

La Représentation de *L'Echange* à Harvard et au Festival d'Avignon

Guila Clara Kessous
Harvard University

*...l'homme s'ennuie, et l'ignorance lui est attachée depuis sa
naissance.
et ne sachant de rien comment cela commence ou finit, c'est
pour cela qu'il va au théâtre.
et il se regarde lui-même, les mains posées sur les genoux.
et il pleure et il rit, et il n'a point envie de s'en aller.*

P. Claudel, *L'Echange*

Organiser le cinquantenaire de la mort de Paul Claudel à Harvard Université était une gageure. Non seulement pour des raisons d'ordre administratif mais surtout à cause de l'image de l'auteur pour le public américain. Ainsi, lorsque je proposai de monter la pièce *L'Echange* aux élèves de ma classe de théâtre français, je récoltai des réactions fort peu enthousiastes. Paul Claudel, découvert au travers du *Soulier de Satin*, n'avait rien d'attirant pour des étudiants impressionnés par des Ionesco et Jean Genet et pour qui le théâtre claudélien ne pouvait être que rébarbatif et trop catholique [...] J'avais donc beau répéter qu'il s'agissait de la première version de la pièce écrite par un tout jeune Claudel qui découvrait Boston, je ne soulevai que très peu d'intérêt parmi les élèves. Il me semblait pourtant évident qu'il fallait célébrer Paul Claudel ici aux Etats-Unis et que Boston, semblait être le lieu privilégié de cette célébration puisque l'auteur en avait été le Consul de 1893 à 1895, séjour pendant lequel il avait écrit la première version de *L'Echange*. Cette année 2005 était donc marquée par ce double événement : le cinquantenaire de la mort de P. Claudel et le centenaire de la pièce *L'Echange* écrite à Boston.

La première version de *L'Echange* m'apparaissait donc convenir parfaitement aux quatre jeunes acteurs qui jouèrent la pièce. Fougueux et impatients, ils souhaitaient 'jouer' et ne comprenaient pas l'intérêt du travail du texte que je leur infligeais (exercices de prononciation, de diction, d'articulation, de prose musicale, etc.) avant de pouvoir aborder le fameux verset claudélien. Il me fallut ainsi, un peu comme Racine le faisait pour faire répéter la Champmeslé, travailler uniquement sur la musique de la prose française en 'chantant' le vers mélodiquement pour que la prosodie dramatique claudélienne puisse être intégrée dans le 'Dire' américain des acteurs. Le travail sur le monologue de Marthe (vendue par Laine) a en cela été très significatif. Il fallait trouver comment rendre cette unité du grand Tout que Marthe évoque dans une prosopopée de la Nature qui prend elle-même la parole en Marthe :

« Je te salue, distance ! » (Acte III)

Cette distance saluée requerrait un certain appel universel que la jeune actrice américaine avait beaucoup de mal à cerner. Adeptes (comme beaucoup d'acteurs américains) de la méthode de l'Actors Studio, elle ne comprenait pas de prime abord le travail sur le langage qui était nécessaire dans le ressenti même de la scène. Rappelons que la méthode du jeu de l'Actors Studio, si elle est valable pour le cinéma, qui est l'art de l'éphémère, ne peut être valable au théâtre que si elle vient se surajouter à un travail profond du Verbe. Le monologue, travaillé phonétiquement, puis par iambes de respiration, prenait une tout autre ampleur une fois compris de l'intérieur puisque, comme un chanteur, le simple fait que la voix sorte correctement entraînait la vérité du jeu. A l'inverse, il me fallut moi-même indiquer presque mélodiquement les expressions américaines contenues dans le texte, expressions telles qu'un Français aurait pu les entendre. Le grossissement de phrases tels que « See », « Well », « Money » étaient rendu par l'acteur si naturellement qu'elles passaient presque pour 'françaises' pour qui les aurait entendues et il me fallut les 'américaniser'. D'autres

expressions telles que « Je crois que sa mère est à Cleveland, O. » (Acte III) soulevèrent des protestations parmi mes acteurs. En effet, certaines incohérences, venues d'un jeune Claudel de 25 ans étaient incompréhensibles pour un public américain. Le mot « Cleveland, O » signifiant « Cleveland, Ohio » était très malvenu dans le texte alors que Pollock parle de son ex-femme. Claudel avait sans doute vu la ville sur une carte et en avait retranscrit la mention sans avoir l'idée de cette abréviation accolée au nom de la ville. J'ai cependant tenu à ce que toutes les imperfections de langue concernant la vision claudélienne de l'Amérique soient maintenues. Il me semblait capital de faire en sorte que cette pièce soit un témoignage de la vision que le poète pouvait avoir de l'Amérique dans sa jeunesse. Là-bas, à New York, tout d'abord, puis à Boston, Claudel écrivit sa pièce qu'il appela « le nouveau guignol », puis « la dramaturgie de l'or ». Ecrite le matin, une heure et demi avant de commencer son travail au consulat, ou durant l'absence de son supérieur, Paul Claudel utilisa bien sûr tout ce qu'il pouvait voir, entendre et comprendre de ce nouveau continent qui s'offrait à lui. Marqué par la pluie de Nouvelle Angleterre (notons qu'il pleut sept fois dans *L'Echange*), le sentiment d'exil, l'ennui, l'atmosphère puritaine, le catholicisme privé de cérémonial à l'église (en contraste avec les chants grégoriens de Paris), l'« American way of life », sont autant d'ingrédients que l'on retrouve dans la pièce. Rappelons que c'est sur une affiche qu'il vit le nom de Thomas Pollock Fin, et décida d'utiliser la traduction française de 'Fin' : 'Nageoire' à laquelle il trouvait plus d'harmonie sonore. Le personnage de Louis Laine, inspiré du Français Christian Larapiedie, professeur de violon qui partageait la chambre de Claudel à l'époque bostonienne, fut particulièrement difficile à aborder. L'acteur qui s'était proposé pour le rôle avait un fort accent américain et possédait un défaut de vision qui le rendait presque aveugle. Par cette infirmité, il avait une connaissance surprenante du relief scénique qui compensait sa gêne par une possibilité d'action et d'exploration de l'espace. Après un long travail sur le texte (notamment par enregistrement), j'entrepris une mise en scène très physique pour un Louis Laine devenu, par son côté de proximité de

la nature, proche d'un Peter Pan virevoltant qui raconte des histoires et qui se raconte des histoires. Tout à la fois, Rimbaud et elfe, le personnage est donc devenu très réel et presque 'excusable' dans son acte vis-à-vis de Marthe, lui qui se « cachai[t] pour lire la Bible » (Acte I) et qui dans un dernier sursaut aura un remord fatal. Le fait même de la bizarrerie de l'accent de l'acteur (entre l'anglais et le français) donnait encore plus de poids dramatique à cet Indien qui représente une race condamnée. Dans la pièce, n'est-il pas l'objet du désir des trois autres ? Pollock le séduit par l'argent, Marthe le retient par les liens du mariage et Lechy par l'attraction physique. C'est donc bien lui qui est la proie et la victime de cette pièce qui est tout à la fois drame, psychodrame, parabole et pure pièce de musique. Première pièce écrite loin de sa terre natale, *L'Echange* nous révèle un Claudel insoupçonné, tout à la fois fragile et aisément influençable. Parce que les acteurs avaient l'âge des personnages, le spectacle *L'Echange*, donné à Harvard et au Festival d'Avignon 2005, a pu répondre aux volontés de l'auteur au travers d'un jeu 'violent et coloré, excessif, presque caricatural, comme une toile de Van Dongen'...

Plus d'informations

<http://www.umb.edu/claudel>

<http://www.evene.fr/culture/actualite/festival-d-avignon-154.php>

<http://www.ouanadoo.com/JDCE/1766-images.php?rep=5292>

<http://www.e->

gazetteavignon.com/cms/avignon.multi.article.php3?id_article=381

http://maisonjeanvilar.org/public/pdf/activites_mjv_2005.pdf

Video :

<http://avignon-off.hd.free.fr/avignon2005/index.htm> (Voir *L'Echange*)