

L'Échange création

première version

de Paul Claudel

mise en scène Christian Schiaretti

du 15 novembre
au 1^{er} décembre 2018

Théâtre Les Gémeaux – Sceaux

du 6 au 23 décembre 2018

Théâtre National Populaire



Dossier pédagogique

1^{ère} partie
avant le spectacle

Activités pédagogiques conçues
par Christophe Mollier-Sabet
et Isabelle Truc-Mien



I – De quoi *L'Échange* est-il le nom ?

Le titre de la pièce de Claudel, dans sa brièveté, ne peut qu'être énigmatique pour les élèves avant qu'ils aient vu le spectacle. De quel échange s'agit-il ?

Qu'échange-t-on et qui procède à cet échange ?

Activité 1

La notion d'échange et l'intrigue

Demander aux élèves de dire le sens qu'a le mot échange pour eux, puis leur donner la définition d'un dictionnaire de langue ou du cnrtl (<http://cnrtl.fr/definition/%C3%A9change>).

On trouve plusieurs catégories d'échange, dont voici les définitions du Littré :

◇ **échange matériel** : « Changement d'une personne, d'une chose contre une autre. »

◇ **échange économique** : « Terme d'économie politique. Changement réciproque de choses entre deux personnes qui y consentent librement toutes deux. L'échange des services. L'échange des produits. »

◇ **échange verbal** : « Communication, envoi réciproque. Un échange de courrier. »

Après cette première approche de la notion d'échange, faire entrer les élèves dans l'intrigue à travers l'écoute de l'interview de Christian Schiaretti qu'on peut trouver sur le site du TNP (www.tnp-villeurbanne.com/manifestation/l-echange/) ou sur Youtube (www.youtube.com/watch?v=5RawlMomCPc), de 1min58 à 2min40. Leur demander de noter les éléments essentiels de l'intrigue.

Celle-ci se résume en une phrase : « deux couples face à face : un couple de jeunes gens en fuite, et en face un couple installé, bizarre, chaotique, et ces deux-là veulent prendre, capturer ces deux jeunes gens. »

Les verbes *prendre*, *capturer* resteront peut-être un peu mystérieux pour beaucoup d'élèves, on pourra donc ajouter à l'écoute de la présentation

par Christian Schiaretti la lecture du début du résumé proposé dans le dossier de presse de la pièce (www.tnp-villeurbanne.com/cms/wp-content/uploads/2018/07/18-19-echange_dospresse.pdf). On évitera de donner le résumé intégral, de manière à laisser les élèves découvrir la résolution de l'intrigue à la fin du spectacle. « Le drame se déroule sur la côte est des États-Unis, 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 avoir jamais 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 », convoite Marthe qu'il finit par acheter à Louis contre une liasse de dollars... »

« Donc c'est immoral » ajoute Christian Schiaretti. Mais la dimension morale de cet « échange » d'épouses ne saurait être suffisante pour éclairer le titre de la pièce de Claudel. En effet, le jeune diplomate qui découvre l'Amérique en 1894 s'intéresse à tous les aspects de la société de ce « nouveau monde » et le sens de l'échange économique n'est pas absent de sa pensée :

« Le titre et le sujet de *L'Échange* ne renvoient donc pas seulement à un jeu sentimental entre deux couples également mal assortis, mais impliquent aussi, dans la perspective et l'esprit

d'une « dramaturgie de l'or », une réflexion sur les notions de valeur et d'échange entre les biens. »⁽¹⁾

Claudé fait déjà référence à cette notion d'échange dans sa pièce *La Ville* écrite en 1893, un an avant *L'Échange*. Il y revient dans ses *Mémoires improvisés*, entretiens réalisés avec Jean Amrouche en 1954 :

Jean Amrouche « L'idée d'Échange, le mot même apparaît, me semble-t-il, pour la première fois dans *La Ville*, quand Lâla dit à Besme : « Comme l'or est le signe de la marchandise, la marchandise aussi est un signe du besoin qui l'appelle, de l'effort qui la crée. Et ce que tu nommes échange, je le nomme communion. »

Il s'agit donc d'une notion générale, d'une loi susceptible de régir les relations humaines ; mais sans doute est-il des choses qui ne peuvent pas être échangées, que nous n'avons pas le droit d'échanger, et peut-être ces choses sont-elles les plus précieuses, les seules précieuses, car elles ont une manière de valeur absolue, pour celui à qui elles sont confiées ou données [...]

⁽¹⁾ Michel Lioure, préface de *L'Échange*, Folio théâtre, Gallimard, 2011

Paul Claudel – La notion d'Échange, telle que vous la dites, il me semble en connaître le sens précis. Échanger signifie, en général, se priver d'une certaine chose pour en obtenir une autre ; par exemple nous avons une valeur, nous la vendons pour en acheter une autre. Mais dans ce drame, je ne vois pas qu'aucun des personnages se prive de quelque chose qui lui appartient, afin d'en obtenir une autre qu'il ne possédait pas. Plutôt que d'un échange, il me semble qu'il s'agit d'un concert. Des âmes très différentes par leurs points de vue, par le but qu'elles poursuivent, trouvent cependant qu'elles ont, en leur possession, dans ce que la scolastique appelle un habitus, le moyen de concerter avec d'autres et de provoquer leur possession, leur habitude, à une richesse qu'ils ne possédaient pas, de sorte que sans se priver, sans se priver d'un bien qu'ils possèdent, ils acquièrent, ils mettent cependant en exploitation, si l'on peut dire, ce bien qu'ils avaient, de manière à lui faire donner des conséquences plus riches ; chacun acquiert une valeur en somme de provocation. De même que dans un concerto la valeur du violon ou de l'alto est provoquée, poussée à son plein exercice, par le dialogue de l'autre violon et du violoncelle. Et le mot Échange aurait plutôt dans ce drame une valeur musicale. »

On reviendra sur cette dimension musicale dans la partie II de ce dossier consacrée au vers claudélien et surtout après que les élèves auront vu le spectacle.

Activité 2

Les personnages

1. Qui sont les personnages de la pièce ?

Montrer à nouveau l'interview de Christian Schiaretti évoquée au début de l'activité précédente (de 1min58 à 3min17), en demandant aux élèves de prendre des notes sur les personnages de la pièce. Puis leur faire lire la présentation des personnages sur le site du TNP à la page du spectacle dans la rubrique « création ». Leur demander de rédiger ensuite une synthèse de ce qu'ils ont appris sur les quatre personnages dans ces deux documents. Voici ce qu'on peut en tirer :

Il y a deux couples : un couple de jeunes gens en fuite, un jeune rimbaldien qui a épousé – ou plutôt enlevé – une jeune femme en France, catholique, et qui l'a emmenée sur les côtes est des Etats-Unis : Louis Laine et Marthe ; un couple installé, bizarre, chaotique, pas résolu, fait d'un côté d'un homme d'argent, baptiste, c'est-à-dire le protestantisme appliqué à l'argent, et puis une actrice, vraisemblablement fameuse mais d'un théâtre un peu compassé : Thomas Pollock Nageoire et Lechy Elbernon.

Marthe : jeune femme venant de France catholique stricte mais d'un catholicisme de terroir, une paysanne française que Louis Laine a enlevée lors de son séjour en Europe ; sa dot a été dilapidée.

Louis Laine : bandit, voyou à l'esprit rimbaldien, Américain dans les veines duquel coule du sang indien, panthéiste, sans argent.

Lechy Elbernon : femme exubérante, d'un certain âge, qui a joué au théâtre et qui est dans l'exubérance totale et même dans la dimension démoniaque du théâtre ; actrice sudiste, financièrement dépendante de son puissant protecteur, Thomas Pollock Nageoire.

Thomas Pollock Nageoire : l'homme d'argent qui fait des affaires, qui suit le monde tel qu'il va, financier de Wall street ; plusieurs fois ruiné.

Demander aux élèves d'écrire le nom du personnage qui leur semble devoir le plus logiquement être interprété par l'acteur ou l'actrice de la distribution ci-dessous :



Francine Bergé



Louise Chevillotte



Robin Renucci



Marc Zinga

Dans un second temps, on pourra faire réfléchir les élèves sur les noms des personnages, dont certains ont déjà pu les faire réagir, ou les étonner. Après leur avoir demandé leur analyse de ces noms, voici quelques éléments qui peuvent leur être proposés :

Marthe est un prénom biblique qui renvoie aux personnages de Marthe et Marie du *Nouveau Testament*. Dans l'Évangile de Luc, Jésus se rend dans une maison où il est accueilli par deux sœurs, Marthe et Marie ; Marthe est celle des deux sœurs qui s'affaire pour le service, qui se voue aux tâches matérielles. Ce prénom, le seul

qui n'est pas adossé à un nom de famille, correspond bien au personnage de femme simple et chrétienne qui ressort de la présentation de Marthe.

Louis Laine est un nom sur lequel Claudel n'a rien dit. On peut y lire un prénom de roi, Louis, associé au patronyme français Laine, Lainé ou L'Ainé qui désigne le premier né d'une famille. On peut lire dans ce nom l'homme nouveau qu'est Louis Laine, sang-mêlé, et roi de sa vie, qu'il conduit comme bon lui semble. On peut penser aussi à la rime Louis Laine / Verlaine, poète pauvre et aventurier qui figurait en bonne place dans le panthéon poétique de Claudel, auprès de Baudelaire et de Rimbaud.

Thomas Pollock Nageoire est un nom étonnant, presque comique. Le nom « Nageoire » peut faire penser à un homme qui navigue sans difficulté en eau trouble. Pourtant Claudel a nié toute arrière-pensée dans le choix de ce nom: « Je cherchais un nom pour mon personnage, j'ai vu une affiche à New-York: Thomas Pollock Fin. *Fin*, en anglais, c'est nageoire. Thomas Pollock Fin, au point de vue de l'euphonie, c'était mauvais, alors j'ai préféré mettre « nageoire », qui remplaçait *Fin*. [...] Cela peut simplement indiquer le côté mélangé, cosmopolite des Américains, au moment de la conquête de leur continent. Il y avait peut-être, il peut y avoir un mélange des races différentes indiqué par le nom. »⁽²⁾

Si on ne sait rien sur le nom de famille de Lechy Elbernon, on peut toutefois signaler que *lechery* est un nom commun anglais qui signifie goût immodéré pour le sexe, lubricité. Cela concorde avec le personnage de tentatrice de l'actrice, avec qui Louis Laine trompe Marthe.

2. Liens entre les personnages et la vie de Claudel.

« *Jamais la biographie des poètes ne m'intéresse, en général. Ici, oui. C'est merveille de voir comme la poésie sert à la transfiguration du péché. De même Louis Laine, qui parle si bien, ne parle si bien que parce qu'il a des choses inavouables à dire.* » Antoine Vitez⁽³⁾

Dans l'interview déjà évoquée, Christian Schiaretti dit des personnages de la pièce que « Les quatre

représentent Claudel » et qu'il s'agit du « ballet de quatre âmes qui en représentent une seule ». Pour éclairer ces propos, faire faire des recherches aux élèves sur la biographie de Paul Claudel en salle informatique, puis leur demander quelles correspondances ils voient entre la vie du dramaturge et les personnages présentés plus haut. Si le professeur le préfère, il peut projeter à la classe le début du documentaire dans lequel Jean Amrouche interroge Paul Claudel en 1950, du début à 14min50. (www.youtube.com/watch?v=Q74jyFdWLU4&t=109s)

On tirera de ces recherches ou du documentaire des éléments majeurs structurants de la vie de Claudel jusqu'à l'écriture de *L'Échange* :

Sa découverte éblouie de Rimbaud en 1886, dont il lit *Les Illuminations* puis *Une Saison en enfer* au mois de juin. Claudel a fréquemment proclamé « l'influence profonde et en quelque sorte séminale » du jeune poète vagabond sur sa vie et son œuvre⁽⁴⁾. La quête de liberté et le goût des voyages relient tous ensemble Claudel, Rimbaud et Louis Laine.

L'autre moment déterminant dans la jeunesse de Claudel est sa conversion subite, intense et définitive à Notre-Dame-de-Paris où il assistait aux vêpres de Noël 1886. Le lien avec Marthe et l'importance de la religion pour celle-ci et dans la pièce a ses racines ici.

Reçu en 1890 au concours des Affaires étrangères qu'il avait passé pour répondre à son désir de départ, Claudel quitte la France en mars 1893 pour New-York où il a été nommé vice-consul de France.

On ajoutera à cela l'écriture qu'il pratique depuis l'âge de quinze ans, et qu'il continuera toute sa vie en parallèle à sa carrière de diplomate.

On peut joindre à ce relevé un témoignage sur son caractère exalté: « Le critique hollandais W. G. C. Byvanck, qui l'a rencontré en compagnie de Marcel Schwob et de quelques amis alors qu'il effectuait un stage à la direction des Affaires politiques au

⁽²⁾ Paul Claudel, *Mémoires improvisés*, recueillis par Jean Amrouche, p. 99-100, édition Gallimard, 1954.

⁽³⁾ Antoine Vitez, *Le théâtre des idées*, édition Gallimard, 1991, p. 431.

⁽⁴⁾ *Lettre à Maurice Barrès*, 1910, fonds Doucet.

ministère des Affaires étrangères à Paris, le décrit comme un jeune homme à la fois réservé et exalté, qui passe pour particulièrement compétent dans le domaine économique et qui parle avec enthousiasme de « sa carrière future qui l'appelle vers des continents lointains ». En lui bouillonne aussi « la folie que recèle le génie poétique ».⁽⁵⁾

Ce caractère, rimbaldien, se retrouve aussi de diverses manières dans les quatre personnages de la pièce, ce que les élèves découvriront plus nettement lors du spectacle au TNP.

On complétera cette analyse des liens entre la vie de Claudel et les personnages de la pièce par quelques phrases de Claudel :

C'est moi-même qui suis tous les personnages, l'actrice, l'épouse délaissée, le jeune sauvage et le négociant calculateur.⁽⁶⁾

« L'Échange est à la fois le drame de l'exil, celui du jeune homme, du poète appelé à choisir entre des appels, ou dirais-je des vocations apparemment contradictoires; d'une part l'amour libre, la vie indépendante, la fantaisie déchaînée, l'art; d'autre part, les forces obstinées et divines et conservatrices, la conscience, la famille, la religion, l'Église, le serment. »⁽⁷⁾

⁽⁵⁾ Lettre à Maurice Barrès, 1910, fonds Doucet.

⁽⁶⁾ Voir note 1.

⁽⁷⁾ Programme de *L'Échange* joué en 1914 au Vieux-Colombier.

II – Dire le vers claudélien, un art d’athlète

On se met à comprendre en se laissant guider par la voix, le souffle, la manière dont le texte est écrit, imprimé. Antoine Vitez⁽⁸⁾

Dès les premières séances à la table de Christian Schiaretti et de son équipe sur *L’Échange*, l’entrée prosodique s’est affirmée comme un des principaux axes de travail pour le spectacle. Dans une note adressée aux comédiens, au moment où ils préparaient la lecture de la pièce dans la cour du Château de Bragues⁽⁹⁾, en mai 2018, Christian Schiaretti écrit : « *Nous sommes tombés vite d’accord sur la particularité de ce vers claudélien qui demande à être respecté dans sa typographie. Chaque vers faisant unité de sens et correspondant à un souffle engagé.* » Le choix du vers dramatique claudélien correspond à la fois à la philosophie de la mise en scène de Schiaretti, selon laquelle la langue doit faire spectacle mais aussi à sa conception de l’art de l’acteur, qui par sa

technique du dire, donne à voir les mots. Or dire les mots de Claudel représente une performance technique et athlétique de haut niveau pour les acteurs. Les activités qui suivent visent à préparer les élèves à faire l’expérience de ce spectacle sportif et à leur faire prendre conscience de la particularité du vers claudélien ainsi que de la difficulté pour l’acteur à le dire dans un souffle engagé.

⁽⁸⁾ « *Antoine Vitez : un langage naturel* » in Europe n° 635 Claudel, mars 1982, p. 40.

⁽⁹⁾ La lecture a eu lieu le samedi 30 juin à 16h00 au domaine Paul Claudel à Branges dans la cour avec la même distribution que le spectacle du TNP : Francine Bergé, Louise Chevillotte, Robin Renucci et Marc Zinga

Activité 1

Texte et représentation

Proposer aux élèves d’écouter l’interview de Christian Schiaretti qui présente le spectacle, visible sur le site du TNP (www.tnp-villeurbanne.com/manifestation/l-echange/) ou sur Youtube (www.youtube.com/watch?v=5RawlMomCPc). Leur demander de noter tous les propos tenus sur la langue de Claudel et la place du texte dans le spectacle à venir.

Dès la première phrase, Christian Schiaretti justifie son choix de *L’Échange* par sa conception de la mise en scène selon laquelle le texte, « strictement le texte, fait représentation ». Les mots de Claudel sont donc les notes d’une partition que les acteurs doivent interpréter au sens musical plus que théâtral du terme. Il compare explicitement les quatre personnages de la pièce à un « quatuor » pour signaler la dimension prosodique et musicale du spectacle. À la fin de la

vidéo Schiaretti évoque même avec humour ses « vacances scénographiques » comme si, pour le spectacle à venir, il n’avait pas eu besoin d’autres effets spectaculaires que celui de la langue. Mais pour que le texte puisse faire à lui seul représentation, il faut des acteurs capables de le porter (surtout s’agissant du vers claudélien). Schiaretti souligne la qualité de sa distribution dans le « rapport athlétique » à la langue. Le vers claudélien, qui s’affranchit des mesures classiques de la prosodie qui limitent à 8, 10 ou 12 syllabes la longueur des vers, exige des capacités respiratoires que la métaphore sportive utilisée par le metteur en scène illustre bien.

Conclure l’activité en lisant avec les élèves la note d’intention de Christian Schiaretti qui figure dans le dossier de presse du spectacle

(www.tnp-villeurbanne.com/cms/wp-content/uploads/2018/07/18-19-echange_dospresse.pdf): « 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. »

Activité 2

Une idée isolée par du blanc

Le vers⁽¹⁰⁾ claudélien, qui s'inscrit historiquement dans la droite ligne des recherches symbolistes sur la libération du vers, encouragées par Mallarmé et poussées par Rimbaud – dont on sait l'importance pour Claudel – jusqu'à une présentation par libre unité linéaire dans *Les Illuminations* et *Une saison en Enfer*, trouve sa forme lors de la rédaction de ses premiers drames, alors que Claudel travaille à la traduction d'Eschyle. En 1963, alors que son œuvre est écrite, Claudel revient sur sa conception du vers dans un ouvrage intitulé *Réflexion sur la poésie*, publié dans la collection « Idées » chez Gallimard, en rassemblant des écrits publiés pour l'essentiel dans *Positions* et *Propositions 1928-1934*. On donnera à lire aux élèves le début du premier essai de cet ouvrage, intitulé « Réflexions et propositions sur le vers français » en leur demandant de définir la conception claudélienne du vers :

« On ne pense pas d'une manière continue, pas davantage qu'on ne sent d'une manière continue. Il y a des coupures, il y a intervention du néant. La pensée bat comme la cervelle et le cœur. 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 (...). 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. (...) 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 divisée 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 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). » **Paul Claudel**, *Réflexions et propositions sur le vers français*, in *Réflexions sur la poésie*, Gallimard, « Idées », 1963, pp. 7-13.

La réalité du vers claudélien est d'abord graphique (et subséquemment phonique par les temps d'arrêt qu'impliquent les blancs) : il s'agit d'imprimer sur la page la discontinuité d'une pensée. Peu importe le nombre de syllabes ou la rime (dont il n'est pas question dans le texte). Le retour à la ligne que Claudel nomme *enjambement* peut même créer la surprise quand la « cassure » tombe « aux

⁽¹⁰⁾ Claudel utilisait le terme de « vers » pour parler de sa poésie. La critique a pris l'habitude pour des raisons plus idéologiques que prosodiques de parler de « versets » autant pour marquer l'originalité de cette forme que pour rapprocher l'écriture du poète catholique des versets de la Bible.

endroits les plus illogiques ». Le blanc sur la page et la pause dans la parole figurent donc la discontinuité de fusées de pensées.

Répartir les élèves en groupes de 3 en salle informatique. Donner à chaque groupe une de ces 4 répliques tirées de la pièce et rédigée sous la forme d'une prose continue. Leur demander de la recopier en matérialisant la discontinuité de la pensée et de la parole de Claudel par des retours à la ligne suivis de majuscules. Comparer les choix de chaque groupe en projetant les propositions: ⁽¹¹⁾

Marthe (à Louis Laine)

Je ne suis point de celles qui parlent beaucoup. Mais j'écoute; peu de gens savent écouter. Mais le son de la voix humaine m'entre jusqu'au cœur même, quand les paroles n'auraient que peu de sens. Et quand j'étais petite, on disait que j'étais bien sage, parce que je faisais attention à tout; je regardais les gens dans les yeux, écoutant ce qu'ils disent et je les regardais agiter les mains, comme une petite fille qui regarde la bonne l'apprendre le crochet. Et je vivais à la maison et je ne pensais point à me marier. Et un jour tu es entré chez nous comme un oiseau étranger que le vent a emporté et je suis devenue ta femme. Et voici qu'en moi est entrée la passion de servir. Et tu m'as remmenée avec toi et je suis avec toi.

Louis Laine (à Marthe)

Je n'ai pas été élevé dans les villes aux rues infinies, pleines de peuple et de l'arbre la feuille touffue est agitée devant le ciel couleur de feu. Une araignée m'avait attaché par le poignet avec un fil et j'avais de l'herbe jusqu'au cou et du milieu de sa toile elle me racontait des histoires, telle qu'une femme assise. Et je connaissais les fourmis selon leurs nations, quand elles vont et viennent comme les ouvriers qui déchargent les bateaux, comme les scieurs de bois qui s'en vont portant des planches deux par deux. C'était chez ma nourrice. Ensuite mon père m'avait pris à son office, mais je ne savais rien, et j'allais passer la journée dans le trou à charbon pour lire le Bible, et je prenais l'argent dans la caisse; et il m'a chassé de la maison. J'ai du sang d'Indien dans les veines. Ils avaient un dieu qu'ils appelaient « Le menteur », parce qu'il n'est pas revenu.

Thomas Pollock Nageoire (à Louis Laine)

See man! Vous dites qu'une chose pèse tant, eh? Tant de livres; et que vous avez tant de *bushels* de grains en stock, tant de gallons de pétrole; et combien tout cela vaut de dollars. Car comme tout a un poids et une mesure, tout vaut tant. Toute chose peut être cédée à un autre pour son prix. Tant de dollars.

Lechy Elbernon (à Thomas Pollock Nageoire)

Je suis ivre! je suis ivre ! hurra ! Et je ne puis me tenir sur mes pieds, hurra! C'est moi qui ai mis le feu à ta maison, Thomas Pollock, et ta fortune s'en va avec la fumée épaisse et jaune, et voici que tu n'as plus rien! Hurra! hurra! Servantes, mettez le feu à la maison afin de la nettoyer! Que tout ce qui peut brûler brûle ! Que la manufacture brûle! que la récolte brûle quand on l'a mise en meules! que les villes brûlent avec les banques, et les églises et les magasins! Et que l'entrepôt mammoth pète comme une pipe de rhum! Et moi aussi je brûle ! Et toi tu brûleras aussi dans le milieu de l'enfer où vont les riches qui sont comme une chandelle sans mèche, afin que tu te consumes comme de la laine et comme de la pâte qui se réduit sur une plaque de fer.

Voici les répliques avec la disposition en vers prévue par Claudel. Faire commenter les effets de rupture ainsi que les effets musicaux (rythme et sonorités) de cette versification:

Marthe (page 50)⁽¹²⁾

Je ne suis point de celles qui parlent beaucoup.

Mais j'écoute; peu de gens savent écouter. Mais le son de la voix humaine m'entre jusqu'au cœur même,

Quand les paroles n'auraient que peu de sens.

⁽¹¹⁾ L'exercice posera moins de problèmes de sens si les élèves ont vu la vidéo de Christian Schiaretti évoquée dans l'activité 1 et dans laquelle le metteur en scène présente la pièce et les 4 personnages

⁽¹²⁾ L'édition de référence est celle de Michel Lioure en 2011 dans la collection « Folio Théâtre » de Gallimard, mars 1982, p. 40.

Et quand j'étais petite, on disait que j'étais bien sage, parce que je faisais attention à tout; je regardais les gens dans les yeux,

Écoutant ce qu'ils disent et je les regardais agiter les mains, comme une petite fille

Qui regarde la bonne l'apprendre le crochet.

Et je vivais à la maison et je ne pensais point à me marier.

Et un jour tu es entré chez nous comme un oiseau

Étranger que le vent a emporté

Et je suis devenue ta femme.

Et voici qu'en moi est entrée la passion de servir.

Et tu m'as remmenée avec toi et je suis

Avec toi.

Louis Laine (page 44)

Je n'ai pas été élevé

Dans les villes aux rues infinies, pleine de peuple et de l'arbre la feuille touffue est agitée devant le ciel couleur de feu.

Une araignée

M'avait attaché par le poignet avec un fil et j'avais de l'herbe jusqu'au cou

Et du milieu de sa toile elle me racontait des histoires, telle qu'une femme assise.

Et je connaissais les fourmis selon leurs nations,

Quand elles vont et viennent comme les ouvriers qui déchargent les bateaux, comme les scieurs de bois qui s'en vont portant des planches deux par deux.

C'était chez ma nourrice.

Ensuite mon père m'avait pris à son office, mais je ne savais rien, et j'allais passer la journée dans le trou à charbon

Pour lire la Bible, et je prenais l'argent dans la caisse;

Et il m'a chassé de la maison.

J'ai du sang d'Indien dans les veines. Ils avaient un dieu qu'ils appelaient « Le menteur », Parce qu'il n'est pas revenu.

Thomas Pollock Nageoire (page 77)

See man!

Vous dites qu'une chose pèse tant, eh?

Tant de livres; et que vous avez tant de *bushels* de grains en stock, tant de gallons de pétrole;

Et combien tout cela vaut de dollars.

Car comme tout

A

Un poids et une mesure, tout vaut

Tant.

Toute chose peut être cédée à un autre pour son prix. Tant de dollars.

Léchy Elbernon (page 156)

Je suis ivre! je suis ivre! hurra! Et je ne puis me tenir sur mes pieds, hurra!

C'est moi qui ai mis le feu à ta maison, Thomas Pollock, et ta fortune s'en va avec la fumée épaisse et jaune, et voici que tu n'as plus rien!

Hurra! hurra!

Servantes, mettez le feu à la maison afin de la nettoyer! Que tout ce qui peut brûler brûle! Que la manufacture brûle! que la récolte brûle quand on l'a mise en meules! que les villes brûlent avec les banques,

Et les églises et les magasins! Et que l'entrepôt mammouth

Pète comme une pipe de rhum!

Et moi aussi je brûle! Et toi tu brûleras aussi dans le milieu de l'enfer où vont les riches qui sont comme une chandelle sans mèche,

Afin que tu te consumes comme de la laine et comme de la pâte qui se réduit sur une plaque de fer.

Activité 3

L'art de l'athlète

À la base de la prosodie claudélienne se trouve une conception à la fois spirituelle et respiratoire de la parole. Pour Claudel: les deux ne font qu'un: c'est le souffle divin (*le spiraculum vitae* de la *Genèse*) qui donne la vie physique et mentale, d'où procèdent à la fois la pensée et la respiration. Le vers s'inscrit donc dans un ordre à la fois naturel par ses rapports avec les rythmes vitaux, et surnaturel dans ses rapports avec la création divine. Coeuvre, le personnage du poète dans *La Ville* définit ainsi son art dans l'acte III de la 2^e version de la pièce, datant de 1897:

« J'inventai ce vers qui n'avait ni rime ni mètre,
Et je le définissais dans le secret de mon cœur
cette fonction double et réciproque
Par laquelle l'homme absorbe la vie et restitue
dans l'acte suprême d'expiration,
Une parole intelligible ». ⁽¹³⁾

Dans le souffle du mouvement respiratoire, le vers est un moyen de connaître le monde, de l'absorber dans une communion surnaturelle avant de le restituer aux autres.

Petit training respiratoire pour prendre conscience de sa propre forge ⁽¹⁴⁾.

La séance commence par un moment de relaxation. Les élèves sont allongés et doivent sentir leur respiration légère et libre. Ils doivent avoir la sensation de s'enfoncer dans le sable. Ils vont contracter chaque muscle pour le relâcher brutalement afin de relaxer entièrement le corps :

- ils contractent de plus en plus les sourcils et relâchent
- ils contractent de plus en plus les paupières et relâchent
- ils contractent de plus en plus les narines et relâchent
- ils contractent de plus en plus la mâchoire inférieure et relâchent
- ils contractent de plus en plus les lèvres et relâchent
- ils contractent de plus en plus les paupières et relâchent

- ils contractent de plus en plus la nuque et relâchent
- ils haussent les épaules, les contractent et relâchent
- ils contractent de plus en plus les poignets et relâchent
- ils serrent les poings et contractent les bras et relâchent
- ils contractent de plus en plus les muscles du ventre et relâchent
- ils contractent de plus en plus les hanches et le bassin et relâchent
- ils contractent de plus en plus les fesses et relâchent
- ils contractent de plus en plus la plante des pieds et relâchent
- ils soulèvent leur bassin du sol et le balancent de gauche à droite et de droite à gauche et relâchent
- ils contractent tout leur corps puis relâchent en poussant de profonds soupirs de soulagement, et en se reposant de façon animale
- Ils relèvent la tête, comme pour voir quelqu'un qui arriverait, et la tiennent ainsi quelques secondes puis la posent, et cela plusieurs fois
- ils imaginent avoir à défroisser uniquement avec leur nuque une serviette sous leur cou

Les élèves sont toujours allongés sur le dos, les bras le long du corps. Ils inspirent par le nez en prenant bien soin de commencer par « remplir » d'air le bas du ventre, le ventre puis la cage thoracique (respiration ventrale). Ils bloquent alors la respiration sur un temps, puis expirent par la bouche. Cette opération est répétée 3 fois. Ensuite, sur le même principe, on peut varier les temps de respiration: 3 temps pour inspirer et 6 pour expirer puis 6/6 et on termine par 6/3.

⁽¹³⁾ Claudel, *Théâtre*, Tome 1, Gallimard, Pléiade, 1948, p. 448

⁽¹⁴⁾ Attention aux risques d'hyperventilation qui peuvent étourdir les participants: veiller à laisser des temps de pause entre les exercices et à ne pas les enchaîner trop vite; autoriser les élèves à faire des arrêts si la tête leur tourne; demander que tout le monde garde les yeux ouverts pour ne pas exacerber l'effet étourdissant des exercices respiratoires.

Les élèves, allongés sur le dos s'assoient en inspirant, puis se rallongent vertèbre par vertèbre en expirant la bouche fermée comme pour tenir une paille, en comptant de un à quinze sur l'expiration. Au signal de l'animateur, ils comptent à haute voix sans cesser l'expiration.

Toujours allongés sur le dos, les élèves choisissent une figure géométrique simple (cercle, carré, losange, triangle) et en dessinent les contours au plafond en soufflant bouche fermée, comme avec une paille qui projetterait de la peinture. Ils peuvent faire varier l'importance du tracé en fonction de leur capacité respiratoire puis peindre également l'intérieur de la figure. Ajouter un son dans la paille, avec une vibration des cordes vocales.

Les élèves sont par deux: l'un au sol représente un jouet gonflable à qui l'autre doit donner forme par une expiration continue: quand l'élève jouet est entièrement gonflé, son partenaire imagine qu'il retire un bouchon et ce dernier se dégonfle sur une expiration continue. On inverse ensuite les rôles.

Cercle de parole.

Distribuer aux élèves debout en cercle une série de 10 vers extraits de *L'Échange* et classés par ordre de longueur. Travailler sur chaque vers dans l'ordre. Chaque élève prend une inspiration en prenant bien soin de commencer par « remplir » d'air le bas du ventre, le ventre puis la cage thoracique (respiration ventrale), bloque la respiration sur une courte apnée haute et adresse à celui qui lui fait face le vers sur une seule expiration, sans que le souffle fasse défaut en gardant de l'air pour la dernière syllabe. On statue avec les élèves sur le sort de chaque e muet (prononcé ou non) et on leur demande d'oublier la ponctuation (et parfois même la syntaxe) pour faire du vers une vraie unité de sens et de souffle.

On peut faire le même exercice sur des traversées de salle en diagonale. On veille alors à ce que l'émission du vers dure le temps de la traversée. Cela nécessite de caler le débit de l'expiration sur la durée du trajet.

→ 1. Je n'aime pas ce vieux pays. Ça sent le vieux comme le fond d'un vase.

→ 2. Et tantôt je nageais, et tantôt près du rivage, me tenant debout, je me passais les mains sur le corps du haut en bas.

→ 3. Et je me suis pris à cette femme et je lui suis attaché fortement, et je sais qu'elle ne te vaut pas, et elle n'est pas honnête.

→ 4. Maudite soit la raison alors que je te parle d'amour! Ne crains point car ce que tu me donnerais, je te le rendrais, avare!

→ 5. 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.

→ 6. Je ferai un champ, j'arracherai l'herbe avec les mains, j'arracherai les souches d'arbres avec la pioche et la serpe; et je sèmerai, et j'arroserai.

→ 7. Pourquoi restez-vous ici ? Pourquoi ne voulez-vous pas venir à la maison, comme je vous l'ai demandé, au lieu de rester dans cette mauvaise cabane!

→ 8. Regarde-moi! regarde la confusion où je suis Il faut que je dise tout cela devant cette femme et elle rit, tandis que je te supplie dans mon humiliation!

→ 9. La lune est pleine. Un mauvais temps pour se faire couper les cheveux comme disent les vieux fermiers, car ils repoussent aussi drus que de l'herbe et aussi raides que des poils de cochons.

→ 10. Laisse-moi te dire adieu, car le jour va finir. Ô Laine, mon mari, laisse-moi te regarder encore avant qu'il ne fasse nuit! Laisse-moi te toucher avant que nous nous séparions pour éternellement.

Double lecture

Finir la séance en faisant lire à voix haute les répliques de l'activité 2 d'abord sous forme de prose, comme elles ont été proposées au début de l'exercice; puis dans la forme versifiée de Claudel. Évoquer avec les élèves les différences.