

MC2:

# L'Échange

<De> Paul Claudel

<Mise en scène> Bernard Lévy

Dossier pédagogique

Réalisé par Sophie Demazeau et Delphine Gouard



10 → 19 mai 2011

# Sommaire

<b>Générique</b>	<b>3</b>
<b>Présentation de la pièce</b>	<b>5</b>
<i>Contexte</i>	5
<i>Résumé</i>	6
<i>Note d'intention de Bernard Levy</i>	8
<b>Pistes et perspectives</b>	<b>10</b>
<i>Le drame de l'exil</i>	10
<i>Claudiel aux États-Unis</i>	11
<i>Un espace et un temps clos</i>	12
<i>Le thème de l'échange</i>	15
<i>Quatre personnages inextricables</i>	16
<i>Vers, rythme et musique</i>	18
<i>Le travail des acteurs</i>	20
<b>Biographie de Paul Claudel (1868 - 1955)</b>	<b>24</b>
<b>L'œuvre de Paul Claudel</b>	<b>26</b>
<b>Parcours artistiques</b>	<b>27</b>
<i>Bernard Levy</i>	27
<i>Les comédiens</i>	28
<i>L'équipe artistique</i>	29
<b>La presse</b>	<b>32</b>

# Générique

## <Texte>

Paul Claudel

## <Mise en scène>

Bernard Levy

## <Assistant mise en scène>

Jean-Luc Vincent

## <Avec>

Aline Le Berre, *Lechy Elbernon*

Audrey Bonnet, *Marthe*

Pierric Plathier, *Louis Laine*

Pierre - Alain Chapuis, *Thomas Pollock Nageoire*

## <Scénographie>

Giulio Lichtner à partir d'une scénographie de Valérie Yung

## <Peintre décorateur>

Pascal Doudement

## <Costumes>

Elsa Pavanel

## <Assistante costumes>

Séverine Thiébault

## <Réalisation costumes>

Séverine Thiébault, Amélie Thiry, Olivia Ledoux

## <Création lumière>

Christian Pinaud

<Son>

Marc Bretonnière

<Vidéo>

Romain Vuillet

<Maquillage, coiffure>

Bérangère Prost

<Construction décor>

Les ateliers du CDNA

<Régie générale>

Sébastien Dupont

<Production déléguée> MC2: Grenoble

<Contact> Christine Fernet – 04 76 00 79 58 –  
christine.fernet@mc2grenoble.fr

<Coproductio> L'Athénée : théâtre Louis Jovet >  
Scène nationale de Sénart > Espace Malraux, scène  
nationale de Chambéry et de la Savoie > Compagnie  
Lire aux Eclats > Centre dramatique national des Alpes  
> Scène nationale d'Albi

## En tournée à :

<L'Athénée : théâtre Louis Jovet>

Du 3 au 19 mars 2011

<Scène nationale de Sénart>

Du 23 au 26 mars 2011

<Nouveau-Théâtre de Besançon>

Du 12 au 14 avril 2011

<Espace Malraux, scène nationale de Chambéry>

Du 20 au 22 avril 2011

<MC2 : Grenoble>

Du 10 au 19 mai 2011

# Présentation de la pièce

## Contexte

En 1901, sous le titre *L'Arbre*, Paul Claudel réunit pour la publication l'ensemble de ce qu'il entend conserver de son premier théâtre, c'est-à-dire les deux versions de *Tête d'Or*, les deux versions de *La Ville* et les deux versions de *La Jeune Fille Violaine* ainsi que *L'Échange* et *Le Repos du Septième Jour* jusque-là inédits. Textes de la vingtième à la trentième année environ, ils ont été écrits au départ sans le souci immédiat de la scène, alors que l'influence du symbolisme fin-de-siècle est très sensible chez le poète. Que le cadre soit d'un univers non précisé (*Tête d'Or*), d'une révolution urbaine (*La Ville*), de la campagne française (*La Jeune Fille Violaine*), d'un rivage du Nouveau Monde (*L'Échange*) ou encore des anciens rites de la Cour de Chine (*Le Repos du Septième Jour*), on retrouve les mêmes caractéristiques dramaturgiques : une intrigue élémentaire mais présentée de façon brutale et inattendue, des personnages tout d'une pièce mais pris dans une situation dont la portée philosophique et métaphysique se nourrit des réalités les plus concrètes, enfin et surtout une écriture poétique et scénique que les gens de théâtre sont les premiers à saluer.

Le système de vers libre adopté par Claudel, avec sa souplesse et sa violence conjuguées, son sens infaillible d'un rythme solidement marqué reste, jusque dans ses excès, un modèle d'élocution théâtrale moderne. Pareille force du verbe assure la liberté du metteur en scène : du réalisme le plus poussé à l'abstraction la plus

résolue, il suffit qu'il s'accorde à l'élan impérieux du vers.

Composé à New York et Boston en 1893-1894, lors de son premier séjour aux États-Unis où il exerçait les fonctions de vice-consul, *L'Échange* est la pièce la plus dépouillée de Claudel : trois actes, un décor naturel unique, deux couples, l'infidélité qui rôde et entraîne la mort. Mais l'énergie impitoyable du verbe assure l'éclat d'un spectacle nourri par la couleur saisissante des quatre personnages : le jeune métis indien, celui qui va mourir ; la jeune française qu'il a enlevée et ramenée d'Europe ; le financier de Wall Street aussi jovial que cynique ; l'actrice sudiste enfin minée par le désir et par l'alcool.

Créée en 1914 par Jacques Copeau, *L'Échange* est une des pièces les plus jouées du théâtre de Claudel. Lorsque Jean-Louis Barrault proposa de représenter la pièce en 1951, Claudel, selon son habitude et comme il l'avait fait pour *Partage de Midi* en 1948, entreprit d'en rédiger une version nouvelle. Critique envers son œuvre d'autrefois, il remodelait le personnage de Marthe en lui conférant la stature et l'autorité d'une femme forte, et récrivit le dialogue en éliminant les tirades et les expressions les plus lyriques et en accentuant sensiblement la familiarité du langage. Ces modifications, imposées par l'auteur contre le goût et l'avis de Barrault, n'obtinrent pas l'approbation du public et des metteurs en scène successifs, qui préférèrent en général la version primitive.

## Résumé

L'action, resserrée selon une économie classique où sont respectées les trois unités, se déroule sur la côte ouest des États-Unis, où l'auteur résidait.

La pièce comporte quatre personnages, illustrant chacun l'un des aspects des sentiments, du caractère et des tentations de Claudel, à l'heure où il faisait l'expérience de l'exil, de l'indépendance et de la contradiction entre les appétits de la nature et les exigences de la religion.

- Louis Laine, un métis d'origine indienne, est l'incarnation du jeune homme épris de liberté et ne souffrant aucune discipline.
- Marthe, son épouse, une française, est au contraire l'image de la soumission aux lois de la famille, du mariage et de la religion.
- Lechy Elbernon, une actrice américaine, émancipée, de caractère et de mœurs libres, est parée de tous les prestiges et les attraits de la femme.
- Son mari, Thomas Pollock Nageoire, est un homme d'affaires américain, entreprenant et avisé, actif, sérieux, pondéré, représentant le sens et le goût de la vie pratique à laquelle était confronté le jeune consul.

Les quatre personnages sont en scène au premier acte, à l'aube de la journée. Marthe souffre de la nostalgie de son pays natal et manifeste son amour et son dévouement à son mari, qui, lui, insouciant de l'avenir et n'aspirant qu'au plaisir de l'instant, ne tolère aucun lien contraignant. Tandis que Lechy, accompagnée de Thomas Pollock, après s'être livrée à une tirade enflammée sur l'art du théâtre et le métier d'actrice, s'éloigne un moment avec Marthe, Thomas, profitant de l'absence des deux épouses, propose ouvertement à Louis, qu'il juge avec raison incapable de gagner sa vie, de lui céder sa femme en échange d'une poignée de dollars, que Louis n'a pas la force de refuser.

Louis, au second acte, avoue qu'il a une liaison avec Lechy et laisse entendre à Marthe, consternée et scandalisée par cette proposition, que Thomas serait pour elle un meilleur mari, riche et attentionné, tout disposé à divorcer pour l'épouser. Lechy intervient pour se moquer cruellement d'elle et afficher sa passion en présence de son nouvel amant, qu'elle invite à jouir avec elle de la liberté, tout en le menaçant s'il s'avisait de la quitter.

Au soir de la même journée, Marthe, abandonnée, se lamente en invoquant la justice et le souvenir du pays natal. Lechy, ivre, réitère insolemment ses sarcasmes envers Marthe et ses menaces envers Louis, qu'elle soupçonne de vouloir la tromper. Survient Louis qui,

décidé à rompre avec Lechy et à reprendre sa liberté, s'apprête à s'enfuir, malgré les supplications et les avertissements de Marthe, instruite des intentions meurtrières de sa rivale. Cependant Lechy, dans son désespoir et sa folie, a mis le feu à la maison de Thomas, qui perd ainsi toute sa fortune. On apporte sur la scène le cadavre de Louis, tué par un serviteur sur l'ordre de Lechy, alors qu'il tentait de s'enfuir. Marthe et Thomas demeurent seuls, chacun conscient et respectueux des vertus qu'ils représentent. Marthe, fidèle à son devoir, s'apprête à revêtir ses vêtements de veuve, et Thomas, ruiné, las et vieilli, mais sensible aux qualités de Marthe, lui serre silencieusement la main, tandis qu'on emporte le corps de Louis. Ainsi se conclut, dans la préservation des valeurs de sagesse et de sérieux, ce « quatuor » ou, selon l'expression de Claudel, ce « concert » où chacun des personnages est une voix contribuant à l'harmonie de l'ensemble.

(Source : Société Paul Claudel – [www.paul-claudel.net](http://www.paul-claudel.net))

## Note d'intention de Bernard Lévy

*L'Échange* raconte une histoire simple qui se déroule sur une seule journée : sur un coin de terre, quatre personnages s'affrontent. Dans cet affrontement, chacun devient le combustible de l'autre, celui qui le révèle à lui-même. Quatre facettes d'un seul et même être traversé de désirs contradictoires, miroir de notre intimité, de celle du public sans cesse pris à témoin.

Par la simplicité de l'action et des situations centrées autour de deux couples, Claudel parvient à ancrer le tragique dans le quotidien, le symbolique dans le concret, créant ainsi une étonnante proximité humaine entre ses personnages et nous-mêmes. Les confrontations successives des personnages entre eux préservent des parts d'ombre, une certaine opacité et une complexité qui est à l'image de la vie même.

À la simplicité de l'histoire s'ajoute la simplicité des questions que Claudel semble poser sans jamais y

apporter de réponses univoques : à quoi faut-il renoncer pour aimer, quels deuils faut-il faire pour grandir, l'amour et la liberté sont-ils compatibles, quelle part d'engagement est nécessaire, la liberté absolue peut-elle être autre chose qu'un rêve ? La question religieuse et strictement chrétienne s'efface pour céder la place à une interrogation plus vaste sur le désir et sur le caractère illusoire des alternatives trop simples : la maman ou la putain, la liberté ou l'engagement, la jeunesse ou la responsabilité, l'argent ou l'amour, le matérialisme ou l'idéalisme.

Cette complexe simplicité est alliée à une grande hétérogénéité de ton et de langue, trop souvent oubliée lorsque l'on pense à Claudel et à son verset. Ce caractère composite, très présent dans la seconde version, nous invite à une très grande liberté scénique, une liberté qui puisse emprunter aussi bien au cinéma qu'à Racine, Brecht ou Tennessee Williams. Il nous pousse également à chercher l'articulation la plus juste entre abstraction symbolique, théâtralité affichée et naturalisme cinématographique (lié à l'imaginaire du rêve américain) – articulation qui n'est pas sans rappeler, à certains égards, les questions que nous nous sommes posées avec Beckett.

Il faudrait pouvoir réentendre la violence et la cruauté du texte claudélien, mais aussi son humour et sa sensualité. Les multiples ambivalences et la complexité cachée sous l'apparente simplicité de l'histoire font de *L'échange* une magnifique matière pour la scène.

Bernard Levy / Jean-Luc Vincent  
Octobre 2009

# Pistes et perspectives

## Le drame de l'exil

*L'Échange* fut écrit en 1893 et 1894 à New York et à Boston pendant les premières années de mon exil administratif. Je réalisais enfin ces vieux rêves de fuite et de départ auxquels mon principal héros, Louis Laine, donne souvent expression, sans, d'ailleurs, qu'un sentiment profond de nostalgie, d'amertume et de dépaysement en fût diminué. Mon second personnage, Marthe, est fait en partie de ce regret du sol natal.

Il est bien certain, en effet, pour moi que l'intérêt d'un drame doit dépasser l'anecdote qu'il raconte ; il veut dire quelque chose, quelque chose de général et qui n'est étranger à aucun des spectateurs conviés, pour ainsi dire, à s'incorporer à son action. C'est ainsi qu'à un autre point de vue *L'Échange*, qui est le drame de l'exil, est aussi celui du jeune homme, du poète appelé à choisir entre des appels, ou dirai-je des vocations apparemment contradictoires ; d'une part l'amour libre, la vie indépendante, la fantaisie déchainée, l'art ; d'autre part, les forces obstinées et divines et conservatrices, la conscience, la famille, la religion, l'Église, le serment. Enfin *L'Échange* marque pour moi la fin de mes années d'apprentissage. C'est le premier de mes drames que j'ai pu laisser intact et où je ne me suis jamais senti obligé de remettre la main. Après ces vingt années de silence, il y a pour moi un grand intérêt à voir portée à la scène cette œuvre de ma jeunesse et à l'entendre qui commencera à parler de ses quatre voix. Tout mon désir est que cet intérêt ne me soit pas exclusivement personnel. »

Paul Claudel

Lettre à Gignoux, parue dans le programme du Vieux-Colombier (création Jacques Copeau) et dans le Figaro de 22 janvier 1914

## Claudiel aux États-Unis

« Il est bon d'avoir de l'argent à la banque, glorifié soit le Seigneur qui a donné le dollar à l'homme, afin que chacun puisse vendre ce qu'il a et se procurer ce qu'il désire, et que chacun vive d'une manière décente et confortable, amen ! » dit Thomas Pollock Nageoire.

Cette formule de Claudel peut illustrer l'une des visions qu'aura le tout jeune homme de 25 ans du pays dans lequel il débarque pour être vice-consul le 2 avril 1893. L'auteur sillonne le continent américain, Nord comme Sud (il fut envoyé en mission au Brésil durant la Première Guerre mondiale), mais découvre également une Amérique littéraire au gré de ses lectures (Walt Whitman, Edgar Poe, Stevenson) ou encore à travers des ouvrages plus ethniques comme ceux de Leland consacrés au folklore indien, sans oublier Tocqueville.

Ce voyage résolument désiré par le jeune poète avide d'évasion, survient après la violente crise intérieure de Noël 1886 et sa conversion qui le détache du milieu positiviste et scientifique dans lequel il baignait au lycée Louis-le-Grand. En outre, ébloui par la lecture de Rimbaud, il a déjà composé plusieurs textes dramatiques : *L'Endormie*, *Une mort prématurée* et surtout, la première version de *Tête d'Or* (1889), qui a fait sensation dans les cénacles littéraires, la première version de *La Ville* (1890) ainsi que la première version de *La Jeune Fille Violaine* (1892).

L'évasion, aussi paradoxal que cela puisse paraître, va de pair avec un sentiment d'exil et de nostalgie dont le personnage de Marthe se fait l'écho, par exemple dans les deux lettres qu'elle adresse, l'une à ses parents, l'autre au Curé de sa paroisse, au début de l'acte III ; de même, son discours est souvent empreint de retours sur le passé, la campagne et ses activités, liées bien entendu à sa rencontre avec Louis.

L'Amérique, selon le Claudel des *Mémoires improvisées*, « fournit (...) le réactif commun à ces quatre personnages » qu'elle révèle à eux-mêmes, dévoilant du même coup, à travers chacun d'eux, une tendance profonde du dramaturge et une prise de position face au Nouveau Monde. À la répulsion de Marthe,

l'Européenne qui regrette sa terre natale, s'opposent Louis Lane, figure rimbaldienne, et Lechy, êtres de désir rapprochés par un commun amour de l'aventure et par un imaginaire nourri de contes et de légendes indiennes. Thomas Pollock, quant à lui, sait que « toute chose a son prix » mais acceptera de tout perdre pour gagner Marthe. Il représente l'Amérique de la réussite industrielle et financière : ses références sont toujours liées à l'argent, il se montre pragmatique et réaliste, ce qui d'ailleurs le rapproche de Marthe.

## Un espace et un temps clos

Claudiel installe ses personnages sur un bord de mer : « *L'Amérique* ». « *Littoral de l'Est (Caroline du Sud)* ». Rien de plus. Il y a une maison, « *une mauvaise cabane* » dit Lechy (acte I), celle de Louis et Marthe, une balançoire, une table. Louis est employé comme homme à tout faire par Thomas Pollock, c'est pourquoi ils parviennent tous à se croiser sur ce bout de plage.

La mer est présente, très présente : Louis s'y sent à l'aise, dans son élément : il la maîtrise, elle symbolise pour lui la liberté, le départ, peut-être la purification : « *On se connaît bien tous les deux, la mer, on s'aime bien tous les deux, c'est comme du lait de vache pour moi ! (...)* Sûr que c'est bon de se laver ! » (acte I).

Pour Marthe, il a fallu la franchir pour s'exiler et suivre Louis : elle est donc un élément de séparation de son pays natal, de ses origines dont elle se sent si éloignée, une source de chagrin. La nuit qui vient de passer a été une effrayante nuit de tempête pour Marthe : Louis n'a pas dormi chez lui, et elle va finalement apprendre qu'il était chez Lechy. Quand elle le saura, la mer déchainée sera le reflet de sa propre inquiétude : « *J'étais toute seule, et quel orage il a fait ! Et j'écoutais de l'autre côté de la porte la mer laborieuse, effrénée, et tout le long de la côte au loin les vagues qui tonnent dans les fentes...* » (acte I).

Les deux autres personnages font comme si elle n'existait pas, tant ils sont tournés sur eux-mêmes.

Lechy : « *Comme c'est tranquille ! La mer est comme un journal qu'on a étalé, avec des lignes et des lettres. ...* »

La mer est une projection de son imaginaire, une scène de spectacle, un théâtre où les bateaux sont « *comme des châteaux de toile* » qu'elle associe immédiatement au rideau du théâtre.

Le paysage est le reflet des émotions et des préoccupations de chacun. L'élément eau prend la couleur et la valeur que chacun veut bien lui accorder. Il n'existe pas en lui-même.



L'écran sur lequel sont projetées des images et des couleurs explicite sans doute et donne à voir ces variations d'humeur et cette perception du paysage. On retrouve dans le décor installé par Bernard Lévy les éléments donnés par le texte ou les didascalies. Mais il fallait dépasser ces informations concrètes et aller vers une représentation onirique des lieux et de l'espace car il s'agit avant tout pour Claudel de mettre en place une construction dramaturgique dans laquelle ses personnages sont enfermés.



De même, le temps dans la pièce est très marqué : la scène s'ouvre sur le matin ; à la fin de l'acte I, il est midi et les personnages songent à déjeuner. Au début de l'acte II, c'est l'après-midi qui commence et à la fin du même acte, c'est le soir, les étoiles paraissent une à une. L'acte III se déroule de nuit, avec un éclairage restreint, ce qui permet de mieux deviner le flamboiement de la maison de Thomas qui brûle au loin. Le dramaturge respecte absolument l'unité classique pour mieux emprisonner ses personnages dans la nécessité dramatique.

Ainsi donc l'espace comme le temps visent à réunir des personnages qui n'existent que par la situation que le dramaturge a créée.

*« Alors, dans ce temps artificiel que constitue l'unité classique, les quatre personnages sont ensemble et quoi qu'ils fassent, ils ne peuvent pas éviter d'être ensemble pendant la courte durée du lever du soleil à son coucher, où ils sont réunis. Ce que leur tempérament les obligerait à faire, ils sont emprisonnés, pour ainsi dire, dans la nécessité dramatique, c'est là l'intérêt de la pièce justement. »*

Paul Claudel  
Extraits d'entretiens avec Jean Amrouche,  
in *Mémoires improvisées*, Gallimard, Paris, 1954.

## Le thème de l'échange

Le titre de la pièce suggère qu'il y a un échange, c'est à dire que les personnages vont se priver de quelque chose pour avoir autre chose en échange. À la lecture de la pièce, on peut se demander si tout est échangeable, s'il n'y a pas certaines choses que l'on ne peut échanger car trop précieuses.

Louis échange Marthe contre une somme d'argent : s'agit-il d'un simple échange ou d'une vente, ce qui prendrait une connotation beaucoup plus négative d'un point de vue moral. Louis ne sait pas comment se débarrasser de Marthe qu'il n'aime plus, il l'échange donc contre une somme d'argent dont il pense qu'elle va lui apporter la liberté tant rêvée. Il ne perd rien et pense gagner quelque chose.

Thomas échange une femme contre une autre, mais il ne se rappelle même plus s'il est vraiment marié à Lechy. Il ne perd donc pas vraiment quelqu'un auquel il tient et gagne une femme plus proche de ses valeurs, qu'il croit plus apte à le comprendre.

De même, Lechy souhaite se livrer à Louis parce qu'il la fascine par la liberté qu'il incarne et parce qu'ils sont apparemment proches l'un de l'autre par leurs aspirations et leurs univers. Elle n'est plus vraiment avec Thomas et le quitte sans vrai regret.

Marthe échangera peut-être Louis, trop fantasque et incertain pour elle, contre Thomas, plus sûr et plus pragmatique, en tout cas apparemment plus fidèle et plus solide, ce qui correspond à ce dont elle a besoin.

Cependant, aucun de ces êtres n'obtient vraiment satisfaction car ils ne peuvent agir indépendamment l'un de l'autre : on ne peut considérer les personnages comme des individus autonomes ; il n'y a donc plus alors échange, mais quatre facettes d'un seul et même personnage : « (...) ce que chacun des personnages est impuissant à l'égard de l'autre, si on les considère isolément, les quatre personnages à eux tous le peuvent, c'est à dire Lechy Elbernon, à elle toute seule, ne pourra

*pas retenir Laine, pas plus que Marthe, mais à eux quatre ils y parviennent dans l'étroite enceinte du drame... »*  
*« Plutôt qu'un échange, il me semble qu'il s'agit d'un concert des âmes, très différentes par leur point de vue, par le but qu'elles poursuivent. Elles ont en leur possession [...] le moyen de concerter avec d'autres. [...] De sorte que sans se priver de quoi que ce soit, sans se priver d'une chose qu'elles possèdent, elles mettent en exploitation ce bien qu'elles avaient, de manière à lui faire donner des conséquences plus riches. Chacun acquiert une valeur de provocation. »*

Paul Claudel

Extrait de *Archipel Claudel*, cinq émissions de France Culture, du 25 au 29 juillet 2005, à partir des archives de l'INA.

## Quatre personnages inextricables

Les quatre personnages de la pièce se trouvent ensemble sur ce bout de plage par la volonté seule du dramaturge. Ainsi, ils vont représenter pour chaque thème une partie d'un seul être, peut-être l'auteur.

### La religion

*« Le côté pratique de Thomas Pollock, dans le christianisme, il a son équivalent dans la louange que fait le Seigneur de l'Intendant infidèle. Dans l'esprit chrétien, les administrateurs jouent un très grand rôle. [...] L'administration des biens de l'Église, pas seulement des biens matériels mais aussi des biens spirituels, joue un très grand rôle. De même dans Lechy Elbernon, l'idée de l'imagination un peu folle, [...] vous le trouvez dans saint François. Marthe représente un des côtés de l'esprit chrétien, cet esprit de famille, cet esprit bourgeois qui, après tout, est le mien et dont je ne me défends pas. Cet esprit de continuité, d'application presque sévère. »*

Paul Claudel

Extrait de *Archipel Claudel*, cinq émissions de France Culture, du 25 au 29 juillet 2005, à partir des archives de l'INA.

## L'Amérique

« Tous les quatre montrent une réaction différente [à l'Amérique] et ces réactions se composent par rapport l'une à l'autre. »

Paul Claudel (*idem*)

## L'auteur

« (...) Entre les différentes parties d'une âme c'est le dialogue des différentes facultés qui constituent l'individu, je viens de lire dernièrement un livre que je trouve intéressant, un livre de Henri Boucher sur le caractère de l'individu et où il insiste sur le côté indéchirable de l'individu qui se trouve composé de facultés qui, au point de vue de la logique, sont complètement différentes, mais qui, cependant, au point de vue de la personne, au point de vue de l'effet à obtenir, ne peuvent pas être séparées. L'individu concret n'est pas fait de différents compartiments qu'on peut séparer l'un de l'autre, mais c'est quelque chose d'indéchirable. Je vous citais, il y a quelque temps, je crois, l'apologue de la soupe, chez le philosophe indien Milanda : mettez ensemble de l'eau, de la viande, de la graisse, des épices, chacun de ces condiments est différent, si vous l'examinez séparément, mais une fois que la soupe est faite vous ne pouvez plus les séparer, pas plus que vous ne pouvez reconstituer les éléments d'une omelette. L'individu est complètement indéchirable, et cependant vous pouvez trouver des éléments complètement différents chez lui ; mais il n'y a aucun de ces éléments qui entre en jeu sans que les trois autres soient d'une manière plus ou moins latente, ne conspirent avec lui, pour l'effet à obtenir. »

Paul Claudel

Extraits d'entretiens avec Jean Amrouche, treizième entretien  
in *Mémoires improvisées*, Gallimard, Paris, 1954.

Ainsi chacun des personnages de *L'Échange* serait une facette d'un seul personnage, l'auteur.

Louis Lane incarne le poète aspirant sans cesse à un ailleurs impossible à atteindre, à une liberté totale et sans entraves. De même que Lechy, qui rêve constamment d'art et de théâtre, qui vit dans un monde de rêves et de projections personnelles.

Au contraire, Marthe et Thomas représentent le réalisme, le pragmatisme qu'a dû utiliser Paul Claudel dans ses missions diplomatiques, pour s'adapter à chaque voyage à des conditions de vie différentes et étrangères. Ces contradictions ne s'opposent pas, elles forment un tout à l'intérieur d'un seul être.

Cependant, la pièce sacrifie le personnage poétique, Louis, en faveur des autres personnages qui eux, survivront. On peut alors s'interroger sur le sens de la pièce : le poète ne peut-il vivre avec ses aspirations dans le monde d'aujourd'hui ? Doit-il sacrifier ses aspirations à la liberté totale et au rêve pour survivre ?

## Vers, rythme, musique

La langue et le français

*« En français, il existe des brèves et des longues comme ailleurs. La voix permet une articulation de la phrase beaucoup plus fine que ne s'y prête la ponctuation la plus savante. Elle permet de nuancer d'une manière beaucoup plus délicate les intentions de l'écrivain en donnant aux mots toute leur importance relative et en ajoutant à la phrase cet élément essentiel qu'est le mouvement. À la différence de l'anglais ou de l'allemand, l'accent tonique n'est pas toujours placé au même endroit, nous pouvons le placer où nous voulons, ce qui est un grand avantage au point de vue de la finesse des intentions. Cela donne au français une richesse d'expression extraordinaire. L'écrivain en français acquiert la même liberté d'expression que le musicien. Un poète maître de son instrument trouve à suggérer par un simple rapport des timbres beaucoup plus que le simple rapport grammatical ne peut indiquer. »*

Paul Claudel,  
Archipel 3.

Lettre à Eugène Marsan

À propos du *Partage de Midi*, 31 août 1907 :

*« Je vois que mon vers vous cause un certain étonnement ? Pourquoi ? C'est simplement le vers ordinaire libéré de la rime et d'un compte déterminé de syllabes [...]. Enfin (point auquel je tiens particulièrement) mon vers n'a rien*

*de neuf. C'est simplement le vers iambique<sup>1</sup>, dramatique ou lyrique, qui a toujours existé à côté du vers épique et narratif. »*

*« On peut distinguer deux espèces de vers : l'un est le vers libre ou soumis à des règles prosodiques extrêmement souples, c'est le vers des Psaumes et des Prophètes, celui de Pindare et des chœurs grecs, et aussi somme toute le vers blanc de Shakespeare ou discours divisés en laisses d'un nombre approximatif de dix syllabes. (Il y aurait beaucoup à dire sur le vers des derniers drames shakespeariens dont l'élément prosodique principal me paraît être l'enjambement, the break, le heurt, la cassure aux endroits les plus illogiques, comme pour laisser entrer l'air et la poésie par tous les bouts.) »*

Extrait de « Positions et propositions »,  
Œuvres en prose, Gallimard, Paris, 1965 (2006), p. 5.

*« J'emploie [...] une sorte de récit qui n'est pas de la poésie, mais de la prose composée d'iambes qui donnent à la phrase sa cadence et son harmonie. J'ai repris la forme iambique des Anciens, car je le crois, à l'opposé de ce qu'on pense généralement, d'une harmonie qui la rend propre à la déclamation. Je ne donne pas de rime et pas forme du vers à mes phrases parce que la rime est dans la phrase elle-même, et certaines contiennent une cadence beaucoup plus poétique que des vers réguliers. »*

Interview de 1912  
Suppléments aux Œuvres complètes,  
L'Âge d'Homme, Lausanne, 1991, t. 2, p. 44.

---

<sup>1</sup> Iambe : mètre constitué d'une brève et d'une longue. En poésie, alternance de vers de longueur différente, en général, octosyllabes et alexandrins.



## Le travail des acteurs

Les idées de Paul Claudel sur la manière générale de jouer ses drames :

*« L'acteur est un artiste et non pas un critique. Son but n'est pas de faire comprendre un texte, mais de faire vivre un personnage. Il doit donc tellement se pénétrer de l'esprit et du sentiment du rôle qu'il incarne, que son langage sur la scène n'en paraisse plus que l'expression culturelle. Il ne s'agit donc pas de détailler et de nuancer, de colorier tout le rôle également et indifféremment, mais de s'attacher dans chaque scène aux sommets d'expression qui commandent tout le reste. Souvent, ce qui émeut le plus chez un acteur, ce n'est pas tant ce qu'il dit, c'est ce qu'on sent qu'il va dire. C'est une chose complètement différente que de comprendre un homme intelligent et de comprendre un artiste et un créateur. C'est par un juste sentiment de l'importance relative de ses diverses parties qu'un rôle est vraiment composé.*

*Ce qu'il y a de plus important pour moi, après l'émotion, c'est la musique. Une voix agréable, articulant nettement, et le concert intelligible qu'elle forme avec les autres voix dans le dialogue, sont déjà dans l'esprit un régal presque suffisant, indépendamment même du sens abstrait des mots. La poésie, avec son sens subtil des timbres et des accords, ses images et ses mouvements nymphe Echo, qui inventa ce pied, ou qui n'usa que de paroles choquantes et de sanglantes railleries à l'égard de Cerès affligée de la perte de Proserpine. D'autres aiment mieux tirer ce mot du grec, venenum, venin, ou de, maledico, je médis ; parce que ces vers composés d'iambes, furent d'abord employés dans la satire (Dict. de Trévoux). Il semble qu'Archiloque, selon Horace, en ait été l'inventeur, ou que ce vers ait été particulièrement propre à la satire. (Encyclopédie de Diderot et d'Alembert.)*

*La division en vers que j'ai adoptée, fondée sur les reprises de la respiration et découpant pour ainsi dire la phrase en unités, non pas logiques, mais émotives, facilitera, à mon avis, l'étude de l'acteur. Quand on prête l'oreille à quelqu'un qui parle, on entend qu'à un point variable vers le milieu de la phrase, la voix s'élève et s'abaisse vers la fin. Ce sont les deux temps et les modulations intermédiaires qui constituent mon vers.*

*Les observations qui précèdent n'ont pas pour but d'embarrasser l'acteur et de le plonger dans une mécanique abrutissante. Il suffira qu'il ait cette idée générale à l'esprit et qu'elle lui serve de guide dans la manière générale de conduire le discours.*

*En raison de ce principe musical, je me défie de tout ce qui, dans le débit, serait trop violent, trop saccadé, trop abrupt. Il ne faut pas rompre cette espèce d'enchantement qui unit les personnages les uns aux autres. Sans violences excessives, il me semble qu'il y a moyen de porter au cœur du spectateur et d'atteindre l'aigu et le mordant. Les cris, s'il en faut, pour être rares, n'en feront que plus d'effet. J'é mets cette idée avec toute la réserve et la modestie convenables à un homme qui a aussi peu pratiqué le théâtre que moi.*

*De même dans le jeu et dans les gestes, il faut éviter tout ce qui est brusque, violent, artificiel, saccadé et ne jamais perdre un certain sentiment du groupe et de l'attitude. J'ai particulièrement en horreur ce que j'appelle la marche scénique : deux grands pas et un petit pas, suivis d'un arrêt. Pas de grimaces ni de convulsions. Dans les moments pathétiques, la lenteur tragique d'un mouvement qui se déploie vers son terme est préférable à toutes les explosions. Mais là aussi, il faut*



*soigneusement se garder de la manière et de l'affectation, et consulter sa nature. Le principe du grand art est d'éviter sévèrement ce qui est inutile. Or, les évolutions des acteurs qui se promènent continuellement de long en large sur la scène, sous prétexte de la remplir, qui se lèvent, qui se retournent, qui s'assoient, sont parfaitement inutiles. Rien ne m'agace comme l'acteur qui essaie de peindre en détails sur sa figure chacune des émotions que le discours de son partenaire lui procure. Qu'il sache rester tranquille et immobile quand il le faut, fût-ce au prix d'une certaine gaucherie dont le spectateur au fond lui saura gré.*

*À chaque moment du drame correspond une attitude, et les gestes ne doivent être que la composition et la décomposition de cette attitude. Toutes ces remarques, comme les autres, ont pour objet de faire réfléchir l'acteur, qui seul connaît ses moyens, et non pas de le gêner et de le garrotter et d'en faire une espèce de marionnette. Ce n'est pas pour le public qu'il s'agit de jouer : il faut que l'acteur soit capable du désintéressement d'un grand artiste et se*

*préoccupe non pas du succès, mais de la meilleure réalisation de l'œuvre d'art à laquelle il doit donner la vie. Et c'est précisément peut-être dans cette insouciance du public qu'est le meilleur secret de l'atteindre et de l'émouvoir. »*

Extrait du Bulletin de l'Œuvre, n° 9, octobre-décembre 1912, p. 162-165.

# Biographie de Paul Claudel

Paul Claudel est né à Villeneuve-sur-Fère (Aisne), le 6 août 1868.

Il passe les premières années de sa vie en Champagne avant d'entrer au lycée Louis-le-Grand en 1882, date à laquelle ses parents s'établirent à Paris.

A 15 ans, il écrit son premier essai dramatique : *L'Endormie*, puis, dans les années 90, ses premiers drames symbolistes (*Tête d'Or*, *La Ville*).

Mais c'est l'année 1886 qui va se révéler décisive pour le jeune Claudel, lors d'une fulgurante conversion, la nuit de Noël à Notre-Dame.

Dès lors, toute son œuvre est empreinte d'un lyrisme puissant où s'exprime son christianisme. C'est à la Bible qu'il emprunte sa matière préférée : le verset dont il use autant dans sa poésie (*Cinq grandes odes*), ses traités philosophico-poétiques (*Connaissance de l'Est*, *Art poétique*) que dans son théâtre (*Partage de Midi*). Œuvres de maturité, la trilogie dramatique : *L'Otage* — *Le Pain dur* — *Le Père humilié*, puis *L'Annonce faite à Marie*, et enfin *Le Soulier de satin*, son œuvre capitale, vont lui apporter une gloire méritée. *Le Soulier de satin*, pièce épique et lyrique à la fois, où convergent tous les thèmes claudéliens, et d'une longueur inhabituelle pour la scène, fut représenté à la Comédie Française pendant l'Occupation. Mais nul n'en tint rigueur à Claudel, pas plus que de son *Ode au maréchal Pétain*, car là aussi sa conversion fut rapide.

Il est élu à l'Académie Française, sans concurrent, le 4 avril 1946, à presque quatre-vingts ans, « l'âge de la puberté académique » comme il se plaisait à dire, par 24 voix au fauteuil de Louis Gillet sans même faire acte de candidature.

Parallèlement à ses activités d'écrivain, Paul Claudel mène pendant près de quarante ans une carrière de diplomate. Reçu en 1890 au petit concours des Affaires étrangères, il est nommé en 1893 consul suppléant à New York, puis gérant du consulat de Boston en 1894. De la Chine (1895-1909) à Copenhague (1920), en passant par Prague, Francfort, Hambourg (où il se trouvait au moment de la déclaration de guerre) et Rio de Janeiro, ses fonctions le conduisirent à parcourir le monde. C'est au titre d'Ambassadeur de France qu'il séjourne à Tokyo (1922-1928), Washington (1928-1933), et enfin à Bruxelles, où il achève sa carrière en 1936.

Paul Claudel meurt le 23 février 1955.

# L'œuvre de Paul Claudel

## L'œuvre dramatique

*L'Endormie* (1887)

*Fragment d'un drame* (1888)

L'Arbre (1901 ; réunit pour la publication l'ensemble de son premier théâtre) :

- *Tête d'Or* (1894)
- *La Ville* (1897)
- *La Jeune Fille Violaine* (1892)
- *L'Échange* (1893)
- *Le Repos du Septième Jour*

*Partage de Midi* (1905)

*L'annonce faite à Marie* (1911)

La Trilogie des Coûfontaine :

- *L'Otage* (1908)
- *Le Pain dur* (1913)
- *Le Père humilié* (1915)

*Protée* (1913)

*L'Ours et la lune* (1917)

*Le Soulier de satin* (1925)

## L'œuvre poétique

*Connaissance de l'Est* (1905)

*Cinq Grandes Odes* (1910)

*La Cantate à trois voix* (1911)

*Cent Phrases pour éventails*

## L'œuvre en prose

*L'Art poétique* (1907)

*Le Livre sur la Chine*

*L'oiseau noir dans le soleil levant* (1926)

*Conversations dans le Loir-et-Cher* (1935)

# Parcours artistiques

## Bernard Levy

Mise en scène

### Formation

Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris (1985 – 1988)

### Mises en scène

1994 : création de la C<sup>ie</sup> Lire aux Eclats

1994 : *Entre chien et loup, la véritable histoire de Ah Q* de Christoph Hein

1996 : *Saleté* de Robert Schneider – traduction de Claude Porcell

1999 : *L'Échange* de Paul Claudel

2002 : *Un cœur attaché sous la Lune* de Serge Valletti

2003 : *Juste la fin du monde* de Jean- Luc Lagarce

2005 : *Bérénice* de Jean Racine

2006 : *Fin de partie* de Samuel Beckett

2007 : *Le neveu de Wittgenstein* de Thomas Bernhard

2008 : *En attendant Godot* de Samuel Becket

Il a également été assistant à la mise en scène de Georges Lauvaudant en 1999 pour *L'Orestie* d'Eschyle ; *Fanfare* de Georges Lavaudant puis en 2001 pour *Un fil à la patte* de Georges Feydeau.

### Comédien

**Au théâtre** : Bernard Levy travaille de 1985 à 1988 avec Olivier Cruveiller (*Sur la grand route* de Tchekhov), Frédéric Constant (*L'Ours* de Tchekhov), Nathalie Cerda (*Yvonne, princesse de Bourgogne* de W. Gombrowicz),

Viviane Theophilides (*Les Coréens* de M. Vinaver – Festival d’Avignon 88). Puis à la Comédie Française pour la saison 1988-89 (*La Cagnotte* de Labiche, mise en scène Jean-Michel Ribes, *La Guerre de Troie n’aura pas lieu* de J. Giraudoux, reprise de Michel Etcheverry). De 1989 à 1992 : *Platonov et Ivanov* de Tchekhov – mise en scène Jean-Claude Fall (TGP St Denis), *La bonne âme de Setchouan* de Brecht - mise en scène Bernard Sobel (CDN de Genevilliers), *Platonov* de Tchekhov - mise en scène Georges Lavaudant (Théâtre de la Ville), *La nuit des rois* de Shakespeare - mise en scène Charles Tordjman (Maison des Arts de Créteil), *La désillusion* - mise en scène Frédéric Constant et Michel Fau (Théâtre Paris-Villette).

**Au cinéma :** dans *Golem, l’esprit de l’exil*, réalisation Amos Gitai, *Versailles rive gauche*, réalisation Bruno Podalydes, *On a très peu d’amis*, réalisation Sylvain Monod, *Electroménager*, réalisation Sylvain Monod, *Où avais-je la tête*, réalisation Nathalie Donnini.

## Les comédiens

### Audrey Bonnet

Audrey Bonnet se forme au cours Florent puis au Conservatoire National Supérieur d’Art Dramatique de Paris. De 2003 à 2006, elle est à la Comédie Française, où elle est dirigée par, entre autres, Gao Xingjian, Marcel Bozonnet, Pascal Rambert, Brigitte Jacques-Wajeman ou encore Christian Schiaretti. Elle quitte la Maison de Molière pour d’autres champs d’exploration, notamment avec Gabriel Garran, Luc Bondy, Bérangère Jannelle et Oriza Hirata. Elle joue également pour le cinéma et la télévision.

### Aline Le Berre

Aline Le Berre a suivi la formation du Conservatoire National d’Art Dramatique de Paris, qu’elle termine en 1996. En 3ème année, elle suit l’atelier de Georges Lavaudant, pour qui elle jouera dans plusieurs spectacles. Elle travaille ensuite avec Alain Françon, Yves Beaunesne, Bernard Lévy, Patricke Pineau et

Jacques Osinski. Elle a également tourné pour la télévision.

### Pierre-Alain Chapuis

Pierre-Alain Chapuis se forme au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique.

Au théâtre, il joue sous la direction de Dominique Pitoiset, Jorge Lavelli, Gilles Bouillon, Denis Podalydès, Stéphane Braunschweig, Saskia Cohen-Tanugi, Didier Flammand.

Au cinéma, il tourne avec Jean-Luc Godard, Maroun Bagdadj, Catherine corsini, Raoul Ruiz.

Il fait également de la mise en scène et monte plusieurs textes de Jean-Marie Piemme (*Les Nageurs*, *La serveuse n'a pas froid*), *Stimulant, amer et nécessaire* d'Ernesto Caballero, *Le Naufrage du Titanic* de H. M. Enzensberger.

Il anime également de nombreux stages, ateliers et formations.

### Pierrick Plathier

Formé à l'école du Théâtre National de Strasbourg, Pierrick Plathier a joué au théâtre sous la direction de Benoît Lambert, Caroline Guiela, Jorge Lavelli, Stéphane Braunschweig. Il joue également pour le cinéma et la télévision.

## L'équipe artistique

**Jean-Luc Vincent** – assistant à la mise en scène

Ancien élève de l'École Normale Supérieure, agrégé de Lettres Classiques, il est assistant et dramaturge de Bernard Levy sur *Bérénice*, *Fin de Partie* et *Le Neveu de Wittgenstein*, *En attendant Godot*. Il travaille comme dramaturge avec Mickaël Serre, artiste associé de La Rose des Vents-Scène nationale de Villeneuve d'Ascq.

**Giulio Lichtner** – décors

Diplômé de l'école du Théâtre National de Strasbourg, il a été assistant de Christian Ratz (*Orphée et Eurydice* de Gluck, Opéra du Rhin) puis d'Anna Viebrock et Christoph Marthaler à la Volksbühne. En tant que scénographe, il travaille au théâtre avec : Denis Lachaud, Alain Milianti, Arthur Nauzyciel, Anton Kouznetzov, Joël Jouanneau et Adel Hakim. Il est le complice de Bernard Lévy pour l'essentiel de son travail (*Le Neveu de Wittgenstein* de Thomas Bernhard, *En attendant Godot* et *Fin de partie* de Beckett). À l'opéra il collabore avec Hacéne Larbi et Chunyan Ning, et au cinéma avec Pascal Ferrand.

### **Christian Pinaud** – lumières

Christian Pinaud se forme à l'École de la rue Blanche et s'est affirmé ces dernières années comme l'un des grands créateurs de lumières de la scène théâtrale. Il travaille sur les spectacles d'Alain Françon, Michel Dydim, Charles Tordjman, Philippe Berling, Guillaume Lévêque, etc. À l'opéra il travaille notamment sous la direction de Lorenzo Mariani, René Koering, Stephen Taylor.

Il est aux côtés de Bernard Lévy pour l'essentiel de ses créations.

### **Elsa Pavanel** – costumes

Elsa Pavanel a signé les costumes de la plupart des mises en scène de Bernard Lévy (*Bérénice*, *Fin de Partie* et *Le Neveu de Wittgenstein*, *En attendant Godot*). Depuis sa sortie de l'ENSATT, elle collabore régulièrement avec Jacques Weber, Godefroy Segal, Benno Besson, Coline Serreau, Jacques Osinski, Michel Pascal, Loïc Thiénot, Daniel Schmid, Georges Wilson, Christian Aeby, Patrick Baty...

### **Séverine Thiébault** – assistante aux costumes

Au théâtre, Séverine Thiébault collabore régulièrement avec Elsa Pavanel pour les spectacles de Godefroy Ségall (*Les chiens nous dresseront*, *Le Mariage de Barillon*).

Dernièrement, elle conçoit et réalise les costumes de *Vers les cieux* (O. von Horvath/Julien Téphany) et de *Une*

*Antigone de papier* par la Compagnie Les Anges au plafond.

### **Marco Bretonnière** – son

Marco Bretonnière commence au théâtre avec Les Trétaux de France en 1987, puis il se consacre à la réalisation sonore à partir de 1993. Il travaille avec plusieurs metteurs en scène dont Stanislas Nordey, Laurent Serrano, Jacques Echantillon, Arnaud Churin, Stuart Seide, Gildas Millin, Bruno Bayen, Christian Benedetti, François Rancillac et Bernard Levy.

**LE FIGARO**

| Critique | DIMANCHE 6 MARS 2011

## L'Échange, toujours le même et toujours différent

On voit souvent *L'Échange*. Il paraît que c'est même la pièce de Paul Claudel la plus représentée. Bernard Lévy et son dramaturge Jean-Luc Vincent en proposent une version forte et très fidèle, audacieuse comme l'est le texte même. Les quatre comédiens sont remarquables : Audrey Bonnet, Pierre-Alain Chapuis, Aline Le Berre, Pierrick Plathier.

**Paul Claudel est un auteur de la rupture.** Par son écriture, par les thèmes qu'il ordonne dans ses œuvres. Cette rupture est geste d'audace, de courage, de lucidité. C'est un tout jeune diplomate qui compose *L'Échange*, à Boston, entre 1893 et 1894. mais c'est la version de 1951, une pièce que le poète reprend donc des années plus tard, qu'ont choisie Bernard Lévy et son dramaturge et co-metteur en scène, Jean-Luc Vincent.

Bernard Lévy avait présenté ici même, à l'Athénée, une mise en scène très intelligente et belle de *En attendant Godot* de Samuel Beckett.



Une photo de Philippe Delacroix avec Marthe au premier plan, et Pollock au fond. Au-dessus le ciel changeant de la grande Amérique. Une scénographie de Giulio Lichtner

**La pièce est simple.**

En trois actes au mouvement puissant, Claudel imagine deux couples et l'échange est

que le jeune homme du premier couple va être subjugué par la femme, une comédienne séductrice, et le protecteur et amant de celle-ci va être séduit par la simplicité de l'épouse du jeune homme. Quatuor assez

douloureux qui se clôt sur une mort. Dans un décor d'Amérique : paysages somptueux et cioux vastes ici très bien représentés par le scénographe, le vidéaste qui projette des cioux sur un grand écran, les lumières très belles elles aussi.

**Les personnages** : un jeune métis qui a du sang indien, Louis Laine (Pierric Plathier), la jeune femme française, un peu plus âgée que lui qu'il a séduite, enlevée et épousée, Marthe qui attend un enfant (Audrey Bonnet), un financier de Wall Street, Thomas Pollock Nageoire (Pierre-Alain Chapuis), une comédienne qui aime séduire et boit sans fin, Lechy Elbernon (Aline Le Berre). Il s'agit d'une tragédie : le mouvement est tragique est tenu, tendu. Mais Paul Claudel, homme d'audace et de lucidité, écoute son temps. Il ne craint pas les bouffées de rire jusqu'à la cocasserie. Il y a quelque chose de très grinçant, des éclats sarcastiques qui glissent, disparaissent, explosent. Tout est pris en charge par une langue cinglante, belle, goûteuse, captivante. Il y a quelque chose qui vient de la terre dans l'écriture de Claudel et quelque chose de la langue du XIXème siècle. Le metteur en scène et son dramaturge, Jean-Luc Vincent, mettent particulièrement en valeur cette langue dans le spectacle. **On écoute, on est suspendu au poème dramatique** car le quatuor des interprètes dit la langue de Claudel avec une discipline et une intelligence qui ravissent. Ils font bien plus que dire. Ils incarnent les personnages et leurs tourments. C'est d'une modernité époustouflante.

**Pierre-Alain Chapuis est Pollock.** L'homme du capital. L'homme moderne. Le comédien a la maturité, la profondeur et ce qu'il faut de blessé pour lui donner une ampleur forte sans démonstration. Du grand travail. **Aline Le Berre, est la fantasque Léchy,** femme jeune mais plus si jeune, cassée, toujours saoule, est très intelligemment interprétée. **Le jeune Pierric Plathier a la nonchalance de Louis,** ses faiblesses et sa force de vie, ses colères, son angoisse. **Audrey Bonnet**



Ci-dessus : Sur la balançoire, Marthe et Louis, Audrey Bonnet et Pierric Plathier. Une photographie de Philippe Delacroix.

**donne à Marthe une profondeur**, une lumière, une sensibilité qui bouleversent. Elle est remarquable et l'on est heureux de la voir dans une partition qui lui va très bien, très bien dirigée et au meilleur d'elle-même.

Par Armelle Héliot

*Théâtre de l'Athénée, à 19h le mardi, à 20h du mercredi au samedi, matinées exceptionnelles le dimanche 13 mars à 16h, le samedi 19 mars à 15h (01 53 05 19 19). Durée 2h50 : 1h25, entracte, 1h. Puis en tournée à Sénart du 23 au 26 mars, à Besançon du 12 au 14 avril, à Chambéry du 20 au 22 avril, à Grenoble du 10 au 19 mai.*



*L'Échange* claudélien - version 1952 - est négocié plutôt favorablement par un quatuor de vrais acteurs dans la mise en scène lumineuse de Bernard Lévy.

Une soixantaine d'années après la première version de *L'Échange* (1893), écrite par Claudel alors jeune consul à New York, le même dramaturge écrit une seconde version de la pièce (1952), au style plus libre, que Bernard Lévy met en scène une soixantaine d'années plus tard encore, avec la griffe et le panache mélancoliques de nos temps âcres. Louis Laine (naïf Pierric Plathier), un Américain fougueux d'origine indienne vit de petits boulots. À ses côtés, brille calmement Marthe (Audrey Bonnet souveraine), la paysanne amoureuse qu'il a enlevée à sa famille en France lors de son séjour européen. Non loin de ce couple juvénile, rôde la maturité aguerrie d'un businessman, Thomas Pollock Nageoire (Pierre-Alain Chapuis réfléchi) et de son épouse libre, l'actrice Lechy Elbernon (troublante Aline Le Berre) qui boit plus que de raison. La scénographie bien frappée de Giulio Lichtner pose d'emblée la rudesse des enjeux de ce drame en forme de quatuor dont les figures sont traversées par des intérêts contradictoires - l'amour, la fidélité, l'argent, l'art, la liberté. Sur le rivage de la côte Est du nouveau Monde, le camping-car des jeunes gens, acier chromé souriant et tendance kitch des années 50, tient lieu de repaire et de sauvegarde privée.

**Les nuages du cœur peuvent transformer la lumière en ténèbres**

Ce choix insolite de « villégiature » se rapproche d'un retour à la terre dû aux faibles revenus du couple qui n'a d'ailleurs jamais connu les affres de la ville. Pour Marthe, il s'agit de

défendre ce qui est pur, un monde solide de simplicité et de modestie, à l'écart des vicissitudes de l'histoire humaine et du pouvoir économique et financier de la ville où sévit l'arrogance de l'homme d'affaires. Ce Thomas Pollock Nageoire désire procéder à un troc, à une transaction commerciale car la jeune Marthe l'émeut. Il la considère comme une valeur d'échange précieuse contre une liasse de billets verts à l'intention de Louis Laine dont il veut se débarrasser, devenu l'amant instable de Lechy Elbernon, rouée et vengeresse. Un écran vidéo, suspendu obliquement dans les airs, donne à voir les formes changeantes nuageuses qui viennent orner un ciel lumineux énigmatique. Pluie ou tempête, ombre ou ténèbres, les nuages du cœur peuvent transformer la lumière en ténèbres et le ciel en menace. Le firmament, ses mouvements et ses respirations sont le siège des secrets intimes de l'âme mouvante, un support de l'imaginaire, une image du temps qui s'écoule. La petite roulotte de saltimbanque avec son ciel par-dessus le toit raconte dans une tension aiguë cette histoire tragique d'amour et de trahison, de perte et de biens en ruine. Une affaire de contradictions et de souffrances inhérentes au désir des êtres.

Véronique Hotte

*L'Échange*, de Paul Claudel ; mise en scène de Bernard Lévy. Du 12 au 14 avril 2011 au nouveau théâtre de Besançon. Réservations : 01 60 34 53 60. Du 20 au 22 avril à l'Espace Malraux- scène nationale de Chambéry. Réservations : 04 79 85 55 43. Du 10 au 19 mai à la MC2 – Grenoble. Réservations : 04 76 00 79 00 Spectacle vu à L'Athénée –théâtre Louis Jouvet. Durée : 2h30 avec entracte.