

L'ÉCHANGE

(Première version, 1893)

Grand Théâtre

du 12 novembre au 14 décembre 2008

du mercredi au samedi 20h30, mardi 19h30, dimanche 15h30 – relâche lundi

texte **Paul Claudel**

mise en scène **Yves Beaunesne**

collaboration artistique **Marion Bernède**

assistants mise en scène **Augustin Debiesse / Caroline Lavoinne**

scénographie **Damien Caille-Perret**

lumière **Joël Hourbeigt**

costumes **Patrice Cauchetier**

création son **Christophe Séchet**

maquillages et coiffures **Catherine Saint-Sever**

production Compagnie de La Chose Incertaine – Yves Beaunesne, Théâtre de la Place de Liège (Belgique), Scène Watteau de Nogent-sur-Marne, Maison de la culture de Nevers et de la Nièvre, Bonlieu – Scène nationale d'Annecy, Maison de la culture de Bourges, le Parvis – Scène nationale de Tarbes, l'apostrophe – Scène nationale de Cergy-Pontoise et du Val d'Oise, Théâtre national de Marseille – la Criée, avec la participation du Centre des arts scéniques de Belgique, de la DRAC Île-de-France, avec le soutien du département du Val-de-Marne.

Spectacle créé au Théâtre de la Place de Liège le 5 décembre 2007

Presse **Nathalie Godard** tél. 01 44 62 52 25 fax 01 44 62 52 91 presse@colline.fr

avec

Nathalie Richard Lechy Elbernon

Alain Libolt Thomas Pollock Nageoire

Jérémie Lippmann Louis Laine

Julie Nathan Marthe

L'Échange

Quant à mon travail personnel, je commence à me sentir en possession de cette plénitude d'idées que m'apporte en général l'automne et qui me dure tout l'hiver. Tandis que le printemps et l'été sont presque toujours pour moi des périodes ingrates, de doutes, de tourments et de conception dans la douleur. Quoi qu'il en soit, je me sens actuellement maître de mon sujet et de mes personnages. Je ne pense pas que la chose finie ait tout à fait cent pages. J'ai observé les trois unités de temps, de lieu et d'action, et il n'y a que quatre personnages en tout, deux hommes, deux femmes. J'ai écrit le premier acte et commencé le second (sur trois).

Cette nouvelle pièce, c'est *L'Échange*

La pièce se déroule en Amérique, sur le littoral de l'Est. Elle orchestre la rencontre de deux couples : d'un côté Lechy Elbernon, l'actrice, et Thomas Pollock Nageoire, le businessman ; de l'autre le métis Louis Laine et Marthe, l'exilée. De cette rencontre sort un chassé-croisé amoureux en un curieux cocktail de marivaudage, de vaudeville et de mélodrame. Louis, qui a

trompé sa jeune épouse avec Lechy, accepte l'offre de Thomas Pollock et lui vend Marthe contre un paquet de dollars. Mais rien ni personne ne peut retenir le jeune aventurier avide de liberté. Malgré la mort dont le menace l'actrice, il décide de partir. Alors que Thomas Pollock laisse brûler sa maison, dévorée par un incendie, et que Lechy délire, en proie à l'ivresse, un cheval ramène le cadavre de Louis. Le drame se clôt sur le désespoir de Marthe, qui tend la main à Thomas Pollock sans le regarder tandis que Lechy s'est écroulée, ivre morte. C'est donc un échange amoureux que raconte cette pièce insolite. Mais il s'agit là d'un niveau anecdotique que tout invite à dépasser. « *C'est moi-même qui suis tous les personnages* », écrit l'auteur en 1900...

Pascale Alexandre-Bergues

Extrait de Michel Autrand, Pascale Alexandre-Bergues, Yvan Daniel, Pascal Dethurens, Paul Claudel, chapitre I, « Amériques », Association pour la diffusion de la pensée française (ADPF) – CULTURES FRANCE, Paris, 2005.

« *C'est moi-même qui suis tous les personnages, l'actrice, l'épouse délaissée, le jeune sauvage et le négociant calculateur* », écrit l'auteur en 1900. L'Amérique, selon le Claudel des Mémoires improvisés, « *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 et incarne la Sagesse biblique, s'opposent Louis Laine, figure rimbaldienne, et Lechy, êtres de désir rapprochés par un commun amour de l'aventure et par un même imaginaire nourri de contes et de légendes indiennes. Malgré l'aspect grotesque que lui donnent son nom, sa lourdeur et son français maladroit, Thomas Pollock, qui sait que « *toute chose a son prix* », saura en définitive faire le bon choix en acceptant de tout perdre pour gagner Marthe, c'est-à-dire la Grâce, tel l'Intendant infidèle des Évangiles (Luc, 16 :1-13). L'échange est aussi échange de valeurs matérielles et spirituelles. Si la pièce sert la quête d'identité qui est celle du poète, encore partagé entre des aspirations contradictoires, elle confronte aussi le Nouveau Monde à l'ancien pour en suggérer, dans une fin ambiguë, la possible union, qu'affirmera avec allégresse la seconde version en 1951 en montrant une Marthe triomphale.

Pascale Alexandre-Bergues

Extrait de Michel Autrand, Pascale Alexandre-Bergues, Yvan Daniel, Pascal Dethurens, Paul Claudel, chapitre I, « Amériques », Association pour la diffusion de la pensée française (ADPF) – CULTURES FRANCE, Paris, 2005.

***L'Échange* dans l'œuvre de Claudel**

Sous le titre *L'Arbre*, Claudel, en 1901, réunit 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*.

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 (alors qu'il vient d'arriver aux États-Unis, à 25 ans, en tant que vice-consul), le texte de *L'Échange* est rempli de cette expérience nouvelle, de ce contact avec une société dont il découvre les règles et les usages. C'est la pièce la plus dépouillée de Claudel : trois actes, un décor naturel unique (une sorte de no man's land de bord de mer), deux couples, l'infidélité qui rôde et entraîne la mort.

Société Paul Claudel, www.paul-claudel.net

Nuit de plein jour

Claudél est, avec Maeterlinck, Tchekhov, Ibsen et quelques autres, un de ces cavaliers qui firent, dès le début du ^{xx}e siècle, le grand écart sur les côtés de l'échiquier littéraire.

Immense voyageur, amateur d'histoires de marins et du grand large, il y a chez Claudél quelque chose de la littérature anglaise, comme une navigation sur une mer démontée, loin de certaine littérature française plus fermée sur ses frontières, sorte de patinage sur un lac glacé.

Claudél redonne à la langue française des dérapages, du brut, de l'horizon lointain. Claudél console l'être humain d'être un jour entré dans la parole. Sa langue nous initie aux grains de peaux, aux duvets, aux chevelures de la langue française, une langue à la nudité comme une confidence. C'est une orgie de psalmodies. Quand le sentiment devient tellement fort qu'il n'est plus possible de le dire avec des mots parlés, il ne reste que le chant Claudél, c'est le théâtre paroxystique.

Il y a un public de Claudél. Celui qui, dans tous les pays, n'élève pas de barrières intellectuelles, ne se force pas à analyser dans la minute un message. Ce public-là rit, crie et, à la fin, célèbre avec Claudél. Pour survivre, il est nécessaire de garder certaines choses secrètes.

L'Échange nous parle en plein jour de ces heures hallucinées où les draps acquièrent une texture de linceul. On en sort les bras lourds, à vouloir que tout ne soit qu'un rêve, un sale rêve comme on en fait et qui nous laisse si vide le matin, avec pour seul soutien les mots qu'on attend, les mots qui murmuraient à l'oreille que ce n'était qu'un mauvais rêve. Il y a là l'odeur de décomposition douceâtre et fétide de la jungle. C'est un poème commis à l'heure où la jeunesse n'était pas encore abolie, où le poète découvrir la nécessaire combustion de son être tout entier dans un effort incessant pour entretenir une température élevée de sa vie. Un poème comme un mouvement lancé à la recherche des proportions de l'éternité.

Et pourtant, l'on sort de cette nuit de plein jour nourri et enrichi, le cœur plus léger, rempli d'une étrange et irrationnelle joie. Attendre du plaisir en redoutant le pire est une des lois de la savane claudélienne. Il faut d'abord et surtout ne résoudre aucun problème, envisager autrement, dérouler la question. Le but du théâtre, c'est d'abord d'identifier les choses dont on a le plus peur dans la vie, d'aller directement vers elles et de vivre chaque jour avec la plus grande douleur, personnelle et sociale. Ne pas mourir avec mais vivre avec.

Yves Beaunesne

Vers d'exil (1898)

I

Paul, il nous faut partir pour un départ plus beau !
Pour la dernière fois, acceptant leur étreinte,
J'ai des parents pleurants baisé la face sainte.
Maintenant je suis seul sous un soleil nouveau.

Tant de mer, que le vent lugubre la ravage,
Ou quand tout au long du long jour l'immensité
S'ouvre au navigateur avec solennité,
Traversée, et ces feux qu'on voit sur le rivage,

Tant d'attente et d'ennui, tant d'heures harassées,
L'entrée au matin au port d'or, les hommes nus,
L'odeur des fleurs, le goût des fruits inconnus,
Tant d'étoiles et tant de terres dépassées,

Ici cet autre bout du monde blanc et puis
Rien ! – de ce cœur n'ont réfréné l'essor farouche.
Cheval, on t'a en vain mis le mors dans la bouche.
Il faut fuir ! Voici l'astre au ciel couleur de buis.

Voici l'heure brûlante et la nuit ennuyeuse !
Voici le Pas, voici l'arrêt et le suspens.
Saisi d'horreur, voici que de nouveau j'entends
L'inexorable appel de la voix merveilleuse.

L'espace qui reste à franchir n'est point la mer.
Nulle route n'est le chemin qu'il me faut suivre ;
Rien, retour, ne m'accueille, ou, départ, me délivre.
Ce lendemain n'est pas du jour qui fut hier.
[...]

Paul Claudel

Extrait de *Œuvres poétiques*, Éditions Gallimard,
coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, 1967 (2002), p.13.

Paul Claudel

Issu d'une famille catholique bourgeoise, frère cadet de la sculptrice Camille Claudel, Paul Claudel naît à Villeneuve-sur-Fère, en Tardenois (Aisne), le 6 août 1868 et passe les premières années de sa vie en Champagne. D'abord élève chez les sœurs, puis au lycée de Bar-le-Duc, il entre au lycée Louis-le-Grand en 1882, date à laquelle ses parents s'établissent à Paris. Il étudie ensuite à la faculté de droit puis à l'École des Sciences Politiques. À quinze ans il écrit son premier essai dramatique : *L'Endormie*, puis, dans les années 90, ses premiers drames symbolistes : *Tête d'Or* (1890), *La Ville* (1893). 1886 est une année décisive, celle de sa rencontre avec Dieu, lors de la nuit de Noël à Notre-Dame-de-Paris ; une fulgurante illumination qui marque le point de départ d'une œuvre qui ne cessera d'exprimer sa foi catholique. Il s'astreint à une discipline religieuse intransigeante et s'adonne à l'exégèse biblique – en tant que poète plus que théologien.

Parallèlement à ses activités d'écrivain, Paul Claudel mène, durant près de quarante ans, une carrière de diplomate. Reçu, en 1890, au petit concours des Affaires étrangères, il est nommé, en 1893, vice-consul 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 trouve au moment de la déclaration de guerre) et Rio de Janeiro, ses fonctions le conduisent 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. Sa vie littéraire s'épanouit, au terme de son rôle de diplomate, dans sa propriété de Brangues, aux confins de la Savoie et du Jura. Elle est empreinte de christianisme, avec une pensée marquée par le lyrisme et le surnaturel, où mysticisme et poésie ne font qu'un. De même que Dieu a dit des choses : « Qu'elles soient », le poète redit qu'elles sont. Cette communion avec Dieu donne ainsi naissance à près de quatre mille pages de textes. Claudel y professe un véritable partenariat entre Dieu et ses créatures, dans son mystère et dans sa dramaturgie. Ainsi, 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* (1948), la trilogie dramatique : *L'Otage* (1911) – *Le Pain dur* (1918) – *Le Père humilié* (1920), puis *L'Annonce faite à Marie* (1912), et enfin, son œuvre capitale : *Le Soulier de satin* (1929), pièce épique et lyrique à la fois, où convergent tous les thèmes claudéliens, et d'une longueur inhabituelle pour la scène.

Élu à l'Académie française le 4 avril 1946, il prend ainsi sa revanche, onze années après avoir échoué contre Claude Farrère. Il consacre le reste de sa vie à l'étude de textes bibliques et écrit sa dernière pièce : *Le Partage de Midi* (1948). Il meurt à Paris le 23 février 1955. Il est enterré dans le parc du château de Brangues ; sa tombe porte une bien étrange épitaphe : « Ici reposent les restes et la semence de Paul Claudel. »

Yves Beaunesne

Après une agrégation de droit et de lettres, Yves Beaunesne se forme à l'INSAS de Bruxelles et au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris.

En novembre 1995, il signe sa première mise en scène : *Un mois à la campagne* d'Ivan Tourgueniev (pièce publiée aux Éditions Actes Sud-Papiers dans une traduction et une adaptation cosignées avec Judith Depaule). Créé au Quartz de Brest, le spectacle obtient le Prix Georges Lerminier, décerné par le Syndicat de la critique dramatique. Puis, il met en scène : *Il ne faut jurer de rien* d'Alfred de Musset au Théâtre-Vidy E.T.E. à Lausanne (1996) – *L'Éveil du printemps* de Frank Wedekind au T.N.P. Villeurbanne, 1997 (pièce publiée aux Éditions Actes Sud-Papiers dans une traduction et une adaptation cosignées avec Renée Wentzig) – *Yvonne, Princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz (publiée aux Éditions Actes Sud-Papiers dans une traduction cosignée avec Renée Wentzig) créée au Quartz de Brest (1998) – *La Fausse Suivante* de Marivaux au Théâtre-Vidy E.T.E. à Lausanne (1999) – *La Princesse Maleine* de Maurice Maeterlinck (2001) – *Ubu Roi* d'Alfred Jarry (2002) – Diptyque autour de deux pièces en un acte d'Eugène Labiche : *Edgard et sa bonne* et *Le Dossier de Rosafol* au Théâtre de l'Union à Limoges (2003) – *Oncle Vania* de Tchekhov (dans une nouvelle traduction cosignée avec Marion Bernède en 2004) – *Conversation chez les Stein sur Monsieur de Goethe absent* de Peter Hacks au Théâtre de Nîmes (2005) – *Domage qu'elle soit une putain* de John Ford (dans une nouvelle

traduction cosignée avec Marion Bernède, publiée aux Éditions des Solitaires Intempestifs en 2006) – *Werther* de Jules Massenet avec Alain Altinoglu à la direction musicale à l'Opéra de Lille (2006) – *Le Partage de midi* à la Comédie-Française (2007) – *Rigoletto* de Verdi sous la direction musicale de Roberto Rizzi Brignoli à l'Opéra de Lille (2008)

Fin avril 2002, il fonde une nouvelle compagnie, La Compagnie de la Chose Incertaine, juste avant d'être nommé, en juillet, directeur-fondateur de la Manufacture – Haute École de Théâtre de la Suisse romande (Lausanne), fonction qu'il occupe jusqu'à la fin de l'année 2006.

À l'automne 2008, il proposera une nouvelle version du *Canard sauvage* de Henrik Ibsen, en collaboration avec le Grand Théâtre de Luxembourg et le Festival Automne en Normandie.

Il fera découvrir, avec l'Ensemble Philidor, en janvier 2009, à la Maison de la Culture de Bourges, une version pour instruments à vents du *Così fan tutte* de Mozart, reprise en tournée et notamment à l'Athénée Théâtre Louis-Jouvet du 31 mars au 4 avril 2009.

Le Festival d'Aix-en-Provence l'invite à présenter l'été 2009 une nouvelle version d'*Orphée aux Enfers* d'Offenbach avec l'Académie européenne de musique. Il retrouvera à cette occasion Alain Altinoglu à la direction musicale.

À l'automne 2009, il créera à Dijon une adaptation pour comédiens et marionnettes de *Lorenzaccio* de Musset, avec Mathieu Genêt dans le rôle titre.

Nathalie Richard

Danseuse chez Karole Armitage (1980-1981) et François Verret (1981-1982), elle se tourne vers l'art dramatique au début des années 80, d'abord sous l'égide de Blanche Salant puis en intégrant le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris (1983 à 1986).

Au théâtre, elle est dirigée par Jean-Pierre Vincent dans *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset (1986), Jean-Claude Fall *Par les villages* de Peter Handke (1987), Hans-Peter Cloos *Le Malade imaginaire* de Molière (1989), André Engel *Légendes de la forêt viennoise* de Ödön von Horváth (1992) et *Woyzeck* de Georg Büchner (1998), Laurent Pelly *Peines d'amour perdues* de Shakespeare (1995), Jean-François Peyret *Faust, une histoire naturelle* (1998), *Projection privée, Théâtre public* de Wystan Hugh Auden (2000), *Le Cas Sophie K.* (2005), et par Yves Beaunesne qu'elle retrouve ici pour la troisième fois après *Un mois à la campagne* d'Ivan Tourgueniev (1995) et *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov (2004).

Au cinéma, elle privilégie les films d'auteur avec notamment Michael Haneke, James Ivory, Cédric Khan, Cédric Klapisch, Olivier Jahan, Olivier Assayas, ou encore Jacques Rivette dont *La Bande des quatre* pour lequel elle reçoit le Prix Michel Simon en 1986. Elle tourne aussi pour la télévision.

Alain Libolt

Il travaille notamment avec Patrice Chéreau *La Dispute*, Roger Planchon *La Remise*, Alfredo Arias, Jérôme Savary *Les Rustres*, Luc Bondy *Terre étrangère*, Jacques Lassalle *Le Misanthrope*, Didier Bezace *La Version Browning* de Terence Rattigan (Prix du Syndicat de la Critique 2005 pour le Meilleur Acteur). Une complicité s'établit avec Emmanuel Demarcy-Mota qui le dirige dans *Six personnages en quête d'auteur* de Luigi Pirandello (2003), *Les Trois autres que moi* de Fernando Pessoa (2006) et trois textes de Fabrice Melquiot : *Marcia Hesse*, *Ma vie de chandelle*, *Le Diable en partage*.

Au cinéma, il privilégie les films d'auteur : *Le Grand Meaulnes* de Jean-Gabriel Albicocco (1967), *L'Armée des ombres* de Jean-Pierre Melville (1969), *La Maison* de Gérard Brach (1970), *Bernie* d'Albert Dupontel (1996), *Petites coupures* de Pascal Bonitzer (2002), *Les Parallèles* de Nicolas Saada (2004), *La Vie d'artiste* de Marc Fitoussi (2006). Il tourne également dans trois films d'Éric Rohmer : *Conte d'automne* (1998), *L'Anglaise et le Duc* (2001) et *Les Amours d'Astrée* (2006 où il est la voix off).

Il interprète de nombreux rôles à la télévision, dont le feuilleton *Noëlle aux quatre vents* de Henri Colpi.

Jérémie Lippmann

Après une formation au Cours Florent (1996-1998), il suit les cours de l'École du Cirque, puis ceux du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Durant cette période, il joue sous la direction de Michèle Harfaut *Roméo et Juliette* de Shakespeare (1998), Nicolas Sauvage *En attendant Godot* de Samuel Beckett (1996), Cyril Lecomte *Mauvais swing* de Rudy Funaro (1996).

Il est mis en scène entre autres par Liza Wurmser dans *La Mouette* de Tchekhov (2006), Christian Colin *La Double incons-tance* de Marivaux (2007), Zequiel Garcia *Ubu Roi* d'Alfred Jarry (2007).

En 2006, il a mis en scène *Quelqu'un va venir* de Jon Fosse.

Il fait son apparition au cinéma dès le début de sa carrière, entre autres dans *La Repentie* réalisé par Laetitia Masson (2001), *Petites Coupures* par Pascal Bonitzer et *Les Mains vides* par Marc Recha (2002), *Jean de la Fontaine* par Daniel Vigne (2006), et tourne aussi pour la télévision.

Julie Nathan

Après sa formation au Cours Florent (1999-2001) avec Éric Ruf, Michel Fau, Frédérique Farina, elle est reçue, en 2001, au Conservatoire royal de Liège (Belgique) dirigé par Jacques Delcuvellerie, Max Parfondry, Mathias Simons où elle reçoit un Premier Prix en 2004.

Dès sa sortie du Conservatoire, elle joue sous la direction de Jean Lambert et Dominique Renard dans *Si tu savais*, une création du théâtre jeune public Les Ateliers de la Colline. C'est aussi à ce moment qu'est créée la Societas Péridurale, collectif théâtral basé à Bruxelles, dont elle fait partie. Au sein de cette compagnie, elle met en scène *Les Quatre Jumelles* de Copi (2003) et initie un atelier de recherche autour de *Mauser* de Heiner Müller.

Plus récemment, elle est dirigée par Isabelle Pousseur dans *Électre* de Sophocle (2006), Coline Struyf *Richard III* de Carmelo Bene (2006), Lazare Gousseau dans le cadre des ateliers sur *Pylade* de Pasolini, travail menant à la création du spectacle saison 2008/2009.