

## entretien avec Julie Brochen

**Vous venez pour la première fois à Avignon comme metteur en scène ? Vous allez travailler avec Valérie Dréville ?**

**Julie Brochen :** Nous commencerons une collaboration artistique qui devra se poursuivre l'an prochain avec *Le Partage de Midi*. Valérie Dréville sera un regard indispensable sur mon travail d'actrice et plus généralement sur le projet en deux volets que nous mettons en place. C'est un premier pas, comme si nous nourrissions notre envie du *Partage* avec *L'Échange*.

**Vous avez déjà joué Marthe dans une mise en scène de Jean Pierre Vincent il y a cinq ans.**

Ce fut un travail d'une incroyable richesse qui m'a nourri pendant des années. Après cette pièce, je me suis extraite de la scène pendant deux ans pour faire de la mise en scène, sans ressentir de manque. Aujourd'hui j'ai l'impression qu'il faut que je revienne au plateau, que je reprenne ce travail sur *L'Échange* et sur Marthe, pour m'imprégner à nouveau de la langue de Claudel. C'est un vrai travail d'endurance.

**Vous jouez la première version. Pourquoi ?**

J'avais travaillé la seconde au Conservatoire, mais la découverte de la première avec Jean-Pierre Vincent fut pour moi un choc émotionnel et poétique. J'aime l'âpreté, la brutalité de cette écriture de jeune homme de vingt-cinq ans qui ne se justifie pas, qui est seulement traversé par des contradictions et des paradoxes, comme au bord du précipice. J'ai la sensation de m'attaquer à un sommet, comme cela serait possible aussi avec Racine, ou comme cela l'a été avec Tchekhov. Il y a de l'insondable dans cette œuvre. Elle m'effraie, mais me donne envie d'y plonger comme dans une mine, juste pour me salir les mains à son contact, pour me confronter à un labeur ardu, lourd, difficile et trouver grâce à lui une plus grande liberté.

**La langue claudélienne est difficile à faire entendre ?**

C'est de la pure musique qui vous emporte, qui fait exploser la personnalité des acteurs. C'est une langue révolutionnaire, au même titre que les sculptures de sa sœur Camille. C'est une langue inspirée, et ce n'est pas un hasard si Claudel vénère Rimbaud. Nous allons nous confronter à cette écriture que nous respectons avec son vers blanc, ses déséquilibres. Il y a une incroyable liberté pour l'acteur une fois que les contraintes de la langue ont été acceptées, comprises, intégrées dans le jeu. Ainsi celles de la respiration qui nécessite une implication physique énorme. C'est une parole qui se dit "devant soi" sans psychologie. Une langue qu'on pense en la disant, une poésie orale comme celle des rhapsodes. Elle est rocailleuse et résistante et il faut se battre contre des vagues. Il faut tenir les arrêts sans se laisser enfermer dedans, même aux endroits les plus étranges choisis par Claudel. C'est comme si l'impossibilité de la parole lui donnait paradoxalement vie. Nous sommes loin d'une poétique sentencieuse et harmonique.

**Vous allez travailler avec un plasticien ?**

Fredéric Le Junter est un plasticien sonore, un sculpteur de son. Il était jusqu'alors moins proche du théâtre que des performances aléatoires. Et c'est cette confrontation avec l'extrême précision de l'écriture claudélienne qui nous intéresse. Il sera présent sur le plateau avec ses machines, un peu comme si on faisait apparaître Sir Thomas Blackwell, le nègre de Lechy, dont on parle tout le temps sans le voir...

**Claudel disait que sa pièce avait cinq personnages, les quatre protagonistes et l'Amérique. Que représente cette Amérique pour vous ?**

C'est l'immensité du continent, sa démesure. Il y a une perte des repères, un déracinement. Il faut envisager une autre échelle. Pour moi, il s'agit d'une Amérique abstraite qui fait perdre tous ses repères à Marthe. Et pourtant, c'est elle qui va sans doute construire ces États-Unis qu'elle a "lus dans un livre".

**Comment rendre cette immensité sur le plateau ?**

Au début des répétitions à Nanterre, Jean Pierre Vincent avait une très belle idée qui ne m'a pas quittée depuis, il faudrait pouvoir réaliser une immense dune de sable, mais c'est impossible techniquement. J'adore l'idée de cette dune, pour l'instant je tourne autour.

**Pensez-vous, comme Paul Claudel l'a écrit, que les quatre personnages étaient : "Une seule âme divisée en quatre" ?**

Oui je le crois et il ajoutait même que la voix de ces quatre personnages était en harmonie, ce qui va être vrai dans notre travail puisque nous sommes respectivement soprano, mezzo, baryton basse et ténor. Un quatuor pour un concert, comme le dit Claudel dans les *Mémoires Improvisées* : quatre ouvriers qui font un concert, un oratorio.

### **Paul Claudel est-il reconnaissable dans Louis Laine ?**

Oui, il le dit d'ailleurs dans ses mémoires. Il se met en danger, en péril, en se livrant à nous dans une impudeur totale.

### **La pièce est-elle conçue comme une véritable tragédie classique ?**

C'est une tragédie classique, voire antique, venue de très loin, et qui serait aussi un opéra et un concert. Il y a unité de lieu, de temps et d'action bien sûr, mais chez Claudel tout déborde. Tous les thèmes s'enchevêtrent : le désir charnel, l'argent, la recherche plus spirituelle que religieuse. Le lieu lui-même est problématique, puisque Marthe et Louis gardent un domaine qui est la mer... Garde-t-on la mer ?

### **Il y a plus de spiritualité que de religiosité ?**

Évidemment. Quand Marthe perd Louis, elle doit fonder la spiritualité dont elle a besoin pour rester droite. Celle dont l'être humain ne peut se passer, surtout lorsque les repères s'effondrent. Un peu comme lorsque des gens menacés par une éruption volcanique refusent de quitter le lieu qu'ils habitent, au risque de mourir. Il est difficile pour nous de comprendre cette attitude, mais Marthe appartient à cette catégorie humaine.

### **Y-a-t-il dans *L'Échange* une parabole prémonitrice du xx<sup>e</sup> et même du xxi<sup>e</sup> siècles, en particulier lorsque Claudel met au centre de la pièce le rôle de l'argent dans la société américaine ?**

La question est juste, mais complexe, puisque quand Thomas Pollock achète Marthe, il dit aussi qu'il perd tout dans un même geste. Il n'est pas un archétype de l'homme moderne puisqu'il peut tout jouer et tout perdre pour exister. C'est un homme qui ne cherche pas ses origines et qui voudrait arrêter le temps. Il est plus contemplatif que l'image que l'on a traditionnellement du capitaliste. S'il y a une parabole moderne autour de l'argent, de l'échange, du libre arbitre et du choix individuel, de la spiritualité, elle est très complexe à déchiffrer contrairement à ce que l'on pourrait penser. Marthe par exemple pourrait paraître intégriste quand, pour tenter de reprendre Louis, elle lui dresse un tableau atroce de la vie de couple. L'homme doit se résigner à une seule femme pour une vie médiocre, désargentée et difficile. Un jour ses enfants partiront, et c'est très bien... Il se retrouvera avec une femme devenue vieille et laide, et c'est très bien... J'exagère un peu évidemment mais on sent qu'elle lui dit le pire pour être sûr que s'il reste, il restera définitivement.

### **Pourquoi Pollock désire-t-il Marthe ?**

Marthe est une catastrophe : elle est jalouse, amère, entière. Pollock retrouve du primitif en elle, il cherche un rapport aux éléments et à la nature proche de ce qu'elle propose. Il veut retrouver du poids dans sa vie, il a besoin d'archaïsme, d'inertie, de passivité.

### ***L'Échange* est-elle aussi une pièce sur le théâtre ?**

La vision du théâtre de Claudel est présente dans toutes ses pièces et est à chaque fois renouvelée. Le théâtre est pour lui un espace de liberté. Il veut établir un rapport étroit et juste entre le public et le plateau. Dans *L'Échange* il y a une scène entière consacrée au théâtre qui pourrait être une déclaration d'intention, une revendication quasi politique de sa nécessité. Le rêve devient essentiel pour la pensée.

### **"Il ne faut pas comprendre, il faut perdre connaissance" dit Claudel dans *Le Partage de Midi*. C'est une bonne devise pour vous ?**

La plus belle, valable pour les acteurs comme pour le public. C'est dans la perte de connaissance que l'on entrevoit ce qu'il y a de plus beau. C'est sans doute très difficile mais quand cela se produit, c'est comme fonder sa vie sur le rêve.

**Propos recueillis par Jean-François Perrier en février 2007**