

« L'échange »

Micheline Letourneur

Number 58, 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27357ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Letourneur, M. (1991). Review of [« L'échange »]. *Jeu*, (58), 147–149.

Luc Durand (Thomas Pollock Nageoire, «l'argent, la carrière, les exigences de la vie sociale, la maîtrise de la vie matérielle») et Patricia Nolin (sa femme, Lechy Elbernon, «l'indépendance, la fantaisie, l'art, le plaisir, l'inconnu, le danger»).
Photo : André Le Coz.

pourquoi la première version?

«Pour les coupures, je vous donne carte blanche. La réalisation scénique vous montrera ce qui est possible», écrit Claudel en 1913 à Jacques Copeau, qui signa la mise en scène de *l'Échange* à sa création au Théâtre du Vieux Colombier. Et, quarante ans plus tard, à Jean-Louis Barrault qui s'appête à mettre en scène la deuxième version (*l'Échange II*) au Théâtre Marigny : «[...] je ne pouvais me contenter, sur la première scène de Paris, d'une ébauche de jeunesse, de quelque chose d'aussi inchoatif.»

C'est pourtant cette première mouture que Daniel Roussel a choisi de présenter, à mon

grand regret. Le plus frustrant c'est que, dans la version définitive, l'exploration des caractères humains est d'une rare qualité. J'anticipais mon plaisir de voir s'affronter Marthe, Louis Laine, Lechy Elbernon et Thomas Pollock Nageoire, en un «jeu des quatre coins» cruel et vital, qui donne sans cesse l'impression si précieuse et si particulière d'assister au combat que se livrent plusieurs orientations, plusieurs possibles, à l'intérieur du même être. De tout cela, *l'Échange I* n'offre qu'une pâle ébauche.

Dans la lettre à Jean-Louis Barrault, que lui dicte sa «conscience artistique», Claudel explique longuement ce qui l'a amené à revenir sur sa première mouture. Son insatisfaction a de multiples fondements : la poésie élégiaque du texte, écrite pour être lue, lui paraît impropre à la scène; quelques-unes des valeurs véhiculées par le texte ne le satisfont plus; la première version ne réussit pas à établir réellement certaines de ses intentions d'auteur.

«Donnez-moi une chance à quelque chose de plus subtil», plaide Claudel dans la même lettre.

claudel critique de claudel

L'écriture de la première version exagère les faiblesses claudéliennes jusqu'à la caricature, par moments insupportable. Mises à part quelques trouvailles, le texte dégouline d'un ennuyeux verbiage pseudo-poétique. Claudel conseillait d'émonder cette jungle de ses «restes conventionnels» : «[...] sur la scène il faudra sans pitié élaguer [...] une bonne partie de la végétation poétique que je n'ai pu m'empêcher d'ajouter.»

Mais le style ampoulé de *l'Échange I*, qui a déplu à son auteur dès la première présentation de l'œuvre dans un théâtre, n'est pas la seule des raisons qui l'ont déterminé à essayer de réviser le texte, puis à le récrire complètement : «Je trouve les discours de Marthe [...] bien longs et bien déclamatoires et même un peu ridicules [...] À l'heure actuelle, c'est presque intolérable pour

1. «Lettre à Jean-Louis Barrault, 1951», dans Paul Claudel, *Théâtre*, textes et notices établis par Jacques Madaule et Jacques Petit, Paris, Gallimard, Bibl. la Pléiade, 1983-1985.

2. «Lettres à Jacques Copeau, 1913», *ibid.*

moi³.» «Ce prologue [de Marthe, acte III] déclamatoire et nostalgique est absolument impossible⁴.»

L'agacement de Claudel à l'égard de la première Marthe témoigne d'un net changement d'optique par rapport à son personnage. On peut relever avec un certain amusement à quel point le regard qu'il porte sur elle a changé, entre 1913 et 1951 : La «femme vivante⁵», la «femme vraie», «figure [...] noble et touchante⁶» qui «n'est que foi, amour et vérité» est devenue pour son créateur «une vaincue», une «épave». Il va jusqu'à reconnaître que «Sa douleur [est] inspirée par des motifs [...] égoïstes⁷».

Sans doute ne lui voue-t-il plus l'adoration du jeune homme «encore dans toute la ferveur de [la] conversion». Il reste que c'est en grande partie à cause d'elle que Claudel récrit *l'Échange*. Une autre Marthe s'impose à lui : «Marthe surtout n'était plus la même, elle avait mangé de la viande, elle rejetait violemment la bouillie que j'essayais de lui remettre dans la bouche. *Ce n'était plus une vaincue [...]*»⁸.

Thomas Pollock Nageoire prend lui aussi de l'envergure entre les deux versions. Mais contrairement à Marthe, sa couleur fondamentale ne change pas : «Toutes les qualités que le Seigneur loue dans «l'Évangile de l'Intendant infidèle» [...] il les possède. Il est tout d'une pièce. Il est tout animé de cette honnête simplicité qui ne permet pas à un homme de douter que ce qui est bon et ce qui lui paraît bon, c'est l'argent [...]»⁹.

Dans sa description de *l'Échange II*, Claudel l'oppose à Louis Laine : «L'artiste n'a qu'un contact superficiel, épidermique avec la réalité. *L'homme fait* est celui qui fait. [...] C'est bon d'être un homme, un homme d'affaires. Mais tout homme vrai n'est-il pas un homme d'affaires²»¹⁰.

L'identité de vues est remarquable entre le jeune Claudel, parachuté en Amérique «en exil administratif¹¹» et Claudel vieillissant, homme d'affaires fortuné cumulant les charges (et les revenus) du haut fonctionnaire et du propriétaire

terrien. La vision élogieuse qu'il a du négociant n'a rien donc d'une lubie momentanée. S'il étoffe le personnage, c'est parce qu'il a besoin d'un partenaire plus consistant pour la nouvelle Marthe.

Parmi «les faiblesses du drame» qu'il pointe, il y a l'échec d'une intention qui lui tenait à cœur : «En résumé, c'est moi-même qui suis tous les personnages, l'actrice, l'épouse délaissée, le jeune sauvage et le négociant calculateur¹².» Après bien des années, bien des œuvres, et surtout plusieurs interprétations successives, il réalise qu'il n'a pas réussi à rendre cette dimension, et qu'il était bien plus juste de dire, à propos de *l'Échange I* : «[...] Je me suis peint sous les traits d'un jeune gaillard qui vend sa femme pour recouvrer sa liberté¹³.»

Claudel critique de Claudel emploie, pour qualifier son œuvre, le vocabulaire de la composition musicale : «Une gamme pleine de fausses notes parfois atroces. Mais les valeurs fondamentales toutes à leur place et ne demandant qu'à se développer¹⁴.» *L'Échange I* présente des contrastes violents, excessifs, presque caricaturaux «comme un tableau de Van Dongen¹⁵». La plupart des oppositions binaires de *l'Échange II* sont en place, situant chaque personnage par rapport aux trois autres : femme/homme — citadin/rural — éduqué/sans éducation — pratique/rêveur — pauvreté/riche — mariage/amour libre — désir/devoir — partir/rester — l'exil/le sol natal — Américain/Européen — religion/athéisme — jeunesse/maturité — légèreté/pesanteur — vérité/mensonge.

Elles s'organisent en des entrelacs assez complexes pour donner lieu à des *échanges* (*sic*)

3. «Lettres à Jacques Copeau, 1913», *ibid.*

4. «Lettre à Jean-Louis Barrault, 1951», *ibid.*

5. «Lettres à Jacques Copeau, 1913», *ibid.*

6. «Lettre à la comédienne Marguerite Moreno, 1900», *ibid.*

7. «Lettre à Jean-Louis Barrault, 1951», *ibid.*

8. «Lettre à Jean-Louis Barrault, 1951», *ibid.*

9. «Lettres à Jacques Copeau, 1913», *ibid.*

10. «Lettre à Jean-Louis Barrault, 1951», *ibid.*

11. «Lettres à Jacques Copeau, 1913», *ibid.*

12. «Lettre à la comédienne Marguerite Moreno, 1900», *ibid.*

13. «Lettre à la comédienne Marguerite Moreno, 1900», *ibid.*

14. «Lettre à Jean-Louis Barrault, 1951», *ibid.*

15. «Lettres à Jacques Copeau, 1913», *ibid.*

intéressants pour autant qu'on évite les simplifications réductrices. C'est une œuvre qui contient plusieurs situations paradoxales : Marthe, qui est une fille de la campagne, attachée à la terre, est en exil, déracinée. Originaire d'Europe, elle n'a pas reçu d'éducation — et c'est Lechy, l'Américaine, qui est cultivée. Thomas Pollock, le banquier, est un homme simple et honnête. À certains moments, on peut deviner l'ébauche de cette construction magique où «les quatre personnages ne sont que les quatre aspects d'une seule âme qui joue avec elle-même aux quatre coins¹⁶.»

Finalement, ce qui déplaît surtout au dramaturge, dans cette œuvre de jeunesse, c'est son côté *inachevé*. Il pressent qu'il tient là, à partir de ce brouillon, tous les éléments, toute la matière nécessaire à la composition d'une grande œuvre, complexe et ouverte à bien des interprétations. Une de ces œuvres qui gardent une inépuisable fraîcheur et que n'abîme pas le voyage à travers le temps.

Sauf exception, dont Claudel ne fait pas partie, la grande dramaturgie est décidément œuvre de la maturité.

le carré magique

Il reste donc le désir tenace de voir un jour, en représentation sur une scène montréalaise, ce microcosme aux virtualités dramatiques inépuisables, qu'est *l'Échange II*, ce carré magique taillé à même la dure roche de la condition humaine. Tels les arcanes majeurs des jeux divinatoires, chacun des quatre pôles a valeur positive et négative à la fois. Ce sont les quatre horizons qui écartèlent la vie des individus et, aussi bien, des sociétés humaines :

Marthe, le désir d'appartenance, les valeurs terriennes, leur solidité, leur pesanteur. La fidélité aux valeurs qui nous sont chères (quelles qu'elles soient), la raideur des principes, l'instinct de survie, «le devoir envers l'avenir», (c'est-à-dire la responsabilité envers les générations futures); Laine, l'aventure, l'imagination, le rêve, la révolte contre l'ordre, le désir de fuite, l'inaptitude

à la vie pratique;
Lechy Elbernon, l'indépendance, la fantaisie, l'art, le plaisir, l'inconnu, le danger;
Thomas Pollock Nageoire, l'argent, la carrière, les exigences de la vie sociale, la maîtrise de la vie matérielle.
Un quatuor achevé, un carré parfait.

micheline letourneur

16. «Texte du programme des représentations au Théâtre des Champs Élysées, 1946», *ibid.*