



# LE LIVRE DE CHRISTOPHE Colomb

PAUL CLAUDEL

musique

DARIUS MILHAUD

NOUVELLE PRODUCTION

THEATRE DES CELESTINS DE LYON

JEAN-PAUL LUCET

Notre couverture :

Affiche du spectacle.  
Conception et réalisation : Florent Garnier.



photo : Brunault.

# LE THEATRE DES CELESTINS

## 200 ANS D'HISTOIRE

Le théâtre des Célestins de Lyon fête cette année deux siècles d'Art Dramatique...

Né en 1792, deux fois sanctifié par l'épreuve du feu, le théâtre garde le souvenir incandescent et ésotérique d'une maison de Templiers, celui d'un moine napolitain devenu pape sous le nom de Célestin, et celui d'une église transformée en salle de spectacle. Une histoire tumultueuse qui sent le soufre et l'encens et qui n'a rien d'ordinaire...

A l'époque de la domination romaine, de riches villas s'élevaient entre Saône et Rhône à peu de distance du vieux forum lyonnais. Mais cet emplacement est ensuite dévasté par les Barbares. Les archevêques de Lyon permettent à l'Ordre des Templiers de s'y installer : ils y créent une commanderie puissante.

En 1274, GREGOIRE X, alors souverain pontife, réunit à Lyon un Concile Général. Parmi les plus hautes autorités ecclésiastiques, parmi tout le Gotha de la noblesse européenne, se trouvait un modeste moine napolitain : Pierre de MOURON.

Le saint homme venu à Lyon à pied, reçut l'hospitalité dans la Maison des Templiers où il arriva exténué de fatigue. Or, durant son sommeil, il lui fut révélé dans un songe prophétique que ses disciples possèderaient un jour le lieu où il était logé, et qu'on y bâtirait un superbe couvent.

Quelque 150 ans plus tard, le Prieur du Monastère du Colombier découvrit dans ses archives la fabuleuse histoire de Pierre de MOURON. Il vint trouver à Lyon AMEDEE VIII, duc de Savoie, qui, touché par ce récit et souhaitant voir la prophétie accomplie, ordonna des recherches. On découvrit bientôt que Pierre de MOURON, à la fin de sa vie, était devenu Pape, sous le nom de Célestin, nom qu'il avait transmis naturellement à ses disciples réunis en communauté. Et c'est ainsi que le premier des ducs de Savoie établit le 25 février 1407, l'Ordre des Célestins, en sa Maison du Temple.

En 1778, après la suppression de l'Ordre des Célestins, le Monastère et le domaine sont vendus au citoyen DEVOUGES, qui morcelle la propriété et la revend en petites parcelles à des spéculateurs. Dans le quartier alors complètement réaménagé, l'église devient une salle de spectacle.

Commencée en 1789, la construction du Théâtre est achevée en 1792. Ouvert au public le 6 avril de cette même année sous le nom de Théâtre des Variétés, il rencontre un rapide succès.

En avril 1871, la salle est entièrement détruite par un incendie. La Ville de Lyon, propriétaire depuis 1838, ouvre alors un concours, dont le lauréat est le Lyonnais Gaspard ANDRÉ.

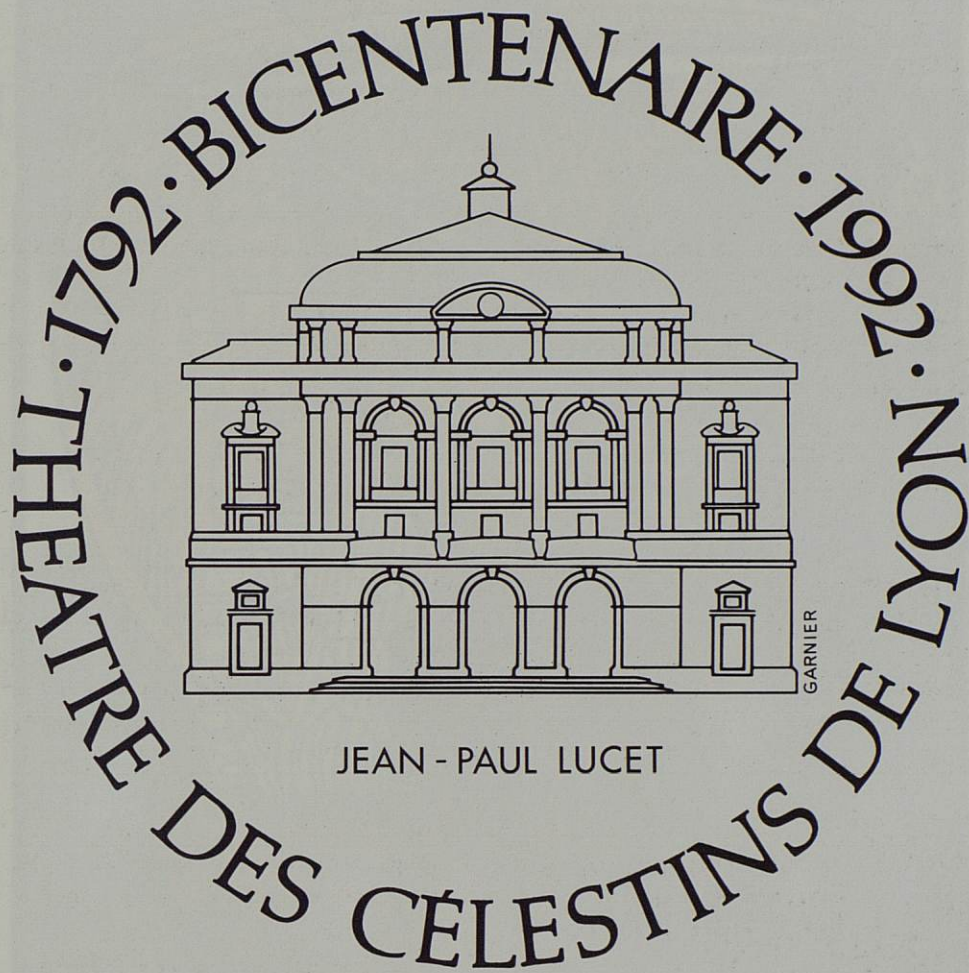
Commencée en 1874, la construction sera achevée en 1877.

Trois ans plus tard, en 1880, le Théâtre brûle à nouveau, Gaspard ANDRÉ le reconstruit en apportant peu de changements à son projet initial.

Le Théâtre est rouvert le 18 octobre 1881, sous la direction de CAMPOCASSO. Les directeurs se succèdent jusqu'en 1906 où Charles MONCHARMONT prend la direction des Célestins, puis Charles GANTILLON en 1940.

En 1967, MM. Albert HUSSON et Jean MEYER sont appelés pour une co-direction. Après le décès d'Albert HUSSON, en 1978, Jean MEYER reste seul directeur du Théâtre.

En septembre 1985, Jean-Paul LUCET est nommé pour lui succéder.



# Oceanica Classis



*La nef amirale de Christophe Colomb.*



NOUVELLE PRODUCTION  
THEATRE DES CÉLESTINS DE LYON



Du 4 au 21 mai 1992

# LE LIVRE DE CHRISTOPHE COLOMB

Paul CLAUDEL

Musique :

Darius MILHAUD

Mise en scène \_\_\_\_\_ Sylvie MONGIN-ALGAN  
Décors et costumes \_\_\_\_\_ Laurence BRULEY  
Lumière \_\_\_\_\_ Michel PAULET  
Direction musicale \_\_\_\_\_ René CLÉMENT, Yves CAYROL  
(en alternance)

avec

Christian BARBIER  
Yves CHARRETON  
Guy NAIGEON  
Catherine VIAL

Christophe Colomb II  
Christophe Colomb I  
L'Explicateur  
Isabelle la Catholique

et

Vincent BADY, Stéphane BERNARD, Anne de BOISSY, Patrice BORNAND,  
Stéphane DELBASSE, Valérie LEROUX, Isabelle MATHIAS, Gilles PASTOR,  
Jean-Pierre REBOULET, Bernard ROZET, Jean-Philippe SALERIO.

et

L'ENSEMBLE DU CONSERVATOIRE NATIONAL DE REGION DE LYON

avec le soutien du

CONSERVATOIRE NATIONAL DE REGION DE LYON

# “AUSSI LOIN QU’ON PEUT ALLER, J’IRAI AUSSI LOIN QU’ON NE PEUT ALLER, J’IRAI AUSSI



© BRUNAUT

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, 5<sup>ème</sup> 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'œil 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 j'avais pu faire ou de ce que je connaissais déjà comme écriture théâtrale ou comme composition de spectacle. Il m'a donné carte blanche pour la mise en scène.

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

Oui, j'avais lu tout Claudel il y a une dizaine d'années. C'est un auteur que je trouve majeur, et énorme dans le XX<sup>e</sup> 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. Il faut toujours se souvenir que Claudel l'a écrite en 15 jours environ et retrouver dans le jeu la vitalité, l'énergie de l'écriture claudélienne. 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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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 Latine 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.

Mais en face, il y a ceux qui ont disparu, qui ont été massacrés, une civilisation entière qui a été anéantie. Le 5<sup>e</sup> centenaire permet de prendre conscience à quel point notre civilisation a dominé les autres, et qu'aujourd'hui encore elle écrit l'Histoire et impose son interprétation de l'événement. 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 ?

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.

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 C. 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 ! 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. Claudel est un homme de l'engagement, quelqu'un de radical.

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 est tentant dans cette mise en scène, c'est d'amener les acteurs à faire des choses dont ils n'ont pas l'habitude. Là, ils sont transformés en choristes, ils chantent ; pour eux 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. 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 asséné 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 le chant aux comédiens. Les musiciens sont 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.

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 assenée 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*. Ça fait partie du plaisir du théâtre, de retrouver une troupe, d'entraîner la "bande" dans une histoire.

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 feuilletterait. 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...

Mars 1992

## UN RECIT MERVEILLEUX



© BERNAND

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.

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 Choeur. Ce n'est plus le Choeur du drame antique, ou plutôt, c'est ce même Choeur 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.

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.

**J. 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 eu 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 ?

**P. 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 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.

**J. 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.

P. 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.

J. AMROUCHE - 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 ?

P. 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 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 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.

J. 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 ?

P. 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 !*.

Extraits de *Mémoires improvisées*  
Quarante et un entretiens avec Jean AMROUCHE  
Gallimard 1969



*" TOUT CE QUI EST RARE, INSOLITE ET BEAU EST À LA CITÉ DES ANTIQUAIRES "*

Numéro 3 en Europe  
150 antiquaires vous attendent

117 boulevard Stalingrad - LYON VILLEURBANNE  
Tel: 72 44 91 98 Fax: 72 44 26 16

## 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 et fait tout de suite appel à Darius Milhaud : *"Pendant plusieurs semaines j'ai traîné ce projet avec dégoût. 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 ..."* Dans une autre lettre, il ajoute : *"J'ai écrit ce drame en pensant à vous. Vous pouvez donc y aller. (...)"* 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 ... Je pense que Christophe va bien secouer les puces de notre "charmante génération !"* Finalement ce ne fut pas au Festival de Salsbourg, que dirigeait Reinhardt, mais à 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..."*

Mais au fil des reprises, les louanges de Paul Claudel se font moins ardentes. 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 Milhaud d'écrire une nouvelle partition. 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.



*Darius Milhaud, Paul Claudel et Jean-Louis Barrault.*

## 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 oeuvre 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'oeuvre 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'oeuvre 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 choeurs 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 coeur. C'est à ma longue collaboration avec Claudel que je dois certaines des plus belles exécutions de mes oeuvres 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'oeuvre 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 RENCONTRE DECISIVE ...



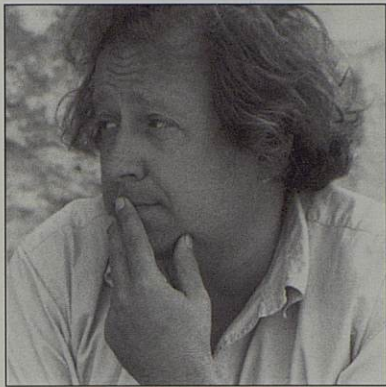
vait nerveux, agité comme un élément de la nature, vêtu d'une robe chinoise et d'un chapeau de consul général, détestant l'odeur de la vanille et toujours prêt à partir vers des postes lointains. "C'est un paquebot fumant", disait Jammes en guise de conclusion".

"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 ". 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, choeurs, cantates, musique de scène, ballet, opéra : dans tous ces domaines la rencontre de Milhaud et de Claudel est féconde.

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 faite 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 opera-oratorio mêlant à des textes du XIII<sup>e</sup> 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".

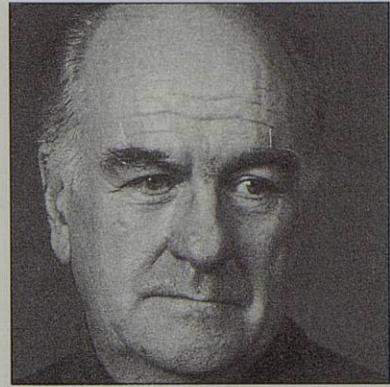
Jean ROY

*Darius Milhaud et Paul Claudel en 1918. Brésil.*



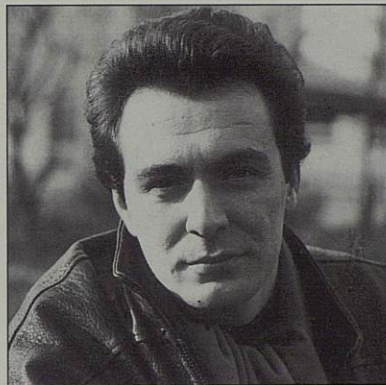
Vincent BADY

Un choriste - Le défenseur  
La mère de Christophe Colomb  
Le délégué des marins  
Un homme sage - L'aubergiste



Christian BARBIER

Christophe Colomb II



Stéphane BERNARD

Un choriste - L'homme sur la fenêtre  
Tlaloc - Le majordome  
Un homme sage



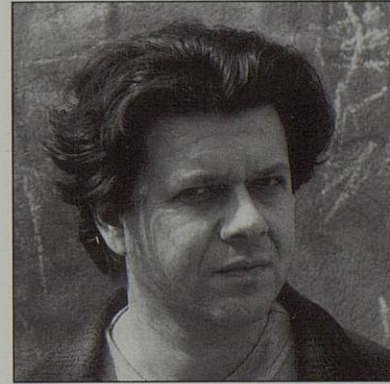
Anne de BOISSY

La Nina



Patrice BORNAND

Un choriste - Un créancier  
Huitchtiposchtli  
Un homme sage - Le commandant



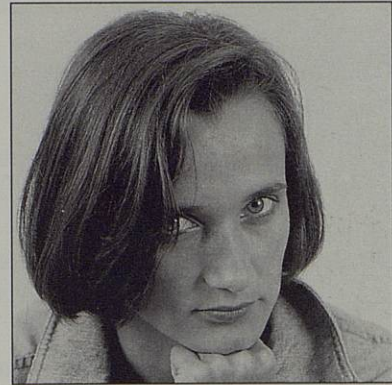
Yves CHARRETON

Christophe Colomb I



Stéphane DELBASSE

Un choriste - Un créancier - L'appariteur  
La femme de Christophe Colomb  
Le vale d'auberge  
La mule



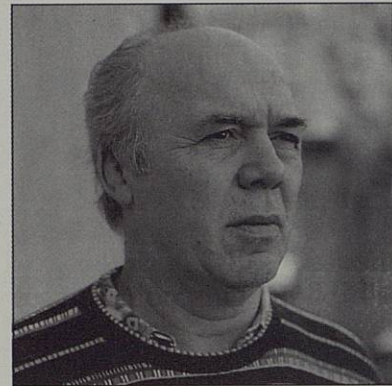
Valérie LEROUX

La Pinta



Isabelle MATHIAS

La Santa



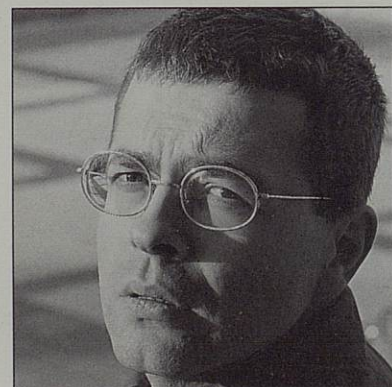
Guy NAIGEON

L'Explicateur



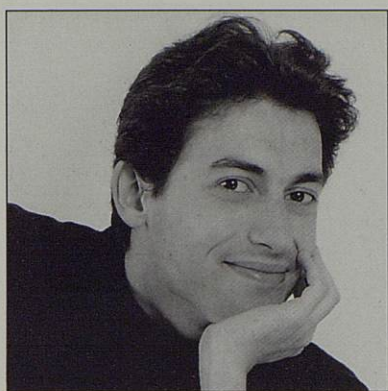
Gilles PASTOR

Un choriste - L'autre défenseur  
Miramolin  
Santiago le messenger



Jean-Pierre REBOULET

Un choriste - L'opposant  
Le savant - L'officier



**Bernard ROZET**

Un choriste  
La sœur de Christophe Colomb  
Le jeune homme - Quetzalcoatl  
Ferdinand



**Jean-Philippe SALERIO**

Un choriste - Un créancier  
Ixtlipetzloc  
Le cuisinier



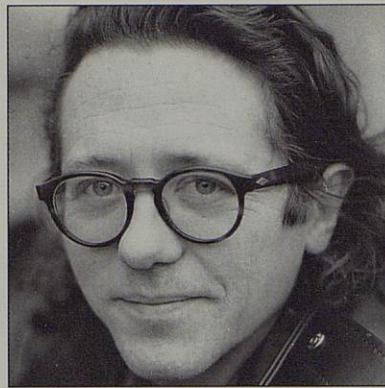
**Catherine VIAL**

Isabelle la Catholique



Laurence BRULEY

Décors et costumes



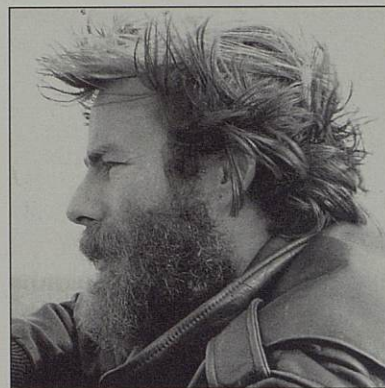
Michel PAULET

Lumière



Martyne LUMINET

Assistanat  
Sylvie MONGIN-ALGAN



Edouard FRILET

Responsable technique  
des répétitions

Roger PARSEIHIAN : Auteur et réalisateur du film

Pierre ADAM'S : Illusionniste

Véronique ROS DE LA GRANGE : Chorégraphe de la danse des quadrilles

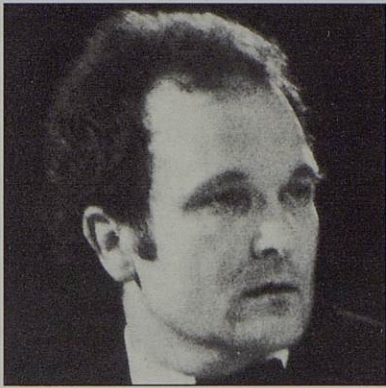
Thierry AZOULAY : Professeur de jonglage

Véronique GOUGAT : Professeur de trapèze

Silvie SERRA : Stagiaire

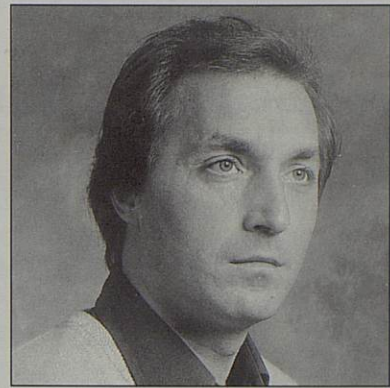
Les décors ont été réalisés par les Ateliers Basic Théâtral de Lyon,  
direction : Alain CUNILLERA,  
et par les Ateliers Espace et Cie, direction : Bernard AUJOGUE.

Les costumes ont été réalisés par les Ateliers du Théâtre des Célestins,  
direction : Josiane BERTHAUD,  
et par Costumessa, direction : Nicole ESCOFFIER.



René CLEMENT

Direction musicale



Yves CAYROL

Direction musicale

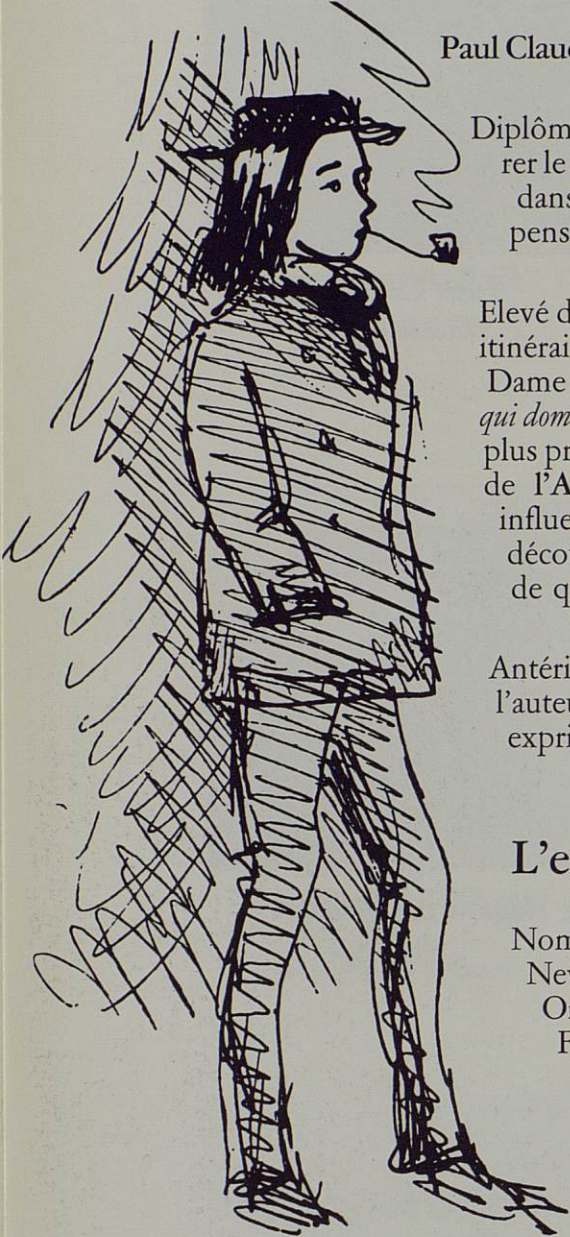
Catherine MAERTEN : Répétitrice des chants  
Sophie BIANZINA : Pianiste des répétitions

L'Ensemble Instrumental du Conservatoire National de Région de Lyon :

Céline CAYROL : Harpe  
Olivier FAUVEL : Contrebasse  
Geoffrey FOUVRY : Basson  
Philippe GENESTIER : Trompette  
Emmanuel LEDUCQ : Violon  
Valérie LEWANDOWSKI : Flûte  
Cyril LONDEIX : Percussions  
Carole MAIFREDDY : Alto  
Liliane RICHARD : Violoncelle  
Claudine SEDDOUI : Clarinette

# PAUL CLAUDEL

## Les années d'apprentissage.



Paul Claudel est né le 6 août 1868, dans le petit village de Villeneuve-sur-Fère.

Diplômé de l'Ecole libre des sciences politiques en 1888, il renonce à préparer le Conseil d'Etat, et se présente au "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 produit 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. En décembre 1893, il devient gérant du consulat de Boston. On le retrouve en 1895 consul suppléant à Shanghai, 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.

*Arthur Rimbaud - juin 1872 - dessin de Paul Verlaine.*

## 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 Hong Kong 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 à Pékin, à Tien-tsin (1906-1909), à Prague (1909-1911), puis à Francfort-sur-le-Main (1911-1913) et 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 pièce "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.



*Paul Claudel en route vers les Etats-Unis.*

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.

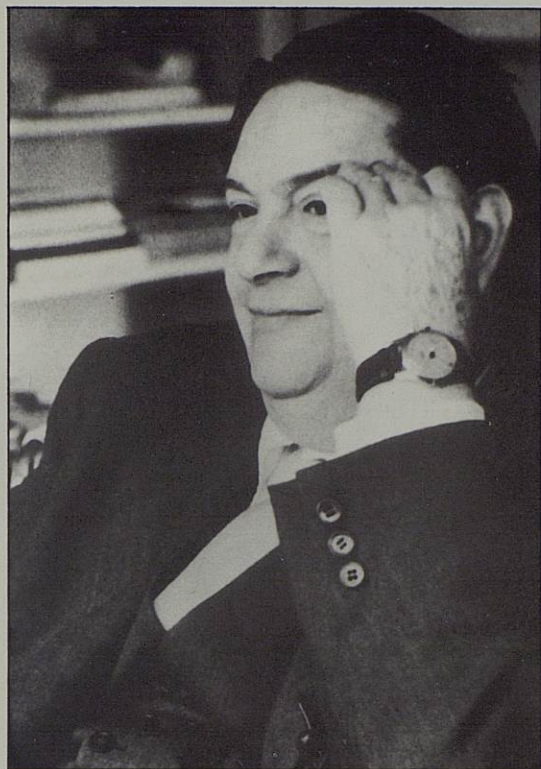
## La retraite, cette seconde vie

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 rebattue*". 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. 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 Parabole 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. Il meurt à Paris en 1955, il avait 87 ans.

# 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 Honneger 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 "minutés" : *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, choeurs, mélodies ; musique religieuse ; musique de films (*L'espoir de Malraux*).

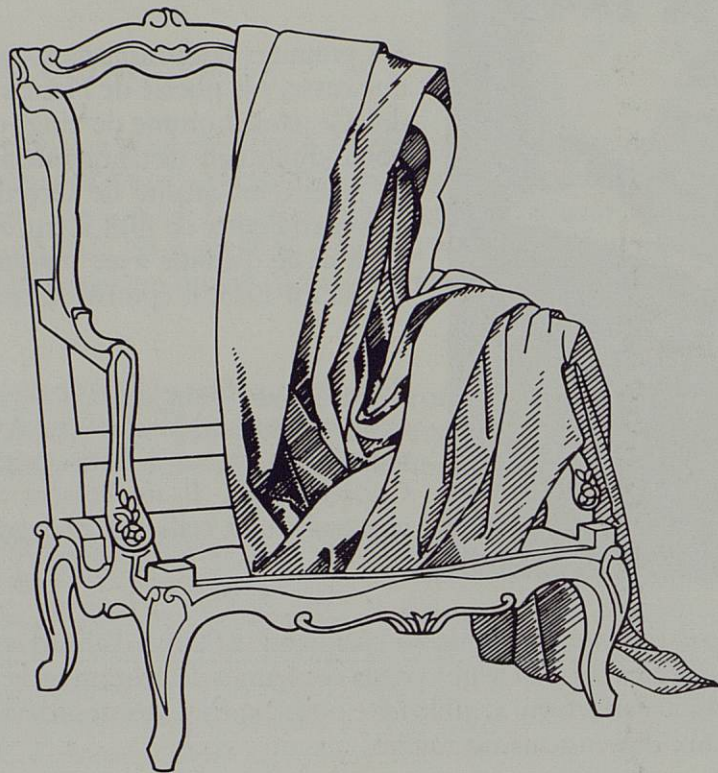
Célèbre dès sa jeunesse, adulé par les uns et honni par les autres, collaborant avec les plus grands artistes de son temps, ce musicien fécond, mobile, international est l'une des personnalités les plus marquantes et les plus représentatives du 20<sup>e</sup> siècle.

Il s'éteint à Genève en 1974.

PAPIERS DE TENTURES. DÉCORS PANORAMIQUES

Documents exclusifs . Collection unique en France

Soieries de Lyon



HENRI GERMAIN

---

BRUNO VITAL DURAND



LYON  
LABELS

# CHRISTOPHE COLOMB GRAND AMIRAL DE LA MER OCEANE



Un jour  
d'octobre 1451,  
un certain Cristoforo  
Colombo naît à Gênes.

Ses parents sont des tisserands plutôt aisés. 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 supplications.

*Christophe Colomb rêvant devant le planisphère de Toscanelli - gravure du XV<sup>e</sup> siècle.*



Colomb, criblé de dettes, quitte le Portugal pour l'Espagne. En 1486, il obtient un rendez-vous avec Leurs Majestés. 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 il ne convainc pas le roi Ferdinand préoccupé à chasser les Arabes du Royaume de Grenade. Et puis Colomb 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 en janvier 1492 ; Colomb a 41 ans. Il signe avec les Rois Catholiques 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 ? 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 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.

## 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 devient 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, il 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.

*Les souverains d'Espagne : Ferdinand et Isabelle.*

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*".

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 guérilla meurtrière. Colomb ne parvient pas à faire régner l'ordre. Aux rois, il demande toujours plus de moyens pour assurer l'autorité de l'État. 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 Vénézuéla. 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. Séville envoie alors un gouverneur qui le dépouille de tous ses droits.

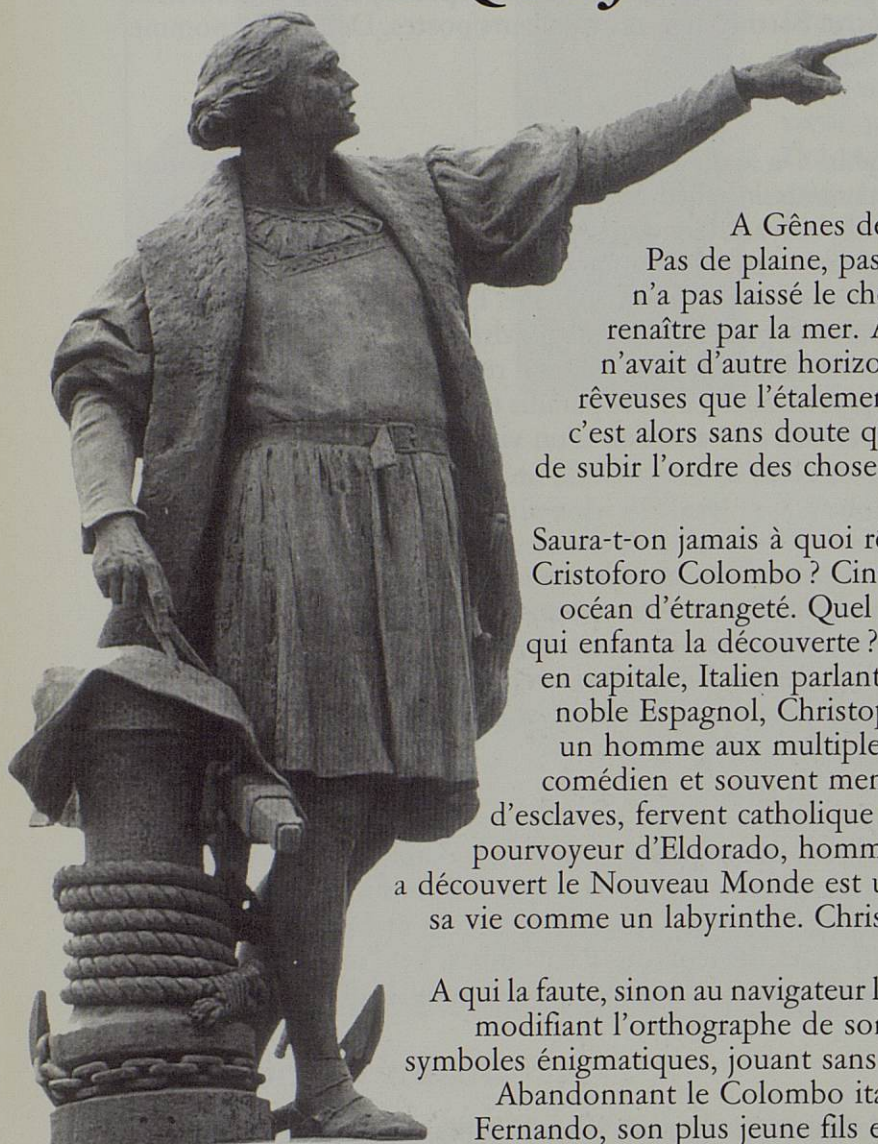
Il est ramené enchaîné en Espagne le 25 novembre 1500. Il essaie encore de plaider sa cause auprès des rois. Mais le charme de cet homme épuisé n'opère plus. Il s'installe au monastère franciscain de Las Cuevas, à Séville, où il écrit *Le livre des Prophéties*, œuvre mystique qui reprend sa vieille idée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

## Ô QUE J'AILLE A LA MER !



A Gênes 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, Cristoforo 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'orthographier 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, lors du quatrième centenaire de son premier voyage transatlantique, des historiens affolés se mirent à douter de son existence.

*Statue de Christophe Colomb.*

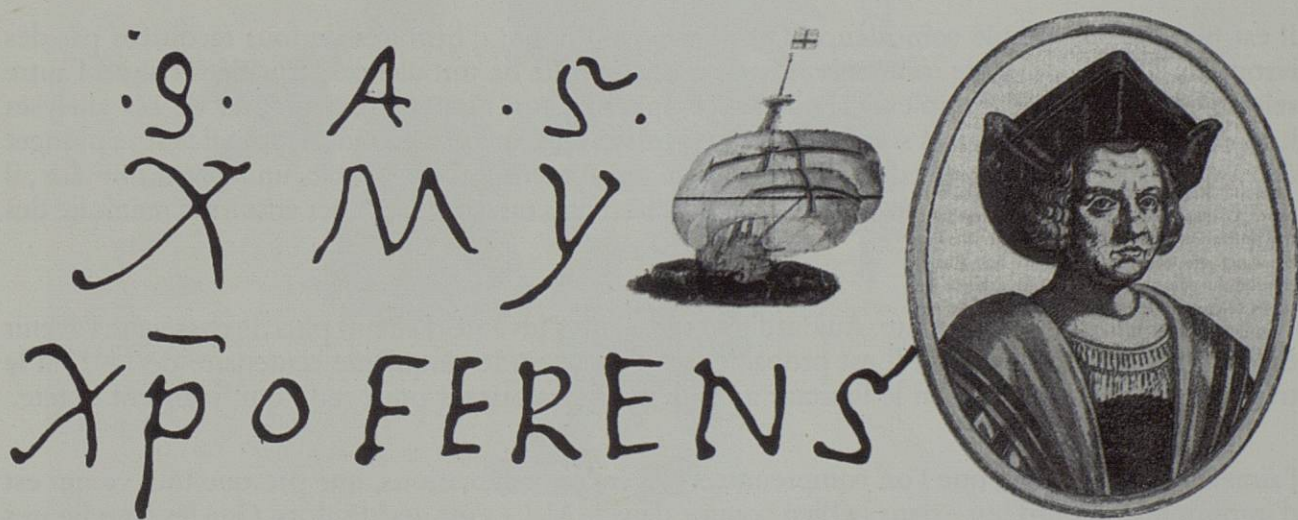
La vérité est que ce roué y a mis du sien, s'égara à plaisir dans son oeuvre : *"Je ne suis pas le premier amiral de ma famille, mais que l'on me nomme comme on voudra, car, après tout, David commença par garder les moutons avant de devenir roi de Jérusalem : or je suis le serviteur du même Seigneur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

Heureusement, aujourd'hui, des parchemins originaux nous renseignent sur Colomb et sa famille, sur le Colomb d'avant 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 la grande aventure. Cinq siècles plus tard, Rimbaud sera pris par le même désir du large, de l'ailleurs *"Ô que ma quille éclate !, Ô que j'aïlle à la mer !"* s'exclame-t-il dans le *Bateau ivre* - ou encore dans *Une saison en enfer* : *"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 - Sauvê"*.

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



*Portrait et signature de Christophe Colomb.*

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'événements 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 récrivant, 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.



*Le Dieu Quetzalcóatl.*

# LA DESTRUCTION DES INDES

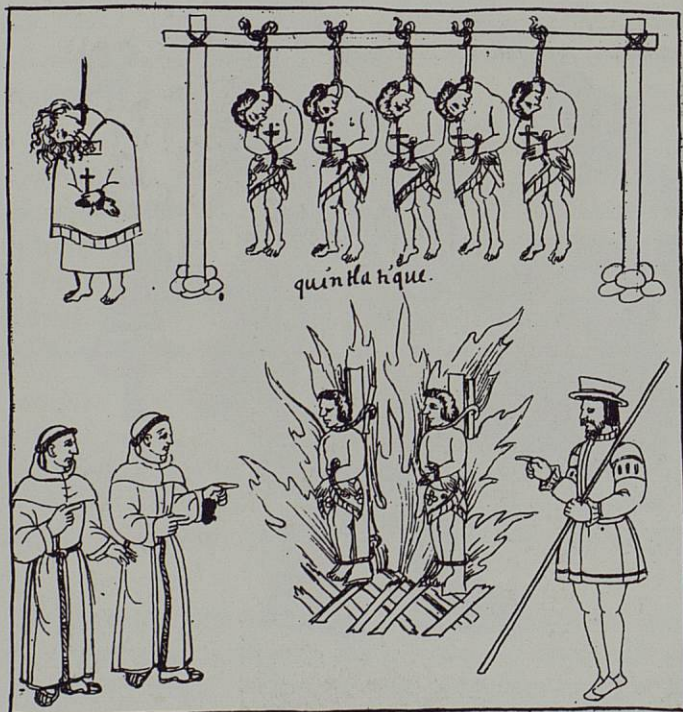
(...) Le quatrième royaume est celui appelé Xaragua. Le roi et seigneur de cet Etat se nommait Behechio ; il avait une sœur qui se nommait Anacaona. Le frère et la sœur rendirent de grands services aux rois de Castille et comblèrent les chrétiens de bienfaits en les sauvant de beaucoup de dangers mortels. Le gouverneur de l'île arriva un jour avec soixante cavaliers et plus de trois cents fantassins. 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. (...)

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 répression des idolâtres - Gravure d'époque.*

NOUVELLE PRODUCTION  
THÉÂTRE DES CÉLESTINS  
DE LYON

COPRODUCTION  
AVEC LE CONSEIL GÉNÉRAL  
DU RHÔNE

AU THÉÂTRE ANTIQUE  
DE FOURVIÈRE

Du 22 juin au 6 juillet 1992

**CHANTECLER**  
d'Edmond ROSTAND

Mise en scène : Jean-Paul LUCET

Décor : Radù BORUZESCU

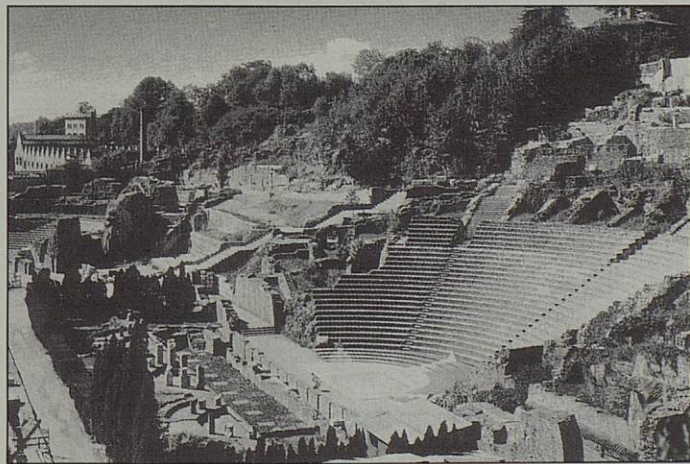
Costumes : Daniel OGIER

Musique : Jean-Marie SENIA

*Il est difficile de résumer une pièce si foisonnante, étourdissante et profonde qui nous parle, par la voix des animaux, de nos ridicules et de nos faiblesses, de nos inquiétudes et de nos aspirations, de l'Ombre et de la Lumière...*

*Avec CHANTECLER, c'est redécouvrir le plaisir rare de se laisser conter une merveilleuse fable par un très grand poète dramatique : Edmond ROSTAND, comme dans CYRANO DE BERGERAC, nous convainc de son prodigieux talent de caricaturiste, de peintre humoriste et de musicien des mots et de la phrase...*

*CHANTECLER, orchestré comme une symphonie grandiose ne pouvait trouver sa véritable dimension qu'à ciel ouvert. Jean-Paul LUCET a donc choisi de nous donner à voir et à entendre cette belle féerie au Théâtre Antique de Fourvière, sous la voûte étoilée...*



# L'Equipe des Célestins

Direction : Jean-Paul LUCET  
Secrétariat : Catherine GLE

## Services Administratifs

Administration : Thierry LEGAY  
Secrétariat : Chantal RODRIGO  
Attachée de Presse : Françoise REY  
Responsable des relations extérieures : Jérôme DEVEZE  
Chargée des relations avec les  
Ets Scolaires et Universitaires : Marie-Françoise PALLUY  
Documentaliste : Anne DERIOZ

Régisseur comptable : Simone COCAGNE  
Comptable dépenses : Marie-Gabrielle BONNANFANT  
Secrétariat : Marie-Josée AUTRAN  
Standard : Christine SAGE

## Services Techniques

Directeur Technique : Jean-Pierre MAITRE  
Régisseur général : Jean-Claude DELHUMEAU  
Machinistes : Robert SABATIER, chef machiniste  
Gérard PROTIERE, Yves REVOL,  
Gilles VERNAY, contremaîtres  
James ALEJANDRO, Alain BOURNE,  
Michèle COUVERT, Aimé DESCOTES,  
Yves EGRAZ, Claude GAUVILLE,  
Gunther KETHEL, Michel LANGLET,  
Jean-Paul MICHAUD, Raymond MONIN,  
Jean-Louis DIAS

Technicien - Son : Jean BOYER, chef électricien  
Electriciens : Paul CORONA, Daniel ROUSSET,  
Jean-Louis STANISLAS

Couturières : Josiane BERTHAUD, chef couturière,  
Elise AVALON, Jeanine CROISSANT,  
Claudine DUFOURNET, Nicole PERNOT

Habilleuses : Georgette MONIN, Gisèle PERNA,  
Dany VENTURA

Location : Lucette LEBLANC, Christine VALLORY  
Personnel d'accueil : Jean-Antoine MARTINEZ, chef de salle,  
Gérard VIGAN, contrôleur principal,  
George RIBE, contrôleur adjoint

Contrôleurs : Dominique BARBE, Marie-Hélène COLLEON  
Daniel COLONEL, Jean-Marc JASSAUX

Préposé à la boutique : Marc ENGELHARD  
Ouvreuses : Sylviane BLADY, Marie-Claude CASERY,  
Valérie GARCIA, Elisabeth GLAB,  
Suzanne MARTINEZ, Marie-Claude NESME,  
Séverine PELLERIN, Christine SAGE,  
Michèle SAGE

Hôtesse aux vestiaires : Cathy GRECO, Emilie JASSE, Séverine RICO  
Gardiens : Marie-Christine et Robert DEVEZE

