

## Annexes

### ANNEXE 1 : POÈMES SUR L'HOMME ET LA MER

| n°179 | décembre 2013 |

#### « L'Homme et la Mer »

« Homme libre, toujours tu chériras la mer !  
La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme  
Dans le déroulement infini de sa lame,  
Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer.  
Tu te plais à plonger au sein de ton image ;  
Tu l'embrasses des yeux et des bras, et ton cœur  
Se distrait quelquefois de sa propre rumeur  
Au bruit de cette plainte indomptable et sauvage.  
Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets :  
Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes ;  
Ô mer, nul ne connaît tes richesses intimes,  
Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets !  
Et cependant voilà des siècles innombrables  
Que vous vous combattez sans pitié ni remord,  
Tellement vous aimez le carnage et la mort,  
Ô lutteurs éternels, ô frères implacables ! »

**Charles Baudelaire**, *Les Fleurs du Mal*, 1857.

#### « Oceano Nox »

« Oh ! combien de marins, combien de capitaines  
Qui sont partis joyeux pour des courses lointaines,  
Dans ce morne horizon se sont évanouis ?  
Combien ont disparu, dure et triste fortune ?  
Dans une mer sans fond, par une nuit sans lune,  
Sous l'aveugle océan à jamais enfoui ?  
Combien de patrons morts avec leurs équipages ?  
L'ouragan de leur vie a pris toutes les pages  
Et d'un souffle il a tout dispersé sur les flots !  
Nul ne saura leur fin dans l'abîme plongée,  
Chaque vague en passant d'un butin s'est chargée ;  
L'une a saisi l'esquif, l'autre les matelots !  
Nul ne sait votre sort, pauvres têtes perdues !  
Vous roulez à travers les sombres étendues,  
Heurtant de vos fronts morts des écueils inconnus  
Oh ! que de vieux parents qui n'avaient plus qu'un rêve,  
Sont morts en attendant tous les jours sur la grève  
Ceux qui ne sont pas revenus ! [...] »

**Victor Hugo**, *Les Rayons et les Ombres*, 1840.

### « Le Mousse »

« Mousse : il est donc marin, ton père ?...  
 – Pêcheur. Perdu depuis longtemps.  
 En découchant d'avec ma mère,  
 Il a couché dans les brisants...  
 Maman lui garde au cimetière  
 Une tombe – et rien dedans –  
 C'est moi son mari sur la terre,  
 Pour gagner du pain aux enfants.  
 Deux petits. – Alors, sur la plage,  
 Rien n'est revenu du naufrage ?...  
 – Son garde-pipe et son sabot...  
 La mère pleure, le dimanche,  
 Pour repos... Moi : j'ai ma revanche  
 Quand je serai grand – matelot ! – »

**Tristan Corbière**, *Les Amours jaunes*, 1873.

### « Brise marine »

« La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.  
 Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres  
 D'être parmi l'écume inconnue et les cieux !  
 Rien, ni les vieux jardins reflétés par les yeux  
 Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe  
 Ô nuits ! ni la clarté déserte de ma lampe  
 Sur le vide papier que la blancheur défend  
 Et ni la jeune femme allaitant son enfant.  
 Je partirai ! Steamer balançant ta mâture,  
 Lève l'ancre pour une exotique nature !  
 Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,  
 Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs !  
 Et, peut-être, les mâts, invitant les orages,  
 Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages  
 Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots...  
 Mais, ô mon cœur, entends le chant des matelots ! »

**Stéphane Mallarmé**, *Poésies*, 1899.

Et « Îles » de Blaise Cendrars, *Feuilles de route*, 1924.

**Jules Verne, *Vingt mille Lieues sous les mers*, chapitre 18 : les poulpes, 1870**

« Là, une dizaine d'hommes, armés de haches d'abordage, se tenaient prêts à l'attaque. Conseil et moi, nous primes deux haches. Ned Land saisit un harpon.

Le *Nautilus* était alors revenu à la surface des flots. Un des marins, placé sur les derniers échelons, dévissait les boulons du panneau. Mais les écrous étaient à peine dégagés, que le panneau se releva avec une violence extrême, évidemment tiré par la ventouse d'un bras de poulpe.

Aussitôt un de ces longs bras se glissa comme un serpent par l'ouverture, et vingt autres s'agitèrent au-dessus. D'un coup de hache, le capitaine Nemo coupa ce formidable tentacule, qui glissa sur les échelons en se tordant.

Un de ces longs bras glissa par l'ouverture.

Au moment où nous nous pressions les uns sur les autres pour atteindre la plate-forme, deux autres bras, cinglant l'air, s'abattirent sur le marin placé devant le capitaine Nemo et l'enlevèrent avec une violence irrésistible.

Le capitaine Nemo poussa un cri et s'élança au-dehors. Nous nous étions précipités à sa suite.

Quelle scène ! Le malheureux, saisi par le tentacule et collé à ses ventouses, était balancé dans l'air au caprice de cette énorme trompe. Il râlait, il étouffait, il criait : À moi ! à moi ! Ces mots, *prononcés en français*, me causèrent une profonde stupeur ! J'avais donc un compatriote à bord, plusieurs, peut-être ! Cet appel déchirant, je l'entendrai toute ma vie !

L'infortuné était perdu. Qui pouvait l'arracher à cette puissante étreinte ? Cependant le capitaine Nemo s'était précipité sur le poulpe, et, d'un coup de hache, il lui avait encore abattu un bras. Son second luttait avec rage contre d'autres monstres qui rampaient sur les flancs du *Nautilus*. L'équipage se battait à coups de hache. Le Canadien, Conseil et moi, nous enfoncions nos armes dans ces masses charnues. Une violente odeur de musc pénétrait l'atmosphère. C'était horrible.

Un instant, je crus que le malheureux, enlacé par le poulpe, serait arraché à sa puissante succion. Sept bras sur huit avaient été coupés. Un seul, brandissant la victime comme une plume, se tordait dans l'air. Mais au moment où le capitaine Nemo et son second se précipitaient sur lui, l'animal lança une colonne d'un liquide noirâtre, sécrété par une bourse située dans son abdomen. Nous en fûmes aveuglés. Quand ce nuage se fut dissipé, le calmar avait disparu, et avec lui mon infortuné compatriote !

Le poulpe brandissait la victime comme une plume.

Quelle rage nous poussa alors contre ces monstres ! On ne se possédait plus. Dix ou douze poulpes avaient envahi la plate-forme et les flancs du *Nautilus*. Nous roulions pêle-mêle au milieu de ces tronçons de serpents qui tressautaient sur la plate-forme dans des flots de sang et d'encre noire. Il semblait que ces visqueux tentacules renaissaient comme les têtes de l'hydre. Le harpon de Ned Land, à chaque coup, se plongeait dans les yeux glauques des calmars et les crevait. Mais mon audacieux compagnon fut soudain renversé par les tentacules d'un monstre qu'il n'avait pu éviter. Ah ! comment mon cœur ne s'est-il pas brisé d'émotion et d'horreur ! Le formidable bec du calmar s'était ouvert sur Ned Land. Ce malheureux allait être coupé en deux. Je me précipitai à son secours. Mais le capitaine Nemo m'avait devancé. Sa hache disparut entre les deux énormes mandibules, et miraculeusement sauvé, le Canadien, se relevant, plongea son harpon tout entier jusqu'au triple cœur du poulpe.

« Je me devais cette revanche ! » dit le capitaine Nemo au Canadien.

Ned s'inclina sans lui répondre.

Ce combat avait duré un quart d'heure. Les monstres vaincus, mutilés, frappés à mort, nous laissèrent enfin la place et disparurent sous les flots.

Le capitaine Nemo, rouge de sang, immobile près du fanal, regardait la mer qui avait englouti l'un de ses compagnons, et de grosses larmes coulaient de ses yeux. »

**Victor Hugo, *Les Travailleurs de la mer*, tome II, chapitre 3 : Autre forme du combat dans le gouffre, 1866**

n°179 | décembre 2013

« Tel était l'être auquel, depuis quelques instants, Gilliatt appartenait. Ce monstre était l'habitant de cette grotte. Il était l'effrayant génie du lieu. Sorte de sombre démon de l'eau. Toutes ces magnificences avaient pour centre l'horreur. Le mois d'auparavant, le jour où pour la première fois Gilliatt avait pénétré dans la grotte, la noirceur ayant un contour, entrevue par lui dans les plissements de l'eau secrète, c'était cette pieuvre. Elle était là chez elle. Quand Gilliatt, entrant pour la seconde fois dans cette cave à la poursuite du crabe, avait aperçu la crevasse où il avait pensé que le crabe se réfugiait, la pieuvre était dans ce trou, au guet. Se figure-t-on cette attente ? Pas un oiseau n'oserait couvrir, pas un œuf n'oserait éclore, pas une fleur n'oserait s'ouvrir, pas un sein n'oserait allaiter, pas un cœur n'oserait aimer, pas un esprit n'oserait s'envoler, si l'on songeait aux sinistres patiences embusquées dans l'abîme. Gilliatt avait enfoncé son bras dans le trou ; la pieuvre l'avait happé. Elle le tenait. Il était la mouche de cette araignée. Gilliatt était dans l'eau jusqu'à la ceinture, les pieds crispés sur la rondeur des galets glissants, le bras droit étreint et assujéti par les enroulements plats des courroies de la pieuvre, et le torse disparaissant presque sous les replis et les croisements de ce bandage horrible. Des huit bras de la pieuvre, trois adhéraient à la roche, cinq adhéraient à Gilliatt. De cette façon, cramponnée d'un côté au granit, de l'autre à l'homme, elle enchaînait Gilliatt au rocher. Gilliatt avait sur lui deux cent cinquante suçoirs. Complication d'angoisse et de dégoût. Être serré dans un poing démesuré dont les doigts élastiques, longs de près d'un mètre, sont intérieurement pleins de pustules vivantes qui vous fouillent la chair. Nous l'avons dit, on ne s'arrache pas à la pieuvre. Si on l'essaie, on est plus sûrement lié. Elle ne fait que se resserrer davantage. Son effort croît en raison du vôtre. Plus de secousse produit plus de constriction. Gilliatt n'avait qu'une ressource, son couteau. Il n'avait de libre que la main gauche, mais on sait qu'il en usait puissamment. On aurait pu dire de lui qu'il avait deux mains droites. Son couteau, ouvert, était dans cette main. On ne coupe pas les antennes de la pieuvre ; c'est un cuir impossible à trancher, il glisse sous la lame ; d'ailleurs la superposition est telle qu'une entaille à ces lanières entamerait votre chair. Le poulpe est formidable ; pourtant il y a une manière de s'en servir. Les pêcheurs de Serk la connaissent ; qui les a vus exécuter en mer de certains mouvements brusques, le sait. Les marsouins la connaissent aussi ; ils ont une façon de mordre la sèche qui lui coupe la tête. De là tous ces calmars, toutes ces sèches et tous ces poulpes sans tête qu'on rencontre au large. Le poulpe, en effet, n'est vulnérable qu'à la tête. Gilliatt ne l'ignorait point. Il n'avait jamais vu de pieuvre de cette dimension. Du premier coup, il se trouvait pris par la grande espèce. Un autre se fût troublé. Pour la pieuvre comme pour le taureau il y a un moment qu'il faut saisir ; c'est l'instant où le taureau baisse le cou, c'est l'instant où la pieuvre avance la tête ; instant rapide. Qui manque ce joint est perdu. Tout ce que nous venons de dire n'avait duré que quelques minutes. Gilliatt pourtant sentait croître la succion des deux cent cinquante ventouses. La pieuvre est traître. Elle tâche de stupéfier d'abord sa proie. Elle saisit, puis attend le plus qu'elle peut. Gilliatt tenait son couteau. Les succions augmentaient. Il regardait la pieuvre, qui le regardait. Tout à coup la bête détacha du rocher sa sixième antenne, et, la lançant sur Gilliatt, tâcha de lui saisir le bras gauche. En même temps elle avança vivement la tête. Une seconde de plus, sa bouche-anus s'appliquait sur la poitrine de Gilliatt. Gilliatt, saigné au flanc, et les deux bras garrottés, était mort. Mais Gilliatt veillait. Guetté, il guettait. Il évita l'antenne, et, au moment où la bête allait mordre sa poitrine, son poing armé s'abattit sur la bête.

Il y eut deux convulsions en sens inverse, celle de la pieuvre et celle de Gilliatt.  
Ce fut comme la lutte de deux éclairs.

Gilliatt plongeait la pointe de son couteau dans la viscosité plate, et, d'un mouvement giratoire pareil à la torsion d'un coup de fouet, faisant un cercle autour des deux yeux, il arracha la tête comme on arrache une dent.

Ce fut fini.

Toute la bête tomba.

Cela ressembla à un linge qui se détache. La pompe aspirante détruite, le vide se défit. Les quatre cents ventouses lâchèrent à la fois le rocher et l'homme. Ce haillon coula au fond de l'eau.

Gilliatt, haletant du combat, put apercevoir à ses pieds sur les galets deux tas gélatineux informes, la tête d'un côté, le reste de l'autre. Nous disons le reste, car on ne pourrait dire le corps.

Gilliatt toutefois, craignant quelque reprise convulsive de l'agonie, recula hors de la portée des tentacules.

Mais la bête était bien morte.

Gilliatt referma son couteau. »

### **Racine, *Phèdre*, acte V, scène 6, 1677**

« Cependant sur le dos de la plaine liquide  
S'élève à gros bouillons une montagne humide.  
L'onde approche, se brise, et vomit à nos yeux  
Parmi des flots d'écume un monstre furieux.  
Son front large est armé de cornes menaçantes.  
Tout son corps est couvert d'écailles jaunissantes.  
Indomptable taureau, dragon impétueux,  
Sa croupe se recourbe en replis tortueux.  
Ses longs mugissements font trembler le rivage.  
Le ciel avec horreur voit ce monstre sauvage,  
La terre s'en émeut, l'air en est infecté,  
Le flot, qui l'apporta, recule, épouvanté.  
Dans le temple voisin chacun cherche un asile.  
Hippolyte lui seul digne fils d'un héros,  
Arrête ses coursiers, saisit ses javalots,  
Pousse au monstre, et d'un dard lancé d'une main sûre  
Il lui fait dans le flanc une large blessure. »

## ANNEXE 3 : INTERVIEW DE FABRICE MELQUIOT

n°179 | décembre 2013

**Jeanne Morcellet – Depuis quand écrivez-vous ?**

**Fabrice Melquiot** – J'écris depuis toujours, depuis que je sais écrire. L'écriture, pour moi, est liée à l'enfance. Quand on rencontre la nécessité de ce geste-là quand on est enfant, ce n'est pas une rencontre qui est poussée par la joie. Il y a toujours une force négative, parce qu'alors on écrit et on y va quand on est bloqué en soi. Aujourd'hui, je suis devenu très volubile mais l'écriture a été un moyen de surmonter ma timidité et d'atteindre les autres.

**J.M. – Vous êtes depuis un an directeur du théâtre Am Stram Gram de Genève, comment trouvez-vous encore le temps d'écrire ?**

**F.M.** – Avant d'arriver à Am Stram Gram, j'avais la chance de pouvoir organiser la vie pour écrire tous les jours pendant huit heures si je le souhaitais. Depuis un an tout est bouleversé, forcément. Parce que je consacre la plupart de mon temps à la vie de ce théâtre, vraiment, aux tâches d'organisation, d'animation d'ateliers, de programmation. Mais comme écrire est pour moi une chose aussi évidente que respirer, alors je trouve le temps. Jamais au bureau, ce n'est pas possible, aussi j'écris la nuit. Et puis, je suis papa de deux enfants, une petite fille de 3 ans et un petit garçon d'un mois et demi, et j'ai beaucoup de chance car ils ont d'énormes problèmes de sommeil, surtout la grande ! Depuis trois ans, je ne dors que par épisodes : quand ma fille me réveille, je ne me rendors pas tout de suite et du coup, je travaille ! Oui, j'ai les insomnies pour écrire et puis le train qui est devenu mon premier lieu d'écriture, sur le trajet Paris-Genève notamment.

**Hélène Papiernik – Comment écrivez-vous ?**

**F.M.** – Je n'ai besoin d'aucun rituel particulier pour entrer dans le travail. J'écris très vite, la pièce entière en une semaine parfois, dans l'urgence de transmettre une musique, une forme, mais aussi un désir, une énergie. Je m'appuie souvent sur cette perception de Pirandello des trois temps de l'écriture théâtrale : le temps de l'inspiration, de l'inscription lente et organique de la pièce en moi tandis que je m'occupe à autre chose ; le temps très rapide de l'urgence de l'écriture ; enfin le temps des corrections, qui dure toute la vie !

**J.M. – Écrivez-vous vraiment pour les enfants ?**

**F.M.** – Je n'écris pas pour les enfants, j'écris depuis l'enfance. Depuis que je suis père, j'écris

depuis ma fille. L'enfance n'arrive à être vraiment convoquée que par accident, aussi je tends vers elle. Les mots difficiles ne constituent pas un obstacle pour le public enfantin, car tout ne doit pas être compris : un bon spectacle doit maintenir une part de mystère. La seule contrainte que je m'impose lorsqu'il doit y avoir des enfants dans la salle, c'est de ne pas imposer une vision désespérée du monde. Mais mes pièces ne sont pas labellisées « jeune public », elles ont l'ambition d'accueillir tous les publics au sein du théâtre afin qu'ils partagent l'expérience du spectacle avant d'en faire ensemble une conversation.

**J.M. – Pourquoi avoir choisi d'adapter le roman *Moby Dick* ?**

**F.M.** – C'est ma troisième adaptation d'un roman, après *Alice* et *Frankenstein* et j'avais depuis longtemps le projet d'écrire cette pièce, lorsque Matthieu Cruciani m'a proposé de la mettre en scène. Il m'a alors donné un cahier des charges qui correspondait parfaitement à mes propres désirs ! Il s'agissait de partir de la sensibilité de l'enfance, du goût que nous avons eu enfants pour le roman de Melville, pour la mer ; de conserver des traces du roman tout en l'adaptant ; de faire enfin de la pièce un alliage dynamique de pensée et de fable.

**H.P. – Pourquoi la baleine est-elle une femme ?**

**F.M.** – L'histoire d'Achab avec la baleine est aussi une passion amoureuse : ni avec toi, ni sans toi, il faut que tu meures ou que j'en meures. Le climax de la pièce est la scène de leur rencontre amoureuse, le face à face qui nous permet à la fois d'ausculter, d'examiner ce qu'est cette relation dans son secret aussi. Et c'est la tyrannie d'Achab qui entraîne l'équipage avec lui dans cette histoire personnelle. Mais la visite de *Moby Dick* sur la tombe de Melville, dans l'épilogue, c'est aussi ma propre histoire : l'écriture de cette pièce est l'hommage que je rends à Melville. C'est aussi l'un des enjeux de l'adaptation : le désir de remonter jusqu'à l'auteur, sentir sa présence et se dire qu'une pièce est un témoignage d'amitié, de reconnaissance.

**J.M. – Quel rôle joue *Queequeg* ?**

**F.M.** – *Queequeg* est une « essence de harponneur non-blanc ». Il est l'Étranger. C'est le personnage de l'ailleurs. Il représente d'une certaine façon l'aventure au sein même de la galaxie des personnages. Bien sûr, j'ai gardé la scène du

mariage avec Ishmaël qui est, dans le roman, un acte tellement sublime du point de vue sensible, amoureux et politique, et qui est abordé par Melville avec tellement d'enfance !

**H.P.** – Qui raconte l'histoire ?

**F.M.** – Tous les interprètes sont à tour de rôle protagoniste, narrateur et chœur. Ils prennent en charge la narration à tour de rôle et la fiction démarre dans une taverne, là où se racontent les histoires. La pièce rappelle constamment au public qu'on est au théâtre et que quelqu'un raconte une histoire : « C'est un homme qui dort dans un homme qui parle dans un autre qui se prépare à un très long voyage. » « L'homme qui dort », c'est Melville. Le passage sur la jambe coupée d'Achab (« Starbuck : Tu as tes deux jambes, Achab n'en a qu'une. Achab : je ne vais pas me couper une jambe. ») rappelle lui aussi le travail de construction imaginaire qu'exige le théâtre, où l'on n'essaie jamais d'être réaliste.

**H.P.** – Toutes vos pièces incluent des chansons et des mots en anglais. Pourquoi ?

**F.M.** – Les chansons ont une fonction dans la narration. Elles continuent de raconter l'histoire, mais elles ont une vraie valeur digressive. Elles

mettent en avant la langue, la poésie, et donnent un coup de frein à la narration. Là où l'intrigue se déploie comme un train qui avance comme sur les rails, la chanson soudain intervient, et oui, elle met de la poésie. Elle nous positionne, en tant que spectateur, à un autre endroit de perception que lorsqu'on est happé par l'écriture dramatique, le dialogue qui avance, la narration. Les mots anglais laissent une place à la langue d'origine du texte. Les utiliser, c'est reconnaître la langue d'origine du texte. Une langue, comme disait Koltès, c'est un animal et c'est vivant.

Interview réalisée par Jeanne Morcellet  
et Hélène Papiernik

### En savoir plus

*Fabrice Melquiot, un univers d'auteur en partage, collection « Entrer en théâtre », double DVD, Scérén - CNDP/CRDP de Champagne-Ardenne.*

## ANNEXE 4 : BIBLIOGRAPHIE, FILMOGRAPHIE

| n°179 | décembre 2013 |

### Romans maritimes

Melville, *Moby Dick*.

Jules Verne, *Vingt mille Lieues sous les mers*.

Falkner, *Moonfleet*.

Conrad, *Typhon*.

Hemingway, *Le Vieil Homme et la mer*.

Italo Calvino, *Le K*.

### BD et albums

Deprez et Rouaud, *Moby Dick*, Casterman, 2007.

Joëlle Jolivet et Gérard Lo Monaco, *Moby Dick*, album diorama, Gallimard jeunesse, 2010.

Chabouté, *Moby Dick*, Vents d'Ouest, à paraître en 2014.

Mathieu Bonhomme, *Esteban*, Dupuis, 5 tomes parus de 2005 à 2013.

### Films

*Moby Dick* de John Huston, 1956.

*Moby Dick* de Franck Roddam, 1998.

*In the Heart of the Sea* de Ron Howard, d'après le fait divers qui a inspiré le roman de Melville, à paraître en 2014.



## ANNEXE 5 = NOTE D'INTENTION DE MATTHIEU CRUCIANI

| n°179 | décembre 2013 |

La passion que nous partageons pour ce roman, Fabrice Melquiot et moi-même, est comme remontée des enfances, et éclairée par l'âge adulte. Elle date d'un âge où s'embarquer sur un bateau est comme s'embarquer pour l'avenir. On lit Stevenson, Conrad, plus tard Lowry, Aiken, Michelet. Le roman de marine est l'Éden des jeunes lecteurs romanesques. C'est le goût des aventures maritimes au long cours, le goût de la mer, pour tout ce qu'elle a de sauvage et de mystérieux, on l'aime pour sa brutalité, ses infinis. C'est le goût de l'exploration par la langue et ses expériences, l'intuition que des mystères luisent dans les lettres. C'est le grand ailleurs du monde des adultes, un horizon mouvementé que l'on désire et que l'on craint lorsque l'on est enfant. C'est le goût de se faire peur, un peu, et de se rêver aventurier, beaucoup. Le goût des possibles et des devenir.

Y revenir adulte est un plaisir naturel, mieux, comme une jouvence, comme d'adapter ce roman monstre, roman de formation à l'action palpitante pour de jeunes spectateurs : nous nous adressons aux enfants d'aujourd'hui, comme parlant depuis les enfants que nous étions hier.

Voilà le projet qui nous anime.

Tout d'abord bien sûr, faire pièce de théâtre d'un roman immense, passer du conte au dialogue, du silence de la lecture au tumulte incessant d'un équipage en mer, c'est répondre à l'aventure par une autre aventure, théâtrale, mais c'est aussi retrouver l'émotion d'une lecture première, confronter nos savoirs à nos passions enfantines.

Antoine Vitez écrivait après son Faust qu'il avait compris que tout était possible au théâtre, même de traiter l'intraitable. Comme expérience ultime, il se proposait même de mettre en scène *Moby Dick*...

D'une enfance à l'autre pourtant, les époques changent. Vite.

L'heure, peut-être, est moins à la lettre, au verbe, nous-même avons vécu ce transfert des vecteurs imaginaires, plus attirés aujourd'hui par l'image, le mouvement, le scénario, que par la poétique. La grâce de certains romans, funestement estampillés classiques, est précisément de mêler fiction pure, fable musclée de rebondissements avec une poétique ambitieuse, des métaphysiques actives, fiévreuses, vitales. C'est en tout cas la grâce du roman de Melville.

Ensuite, faire théâtre d'une aventure maritime, faire entrer l'océan et ses plaines liquides, homériques, son ciel immense et ses cachalots géants, ses temples d'eau, ses tempêtes, la foule bigarrée et pleine de force d'un équipage sur un plateau de théâtre, c'est un vrai défi de représentation, et une invitation au voyage et à l'imaginaire de tous, créateurs comme spectateurs. C'est comme un exercice de cartographie.

Enfin, toujours, nous tenterons de nous approcher du mythe, comme d'autres du soleil, pour tenter de comprendre.

Qu'est-ce qui, dans une figure, fût-elle celle d'une baleine blanche, fait légende, et par là crée des symboles d'une force telle qu'ils échappent aux cercles des époques, résonnent dans le temps. Du Léviathan de Job au requin meurtrier d'un film de genre, nous appréhendons par le monstre un peu mieux nos propres abîmes, nos peurs, et la force qu'il faut pour les accepter, en jouant avec elles.

## ANNEXE G = INTERVIEW DE MARC LAINÉ, SCÉNOGRAPHE

| n°179 | janvier 2014 |

**Hélène Papiernik** – Pourquoi avez-vous situé la pièce dans une salle de spectacle ?

**Marc Lainé** – Nous aimons bien, avec Mathieu, partir d'un lieu concret sans lien direct avec la fable, et voir comment les acteurs et la mise en scène s'approprient ce lieu, comment le lieu fait résonner la fiction. Au départ, nous sommes partis de l'idée des *bandstands*, ces kiosques en dur des bords de mer faits pour le théâtre ou la musique. La salle de théâtre sert notre interprétation de la quête de Moby Dick, car l'écran blanc, dont la couleur rappelle celle de la baleine, permet aussi la projection de n'importe lequel de nos fantasmes, ceux qui nous obsèdent et finissent par nous détruire.

**H.P.** – Quelle atmosphère avez-vous cherché à créer ?

**M.L.** – Nous avons cherché une atmosphère un peu désuète et mélancolique, celle d'une vieille salle de spectacle d'où l'on raconte l'histoire, un peu fantastique aussi, avec le néon bleu qui éclaire les lettres du navire le *Pequod* et l'atmosphère sonore. Au moment de l'apparition de la baleine, nous nous sommes référés aux *Ziegfeld Follies*, la revue de cabaret new-yorkaise du début du XX<sup>e</sup> siècle; la baleine est alors une apparition poétique.

## ANNEXE 7 : INTERVIEW DE PHILIPPE SMITH

| n°179 | décembre 2013 |

**Hélène Papiernik** – Vous jouez le rôle d'un sauvage « non blanc », selon Matthieu Cruciani, alors que vous êtes blond et avez les yeux bleus. Comment avez-vous composé votre personnage ?

**Philippe Smith** – J'ai hésité avant d'accepter ce rôle car je craignais d'avoir à jouer un cliché du sauvage à la présence brute, violente, et au parler rudimentaire, qui ne m'intéressait pas vraiment. Finalement, j'ai proposé à Matthieu d'élargir le sens du mot « sauvage ». Le sauvage, c'est peut-être celui qui est étrange, inadapté à la société, une sorte de monstre gentil, et là, on ouvre des perspectives plus riches.

**H.P.** – Vous utilisez de nombreux accessoires. Vous ont-ils aidé à jouer votre rôle ?

**P.S.** – Deux accessoires ont été déterminants : l'ananas et la lance. L'ananas, je m'en suis servi dans ma cuisine pour répéter la prière qu'adresse Queequeg à son idole, et puis un jour je l'ai apporté en répétition. Plusieurs possibilités de jeu se sont ouvertes alors, pour Sharif et pour moi, et on a décidé de le garder. La lance-calumet-tomahawk elle aussi devait au départ être remplacée mais les autres objets étaient moins maniables et j'avais déjà construit ma danse sur cette lance, si bien qu'elle est restée.

**H.P.** – La fonction de Queequeg dans le spectacle est-elle essentiellement comique ?

**P.S.** – Non, pour moi, ce n'est pas l'essentiel. C'est vrai que j'ai de nombreux lazzis<sup>1</sup>, même si on en a coupé beaucoup au fil des répétitions ; j'ai aussi parodié l'imagerie traditionnelle des rituels indiens et du parler petit-nègre, dans la scène de la rencontre avec Ishmaël. Mais il y a aussi des moments plus poétiques, comme l'énumération des baleines lorsque je regarde les icebergs avec Ishmaël, des moments tristes comme celui où je meurs, même s'il y a une rupture comique ensuite, ou le moment de la narration de l'histoire triste du *Rachel*. Le comique est l'une des fonctions de mon personnage, mais pas la seule.

<sup>1</sup> Les lazzis désignent les farces verbales ou gestuelles qu'improvisaient les acteurs italiens de la commedia dell'arte.

**H.P.** – Queequeg épouse Ishmaël. Sont-ils homosexuels, selon vous ?

**P.S.** – La question de l'homosexualité se pose et il y a quelque chose de cet ordre entre eux. Mais nous avons pris le parti de ne pas clarifier le côté sexuel de leur relation, de rester dans un jeu enfantin : on est copains, on se marie.

**H.P.** – Aviez-vous déjà joué dans des spectacles pour enfants ?

**P.S.** – Non, c'est la première fois, et c'était ma motivation principale pour faire ce spectacle. Les enfants sont le meilleur public. D'abord ils voient tout, et se laissent moins distraire par leurs propres pensées, leurs attentes face au spectacle, leur culture, que le public adulte. Et puis ils ont une présence à la fois profonde et légère : d'un instant à l'autre, ils sont effrayés puis ils rient, et ils quittent tranquillement la salle à la fin. J'ai été très ému de jouer avec des bateaux en papier devant un public d'enfants, car j'avais l'impression d'empiéter sur leur terrain.

Interview réalisée par Hélène Papiernik