

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

2^{ème} partie
après le spectacle

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



Activité 1

Pour construire collectivement une mémoire du spectacle : la boîte à questions

On distribue à chaque élève un petite feuille de papier sur laquelle on leur demande de rédiger une question sur le spectacle qu'ils ont vu. L'ensemble des questions formera une sorte de quizz dont tout le monde est susceptible de connaître les réponses.

On interdit les questions d'interprétation commençant par « pourquoi » et on privilégie les questions sur des données concrètes de la mise en scène, soit en utilisant la précision de sa mémoire du spectacle (parce qu'un tel pense avoir remarqué quelques chose que personne d'autre n'aura vu), soit au contraire pour combler un défaut de sa mémoire (parce qu'un tel a oublié tel moment de la mise en scène).

Exemples :

- ◇ Combien de costumes différents Francine Bergé porte-t-elle pour jouer Lechy ?
- ◇ À quel moment Marc Zinga / Louis Laine remet-il ses chaussures ?
- ◇ Comment Marc Zinga arrive-t-il sur le plateau au début du spectacle ?
- ◇ Quels sons, non produits sur scène, ont été diffusés pendant le spectacle ?
- ◇ Quelle est la particularité du cheval qui apporte le cadavre de Louis Laine ?
- ◇ Quelle est la dernière image du spectacle, juste avant le noir final ?

Les papiers sont ensuite mélangés et mis dans une boîte. Chaque élève tire au sort une question et désigne quelqu'un d'autre pour y répondre. La personne désignée se lève et répond rapidement. Elle tire à son tour une question et désigne un autre élève pour répondre et ainsi de suite. Si la personne désignée ne peut pas répondre à la question posée, elle peut désigner quelqu'un d'autre pour répondre.

Le professeur veille au rythme de l'exercice, au respect des consignes (se lever avant de répondre) et tranche au besoin (s'il peut!) quand il y a désaccord entre deux réponses.

Activité 2

« Vacances scénographiques » ou scénographie de la vacance ?

Dans l'interview de Christian Schiaretti, qui présente *L'Échange* et qu'on peut trouver sur le site du TNP (www.tnp-villeurbanne.com/manifestation/l-echange/) ou sur Youtube (www.youtube.com/watch?v=5RawIMomCPc), on l'entend affirmer qu'il va se mettre, pour ce projet, « en vacances scénographiques » tant la mise en scène va chercher la représentation dans le texte et prendre le parti d'un travail essentiellement prosodique. Christian Schiaretti semble donc renoncer à s'occuper de scénographie, d'éclairage ou de costumes. Il convenait, bien sûr, de prendre avec un peu de distance cette boutade et d'y voir, plutôt qu'une plaisanterie, un jeu de mots : Fanny Gamet et Christian Schiaretti n'étaient pas en vacances, ils ont plutôt travaillé à l'écriture d'une scénographie de la vacance. Ils ont

construit un espace scénique vide mais signifiant pour y faire vivre la langue de Claudel. Essayons d'amener les élèves à analyser ces choix.

Pour faciliter la remémoration des éléments de la scénographie, proposer aux élèves une activité sur les couleurs. Distribuer à chaque élève une série de petits cartons : blanc, noir, bleu, rouge et jaune/beige. Leur demander de choisir la couleur qui, selon eux, dominait chromatiquement la mise en scène. Le choix se fait en brandissant le carton voulu. Noter les résultats au tableau.

On peut ensuite faire faire aux élèves une liste par couleur, des éléments de la scénographie et des costumes en leur demandant de remplir ce tableau qu'on leur aura donné vide.

Rouge	Bleu	Jaune / Beige	Noir	Blanc
Motif (flammes ou coulures) sur la toile de sol qui recouvre le plateau	Fond de la toile de sol qui recouvre le plateau	Tas de sable	Papiers carbonisés incendie	Rectangles de papier (billets?) lâchés des cintres au moment de l'incendie
Chemise Louis Laine (Marc Zinga)	Robe Marthe (Louise Chevillotte)	Tabouret bois	Pendrillons en fond de scène	Lumière des fibres optiques en fond de scène dans l'acte III
Costume Lechy (Francine Bergé) dans l'acte I et II	Écharpe Thomas Pollock (Robin Renucci)	Éclairage doré acte I	Costume Lechy (Francine Bergé) dans l'acte III	Baskets Thomas Pollock (Robin Renucci)
Silhouette cheval et linceul	Éclairage monologue Marthe « Justice » début acte III		Obscurité de la nuit acte III (début du dernier duo Marthe-Louis dans le noir)	Perruque Lechy (Francine Bergé) dans l'acte III
Éclairage fin acte II (danse de l'Ours)	Éclairage dernier duo Marthe-Louis acte III			
Éclairage scène cadavre sur le cheval				

Procéder ensuite avec les élèves à une analyse plus fine du fonctionnement de la scénographie.

L'immensité vide du plateau

L'élément le plus marquant de cette scénographie est la présence, assez inhabituelle, d'une immense toile de sol de 600 m² sur l'ensemble du plateau entièrement nu. Il est à noter que l'espace du plateau a été agrandi à son maximum, avec le plus grand proscenium possible (les 4 premières rangées de sièges de la salle Planchon ont été supprimées). Tout a été fait pour avoir le plateau le plus étendu possible alors même que la pièce ne compte que quatre personnages et qu'aucun élément construit de décor n'est présent. Il s'agit d'offrir l'image d'un espace infini avec des longues traversées de plateau pour entrer et sortir.

Questionner les élèves sur leur perception de cette immensité horizontale et les interprétations possibles de ce choix scénique :

- ◇ figuration d'un espace gigantesque: océan ou États-Unis
- ◇ solitude des êtres humains face à leurs choix
- ◇ vacance d'une humanité privée de repères et aveugle (lunettes de Thomas Pollock, Lechy guidée pour sortir de scène)

« La mer si bleue qu'il n'y a que le sang qui soit plus rouge »

Le choix des couleurs bleue et rouge pour cette toile de sol peut sembler à première vue surprenant. Demander aux élèves de noter sur leur carton rouge un mot auxquels les éléments rouges de la scénographie leur ont fait penser et sur leur carton bleu un mot auxquels les éléments bleus de la scénographie leur ont fait penser. On peut ensuite afficher les résultats au tableau.

On peut apporter aux élèves quelques éléments pour mieux comprendre ce choix.

Christian Schiaretti est redevable de cette idée du bleu et rouge à Claudel lui-même. En 1913, alors que *L'Échange* est en préparation au Vieux-Colombier, Claudel décide d'ajouter un drame satyrique à sa traduction de *Orestie* d'Eschyle qu'il présente ainsi dans une note qui figure dans toutes les éditions du texte : « À la suite de *Orestie*, Eschyle avait placé un drame satyrique dont il ne nous reste que le titre : *Protée*. C'est en rêvant sur ces deux syllabes que je me trouve avoir composé la pièce suivante »⁽¹⁾. Cette pièce parodique et comique raconte comment la Nymphé Brindosier intrigue pour échapper à Protée qui la retient sur l'île de Naxos. Le rapprochement des deux œuvres n'est pas simplement chronologique, Protée est le dieu capable de prendre toutes sortes de formes : il peut devenir non seulement un animal, mais un élément, comme l'eau ou le feu. Il est donc par essence le dieu de l'échange. Dans la première réplique de cette pièce la Nymphé Brindosier s'adresse à un troupeau de satyres déprimés. Le vieux Protée, qui collectionne sur son île tout ce qui tombe à la mer, les a repêchés dans l'eau alors qu'ils traversaient, enivrés, la Méditerranée en compagnie de Dionysos. On trouve dans sa réplique le vers suivant « Et ce n'est pas une fois ni deux que le Fils de Zeus a traversé et retraversé avec furie d'un bord à l'autre cette mer si bleue qu'il n'y a que le sang qui soit plus rouge »⁽²⁾. Les études de Michel de Pastoureau sur l'histoire des couleurs confirment cette intuition de Claudel : l'océan est rouge. On peut donner à lire aux élèves les deux résumés consacrés au Bleu et au Rouge que l'historien des couleurs place en exergue des deux premiers chapitres qu'il consacre aux deux couleurs phares dans son *Petit livre des couleurs*, ainsi qu'un extrait de la page 37 du même ouvrage qui éclaire la dimension sexuée des deux couleurs⁽³⁾ :

⁽¹⁾ Paul Claudel, *Théâtre II*, Gallimard, Pléiade, p.1428

⁽²⁾ *ibid.*, p.312

⁽³⁾ Michel Pastoureau et Dominique Simonet, *Le Petit livre des couleurs*, Seuil « Points Histoire », 2005 pp.13, 29 et 37

Comme il est docile, comme il est discipliné! Le bleu est une couleur bien sage, qui se fond dans le paysage, et ne veut pas se faire remarquer. Est-ce pour ce caractère si consensuel qu'il est devenu la star, la couleur préférée des Européens et des Français? Longtemps, il était resté au second plan, dédaigné, voire méprisé dans l'Antiquité. Puis, en habile courtisan, il a su s'imposer, doucement, sans heurter... Le voilà désormais canonisé, plébiscité, officialisé. Devenu, en Occident, garant des conformismes, il règne sur les jeans et les chemises. On lui a même confié l'Europe et l'ONU, c'est dire s'il nous plaît! Ce timoré a encore bien des ressources, et des secrets...

Avec lui, on ne fait pas vraiment dans la nuance. Contrairement à ce timoré de bleu, le rouge, lui, est une couleur orgueilleuse, pétrie d'ambitions et assoiffée de pouvoir, une couleur qui veut se faire voir et qui est bien décidée à en imposer à toutes les autres. En dépit de cette insolence, son passé, pourtant, n'a pas toujours été glorieux. Il y a une face cachée du rouge, un mauvais rouge (comme on dit d'un mauvais sang) qui a fait des ravages au fil du temps, un méchant héritage plein de violences et de fureurs, de crimes et de péchés. Méfiez-vous de lui: cette couleur-là cache sa duplicité. Elle est fascinante, et brûlante comme les flammes de Satan.

Pour les réformateurs protestants, le rouge est immoral. Ils se réfèrent à un passage de l'*Apocalypse* où saint Jean raconte comment, sur une bête venue de la mer, chevauchait la grande prostituée de Babylone vêtue d'une robe rouge. Pour Luther, Babylone, c'est Rome. Il faut donc chasser le rouge du temple -et des habits de tout bon chrétien. Cette « fuite » du rouge n'est pas sans conséquence: à partir du XVI^e siècle, les hommes ne s'habillent plus en rouge (à l'exception des cardinaux et des membres de certains ordres de chevalerie). Dans les milieux catholiques, les femmes peuvent le faire. On va assister aussi à un drôle de chassé-croisé: alors qu'au Moyen Âge le bleu était plutôt féminin (à cause de la Vierge) et le rouge, masculin (signe du pouvoir et de la guerre), les choses s'inversent. Désormais, le bleu devient masculin (car plus discret), le rouge part vers le féminin. On en a gardé la trace: bleu pour les bébés garçon, rose pour les filles... Le rouge restera aussi la couleur de la robe de mariée jusqu'au XIX^e siècle.

Demander ensuite aux élèves comment ces trois textes font écho à leur perception de la mise en scène de *L'Échange*.

La pluie d'or et le cercle de sable schiaretien

Le spectacle s'ouvre sur un effet théâtral à la fois simple dans la technique qu'il convoque et très impressionnant. Demander aux élèves de décrire le plus précisément possible ce qu'il ont vu et perçu au tout début du spectacle. L'activité peut se faire oralement et collectivement avec un scribe chargé de noter ou individuellement sur une feuille.

Le noir se fait. On voit, au centre du plateau vide, des grains scintillants commencer à tomber des cintres jusqu'à former un rideau continu. S'agit-il d'eau ou de sable⁽⁴⁾? La matière est d'autant plus difficile à déterminer qu'elle est éclairée par des latéraux qui ne la traversent pas. Le plateau, lui, reste dans le noir si bien qu'on ne voit pas le tas (ou la flaque) de ce qui tombe s'amonceler au sol, comme si la matière disparaissait ou s'évaporait. Le lâcher s'intensifie et dure. Le bruit de la chute des grains s'entend et s'amplifie au moment où la quantité de sable lâché augmente. Les premiers rangs sentent le souffle de l'air déplacé par le volume important de matière lâchée des cintres. Tout s'arrête au bout de quelques dizaines de secondes, le plateau s'allume, et on découvre, sur un tas de sable formé par le lâcher, les deux comédiens Marc Zinga et Louise Chevillotte, entrés dans l'obscurité pendant cette pluie.

On peut également préférer à cette explicitation un peu pesante une évocation plus poétique de cet effet. Demander alors aux élèves d'écrire un haïku. L'ANRAT propose une méthode pour cet exercice qui peut bien s'adapter à ce moment du spectacle (res.cloudinary.com/dgu2by95h/image/upload/v1484149827/qfdblyhoa7idwdlvon3.pdf).

Bien sûr, cet effet donne à voir la pluie nocturne qui précède, dans l'histoire, le début de la pièce

comme Marthe l'évoque dans ses premières répliques: « Dis Louis, toute la nuit il a plu / À verse comme il pleut ici ». Mais on ne saurait se limiter à cette fonction naturaliste.

Avec ce lâcher, quelque chose vient d'en haut, tombe du ciel. Au même moment, Marc Zinga entre sur le plateau en sortant des dessous par une trappe. Une tension se crée donc du haut vers le bas imposant une verticalité. L'horizontalité du plateau océan est transcendée par ce lâcher (et plus tard par celui de papiers noirs et blancs qui a lieu au moment de l'incendie). C'est l'espace dans toutes ses dimensions qui est concerné par l'action qui commence, donnant à *L'Échange* un aspect universel.

On peut voir quelque chose de divin dans cette pluie scintillante qui renvoie au mythe de Danaé. Son père, Acrisios, roi d'Argos, l'emprisonne dans une tour d'airain quand un oracle lui prédit qu'il sera tué par son petit-fils. Zeus parvient toutefois à entrer dans la tour pour s'unir à la princesse sous la forme d'une pluie d'or. De cette union naquit un fils, Persée, qui finit par tuer son grand-père, comme l'oracle l'avait dit. Danaé, c'est donc la chasteté, la pureté que l'or achète par la séduction. Le mythe permet également de fusionner l'or et le divin conformément à la théorie claudélienne de l'échange comme communion qui relie et élève spirituellement les hommes⁽⁵⁾. La scène de la pluie d'or a été représentée par de nombreux peintres: montrer aux élèves les toiles⁽⁶⁾ du Titien, de Gentileschi, de Rembrandt, ou celle du Tintoret, qui est au Musée des Beaux-Arts de Lyon et surtout la Danaé de Klimt. Le pendentif avec un gros disque doré que porte Francine Bergé (Lechy) dans l'acte III, évoque les pièces qu'on voit sur la plupart de ces tableaux. Toutes ces Danaé semblent prêtes à l'échange divin avec cette pluie d'or, comme Marthe, qui serre la main de Thomas Pollock, dans un geste muet de pardon et d'entente,

⁽⁴⁾ Il s'agit en fait de Geozoflex, des grains de caoutchouc EPDM (sigle de éthylène-propylène-diène monomère), des élastomères spéciaux, utilisés en revêtement de sol notamment pour les aires de jeux pour enfants.

⁽⁵⁾ cf. dossier « Avant le spectacle ».

⁽⁶⁾ L'article « Danaé » de Wikipedia permet de visionner toutes ces œuvres (fr.wikipedia.org/wiki/Danaé)

à la fin de *L'Échange*. On finira par montrer aux élèves l'installation de Vadim Sakharov pour le Pavillon russe de la Biennale de Venise en 2013 qui n'est pas sans rappeler le début du spectacle.



Danaé par Vadim Sakharov, Biennale de Venise en 2013

Les grains de geozoflex forment sur le sol un tas circulaire comme un tas de sable. Cette figure du cercle est, depuis longtemps, une signature des mises en scène de Christian Schiaretti: il existait dans les deux pièces de Césaire qu'il a montées (*Une Saison au Congo* et *La Tragédie du roi Christophe*) et il était au cœur de la scénographie et des mouvements scéniques des Shakespeare (*Coriolan* et *Le Roi Lear*)⁽⁷⁾. Dans *L'Échange*, le cercle du tas de sable est une contrainte pour l'acteur: personne n'en sort pendant le jeu. Tout se joue sur ce disque aléatoire (puisque le lâcher comporte sa part d'arbitraire), instable, à la fois lieu de parole et de combat, dont personne n'a le droit de franchir la limite sous peine d'élimination, comme pour les lutteurs de sumo. L'aire de jeu est réduite pendant l'ensemble du spectacle à une piste circulaire d'un rayon de 4 ou 5 m. Toutes les actions se concentrent sur ce disque, comme un microcosme, alors que l'ensemble du plateau qui l'entoure reste vide. L'espace contraint donne à lire scéniquement la dimension tragique de *L'Échange* dont aucun des personnages ne fait de choix libre. Ils ont tous des raisons qui rendent nécessaires leurs décisions et aucun d'eux ne peut y échapper.

⁽⁷⁾ On trouve dans le spectacle une autre citation des mises en scènes précédentes de Christian Schiaretti: la silhouette du cheval qui apporte le corps de Louis Laine à la fin est la même que celle du cheval de *L'Annonce faite à Marie*, en 2005.

Activité 3

Le concert entre les âmes : les personnages

« C'est ainsi que tous quatre nous échangeons
des paroles,

[...]

Car, comme il y a une harmonie entre les couleurs,
il y en a une entre les voix.

Et, comme entre les voix, il y a un concert entre
les âmes, qu'elles se haïssent ou s'aiment. »⁽⁸⁾

1. La distribution

L'activité 2 de la première partie du dossier « Avant le spectacle » a été réalisée avec les élèves avant de voir le spectacle ; on peut leur demander de s'exprimer au sujet de la distribution : ont-ils été étonnés par le choix des acteurs qu'ils ont vus sur scène ?

◇ **Marc Zinga** interprète Louis Laine. Cela peut surprendre, puisque Louis Laine dit au début de l'acte I : « J'ai du sang d'indien dans les veines » et ceci est complété par les nombreuses légendes amérindiennes qu'il évoque à diverses reprises : le busard, « la Vieille-de-dessous-la vague », le dieu appelé « le menteur » (acte I), par les contes algonquins repris avec Lechy à la fin de l'acte II ou les rêves pleins d'images de mort racontés à Marthe avant son départ à l'acte III :

« Dans les bois et la plaine blême, je vis par l'ouverture de la haie

Un mort à tête d'élan qui hersait tout nu la neige avec une branche d'épines. – Et je traversai une eau noire

Et de vastes marais, et j'arrivai dans ce pays

Où les Indiens des Pueblos une fois par année vont chercher les âmes de leurs parents ; [...] »⁽⁹⁾

Les élèves s'interrogeront peut-être sur le choix

d'un acteur noir plutôt qu'amérindien. Outre la fidélité de Christian Schiaretti à Marc Zinga qu'il a mis en scène dans *Une Saison au Congo* et dans *La Tragédie du roi Christophe*, deux pièces d'Aimé Césaire, en 2016 et en 2017, on peut retrouver aisément le « jeune homme maigre et robuste, aux cheveux noirs et à la peau cuivrée » de la didascalie initiale de la pièce⁽¹⁰⁾. Certes, la peau de Marc Zinga est un peu plus que cuivrée, mais l'imaginaire commun n'aura pas de mal à créer un pont entre un homme originaire de l'Afrique colonisée et l'indien d'Amérique également opprimé par les colonisateurs, et en quête d'une liberté fondamentale.

◇ **Francine Bergé**, qui joue Lechy Elbernon, peut sembler plus âgée aux élèves qu'ils ne s'imaginaient l'actrice de *L'Échange*. Interprète de Liliane Bettencourt dans la mise en scène de *Bettencourt boulevard* que Christian Schiaretti a réalisée en 2015, Francine Bergé ne recule pas devant l'incarnation de femmes âgées. Si sa Lechy Elbernon a une silhouette souple et élégante, celle-ci semble cependant nettement plus âgée que Louis Laine, et cet écart d'âge important renforce la perversion qu'on peut voir dans cette relation.

◇ Si l'on se réfère à la photo de **Robin Renucci** visible dans le dossier « Avant le spectacle », on peut constater que l'acteur a été vieilli pour le spectacle, avec des cheveux blancs et une barbe poivre et sel. Cela permet sans doute d'harmoniser le couple qu'il constitue avec Lechy Elbernon, mais cela donne aussi au personnage de Thomas Pollock Nageoire un poids supplémentaire d'homme

⁽⁸⁾ *L'Échange*, Édition Folio théâtre p.89-90

⁽⁹⁾ *L'Échange*, Édition Folio théâtre p.137

⁽¹⁰⁾ *L'Échange*, Édition Folio théâtre p.39

d'affaires solide et entreprenant au début de la pièce, s'appuyant sur la raison pour prendre ses décisions, puis las et se sentant vieux à la fin.

◊ **Louise Chevillotte** a l'âge de Marthe, mais comme elle, elle semble un peu plus âgée⁽¹¹⁾. Comme elle, elle n'a pas encore beaucoup vécu –en tant qu'actrice! –puisqu'elle est sortie du Conservatoire national d'art dramatique en 2017, mais comme Marthe, elle semble porter en elle une grande force intérieure.

2. Les costumes

Les costumes sont ce qui frappe les spectateurs au premier abord: ils dessinent la silhouette des personnages et leur donnent une coloration particulière, souvent porteuse de sens.

Demander aux élèves de se remémorer les costumes du spectacle et de les décrire ou les dessiner. On peut les aider en leur donnant les pistes suivantes: couleurs, style, changement ou absence de changement de costume pour chaque personnage. En ce qui concerne les couleurs, on observe quelques tonalités dominantes: bleu ciel, rouge et noir, qui font écho aux couleurs du sol (voir l'activité 2 sur la scénographie).

Au début, le couple de Louis Laine et de Marthe porte des vêtements en harmonie de couleurs, un camaïeu de bleu-gris: une robe-chemisier bleu ciel pour Marthe et un jean clair associé à un maillot de corps gris clair pour Louis. Ce sont les vêtements très simples, modestes même, d'un couple de jeune gens pauvres et sans prétention. Ces couleurs évoquent l'usure, le caractère délavé de vêtements longtemps portés, mais renvoient aussi au Ciel et à la Vierge Marie si importants pour la catholique Marthe. Tous deux sont pieds nus au début, et Marthe le restera jusqu'à la fin, alors que Louis Laine revient de la visite de leur maison en compagnie de Lechy avec ses

chaussures aux pieds. On comprend qu'il a eu à cœur de faire bonne figure en présence de la femme élégante et délicate qu'est l'actrice Lechy Elbernon. C'est à ce moment là aussi, au retour de la visite de sa modeste maison, et certainement pour les mêmes raisons, qu'il revêt sa chemise, une chemise rouge à carreaux, un peu épaisse, et dite « couleur sang de bœuf » dans la didascalie de la p.40 de l'édition Folio théâtre. Pierre Brunel, auteur d'une édition critique de *L'Échange*⁽¹²⁾ souligne que « le rouge est la couleur sacrée des Indiens, qui s'en teignent le visage et les vêtements. ». Les élèves n'auront pas de mal à voir que la couleur rouge n'est présente que dans le costume de Louis Laine et dans ceux de Lechy Elbernon, dont il va être question plus loin. Ils évoqueront sans doute aussi un des sens symboliques de cette couleur, la passion amoureuse, qui peut être destructrice, et qui le sera pour Louis Laine et Lechy Elbernon à la fin de la pièce.



Louis Laine et Marthe

⁽¹¹⁾ Voir le dialogue entre Thomas Pollock Nageoire et Marthe après le départ de Louis Laine et Lechy Elbernon à l'acte I:

Thomas Pollock Nageoire Vous êtes plus âgée que lui, n'est-ce pas? Quel âge avez-vous? Vingt-cinq ans, eh?

Marthe Non.

Thomas Pollock Nageoire Moins ou plus?

Marthe Moins.

⁽¹²⁾ Édition critique de *L'Échange*, *Annales littéraires de l'Université de Besançon*, Les Belles Lettres, 1974



Changement de costume pour Louis Laine

Les costumes des deux femmes sont les plus opposés : simplicité et dépouillement de Marthe, pieds nus, portant du début à la fin de l'intrigue une robe-chemisier bleu ciel ; trois tenues successives pour Lechy, les deux premières très voyantes, avec le rouge qui domine.

Une étude particulière des costumes de Lechy Elbernon est riche de significations.

Premier costume : c'est la tenue de l'acte I, long pantalon rouge large de style sportif à bande blanche, cachant en partie des chaussures de sport blanches, chemise souple à fond blanc et motifs noirs et rouges de type ethnique, foulard rouge, grand sac porté nonchalamment sur l'épaule auquel sont accrochés des sandales dorées, grand chapeau rouge, et lunettes de soleil : c'est une silhouette de star qui vient se promener au bord de la mer.

Deuxième costume, celui de l'acte II : pantalon noir ample avec une ceinture rouge sur de fines chaussures noires, chemisier noir à gros motifs floraux rouges, échanuré sur un top dont on aperçoit la dentelle noire et au-dessus duquel pend un gros pendentif doré de style ethnique. C'est une tenue plus raffinée, mais toujours très voyante, avec, comme au premier acte une coiffure très soignée, à boucles méchées, qui contraste avec les cheveux laissés sans apprêt de Marthe, lisses et sans attache.



Les deux premiers costumes de Lechy Elbernon

Le troisième costume poursuit l'évolution entamée par les deux premiers dans le sens d'une élégance de plus en plus grande : il s'agit là d'une tenue de soirée, longue robe noire drapée avec une étole rouge sur l'épaule et le même pendentif doré ethnique qu'elle portait avec la tenue précédente, ainsi qu'un bracelet doré. Cependant, cette tenue évolue de manière saisissante à la fin de l'acte III après la mort de Louis Laine : c'est alors que Lechy revient sur scène vêtue de la même robe mais sans étole ni bijoux, et surtout avec une coiffure qui transforme radicalement son apparence : cheveux blancs, longs et lisses, tirés en arrière, elle a perdu la superbe des actes précédents et ressemble plus à une créature démoniaque qu'à une femme mûre sûre de sa séduction. Demander aux élèves ce que cette apparence évoque pour eux : Cruella, le diable au féminin, la personnification de la mort.⁽¹³⁾ À la fin de l'acte II, Louis Laine dit à Lechy :

« Va !

Je sais bien que je mourrai bientôt,
Et voici que je t'ai rencontrée comme une touffe
de fleurs funèbres. »⁽¹⁴⁾

Et Marthe lui dit dans l'acte III :

« Ah !

Certes il faut que tu sois le diable pour avoir
trouvé ce mot-là !

Démon, tu ne me confondras point. »⁽¹⁵⁾

⁽¹³⁾ Dans la seconde version de *L'Échange*, Lechy paraît en « costume de papillon, l'Acherontia Atropos », papillon à tête de mort, figure du destin.

⁽¹⁴⁾ *L'Échange*, Édition Folio théâtre p. 120

⁽¹⁵⁾ *L'Échange*, Édition Folio théâtre p. 131

Si les costumes de Marthe et de Lechy Elbernon suggéraient des contraires sociaux et psychologiques dans les deux premiers actes, le contraste entre la robe bleu ciel de Marthe et les cheveux blancs et la robe noire de Lechy Elbernon renvoie à des allégories antithétiques: la vie et la mort, l'âme et le corps, le bien et le mal.



Transformation de Lechy Elbernon

Le personnage de Thomas Pollock Nageoire change une fois de costume au cours du spectacle. Il apparaît au premier acte aux côtés de Lechy Elbernon, en jean sombre et chemise bleu ciel sur laquelle est posée une écharpe d'un bleu plus soutenu, constituant avec ses chaussures de sport blanches et ses lunettes de soleil, une silhouette élégante et sportive, celle des gens qui ont réussi socialement. Sa tenue de l'acte III comporte toujours un pantalon sombre mais il est associé à un polo gris et des chaussures noires, offrant alors une apparence beaucoup plus simple, qu'on peut même qualifier de dépouillée. Comme si son évolution au contact des autres personnages et sa ruine à l'acte III se retrouvait dans son apparence vestimentaire.



Évolution du costume de Thomas Pollock Nageoire

3. Les personnages : théâtre-image

Pour préciser ce que sont les personnages individuellement et dans leurs relations entre eux, on peut proposer aux élèves une activité de théâtre-image.

Faire du théâtre-image, c'est créer des tableaux vivants fixes, en sculptant et en agençant avec le geste, le plus précisément possible, le corps, l'expression et le regard des joueurs, figés dans une complète immobilité, en « mode statue ». Un élève prend le rôle de sculpteur, les autres élèves du groupe sont les statues. Le joueur doit agir avec le corps des autres comme s'il était sculpteur et eux des tas d'argile: il lui faut décider de la position de chacun jusque dans les détails les plus infimes de sa physionomie. Facile à mettre en place, une séance de théâtre-image ne nécessite que peu de temps, peu d'espace et convient à tous les élèves même débutants en théâtre⁽¹⁶⁾.

Mise en place de l'exercice :

◇ Diviser la classe en trois groupes d'une douzaine d'élèves.

◇ Demander à chaque groupe (tous les élèves doivent être dans la composition) de **composer successivement trois sculptures collectives pour illustrer les relations entre les personnages de *L'Échange* telles qu'ils les ont perçues dans la mise en scène de Christian Schiaretti.**

Chaque image peut correspondre au souvenir d'un moment du spectacle, à une caractéristique majeure d'un des personnages ou être une représentation de la relation entre Louis Laine, Marthe, Lechy Elbernon et Thomas Pollock Nageoire (entre deux, trois ou les quatre personnages).

Chaque statue est composée par un sculpteur différent.

◇ Si le fait d'être touché et sculpté par d'autres pose problème dans le groupe, autoriser le sculpteur à sculpter en parlant. En revanche, il faut se montrer intransigeant sur l'immobilité et la

⁽¹⁶⁾ Cet exercice classique du jeu dramatique a été systématisé, dans les années 1970, par le metteur en scène brésilien Augusto Boal qui l'inscrivit dans le contexte de sa démarche de transformation du monde intitulée « Théâtre de l'opprimé ». Il s'agissait, au départ, d'un mode d'approche du réel qui permettait de rendre compte de sentiments et de positions philosophiques ou politiques difficiles à exprimer par la verbalisation seule. On pourra lire à ce propos Augusto Boal, *Jeux pour acteurs et non-acteurs, Pratique du théâtre de l'opprimé*, Paris, La Découverte/Poche, 1997.

passivité de la statue qui, seules, pourront donner de la force à l'image.

◇ La composition de la statue doit prendre en compte l'espace de jeu dans lequel on la réalise et le sculpteur travaille aussi sur les notions de distance et d'occupation de l'espace.

◇ Chaque tableau est regardé en silence par les autres groupes. Le temps de lecture de l'image par le public doit être de l'ordre de la minute.

◇ Chaque tableau est commenté par ceux qui en sont spectateurs (si les statues peuvent encore ne pas bouger pendant la discussion c'est encore mieux). Il ne s'agit pas de « trouver » ce que le sculpteur « a voulu représenter » mais d'exprimer, sans retenue, ce que le spectateur voit et projette dans l'image. Cette projection des spectateurs peut être très éloignée des intentions du sculpteur. Cet écart est un des intérêts de l'exercice !

Voici quelques images possibles :

◇ **Lechy Elbernon fait souvent de grands gestes, les bras largement ouverts, et elle rit la tête jetée en arrière.**



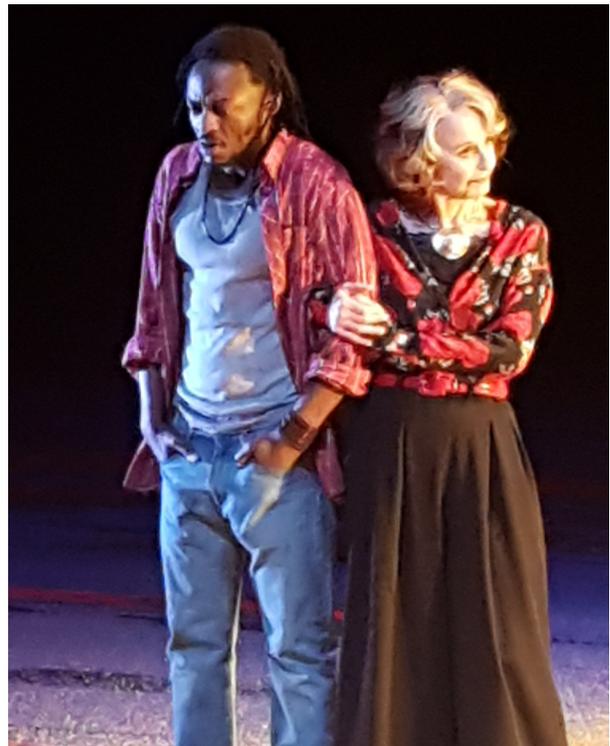
Ces postures suggèrent l'image archétypale de l'actrice américaine, sûre d'elle et de son talent, comme de son pouvoir de séduction. D'ailleurs à la fin de son discours sur le théâtre, elle dit :

« Et c'est ainsi que je me montre sur la scène. »

Et à Marthe qui lui demande si elle n'a pas honte elle répond :

« Je n'ai point honte ! mais je me montre, et je suis toute à tous. »⁽¹⁷⁾

Elle semble aussi vouloir s'emparer du monde et de ceux qui s'y trouvent : elle est la femme de Thomas Pollock et prend Louis Laine pour amant.

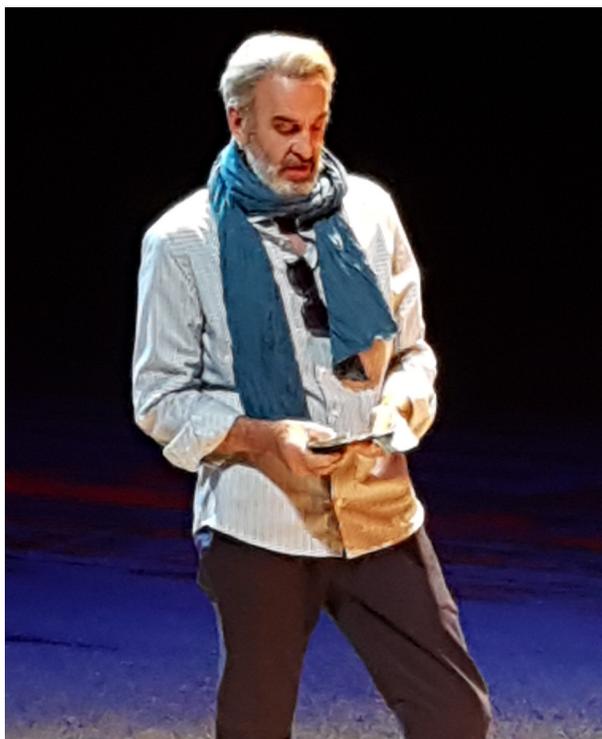


Elle se retrouve également à deux reprises au sol : à la fin de la danse d'envoûtement avec Louis Laine (fin de l'acte I) et lorsque, ivre, à la fin de l'acte III, elle s'allonge et s'endort. Cette position au sol peut être interprétée de deux manières : une proximité animale avec la terre, ou la déchéance progressive de Lechy Elbernon.

◇ **Thomas Pollock Nageoire : debout, en train de compter des billets de banque ou de consulter son téléphone portable** (anachronisme montrant l'outil moderne de l'enrichissement du businessman). C'est l'homme d'affaires ferme et sûr de lui. Toutefois, dans l'acte III, son évolution

⁽¹⁷⁾ L'Échange, Édition Folio théâtre p.75

vestimentaire évoquée plus haut est le révélateur d'un changement plus intérieur: il devient plus fragile, se raconte à Marthe qui l'émeut, et s'assied



par terre à plusieurs reprises.

Un autre geste qui le caractérise est la main tendue, à Lechy d'abord à la fin de l'acte I pour l'aider à se relever après sa danse frénétique avec Louis Laine, et à la fin de l'acte III, à Marthe, à qui il vient de proposer son aide.

◇ **Marthe et Thomas Pollock** se rejoignent dans leur position souvent debout, droits, et dans leur relation claire avec le réel.



◇ **Louis Laine est souvent assis par terre**, à la manière des enfants parfois. D'ailleurs Marthe dit qu'elle pense à lui «comme à un enfant dont on ne sait pas ce qu'il fait.»⁽¹⁸⁾ et son arrivée au début de la pièce, sortant d'une trappe située sous la toile peinte du sol, fait penser à une naissance.



◇ **Quand elle n'est pas assise sur le tabouret à son ouvrage, Marthe est debout les bras ouverts, comme en prière, très souvent droite.** Elle est le plus souvent debout, les bras le long du corps, ferme et sûre de ce qu'elle éprouve, mais elle n'hésite pas à s'allonger aux pieds de Louis Laine pour le supplier de ne pas l'abandonner. Mais Marthe est aussi une femme forte, en colère même, dans la mise en scène de Christian Schiaretti, qui ne recule pas d'un pouce lors des confrontations avec Lechy Elbernon, et se bat pied à pied pour sauver son mariage et garder l'homme qu'elle aime auprès d'elle. Cette force et cette combativité se perçoivent dans l'engagement physique de Louise Chevillotte face aux autres personnages, et également dans son engagement vocal. On peut même aller jusqu'à voir un effet de cette force, adossée sur sa foi, au début de l'acte III, où Marthe se tourne vers le ciel dans un appel à la justice qui semble être le déclencheur de la lumière des étoiles s'éclairant progressivement grâce aux fibres optiques sur les taps au lointain.

⁽¹⁸⁾ *L'Échange*, Édition Folio théâtre p.49, ou p.53: «Car, il y a des fois où comme un petit enfant, tu sembles plus sage.»



◊ La relation Marthe/Louis Laine est une relation très physique, charnelle, plus contemporaine que ce qui est induit par les didascalies de Claudel. À l'arrivée de Lechy et Thomas Pollock Nageoire au début de l'acte I, Louis Laine et Marthe sont en train de s'embrasser, ce qui n'est pas spécifié dans les didascalies qui encadrent leur entrée. Lorsque Lechy s'installe sur le tabouret pour expliquer ce qu'est le théâtre, Louis Laine et Marthe sont enlacés à côté d'elle.



◊ Louis Laine et Lechy Elbernon ont une relation d'une sensualité toute différente, plus sauvage, en lien avec la terre et les forces de la nature. Ce qui se passe de physique entre eux a plutôt lieu hors-scène, en dehors de l'incantation et de la danse de la fin de l'acte II. Lechy accompagne alors Louis Laine dans sa danse amériidienne qui

la conduit de plus en plus près du sol, renouant aussi avec sa culture « gypsie » qui apparaît avec la comptine de la fin de l'acte I :

« Akkeri ekkeri ukeri an
Fillassi fullassi – Nicolas John
Quebee quabee – Irishman
Stingle'em, stangle'em – buck! »⁽¹⁹⁾

◊ On peut envisager l'image de la relation entre Louis Laine et Thomas Pollock Nageoire dans un geste d'échange d'argent voire de femmes, même si ce dernier échange n'a finalement pas lieu.



La photo qui se trouve sur la page de présentation de *L'Échange* sur le site du TNP (www.tnp-villeurbanne.com/manifestation/l-echange) résume bien à elle seule les postures emblématiques des quatre personnages telles qu'elles viennent d'être analysées.

D'autres images peuvent être proposées qui nourriront une réflexion sur la manière dont les relations entre les quatre personnages les transforment et font évoluer la situation. Ce travail des images est, bien sûr, à mettre en lien avec celui sur l'espace et la scénographie de l'activité 2.

⁽¹⁹⁾ *L'Échange*, Édition Folio théâtre p.91