

Lyon, le 14 avril 1992

Madame,
Monsieur,

Je vous prie de bien vouloir trouver ci-joint le dossier de presse de notre Nouvelle
Production :

LE LIVRE DE CHRISTOPHE COLOMB

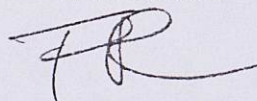
de Paul CLAUDEL
musique de Darius MILHAUD

Mise en scène de Sylvie MONGIN-ALGAN

Nous serons heureux de vous accueillir pour ces représentations qui auront lieu :

du 4 au 21 mai 1992

Bien à vous



Françoise REY
Attachée de Presse

**NOUVELLE PRODUCTION
DU THEATRE DES CELESTINS DE
LYON**

LE LIVRE DE CHRISTOPHE COLOMB

de Paul CLAUDEL

Musique de Darius MILHAUD

Mise en scène de Sylvie MONGIN-ALGAN

Avec,

Vincent Bady, Christian Barbier, Stéphane Bernard, Anne de Boissy,
Patrice Bornand, Yves Charreton, Stéphane Delbassé, Valérie Leroux,
Isabelle Mathias, Guy Naigeon, Gilles Pastor, Jean-Pierre Reboulet,
Bernard Rozet, Jean-Philippe Saliero, Catherine Vial.

avec le soutien du Conservatoire National de Région de Lyon

DU 4 AU 21 MAI 1992

LE LIVRE DE CHRISTOPHE COLOMB

de

de Paul **CLAUDEL**

Musique de Darius **MILHAUD**

Mise en scène **Sylvie MONGIN-ALGAN**

SOMMAIRE :

- Distribution
- "Aussi loin qu'on peut aller, j'irai ..." par **Sylvie Mongin-Algan**
- Christophe Colomb, Grand Amiral de la mer Océane
- Un récit merveilleux par **Paul Claudel**
- Mes deux partitions pour "Christophe Colomb" par **Darius Milhaud**
- Une rencontre décisive par **Jean Roy**
- Entretien avec **Sylvie Mongin-Algan**
- **Paul Claudel**
- **Darius Milhaud**
- **Sylvie Mongin-Algan**
- Calendrier des représentations

LE LIVRE DE CHRISTOPHE COLOMB

de
de Paul **CLAUDEL**

Musique de Darius **MILHAUD**

Mise en scène : **Sylvie MONGIN-ALGAN**
Assistante : **Martyne LUMINET**
Création Décor et costumes : **Laurence BRULEY**
Création Lumière : **Michel PAULET**
Régie générale : **Edouard FRILET**
Répétitrice des chants : **Catherine MAERTEN**
Pianiste des répétitions : **Sophie BIANZINA**
Stagiaire mise en scène : **Silvia SERRA**

avec l'ensemble instrumental du Conservatoire National de la Région
Rhône-Alpes
sous la direction de René **CLEMENT** ou Yves **CAYROL**

avec,

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, Huitchtliposchtli, un homme sage, le commandant
Yves CHARRETON	Christophe Colomb I
Stéphane DELBASSE	Un choriste – Un créancier, l'appariteur, la femme de Christophe Colomb, le valet 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 messager
Jean-Pierre REBOULET	Un choriste – L'opposant, le savant, l'officier
Bernard ROZET	Un choriste – La soeur de Christophe Colomb, le jeune homme, Quetzalcoatl, Ferdinand
Jean-Philippe SALERIO	Un choriste – Un créancier, Ixtlipetzloc, le cuisinier
Catherine VIAL	Isabelle la Catholique

Les Musiciens :

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

Les décors ont été réalisés dans les Ateliers de :

BASIC THEATRE DE LYON
et
ESPACE ET CIE

durée du spectacle : 2 heures
entracte 15 minutes

"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'évènement 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 évènement 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

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 dépossède 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 ...

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. 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

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 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'admiraais 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".*

"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, choeurs, 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 faite à Marie**, **Pan et le Syrix**, **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

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^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. 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 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 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. 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 ?

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.

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 choeurs 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 MALLARME, 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 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 Coufontaine** 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. 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. **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. 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 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.

SYLVIE MONGIN-ALGAN

Comédienne de 1977 à 1982 avec Robert GIRONES, Guy NAIGEON. Le Léopard Dramatique, Roger PLANCHON, Jean-Pierre VINCENT, Louis ERLO, Bruno BOEGLIN. Assistante à la mise en scène de Robert GIRONES en 1982-1983.

Mise en scène :

Compagnie Sylvie Mongin-Algan

- 1990 "Pardaillan" de ZEVACCO
"Camille" de Catherine BIDAUT
- 1989 "Le Chandelier" de MUSSET
- 1988 "Le chien du Jardinier" de LOPE DE VEGA
"La Condition des Soies" d'Anne ZADEK
- 1987 "Journal d'un vieux fou" adapté du roman de TANIZAKI
"Un heure avec Musset" - THEATRE DES CELESTINS de Lyon

Pour le Centre d'Action Théâtrale Rhône-Alpes

- 1986 "Yoknapatawpha" d'après William FAULKNER
- 1985 "Les Femmes savantes" de MOLIERE
- 1984 "Le triomphe de l'amour" de MARIVAUX

Pour le Léopard Dramatique

- 1980 "Théodore, vierge et martyre" de CORNEILLE
- 1979 "Les Troyennes" d'EURIPIDE
"Horace" de CORNEILLE
- 1978 "Les Juvenilia"

LE LIVRE DE CHRISTOPHE COLOMB

de

Paul CLAUDEL

Musique de **Darius MILHAUD**

CALENDRIER DES REPRESENTATIONS

MAI 1992

Lundi	4		20h30
Mardi	5		20h30
Mercredi	6	14h30	19h30
Jeudi	7		20h30
Vendredi	8	Relâche	
Samedi	9	14h30	20h30
Dimanche	10	15h00	
Lundi	11		20h30
Mardi	12		20h30
Mercredi	13		19h30
Jeudi	14		20h30
Vendredi	15		20h30
Samedi	16	14h30	20h30
Dimanche	17	15h00	
Lundi	18		19h30
Mardi	19		19h30
Mercredi	20		20h30
Jeudi	21		20h30