébauche, où j'ai laissé virtuellement une grande part à la musique.

Christophe Colomb réalise mes idées, il en est plutôt le champion qu'il en est l'interprète. Il n'y a pas dans **Christophe Colomb** une pièce soigneusement réalisée, il y a surtout l'effort, l'élan de ce découvreur de la terre qui exprime ses idées d'une façon, somme toute, schématique.

JEAN AMROUCHE - Il les exprime d'une façon peut-être schématique, comme vous dites, mais particulièrement claire, lisible et émouvante et c'est pourquoi je voudrais reprendre maintenant quelques-uns des thèmes majeurs qui sont, sinon complètement développés, au moins indiqués dans cette pièce.

Le premier de ces thèmes, c'est le nom même de "*Christophe Colomb*" qui le porte et c'est l'expression de la mission dont vous avez eu le sentiment que vous deviez remplir. Et il dit de lui-même : "*Mon nom est l'ambassadeur de Dieu, le porteur du Christ. Mon premier nom est le porteur du Christ, et mon second nom est tout ce qui est lumière, tout ce qui est esprit et tout ce qui a des ailes*". Mais celui qui affirme, avec cette simplicité évidente et tout de même assez scandaleuse le caractère de sa vocation ne peut pas faire qu'il ne se heurte, comme Christophe Colomb lui-même, aux traditions établies, aux routines sociales. Et le conflit du génie, en proie justement à ces traditions et à ces routines, vous l'avez fortement marqué dans **Christophe Colomb**.

Est-ce que vous avez vous-même souffert de ces routines, de ces habitudes qu'il faut briser ?

PAUL CLAUDEL - C'est incontestable, comme tous les gens qui apportent quelque chose de nouveau. C'est à peu près toujours le même cas. Je n'ai pas besoin de vous rappeler ma carrière ; ce n'est guère qu'à partir de 1912, au moment où **L'Annonce** a été donnée pour la première fois au Théâtre de l'Oeuvre, que mon nom a commencé à être un peu connu. En 1912, j'avais quarante-quatre ans ; vous voyez par conséquent qu'il m'a fallu assez de temps pour parvenir à briser le cercle d'incompréhension et de silence qui m'entourait et même, quand je parle de 1912, ça a été encore beaucoup plus tard que je suis réellement parvenu à la notoriété. Quand j'ai quitté la France pour le Japon, en 1922, on venait de donner la pièce que j'ai faite avec Milhaud. C'était un ballet : **L'Homme et son désir**, et je me rappelle qu'à bord du bateau, on m'a apporté deux sacs de coupures de presse remplies des choses les plus désagréables à mon égard, et il s'en est fallu d'une quinzaine d'années pour que je commence de nouveau à surmonter cette espèce de silence consterné qui m'entourait.

JEAN AMROUCHE - Mais le personnage de Christophe Colomb lui-même n'est, semble-t-il, qu'un avatar du premier aventurier dont nous parle l'Écriture et qui est Abraham lui-même qui doit quitter son pays, qui doit quitter Our, pour toucher la Terre promise, et vous avez assez bien marqué, me semble-t-il cette filiation d'Abraham à Christophe Colomb et que cette filiation d'Abraham, tout homme devrait la retrouver en lui et assumer cette vocation aventureuse, cette vocation de découverte. Est-ce que vous en êtes toujours persuadé ?

PAUL CLAUDEL - Dans mon cas, la Terre promise, je l'avais touchée tout de suite, je l'ai touchée avant même de commencer à réaliser aucune de mes oeuvres. La Terre promise, pour moi, c'est la Foi que j'ai touchée, grâce à Dieu, dès le commencement de ma carrière. Quant à l'autre carrière, du succès, comment dire... temporel, que je pouvais obtenir, on ne peut lui donner le nom de "Terre promise" que d'une manière bien insuffisante. Ce qu'on peut dire seulement, c'est qu'entre la Terre promise, purement spirituelle, qui est la Foi, qui est la croyance au monde invisible, qui vient compléter le monde visible, et la réalisation temporelle de cette conquête, beaucoup d'hommes n'y sont jamais parvenus. En somme je dois m'estimer heureux si, à la fin de ma vie, je suis parvenu à me faire écouter, ce qui, après tout, est une chose désirable. C'est un sort assez triste, pour beaucoup d'artistes ou d'écrivains, de finir leur vie sans que jamais ils aient eu la sensation d'être compris, ou d'avoir réalisé leur personnage tel que Dieu, sans doute, désirait qu'ils le fassent. A ce point de vue-là je peux m'estimer extrêmement heureux.

JEAN AMROUCHE - Oui, mais je me demande si je n'aurais pas l'audace de contester ce bonheur, au nom même de vos personnages et de Christophe Colomb. Il y a une insatisfaction amère et qui continue à se manifester et, en quelque sorte, de le brûler intérieurement. Il le dit. Il le dit : *"Je n'atteindrai jamais Cipango et ses îles d'or et de neige, que je vois là, à la portée de ma main."* C'est une interrogation qu'il pose. Avez-vous l'impression d'atteindre maintenant Cipango et ses îles d'or et de neige ?

PAUL CLAUDEL - Ça serait bien triste si jamais un homme atteignait son idéal ! comme on dit dans *L'Otage* : *Il y a quelque chose de plus triste que d'être déçu, c'est d'être exaucé !*

dans Mémoires improvisées
Quarante et un entretiens avec Jean AMROUCHE
Gallimard 1969

LES DEUX "CHRISTOPHE COLOMB"

Paul Claudel écrit *Le livre de Christophe Colomb* en deux semaines de l'été 1927 au château de Brangues, à la demande du célèbre metteur en scène allemand Max Reinhardt.

Il écrit d'un trait, "*dans l'enthousiasme... la pièce presque toute entière*", et presse Milhaud de le rejoindre afin qu'il en compose la musique :

"Depuis plusieurs mois Reinhardt me persécute pour que je lui donne une de ces pièces comme Le Miracle qu'il a fait jouer dans le monde entier. On m'a suggéré comme sujet l'histoire de Christophe Colomb ce qui ne m'a nullement enthousiasmé. Pendant plusieurs semaines j'ai traîné ce projet avec dégoût malgré les insistances de Sert. Finalement j'ai vu Reinhardt, à qui j'ai exposé mes idées sans beaucoup de conviction. Lui aussi a insisté et je suis parti pour Brangues. Mais alors est survenu un coup de théâtre. Une des idées qui m'était venue dans la conversation a pris feu, j'ai vu mon chemin tout à coup et j'ai écrit dans l'enthousiasme non pas le scénario comme je le croyais, mais la pièce presque toute entière ... c'est vous que je voudrais qui écriviez la musique de ça telle que je la comprends ..."

Le musicien lui répond : "*Vous savez que c'est un sujet qui m'emballe et que, depuis mon séjour à Brangues, j'y ai beaucoup pensé. J'ai des masses d'idées qui bouillonnent ...*" Le 10 novembre, de Washington, Claudel écrit à Milhaud : "*J'ai écrit ce drame en pensant à vous. Vous pouvez donc y aller, quoique à mon avis il s'agisse d'un drame et non d'un oratorio, c'est bien différent. Il faut absolument une action qui d'un grand coup de reins ou d'épaule démarre et déchaîne les éléments réfrénés et toujours frémissants du chœur, il faut ce dialogue de la grêle voix humaine qui parle et de l'élément musical qui tantôt l'écoute et tantôt la submerge. D'autre part je crois que la musique a elle-même avantage à laisser dans son tissu de grands trous vides sans qu'elle soit complètement absente pendant que ses forces s'accroissent et se préparent à de nouvelles charges. Il faut qu'on la voit naître et que l'idée peu à peu devienne un sentiment et puis tempête*".

En février 1928, Milhaud confie à son ami Paul Collaer : "*... Il me faut beaucoup plus qu'un jour pour avaler une scène de Christophe Colomb...., c'est passionnant et je travaille avec un énorme plaisir.... Je pense que Christophe va bien secouer les puces de notre "charmante génération" !*"

Le 23 mars 1928, Milhaud annonçait à Claudel qu'il avait terminé la première partie de *Christophe Colomb* et, au mois d'août, il était en mesure de lui faire entendre la partition complète. Entre temps les rapports entre Reinhardt et Claudel s'étaient refroidis. Les tergiversations du metteur en scène irritaient le poète. Finalement ce ne fut pas au Festival de Salsbourg, que dirigeait Reinhardt, mais à l'Opéra Unter den Linden de Berlin, que fut créé *Christophe Colomb*, en mai 1930, avec un succès immense.

"... Je suis allé à Berlin pour la représentation de Christophe Colomb. C'était magnifique et aussi plein de possibilités que de réalisations. Milhaud a écrit là des pages superbes, comparables à celles des Euménides que je ne me lasse pas d'entendre au gramophone..."

Mais au fil des reprises à Nantes, Paris et Bruxelles, les louanges de Paul Claudel se font moins ardentes :

"26 mai 1939. Toute la première partie va bien, encore que le mouvement du dialogue soit trop uniforme et continu. La scène des dieux n'est pas assez violente ni pittoresque. Dans la deuxième partie (...) seuls le morceau du "De profundis" et le final sont beaux. La scène de la tempête est complètement ratée : elle manque de cette violence forcenée que je voulais lui donner et pour laquelle je n'avais cessé d'insister auprès de Milhaud ..."

A présent, il s'agit de convaincre le compositeur d'oublier cette musique d'opéra pour créer une musique de scène. Claudel n'est rassuré qu'à demi : *" Nous ne pouvons, hélas !, nous passer de Darius Milhaud, mais on tâchera de le serrer de près"*, écrit-il à un ami. Il prend à peine plus de gants avec Darius lui-même : *" Cher ami, Jean-Louis Barrault s'est pris d'un vif intérêt pour Christophe Colomb et voudrait le monter pour la saison 1951-1952. Mais le Théâtre Marigny n'est pas le grand opéra et il faudrait consentir à ce que la musique s'adapte d'une manière beaucoup plus étroite et serrant de beaucoup plus près l'action au texte de la brochure..."*. Jean-Louis Barrault persuade sans grande peine son interlocuteur d'écrire une nouvelle partition :

" Je dois faire une partition de musique de scène pour la mise en scène que Jean-Louis Barrault fait de Christophe Colomb. C'est tout le côté extérieur, pittoresque, baroque qui va ressortir. Je ne veux pas qu'il y ait une note de commun avec mon opéra".

Cette nouvelle version est créée en 1953 au Festival du "Mai de Bordeaux" sous la direction du jeune Pierre Boulez et c'est un triomphe. La pièce sera ensuite jouée en tournée en Amérique du Sud, à Berlin et au Théâtre Marigny à Paris.

L'opéra est le domaine du musicien. L'œuvre de Claudel a cette exceptionnelle qualité de se prêter à un commentaire lyrique total sans avoir besoin d'en "exposer un livret". C'est en 1928 que Paul Claudel me convoqua à Brangues pour me lire la première partie de Christophe Colomb qu'il venait de terminer. J'étais sur le point de commencer la composition d'un autre opéra, mais je ressentis l'appel du drame claudélien avec une si présente évidence que j'abandonnai tout travail pour me consacrer uniquement à Christophe Colomb. Les idées de Claudel sur la coexistence de la parole et du chant trouvaient leur possibilité dans le rôle de l'Explicateur, de l'Opposant et de certains chœurs parlés soutenus par la batterie toute son groupe d'instruments à sons indéterminés me paraissait alors le seul choix admissible pour éviter le conflit si difficile à résoudre entre la voix parlée et la musique. L'harmonie lyrique, le côté profondément humain et religieux du drame devaient au contraire au champ d'expression limité auquel je me consacrai de tout mon cœur. C'est à ma longue collaboration avec Claudel que je dois certaines des plus belles exécutions de mes œuvres auxquelles j'ai eu la possibilité d'assister, et la création de Christophe Colomb à Berlin en 1930, atteignant au point de vue musical, sous la direction d'Ernst Křibera, ... la perfection.

Et, si j'ai dû écrire pour ce chef-d'œuvre de Claudel deux partitions, je souhaiterais ardemment de voir un jour une nouvelle mise en scène de Jean-Louis Barrault pour redonner la vie à mon Christophe Colomb "opéra".

Darius MILHAUD
dans le n°1 des Cahiers de la Compagnie
Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault - 1953

MES DEUX PARTITIONS POUR " CHRISTOPHE COLOMB "

Il arrive souvent qu'on soit appelé à écrire une partition de musique de scène, généralement assez brève et pour fort peu d'instruments, et que la pièce pour laquelle on ait fait ce petit travail finisse par s'imposer avec une telle insistance que le désir d'en faire une œuvre lyrique s'empare du compositeur...

Pour **Christophe Colomb**, c'est hélas l'inverse qui s'est produit. Je dis "hélas", parce qu'il est terriblement difficile, après avoir écrit un vaste opéra sur un texte incomparable, de s'astreindre à composer une partition réduite, avec des moyens réduits, destinée à illustrer une certaine mise en scène. La musique alors doit être à son service, doit aider ses mouvements scéniques, jouer le rôle d'une espèce de projecteur pour le rythme comme un projecteur aide, de son efficacité lumineuse, l'éclairage du décor...

Cette partition, qui comprend près d'une heure de musique, n'utilise aucun élément de **Christophe Colomb** opéra, car je m'étais fait une règle d'écrire une musique absolument nouvelle, de manière à éviter qu'elle parût être une réduction, un amoindrissement de l'œuvre lyrique. Néanmoins, je dois signaler une toute petite exception : Claudel se souvenait d'un mouvement de tierces dans la phrase musicale qui accompagne "*La colombe au-dessus de la mer*"... Ma nouvelle partition était déjà presque terminée, mais je pus surajouter en contrepoint en divers endroits (donc sur un fond de musique *complètement différent*) la citation souhaitée par mon illustre collaborateur.

L'opéra est le domaine du musicien. L'œuvre de Claudel a cela d'exceptionnel qu'elle se prête à un commentaire lyrique total sans avoir besoin d'en "extraire un livret". C'est en 1928 que Paul Claudel me convoqua à Brangues pour me lire la première partie de **Christophe Colomb** qu'il venait de terminer. J'étais sur le point de commencer la composition d'un autre opéra, mais je ressentis l'appel du drame claudélien avec une si pressante urgence que j'abandonnai tout travail pour me consacrer uniquement à **Christophe Colomb**. Les idées de Claudel sur la coexistence de la parole et du chant trouvaient leur possibilité dans le rôle de l'Explicateur, de l'Opposant et de certains chœurs parlés soutenus par la batterie seule (un groupe d'instruments à sons indéterminés me paraissait alors le seul choix admissible pour éviter le conflit si difficile à résoudre entre la voix parlée et la musique). L'immense lyrisme, le côté profondément humain et religieux du drame ouvraient au musicien un champ d'expression illimité auquel je me consacrai de tout mon cœur. C'est à ma longue collaboration avec Claudel que je dois certaines des plus belles exécutions de mes œuvres auxquelles j'ai eu la possibilité d'assister, et la création de **Christophe Colomb** à Berlin en 1930, atteignit au point de vue musical, sous la direction d'Erich Kleiber, ... la perfection.

Et, si j'ai dû écrire pour ce chef-d'œuvre de Claudel deux partitions, je souhaiterais ardemment de voir un jour une nouvelle mise en scène de Jean-Louis Barrault pour redonner la vie à mon **Christophe Colomb** "opéra".

Darius MILHAUD
dans le n°1 des Cahiers de la Compagnie
Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault - 1953



UNE AVENTURE POÉTIQUE

L'inspiration de Paul Claudel dans **Christophe Colomb** jaillit d'une sensation très simple et très répandue : la sensation de l'Autre Monde. Cet "Autre Monde" étant pour Christophe Colomb non seulement ce Nouveau-Monde, là-bas, qui l'attend à l'Ouest, mais surtout cette *"rive ultérieure... que plaise à la grâce divine de nous faire atteindre"* et par-dessus tout, pour Christophe Colomb et pour Claudel, cette volonté d'être le rassembleur de la Terre de Dieu, ce désir de parfaire l'éternel horizon : de réunir enfin la Terre Catholique et *"en faire un seul globe au-dessous de la Croix"*.

La FUSION de Claudel-Colomb se fait grâce à leur passion commune du "DEPART". Partir! Partir! *"Est-ce que la vie du matelot n'est pas éternellement non pas d'arriver, mais de partir"*, fait-il dire à Christophe Colomb ; et il ajoute : *"Être tellement parti que le retour serait impossible... Quand m'embarquerai-je enfin pour de bon ?"*

Cette envie de partir toujours, cette impression d'être auprès des siens, dans sa famille, en véritable exil, Claudel les a toujours ressenties. (...) Ce goût du départ aide Claudel à épouser l'aventure de Christophe Colomb. C'est l'étincelle génératrice de cette aventure poétique. (...)

Christophe Colomb sait où il va, "ses plans sont prêts" : c'est pourquoi parmi tous ceux qui l'entourent et qui ne voient pas, il passe pour fou. C'est pourquoi surtout il est seul au milieu de l'INCOMPREHENSION générale. C'est pourquoi, enfin, il n'en récoltera que des chaînes. La seule véritable récompense pour ces "taureaux de sacrifice" étant l'INGRATITUDE. Moralité chère à Claudel.

Mais **Christophe Colomb** est aussi et surtout un drame : une histoire dramatique en deux parties, dont le nœud dramatique de la première partie est précisément l'INCOMPREHENSION, le nœud de la seconde l'INGRATITUDE.

Christophe Colomb se débat au milieu de cette cour du roi d'Espagne où règnent l'Envie, l'Ignorance, la Vanité et la pire de toutes les Avarices : celle de l'Esprit et celle du Cœur. Mais Claudel élargit le débat et s'adresse *"à tous les Souverains de tous les gouvernements, à toutes les autorités de l'Echiquier bureaucratique que vient déranger le Génie"*. Christophe Colomb réussit à "passer outre", grâce au soutien illuminé d'Isabelle la Catholique. Là encore, on retrouve, comme dans **Partage de Midi**, comme dans **Le Soulier de Satin**, l'acheminement vers Dieu par la Femme.

Christophe Colomb, est-ce une pièce d'amour ? Oui, de la plus belle espèce d'amour :

"L'amour de la Terre de Dieu, le désir de la Terre de Dieu, le désir de la possession de la Terre de Dieu."

Mais c'est aussi une enthousiasmante suite de cris sur le don de soi... en dépit des autres.

Jean-Louis BARRAULT

Extrait des Cahiers Renaud-Barrault n°1 - 1953

CLAUDEL

Paul CLAUDEL s'est lui-même défini comme un poète catholique, ou plus exactement comme un écrivain "qui envisage tout avec un coeur catholique". "Catholique" retrouve chez Claudel son sens étymologique d' "universel". " *Ma fonction était surtout de voir l'univers*" dira-t-il au soir de sa vie.



Cette fonction universelle est celle du poète. Mais elle est, parallèlement, celle du diplomate. Une vocation authentique a poussé Claudel à choisir de faire carrière à l'étranger, d'embrasser la Carrière. Il n'aurait pas écrit *Le Repos du septième jour* et *Connaissance de l'Est* s'il n'avait été en poste en Chine au même moment, ou les *Conversations dans le Loir-et-Cher* s'il n'avait pas été ambassadeur de France à Washington.

Les années d'apprentissage

Paul Claudel, né le 6 août 1868, dans le petit village de Villeneuve-sur-Fère (Aisne), est le fils de Louis Prosper Claudel, un fonctionnaire de l'enregistrement.

Diplômé de l'Ecole libre des sciences politiques en 1888, Paul Claudel renonce à préparer le Conseil d'Etat, et prépare le "grand concours" pour l'admission dans les carrières diplomatiques et consulaires. Il y est reçu premier et, pensant être plus indépendant, il choisit la carrière consulaire.

Elevé dans une famille où l'on était volontiers agnostique, Claudel suit un itinéraire bien différent. L'année de ses dix-huit ans, il se rend à Notre-Dame de Paris, le jour de Noël 1886 : "*Et c'est alors que se produisit l'évènement qui domine toute ma vie. En un instant, mon coeur fut touché et je crus*".

Claudel était plus préparé qu'il ne le pensait à cette conversion : Beethoven, les chœurs de l'Antigone de Sophocle, Shakespeare, Rimbaud surtout, et son influence "séminale et paternelle" l'avaient éveillé au spirituel. La découverte des *Illuminations* et d'*Une saison en enfer*, en 1886, précède de quelques semaines la conversion de Noël.

Antérieurs à son départ pour l'étranger, les trois premiers drames de l'auteur, **Tête d'Or** (1889) **La Ville** (1890), **La Jeune Fille Violaine** (1892) expriment le bouleversement de la conversion et l'aspiration au départ.

L'exil

Nommé vice-consul en 1893, Claudel part pour son premier poste à New York, le 10 mars de cette même année. En décembre 1893, il devient gérant du consulat de Boston. On le retrouve en 1895 consul suppléant à Chang-hai, et vice-consul à Fou-tcheou en septembre 1898. Entre les Etats-Unis et la Chine, il a séjourné peu de temps à Paris. Car, s'il a vécu le séjour américain et les premières années de Chine comme un exil, le même sentiment l'accompagne en France : comme il le dit lui-même, l'exil où il est né le suit.

Mais suivant le conseil de Mallarmé, dont il fréquente le salon, il a "*appris à voir*", à découvrir, à travers des signes, un sens. Et ce sens, pour Claudel, est toujours un sens dramatique. C'est pourquoi il peut y avoir une mise en forme théâtrale des Etats-Unis - c'est **l'Echange** en 1894 - et une mise en forme théâtrale de la Chine - c'est **le Repos du septième jour** en 1896.

La passion de midi.

En juillet 1899, le vice-consul de Fou-tcheou est promu consul. Or, deux faits surprenants se produisent : Claudel, ce fonctionnaire exemplaire, s'écarte de la conduite qu'approuve la société bourgeoise, il fait ce qu'elle appelle "des sottises". Il a couvert les entreprises louches d'un certain M. Vetch. Est-ce pour les beaux yeux de Mme Vetch ? Toujours est-il qu'en 1900, au retour d'un voyage en France, où il a pu faire l'épreuve - négative - de sa vocation monastique, il retrouve Mme Vetch sur le bateau. C'est le point de départ d'une liaison scandaleuse et orageuse qui dure jusqu'en août 1904 : pendant que Vetch court la Chine, sa femme s'installe sous le toit de Claudel avec ses quatre garçons. Pour rester près d'elle, Claudel refuse le consulat de Hongkong où l'a nommé le ministère. A la suite d'une lettre de dénonciation, on envoie deux inspecteurs à Fou-tcheou pour enquêter sur la vie privée du consul. Mme Vetch, qui attend un enfant, quitte Fou-tcheou précipitamment; Claudel veut la rejoindre mais se retrouve seul à Paris.

Cette passion, Claudel l'a confiée, toute brûlante encore, à quelques-uns de ses plus beaux textes, **Les Cinq Grandes Odes**, et surtout **Le Partage de Midi** (1905) qui est la mise en forme théâtrale du drame de ses années méridiennes.

Vers un classicisme claudélien.

Le drame une fois passé, il faut retrouver l'apaisement et peut-être le créer. Claudel se marie en 1906. Sur le conseil de son confesseur, il commence à tenir son **Journal**. Plus que jamais, sa carrière le requiert. Il est nommé premier secrétaire par intérim à Pékin, consul à Tien-tsin (1906-1909), il rentre en Europe comme consul à Prague (1909-1911), puis à Francfort-sur-le-Main (1911-1913) et consul général à Hambourg (1913-1914).

Il achève l'édifice monumental des **Cinq Grandes Odes** en 1908. En 1913, **La Cantate à trois voix** indique par son titre même un retour au classicisme. Un autre signe est l'abandon du grand vers libre (parfois appelé, improprement, "verset claudélien") au profit d'un vers plus court et assonancé dans **Corona benignitatis Anni Dei** (1908-1914).

Le drame claudélien évolue, lui aussi, vers un certain classicisme. Il tend à sacrifier le lyrisme exubérant et à s'imposer des contraintes plus étroites. Celles du drame historique notamment : avec **L'Annonce faite à Marie** (1911) qui transpose au Moyen Age l'action de la **Jeune fille Violaine**, puis la **Trilogie des Coûfontaine** qui couvre un siècle d'histoire : **l'Otage** (1910), **Le pain dur** (1914), **Le Père humilié** (1916). Dans ces drames de la maturité, le thème du sacrifice occupe une place centrale.

La somme et le sommet

On opposerait volontiers à cette série classique cette oeuvre "baroque" qu'est **le Soulier de Satin**, sommet de l'oeuvre dramatique de Claudel. C'est aussi une somme théologique, comme celle de Saint Thomas d'Aquin sur laquelle il médite depuis plus de vingt ans. C'est enfin la somme de ses expériences vécues et la quintessence de son expérience de la passion, puisque le hasard a voulu que pendant la composition de ce drame gigantesque, il ait vécu une "retrouvaille", une "rencontre", une "explication" avec l'amante d'autrefois, donnant l'impression d'un "*apaisement dans un sens élevé*".

En 1927, il écrit **Sous les remparts d'Athènes** et le **Livre de Christophe Colomb**, publié en 1929, puis **Pan et Syrinx** en 1934.

De 1927 à 1933 il est à l'ambassade de Washington. Il termine sa carrière diplomatique comme ambassadeur de France à Bruxelles de 1933 à 1935.

La retraite, cette seconde vie

A sa retraite, il publie sous forme d'articles des souvenirs sur sa carrière de 45 ans : **Contacts et circonstances**, **Accompagnements**. Et ce n'est pas toujours sans amertume qu'il parle de l'"*absent professionnel*", de l'"*homme du désert*" dont on fait trop facilement un "*bouc émissaire*". La diplomatie lui apparaît comme une "*partie sans cesse rabattue*". Ni avant 1939, ni après 1945, il n'a vu triompher l'idée européenne à laquelle il était tant attaché. Et encore moins l'idée universelle d'un monde catholique, d'une Terre-Eglise, dont il avait rêvé.

Dès 1929, il se déclarait prêt à sacrifier toute son oeuvre profane. Il a en effet entrepris une autre tâche qui va l'occuper surtout après 1935, et à laquelle il pourra se consacrer dans son château de Brangues, en Dauphiné : déchiffrer la Bible. Il s'agit de "*continuer, avec des moyens multipliés à l'infini, une main sur le Livre des Livres et l'autre sur l'Univers, la grande enquête symbolique qui fut pendant douze siècles l'occupation des pères de la Foi et de l'Art*". Claudel n'a pas laissé moins de trois commentaires de l'Apocalypse.

Les oeuvres nouvelles qu'il donne au théâtre sont des drames sacrés : **Jeanne d'Arc au bûcher**, **la Parole du Festin**, **l'Histoire de Tobie et Sara**. Le reste n'est constitué que de reprises, des "secondes versions" de ses drames : celle du **Soulier de Satin** et de **L'Annonce faite à Marie**, dont il surveillait les répétitions à la Comédie-Française dans les jours qui ont précédé sa mort en 1955. C'est grâce à Jean-Louis Barrault surtout, son metteur en scène préféré, que Claudel a découvert le théâtre qui se fait, le "théâtre à l'état naissant". Et parallèlement, le public, longtemps réticent, prêtait enfin l'oreille à cette voix à nulle autre pareille.

DARIUS MILHAUD

Darius Milhaud est né à Aix en Provence en 1892. Il se désigne lui-même comme "*Français de Provence, de religion israélite*". Il affirme très tôt des dons remarquables pour la musique. Au Conservatoire de Paris, il devient l'élève de Widor, Vincent d'Indy et Dukas.



Ses premiers enthousiasmes vont à Debussy, à la musique russe, à la poésie de Francis Jammes et de Paul Claudel. Ce jeune homme de vingt-cinq ans devient l'ami du poète-diplomate de cinquante ans, jusqu'à le suivre à Rio de Janeiro en qualité de secrétaire d'ambassade. A son retour en France en 1918, il entre dans le "groupe des Six", où il se lie d'amitié avec Arthur Honnegger et Georges Auric. En 1925, il épouse sa cousine Madeleine.

Réfugié aux Etats-Unis de 1940 à 1947, il enseigne la composition au Mills College, à Oakland, poste qu'il partage à son retour à Paris avec celui de professeur au Conservatoire. Il ne cessera d'allier ses activités de compositeur à celles de pédagogue.

"*Citoyen d'un pays qui va de Constantinople à Mexico*", Milhaud se définit d'abord comme un Méditerranéen. Cette origine suffit à justifier chez lui le goût de la couleur et de la lumière, la promptitude et la malice de l'esprit, la gravité d'une nature qui semble faite pour exprimer toutes les violences du drame et élargir le fait quotidien aux dimensions du mythe.

Préoccupé de renouveler les moyens du langage harmonique, il a longtemps employé la polytonalité et, dans le domaine du rythme, il a su s'inspirer du folklore sud-américain, du jazz, autant que de la métrique grecque. Toutefois, la puissance épique et le dynamisme, la douceur et la tendresse, l'ironie provocante s'expriment toujours chez lui par une écriture ferme, volontaire, expressive.

Auteur d'une oeuvre de plus de quatre cents pièces, il a composé dans presque tous les genres : opéras : *Les Euménides* ; *Christophe Colomb*, 1928 ; *Maximilien* ; *Médée* ; *Bolivar* ; *David* ; opéras "minutes" : *l'Elèvement d'Europe*, *l'Abandon d'Ariane*, *la Délivrance de Thésée* ; ballets : *L'homme et son désir* ; *le Boeuf sur le toit* ; *La création du monde* ; musique de scène : *Agamemnon* ; *Les Choéphores* ; *Protée* ; *L'Annonce faite à Marie* ; cantates, chœurs, mélodies ; musique religieuse ; musique de films (*L'espoir de Malraux*).

Célèbre dès sa jeunesse, adulé par les uns et honni par les autres, collaborant avec les plus grands artistes de son temps, ce musicien fécond, mobile, international est l'une des personnalités les plus marquantes et les plus représentatives du 20^e siècle.

Il s'éteint à Genève en 1974.

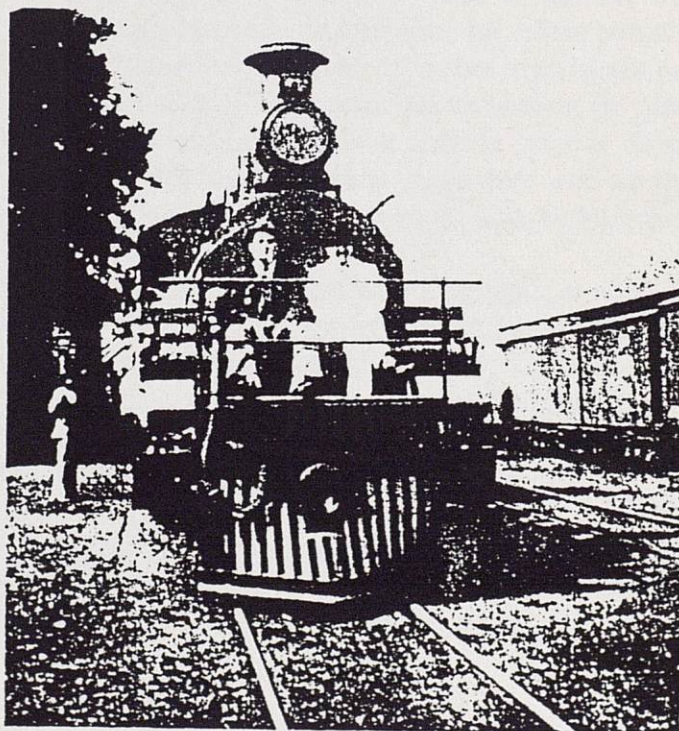
UNE RENCONTRE DECISIVE ...

En 1928, évoquant sa collaboration avec Paul Claudel, Darius Milhaud déclare qu'elle est "la chose la plus précieuse de ma vie de musicien", et ajoute : "Quel bonheur de vous avoir rencontré dès 1912, alors que je prenais conscience de mes forces. A présent nous récoltons les fruits". Mais le chemin qui l'a conduit à Claudel passe d'abord par Francis Jammes :

"En 1908 les vers de Francis Jammes me sortirent des brumes de la poésie symboliste et me firent apparaître un monde nouveau (...). Je me trouvais au seuil d'un art vivant et sain, disposé à subir l'influence de cette force qui secoue le coeur humain, le tord, l'élève, l'apaise, l'emporte comme un élément de la nature dont on sent tour à tour la violence déchaînée, la rudesse, la poésie, la douceur : l'art de Paul Claudel".

En 1911, Darius Milhaud, grâce à Jammes, découvre les poèmes de Paul Claudel : *Connaissance de l'Est* qu'il est immédiatement tenté de mettre en musique :

"Chaque poème était un véritable petit drame animé d'un lyrisme contenu très émouvant ... cette prose de Claudel m'apportait un élément robuste et passionné". Le 27 octobre 1912, Milhaud reçoit Paul Claudel pour la première fois: *"L'idée de voir chez moi l'écrivain que j'admirais le plus me mit dans un état d'agitation extrême. Peut-être sentais-je inconsciemment combien cette rencontre serait décisive pour mon oeuvre ! Je n'avais guère entendu parler de lui sinon par Jammes qui me le décrivait nerveux, agité comme un élément de la nature, vêtu d'une robe chinoise et d'un chapeau de consul général, détestant l'odeur de la vanille et toujours prêt à partir vers des postes lointains. "C'est un paquebot fumant", disait Jammes en guise de conclusion".*



Avec Darius Milhaud, en voyage dans le Sud.

"L'entente avec Claudel fut immédiate, la confiance totale. Pas de temps perdu ! Je lui chantai les Poèmes de la Connaissance de l'Est que j'avais essayé de traduire par une musique aussi robuste que possible ... "Vous êtes un mâle !" s'écria-t-il et il me parla aussitôt de l'Orestie qu'il avait commencé de traduire en Chine ... Il me parla des Choéphores, oeuvre à laquelle il travaillait et pour laquelle il avait des idées très arrêtées, quant à son accompagnement musical. Il me décrivit les scènes où le texte atteignait un lyrisme tel qu'il fallait la musique pour l'exprimer ; celle où la parole seule pourrait rendre l'exaltation féroce des caractères. Ses idées me parurent fort claires et correspondaient à mes aspirations".

Ainsi s'amorce une collaboration, non seulement remarquable par sa continuité et par le nombre des oeuvres mais aussi par la diversité de celles-ci. Mélodies, chœurs, cantates, musique de scène, ballet, opéra : dans tous ces domaines la rencontre de Milhaud et de Claudel est féconde. *"Du premier coup, sa musique mord dans la prosodie de Claudel. Musique et poésie se prennent comme dans un engrenage"* dira Paul Collaer.

La machine est lancée, elle ne s'arrêtera plus. Sept poèmes de la Connaissance de l'Est, l'Orestie, Protée, l'Homme et son désir, Christophe Colomb, L'Annonce fait à Marie, Pan et le Syrinx, la Sagesse, Les deux Cités, Le Cantique du Rhône, les Cantates de la Paix et de la Guerre, tel est, dans ses grandes lignes, le bilan de cette collaboration, et l'on peut constater qu'il ne s'agit là que d'oeuvres majeures. Après la mort du poète, Milhaud poursuit son périple claudélien ; il compose en 1962 l'Invocation à l'Ange Raphaël, en 1967 La Cantate de Psaumes, en 1968 une musique de scène pour Tobil et Sara et une suite symphonique intitulée Musique pour l'Univers claudélien, en 1970 un opéra-oratorio mêlant à des textes du XIII^e siècle des extraits de deux poèmes de Claudel : Saint-Louis et Roi de France. Et on comprend que Darius Milhaud ait pu dire :

"Claudel est un merveilleux collaborateur. Ses suggestions, son imagination m'ont toujours aidé dans la conception de mes partitions. Il me prouvait sa confiance en me laissant toutes libertés, il me disait souvent : " ce texte est vôtre, je vous l'ai donné, prenez là dedans ce que vous désirez". "

Jean ROY

CHRISTOPHE COLOMB GRAND AMIRAL DE LA MER OCEANE

Un jour d'octobre 1451, un certain Cristoforo Colombo naît à Gênes. Ses parents sont des tisserrands plutôt aisés. Au contact des marins, clients de son père, il découvre le milieu de la mer. Gênes est alors l'un des plus grands ports de la Méditerranée, le point de départ de toutes les aventures.



Adolescent, Colomb apprend, sans grande passion, le métier de lainier. En fait, il n'a qu'une envie dévorante : filer à l'autre bout du monde ! Il s'oriente donc tout jeune vers le négoce maritime, acquérant une solide expérience de navigateur, se passionnant pour la cartographie et la cosmographie : il fait un inventaire du système des vents de l'Atlantique, connaît tous les atlas des juifs catalans, des Génois. Car Colomb le marin impétueux est aussi un érudit. Il lit l'"Historia rerum" du Pape Pie II, "Imago Mundi" de Pierre d'Ailly, "Le Livre des merveilles" de Jehan de Mandeville, la Bible, mais aussi Pline, Sénèque, Aristote.

Sûr de la rotondité de la terre, réalité contestée encore à l'époque, il pense, sur la foi de Marco Polo, que le continent eurasiatique s'étend très loin vers l'Est, et acquiert la conviction qu'on peut rallier l'Asie par l'Est.

Un embarquement difficile

Nous sommes en 1483, Colomb a trente-deux ans, il est déjà presque vieux dans un monde où l'espérance de vie est de vingt-cinq ans. Il est prêt. Il sollicite d'abord le roi du Portugal, Jean II, qui, très engagé dans la conquête africaine, lui refuse son aide. Pourquoi cet illuminé veut-il traverser l'Atlantique ? Pour l'Eglise, cet océan mystérieux reste une zone interdite par Dieu, une barrière infranchissable. Tous ceux qui tenteraient de passer outre la parole divine seraient maudits à tout jamais. Les religieux sont là pour le rappeler au roi du Portugal. Colomb enrage et cherche des appuis. Son mariage avec une aristocrate, en 1479, lui ouvre bien quelques portes à la cour, mais le roi reste sourd à ses suppliques.

Colomb, criblé de dettes, quitte le Portugal pour l'Espagne, et tente de séduire le couple royal, Isabelle et Ferdinand. Il obtient un rendez-vous avec Leurs Majestés en 1486. La très pieuse reine Isabelle est intriguée par ce personnage si dévôt : Colomb ne lui parle que de croisade : évangélisation et reconquête de Jérusalem. Devant Ferdinand, Colomb évoque surtout la concurrence portugaise, la nécessité de ne pas leur laisser la route des Indes, les mines d'or et d'argent qui vont renflouer les caisses de la Couronne.

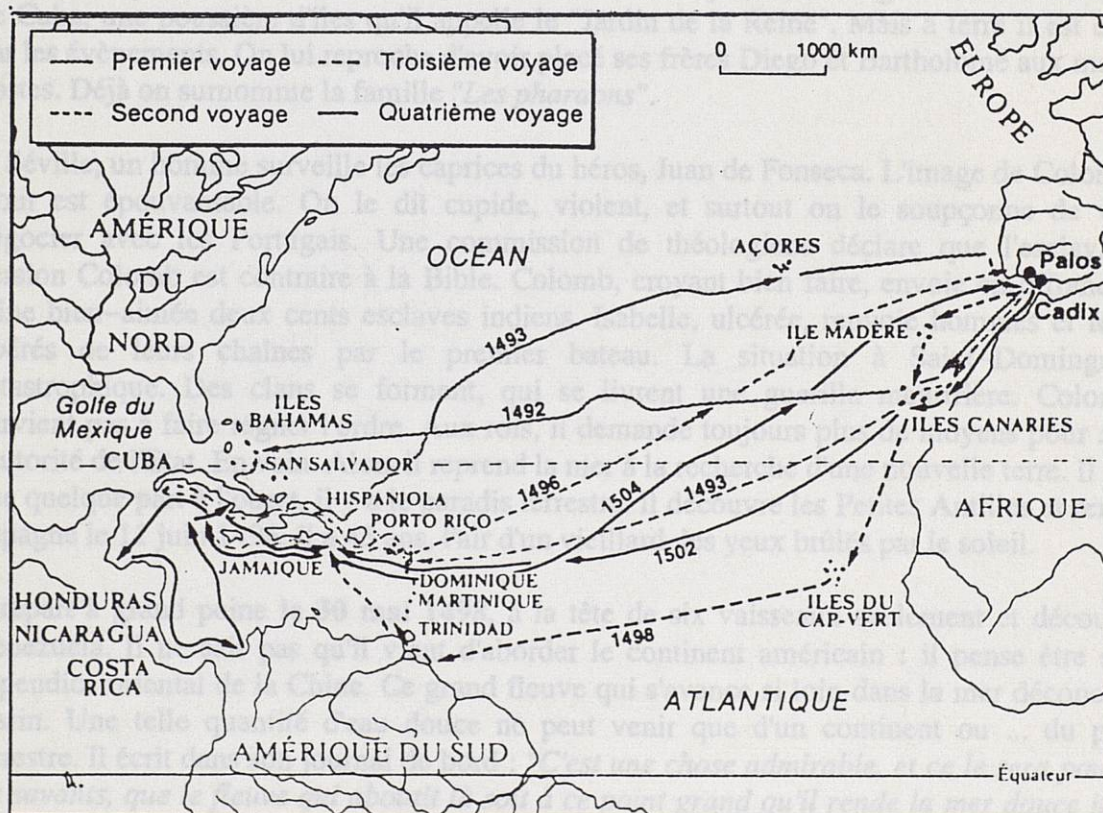
Mais Colomb ne convainc pas le roi Ferdinand, préoccupé à chasser les Arabes du Royaume de Grenade. Et puis il a des exigences faramineuses : il réclame le titre d'Amiral de la mer océane, et celui de vice-roi des Indes et gouverneur de toutes les terres qu'il découvrira.

Finalement, l'opiniâtre capitaine obtient gain de cause : les Rois Catholiques cèdent en janvier 1492 ; Colomb a 41 ans. Il signe avec eux les Capitulations de Santa Fe. Ce contrat fait de lui l'égal du prince. Comment le Génois a-t-il pu retourner la situation en sa faveur et obtenir de tels privilèges ?

En ce début d'année 1492, Ferdinand s'empare de Grenade. C'est la fin de la présence musulmane sur la péninsule Ibérique. Isabelle et Ferdinand viennent aussi de signer l'édit d'expulsion des juifs d'Espagne. Ils se sentent victorieux. Pourquoi ne prendraient-ils pas le risque de tenter une aventure avec ce marin qui leur promet des montagnes d'or ?

Le 3 août 1492, Colomb quitte l'Espagne pour le Nouveau Monde. Contrairement à la légende, le départ est discret, presque clandestin. L'amiral Don Cristobal dirige une dérisoire armada de trois vaisseaux qui portent des noms de filles de joie : "La Maria Galante", la "Pinta" (la Maquillée), la "Nina" (la Fille). A Séville, on observe l'expédition de l' "étranger" en haussant les épaules. Il ne reviendra pas. D'ailleurs, ceux qui l'accompagnent ne sont que des damnés qui n'ont rien à perdre. Les rois n'ont-ils pas gracié tous ceux qui voulaient bien partir avec ce fou ?

Durant la traversée, les marins découvrent un fantastique marin à la recherche du moindre indice pour tracer sa route. Les caravelles n'ont aucun secret pour lui. Colomb ne dort pratiquement pas : il surveille les étoiles. Il sait qu'elles sont avec lui. Les équipages des trois navires ont confiance en lui. Mais, au bout de plusieurs semaines de traversée, l'angoisse les étirent : vont-ils pouvoir retourner en Espagne ? Ne leur a-t-on pas prédit l'enfer ? Ils veulent rentrer. Mais Colomb les persuade qu'il y a bien une terre de l'autre côté de l'Océan. Il évite une mutinerie de justesse, avec le soutien miraculeux d'un vol de pélicans qui prouve qu'une terre n'est plus très loin.



La méprise capitale

Finalement, deux mois plus tard, il touche les côtes du San Salvador, puis c'est Cuba, enfin Saint-Domingue. Désormais, on est sûr qu'il y a des terres entre l'Espagne et la Chine. Colomb pense être arrivé aux portes de l'Asie, avec à portée les épices et l'or dont regorgent les récits de Marco Polo. Le premier contact est à la fois enchanteur et décevant. Il découvre une nature vierge aux splendeurs de paradis terrestre et une population "innocente et belle" susceptible d'être gagnée au christianisme. Mais Colomb est déçu. Il a beau appeler "Indiens" les Arawaks qu'il rencontre, il ne trouve pas les merveilles décrites par Marco Polo. Jusqu'au 16 janvier 1493, il va d'île en île : Cuba, qu'il prend un temps pour le Japon, Haïti... Le 15 mars il est de retour à Palos. Il rapporte un maigre butin aux souverains, mais il propose la mise en esclavage des Indiens et un projet de colonisation.

Colomb le petit Génois va devenir un personnage d'importance : les Rois Catholiques ont besoin de lui. Il sera le symbole de la toute-puissance de la nouvelle Espagne, de cet Etat qui va conquérir le monde. Quand il rentre, en mars 1493, on le fête comme un héros : Colomb est déjà une légende.

Le désastre

Le 25 septembre 1493, Colomb repart avec 17 navires, 1200 hommes, des chevaux, du bétail. Le 3 novembre il atteint l'arc antillais. La colonisation commence. Elle sera vite un fleuve d'exactions et de sang : en une cinquantaine d'années, des quelques 100 000 naturels d'Haïti, il ne restera que quelques centaines de survivants.

Colomb poursuit ses explorations : il découvre la Jamaïque, et, le long de la côte méridionale de Cuba, une poussière d'îles qu'il appelle le "Jardin de la Reine". Mais à terre il est dépassé par les événements. On lui reproche d'avoir placé ses frères Diego et Bartholomé aux meilleurs postes. Déjà on surnomme la famille "*Les pharaons*".

A Séville, un homme surveille les caprices du héros, Juan de Fonseca. L'image de Colomb à la Cour est épouvantable. On le dit cupide, violent, et surtout on le soupçonne de vouloir négocier avec les Portugais. Une commission de théologiens déclare que l'esclavagisme version Colomb est contraire à la Bible. Colomb, croyant bien faire, envoie en offrande à sa reine bien-aimée deux cents esclaves indiens. Isabelle, ulcérée, renvoie hommes et femmes libérés de leurs chaînes par le premier bateau. La situation à Saint-Domingue est catastrophique. Des clans se forment, qui se livrent une guerre meurtrière. Colomb ne parvient pas à faire régner l'ordre. Aux rois, il demande toujours plus de moyens pour assurer l'autorité de l'Etat. En vain. Alors il reprend la mer à la recherche d'une nouvelle terre. Il est sûr que quelque part à l'ouest, il y a le paradis terrestre. Il découvre les Petites Antilles et rentre en Espagne le 11 juin 1496. Il a 45 ans, l'air d'un vieillard, les yeux brûlés par le soleil.

Il repart à grand peine **le 30 mai 1498**, à la tête de six vaisseaux seulement et découvre le Venezuela. Il ne sait pas qu'il vient d'aborder le continent américain : il pense être sur un appendice oriental de la Chine. Ce grand fleuve qui s'avance si loin dans la mer déconcerte le marin. Une telle quantité d'eau douce ne peut venir que d'un continent ou ... du paradis terrestre. Il écrit dans son journal de bord : "*C'est une chose admirable, et ce le sera pour tous les savants, que le fleuve qui aboutit là soit à ce point grand qu'il rende la mer douce jusqu'à quarante-huit lieues. J'ai la conviction que le paradis terrestre se trouve là*".

Terrorisé à l'idée d'avoir découvert le paradis, Colomb prend peur et fait demi-tour. Comment un marin de son génie a-t-il pu faire une si monumentale erreur ? C'est que Colomb n'est plus le même homme. Il est malade, atteint de la malaria, presque aveugle. Quand il rentre à Saint-Domingue, l'île est ravagée par la guerre civile. Colomb se montre cruel, devient fou : il fait embastiller l'un des chefs rebelles et le jette lui-même du haut d'une tour. Dans la colonie, on commence à être terrifié par cet homme qui ne respecte même plus les lois de l'Eglise. Séville envoie alors un gouverneur qui le dépouille de tous ses droits.

Il est ramené enchaîné en Espagne le 25 novembre 1500. Il essaie encore de plaider sa cause auprès des rois. Mais le charme de cet homme épuisé n'opère plus. Il s'installe au monastère franciscain de Las Cuevas, à Séville, où il écrit **Le livre des Prophéties**, oeuvre mystique qui reprend sa vieille idée de la reconquête de Jérusalem grâce à l'or trouvé au Paradis.

Après force insistance, le **3 avril 1502**, il repart une dernière fois, à cinquante-deux ans. Il touche le Honduras, le Costa-Rica, continue jusqu'au Panama : il se croit toujours en Asie. Il revient brisé, dépouillé de tout pouvoir et de tout prestige, le 7 novembre 1504. Il apprend la mort de la reine Isabelle. Il sait que personne ne le protège plus ...

L'Amiral de la mer océane meurt le **20 mai 1506** à Valladolid, croyant encore qu'il avait navigué au long des côtes de l'Asie.

En 1507, le cartographe allemand Martin Waldseemüller donne le nom d'Amérique au nouveau monde : Amerigo Vespucci, un Florentin hâbleur au service du Portugal, a eu le seul mérite d'écrire le premier que le continent découvert par Colomb était un nouveau monde. Il lui donna son nom. Colomb, lui, avait découvert le paradis ...

A qui la faute, selon le navigateur lui-même, qui s'est plu à brouiller les pistes, modifiant l'orthographe de son patronyme, agrémentant sa signature de symboles énigmatiques, jouant sans cesse sur le sens de ses noms et prénoms ? Abandonnant le Colombo italien, il se fera appeler en Espagne Colon, Fernando, son plus jeune fils et premier biographe, a résisté pas à y voir la trace d'une "influence mystérieuse". Colombo c'est "la colombe allurée offrir le Saint-Esprit à tant de Nations du Nouveau Monde qui s'ignoraient, le Sauvage lui-même avant que la colombe ne fût venue, au jour de son baptême, lui apprendre qu'il était le fils de Dieu". Quant à Colon, cela va de soi, "n'a-t-il pas fait des Indiens, en les arrachant aux mains de Satan, autant de colons du Paradis ?".

S'EN ALLER ! S'EN ALLER ! PAROLE DE VIVANT !

A Gènes depuis toujours c'est ainsi ; la mer ou rien. Pas de plaine, pas de compromis. Etroite, abrupte, la terre n'a pas laissé le choix aux hommes : se jeter à l'eau, vivre et renaître par la mer. Accroché à flanc de montagne, un Génois n'avait d'autre horizon que la Méditerranée, d'autres occasions rêveuses que l'étalement des flots et le courroux des vagues. Et c'est alors sans doute qu'entre habitude et aventure, il choisissait de subir l'ordre des choses ou d'embrasser le désir du monde.

Saura-t-on jamais à quoi rêvait, enfant, le plus universel des Ligures, Christoforo Colombo ? Cinq siècles nous en séparent, autant dire un océan d'étrangeté. Quel fut cet homme ? Quel fut, hier, le monde qui enfanta la découverte ? Européen avant l'heure, errant de capitale en capitale, Italien parlant le castillan, Portugais d'adoption devenu noble Espagnol, Christophe Colomb est un homme de transition, un homme aux multiples visages : silencieux et bavard, volontiers comédien et souvent menteur, découvreur de paradis et convoyeur d'esclaves, fervent catholique mais peut-être juif, en quête d'Eden mais pourvoyeur d'Eldorado, homme de paix et fauteur de guerres. Celui qui a découvert le Nouveau Monde est un formidable dissimulateur. Il a construit sa vie comme un labyrinthe. Christophe Colomb reste une énigme.



A qui la faute, sinon au navigateur lui-même, qui s'est plu à brouiller les pistes, modifiant l'orthographe de son patronyme, agrémentant sa signature de symboles énigmatiques, jouant sans cesse sur le sens de ses nom et prénom ? Abandonnant le Colombo italien, il se fera appeler en Espagne Colon. Fernando, son plus jeune fils et premier biographe, n'hésite pas à y voir la trace d'une "influence mystérieuse". Colombo c'est "la colombe allant offrir le Saint-Esprit à tant de Nations du Nouveau Monde qui s'ignoraient, le Sauveur lui-même avant que la colombe ne fût venue, au jour de son baptême, lui apprendre qu'il était le fils de Dieu". Quant à Colon, cela va de soi, "n'a-t-il pas fait des Indiens, en les arrachant aux mains de Satan, autant de colons du Paradis..."

La modestie n'a jamais étouffé les Colomb et Christophe le premier. De son prénom, il fera un emblème messianique, mêlant racines grecques et latines pour l'orthographe XpoFERENS et ainsi s'autoproclamer "Porte-Christ", incarnation prédestinée d'une chrétienté conquérante... Il est permis de le prendre au sérieux, mais aussi de suspecter des ruses de joueur, de séducteur et d'aventurier, épousant le discours convenu de ses ambitions. L'identité de **Colomb** est voyageuse, en perpétuel transit, à l'image de l'émigré qu'il fut. Pas moins de quatorze berceaux ! On l'a fait Galicien, Catalan, Grec, Anglais, Scandinave, Suisse, Portugais et même trois fois Français. Sans oublier les Corses, qui le voulaient, et le veulent encore, natif de Calvi, alors colonie génoise. Il était de partout, c'est-à-dire de nulle part. A tel point qu'au tournant du siècle passé, dans la foulée du quatrième centenaire de son premier voyage transatlantique, des historiens affolés se mirent à douter de son existence.

La vérité est que ce roué y a mis du sien, s'égara à plaisir dans son œuvre : *"Je ne suis pas le premier amiral de ma famille, mais que l'on me nomme comme on voudra, car après tout, David commença par garder les moutons avant de devenir roi de Jérusalem : or je suis le serviteur du même Seigneur qui éleva David à cet état.."*

Heureusement, aujourd'hui, des parchemins originaux nous renseignent sur Colomb et sa famille, sur le Colomb d'avant l'Amiral, d'avant le mythe et la légende. Un passé que le futur n'a pu travestir.

A quoi rêvait Colomb enfant ? Une sculpture de Giulio Monteverde l'imagine gamin romantique, lourdes anglaises tombant en vagues sur la nuque, assis au bord d'un quai sur une borne d'amarrage, un pied glissé dans l'anneau des cordages, un livre ouvert en main, songeur. Bientôt, il partira pour ne plus revenir, envahi par l'ineffable sentiment de non-appartenance de ceux qui risquent le voyage sans retour. *"S'en aller ! S'en aller ! Parole de vivant !"*, selon le cri de Saint-John Perse. Partir, échapper à la cruauté du monde, et laisser derrière soi le mystère inviolé.

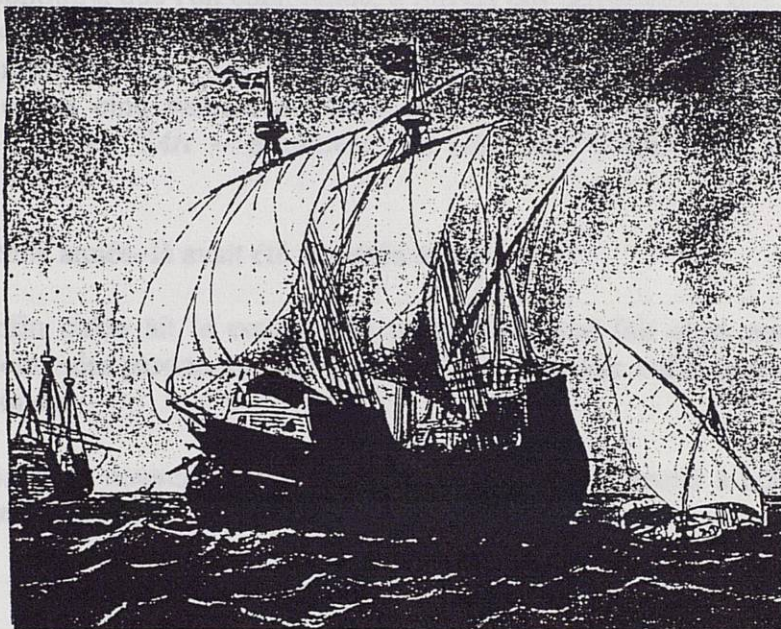


Cette année-là, l'Europe commença à supplanter Venise au cœur de l'économie-monde ; l'Europe se tourne vers l'Atlantique, oubliant l'Est et son passé oriental, la Méditerranée et sa composition méditerranéenne. Elle se rêve romaine et non plus jérusalémite. Surgit avec le néo-classicisme l'intellectuel moderne. Se forge ce qui deviendra tantôt le nationalisme, tantôt le protestantisme ; s'inventent la démocratie et la classe ouvrière. On fait le projet d'un Homme nouveau. Commence à s'écrire l'histoire telle que les nouveaux maîtres la raconteront pour leur plus grande gloire, masquant leur barbarie, vantant leur passion de la Raison, l'audace de leurs découvertes, leur goût de la vérité, leurs rêves de monuments et de musique.

Mais, dans le même temps, ces rêveurs d'histoire apprirent à oublier ce qui est nécessaire à leur entreprise : l'éthique, le colonialisme sans lesquels il n'y aurait ni présent ni Homme nouveau de l'avenir. Et, pour se faire admettre de leurs conquêtes, ils inventèrent un concept médiéval, enthousiasmant et ravageur, au nom duquel ils massacreront pendant des siècles : le progrès.

1492

Cette année-là, trois caravelles rencontrent un continent ; s'effondre le dernier royaume islamique d'Europe ; les Juifs sont expulsés d'Espagne ; un Borgia est élu Pape ; meurent Laurent le Magnifique, Piero della Francesca, Casimir IV, roi de Pologne, Ali Ber, roi de Songhaï ; la Bretagne devient française, la Bourgogne disparaît ; l'Angleterre renonce au continent et se tournera vers les colonies ; débarquent en Europe le chocolat, le tabac, le maïs, la pomme de terre ; en Amérique arrivent la canne à sucre, le cheval et la variole ; Martin Behaïme construit à Nuremberg la première sphère terrestre ; on publie à Ferrare le premier plan d'urbanisme ; on émet à Gênes la première lire ; le professeur Antonio De Nebrija fait paraître à Salamanque la première grammaire en langue vulgaire : le castillan ; à Genève apparaît la syphilis ; au Vatican on tente peut-être la première transfusion sanguine ; en Italie, on imprime pour la première fois le traité d'harmonie musicale de Boèce ; à Mayence, Middleburg prophétise la Réforme et annonce Luther ; en Espagne, on représente la première pièce de théâtre sur une scène fermée.



Cette année-là, Anvers commence à supplanter Venise au coeur de l'économie-monde ; l'Europe se tourne vers l'Atlantique, oubliant l'Est et son passé oriental, la Méditerranée et sa composante islamique. Elle se rêve romaine et non plus jérusalmitte. Surgit avec le marranisme l'intellectuel moderne. Se forge ce qui deviendra tantôt le rationalisme, tantôt le protestantisme ; s'inventent la démocratie et la classe ouvrière. On fait le projet d'un Homme nouveau. Commence à s'écrire l'Histoire telle que les nouveaux maîtres la raconteront pour leur plus grande gloire, masquant leur barbarie, vantant leur passion de la Raison, l'audace de leurs découvertes, leur goût de la vérité, leurs rêves de monuments et de musique.

Mais, dans le même temps, ces rêveurs d'Histoire apprennent à oublier ce qui est nécessaire à leur entreprise : ethnocentrisme, colonialisme sans lesquels il n'y aurait ni pureté du passé ni Homme nouveau de l'avenir. Et, pour se faire admettre de leurs conquêtes, ils inventent un concept inédit, enthousiasmant et ravageur, au nom duquel ils massacreront pendant des siècles : le *progrès*.

J'ai voulu raconter ici cette *catastrophe* – comme disent certains mathématiciens –, cette *bifurcation* – comme disent des physiciens –, ce *rendez-vous*, comme pourrait dire, plus simplement et sans doute mieux, le commun des mortels.

Il est plus qu'une simple coïncidence d'évolutions multiples, d'histoires de fous racontées par des ivrognes ; il est le *point de convergence nécessaire* d'une infinité de turbulences, articulées l'une à l'autre selon des mécanismes complexes. Pour les comprendre, on ne peut se contenter de ces analyses longues de l'Histoire, à la fois si séduisantes et si frustrantes, qu'on a vu tant fleurir ; il faut se plonger dans les détails d'évènements de toute nature qui constituent, pris ensemble, un *moment*, une *date* ; il faut y déceler les ruptures, les accélérations, les subjectivités qui vont façonner ensuite la mémoire des hommes.

Commémorer est devenu un rite. Aujourd'hui même, on s'invente d'autant plus de passé que l'avenir échappe à toute imagination. Il est probable que l'on fêtera le cinquième centenaire de 1492 en le tronquant, en le réécrivant, en le limitant à ce qu'il a de valorisant pour ceux qui financent la fête.

J'aimerais au contraire, que l'on comprenne, à travers ces célébrations, que presque tout ce qui est d'importance aujourd'hui – dans le Bien comme dans le Mal – s'est décidé alors. Que les cinq figures emblématiques – le *Marchand*, l'*Artiste*, le *Découvreur*, le *Mathématicien*, le *Diplomate* – et les cinq valeurs majeures d'aujourd'hui – la *Démocratie*, le *Marché*, la *Tolérance*, le *Progrès*, l'*Art* – n'auraient pas leur sens moderne si 1492 s'était déroulé autrement.

Et si, surtout, cette année-là avait été racontée autrement.

Je voudrais enfin qu'on ait le courage de regretter le mal fait alors aux hommes par des hommes, de demander pardon aux victimes, de leur accorder enfin leur vraie place dans la mémoire du monde.

Pour que, demain, de nouvelles barbaries ne viennent pas alimenter à nouveau, sur une tout autre échelle, les torrents de boue de l'amnésie humaine.

Jacques ATTALI

Extrait de 1492 – Fayard 1992.

LA REVE DE L'EUROPE

A la charnière des XV^e et XVI^e siècles, l'Europe opère un brusque "désenclavement" du monde : aux tragédies du début du XIV^e, guerres, famines, pestes qui la laissaient exsangue, succèdent, à partir du milieu du siècle, une expansion économique rapide, une croissance des échanges, donc des besoins nouveaux d'où naissent la soif de l'or, la quête des épices, le commerce des esclaves, qui jettent découvreurs, conquistadors et colons sur les routes maritimes ou terrestres des Indes, de l'Afrique et de l'Amérique. L'héritage médiéval de l'esprit de croisade, puis le souci d'évangélisation légitiment les conquêtes. C'est cette convergence, à laquelle il faut ajouter les progrès de la cartographie, de la navigation et des bâtiments, qui explique l'aventure des grandes découvertes.

Colomb est au centre de l'aventure : personnalité complexe, il est à la fois prisonnier des anciennes croyances et des descriptions légendaires de Marco Polo, et précurseur : il fonde son exploration sur la rotondité encore contestée de la terre, les derniers acquis techniques de la navigation, une intuition extraordinaire. Parti pour nouer avec les vieilles civilisations asiatiques des relations commerciales monopolistes, il est capable de proposer aussitôt un projet de colonisation qui est l'acte de naissance véritable de l'Amérique espagnole.

Que cherche-t-il ? L'or et l'évangélisation. *"On aura vite fait de convertir à notre Sainte Foi un grand nombre de peuples et de gagner en même temps de grandes possessions et richesses"*.

Quatre siècles durant, l'Europe prend possession du monde : l'Espagne et le Portugal d'abord, la Hollande, l'Angleterre, la France ensuite. Les buts n'ont guère changé : toujours l'or, toujours l'évangélisation, qui se nomme ensuite civilisation. Le rêve de l'Europe, c'est l'outre-mer, ses capitales, les grands ports ouverts sur l'océan.

En France, le XIX^e siècle verra ce désir à son apogée avec la conquête africaine, la conquête de l'Indochine, les comptoirs français de l'Inde. Rimbaud, étouffant à Charleville, s'exclame : *"Ô que ma quille éclate ! Ô que j'aïlle à la Mer !"* (*Le Bateau ivre*) et puis : *"Ma journée est faite ; je quitte l'Europe. L'air marin brûlera mes poumons ; les climats perdus me tanneront. Nager, broyer l'herbe, chasser, fumer surtout ; boire des liqueurs fortes comme du métal bouillant - comme faisaient ces chers ancêtres autour des feux. je reviendrai, avec des membres de fer, la peau sombre, l'oeil furieux : sur mon masque, on me jugera d'une race forte, J'aurai de l'or : je serai oisif et brutal. Les femmes soignent ces féroces infirmes de retour des pays chauds. Je serai mêlé aux affaires politiques. Sauvé"* (*Une saison en enfer*).

Cet appel du large, de l'ailleurs, traversera tous les hommes imaginatifs et rêveurs de ce temps.

Claudé à son tour fera de sa vie un exil perpétuel, sous le signe de la Foi. Ce qu'il retient du Porteur du Christ, c'est la Foi en ce que la Colombe lui a annoncé, en sa mission : celle de réunir la terre de Dieu en "inventant" l'Amérique.

Ces deux voyageurs, Colomb et Rimbaud, Claudé les réunit et les amalgame à son expérience intime : *Le Livre de Christophe Colomb*, c'est celui du Porteur de Christ, d'Arthur Rimbaud, et le sien. Celui de trois visionnaires qui ont inventé le monde ...

LA DESTRUCTION DES INDES

Le quatrième royaume est celui appelé Xaragua ; c'était comme le cerveau, la moelle, la cour de toute l'île ; sa langue et son parler était plus raffinés ; sa politesse et son éducation plus ordonnées et dignes dans toute sa noblesse et sa générosité (...). Le roi et seigneur de cet Etat se nommait Behechio ; il avait une soeur qui se nommait Anacaona. Le frère et la soeur rendirent de grands services aux rois de Castille et comblèrent les chrétiens de bienfaits en les sauvant de beaucoup de dangers mortels. Après la mort du roi Behechio, le trône revint à Anacaona. Le gouverneur de l'île arriva un jour avec soixante cavaliers et plus de trois cents fantassins ; à eux seuls les cavaliers auraient suffi à dévaster toute l'île et la Terre Ferme. Plus de trois cents seigneurs arrivèrent sans crainte à son appel. Il fit entrer par la ruse les plus importants dans une maison de paille et il ordonna d'y mettre le feu. Ils furent brûlés vifs. Tous les autres furent tués à coup de lance, une multitude à coup d'épées. Quant à la reine Anacaona, les soldats la pendirent pour l'honorer. Il arrivait que certains chrétiens, par pitié ou par cupidité, prennent des enfants pour les protéger et qu'ils ne soient pas tués, et les mettaient en croupe sur leur cheval ; un autre Espagnol venait par derrière et transperçait l'enfant de sa lance, un autre, si l'enfant était par terre, lui coupait les jambes de son épée. (...)



Quand les guerres furent terminées et que tous les hommes y furent morts, il ne resta, comme il arrive généralement, que les garçons, les femmes et les fillettes. Les chrétiens se les partagèrent. (...) On donna ainsi des Indiens à chaque chrétien sous prétexte qu'il les instruirait dans les choses de la foi catholique. Ces hommes qui étaient en général tous des imbéciles cruels, très avarés et vicieux eurent ainsi charge d'âmes. (...)

Comme les maris étaient éloignés et ne voyaient jamais leurs femmes, la procréation cessa. Les hommes moururent dans les mines d'épuisement et de faim et les femmes dans les fermes pour les mêmes raisons. Ainsi disparurent tant et tant d'habitants des îles, et ainsi auraient pu disparaître tous les habitants du monde.

Il faut remarquer que la destruction de ces îles et de ces terres a commencé quand la nouvelle nous est parvenue de la mort de la reine sérénissime Dona Isabel, c'est-à-dire en 1504. Jusqu'à cette date on n'avait détruit dans cette île, par des guerres injustes, que quelques provinces et pas complètement. Ces guerres avaient presque toutes été cachées à la reine, car la reine (que Dieu ait en sa sainte gloire) prenait grand soin et se souciait de manière admirable du salut et de la prospérité de ces gens. Nous le savons bien, nous qui avons vu de nos yeux et touché de nos mains des exemples de ce soin. Il faut remarquer aussi autre chose : dans toutes les régions des Indes où sont passés les chrétiens, ils ont toujours infligé aux Indiens, ces peuples innocents, toutes les cruautés que j'ai dites, massacres, tyrannies et oppression abominables. Ils ajoutaient toujours de nouveaux tourments plus cruels et devenaient de plus en plus inhumains, car Dieu les laissait de plus en plus tomber soudainement et s'enfoncer dans des jugements ou des sentiments coupables.

Bartholomé de LAS CASAS.
Très brève relation de la destruction des Indes, 1552
La Découverte, Paris, 1979

LE SOLEIL ETAIT DEJA LEVE, M. CHRISTOPHE COLOMB

" *Le premier rayon de soleil va la toucher (c'est de l'Amérique qu'il s'agit) et la restituer à l'humanité*", déclare le récitant, qui parle aussi de " *la longue nuit antérieure à la naissance* " où était plongé le continent rouge avant sa découverte par les Européens.

Mais permettez, M. Christophe Colomb ! Il y a erreur ! Le soleil était déjà levé depuis longtemps ! Dites que vous ne saviez pas que ce continent existait. Dites que l'Europe ignorait qu'il y eut, au delà de l'océan, des terres immenses, avec leurs Etats, leurs villes, leurs arts et leurs dieux. Mais tout cela n'était-il donc que néant parce que *votre* oeil ne l'avait pas contemplé ? (...)

Pourquoi ne pas se rendre à l'évidence ? Bien avant Colomb – dont l'exploit ne se traduit, pour le Nouveau Monde, pendant longtemps, que par la destruction de toutes les valeurs qui avaient été édifiées –, les hommes de l'Amérique et spécialement du Mexique avaient, comme nous, beaucoup cherché et un peu trouvé. (...). Leur aventure, ignorée de nous, était comme la nôtre une partie de l'aventure humaine.

Mieux : si à certains moments déterminés de l'histoire, nous imaginons quelque observateur surhumain embrassant d'un seul coup d'oeil les deux rives de l'Atlantique, où aurait-il vu surgir la lumière, où s'appesantir les ténèbres ? Entre 600 et 800, par exemple, quel était donc le foyer de culture le plus brillant ? Etait-ce notre pauvre Occident épuisé par les invasions barbares, tout occupé à remâcher faiblement les derniers restes de la grande fête antique – ou le riche et lumineux Mexique couvert de part en part d'une robe de pierre sculptée ? La balance de la civilisation penchait alors vers la terre de Quetzal.



Le dieu Quetzalcoatl

Jacques Siffert

Les civilisations s'élèvent et retombent comme des vagues de la mer. Reconnaissons donc de bonne foi qu'au sommet de certaines vagues, une écume éclatante trace dans l'air le nom des anciens hommes et des anciens dieux de l'Amérique. Le nier est, de notre part, présomption pure.

"Ce monde que j'ai tiré de rien", dit encore **Christophe Colomb** par la voix de Paul Claudel. De rien? Était-ce donc rien que plusieurs millénaires de culture, l'ordre et la prospérité arrachés peu à peu à la nature, les exquis sculptures de Copan et de Palenque, les fresques de Monte-Alban, de Tizatlan et de Bonampak, les hiéroglyphes savants des Maya, la sagesse d'un Netzualcoytl, la grandeur d'un Auitzotl? (...)

Combien dure, combien incertaine, est la marche de l'humanité depuis les quelques millénaires que notre connaissance recouvre ! La vanité de l'homme d'Europe, sa naïve assurance, voudraient que toute cette aventure ne prît de sens que par lui. Nous voici pourtant parvenus à un temps où cette illusion de l'ignorance et de l'orgueil doit faire face à une vision éclectique des choses. Aux yeux de notre relativisme, l'histoire humaine s'étale dans sa diversité réelle. Pékin et Teotihuacan, l'Inde et la Grèce, Rome et Cuzco, ne sont que des points de référence : dans cette perspective, la "découverte" de l'Amérique, malgré ses immenses conséquences, n'est qu'un incident qui ne recèle, en tout cas, aucune vertu particulière. Imaginer que cette découverte a marqué une étape dans un devenir cosmique prédéterminé, c'est partager sous une autre forme l'erreur du scientifique du XIX^e siècle, qui croyait fermement que toute l'évolution humaine aboutissait à lui-même, à ses semblables, au capitalisme libéral et au chemin de fer.

Tout ce que nous pouvons constater, c'est qu'au cours du temps, de loin en loin, séparés par de vastes espaces et de longues périodes, surgissent à la surface de notre terre des civilisations qui durent quelques centaines ou quelques milliers d'années : depuis trois cent mille ans environ qu'il y a des hommes, l'ère des civilisations connues en couvre à peine sept ou huit mille, et avec combien d'interruptions, de lacunes, de reculs ! Chacune d'elles a suivi ses dieux. Je crois que le devoir de chaque homme est d'accorder son respect à tous les efforts que d'autres hommes ont tentés pour s'accorder au monde et pour donner une forme à leur vie.

Sans doute il nous est aussi difficile, à nous Européens, de nous abstraire des cadres historiques de notre pensée. Comment imaginer, c'est-à-dire revivre en nous-mêmes, ce qui emplissait l'âme d'un Mexicain prosterné devant le Serpent à Plumes, ou offrant sa poitrine au couteau du sacrificateur sur la pyramide de Uitzilopochtli? Mais ce qu'on ne peut pas nier, c'est que, pendant des siècles, les sons et les images qui désignaient et représentaient ces dieux ont servi de supports, de points de cristallisation, à d'immenses espoirs, à des fureurs mystiques, à des volontés de renouveau, à de profonds apaisements. Combien d'hommes semblables à nous ont lutté contre le néant avec ces images dans le cœur, combien sont morts avec ces noms sacrés sur les lèvres! Ils ont été, ces dieux, la consolation des souffrants, le drapeau des guerriers, le diadème des empereurs.

Respectons-les : leur passage sur la terre n'a pas été vain.

Jacques SOUSTELLE

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES D'HISTOIRE.

- BENNASSAR Bartholomé et Lucile - **1492, Un monde nouveau** - Editions Perrin, 1991
COLOMB Fernando - **Christophe Colomb raconté par son fils** - Editions Perrin, 1986
FAVIER Jean - **Les grandes découvertes** - Editions Fayard, 1991
GIL Juan - **Mythes et utopies de la découverte** - Alianza (Madrid).
HEERS Jacques - **Christophe Colomb** - Editions Hachette, 1991
LEBOVICI Sarah - **Christophe Colomb juif** - Editions Maisonneuve et Larose.
LEQUENNE Michel et SOLEDAD Estorach - **La Découverte de l'Amérique, Journal de bord,**
Editions la Découverte, Gallimard 1991
De MADARIAGA Salvador - **Christophe Colomb**, Editions Calmann-Lévy.
MAHN-LOT Marianne - **Portrait historique de Christophe Colomb** - Editions du Seuil, 1960
PASTOUREAU Mireille - **Voies océanes** - Editions Hervas.
De La PENA Y CAMARA José - **De Séville et du Nouveau Monde** - Sevilla 90
PEREZ Joseph - **Isabelle et Ferdinand** - Editions Fayard, 1988
TODOROV Tzvetan - **La conquête de l'Amérique** - Editions du Seuil.
VARELA Consuelo et MARTINIERE Guy - **L'état du monde en 1492** - Editions La Découverte.
VARELA Consuelo - **Cristobal Colon** - Alianza "Universidad" (Madrid),
Colomb et les Florentins - Alianza "America".
VINCENT Bernard - **1492 L'Année admirable** - Editions Aubier, 1991
WIESENTHAL Simon - **La Voile de l'espoir** - Editions Laffont.

ROMANS

Christophe Colomb n'a cessé d'intriguer et de passionner les écrivains français. Si Montaigne ne s'intéresse à lui que pour les conséquences de ses découvertes sur le développement de l'esclavage et si nos classiques semblent l'ignorer, le XVIII^e siècle apporte vite ses premières pierres à la construction mythique. Voltaire raconte avec verve l'anecdote "de l'oeuf", aujourd'hui célèbre, Rousseau prépare la sensibilité romantique en composant, presque à ses débuts, en 1740, la *Découverte du nouveau monde*, une étrange tragédie musicale dont Colomb est le héros.

Au XIX^e siècle, la figure de Colomb devient extrêmement populaire parmi nos créateurs, et le Découvreur, de Népomucène Lemercier à Félicien David, envahit les scènes à travers drames, mélodrames et odes-symphonies. Les poètes chantent ses hauts faits, Lamartine et Jules Verne lui consacrent chacun une biographie.

Mais déjà, dans ce siècle déchiré par des affrontements idéologiques et religieux, Colomb suscite chez les ultras une ferveur nouvelle. N'a-t-il pas apporté en terres païennes la "vraie foi", le "vrai Dieu", et permis à l'Eglise d'évangéliser le nouveau monde ? Ne convient-il pas, dans ces conditions, de le canoniser ? C'est dans cette perspective qu'un polémiste de trente-huit ans, Léon Bloy, publie en 1884 son premier livre, le *Révéléateur du Globe*, avec une ardente préface de son fougueux aîné Barbey d'Aurevilly.

On sait combien, au XX^e siècle, Colomb a hanté l'esprit et le coeur de Paul Claudel. De la dernière des *Cinq grandes Odes*, écrite en 1908, au *Livre de Christophe Colomb*, l'idée d'une terre concrétisant le rêve de Colomb en réalisant son unité politique et spirituelle a inspiré au poète-dramaturge quelques-unes de ses plus belles pages. Mais ailleurs aussi, et souvent, au hasard de ses lectures d'oeuvres modernes, le lecteur a la surprise de rencontrer le navigateur, protagoniste ou simple prétexte à la réflexion, par exemple sous la plume d'Aragon, de La Varende ou d'Audiberti.

AUDIBERTI Jacques - *Les Enfants naturels* - Editions Fasquelle Paris 1956.

ARAGON Louis - *Le fou d'Elsa* - Editions Gallimard - Paris 1962

CLAUDEL Paul - *Le Livre de Christophe Colomb* - Editions Gallimard, Paris 1933.

Le Soulier de Satin - Editions Gallimard, Paris 1929.

Cinq grandes odes - Editions Gallimard, Paris 1936.

GAMARRA Pierre - *La Vie fabuleuse de Christophe Colomb* - Editions Messidor.

De LAMARTINE Alphonse - *Christophe Colomb* - Editions Hachette, Paris 1853.

ROUSSEAU Jean-Jacques - *La Découverte du Nouveau Monde* - livret (1740) Editions Hachette, Paris 1857.

VERNE Jules - *La Découverte de la Terre* - Editions Hetzel, Paris 1878.

VOLTAIRE - *Les Conquêtes coloniales* in *Essai sur les moeurs et l'esprit des nations* 1756.

et parmi les livres d'auteurs étrangers :

ARIDJIS Homero - *1492 - Des aventures de Juan Cabezon de Castille* - Editions du Seuil.

CARPENTIER Alejo - *La Harpe et L'ombre* - Editions Gallimard.

HOUBEN H. - *Christophe Colomb* - Editions Payot.

MARLOW Stephen - *Christophe Colomb Mémoires* - Editions du Seuil "Points roman".