



Le pain dur

de **Paul Claudel**

Mise en scène : **Dag Jeanneret**

du 27 février au 3 mars 2001

**Grammont
Montpellier**

Mardi 27 février à 20h45

Mercredi 28 février et jeudi 1^{er} mars à 19h00

Vendredi 2 et samedi 3 mars à 20h45

Durée : 2h00

Location-réservations

04 67 60 05 45

Opéra-Comédie

Tarifs hors abonnement

Général : 100 F - Réduit : 70 F - Collégiens/lycéens : 70 F

Tarif réduit : groupe à partir de 10 personnes, groupe 25 personnes : 60 F, groupe jeunes (25 pers.) : 40 F

Carte Pass étudiants 100 F (4 spectacles)

Le pain dur

de **Paul Claudel**

Mise en scène : **Dag Jeanneret**

collaboration artistique :

Christelle Bécant

scénographie :

Pierre Heydorff

costumes :

Olivier Bériot

lumières :

Christian Pinaud

son :

Jean-Pascal Lamand

régie générale :

Olivier Modol

avec

Gérard Bayle
Agnes Belkadi
Nathalie Duverne
Richard Mitou
Jean Varéla

Le spectacle a été créé à Mèze
le 7 novembre 2000

Le pain dur

Production déléguée :

Compagnie In Situ (compagnie en résidence à Mèze)

Coproduction :

Ville de Mèze, Compagnie Christina Valletta, Ville de Sigean

Avec l'Aide à la production de la DRAC Languedoc-Roussillon,
l'aide à la création et l'aide à la diffusion de la Région Languedoc-Roussillon,
et l'aide à la diffusion du Conseil Général de l'Hérault

La Baraque théâtre

Aide à l'investissement Ville de Mèze, DRAC Languedoc-Roussillon,
Conseil Régional Languedoc-Roussillon,

Coproduction Théâtre des Treize Vents – Centre Dramatique National Montpellier Languedoc-Roussillon

Pourquoi monter cette œuvre ?

Peut être parce que la pièce, bien que située en 1842, peut résonner profondément aujourd'hui.

De quoi parle-t-elle ?

Claudé a répondu «de la rupture des frontières et du mélange des races».

J'ajouterai qu'elle raconte aussi l'argent-roi, la maladie de la possession, la perte des convictions, des idéaux, le repli individualiste et l'accélération brutale de l'Histoire qui engloutit les consciences et rend fou les hommes.

Dans *Le pain dur* – et en cela la pièce tient une place très particulière dans l'œuvre de Claudé – Dieu est absent. Il ne répond plus, ne traverse plus les personnages, n'apporte aucune réponse.

Il n'y a pas de réponse sûre à cette absence de Dieu dans la pièce. La vie de Paul Claude au moment de son écriture ne nous éclaire pas sur ce mystère. La seule explication avancée et qui arrange bien les exégètes est que c'est justement parce que Dieu est absent que le monde est si noir et si désespéré, les personnages si égoïstes et monstrueux. Comme si l'on se refusait à admettre la dualité de Claudé. A accepter sa part maudite. Comme si le doute ne l'avait jamais traversé. (...)

Dag Jeanneret

"L'être humain est bâti à deux étages ; au premier, ce que les Allemands appellent "le bel étage", il y a un bourgeois naïf [...], dans le sous-sol – redouté comme un critique incorruptible, - supporté comme un parent inévitable, - craintivement choyé comme une maîtresse que l'on fait sortir à certaines heures de son harem occulte, - quand il n'est pas purement et simplement enterré comme un frère décédé à la fleur de l'âge – dans le sous-sol, il y a un original [...] cet anarchiste essentiel et souterrain."

Paul Claudel, présentation du *Pain dur* à Jacques Copeau, 1920

Le pain dur, un drame historique en costume

L'utilisation de la contrainte – choix d'une époque de référence même hors de toute logique de reconstitution à l'identique. De même que pour lire, pour travailler cette pièce il a bien fallu retracer les faits réels par les faits de la fiction et en passer par des investigations dont il ne reste en fin de compte qu'un bâti.

De ce bâti, que faire, quand, lorsqu'on ne choisit ni la reconstitution, ni la transposition, ni le filtre d'une grille singulière, on ne s'offre pas tellement d'appui sur des images, surtout pas sur une imagerie et que plutôt on cherche à faire entendre, à dire au-delà, à raisonner et à faire résonner, en se gardant du confort de la personnification univoque, à l'endroit de chaque personnage, quand, en gros, on se garde de la caricature et de la très simple dénonciation ?

La complexité - La contradiction – Le malaise d'une civilisation ?

Le pain dur au filtre d'une intrigue policière

Deux hommes, père et fils, s'affrontent. Le fils spolié quitte son « exil » algérien pour venir faire valoir auprès de son père ses droits sur des biens qu'il tient de sa mère. Sa jeune fiancée, qui l'a précédée dans cette requête, lui échappe elle aussi, toute à l'espoir naïf que Toussaint Turelure pourrait consentir à épouser sa cause et sa destinée. Le vieillard dédaigne d'autant moins ce jeu de séduction que la jeune fille fait revivre en lui des vieux rêves. Elle trouve dans cette entreprise l'appui et la sympathie de la maîtresse de Turelure. Celle-ci ne trouve finalement d'autre issue que le parricide.

Le pain dur, un drame de filiation tout autant, hanté par le fantôme de la mère morte, où le meurtre du père seul dénoue l'affrontement de deux hommes, père et fils, trop semblables pour être étrangers ou pour coexister. Deux rivaux se disputant et niant l'un chez l'autre le désir, la jouissance et la reconnaissance de toute femme comme l'accès au pouvoir, à l'argent et la jouissance du pouvoir de l'argent.

La relation amoureuse : La fuite ou le pacte
La violence
Le peu de lyrisme
La crudité

Les personnages du *Pain dur* symbolisent une réalité historique au delà d'eux-mêmes. Si l'on peut parler d'idées, d'archétypes, il n'y a pas cependant d'allégories au sens propre, même si **Claudé**, comparant ses personnages aux « atouts aussi violemment coloriés que ceux du jeu de tarots » déclare avoir voulu personnifier :

En Toussaint Turelure, le capitalisme, issu de la Révolution,
En Louis, son fils, le colonialisme,
En Lumîr, le nationalisme,
En Sichel, le féminisme,
En Ali, le matérialisme économique,

ajoutant à l'ensemble « l'image d'un Dieu crucifié qu'on a descendue du mur pour y mettre l'image d'un souverain temporel ».

La Trilogie (L'otage, Le pain dur et Le père humilié) n'est donc pas « tranche d'histoire » pas plus qu'on ne saurait limiter à la période historique choisie le questionnement de **Claudé** et les résonances actuelles de ce questionnement.

Christelle Bécant

Le pain dur, Acte III, scène II

Louis

Je t'aime comme tu es, *moi Kotku !*

Lumîr

Bon, il y a mille femmes comme moi, ce n'est pas la peine de vivre.

Louis

Il n'y en a qu'une seule pour moi.

Lumîr

C'est vrai qu'il n'y en a qu'une seule pour toi ? Ah, je sais que c'est vrai ! Ah, dis ce que tu veux ! Il y a tout de même, en toi, quelque chose qui me comprend et qui est mon frère!

Une rupture, une lassitude, un vide qui ne peut pas être comblé.

Tu n'es plus le même qu'aucun autre. Tu es seul.

A jamais tu ne peux plus cesser d'avoir fait ce que tu as fait, (*doucement*) parricide !

Nous sommes seuls tous les deux dans cet horrible désert.

Deux âmes humaines dans le néant qui sont capables de se donner l'une à l'autre,

Et en une seule seconde, pareille à la détonation de tout le temps qui s'anéantit, de remplacer toutes choses l'un par l'autre !

N'est-ce pas qu'il est bon d'être sans aucune perspective ? Ah, si la vie était longue,

Cela vaudrait la peine d'être heureux. Mais elle est courte et il y a moyen de la rendre plus courte encore.

Si courte que l'éternité y tienne !

Louis

Je n'ai que faire de l'éternité.

Lumîr

Si courte que l'éternité y tienne ! Si courte que ce monde y tienne dont nous ne voulons pas et ce bonheur dont les gens font tant d'affaires !

Si petite, si serrée, si stricte, si raccourcie, que rien autre chose que nous deux y tienne !

Va, qu'est-ce que cette Mitidja et cette moisson qui s'en va toute en poussière ne laissant qu'un peu d'or entre les doigts et toutes ces choses à qui nous n'avons pas de proportion ?

Viens avec moi et tu seras ma force et ma solidité.

Et moi, je serai la Patrie entre tes bras, la Douceur jadis quittée, la terre de Ur, l'antique Consolation !

Il n'y a que toi avec moi au monde, il n'y a que ce moment seul enfin où nous nous serons aperçus face à face !

Accessibles à la fin jusqu'à ce mystère que nous renfermons.

Il y a moyen de se sortir l'âme du corps comme une épée, loyal, plein d'honneur, il y a moyen de rompre la paroi.

Il y a moyen de faire un serment et de se donner tout entier à cet autre qui seul existe.

Malgré l'horrible nuit et la pluie, malgré cela qui est autour de nous, le néant,

Comme des braves !

De se donner soi-même et de croire à l'autre tout entier !

De se donner et de croire en un seul éclair !

- Chacun de nous à l'autre et à cela seul !

Le pain dur De quoi s'agit-il ?

Il s'agit d'une époque lointaine, le milieu du 19^{ème} siècle, et pourtant bien proche.

D'une époque troublée où -déjà- l'économie prend le dessus sur la politique et les convictions. Il s'agit de la France. Précisément.

Et cela, contrairement à beaucoup d'autres pièces de Paul Claudel où sa poétique occulte ou transfigure le lieu et l'époque.

Ici, dans *Le Pain dur*, c'est de la fondation de la France moderne qu'il s'agit. D'une certaine France qui a digéré peu à peu la Révolution française et qui sent que son heure est venue.

L'avènement d'une bourgeoisie d'affaires qui veut définitivement se faire sa place au soleil; qui a compris que la révolution industrielle est en train de tout bouleverser, qui sait que son pouvoir peut et va s'affirmer et qui ne reculera devant rien pour l'asseoir à jamais.

Mais c'est aussi, en apparence tout au moins, une autre France. Celle de la colonisation, Nous sommes en 1842.

Maintenant que les armes se sont tues, il faut travailler sur cette terre algérienne devenue la France. Il faut entreprendre, défricher la Mitidja, planter, réussir quoiqu'il arrive, malgré l'adversité et la terre inconnue.

Il s'agit encore d'une Pologne lointaine, d'une patrie occupée, bafouée. Et qu'il faut libérer coûte que coûte. Avec grandeur, naïveté et mysticisme.

Il s'agit surtout d'argent. De la circulation de l'argent entre les protagonistes du drame. Presque obsessionnellement. De commerce, de biens vendus, de dettes à rembourser, d'échanges louches, de spéculations immobilières.

L'industrie prend de l'essor, le chemin de fer se développe, alors surtout ne pas rater le coche.

Turelure, le personnage emblématique de l'œuvre, l'a compris, lui qui pourtant est d'une époque antérieure, est déjà un vieil homme.

Mais au-delà d'un contexte historique certes omniprésent, il s'agit aussi d'un drame familial. De l'impossibilité de pardonner, de conflits entre les générations, du refus de la transmission, de la peur de la vieillesse et de la mort, de la solitude; trajectoires de vies empêchées, bloquées, en attente d'une libération qui ne vient jamais, si ce n'est peut-être dans la mort.

Dans *Le pain dur* – et en cela la pièce tient une place très particulière dans l'œuvre de Claudel – Dieu est absent. Il ne répond plus, ne traverse plus les personnages, n'apporte plus aucune réponse.

Claudel a dégringolé le Christ de sa croix. Il gît par terre, remplacé par le portrait de Louis-Philippe. Très symboliquement, à la fin de la pièce, le Christ en bronze est vendu au prix du métal à Ali, le vieil usurier juif.

Louis Turelure dit « *vous êtes amateur de curiosités, débarrassez-moi de cette horreur* ».

Il n'y a pas de réponse sûre à cette absence de Dieu dans *Le pain dur*.

La vie de Paul Claudel au moment de l'écriture de la pièce ne nous éclaire pas sur ce mystère. La seule explication avancée et qui arrange bien les exégètes et que c'est justement parce que Dieu est absent que le monde est si noir et si désespéré, les personnages si égoïstes et monstrueux. Comme si l'on se refusait à admettre la dualité de Claudel. A accepter sa part maudite. Comme si le doute ne l'avait jamais traversé.

Ne serait-ce pas plutôt l'émergence douloureuse d'un violent règlement de compte de Claudel avec ses propres démons ? Qu'il n'a d'ailleurs jamais voulu reconnaître publiquement en affirmant au contraire que de toutes les pièces de son œuvre, *Le pain dur* était celle qui lui était la plus extérieure.

Turelure et Pitchum

J'ai toujours aimé à la fois Claudel, Beckett, Ionesco et... Molière. J'ai paru monstrueux à mes amis pour cela. C'est Charles Dullin qui m'a fait connaître Claudel. Il considérait que certains textes de Claudel sur la respiration et le souffle étaient très importants pour le métier de comédien.

(...)

Il avait sa propre vision géniale, fermée sur elle-même, des bouleversements du vieil Empire chrétien. La Conscience poétique aigüe de la transformation du monde s'exprime chez lui à travers une idée de la « grâce » telle que la conçoivent certains catholiques : le vieil homme disparaît dans la souffrance et le monde se libère infiniment.

Le monologue du Père jésuite sur son épave, au début du *Soulier de satin*, me paraît être l'exemple même de cette « espèce de dialectique claudélienne ».

On pourrait comparer Claudel et Brecht. Cela aurait l'avantage de bouleverser les idées reçues et déjà presque sacrées.

Grâce à ce mode d'investigation, même si on se trompe, on risque à coup sûr d'apercevoir quelque chose de nouveau sur le comportement de deux grands poètes au même moment de l'Histoire.

Claudel, comme Brecht, a toute sa vie essayé d'accorder ses contradictions naturelles de poète avec sa conception du monde .

Même problème vital chez l'un et l'autre : le poète ne peut exister qu'à l'intérieur d'une société qu'il contribue sans cesse à défaire et refaire .

Ils ont un autre point commun, c'est l'influence dans leur œuvre de l'Orient et de L'Amérique. Ils ont reçu de plein fouet la Chine et l'Amérique. Un personnage comme Tomas Pollock Nageoire est un personnage brechtien. Il est tout proche du Mackie de *l'Opéra de quat' sous*. Turelure, que Claudel aime visiblement beaucoup, n'est pas très éloigné du père de la Jeanne d'Arc des abattoirs, grand spéculateur sur le marché de la viande de Chicago.

Ce type d'homme capitaliste, conquérant et constructeur de tour Eiffel, se retrouve partout chez Claudel et Brecht.(...)

Nous devons toujours essayer d'atteindre au-delà du système ; Brecht n'est pas plus enfermé dans le monde marxiste que Claudel dans le christianisme. Ils émergent l'un et l'autre comme deux montagnes, d'un XXe siècle qui s'abandonnait à Giraudoux. Tout poète est l'homme du verbe. De temps en temps, il profère les mots qui bouleversent le monde. Bibliques à plus d'un titre, ils ont eu l'un et l'autre la tentation du Démiurge : refaire la Bible. Claudel voulait récrire la Bible. Brecht voulait fabriquer scientifiquement un théâtre qui agisse scientifiquement sur le spectateur. Tout poète est religieux au sens laïque du mot, c'est pour cela qu'il est facilement annexé par toute orthodoxie. Et pourtant le poète est toujours le Perturbateur dans la Perturbation.(...)

Jean-Marie Serreau
In *Les cahiers Renaud Barrault no 25 bis*

La baraque théâtre

Qu'est ce que c'est ?

C'est une maison que l'on pose à l'intérieur d'une autre maison. Une maison de théâtre pour le théâtre, pour l'exercice du théâtre, que l'on pose dans les gymnases, dans les salles polyvalentes ou sur des plateaux de théâtre quand ceux-ci sont assez vastes pour l'accueillir.

C'est une maison, une baraque qui se monte et se démonte en deux jours.

C'est une maison de dix huit mètres de longueur sur douze mètres de large et sur cinq mètres de haut, toute fermée comme une vraie maison.

Les spectateurs y entreront et seront inclus dans l'espace de la pièce jouée, dans une très grande proximité avec les acteurs.

C'est une maison, une baraque imaginée par Jean Varela et Christian Pinaud et inventée et fabriquée par Pierre Heydorff. Cette structure itinérante de création, s'affiche comme un outil de l'aménagement culturel du territoire Languedoc-Roussillon. Parce que son existence même veut raconter que le théâtre de création exigeant se doit d'aller visiter les villes petites et moyennes, qui n'ont pas de théâtre, et proposer le même spectacle dans des conditions de représentation identiques à tous les spectateurs, quelle que soit leur commune de résidence.

Plus tard, à l'occasion d'une deuxième tranche de travaux, nous construirons un vrai toit à cette maison, ce qui devrait la rendre totalement autonome.

Dag Jeanneret

Metteur en scène

Comme comédien, Dag Jeanneret a travaillé notamment dans des spectacles de C. Wittig, P-O. Scotto, B. Bonvoisin et P. Clévenot, C. Rist, J-L. Jacopin, L-G. Paquette, A. Béhar, F. Aïqui, J-M. Bourg, P. Haggiag, D. Lanoy et en Suisse avec C. Grin et D. Peyamiras.

Il a joué M-L. Fleisser, G. Tabori, B. Strauss, R. Topor, F. Bourgeat, Villiers de l'Isle Adam, Corneille, Molière, R-W. Fassbinder, S. Stratiev, T. Brasch, S-I. Witkiewicz...

Il a été l'assistant de J-L. Jacobin sur plusieurs spectacles.

Il a dirigé des lectures de W-C. Williams à Théâtre Ouvert, de J-P. Willemaers au Théâtre de l'Odéon à Paris, de J. Krier et J-P. Milovanoff au Festival du Jeune Théâtre à Alès.

Il a dirigé un stage à l'Hippodrome/Scène Nationale de Douai en 1999 sur : « *C'est un dur métier que l'exil* » de J-P Willemaers.

Depuis la création de la **Cie Christina Valleta**, il a mis en scène :

- ***Au bout du comptoir, la mer !*** de Serge Valletti au Ciné-Corbières à Sigean.
- ***Haut vol*** de Jean Reinert au Chai du Terral à Saint Jean de Vedas et au Théâtre de l'Odéon à Nîmes dans le cadre des « Brèves d'auteurs » au printemps 1998.
- ***Cendres de cailloux*** de Daniel Danis pour « Mèze Acte I Paroles et Papilles » en septembre 1998, puis au Théâtre d'O à Montpellier en février 2000.

Il a mis en espace :

- ***Le banquet anarchique*** de Laurent Gaudé pour « Théâtres » à Sigean en août 1997
- ***Mille ans après l'an mil*** paroles de poètes au Chai du Terral en février 1999.