



L'Échange

PREMIERE VERSION de **Paul CLAUDEL**

MISE EN SCENE de **Christian SCHIARETTI**



mercredi 23 janvier 2019 à 19h30
jeudi 24 janvier 2019 à 20h30
vendredi 25 janvier 2019 à 20h30

La Comédie de Picardie 62 rue des Jacobins 80 000 AMIENS Tél. 03 22 22 20 20

Dossier réalisé par Elisabeth CARPENTIER, professeure missionnée par l'Académie d'Amiens

SOMMAIRE

I Distribution

II Le dramaturge et poète Paul Claudel Son œuvre

Avant le spectacle

III La pièce *L'Echange*

- Le contexte de la pièce

Résumé de l'histoire

Le titre de la pièce

L'écriture de Paul Claudel

IV Les choix et le travail du metteur en scène Christian Schiaretti

- Note d'intention du metteur en scène
- Les choix esthétiques du metteur en scène

Problématique

Comment la langue claudélienne déploie-t-elle «sa force tellurique» dans la mise en scène? Comment trouve-t-elle sa force poétique à travers les choix artistiques du metteur en scène ?

Après le spectacle

V Des choix de mise en scène pour les échanges entre les 2 couples

VI Un « ballet de quatre âmes qui en représentent une seule » :
l'affrontement dans le quatuor Marthe/ Louis Laine/ Lechy/ Thomas Pollock

VII La puissance poétique mise en jeu par les comédiens dans
l'échange métaphysique entre les personnages

I - DISTRIBUTION

L'ECHANGE de Paul CLAUDEL

Mise en scène par Christian SCHIARETTI

Scénographie : Fanny GAMET

Lumières : Julia GRAND

Conseil littéraire : Guillaume CARRON

Avec

Francine Bergé : Lechy Elbernon

Louise Chevillotte : Marthe

Robin Renucci : Thomas Pollock Nageoire

Marc Zinga : Louis Laine

Durée du spectacle : 2h

Production : Théâtre National Populaire

Coproduction Théâtre Les Gémeaux, Sceaux

Calendrier de Création :

Théâtre Les Gémeaux à Sceaux

novembre 2018

jeudi 15, vendredi 16, samedi 17, mercredi 21, jeudi 22, vendredi 23, samedi 24,

mercredi 28, jeudi 29, vendredi 30 à 20 h 45

dimanches 18, 25 à 17 h 00

samedi 1er décembre 2018 à 20 h 45

Théâtre National Populaire 8 Place Lazare-Goujon 69627 Villeurbanne cedex

Tél. 04 78 03 30 30 site www.tnp-villeurbanne.com

décembre 2018

jeudis 6, 13, 20 à 19 h 30

vendredi 7, mardi 11, mercredi 12, vendredi 14, samedi 15, mardi 18, mercredi 19, vendredi

21, samedi 22 à 20 h 00

dimanches 9, 16 à 15 h 30

En Tournée :

Théâtre Les Gémeaux, Sceaux La Coursive - La Rochelle

du 15 au 18 janvier 2019

La Comédie de Picardie

du 23 au 25 janvier 2019

La Comédie de Valence

du 12 au 13 mars 2019

La Comédie de Saint-Étienne

du 2 au 4 avril 2019

II LE DRAMATURGE ET POÈTE 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

Né en 1868, il est très influencé par Rimbaud.

Auteur de théâtre, poète, essayiste et diplomate français, il écrit son premier drame *Tête d'or*, en 1890.

Trois ans plus tard, il sort premier au concours des Affaires étrangères et sera amené, par sa fonction, à voyager dans de nombreux pays.

Aux États-Unis, il rédige *L'Échange*, 1894 et, en Extrême-Orient, la première version de *Partage de midi*, 1906, d'après sa propre histoire. Il puise dans ses voyages une grande inspiration poétique, *Connaissance de l'Est*, *Cinq grandes odes*.

De retour en Europe, il poursuit sa carrière diplomatique sans négliger ses productions

littéraires. Il publie jusqu'en 1920 une trilogie sur la société de l'époque comprenant *L'Otage*, *Le Pain dur* et *Le Père humilié*.

Ambassadeur de France au Japon, il écrit *Le Soulier de Satin*, 1924 (mise en scène Jean-Louis Barrault à la Comédie-Française, 1943).

Élu à l'Académie française en 1946, il accepte que Jean-Louis Barrault crée, en 1948, *Partage de midi* dans une version retravaillée.

En 1951, plus de cinquante ans plus tard, il reprendra *L'Échange* à la demande de Jean-Louis Barrault qui souhaitait la monter et la remaniera : ce sera la seconde version.

Retiré à Brangues, en Dauphiné, où il meurt en 1955, il consacre les dernières années de sa vie à des commentaires de textes bibliques, notamment *L'Apocalypse*, 1952.

Son œuvre

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)

Avant le spectacle

III- La pièce L'ÉCHANGE

Proposition d'activité :

Mettre les élèves par groupes de lecture des documents préparatoires à la venue au spectacle et réaliser une affiche ou un exposé par groupe sur chaque point de connaissance et de compréhension nécessaires.

1- Le contexte de la pièce

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 2 versions de *Tête d'Or*, les 2 versions de *La Ville*, les 2 versions de *La Jeune Fille Violaine* ainsi que *L'Echange* et *Le Repos du Septième Jour* jusque-là inédits. Textes de la vingtième et 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. 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, en fin 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 infailible 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 Etats-Unis où il exerçait les fonctions de vice-consul, *L'Echange* est la pièce la plus dépouillée de Claudel : 3 actes, un décor naturel unique, 2 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 4 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.

2 le résumé de la pièce

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

L'action se déroule dans la propriété où vivent un riche homme d'affaires américain, Thomas

Pollock Nageoire, et Lechy Elbernon, une actrice. Un jeune couple désargenté, Louis Laine, métis d'Indien, et Marthe, son épouse, y font office de gardiens. Louis a rencontré Marthe en France, dans la campagne où elle vivait sans jamais avoir quitté son village. Rêveur, épris de liberté et de vastes horizons, Louis vient de tromper la sage Marthe avec Lechy Elbernon. De son côté, Thomas Pollock, pour qui « il n'est de valeur que de l'or », convoîte Marthe qu'il finit par acheter à Louis contre une liasse de dollars. Le chassé- croisé amoureux se termine mal. Louis décide de partir, abandonnant à la fois Marthe, qui tente en vain de le retenir, et Lechy Elbernon, qui le menace de mort. Désespérée et pressentant le malheur, Marthe lance une longue plainte, où elle demande justice face à Dieu et à l'univers. Mais le destin s'accomplit. Dans son désespoir et sa folie Lechy Elbernon se venge : elle fait assassiner son amant, ramené mort sur son cheval, et elle incendie la maison de Thomas Pollock, ainsi ruiné. Elle s'écroule ivre- morte sur le sol.

Marthe et Thomas restent 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 Laine.

3 le titre de la pièce

Le titre de la pièce suggère qu'il y ait un échange, c'est-à-dire que les personnages vont se priver de quelque chose pour avoir autre chose en échange.

On peut se demander également s'il y a échange entre les 2 couples? S'il y a un échange réel, réalisé? S'il n'y a pas certaines choses que l'on ne peut échanger car trop précieuses.

Le titre de la pièce résume remarquablement l'action. Celle-ci se noue toutefois à différents niveaux et on ne saurait s'en tenir à l'échange sentimental et à l'échange commercial que ce dernier entraîne, avec la vente de Marthe contre une poignée de dollars. *L'Echange* a l'apparence d'un vaudeville à l'américaine qui tourne mal: chassé- croisé amoureux, adultère, jalousie, meurtre... Mais c'est surtout un drame intime où, à la suite de la conversion de 1886, se projettent les facettes conflictuelles d'un moi pluriel chez Claudel : un échange de moi avec moi, d'une certaine manière.

Claudiel en fait l'aveu à Marguerite Moreno:

«Je me suis peint sous les traits d'un jeune gaillard qui vend sa femme pour retrouver sa liberté. J'ai fait du désir perfide et multiforme de la liberté une actrice américaine, en lui opposant l'épouse légitime en qui j'ai voulu incarner «la passion de servir».

En résumé, c'est moi- même qui suis tous les personnages, l'actrice, l'épouse délaissée, le jeune sauvage et le négociant calculateur»

(lettre du 29 avril 1900).

4 l'écriture de Paul Claudel

L'examen des œuvres poétiques et dramatiques de Claudel, comme ses nombreux écrits critiques (rassemblés notamment dans *Accompagnements*), sa *Correspondance* et son *Journal*, fait apparaître que d'abondantes lectures ont contribué à sa formation dans tous les domaines et à l'épanouissement de son écriture si originale.

Tout au plus décèlera-t-on des degrés différents dans l'imprégnation littéraire, on aimerait dire

dans la digestion des lectures claudéliennes, ce qui permet de proposer le classement suivant:

- les cinq poètes "impériaux" ou "catholiques" (qualificatifs justifiés dans l'"Introduction à un poème sur Dante"), dont l'influence capitale est revendiquée très tôt (dans la période d'éveil religieux et littéraire à la fois) et de manière constante : en premier lieu Rimbaud (le "voyant" ou "prophète" inspiré en quête d'absolu dont Claudel souligne l'"influence séminale"), mais aussi Shakespeare (maître du vers blanc, des tonalités les plus variées et des actions complexes situées sur la scène de l'univers), Eschyle au contact duquel il forme sa pensée et sa technique dramatique en traduisant l'Orestie (outre la connaissance des autres tragiques grecs), Dante marqué par la théologie de saint Thomas d'Aquin et le menant au "professeur de style" Virgile

- les écrivains de génie admirés de loin ou de façon éphémère et souvent lus dès la jeunesse : les poètes antiques Homère et Pindare, Catulle, Horace et Sénèque le Tragique, les prosateurs au style inégalable Pascal et surtout Bossuet, la littérature anglaise largement explorée à la suite de Shakespeare et préférée à celle de son pays, Baudelaire (apportant une première bouffée d'imaginaire et d'infini dans une fin-de-siècle matérialiste), les romanciers Hugo et Balzac, dont Claudel reconnaît les dons stylistiques malgré le rejet personnel de la forme romanesque.

Site www.paul-claudel.net

L'écriture de Paul Claudel est avant tout poétique dans son théâtre.

« (...) Claudel a des passions poétiques : Rimbaud, Verlaine, Baudelaire(...) Moi je trouve le texte absolument sublissime »

affirme Christian Schiaretti dans son interview sur www.theatre-contemporain.net

C'est de la pure musique qui emporte, qui fait exploser la personnalité des acteurs.

« Pour la distribution, ce sont des acteurs du Dire, c'est-à-dire qu'ils vont avoir un rapport athlétique au texte de Claudel » précise plus loin Christian Schiaretti.

Il y a une incroyable liberté pour l'acteur une fois que les contraintes de la langue ont été acceptées, comprises, intégrées dans le jeu. Ainsi celle de la respiration qui nécessite une implication physique énorme. C'est une parole qui se dit "devant soi" sans psychologie. Une langue qu'on pense en la disant, une poésie orale comme celle des rhapsodes. Une langue poétique qui a de la force par elle-même, en elle-même et les acteurs disent et jouent cette force.

« On ne pense pas d'une manière continue, pas davantage qu'on ne sent d'une manière continue ou qu'on ne vit d'une manière continue. Il y a des coupures, il y a intervention du néant. La pensée bat comme la cervelle et le coeur. Notre appareil à penser en état de chargement ne débite pas une ligne ininterrompue, il fournit par éclairs, secousses, une masse disjointe d'idées, images, souvenirs, notions, concepts, puis se détend avant que l'esprit se réalise à l'état de conscience dans un nouvel acte.

Sur cette matière première l'écrivain éclairé par sa raison et son goût et guidé par un

but plus ou moins distinctement perçu travaille, mais il est impossible de donner une image exacte des allures de la pensée si l'on ne tient pas compte du blanc et de l'intermittence.

Tel est le vers essentiel et primordial, l'élément premier du langage, antérieur aux mots eux-mêmes : une idée isolée par du blanc. Avant le mot une certaine intensité, qualité et proportion de tension spirituelle. »

Paul Claudel

“Réflexions et propositions sur le vers français”

Réflexions sur la poésie

Ed. Folio Essais

Proposition de travail avec les élèves :

Faire quelques exercices de respiration pour prendre conscience du souffle nécessaire à la profération du texte poétique.

Leur donner l'extrait d'une réplique ci-dessous et leur proposer de dire le texte avec souffle, respiration contrôlée pour mieux extérioriser la force de l'écriture poétique :

Extrait Acte II, p 75 édition Folio

MARTHE

Ris de moi aussi, Laine. Regarde-moi et réjouis-toi de l'échange que tu as fait.

LOUIS LAINE

O Marthe, ma femme ! Ô Marthe, ma femme !

O douleur, hélas !

O Douce-Amère ! Certes, je t'appellerai amère,
car il est amer de se séparer de toi !

O demeure de paix, toute maturité est en toi!

Je ne puis vivre avec toi, et ici il faut que je te

quitte, car c'est la dure raison qui le veut, et je ne suis pas digne que tu me touches.(...)

En première étape on attirera l'attention des élèves sur les caractéristiques de l'écriture poétique alors qu'il s'agit d'un texte dramatique :

- La mise en page, avec ses passages à la ligne, ressemble à des versets.
- La réplique est emportée par un rythme ample et lyrique dû aux répétitions de mots et de sons, aux anaphores, à la structure syntaxique répétitive, au parallélisme de certaines phrases
- le pouvoir de suggestion de l'image de la « demeure de paix» pour Marthe

Claudel utilise la métaphore et la synecdoque par excellence.

IV Les choix et le travail du metteur en scène Christian Schiaretti

- Note d'intention du metteur en scène

Dans son déploiement mouvementé, fait de terre lourde, de glèbe épaisse mais de mers ouvertes aux vents du monde aussi, le théâtre de Paul Claudel tend au répertoire dramatique français une proposition baroque. Non seulement parce que le monde s'y expose, parce que le déplacement y domine, parce que les formes proposées bousculent l'attendu, mais parce qu'une langue le constitue, l'achève et l'initie totalement.

Poète, il offre à l'actrice, à l'acteur, un vers dont le muscle et l'architecture supposent une maîtrise précise de leur art : celui de l'interprétation.

Au sens musical du terme, surtout pas cette fuite dans un psychologisme flou qui permet de négocier avec le souffle fort de l'affirmation. Jouer Claudel, c'est se battre en toute conscience, à sa propre forge, sans coulisse. Art d'athlète, tous ne peuvent le jouer.

Ou plutôt le faire sonner comme l'on dirait d'une cloche. Antidote assurée à l'usage de ces prothèses sournoises que sont les micros en scène, le vers claudélien est corps aussi, impossible d'ignorer le travail de dépense qu'il demande, dépense partagée entre salle et plateau du reste. Le curieux avec L'Échange est que ce graveur de mots vigoureux et de scènes hors normes – s'il ne perd rien de sa monstruosité poétique –, propose un cadre classique à sa narration.

Unité de lieu, bord de plage, d'action, marchandage des corps, de temps, de l'aube au crépuscule. La puissance de l'opéra dans la retenue d'un orchestre de chambre. La question du décor, entendons de la nécessité décorative de la scène, doit nécessairement tomber : autant colorier une partition.

La dépense de l'interprétation doit être, impérativement, l'objet même de la représentation. Au fond, ces quatre âmes ne sont qu'une. Le plateau comme celui d'une balance : nu.

Qu'y voit-on d'autre que ce que l'on voit aujourd'hui encore : la puissance marchande dérégulée et en un sens admirable, dans son goût du risque, avançant dollars en main avec, à son bras, le sourire dansant de l'actrice avide, diable à la joie forcée, bruyant emblème de la pomme croquée. Le couple américain avance vers son miroir inversé, le couple en fuite, le couple insensé, les âmes inspirées, la foi chrétienne et la force libertaire d'un sang-mêlé. La foi comme la poésie peuvent-elles s'acheter, devenir propriété, ou plus pervers, peuvent-elles se vendre ?

Christian Schiaretti mars 2018

Proposition de travail avec les élèves :

Donner à lire la note d'intention aux élèves afin d'y repérer l'angle de vue du metteur en scène pour ses choix et partis pris de travail avec les comédiens.

On pourra également amener les élèves à évaluer les efforts attendus par le metteur en scène chez chaque comédien par rapport au texte poétique et dramatique de Claudel.

Les comédiens donnent corps à la vigueur et au souffle poétique de Claudel.

- Le choix esthétique du metteur en scène pour la langue claudélienne

Autre proposition de travail avec les élèves :

Ecouter et voir l'interview du metteur en scène Christian Schiaretti.

sur le site www.theatre-contemporain.net

Christian Schiaretti a choisi de donner son interview dans les coulisses, près de costumes, mettant ainsi en évidence sur la notion de travail d'élaboration du spectacle.

Il justifie son choix de la pièce « c'est revenir à des passions qui me sont strictement personnelles, le texte, strictement le texte qui fait la représentation. *L'Echange* est une oeuvre mystérieuse, totalement incandescente»

Il démontre « la dimension rimbaldienne» de *L'Echange* : « la ruse de Claudel c'est de proposer une installation et à l'intérieur, de voyager (...) ce qui est scandaleux chez Claudel c'est cette ambiguïté, au fond c'est un catholique anarchiste, un serviteur de la république commerçant et voyou, il y a un côté Claudel Claudiquant, c'est ça son côté incandescent (...) »

Problématique

Comment la langue claudélienne déploie-t-elle «sa force tellurique» dans la mise en scène? Comment trouve-t-elle sa force poétique à travers les choix artistiques du metteur en scène ?

Après le spectacle

V Des choix de mise en scène pour les échanges entre les 2 couples

1 une scénographie au service de la parole des personnages

La scénographie voulue par le metteur en scène est très réduite afin de mettre en relief la parole: un plateau dénudé pour représenter une plage, la mer en fond de scène grâce à des reflets de couleurs, des lumières pour une beauté visuelle, une bande son ponctuelle pour marquer le registre pathétique ou tragique.

Proposition d'étude de la scénographie :

Lister tous les éléments scénographiques, les interpréter afin d'en dégager la volonté du metteur en scène de mettre en évidence le face à face de 2 couples dans l'unique usage de la parole.

On pourra demander à dessiner la scénographie du plateau comportant uniquement une plage, la mer, en ligne oblique pour créer de la perspective.

Le sable et un tabouret sont les uniques objets de décor.

- les lumières ont un rôle symbolique : les reflets bleus pour la mer, l'azur, la pureté

le rouge pour la passion, la folie, l'incendie, le feu

les mouches à feu suspendues, la spiritualité

- les accessoires: une paire de lunettes, des billets
- le son utilisé de façon à mettre en évidence les différents registres
- les costumes montrent la personnalité de chaque personnage : on notera que Marthe garde la même robe bleue simple, robe de paysanne, à l'opposé Lechy se change, porte des couleurs voyantes pour marquer son exubérance et son niveau de vie



© Michel Cavalca

2 Une scénographie au service du jeu des comédiens

- On fera observer par les élèves le contraste entre une scénographie dépouillée et la diversité des placements, des positions et des mouvements des comédiens sur l'unique plateau de jeu.
 - la platitude et l'horizontalité du lieu couvert de sable en opposition avec la position debout, la verticalité des corps pour montrer l'attitude active des comédiens, l'engagement des personnages dans leurs échanges
 - le jeu de placements entre la position assise, la position debout, chaque personnage à tour de rôle
- exemple: Louis Laine assis dans le sable en opposition avec les autres impliqués dans un échange de type débat donc debout
- autre exemple : le jeu de position assise sur le tabouret lors de l'échange entre Marthe et Lechy, lorsque l'une est assise, en position d'infériorité par sa position sociale et sa personnalité alors que l'autre s'impose par la parole en utilisant sa position sociale supérieure, la verticalité de sa position corporelle.
- Activité de pratique théâtrale : On pourra donner 4 répliques aux élèves et les faire jouer en utilisant une chaise ou un tabouret pour leur faire ressentir les enjeux du peu de mouvement mais de l'opposition du placement des corps des comédiens pour donner la primauté à la parole et à l'énergie de jeu par la parole.
 - Activité d'analyse du jeu : donner à voir et écouter le teaser du spectacle sur le site www.theatre-contemporain.net afin d'observer et d'interpréter les moments de rapprochement, d'éloignement physique accompagnés d'états opposés tels que la

tendresse puis la violence pour constater que seule la parole prime, l'échange est avant tout verbal dans le jeu des comédiens.

VI Un «ballet de quatre âmes qui en représentent une seule»

l' affrontement dans le quatuor Marthe/ Louis Laine/ Lechy/ Thomas

Pollock

1- étude du jeu de chaque comédien pour son personnage

Claudel 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, 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.

Piste de travail :

On amènera les élèves à caractériser chaque personnage par rapport à son costume, à sa coiffure, à sa gestuelle, son intonation, ses mimiques, ses déplacements. Une fiche peut être établie pour chacun :

- 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 Paul Claudel.

Autre proposition de travail :

On peut répartir les élèves en 4 groupes représentant chacun des 4 personnages afin de comprendre et d'analyser et établir le type de caractère, les défauts et les qualités, les valeurs et les points de vue que chaque personnage du quatuor porte sur scène à travers son jeu par le corps et la parole.

Exercice de pratique : demander aux élèves de mettre en rapport la caractérisation de chaque personnage avec des éléments de jeu du comédien qui joue le personnage puis de jouer chacun au choix.

2- étude de l'affrontement dans le quatuor de personnages

Il s'agira de faire comprendre aux élèves que l'affrontement s'accomplit au moyen de la force de la langue, au moyen du souffle poétique que les comédiens font entendre et ressentir durant le spectacle.

Pistes de travail :

- établir avec les élèves sous la forme d'un schéma le processus de l'échange.

Louis échange Marthe contre une somme d'argent. 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 Lechy contre Marthe 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.

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.

« 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.

- observer comment le metteur en scène réussit à constituer un « ballet entre 4 âmes » en utilisant des mises en espace avec les entrées et sorties des comédiens, leurs placements les uns par rapport aux autres lorsqu'ils sont 4, 3, 2.

Au-delà de l'échange de personnes entre les 2 couples, il s'agit bien d'un « quatuor » dont les 4 voix s'interpellent, s'échappent, s'affrontent, se déchirent, s'abandonnent l'une à l'autre, l'une de l'autre, chacune formant un même être malmené au rythme d'une écriture poétique, au souffle d'une force de la parole.

- définir les nuances de la voix, les intonations, les exclamations, les manières de dire des comédiens pour exprimer les différents états et sentiments des personnages (la tendresse, l'amour, le pathétique, l'ivresse, la froideur, l'exaltation, le désespoir, le dégoût, le tragique)
- expliquer l'intensité et le sens des déclamations de Lechy

Proposition de mise en voix d'extraits du texte de théâtre :

Constituer des duos, donner un court ensemble de répliques des 2 personnages en affrontement et mettre en voix. Travailler le souffle, le rythme de la langue claudélienne.

Proférer les vers de Claudel. Déclamer.

** Duo Louis Laine/ Marthe – extrait acte I

LOUIS LAINE

Que me demandes-tu ?

MARTHE

Donne-moi ma part ! Donne-moi la part de la femme !
Les exigeantes et dures racines par qui l'arbre
Prend et vit ;
Et que les autres se réjouissent de son ombre !
Prends-moi donc et étreins-moi durement !
Car s'il ne garde point en lui
L'appétit de la terre en bas, il ne grandira point
vers le soleil, avec ses branches,
S'il ne se fixe point à la place où il est.
Apprends de cette comparaison
Quelle est l'application de l'amour, et que notre
union soit comme entre le bois et le feu.
Aime-moi, et tu seras comme le feu qui a sa
racine en un seul lieu.
Et le vent s'y engouffre, emportant
Ses flammes comme des feuilles.

LOUIS LAINE

Je me défie de toi.
Car que fais-tu de mon âme, l'ayant prise,
Comme un oiseau qu'on prend par les ailes, tout
vivant, et que l'on empêche de voir ?
Peut-être que j'ai vécu une vie quelque part
pendant ce temps, peut-être que j'ai été un mendiant en Chine.
Car ton cou est brûlé par le soleil, ton épaule
Est comme la fin de la journée, et le soir est
comme une table chargée d'herbes, quand
l'homme se tient debout, tendant
Les bras, respirant le tout-puissant oublié !
– C'est ainsi que je me défie de toi.

MARTHE

Il se défie de moi !

LOUIS LAINE

Qui es-tu donc
Pour que je te remette ainsi mon âme entre les mains ?

** Duo Lechy/ Thomas Pollock – extrait acte III

LECHY ELBERNON

Thomas Pollock, j'ai à vous dire que votre maison brûle.

THOMAS POLLOCK

Je le vois.

LECHY ELBERNON

Qu'est-ce que c'est que ça pour vous ? Une
misérable maison de bois !

Je pense que vous n'avez pas fait la folie, hi !

D'emporter des papiers avec vous ?

Comment le feu a-t-il pu prendre ? Tous les
domestiques sont partis et il ne restait que moi.

Et comme j'étais dans le jardin, j'ai vu tout à coup du rouge dans le salon.

(Elle déclame)

« La porte est fermée et verrouillée ;

*« Les fenêtres sont fermées et il n'y en a pas une
d'ouverte et les volets sont assujettis au-dedans avec le
loquet et la barre.*

*« Mais tout à coup, comme un homme en qui la folie
lugubre a éclaté,*

*« Voici qu'on voit par les fentes et par les trous de
la porte et des fenêtres resplendir*

« L'effroyable soleil intérieur ! »

THOMAS POLLOCK

Lechy, je pense que vous n'êtes pas bien.

VII La puissance poétique mise en jeu par les comédiens dans l'échange métaphysique entre les personnages

- un huis clos

On amènera les élèves à donner des indices pour justifier l'unité de temps (matin, midi avec le soleil, et soir avec un incendie et le corps de Louis Laine qui revient dans la pénombre), l'unité de lieu et l'unité d'action. L'action se déroule dans un espace délimité (en bordure de mer) et un temps clos sur une journée.

- une confrontation d'idées

Il semble intéressant de demander aux élèves comment la force de la parole porte-t-elle l'échange métaphysique des personnages.

▣ La question de l'amour

Retrouver les mots, les parties de phrases et de vers dits pas les comédiens, en faire un champ sémantique, constituer des champs lexicaux.

Déterminer la puissance poétique des mots et répliques dites par les comédiens avec le jeu de regards entre Louis Laine et Lechy le jeu des corps entre Louis Laine et Marthe qui s'enlacent, s'enroulent et roulent au sol, le jeu distancé Thomas Pollock et Marthe puis se donnent la main.

▣ La question de la liberté

Reprendre 2 passages vus et entendus, l'un où Louis Laine raconte son rêve de liberté, l'autre où Lechy raconte sa vie de femme libre. Mettre en résonance le jeu des comédiens avec les métaphores développées dans leurs répliques.

Emploi d'interjections pour une expression lyrique de fantasmes et de rêves, thèmes de l'eau, des ailes, de paysages parcourus.

Autre proposition de travail : mettre en résonance une réplique de Louis Laine avec le poème de Rimbaud *Sensation*

Louis Laine « O la fraîcheur de l'eau !

O je voudrais être comme un crapaud dan sle
cresson quand brille la lune sereine !

Il y a un echouette qui chante comme un coucou.

Je voudrais vivre dan sl'eau profonde.

Il n'y a pas besoin de parler, à quoi cela sert-il -

Comme un poisson, et je nagerais, ayant tout le corps au même niveau. O si tout à coup il m'éclatait des ailes ! (...) (acte I)

▣ La question du désir, de la sensualité

Demander aux élèves comment les comédiens préfèrent-ils les mots et les expressions du désir : est-ce grâce à leur gestuelle ? Est-ce leur mimique de visage ? Est-ce leur intonation nuancée ? Leur jeu vocal ?

Proposition de pratique théâtrale :

On peut faciliter cette étude en donnant un passage caractéristique avec pour consigne de se répartir une partie de phrase en anaphore avec « Et » et de mettre en voix de façon chorale :

Exemple : lorsque Louis Laine arrive le matin au début du spectacle

« J'étais empêtré dans le chaud, j'étais emmêlé dans les draps !
Et je suis sorti de la maison à demi rêvant, riant,
bâillant,
Et je marchais tout nu, et des pins
Les gouttes d'eau me tombaient entre l'oreille et
l'épaule.
Et d'un coup je me suis jeté, la tête en avant,
Dans la mer, telle que le lait nouvellement trait.
Et étant remonté j'ai rendu mon souffle et en
même temps
J'ai vu que le soleil s'était levé, et de nouveau
ayant respiré à plein corps,
Culbutant entre mes genoux, je me suis enfoncé
en bas. (...)

Autre exemple : Lechy Elbernon (fin acte I)

C'est ainsi que tous quatre nous échangeons des
paroles,
Nous tenant debout ensemble, et nos yeux s'en vont de l'un à l'autre ; (...)
Et j'écoute, et j'entends entre nos paroles trois
bruits :
La rumeur de la mer,
Et un petit frémissement dans les feuilles,
comme le souffle de quelqu'un qui dort, et le cri
Des locustes dans l'herbe haute.
Mais je puis pénétrer jusqu'à l'âme, car la parole
répond dans la pensée des autres ;
Comme quand je joue je sais ce que l'autre répondra.
Car comme il y a une harmonie entre les
couleurs, il y en a une entre les voix. (...)

Prolongements possibles: lire des extraits d'*Une Saison en enfer* de Rimbaud pour mettre en parallèle les thématiques poétiques

établir une différence proprement claudélienne : l'iambe

« 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, dramatique ou lyrique, qui a toujours existé à côté du vers épique et narratif.»

Paul Claudel

extrait de *Positions et propositions*, Oeuvres en prose, Gallimard, Paris, 1965

On pourra proposer aux élèves de démontrer comment les comédiens disent les vers iambiques et les effets ressentis par eux en tant que spectateurs.

□ La question du sens de la vie

2 personnages expriment clairement le sens qu'ils donnent à la vie : Marthe et Thomas Pollock .

Marthe reste fidèle à ses idées, à ses valeurs. Thomas Pollock change et évolue à la fin de la pièce.

Pistes de travail :

On demandera aux élèves comment le metteur en scène les a caractérisés au moyen du costume, de leurs déplacements mais surtout par leurs paroles dès qu'ils affirment le sens qu'ils donnent à la vie.

Une fiche descriptive pour chacun permettra de mettre en évidence les mots qu'ils utilisent, les idées qu'ils défendent.

-Exemple : Thomas Pollock prononce des phrases courtes, de sens pragmatique, efficace, comportant des mots anglais. Comment le comédien intègre-t-il la langue anglaise voulue par le dramaturge dans son jeu?

-Autre exemple : Marthe affirme la pureté et l'intégrité de son amour à Louis Laine. Quels sont les mots et les images utilisées ? Comment la comédienne fait-elle résonner ces images?

Les sentiments de Marthe évoluent de l'amour à la honte, du dégoût à l'apaisement. Comment la comédienne passe-t-elle d'un état à un autre ? Du registre pathétique au registre tragique ?

On pourra attirer l'attention des élèves sur l'emploi de l'anaphore et l'interjection « O » propre au lyrisme ou à la vive exclamation.

Exercice de pratique théâtrale :

Proposer aux élèves de mettre en voix et en espace le dernier échange entre Marthe et Thomas Pollock : comment se placer l'un vis-à-vis de l'autre ? Quelle intonation utiliser dans l'échange de sagesse et de spiritualité ? Comment nuancer la voix dans les derniers gestes symboliques entre Thomas Pollock et Marthe ?

Extrait fin acte III :

MARTHE

Thomas Pollock, je suis plus riche que vous ne l'êtes.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE

Cela est vrai, car me voici à pied.

Comme il me semble que j'ai vieilli !

Je suis vieux et il va falloir que je me remette
sous la main d'un autre.

Mais je n'ai plus de courage et ce cœur que
j'avais au travail; je collais à mon idée comme une
huître qui s'incruste dans la pierre!

O Douce-Amère ! Je me souviendrai toujours de
vous !

Qu'est-ce qu'il faut faire maintenant ?

MARTHE

Prenez soin de cette femme qui est là.

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE

Je le ferai.

MARTHE

Thomas Pollock ! Apprenez une chose du prodigue !
apprenez une chose de l'avare !

Apprenez une chose de l'homme ivre et du jeune
homme qui aime d'un amour déréglé.
Et apprenez une chose des femmes.

(...)

THOMAS POLLOCK NAGEOIRE

Voulez-vous me donner la main ?

Elle lui tend la main, qu'il serre en silence.

MARTHE

Aidez-moi à le rapporter dans la maison.

Ils sortent, emportant le corps.
