

La Maison-Dieu, 219, 1999/3, 105-118

Raymond GÉROME

COMPTE RENDU DE L'INTERVIEW DE RAYMOND GÉROME

*FAITE À PARIS LE 22 AVRIL 1999**

LMD : Vous avez interprété l'évangile de Marc pendant de nombreuses années. Pourriez-vous nous préciser pourquoi ce choix, et surtout à quelles questions vous vous êtes affronté pour la réalisation et la mise en scène d'un texte fortement connoté liturgiquement ?

Pourquoi mettre en scène un évangile ?

J'ai toujours aimé, j'ai toujours été frappé par le phénomène du conteur. J'ai vu par exemple, au Maroc, des conteurs dans la rue sur leur cercle de sable ; j'en ai vu en Afrique, en Italie : des conteurs populaires, à Naples, dans les cours. C'est au fond l'essence même du théâtre. Quelqu'un est debout devant quelqu'un d'autre et lui raconte une histoire. Il se passe là un premier échange

* Raymond Gérome a interprété de très nombreux rôles au théâtre, au cinéma et à la télévision. Il est aussi metteur en scène et auteur dramatique. En 1980, il a mis en scène et interprété seul l'évangile selon saint Marc, qu'il donna plus de 900 fois.

d'ordre théâtral avant la lettre. Cela m'a amené souvent dans ma carrière à faire des choses qui relevaient de ce goût du conte et du narrateur : *Le Petit Prince*, *Lettres à un ami allemand* de Camus, *Lettres à un jeune poète* de Rilke, beaucoup de récitations avec orchestre (*Le Roi David*, *La Danse des morts...*).

J'étais tombé amoureux du *Livre des morts tibétain*. Je m'étais dit : « Ce serait un conte fabuleux à donner à entendre, en même temps qu'un passeport pour la mort ». Je m'étais beaucoup investi (quatre ou cinq ans) dans cette recherche. Puis je l'ai vu représenté : hélas ! ou... tant mieux ! Cela m'a dissuadé de le faire. Le spectacle était superbe, avec lumières, bruits, tam-tam. Or, en voyant les couleurs, les lumières, c'était moins fort qu'en le pensant. Il n'est pas question de sainteté, mais d'être sérieux. Ce n'est pas fait pour être dit, mais... respiré. C'est un manuel de voyage. De plus, comme nous ne sommes pas Tibétains, il fallait acclimater une distance...

J'ai pensé qu'il faudrait trouver un texte qui soit dans l'inconscient collectif de tous, qui touche tout le monde. En effet, certains venaient voir mes spectacles parce qu'ils aimaient la littérature, d'autres, parce qu'ils m'aimaient bien, mais ils émettaient des réserves, soit sur le style, soit sur la nécessité, ou encore sur le sens. Avec un texte d'évangile, personne ne pouvait faire de réserve.

Pourquoi Marc ?

J'avais d'abord pensé à Jean parce qu'il est plus séduisant, plus orné, plus poétique. Mais cela aurait duré quatre heures et je voulais le faire en entier, sans coupures. J'ai regardé aussi Matthieu et Luc, ainsi que d'autres textes comme le *Cantique des cantiques* ou le *Livre de Job*.

Ces textes nécessitent que l'on réfléchisse, que l'on s'arrête pour « avaler », car tout cela est solide ! Marc est plus simple, plus court (cela faisait une heure quarante environ). Peut-être était-il le scribe de Pierre. On a une impression – pardonnez le mot – de « journalisme ». Il raconte ce qu'il

a vu, ou plutôt ce que Pierre a vu. C'est très étrange, si on le considère au stade tout à fait simple de témoignage, sans se laisser aller à aucun mysticisme, de constater à quel point il est humble, et donne du Christ une image particulière : tout à fait ferme, pas du tout « bénisseur ».

Donc, pourquoi Marc ? Parce que c'était plus facile à apprendre et, je l'espérais, à représenter et à délivrer, à donner aux autres.

Certaines éditions que j'avais consultées étaient bien ornées, un peu littéraires, avec des goûts de poésie qui traînaient ici ou là. C'est en cherchant des textes chez un libraire que celui-ci me fit découvrir la traduction de la TOB qui venait de paraître. Cela m'a beaucoup aidé.

La relation de l'acteur au texte

On mémorise le plus en étudiant. Il faut réfléchir au sens, retricoter à l'envers ce que l'auteur a réalisé à l'endroit. Que faire sur un tel texte ? Rien. Il ne faut que le dire.

Je l'ai appris très difficilement. Je n'ai connu qu'une chose aussi difficile à apprendre, Maeterlinck. Je ne saurais dire pourquoi. Ce texte me fuyait, m'échappait comme de l'eau. Il y a des redites constantes : « Jésus vint », « et il leur dit », une sorte de cantilène. Lorsque vous arrivez à la maîtriser, cela devient endormant (dans le bon sens du terme) comme une mélodie dont il sort quelque chose d'inhabituel. De là à dire que c'est « sacré », il n'y a qu'un pas. Franchissons-le. Cette approche répétitive crée une sorte de trouble.

LMD : N'est-ce pas la structure habituelle des contes ?

Non, pas du tout, ces mots répétés sont comme des clés qui nous ramènent sans cesse à l'humilité devant un texte qui n'est pas nous. Ceci échappe au rôle du conteur. Nous ne pouvons être qu'un « haut-parleur ».

C'est ainsi qu'un jour, un homme dont j'appris par la suite qu'il était évêque, arrivé en civil dans ma loge, me demanda : « Comprenez-vous tout ce que vous dites ? » Je répondis : « Non, Monsieur. » Il ajouta : « Moi non plus, et cela fait quelques années que j'essaye ! » Un évêque aux armées m'interrogea sur ce qui rendait ma présentation du texte si intéressante, par rapport à certaines lectures liturgiques, parfois ennuyeuses. La clé, me semble-t-il, c'est de l'apprendre par cœur. Alors, vous ne pouvez plus rester étranger. Vous restez pur devant ce texte, car il n'est pas question de le jouer. Il s'agit plutôt d'être un « haut-parleur », mais un haut-parleur avec cœur ! Le fait de l'avoir appris par cœur et de le restituer avec mes rythmes, mes difficultés, mes protubérances, donnait tout de même à la chose une certaine humanité, une certaine immédiateté, qui avait frappé cet homme.

Quant à l'inflexion de la voix, je pouvais m'appuyer sur tout l'arsenal que j'avais accumulé en quarante ans de métier, jusqu'à vociférer, au moment où la foule crie vers Pilate : « Crucifie-le », mais jamais de manière « lyrique »¹. J'ai appris cela, notamment, de Charles Münch en travaillant des récitations avec orchestre. Il s'agissait d'apprendre à crier sans effets. Sinon, c'est de mauvais goût.

Le théâtre moderne se passe davantage de ces effets lyriques. Cependant, lorsque je vais au théâtre, il me semble qu'il y a un ton, comme une convention d'arrondir quelque chose, peut-être pour le rendre beau. Par exemple, dans le théâtre classique, une façon de projeter, de manger les mots. Or, en français, vous ne pouvez pas traîner sur les mots, c'est notre corset. Mais, dans Racine, vous le pouvez : « Mon mal vient de plus loin ².... », Phèdre peut...

Ici, il faut toujours parler de la façon la plus sommaire. Crier, mais seulement pour crier.

1. Raymond Gérome fait usage du terme "lyrique" au cours de l'interview pour qualifier ce qui serait plus orné, ou dit avec un certain déploiement poétique. En cela, il ne rejette pas tout lyrisme, mais caractérise ici le style de Marc et l'interprétation qui y convient.

2. Les mots soulignés indiquent l'insistance de Raymond Gérome, marquée par le ton de voix.

La mise en scène

Un de mes camarades avait fait en Angleterre une lecture publique de Marc. Des gens remarquèrent que c'était fou de le réaliser, mais très intéressant. Lorsque je leur demandai ce que c'était, ils répondirent : « Comme un feu de camp ! » Cela me fit plutôt peur... (rires). Or, je l'ai vu par la suite et l'ai trouvé juste et assez touchant, très humble, simple. Un peu scout, cependant. Il manquait une dimension, qui était... le « sacré »... Je ne sais si je l'ai amenée, je l'ai souhaitée en tout cas. Je ne voulais pas ramener le texte à ma mesure, à ma grandeur – ce que faisait l'interprétation précédente où l'acteur était le ressuscité, tout le monde... Je ne voulais pas être « quelqu'un »... C'est délicat à préciser : pas du théâtre, pas un sermon ; cela n'avait rien de liturgique, rien de religieux affiché.

C'était beaucoup plus qu'une lecture, parce que c'était « par cœur » ! Le secret est là.

LMD : Lorsque intervient dans l'évangile une longue citation de Jésus, n'est-il pas difficile de se distinguer du rôle, ou du personnage ?

Non, ce n'est pas difficile. Il est beaucoup plus difficile de construire dans sa tête l'ordre des événements, sauf lorsqu'on arrive à la Passion : c'est construit comme une horlogerie terrible. Mais avant, l'ordre n'a rien d'évident. À force de le dire, on comprend pourquoi on ne peut changer l'ordre des éléments. C'est le sens profond qui l'indique. Il n'y a pas de laisser-aller chez Marc. Quelquefois, des images extraordinaires ; jamais d'adjectif, sauf un, lors de la multiplication des pains : « Il leur ordonna de les faire tous asseoir par groupes sur l'herbe verte » (Mc 6, 39). Ce n'est pas par hasard...

On peut utiliser des moyens et des techniques visibles, des adjuvants de mise en scène habituels au théâtre : par

exemple, dans *Le Petit Prince*, les dessins prévus par Saint-Exupéry pour rythmer son texte avaient été photographiés pour être projetés sur un écran derrière moi. Ou encore, des éléments d'ordre journalistique pour *Lettres à un ami allemand*. Cependant, pour l'évangile de Marc, je n'ai pu me servir de rien...

J'ai essayé d'introduire des musiques, pour aérer, pour souligner ; un grand accord, de la musique concrète, des chœurs *a capella*, du chant grégorien ? Rien du tout, rien n'allait ! Seul un silence peut souligner une séquence, un temps fort.

Mon producteur, qui est suédois et luthérien, m'a aidé à trouver le ton. En effet, son Christ et le mien n'étaient pas du tout les mêmes, du point de vue de leur caractère, mais non de leur signification. Par exemple, là où il le percevait furieux, je le trouvais ferme ; il voulait que ce soit rêche, surtout pas douceâtre.

Il m'a aidé également au niveau de ce que les gens pourraient voir. Je trouvais assez bien les attitudes physiques qui pouvaient souligner la parole : de face, de profil, avec ou sans geste... mais les mouvements, les déplacements étaient plus difficiles à concevoir. Il me suggéra de me former, de m'offrir une géographie : le lac, la maison, Jérusalem...

L'idée des variations d'éclairage m'est venue après avoir trouvé et mis au point la géographie. La lumière, pour guider le public, me suivait, non comme au music-hall, mais en changeant l'atmosphère autour de moi, sans effets de couleurs, mais plutôt jouant sur l'intensité, les dégradés du blanc au gris, créant parfois comme une distance, évitant les contrastes dans les moments très mystérieux, inexplicables, inexplicables d'ailleurs.

Pas de costume particulier et, pour la gestuelle, la main, surtout. (Raymond Gérôme montre quelques magnifiques photographies en noir et blanc prises au cours des spectacles). Le cadre était composé d'une table avec une chaise, pour les choses lues, et lorsque Jésus se trouve dans la maison pour parler à ses disciples ; le lac sur la droite ; un tabouret que je transporte lorsque c'est nécessaire ; une chaise haute qui sert aux annonces à Jérusalem.

J'entrais, le livre en main, dans l'obscurité la plus complète, paraissant en même temps que la lumière et observant un temps assez long. Puis, je posais le livre sur la table, regardant le public. La main sur le livre, je disais : « Commencement de la Bonne Nouvelle de Jésus, Christ, Fils de Dieu... » La main sur le livre, pour signifier : c'est Lui, ce n'est pas moi. Tantôt lâchant le livre, tantôt y revenant, comme si je ne savais plus la suite, toujours par une sorte d'humilité. Car ce n'est pas vous, c'est Lui qui compte ! Et le public suivait la pérégrination.

Parfois, je m'approchais très près des spectateurs (auditeurs), lorsque Jésus était au bord du lac et que les disciples avaient peur, pour leur parler tout bas. Lors de la Passion, je ne bouge pas, sauf en avant pour crier avec le peuple, ou sur le côté au jardin des Oliviers. Le regard n'est jamais adressé au public, sauf au début pour l'annonce de l'évangile, tourné vers eux mais pas adressé à eux.

C'était plutôt une « mise en esprit » qu'une « mise en scène », dans un espace orienté. Et, dans les gestes, il convenait de se laisser aller à tout ce qui était normal, mais pas théâtral, ni lyrique : se refuser à toute dramatisation. Cela n'empêchait pas une gamme incroyable de choses à faire (deux mille indications au bas mot). Si vous vous refusez tout lyrisme et faites tout à l'intérieur, en orientant votre regard, les spectateurs voient quelque chose. D'ailleurs, en vous aussi, il se passe quelque chose que vous communiquez plus facilement que si vous aviez ajouté, par exemple, un support musical.

De l'art de la scène à la liturgie

LMD : Sans quitter le lieu de votre art, auriez-vous des choses à faire remarquer aux personnes qui pratiquent cet art qu'est aussi la liturgie, du point de vue de la mise en

scène, de l'organisation de l'espace, de l'importance du texte ou de l'action, ou encore, du rapport des deux ?

Beaucoup d'éléments peuvent se reporter dans la liturgie, j'en suis sûr. Cependant, les épîtres et les évangiles ne sont généralement pas très bien lus. C'est-à-dire qu'ils sont lus « avec soin », ce qui peut être détestable (je ne suis pas gentil ! et je comprends que c'est une forme d'humilité, de bon vouloir). Car, lorsqu'on essaye de donner à ce que l'on dit une sorte d'explication didactique, c'est le contraire de ce qu'il faut faire pour toucher les gens : simplifier, simplifier, simplifier !

Vous entendez les portées de voix. Comment les supprimer lorsqu'on se trouve dans de grands lieux que l'on souhaite remplir ? Il vaudrait mieux avoir une très bonne sonorisation.

On peut arriver à lire comme si l'on savait par cœur, cela s'enseigne. Garder le livre en main permet d'éviter de se mettre trop en avant dans la lecture. Par exemple, dans l'adresse à Jérusalem, je prends le livre ; cela remet les choses à leur place. En même temps, il y a un soin à apporter à la parole, au ton. La gestuelle, il convient de la simplifier, mais de s'en offrir une aussi. Dans la liturgie, elle me paraît quelquefois un peu théâtrale.

Certains gestes sont très beaux parce qu'ils sont uniques. À la fin de la messe, lorsque le prêtre ouvre les bras en disant : « Allez, dans la paix du Christ », rien de plus beau ! Quand on donne, c'est magnifique. À côté de cela, il peut y avoir de petites choses, comme des gamineries... Je ne suis pas très pratiquant et je ne vois pas beaucoup de liturgies. Mais j'ai été, par exemple, profondément irrité cette année, en me rendant à des obsèques, car nous avons perdu tellement d'amis tels Jean Marais ou Edwige Feuillère. J'ai « vu » – et non entendu – beaucoup d'homélies, en me disant : « Mais pourquoi est-ce qu'il se substitue ? » Est-il tellement subtil de ne pas se mettre en avant, de rester en arrière, de rester le « haut-parleur » ?... Cela n'empêche pas l'émotion, ni le talent éventuel, s'il en a. Mais, avant tout, pas d'effet oratoire, pas de voix tremblée, ne pas se

situer comme un avocat ; ne pas plaider, pas de voix soutenue (il hausse le ton). Cela crée une distance très grande avec l'auditeur qui, lui, ne parle pas ainsi et ne pense pas comme cela non plus. Sinon, il dira : « C'est une race particulière... ». Ce n'est certes pas facile à faire.

Je ne sais pas exactement ce que la liturgie exige de ses ministres, mais, lorsqu'on est devant un prêtre, un officiant ou un lecteur que l'on sent « habité », tout passe ! Cependant, dès que c'est un peu mécanique ou extérieur, c'est épouvantable ! Ceci est la base de mon métier, au théâtre ; mais le théâtre a beaucoup de formes et il ne conviendrait pas de prendre n'importe laquelle. On peut considérer un théâtre très moderne, très simple, humble, qui se passe d'éclat.

Je crois qu'on peut parfaitement dire Montherlant comme on devrait dire la messe. On lit aussi très mal Montherlant... J'en ai vu qui, parfois, faisaient du *bel canto*... Mais le sérieux de Montherlant – ce n'est pas mon auteur préféré, car je le trouve un peu assoiffé d'honneur –, sa concision, l'exigence de ce qu'il fait (tous les mots comptent) demandent à l'acteur un sang-froid considérable, et d'être habité. Je pourrais citer d'autres auteurs que Montherlant. Toutefois, je ne suis pas sûr de pouvoir dire la même chose de Claudel, que j'ai adoré, mais c'est un « lyrique ».

C'est une question de simplicité. Tous les moyens grammaticaux ou d'écriture employés dans les textes sacrés reflètent cette simplicité : il n'y a pas de « littérature ». J'avais trouvé du danger à l'idée de mettre en œuvre le *Cantique des cantiques*, car ici, je n'aurais pu faire autrement que « lyrique ». De même pour saint Jean de la Croix : il porte un lyrisme intérieur énorme, mais pas dans les mots, qui restent simples. Alors là, il faut apporter son âme... Le secret est de simplifier, simplifier, simplifier... Commencer par interioriser par la pensée comme si l'on apprenait par cœur. On y va de toutes ses fibres. Et là, on ne se permet plus rien.

LMD : Comment aviez-vous prévu les enchaînements ?

La représentation de l'évangile de Marc avait lieu sans entracte avec, cependant, des pauses, ou plutôt, des temps ; mais pas comme un « précipité » entre deux actes. Un « temps profond », comme passer à zéro, en se demandant si l'on va ou non continuer. Par exemple, avant la Passion, lâcher son siège, venir au milieu et se demander, comme je le faisais chaque jour : vais-je dire cette Passion ? Se décider. Alors, on bifurque, on part sur une autre séquence.

C'est pourquoi il importe de partir de l'intérieur, par cœur, avec tout ce que cela comporte. Par exemple, je n'ai jamais pu dire : « Et il lui donna un baiser » sans pleurer. Je pense chaque fois : « Il ne peut pas faire cela ! » Vous êtes tellement dedans. Vous vous refusez tellement tout, qu'il y a un moment où cela se venge sur vous. C'est très étrange, car la sensibilité est absolument indépendante de nous. On ne peut pas la commander comme on le fait pour les éléments extérieurs.

Ce ne sont pas des « trucs » de théâtre, mais des choses qui vous arrivent. Évidemment, on peut aussi le faire en truquant. Plus c'est difficile, plus c'est profond, plus c'est lent. Plus c'est extérieur, plus c'est rapide. Ce sont des choses élémentaires, mais qu'il faut savoir. Il y a un métier pour « parler la liturgie ». Avoir du métier et, souvent, s'intéresser à ce qu'on dit. Je reconnais que ce n'est pas un métier facile que de redire toujours la même chose. C'est notre problème au théâtre. Chaque fois recommencer et le dire toujours pour la première fois. Cela est dur, mais il faut y arriver aussi.

Ce qui est nécessairement gestuel dans la liturgie, je ne le connais pas, mais je pense que ces gestes sont soutenus par un sens. Si vous les faites selon ce sens, vous ne pouvez pas vous tromper. Si vous pensez à autre chose, c'est très visible. Tout le monde a des moments d'absence.

Il faut tout vouloir. Alors, vous remplissez votre geste jusqu'au bout. C'est fatigant ! Mais le théâtre est une chose très fatigante (rires) ! Si c'est la première fois pour

vous, quelque chose sera la première fois pour eux. Si vous faites votre geste « pour la première fois », ils vont recevoir quelque chose qu'ils n'ont jamais reçu.

Peut-on être ému, même à la 500^e représentation ?

Oui, car si vous jouez avec votre vérité, et votre sensibilité, vous ne pouvez pas penser à autre chose. Vous ne pouvez pas déposer cela. Évidemment, si le technicien oublie de mettre la lumière, vous le remarquez, car c'est immédiat. Mais penser à autre chose alors que vous dites : « Il s'approcha de lui et lui donna un baiser », c'est le fait d'un mauvais acteur.

Le métier donne un dédoublement pour le sang-froid, parce que vous allez faire les mêmes mouvements, prendre tel objet sur tel mot, etc. Vous avez une deuxième mémoire. Mais on ne peut tricher avec la mémoire affective. En fait, si, on peut ; et le spectateur pensera : « Comme ce qu'il fait là est vide ! Il n'était pas là. Il n'avait pas mis toute son éventuelle sensibilité, drôlerie, etc. » Il s'agit d'être là... tout le temps. Ce qui ne veut pas dire, s'imposer.

Dans la comédie, par exemple, vous vous servez du texte. Mais, pour les aventures comme celles dont nous parlons, nous ne sommes même pas interprètes, mais « passeurs » ; ce texte ne vous représente pas ; vous avez peut-être tout juste le droit de le dire... Là, il ne peut être question de laisser une part de sa sensibilité, de sa sincérité à l'extérieur, sinon, vous ne toucherez pas. Cela ne rend pas les choses plus faciles.

De la réception : la force du texte

Après la représentation, je restais à la disposition des gens. Beaucoup arrivaient ouverts et disaient des choses intéressantes sur eux-mêmes. Alors que, la plupart du temps, dans la vie, ils se promènent fermés.

Un jour, un petit garçon est venu avec sa mère. Il disait : « Je suis content parce que maman est toujours très triste. Aujourd'hui elle est beaucoup moins triste que d'habitude. » Cet enfant, qui était très bavard, simple, pas du tout coincé, ajouta : « Quand cette femme touche l'habit, tu sais qu'elle est guérie ? » – Oui, je sais. « J'ai dit à maman : écoute tout ce qu'elle ose faire ; elle pousse les gens, repoussait l'un, repoussait l'autre... » Or, il n'y a rien de tout cela dans le texte, seulement : « Elle vint par-derrière dans la foule et toucha son vêtement ». Je dis à l'enfant : – Tu as vu tout cela ? Il dit : « Oui, pas toi ? »

Certains m'ont reproché de dire un texte qui ne m'appartenait pas. Qui peut prétendre en être le propriétaire ?

Un monsieur entre un jour dans ma loge, visiblement troublé, plus que d'autres qui venaient en connaissance de cause, dans un pays plutôt connu. Il dit : « Je ne connaissais pas cette histoire. » Une personne intervient pour affirmer qu'il faut connaître pour apprécier... L'homme répond : « Je ne sais s'il y a un Dieu ; à plus forte raison, je ne sais s'il a un Fils. Mais, pour moi, c'est une chose arrivée tout entière. Et même, si c'est une invention qui aurait été imaginée hier, je trouve que c'est un bon signe pour l'humanité. »

Cet homme-là, je l'ai aimé ; il était remarquable.

Certains revenaient une vingtaine de fois. Sachant pourquoi ils venaient.

À Tananarive, l'évêque anglican, après la première représentation, me demanda de faire une petite introduction pour situer historiquement les événements.

À Djibouti, comme la salle était à l'extérieur, des musulmans jetèrent des pierres pendant la représentation, non pour me blesser, mais pour perturber. C'était très étrange pour aujourd'hui.

Dans la liturgie, vous avez en plus une distance, de l'air autour de vous qui fait que cela résonne vaguement. Le lieu n'est pas d'abord fait pour écouter la voix comme dans un théâtre. Il y a quelque chose d'extérieur dans l'intérieur même de l'église. Le rite et la cérémonie ne nous écartent

pas, mais nous tiennent très légèrement à distance. Il est vrai que l'on se tient ainsi devant quelque chose qui nous est supérieur.

On peut soupirer dans un théâtre, pas dans la liturgie. Je rapportais, par exemple, certaines paroles à voix plus basse quand ils ne comprenaient pas : « L'un se retournait vers l'autre et disait : qu'a-t-il voulu dire ? » Il n'est pas question de jouer cela. Le théâtre offre des possibilités techniques, il est fait pour que les gens viennent écouter ; ils sont là, proches. L'espace joue. Je l'ai présenté dans des églises et c'était très difficile. Toujours sans micro. Parfois, avec des soutiens généraux, c'est-à-dire des petits amplificateurs au sol, pour que tout soit monté.

Certains lecteurs dans la liturgie utilisent un micro et c'est dramatique... Il vaudrait mieux avoir une sonorisation générale, plus légère, qui ne déforme pas la voix.

LMD : Comment terminiez-vous ?

Pour terminer, je me plaçais tout devant. En faisant un tour que je n'aurais peut-être pas dû faire devant Dieu... c'est-à-dire prendre la dernière phrase de Marc : « Elles s'enfuirent... ne dirent rien à personne, car elles avaient peur » et, après un temps, accompagné d'une lumière toute simple, toute droite, venant du fond, dire, sans aucun geste, les derniers mots de Matthieu : « Allez, de toutes les nations, faites des disciples... ». Puis, noir, et je sortais.

Très souvent, les auditeurs n'applaudissaient pas tout de suite. Seulement lorsque la salle se rallumait. Peu de pièces laissent ainsi un silence lorsque la voix s'arrête.

Un jour, un prêtre venu de Saint-Eustache entonna un cantique. J'en fus très embarrassé. Quelle attitude prendre ? Je n'ai rien fait. Il me dit après : « Nous étions tous émus. » Je lui recommandai de ne plus jamais faire un coup pareil !

Enfin, on ne peut favoriser ce qui serait de l'ordre du pittoresque, car il n'y en a pas : ni adjectif, ni couleur. On ne peut davantage ramener ce texte à quelque chose de tout

simple, en le vulgarisant. C'est une question de sacré, de noblesse, de respect. Et le mystère reste entier si vous, vous refusez d'y participer en tant qu'acteur. Vous le dites, c'est tout. Il est là devant vous. Vous le dites de tout votre cœur. Mais, vous n'êtes pas Lui. Le mystère se passe comme pour la liturgie, dans la rencontre des deux : l'auditeur et celui qui donne le texte. On sentait bien que cela se passait entre eux et moi.

Propos recueillis par Pierre FAURE
et Monique BRULIN.