

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau Scérén en partenariat avec le Théâtre de Sartrouville, Yvelines – CDN. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.

Les 5, 6 et 8 février 2014 au théâtre de Sartrouville



Adaptation
de Fabrice Melquiot
d'après Herman Melville

Mise en scène de
Matthieu Cruciani

© Illustration JOËLLE JOLIVET

MOBY DICK

Édito

Les romans d'aventures ont enthousiasmé par le passé bien des jeunes gens. Qu'en est-il à l'ère des jeux vidéo ? Nos élèves rêvent-ils encore de Moby Dick, de Robinson ou de Lord Jim ? Probablement pas...

Fabrice Melquiot et Matthieu Cruciani proposent de rallumer cette flamme de leur propre adolescence. Non seulement *Moby Dick* se situe dans la tradition de ces grands romans, des combats mythiques de l'homme contre la nature, contre des monstres, avec tous les enjeux métaphysiques et moraux que comporte ce genre d'aventures, mais en plus le cadre concret d'un plateau de théâtre paraît défier le sujet à représenter : la mer, un bateau, un monstre marin.

Ce dossier proposera de prendre la mesure des enjeux du mythe de Moby Dick et ceux du spectacle : après une ouverture sur la fascination de l'homme – et de l'enfant – pour la mer, nous passerons en revue les mythes auxquels se réfère la quête du monstre, et expliquerons la réalité de la chasse à la baleine, avant de réfléchir au travail de la réécriture de Fabrice Melquiot et aux sens symboliques du récit. Dans un second temps, nous nous interrogerons sur les défis de la mise en scène théâtrale de Matthieu Cruciani par comparaison avec le roman d'Herman Melville, mais aussi avec le film de John Huston. On amènera les élèves à formuler des hypothèses sur le spectacle à partir d'images et à s'initier aux métiers du théâtre, tour à tour auteurs, comédiens, dramaturges, metteurs en scène ou chargés de communication.

Texte de référence : Fabrice Melquiot, *Moby Dick*, L'Arche, 2013.

Retrouvez sur ► www.cndp.fr/crdp-paris.fr l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Avant de voir le spectacle : la représentation en appétit !

- Odysées en Yvelines :
un territoire artistique
et culturel [page 2]
- Le contexte du roman [page 5]
- Le roman *Moby Dick* [page 7]
- Fabrice Melquiot
et *Moby Dick* [page 9]
- Les personnages [page 11]

Après le spectacle : pistes de travail

- Se remémorer
le spectacle [page 13]
- Échanger
des impressions [page 17]
- La mise en scène [page 17]
- Le film
de John Huston [page 20]

Annexes



© JEAN-LOUIS FERNANDEZ

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

| n°179 | décembre 2013 |

J'ai la conviction que le théâtre jeune public – qui est une dimension fondamentale de l'identité du Théâtre de Sartrouville et des Yvelines – est un art majeur. Il met en jeu le lien intime qui relie tout un chacun à l'enfance. Les souvenirs et les traces du passé affluent, les joies, les peurs, les blessures parfois... C'est une source intarissable... Toujours je me demande : « Quelle forme artistique le dialogue entre le passé et le présent peut-il susciter ? » Et aussi : « Comment s'adresser à tous – enfant, adolescent, adulte ? » Les réponses se construisent petit à petit, avec les artistes, de façon empirique et fragile, à travers la création de spectacles. *Odyssées en Yvelines* est cette chance : six créations originales voient le jour en même temps, sur notre territoire, six créations, toutes différentes. Elles forment une mosaïque sensible que je vous invite à découvrir à nos côtés. Nous avons l'espoir que nous saurons susciter la curiosité, l'enthousiasme, le débat ; que nous saurons être aussi sérieux et drôles, graves et légers que nous l'avons rêvé.

Soyez les bienvenus dans Odyssées.

Sylvain Maurice,
Directeur du Théâtre de Sartrouville et des Yvelines – CDN, octobre 2013

ODYSSÉES EN YVELINES = UN TERRITOIRE ARTISTIQUE ET CULTUREL

La biennale *Odyssées en Yvelines* poursuit trois objectifs : un projet de création théâtrale adressée aux enfants et aux adolescents, un projet d'aménagement culturel du territoire départemental, un projet d'action culturelle en direction de la jeunesse.

Conçue en étroite collaboration avec le Conseil général des Yvelines, qui la finance, la biennale *Odyssées en Yvelines* est portée par le Théâtre de Sartrouville et des Yvelines – Centre dramatique national. Elle associe le réseau des théâtres de ville et les scènes conventionnées, le Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines – Scène nationale, le réseau des bibliothèques du département des Yvelines, ainsi que les écoles, collèges et lycées du département grâce au soutien de la direction des services départementaux de l'Éducation nationale Yvelines.

Irriguer l'ensemble du territoire départemental par des projets de formats différents (petites formes décentralisées, grandes formes inscrites au cœur des saisons théâtrales) ; proposer des artistes de différentes sensibilités, des plus émergents aux plus reconnus ; partager et transmettre aux enfants et aux adolescents, en construisant des résidences de création, au théâtre, au collège, en bibliothèque : *Odyssées* a pour ambition de créer des liens solides entre les artistes et les publics, dans un projet qui rassemble les générations.

Le partage du sens et de l'émotion esthétique n'a pas d'âge.

Dominique Bérody,
Délégué général jeunesse et décentralisation en Yvelines



Formuler des attentes à partir d'une photo qui a servi de source d'inspiration au spectacle.

→ **Activité orale : Aimeriez-vous être à la place de l'enfant de la photo ? Pourquoi ? Selon vous que ressent la petite fille ?**

Analyse de l'image

Au premier plan, on voit une petite fille de dos qui regarde la mer. On regarde une petite fille qui regarde, comme si les regards s'emboîtaient, comme le font parfois les récits : au début de la pièce *Moby Dick*, un personnage dit : « C'est un homme qui dort dans un homme qui parle dans un autre qui se prépare à un très long voyage : trois hommes dans un quatrième qui les porte. » (cf. interview de Fabrice Melquiot.)

La petite fille a le bras tendu vers l'horizon. Elle semble poser la question indiquée par le titre de la photo : « Où commence le ciel ? » La mer est en effet un endroit étonnant et mystérieux parce qu'il semble ouvrir sur l'infini, le bout du monde, et parce qu'on ne parvient pas à bien faire la différence entre le ciel et la terre. La petite fille semble fascinée.

Le ciel est nuageux, près de la côte, plus clair à l'horizon. On voit aussi un bateau amarré à une jetée et, plus loin, un bateau voguant. Les bateaux sont le moyen d'explorer cet horizon inconnu.

La petite fille éprouve peut-être certaines sensations et sentiments plus ou moins agréables, par exemple :

• **sensations :**

- odorat : odeur particulière de la mer et de l'air iodé, mauvaises odeurs du fuel des bateaux dans les ports, des poissons sur les étals des marchés de plein air ;
- ouïe : bruit des vagues, cris des oiseaux, des mouettes par exemple ;
- toucher : fraîcheur de l'eau, contact avec les algues, les crabes (douleur), le sable, vent dans les cheveux et les oreilles, écume sur la peau, sel sur les lèvres ;
- goût : goût salé de l'eau (« boire la tasse ! »), goût iodé des fruits de mer ;
- vue : dégagée, horizon lointain ;
- mal de mer.

• **sentiments :**

- peur : du naufrage, de la noyade, des animaux dangereux (requins, crabes, méduses) ;
- apaisement, plaisir lié aux sensations ;
- excitation : sentiment de commencer une aventure.

Donc le spectacle évoque la fascination des hommes, des enfants en particulier, pour la mer, la quête de l'horizon mystérieux, les voyages en bateau.

Voir en annexe les poèmes sur la mer.

Formuler des attentes à partir d'une affiche.

→ **Consigne:** Par groupe de trois ou quatre, rédiger un texte publicitaire sur le spectacle à partir de l'affiche de la pièce. Faire déclamer les textes obtenus devant la classe, à voix haute, et avec toute la conviction requise. Évaluer collectivement la force de conviction de chaque texte et de chaque orateur, puis confronter les hypothèses des différents groupes.

L'affiche rectangulaire est divisée en six carrés. Trois d'entre eux, aux couleurs vives et aux formes nettes, déclinent le cube qui constitue le logo du festival Odysées en Yvelines.

Les trois autres carrés sont consacrés à *Moby Dick*. Les deux gravures de Joëlle Jolivet évoquent de façon naïve et humoristique les éléments essentiels du roman: la baleine et la catastrophe du naufrage. La technique ancienne de la gravure, modernisée par le choix de formes très simples, fait penser à la tradition roma-



© PHILIPPE BRETTELE / Affiche du spectacle *Moby Dick*

nesque des romans d'aventures des siècles passés, réécrits et mis en scène pour la jeunesse d'aujourd'hui. Dans le carré jaune, les lettres

de *Moby Dick*, paraissent abîmées, comme une gravure ancienne sur bois.

LE CONTEXTE DU ROMAN

Faire un travail de recherche, préparer des panneaux d'exposition.

→ On divisera la classe en trois groupes de recherche. Chaque groupe prendra en charge un sujet parmi les suivants : la vie et l'œuvre de l'écrivain Herman Melville; les cétacés; la pêche à la baleine. Il s'agira d'élaborer un panneau d'exposition ou une page pour le blog de la classe.

• Melville :

Deux aspects sont à souligner, son expérience personnelle de la pêche à la baleine et son goût pour les romans à valeur morale, qu'on trouve dans *Moby Dick*, aussi bien que dans le fameux *Bartleby* et sa résistance passive aux contraintes sociales.

• Les cétacés :

Melville avait le projet d'écrire un traité de cétologie ! Des chapitres entiers du roman sont consacrés à la description des différentes catégories de cétacés. Fabrice Melquiot énumère ces catégories dans une scène (p. 44-45, *Moby Dick*, L'Arche, 2013).

Les cétacés regroupent plus de quatre-vingts espèces d'animaux marins, et parfois fort différents... On peut tout de même retenir que les cétacés, séparés en deux groupes, accueillent d'une part les cétacés à dents (comme le cachalot, le bélouga, le dauphin, l'orque, etc.) et les cétacés à fanons : les fameuses baleines (bleue, à bosse, blanche, pygmée, à bec, etc.).

Les cétacés sont tous mammifères et tous carnivores. Mais si les baleines se nourrissent de petits crustacés qui ressemblent à des crevettes (appelés krill), les cachalots mangent des poissons et des calmars.

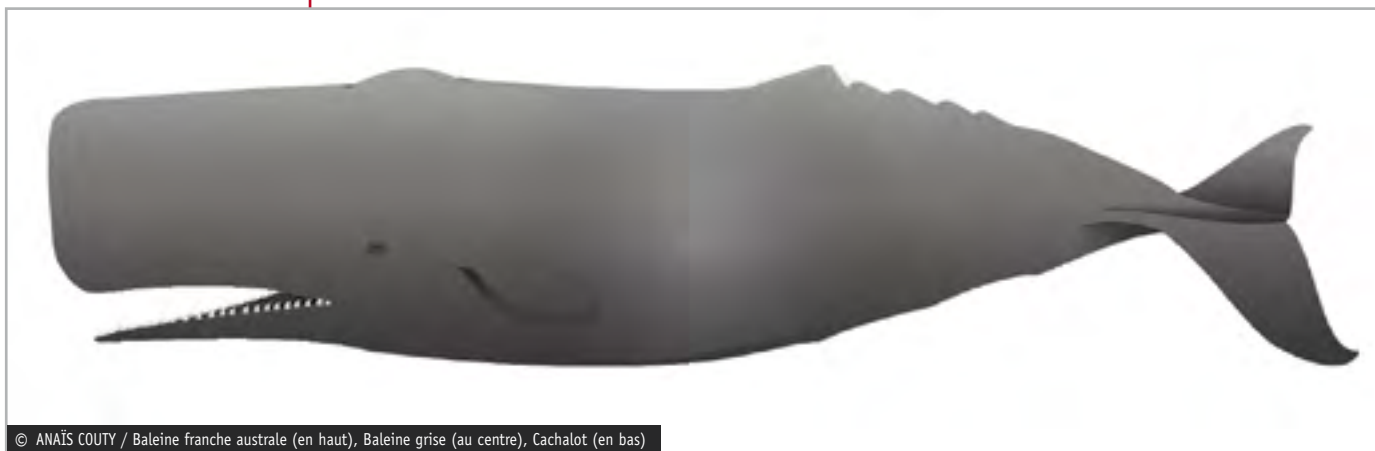


© WIKIPEDIA

Alors le monstre blanc pourchassé par le capitaine unijambiste dans *Moby Dick* est-il une baleine ou un cachalot? Bien malin qui peut répondre! Le grand cachalot, d'apparence massive, possède une tête gigantesque, une mâchoire inférieure peuplée de dents pointues, une taille démesurée et une réputation à faire pâlir un marin aguerri. Redouté des baleiniers, il est apparenté à un « diable de mer » capable de se retourner contre les bateaux qui l'attaquent: pourchassé aux XVIII^e et XIX^e siècles, il est aujourd'hui protégé. Mais hier, à l'époque des grandes chasses à la baleine, on le prend pour un monstre. Il faut dire qu'avec ses 20 mètres de long, il peut plonger jusqu'à 3000 mètres de profondeur! Qui dit mieux?



© ANAÏS COUTY / Baleine bleue



© ANAÏS COUITY / Baleine franche australe (en haut), Baleine grise (au centre), Cachalot (en bas)

• La pêche à la baleine

Le roman se situe à un tournant historique, celui du passage de la pêche artisanale à une pêche plus industrielle qui provoque un véritable massacre.

Au milieu des années 1800, les États-Unis sont le premier pays à chasser la baleine et les deux ports du Massachusetts, Nantucket (la ville du capitaine Achab) et New Bedford, le port d'attache du *Pequod* (le bateau du capitaine Achab), sont des centres importants de l'industrie baleinière. Débutée au Moyen-Âge sur la côte basque, la chasse aux grands cétacés s'étend au fil du temps à l'ensemble des mers du globe. Les embarcations et les armes se perfectionnent. Au milieu du XIX^e siècle, le commerce de la baleine prend un tour nouveau: les navires à vapeur remplacent les

voiliers et permettent ainsi de pourchasser des cétacés, comme la baleine à bosse, jusque-là intouchables. À la même époque, les chasseurs redoublent d'efficacité grâce à leur tout nouvel instrument: un canon lance-harpon d'une portée de 50 mètres. Toutes les espèces de cétacés peuvent alors être tuées rapidement et à distance. Les baleines sont alors menacées. Au temps de *Moby Dick*, on chasse la baleine pour ses matières premières qui, une fois transformées, permettent de se procurer de l'huile pour des lampes et du spermaceti pour des bougies. Au XX^e siècle, la savonnerie, l'industrie alimentaire et la fabrication d'explosifs exigent toujours plus de matière grasse. Pour répondre à la demande, les baleiniers explorent l'Antarctique. Les Norvégiens expérimentent les premiers navires-usines, des

bâtiments gigantesques aux rendements terribles. Pour la seule année 1938, plus de 50 000 baleines sont tuées... On commence à prendre conscience du massacre organisé et de ses conséquences sur la biodiversité. Une commission baleinière internationale, instituée en 1948, fixe des objectifs pour protéger la baleine. Aujourd'hui, cette chasse est interdite en France. Mais malgré le moratoire international (interdiction de la chasse commerciale des grands cétacés) de 1986,

le Japon pratique, dans le cadre de permis spéciaux, une chasse « scientifique » (très controversée), la Norvège a repris la chasse commerciale à la baleine en 1993 et plus récemment l'Islande. Enfin, le grand mammifère marin souffre de la pollution chimique, des déchets toxiques, de la multiplicité du rejet à la mer de bouteilles, sacs et bidons en plastique, de la pollution biologique, et du changement climatique qui le perturbent et mettent sa vie en danger.



© MATHIEU BONHOMME / Esteban tome 1, éditions Dupuis, p.31 © Dupuis, 2013.

LE ROMAN *MOBY DICK*

Formuler des hypothèses à partir d'un titre.

→ Contage : le professeur raconte l'histoire.

L'histoire est racontée par Ismaël, jeune homme qui arrive à New Bedford pour s'embarquer pour la première fois sur un baleinier. Il se lie d'amitié avec un sauvage cannibale, Queequeg, devenu harponneur de baleines, et tous deux parviennent à être embauchés sur le *Pequod*. Ce navire baleinier est commandé par le mystérieux capitaine Achab, dont une des jambes a été dévorée par la fameuse et redoutable baleine blanche nommée Moby Dick. Il apparaît peu à peu que le capitaine cherche moins à chasser les baleines pour faire commerce de leur précieuse huile, qu'à se venger personnellement de Moby Dick. Son second, Starbuck, tente de le dissuader de poursuivre ce projet, en utilisant des arguments moraux

et religieux. Mais Achab est obsédé par Moby Dick, et considère que son destin est de pourchasser la baleine à tout prix. Finalement, Moby Dick fait sombrer le navire et Ismaël en sort seul survivant.

Moby Dick est donc l'un des monstres marins qui hantent différentes mythologies.

→ Lecture d'image d'après la gravure de Gustave Doré :

Destruction du Léviathan, 1865 disponible à cette adresse : http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Destruction_of_Leviathan.png

Objectif : percevoir la dimension morale de la lutte contre les monstres.

→ Consigne : faire un schéma des grandes zones d'ombre et de lumière de la gravure.

La gravure de Gustave Doré met en valeur la représentation de Dieu, apparaissant en pleine lumière au milieu des rayons du soleil, auréolé de ses cheveux, de sa cape, et du nuage. À l'opposé, en oblique, comme en parallèle, scintille aussi l'écume de la mer. Le monstre au premier plan, est sombre et de dos. Il ne fait pas face au spectateur, il n'est plus menaçant, déjà vaincu par Dieu. Sa forme est tortueuse, compliquée: il représente le mal. Le récit de sa destruction est donc symbolique.

Depuis toujours, les profondeurs et les entrailles de la mer ont fasciné les esprits. Des animaux fabuleux et étranges ont pris corps dans les mythes, les traditions populaires et de nombreuses fictions. Nés du «sommeil de la raison», pour reprendre la belle formule du peintre Goya, les monstres marins inventés par l'imaginaire collectif rappellent que le vaste monde, sombre et mystérieux des profondeurs marines est une énigme pour l'homme. Les grands cétacés sont si imposants que l'homme peut inventer un souffle démoniaque, un coup de queue meurtrier, enfin une bête extraordinaire capable d'avalier un navire et son équipage. Et depuis la mythologie grecque, le mythe de la baleine a la vie dure.

Charybde et Scylla sont deux monstres marins qu'Ulysse, dans son Odyssée, doit éviter quand il traverse le détroit de Messine: situés l'un en face de l'autre, le premier (fille de Poséidon et de Gaïa punie par Zeus) absorbe l'eau de la mer,

la rejette trois fois par jour, créant ainsi un gouffre sans fin sous forme de tourbillon. Le second (une ancienne nymphe victime de la magicienne Circé devenue une créature poulpeuse pourvue de six têtes), dévore les navires qui s'approchent de trop près. Cette histoire est à l'origine de l'expression «tomber de Charybde en Scylla», qui signifie aller de plus en plus mal.

Dans la Bible, le monstre marin peut détruire le monde et avaler les âmes. Le prophète Jonas, jugé responsable d'une tempête, est jeté à l'eau par ses compagnons. Celui qui a failli à sa mission coule et sombre dans les fonds marins pour être mangé par le «grand poisson». Il demeure dans l'estomac trois jours et trois nuits avant d'être régurgité sur la terre ferme (pour enfin obéir à Dieu). Le ventre de la baleine est comme la matrice d'un trésor caché, elle symbolise une descente aux enfers et un passage initiatique avant la résurrection. Au cœur du monstre, Jonas peut réfléchir avant de remonter à la surface, à l'image de la baleine qui a besoin pour vivre de respirer hors de l'eau. Longtemps, les monstres marins ont donné naissance à des mythes à mi-chemin entre le divin et la naissance du monde. Si certains monstres permettaient de révéler les qualités (et les défauts) des héros qui devaient les combattre ou les tuer, d'autres comme le Léviathan représentent le chaos originel. Son absence de membres et d'os le place dans un état primitif du monde et de la vie. Dragon, serpent, crocodile, son identification est incertaine, mais il est de toute façon un monstre colossal aux pouvoirs de destruction terrifiants. Les philosophes, écrivains, poètes, dessinateurs, peintres, cinéastes se sont emparés du thème du Léviathan. En fait, les monstres marins, la baleine en tête, ont su créer terreur et fascination, car au fond il s'agit d'êtres mystérieux et énigmatiques, capables d'exercer le bien comme le mal.



© DEAGOSTINI/LEEMAGE / «Jonas et la baleine», miniature tirée de La Bible de Jean XXII (fol. 3r), XV^e siècle, Montpellier, musée Atger

FABRICE MELQUIOT ET *MOBY DICK*

n°179 | décembre 2013

Découvrir un auteur: Fabrice Melquiot.

Né en 1972 à Modane, Fabrice Melquiot est aujourd'hui l'un des auteurs de théâtre contemporains les plus joués et les plus traduits à l'étranger. Il est connu à la fois pour son théâtre cru et poétique, où la fiction est dense et puissante, et pour ses pièces destinées au jeune public – *Bouli Miro* a ainsi été le premier spectacle jeune public à être sélectionné et présenté par la Comédie-Française en 2002.

Les pièces de Fabrice Melquiot sont traduites en une douzaine de langues et plusieurs metteurs en scène en France et à l'étranger ont choisi de se confronter à son écriture: ainsi Emmanuel Demarcy-Mota, Dominique Catton, Mélodie Berenfeld, Vincent Goethals, Christian Gonon, Michel Belletante, Ben Yalom aux États-Unis, Victor Carrasco au Chili, le Thalia Theater en Allemagne... Il est l'auteur d'une quarantaine de pièces, mais aussi de traductions et de deux recueils de poèmes. Il a reçu, en 2008, le prix Théâtre de l'Académie française pour l'ensemble de son œuvre. Il dirige depuis l'été 2012, le théâtre Am Stram Gram de Genève. (Voir interview en annexe.)

Analyser le travail de la réécriture.

Fabrice Melquiot a réécrit l'œuvre de Melville. Il a transformé un roman de 500 pages en une pièce de théâtre de 94 pages, pour un spectacle d'une heure. C'est donc une transformation et une réduction. Il a cependant repris certaines caractéristiques de l'écriture de Melville, qu'il est très intéressant d'observer. De la différence entre les deux textes, on déduit notamment les caractéristiques de l'écriture dramatique.

→ **Commentaire: lire le début du roman de Melville et le début de la pièce de Melquiot en repérant ce que Melquiot a repris (lieux, personnages, expressions) et ce qu'il a transformé (simplification, récit pris en charge par des personnages dans un dialogue théâtral).**

Extraits du roman *Moby Dick*, Herman Melville, traduction Henriette Guex-Rolle, éditions Garnier-Flammarion, 2012 et de la pièce *Moby Dick*, Fabrice Melquiot, L'Arche, 2013.

| Le roman | La pièce |
|---|---|
| <p>« Appelez-moi Ismaël. Voici quelques années – peu importe combien – le porte-monnaie vide ou presque, rien ne me retenant à terre, je songeai à naviguer un peu et à voir l'étendue du globe. C'est une méthode à moi pour secouer la mélancolie et rajeunir le sang. Quand je sens s'abaisser le coin de mes lèvres, quand s'installe en mon âme le crachin d'un humide novembre, quand je me surprends à faire halte devant l'échoppe du fabricant de cercueils et à emboîter le pas à tout enterrement que je croise, et plus particulièrement, lorsque je dois faire appel à tout mon sens moral pour me retenir de me ruer délibérément dans la rue, afin d'arracher systématiquement à tout un chacun son chapeau... alors, j'estime qu'il est grand temps pour moi de prendre la mer. Cela me tient lieu de balle et de pistolet. Caton se lance contre son épée avec un panache philosophique, moi, je m'embarque tranquillement. Il n'y a là rien de surprenant. S'ils en étaient conscients, presque tous les hommes ont, une fois ou l'autre, nourri, à leur manière, envers l'Océan, des sentiments pareils aux miens.</p> | <p>« Ishmaël: C'est un homme qui dort dans un homme qui parle. Starbuck: C'est un homme qui dort dans un homme qui parle dans un autre qui se prépare à un très long voyage. Ishmaël: C'est un homme qui dort dans un homme qui parle dans un autre qui se prépare à un très long voyage, dans un dernier qui les porte tous les trois. Starbuck: Un homme qui dort, un homme qui parle, un homme qui se prépare à un très long voyage: trois hommes dans un quatrième qui les porte. Ishmaël: Le quatrième ne fait que les porter ? Starbuck: Mettons qu'il balaie le sol d'un bar couvert de sciure. Il n'a plus d'argent ou presque et rien de particulier à faire à terre. Il siffle un air connu. L'homme qui balaie, mettons qu'il s'appelle Ishmaël – Ishmaël: Comment savoir le nom des autres ? Tous ces corps en un seul ? Et la sciure qui vole. Starbuck: C'est sur la plage de l'île de Manhattan; ce n'est pas de la sciure, c'est peut-être du sable.</p> |

| Le roman | La pièce |
|--|---|
| <p>Voyez votre cité sur l'île de Manhattan, ceinturée de quais comme les récifs de corail entourent les îles des mers du sud, et que le commerce bat de toutes parts de son ressac. À droite et à gauche ses rues mènent à la mer. La Batterie forme l'extrême pointe de la ville basse, dont le noble môle est balayé par les vagues et les vents frais encore éloignés de la terre quelques heures auparavant. Voyez, se réunir là, la foule des badauds de la mer !</p> <p>Flânez dans la ville par une rêveuse après-midi de Sabbat. Allez de Corlears Hook à Coenties Slip, de là poussez au nord par Whitehall. Que voyez-vous ? Sentinelles silencieuses, plantées partout dans la ville, des milliers et des milliers d'hommes sont figés dans des songes océaniques.»</p> | <p>Ishmaël : Alors c'est peut-être un homme qui porte en lui trois autres hommes et balaie de la sciure dans un bar que porte en lui un cinquième homme qui balaie le sable d'une plage de Manhattan.</p> <p>Starbuck : Un seul homme pourrait porter deux bars et plusieurs autres hommes ?</p> <p>Ishmaël : N'importe quel homme porte en lui des bars, une plage de sable et ses semblables. Les rêves ne pèsent rien.</p> <p>Starbuck : Le cinquième homme s'arrête souvent de balayer pour regarder vers le lointain, à travers la baie vitrée, ou bien à travers la baie.</p> <p>Ishmaël : Appelez-moi Ishmaël.</p> <p>Starbuck : De Corlears Hooks à Coenties Slip, par milliers les hommes voient dans les boussoles de petits dieux à l'aiguille folle.</p> <p>Ishmaël : Pour chasser le cafard et purger le sang.</p> <p>Starbuck : Quand je sens des plis amers autour de la bouche, quand mon âme est un bruineux et dégoulinant novembre, quand je me surprends arrêté devant une boutique de pompes funèbres ou suivant chaque enterrement que je rencontre –</p> <p>Ishmaël : et surtout lorsque mon cafard prend tellement le dessus que je dois me tenir à quatre pour ne pas, délibérément, descendre dans la rue pour envoyer dinguer les chapeaux des gens, je comprends alors qu'il est grand temps de prendre le large.»</p> |

Les deux histoires commencent dans l'île de Manhattan, c'est-à-dire à New York, aux États-Unis d'Amérique. Les deux évoquent aussi «Corlears Hook» et «Coenties Slip», qui sont des quartiers de New York en bord de mer.

Le personnage commun est Ismaël. Il est le narrateur de tout le récit de Melville. La pièce de Melquiot commence aussi par une narration, mais elle est présentée et partagée par Ismaël et Starbuck avec l'image des hommes les uns dans les autres ; on peut penser que «parler» et «porter», c'est raconter.

Fabrice Melquiot reprend presque telle quelle la longue et belle phrase dans laquelle Ishmaël explique que s'embarquer en mer est un remède à sa mélancolie et une alternative à la violence : «Quand je sens s'abaisser le coin de mes lèvres, quand s'installe en mon âme le crachin d'un humide novembre, quand je me surprends à faire halte devant l'échoppe du fabricant de cercueils et à emboîter le pas à tout enterrement que je croise, et plus particulièrement, lorsque je dois faire appel à tout mon sens moral pour me retenir

de me ruer délibérément dans la rue, afin d'arracher systématiquement à tout un chacun son chapeau... alors, j'estime qu'il est grand temps pour moi de prendre la mer.» (Melville) ; «Starbuck : Quand je sens des plis amers autour de la bouche, quand mon âme est un bruineux et dégoulinant novembre, quand je me surprends arrêté devant une boutique de pompes funèbres ou suivant chaque enterrement que je rencontre –

Ishmaël : et surtout lorsque mon cafard prend tellement le dessus que je dois me tenir à quatre pour ne pas, délibérément, descendre dans la rue pour envoyer dinguer les chapeaux des gens, je comprends alors qu'il est grand temps de prendre le large.» (Melquiot)

Les personnages des deux textes, au début de l'histoire, sont à terre et regardent la mer, fascinés. Quelles sont les différences entre les deux textes ? D'abord, la simple différence de mise en page suffit à percevoir que le texte de Melquiot est une scène de théâtre alors que celui de Melville est un début de roman, même si le narrateur s'adresse au lecteur : «Appelez-moi...», «Voyez...», Flânez...

Ensuite le texte de Melville utilise des mots compliqués («l'hypocondrie» est une maladie psychologique qui consiste à sans cesse craindre d'être malade; «Caton» est un philosophe connu pour s'être suicidé; le «ressac» est le retour des vagues sur elles-mêmes; le «môle» est un élément de maçonnerie au bout d'un port; les «badauds» sont les gens qui se promènent). Il décrit en détails la configuration de l'île de Manhattan afin de faire vraiment imaginer au lecteur l'endroit tel qu'il est dans la réalité de son époque, vers 1850. Melquiot, au contraire, utilise des mots simples et joue avec: «une baie vitrée (une fenêtre) ou la baie (la mer)». Il laisse l'imagination décider du lieu: un bar ou une plage, peu importe. Les mots «Corlears Hook» et «Coenties Slip» ont plus pour fonction de faire rêver le jeune spectateur à l'Amérique que d'indiquer précisément le lieu de l'action. Les phrases du début font penser aux comptines de l'enfance que les spécialistes appellent «randonnées», comme «Voici la maison que Pierre a bâtie; voici le chat qui est dans la maison que Pierre a bâtie; voici le chien qui a poursuivi le chat qui...». Fabrice Melquiot écrit donc pour

les enfants, les invite à se référer à leur petite enfance et cherche à les faire rêver plutôt qu'à leur décrire la réalité.

→ **Activités d'écriture:**

1. Lequel de ces deux textes préférez-vous lire? Pourquoi?

2. Imaginez que dans la gravure de Gustave Doré, le Léviathan ait peur du châtime divin et demande à Dieu de l'épargner; Dieu pourrait lui répondre qu'il ne peut pas l'épargner car il a fait trop de mal et mérité la mort. Écrivez quelques répliques que pourraient échanger le Léviathan et Dieu en tant que personnages d'une pièce de théâtre.

LES PERSONNAGES

Préparer la mise en scène de personnages, imaginer le jeu et les costumes.

→ **Comment jouer un unijambiste? une baleine?**

Jeu dramatique: Dans une salle vide, préau ou gymnase, demander aux élèves de marcher en occupant tout l'espace. Puis leur donner des consignes qui modifient leur façon d'être, comme «vous êtes pressés», «vous avez chaud», «vous avez peur», «vous êtes épuisé». Les amener à modifier plus profondément leur démarche en les faisant changer de condition physique: «vous avez 1 an», «vous avez 90 ans», «vous avez mal au dos, au ventre»; «vous n'avez qu'une jambe». Enfin leur demander de se déplacer en tant que chat, poule, cheval, baleine.

Achab

Achab est le capitaine du navire, le *Pequod*. Celui-ci porte le nom d'un roi de la Bible qui a trahi le culte de Dieu au profit de celui d'une idole; le *Pequod*, lui, tire son nom d'une tribu d'indiens massacrée lors de la fondation des États-Unis. Les deux noms sont donc des signes négatifs. Achab a perdu une jambe lors de sa

première chasse de Moby Dick et depuis porte «une prothèse d'ivoire poli, taillée dans la mâchoire d'un cachalot». Comment jouer son rôle lorsqu'on a deux jambes?

«**Starbuck:** Tu as deux jambes, tu n'es pas Achab.

Achab: C'est moi qui joue le capitaine. [...]

Achab: Tu sais que ce que tu vois n'est pas tout ce qu'il faut voir. [...]

Achab: Je vous vois avec deux jambes et je vous vois avec une seule.

Achab: Continue d'hésiter.»

Achab est obsédé par la poursuite de Moby Dick, dont il veut à tout prix se venger: «je la pourchasserai jusqu'au tour du cap Horn, et autour du maelström de Norvège, et autour des flammes de l'enfer, avant de renoncer à l'atteindre!» Il ne tient pas compte de sa femme et de son enfant restés à terre et refuse même son aide au capitaine d'un autre navire qui cherche son enfant et ses hommes disparus dans une baleinière. Dans une chanson (p. 50), il assimile Moby Dick au «mal» en lui et lui-même au mal en les autres. Cela fait de lui un personnage tragique, victime d'un destin qui le dépasse, incapable de prendre des décisions rationnelles, et entraînant ses compagnons dans la mort.

Moby Dick

Moby Dick est donc une baleine, ou encore un cachalot. Savez-vous ce que signifie « dick », en anglais ? Cela désigne le sexe masculin ! Dans le roman de Melville, la baleine est parfois comparée à une femme, mais désignée alternativement par les pronoms personnels « it », « she », ou « he », cela laisse un statut fluctuant et incertain à l'animal. La traduction française d'Henriette Guex-Rolle choisit le masculin du cachalot (*a sperm whale*), donnant un tour épique à son combat avec Achab.

Dans la pièce de Fabrice Melquiot, la baleine est toujours féminine... jusqu'à son apparition à la fin en femme ! « Moby Dick apparaît, pour la première fois : une femme âgée, sœur des Ziegfeld Girls des années 1920, créature de cabaret, prête à faire tomber les hommes. » Du coup, la vengeance change de signification, et l'obsession d'Achab devient celle d'un amour trahi. Mais Moby Dick l'emporte encore : elle « piétine la miniature de bateau » et Achab et ses matelots trouvent la mort. Dans l'épilogue, elle se rend sur la tombe d'Achab et remarque avec humour que « personne ne semblait s'étonner de voir une baleine traverser les prés peuplés de pierres. »

Imaginer le costume d'un « sauvage ». S'imaginer en marin.

→ **Consigne : faire le croquis en couleur du costume et du maquillage de l'acteur qui doit jouer Queequeg.**

Queequeg est un « sauvage », « un de ces grands montagnards des Alleghany de Virginie », qui sont un peuple de chasseurs. Il est né dans une île, dont il était prince et a voulu connaître le monde des chrétiens ; il est alors devenu un excellent harponneur. Il est tatoué, chauve, cannibale, porte un tomahawk (petite hache) et adore une petite idole de bois ; il parle un langage particulier, peu construit : « toi dormir encore avec moi ? ». Ishmaël, qui doit partager une chambre d'hôtel avec lui est effrayé : « il est chauve et il a une tresse, vous trouvez ça normal ? ». Finalement, ils fument ensemble et se lient d'amitié, au point que Queequeg donne la moitié de son argent à Ishmaël et déclare qu'ils sont tous les deux mariés ! Ishmaël, lui, devient « un homme qui balaie ses préjugés ». Par la suite, Queequeg frôle la mort et s'y prépare sereinement ; après sa guérison, son langage s'est rapproché de celui d'Ishmaël. Queequeg pousse donc à la tolérance : les gens différents de nous ne méritent pas qu'on les rejette.

→ **Consigne : se représenter en capitaine de bateau en retouchant une photo personnelle à l'aide d'un logiciel ou d'un collage.**

Starbuck est le second, c'est-à-dire l'adjoint du capitaine à bord du navire. C'est un homme solide physiquement et moralement. Il exige que ses hommes aient peur de la baleine, « ce qui semble vouloir dire que non seulement le courage le plus utile et le plus digne de confiance est celui qui naît d'une estimation lucide du péril, mais encore qu'un homme absolument sans peur est un compagnon plus dangereux qu'un lâche. Il tente aussi de dissuader Achab de se venger : « Ne te venge pas, disait la grande nuit de nulle part. [...] Ne te venge pas, disait la vengeance. »

→ **Débat : l'histoire et les personnages de la pièce ouvrent des débats moraux et esthétiques.**

- **Nous arrive-t-il de rejeter une personne différente comme Queequeg ?**
- **Est-il légitime de vouloir se venger comme Achab ?**
- **Que faire lorsqu'une demande d'aide contre-carre nos projets personnels ?**
- **Quel genre d'obsession peut-on avoir ?**
- **Le fait d'avoir une famille doit-il interdire de risquer sa vie ?**
- **Comment peut-on croire qu'un comédien à deux jambes joue un personnage à une jambe ?**
- **Comment peut-on imaginer que Moby Dick soit une femme ?**
- **Comment peut-on représenter la mer au théâtre ?**

Après la représentation

Pistes de travail

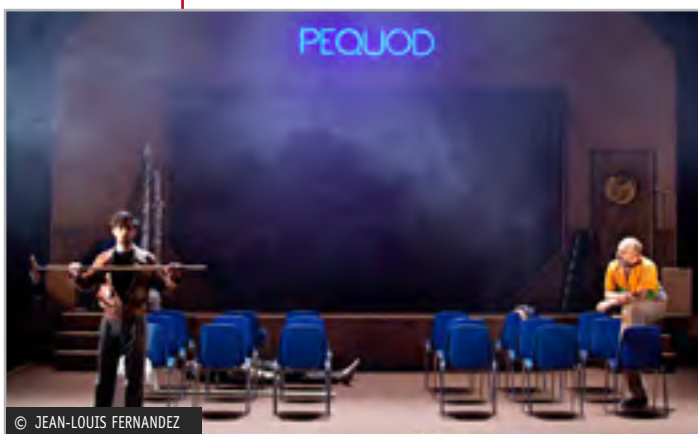
SE REMÉMORER LE SPECTACLE

| n°179 | décembre 2013 |

Objectif: raconter ce qu'on a vu, d'abord à l'intention des élèves qui n'ont pas assisté au spectacle, ensuite afin que chacun puisse raconter le spectacle à ses parents.

→ **Activité:** la classe s'installe par terre, les élèves en cercle, assis en tailleur et le tour de parole passe d'un élève à l'autre, chacun devant ajouter un élément.

L'entrée dans la fiction



Le spectateur découvre, en entrant dans la salle, sur la scène, une deuxième salle de spectacle un peu ancienne, avec un écran, un rideau, un cadre

en bois avec une porte à hublot, des chaises en plastique bleu tournées vers l'écran et au-dessus, les lettres lumineuses du nom du bateau du capitaine Achab: *Pequod*. Deux personnages sont assis dans cette salle comme des spectateurs: on comprendra plus tard qu'il s'agit d'Achab et de Starbuck. Un autre, Queequeg, est allongé devant l'écran, enveloppé dans son sac de couchage. Un documentaire ancien sur les baleines est alors projeté, suivi d'un reportage montrant un camion marqué de l'inscription «la baleine géante-Jonas», de vues d'une foule et d'une vidéo de la danseuse Isadora Duncan, accompagnés de bruits de baleines. Ishmaël entre alors et se met à balayer pendant qu'Achab sort: le récit de leur vie commence.

Le mariage d'Ishmaël et Queequeg



Il s'agit pour Ishmaël de trouver un lit pour la nuit alors que l'hôtel affiche complet: il doit se résoudre à partager la chambre et le lit d'un harponneur cannibale, qui a une natte, est tatoué et idolâtre un ananas: «vous trouvez ça normal?». Mais la nuit est bonne, on fume et on s'entend si bien qu'on «balaie ses préjugés» et qu'on se marie, dans une cérémonie très comique, où le brossage de dents dit l'intimité partagée et

un échange de «oui» au milieu d'un langage inventé, l'union. Starbuck revient alors au micro, comme dans un numéro de music-hall, raconter comment Queequeg, qui danse de façon hautement comique là encore, est devenu «baleinier» pour les Blancs. On n'hésitera pas à faire rejouer ces deux numéros de Queequeg, au centre du cercle, si des élèves sont volontaires.



Nantucket et le *Pequod*



Une vidéo de port avec des voiliers est projetée tandis qu'Ishmaël, Starbuck et Queequeg rangent les chaises de la salle. Ils les installent en arc de cercle, formant «le gaillard arrière» d'un bateau, tandis qu'un film sur les marins à bord d'un bateau est projeté sur l'écran, qu'on explique l'embauche d'Ishmaël et de Queequeg sur le *Pequod* et la vie sur le bateau sous l'autorité de Starbuck: «je ne veux point d'homme à bord de mon embarcation qui n'ait pas peur de la baleine». La structure en bois, en pleine lumière, devient alors la cabine du bateau. Un ventilateur fait bouger le rideau blanc comme

Achab

Dans l'obscurité, Starbuck raconte au micro l'histoire d'Achab. On entend des mouettes puis une musique d'orgue accompagne l'arrivée d'Achab, vu d'abord par le hublot de la porte. Achab raconte sa propre histoire tout en expliquant les conventions théâtrales: il joue Achab bien qu'il ait deux jambes. Il ressort ensuite et Ishmaël et Starbuck semblent partager un «quart», une veille sur le bateau, en comptant les icebergs

projetés en vidéo ou les baleines énumérées comme on compte les moutons. Achab revient sur le plateau éclairé, rideau fermé, pour parler avec énergie de Moby Dick et proposer aux marins de partager sa vengeance, avant de parler d'elle, la baleine, comme du «Mal, en moi, en toi, en nous».

Le parcours du *Pequod*

On raconte le parcours du *Pequod* à travers les océans et les rencontres avec des bateaux étrangers, projetés en vidéo: «avez-vous vu la baleine blanche?».

Un orage éclate: une vidéo montre un bateau dans une tempête, le bruitage fait entendre le tonnerre. Une baleine est tuée: le harponnage d'un ananas fait comprendre «son cœur éclaté».



© JEAN-LOUIS FERNANDEZ

L'enterrement de Queequeg

Les chaises rangées sur les côtés, Queequeg annonce avoir contracté une maladie et devoir mourir. Sur une musique d'orgue, les marins

l'enterrent sous un linceul blanc. Puis Queequeg renonce et se redresse.

L'arrivée de Moby Dick

| n°179 | décembre 2013 |

Les chaises sont renversées et éparpillées sur le sol. Dans une quasi-obscurité brisée par la lumière centrée sur le visage d'Achab, on aperçoit, sur un air de piano, une femme en longue jupe blanche derrière le rideau blanc. Starbuck entre, le tonnerre retentit, la femme disparaît. Achab et les marins menacent de leur harpon une petite baleine de papier tandis que la femme leur fait signe pour les narguer avant de faire sa véritable entrée sur une musique de film comme une danseuse de cabaret, coiffée de perles et de plumes, chaussée de sandales à talons, tout en blanc: la Moby Dick que poursuit Achab de sa haine est une femme qu'il aime! La voix d'Achab et celle de Moby Dick sont sonorisées, la robe de Moby Dick se déploie sur une large partie de la scène, qu'envahit la fumée. Éclairs et tonnerre se succèdent. Une image arrêtée montre les marins derrière le rideau blanc, suppliants, bras levés. Moby Dick écrase du pied un petit bateau de carton puis parle, danse et enfin embrasse Achab, qui en meurt. Moby Dick enlève alors sa jupe, dont elle recouvre le corps d'Achab comme un linceul, et ses accessoires. Elle enfle un manteau, quitte



© JEAN-LOUIS FERNANDEZ

son rôle de baleine et récite le texte de Melville sur son besoin de «prendre le large» lorsque la mélancolie l'envahit. Un texte qui devient alors une invitation faite au spectateur à voyager en mer, au moins par l'imagination.



© JEAN-LOUIS FERNANDEZ

ÉCHANGER DES IMPRESSIONS

→ **« Comment c'était ? » Donner ses impressions et les justifier par l'analyse.** On aura peut-être d'abord des jugements de valeur du type : « c'était bien », qu'on amènera à reformuler, à affiner puis à justifier.

→ **« C'était marrant. » Pourquoi ? Qu'est-ce qui était comique ?**

Les gestes de Queequeg sont comiques à plusieurs reprises : lorsqu'il se tape sur la tête pour faire sortir la fumée du calumet ou lors de la cérémonie du mariage.

Les ruptures sont comiques, par exemple lorsqu'après un moment d'émotion dans l'obscurité, la musique d'orgue s'arrête brusquement et Ishmaël en pleine clarté remet en doute la convention théâtrale : « c'est un bateau, ça ? » Le jeu de cache-cache entre Moby Dick, derrière le rideau, et Achab est comique comme peut l'être un jeu d'enfant.

→ **« C'était triste. » Pourquoi ? Qu'est-ce qui était triste ?**

Deux personnages meurent : Queequeg, puis Achab. Ces deux moments sont émouvants,

même si Queequeg « ressuscite. » L'émotion des personnages est communicative et la musique accentue l'émotion.

→ **C'était « chaud » ou impressionnant. Pourquoi ? Qu'est-ce qui était impressionnant ?**

– Achab est impressionnant : sa voix et sa jambe-de-bois-batte de baseball sonorisée, ses gestes violents, sa voix forte, son regard fou, sont effrayants.

– L'entrée de Moby Dick en danseuse de cabaret est impressionnante, de même que les moments où les marins la menacent de leur harpon, alors qu'on l'a déjà vue apparaître en femme, sont impressionnants.

→ **C'était une histoire ancienne. Le décor, les vidéo, la musique d'un vieux film, le costume de Moby Dick rappellent le début du XX^e siècle.**

LA MISE EN SCÈNE

La mer et le bateau

→ **Comment sont représentés la mer et le bateau ?**

→ **Comment comprend-on qu'on est à bord d'un bateau ?**

D'abord des vidéos projettent des images de mer, d'icebergs, de baleines et même de bateaux



© JEAN-LOUIS FERNANDEZ

de pêche avec des marins qui s'activent. Des bateaux de carton ou de papier sont manipulés. Le ventilateur fait bouger le rideau blanc de la projection, qui devient une voile battant au vent. Les ombres en mouvement suggèrent les autres voiles.

Ensuite, la structure en bois représente la cabine. La petite fenêtre ronde de la porte qui y donne accès est caractéristique. On peut voir des photos de bateaux de pêche sur le site suivant :

www.bateauxdepeche.net/bateauxbase/picture.php?/4422/category/17

Enfin, dans une scène de la pièce, ce sont les chaises bleues placées en arc de cercle, les trois marins debout dessus, se balançant comme s'ils tanguaient au gré de la houle, qui représentent l'arrière du bateau. Les personnages montrent alors la salle du doigt en nommant des variétés de baleines. La mer est donc dans la salle et les baleines sont parmi les spectateurs !

Moby Dick

→ Comment est représentée la baleine ?

La baleine est représentée d'abord par des images de baleines filmées et projetées sur le rideau-écran blanc du cinéma-bateau et par un origami, pliage japonais en papier blanc.

Elle est aussi évoquée par la couleur blanche des icebergs, ou même celle du rideau, par l'image de la danseuse Isadora Duncan et par des sons bizarres. Et quand elle apparaît vraiment, elle est incarnée par une femme ! Son costume blanc évoque la couleur blanche de Moby Dick. Sa brassière, sa coiffure, les perles font d'elle une danseuse de cabaret, une femme légère, attirante et dange-reuse. Sa longue jupe couvre à un moment une grande partie de la scène, comme si elle était aussi énorme qu'une baleine, assez puissante pour tout recouvrir ou détruire. Les mouvements de ses bras évoquent ceux de la queue d'une baleine fouet-tant l'eau.

La baleine prend alors une valeur métaphorique : Achab l'aime autant qu'il la hait, elle semble donner son sens à sa vie en même temps qu'elle le détruit, elle est son obsession et elle repré-sente peut-être nos obsessions.



© JEAN-LOUIS FERNANDEZ

Les objets utilisés dans la mise en scène

Objectif : prendre conscience du fonctionne-ment du spectacle théâtral à partir d'élé-ments symboliques et de l'activité d'imagi-nation du spectateur.

→ **Activité 1 : dresser la liste des objets que les comédiens manipulent au cours du spec-tacle, et dire ce que représente chacun d'eux.**

On pourra distinguer deux catégories d'objets :

- ceux qui sont réalistes, fabriqués pour le spec-tacle et ne représentent rien d'autre qu'eux-mêmes : le calumet et le harpon de Queequeg, son manteau et son gilet, son sac de couchage, son livre, le sac de marin d'Ishmaël, le balai, les accessoires du costume de Moby Dick ;

- les objets miniatures en papier (origami japo-nais) ou en carton : bateaux et baleine ;

- les objets ordinaires détournés de diverses façons au cours du spectacle :

- les chaises : chaises de salle de spectacle, rebord du bateau mais aussi lit de chambre d'hôtel et même vague qui cache Moby Dick,

- la batte de baseball qui sert de jambe de bois à Achab, sans aucune volonté de réalisme, mais permet aussi à Achab de mimer un harpon,

- l'ananas : idole, tête réduite, cœur de baleine,
- la feuille de papier roulée, longue vue ou porte-voix selon qu'on la met à la bouche ou à l'oreille.

Il y a donc différentes façons, plus ou moins réalistes, de représenter des lieux ou des per-sonnages.

→ **Activité 2 : diviser la classe en deux groupes et donner à chacun d'eux, sans que l'autre entende, la consigne de représenter, en se servant uniquement des objets qui sont dans la classe, notamment tables et chaises :**

Groupe 1 : un avion, un saut en parachute, la montagne, la plage.

Groupe 2 : la piscine, un manège, une navette spatiale, un restaurant.

Le groupe 1 (acteurs) devra faire deviner au groupe 2 (public) quels lieux sont figurés. Puis on échangera les rôles. Enfin, on cherchera les indices qui ont permis d'identifier ou qui ont conduit à une erreur d'identification de chaque lieu.

Interpréter le jeu des comédiens

Observez les images :

| n°179 | décembre 2013 |



© JEAN-LOUIS FERNANDEZ

→ À quel moment de l'histoire voit-on cette image ? Pourquoi les personnages sont-ils dans cette position ? Qu'apportent la lumière et la fumée ?

Cette image correspond à la fin de l'histoire, au moment où la baleine s'apprête à faire sombrer le *Pequod*. Les marins ont les bras levés et le regard tourné vers le haut : ils semblent s'adresser à Dieu, affronter la mort ; Ishmaël est dans

une position de sacrifice, Queuequeg de protection. La lumière, qui les éclaire violemment du dessus, et la fumée, sacralisent la scène, font penser à une intervention divine, comme si Dieu lui-même venait châtier la soif de vengeance d'Achab.

→ Quelle impression vous fait le personnage d'Achab sur cette photo ?

Achab est dans l'obscurité. Il est jeune et beau, vêtu avec élégance mais négligé : chemise blanche ouverte, nœud papillon défait, ceinture de smoking. Il se tient voûté, appuyé sur sa «jambe de bois», regard fixe. Il semble s'être vêtu pour séduire, pour une soirée, peut-être même pour se marier, mais il est hanté, perdu, et Ishmaël, qui, derrière lui, boit de l'alcool à la bouteille, confirme que l'équipage partage son désarroi. Le physique de Sharif Andoura, qui joue Achab, ses gestes et sa tenue, permettent de comprendre que *Moby Dick* est ici une histoire d'amour malheureux avec une femme.



© JEAN-LOUIS FERNANDEZ



© JEAN-LOUIS FERNANDEZ

→ **Reconnaissez-vous cette scène ? Décrivez le visage, le costume et les gestes de l'acteur qui joue Queequeg. Qu'est-ce qui fait de lui un « sauvage » ?**

Cette scène est celle du « mariage » entre Queequeg et Ishmaël. Après avoir accepté de partager la même chambre, le même lit, et fumé l'un après l'autre son calumet, Queequeg déclare qu'ils sont tous deux mariés et il partage sa fortune avec Ishmaël.

Queequeg est un « sauvage », tatoué, « non-blanc ». Or Philippe Smith a le teint clair, les yeux bleus, les cheveux et la barbe blond-roux : il est blanc, et occidental ! Mais il incarne un sauvage grâce à son manteau de fourrure (il a aussi un gilet de cuir sans manches, une natte attachée aux cheveux avec une perle, à son langage simplifié, à son attachement à son idole-ananas et surtout à ses mots et gestes rituels étranges et drôles.

LE FILM DE JOHN HUSTON

Objectif : comparer théâtre et cinéma.

→ **Regardez la bande-annonce de l'adaptation que fit en 1956, le réalisateur américain John Huston, du roman de Melville (disponible en ligne).**

→ **Comparez la représentation de la mer, de la baleine, d'Achab avec celles du spectacle.**

La mer est tout simplement filmée, grâce à une caméra embarquée sur un bateau. Le spectateur voit la mer comme s'il y était. Même si seul son sens de la vue est satisfait, c'est une représentation réaliste.

Il en est de même pour la baleine, qui semble filmée en vrai... quoique même pour le cinéma,

les vraies baleines ne soient pas de dociles actrices, si bien que John Huston a dû faire construire une fausse baleine en caoutchouc ! On pourra rechercher sur Internet des photos du tournage de John Huston.

Mais le film cherche à donner l'illusion du vrai, ce que ne fait pas le théâtre. La caméra filme même en gros plan l'œil de la baleine, qui semble échanger un regard avec Achab.

Grâce à ce réalisme et à la musique, le film crée un terrible suspense au moment du combat final.

→ **Comment peut-on représenter la mer au théâtre ?**

C'est presque impossible ! On ne peut que la suggérer.

→ **Comment est représentée la mer dans ce spectacle d'Ariane Mnouchkine, *Les Naufragés du fol espoir*?**

Le plateau est recouvert d'une grande pièce de tissu bleue, que tiennent et font bouger les comédiens sur les côtés, assistés par une soufflerie, pour suggérer une tempête. Le bateau est un simple panier d'osier sans fond, dans lequel les comédiens passent les jambes : ils se tiennent en réalité debout sur le plateau du théâtre mais laissent imaginer des naufragés assis dans leur petit bateau.

Dans *Eleven and Twelve*, créé en 2010 au théâtre des Bouffes du Nord, Peter Brook montre un voyage en bateau. Deux comédiens assis sur une pièce de tissu orange tiennent resserrées dans leurs mains les extrémités d'un morceau de tissu rouge dans lequel est assis un troisième comédien. Leur balancement suffit alors à l'imagination du spectateur pour faire du tissu rouge un bateau sur une mer... orange!

→ **Activité: Prévoir un ou deux draps de grande taille. Diviser la classe en deux groupes. L'un sort pendant que l'autre reçoit la consigne suivante: en utilisant uniquement des chaises et un ou deux morceaux de tissu, faites comprendre à l'autre groupe que vous êtes:**

- à la plage;
- en montagne;
- sur un manège.



© MICHÈLE LAURENT

Faire rentrer l'autre groupe qui doit deviner quel lieu est représenté. Inverser ensuite les groupes et demander de représenter:

- un saut en parachute;
- la piscine;
- un voyage sur Mars.

Si on analyse l'exercice, on peut faire prendre conscience aux élèves que le théâtre n'est pas un art réaliste comme peut l'être le cinéma, qu'il demande par convention un travail de l'imagination du spectateur, activée grâce à des indices tenant au décor, au son ou aux gestes des comédiens.



Moby Dick

D'après Herman Melville

Adaptation inédite : Fabrice Melquiot

Lumière : Bruno Marsol

Mise en scène : Matthieu Cruciani

Son : Clément Vercelletto

Avec : Sharif Andoura, Arnaud Bichon, Émilie Capliez, Yann Métivier et Philippe Smith

Costumes : Claire Risterucci

Assistante à la mise en scène : Tünde Deak

Ateliers décor et costumes : La Comédie de Saint-Étienne

Scénographie : Marc Lainé

Mentions obligatoires :

« Coproduction Théâtre de Sartrouville et des Yvelines-CDN, La Comédie de Saint-Étienne-CDN, Compagnie The Party. Un spectacle Odyssees, biennale de création théâtrale en Yvelines conçue par le Théâtre de Sartrouville et des Yvelines-CDN, en partenariat avec le Conseil général des Yvelines. »
Texte publié chez L'Arche éditeur.

Avant-première du 7 au 11 janvier 2014 à la Comédie de Saint-Étienne.

Création le 16 janvier 2014 au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines – Scène nationale.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

Contacts ▶ CRDP de l'académie de Paris : crdp.communication@ac-paris.fr
▶ CRDP de l'académie de Versailles : contact@crdp.ac-versailles.fr

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé,
conseiller théâtre, département Arts et Culture, CNDP
Patrick LAUDET, IGEN lettres-théâtre
Cécile MAURIN, chargée de mission lettres, CNDP
Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR lettres-théâtre honoraire

Auteurs de ce dossier

Hélène PAPIERNIK, professeure agrégée de lettres
modernes, en charge d'enseignement théâtre
Jeanne MORCELLET, journaliste

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé,
conseiller théâtre, département Arts et Culture, CNDP

Directeur de la publication

Pascal COTENTIN, directeur du CRDP
de l'académie de Versailles

Responsable éditorial

Pierre DANCKERS, CRDP de l'académie
de Versailles

Suivi éditorial

Marie PERSIAUX, CRDP de l'académie
de Versailles

Maquette et mise en pages

Patrice RAYNAUD, CRDP de l'académie
de Versailles

D'après une création d'Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-86637-619-2

© CRDP de l'académie de Versailles, 2013

Retrouvez sur ▶ www.cndp.fr/crdp-paris.fr, l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

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

« 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 plongea 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 javelots,
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^e 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 lazzis¹, 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.

¹ 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