

Amère Amérique
L'Échange

Marie-Christiane Hellot

Number 107 (2), 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26162ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hellot, M.-C. (2003). Review of [Amère Amérique : *L'Échange*]. *Jeu*, (107), 70–75.

MARIE-CHRISTIANE HELLOT

Amère Amérique

La production de *l'Échange*, la deuxième pièce de Paul Claudel, écrite en 1893, montée à la fin de l'année 2002 par le TNM, avec Martin Faucher à la barre, a au moins deux mérites. Pour commencer, on ne peut douter du total engagement de ses artisans envers cette pièce exigeante, si intense qu'elle en fait mal et dont les interprètes vibrent comme les instruments d'un quatuor. Ensuite, la pertinence de ce brûlot à la fois résolument actuel et tout à fait d'une autre époque ne fait aucun doute. On peut en juger par le sujet : un homme d'affaires américain, ne réussissant pas à séduire une jeune Française récemment émigrée, convainc le mari de celle-ci, un métis qu'il vient d'engager, de la lui vendre. Le spectateur a peine à croire que ces mots, qui éclatent dès le premier acte, datent de cent dix ans :

De l'argent ? Je ne trouve pas que cela sente mauvais. On peut tout avoir pour son prix [...] Il est bon d'avoir de l'argent à la banque. Glorifié soit le Seigneur qui a donné le dollar à l'homme [...] Amen. L'argent est tout.

« Paul Claudel, hélas ! »

Si plus d'un passage nous reste en travers de la gorge, cela n'a rien à voir avec les quelques réserves qu'on peut faire sur la mise en scène, austère et solennelle, de Martin Faucher. Non, c'est du meilleur Claudel : provocant, excessif, somptueux, avec ce mélange unique de familiarité et de lyrisme, de terre à terre et de mysticisme. Macha Limonchik, Maxim Gaudette, Pierre Collin, Markita Boies : ils sont tous d'une intensité sans concession, et leurs voix s'élèvent avec douceur ou violence, toujours avec passion.

Mais le frère de Camille n'a jamais suscité que des réactions extrêmes : passion extrême, extrême répulsion, parfois un extrême ennui qui cache au fond une gêne extrême devant tant d'incandescence. Sans compter qu'on peut se sentir, tour à tour ou à la fois, fasciné et scandalisé, séduit par la beauté des images et exaspéré par cet univers étranger à la nuance et à la mesure. Le jugement moyen à l'égard de cet écrivain inclassable se ramenant à une sorte de « oui, mais ». Ou encore, pour paraphraser Gide à propos de Victor Hugo : « Paul Claudel, hélas ! »



L'Échange

TEXTE DE PAUL CLAUDEL. MISE EN SCÈNE : MARTIN FAUCHER, ASSISTÉ DE MARIE-HÉLÈNE DUFORT ; SCÉNOGRAPHIE : JEAN BARD ; COSTUMES : DENIS LAVOIE ; ÉCLAIRAGES : MARTIN LABRECQUE ; CONCEPTION SONORE : LARSEN LUPIN ; MAQUILLAGES : JACQUES-LEE PELLETIER ; PERRUQUES : RACHEL TREMBLAY. AVEC MARKITA BOIES (LECHY ELBERNON), PIERRE COLLIN (THOMAS POLLOCK NAGEOIRE), MAXIM GAUDETTE (LOUIS LAINE) ET MACHA LIMONCHIK (MARTHE). PRODUCTION DU THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE, PRÉSENTÉE DU 29 OCTOBRE AU 28 NOVEMBRE 2002.



On peut cependant être aux antipodes, comme Claudel et Gide, et néanmoins s'admirer mutuellement : leur correspondance en fait foi. Mais la réaction des Québécois vis-à-vis de l'auteur du *Soulier de satin* qui, dans les années 50, était celle de l'admiration inconditionnelle, participe plutôt aujourd'hui d'une perplexité gênée. Les spectateurs qui m'entouraient au TNM, en ce début du XXI^e siècle, semblaient hésiter sur le comportement à adopter : un monument littéraire, certes, un chantre somptueux, mais qui profère des énormités sur la nature et la condition de la femme, et met dans la bouche de la sublime et désarmante Marthe des

L'Échange, mis en scène par Martin Faucher au TNM. Sur la photo : Macha Limonchik (Marthe), Markita Boies (Lechy Elbernon), Maxim Gaudette (Louis Laine) et Pierre Collin (Thomas Pollock Nageoire). Photo : Yves Renaud.

déclarations de foi qu'ils n'ont plus entendues depuis le temps lointain où ils fréquentaient l'église :

Mon mari ! ô la seule chose que j'avais !
Mais cela est bien ainsi.

Oui, il est bon que tu sois mort et que je me trouve ainsi seule et désolée,
Et il est juste et bon qu'il n'en ait pas été selon ce que j'aurais voulu.
Ce n'est pas à moi de savoir pourquoi, car je suis une simple femme, et je n'ai affaire que d'obéir [...]

C'est assez du jour présent, c'est assez que de vivre aujourd'hui, et de faire ce qu'on a à faire avec soin.

Je coudrai, travaillant à l'ouvrage que j'ai sur les genoux¹.

Le mystique sauvage

Il y a de toute façon un décalage fondamental entre l'idée qu'on se fait du patriarche encensé et honni, et le jeune homme de vingt-cinq ans, solitaire, farouche et complexe,

1. Paul Claudel, *L'Échange*, 1^{re} version, acte III. Paris, Mercure de France, coll. « Folio », 1964, p. 127.

qui débarque dans cette Amérique de la fin du XIX^e siècle pour y prendre son premier emploi, celui d'un représentant consulaire obscur, même s'il vient de sortir premier du concours des Affaires étrangères.

Les mardis de Mallarmé, le choc de la lecture de Rimbaud, le « mystique sauvage », et, surtout, la légendaire rencontre de Notre-Dame avec « l'éternelle enfance de Dieu » ne sont pas loin. C'est un jeune Européen profondément épris d'art et de culture, mais tendu entre son besoin d'ordre et l'appel de la liberté, l'aspiration à l'absolu et une dévorante sensualité, qui découvre ce nouveau monde, aux valeurs si éloignées des siennes, ce monde placé, comme le dit Thomas Pollock lui-même, sous « le signe de vendre et d'acheter² ».

« Le marché où la vieille Europe achète³ »

Dans la lettre qu'il adresse en 1951 à Jean-Louis Barrault, à la veille de la représentation de la deuxième version de *l'Échange* au Théâtre Marigny, le vieux dramaturge parle de « cet étrange sentiment d'irréalité que [lui] a procuré, et à d'autres aussi [Lenau, Stevenson], l'Amérique, l'autre monde⁴ ».

À d'autres aussi. Faisons un lien avec l'actualité. Dans un livre récemment sorti au Seuil, *l'Ennemi américain : généalogie de l'antiaméricanisme français*, l'historien Philippe Roger indique que ce sentiment remonte au XIX^e siècle à... Stendhal et à Baudelaire, « qui fut le premier à employer le terme "américaniser" » :

L'antiaméricanisme français est né avec le début de l'impérialisme américain ; il provient aussi d'une répugnance à l'égard de la culture de masse des États-Unis.

Pour Philippe Roger, la réaction de Claudel, selon lequel l'Amérique était une terre si désolée que « même les chiens n'aboyaient plus », était celle de Duhamel, Céline ou Sartre : « L'élite culturelle française, de droite ou de gauche, dénigre les États-Unis⁵. »

L'Échange naît, dès le début du séjour de Claudel, de ce choc des cultures. Le personnage de Thomas Pollock Nageoire représente évidemment le prototype de l'homme d'affaires, pour lequel tout se vend, tout s'achète et tout s'échange. Avec ce nom baroque, trivial et symbolique à la fois, il est un de ces nombreux personnages de pouvoir et d'argent qui jalonnent l'œuvre de Claudel et qui expriment le besoin de choses solides, de sécurité matérielle, de ce rêveur terrien. Cinquante ans après, le vieil homme de soixante-dix ans réfléchira ainsi sur les contradictions du jeune idéaliste qu'il a été :

2. Texte de présentation rédigé par Claudel en 1937 pour la reprise de *l'Échange* par Georges Pitoëff au Théâtre des Champs-Élysées.

3. *Ibid.*, p. 52. Je ne suis pas absolument sûr que Martin Faucher a retenu ce passage.

4. *Ibid.*, p. 269.

5. Frédéric Denoncourt, *Voir*, 7 mars 2003. Toutes mes références sont tirées de cet article.



Paul Claudel à 25 ans.

Mais en même temps, il y a eu cet intérêt durement pris à la vie réelle : Thomas Pollock Nageoire. L'artiste n'a qu'un contact superficiel, épidermique, avec la réalité. L'homme fait est celui qui fait. Chez l'homme vrai, c'est tout l'être, cervelle, muscles, estomac, entrailles, qui entre en jeu. On est dans le jeu pour de bon, on est engagé à fond, jusqu'au cou. On est un homme. C'est bon d'être un homme, un homme d'affaires. Mais tout homme vrai n'est-il pas un homme d'affaires ? Je sentais cela confusément⁶.

Au fond, on ne s'étonne guère du couple que Nageoire constitue à la fin avec Marthe, la simple, la fidèle, la solide. La main qu'il lui tend et qu'elle prend devant le cadavre de Louis Laine n'est-elle pas le signe de l'échange réalisé ? Claudel a souvent lui-même exprimé sa dualité : il est Pollock comme il est Turelure. Et c'est son inquiétude fondamentale qu'il exprime au dernier acte dans l'apparente conversion au dépouillement de l'homme d'affaires qui regarde sa fortune s'envoler en fumée : « Que la maison brûle ! Laissez-moi rester avec vous [...] Je suis pauvre parmi toutes ces choses à vendre qui sont à moi comme si elles n'y étaient pas et il ne me reste rien entre les mains. »

« L'affamé de l'horizon »

Car si le jeune bourgeois lettré est choqué par le matérialisme ambiant, l'immense pays aux espaces infinis, l'esprit « de frontière » séduisent l'être inquiet, aspirant constamment à la liberté. Le personnage de Louis Laine traduit cette fascination, que Claudel lui-même a analysée des années plus tard en rapprochant le jeune métis de « tous ces "poètes maudits" du XIX^e siècle, sans poches, "sans mains" (Arthur Rimbaud), sans aptitude à la vie pratique (Poe, Baudelaire, Verlaine, Nerval, Artaud, etc.)⁷ ». C'est un magnifique chant à la nature et à la liberté, une véritable jubilation des sens qu'oppose le garçon de vingt ans à Marthe, cette gardienne du foyer.

Je serai libre en tout ! je ferai ce qu'il me plaira de faire !
Au matin quand j'ouvre les yeux,
Je me rappelle dans mon lit, et la joie entre dans mon cœur !
Parce que je suis jeune,
Parce que la longue vie est à moi, et je vois mes habits par terre.
Le ciel ! le courant de l'eau !
Et le soleil qui est attaché à la Terre comme avec une corde,
Et la lune de minuit comme un coq blanc !
J'irai ! j'irai⁸ !

Laine, c'est la vie qui bouillonne dans les veines de tout être jeune, et le rebelle en Claudel s'exclame encore, quarante ans après : « Louis Laine, le jeune sauvage, à moitié Indien, cet affamé de l'horizon, réfractaire à toute discipline, à toute entrave et à tout ordre imposé, quel poète, et je dirai, quel mâle, enfant d'homme, ne le porte en lui⁹ ? »

6. *Op. cit.*, Lettre à Jean-Louis Barrault, 1951, p. 267.

7. *Ibid.*, p. 269.

8. *Ibid.*, p. 28.

9. Texte pour le programme de la représentation de 1937. *Op. cit.*, p. 262.

Cantate à quatre voix

Claudél, on l'a vu, est un commentateur attentif – parfois autoritaire – de son propre théâtre. Ses interprètes et, surtout, ses metteurs en scène étaient constamment sous observation, comme en font foi sa correspondance avec Jacques Copeau, Sacha Pitoëff et principalement avec Jean-Louis Barrault, qui fut pourtant un fidèle parmi les fidèles. Mais cela nous donne, au fil des représentations de *l'Échange*, des analyses particulièrement autorisées sur la signification de l'intrigue et les rapports des personnages. Ainsi écrit-il pour Pitoëff en 1937 : « Deux hommes et deux femmes, cela fait quatre personnages, tous les éléments d'un conflit et d'un échange – la matière d'un drame où aux trois unités traditionnelles s'en ajoute une autre, fondamentale. » C'est probablement la spiritualité qui est cette dernière unité théâtrale, puisque, neuf ans plus tard, le père de Laine, Pollock, Marthe et Lechy Elbernon donne la clé de la structure dramatique de sa pièce : « Les critiques sagaces n'ont pas été sans s'apercevoir que les quatre personnages ne sont que les quatre aspects d'une seule âme qui joue avec elle-même aux quatre coins. »

Cette dynamique de deux couples en chassé-croisé aurait pu donner lieu à un drame psychologique, ou même social. L'élément dramatique principal, dans *l'Échange*, c'est la parole. Une parole ample, excessive, emportée, à la fois haute et familière, inspirée et prosaïque. Ce n'est pas encore tout à fait le verset, ce n'est plus le dialogue réaliste. Le metteur en scène Martin Faucher n'a pas cherché à transformer cette éloquence en déplacements scéniques. Il a compris que le moteur essentiel de ce drame, c'est celui d'un être humain en proie à l'écartèlement de ses aspirations. Il a donc retenu pour sa mise en scène le principe du chant à voix multiples ou de l'oratorio pour quatre solistes. On ne peut par conséquent lui reprocher un certain statisme. Tout juste qu'il n'ait peut-être pas été assez loin dans l'expression de cette extrême tension intérieure.

Le principe qui régit le jeu des personnages est également moins dramatique que lyrique. Deux à deux, parfois à quatre, les comédiens se rencontrent, se croisent, se fuient, unissent leurs voix comme les instruments d'un quatuor. Exigence difficile dont ils se tirent avec maîtrise et dignité. Dans sa partition de jeune « sauvage » brûlé par le désir de vivre, Maxim Gaudette montre cependant plus de sensibilité que de



Pierre Collin (Thomas Pollock Nageoire), Maxim Gaudette (Louis Laine), Macha Limonchik (Marthe) et Markita Boies (Lechy Elbernon) dans *l'Échange* (TNM, 2002).
Photo: Yves Renaud.

fougue. Je dirai qu'il manque un peu de puissance. Plus charmant que troublant, sauf dans le superbe duo avec la dévorante Lechy, il n'arrive pas totalement à traduire l'énergie qui porte le jeune métis de vingt ans et la flamme qui le consume. En coureur des bois, il est une sorte de Survenant qui se laisse aller sans trop résister à son destin. Celui-ci prend les traits de l'inquiétante et sombre Lechy Elbernon. Au-delà de son rôle dans l'intrigue (elle est la femme de Thomas Pollock, mais va s'efforcer, dans un jeu maléfique, de séduire Laine), Lechy est une manière de médium par lequel passent les forces obscures de la mort. Elle participe de ce cosmique païen qui court dans toute la poésie claudélienne. Fine, sensible, de sa voix un peu voilée, Markita Boies joue d'une façon inspirée cette femme, mi-louve, mi-muse, par laquelle la mort arrive. Elle est particulièrement émouvante dans sa magnifique scène finale où elle tournoie, ivre de folie et de douleur. Macha Limonchik, massive, d'une tranquille mais intense douceur, forme un total contraste avec le personnage de l'impétueuse actrice. Elle donne toute sa dignité à son rôle ingrat d'épouse ridiculisée et sa force à ce personnage entier, à la fois compréhensif et inflexible. Thomas Pollock Nageoire donne la réplique, tantôt à Laine, tantôt à Marthe. Dans un paradoxe qui n'est qu'apparent, la seule, en fait, avec laquelle il ne semble avoir aucun lien, c'est sa femme, Lechy Elbernon. Pierre Collin incarne avec retenue, mais avec une émouvante justesse, cet homme puissant et vulnérable.

La grève et le lampadaire

À ce drame de l'absolu correspondent la mise en scène épurée de Martin Faucher et la scénographie réduite à l'essentiel de Jean Bard. Le vaste plateau est divisé en deux : un immense ciel, une grève nue. Ça et là, des branches sèches ; à gauche, un lampadaire rappelle qu'on est à l'ère industrielle ; à droite, l'instrument d'un arpenteur pour prendre la mesure de ce monde neuf. Au centre, un tas de minerais ou de cailloux accentue l'aspect sévère et désolé de cette plage de nulle part. Le fond d'un blanc lumineux et uni, qui donne toute sa force, au premier acte, au duo de l'homme « libre » et de la femme « simple et débonnaire », se transforme, au troisième, en un somptueux ciel piqueté d'étoiles, dont les feux s'éteindront peu à peu avec la résolution du drame.

Si ce symbolisme traduit la dualité essentielle de l'œuvre, la lutte entre la matière et l'esprit, c'est surtout la personnalité indomptée de Louis Laine et son appel au large qu'exprime ce farouche décor. Le désir d'ordre et de paix, mais aussi de justice, incarné par Marthe, est traduit par sa stature imposante et cette longue robe, d'un rose uni, qui la drape, comme un voile cache une statue. Cette simple robe, autant que ses paroles, tranche sur la fine silhouette élégante et agitée de la sombre Lechy. Quant à Thomas Pollock, c'est avec les vêtements de coureur des bois ou avec la poitrine nue de Laine que son ridicule haut-de-forme et son froc noir forment contraste.

Chacun des personnages n'est fait que d'un seul matériau : Louis, incandescent comme du charbon, Marthe, douce et robuste comme une étoffe de laine. Et Lechy, c'est le cristal qui se brise, Pollock, le métal qui fond. Le jeune Claudel de vingt-cinq ans, sauvage et policé, sensuel et mystique, homme de rêve et homme d'action, est là-dedans, qui joue aux quatre coins avec son âme ! **J**