



RÉPUBLIQUE  
FRANÇAISE

*Liberté  
Égalité  
Fraternité*

CANOPÉ  
ÉDITIONS

AGIR

THÉÂTRE ET ARTS DU SPECTACLE | DOSSIER PÉDAGOGIQUE

# ceux-qui-vont- contre-le-vent

Pièce [dé]montée

N° 358 – Juillet 2021

D'APRÈS L'ŒUVRE  
DE NATHALIE BÉASSE  
MISE EN SCÈNE  
DE NATHALIE BÉASSE

La Comédie  
de Clermont  
Ferrand  
Scène nationale

FESTIVAL  
DES  
SCÈNES  
D'AVIGNON

## REMERCIEMENTS

Je remercie Nathalie Béasse pour sa confiance accordée à me laisser entrer dans le secret de son travail. Je remercie aussi l'équipe de la Comédie de Clermont-Ferrand, en particulier Laure Canezin pour son aide précieuse et son ambition tenace à faire aboutir ce projet Pièce [dé]montée ainsi que Sylvie Weiss qui m'accompagne de son amitié professionnelle et a favorisé la rencontre avec Nathalie Béasse et son équipe.

Pour mieux visualiser les images du dossier, vous avez la possibilité de les agrandir (puis de les réduire) en cliquant dessus. Certains navigateurs (Firefox notamment) ne prenant pas en charge cette fonctionnalité, il est préférable de télécharger le fichier et de l'ouvrir avec votre lecteur de PDF habituel.

### **Directrice de publication**

Marie-Caroline Missir

### **Directrice de l'édition transmédia**

Tatiana Joly

### **Directeur artistique**

Samuel Baluret

### **Responsable artistique**

Isabelle Guicheteau

### **Comité de pilotage**

Bruno Dairou, directeur territorial,

Canopé Île-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR lettres,

académie de Versailles

Anne Gérard, déléguée aux Arts

et à la Culture, Réseau Canopé

Jean-Claude Lallias, conseiller

théâtre, Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR

lettres-théâtre honoraire

et des représentants des directions

territoriales de Réseau Canopé

### **Coordination**

Marie-Line Fraudeau,

Céline Fresquet, Loïc Nataf

### **Auteure du dossier**

Amélie Rouher

### **Directeur de « Pièce (dé) montée »**

Jean-Claude Lallias

### **Coordination éditoriale**

Jocelyne Mazet

### **Secrétariat d'édition**

Guy Prugnot

### **Mise en pages**

Athina Vamvassaki, Marine Boré

### **Conception graphique**

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

### **Illustration de couverture**

© Nathalie Béasse

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05411-1

© Réseau Canopé, 2021

(établissement public à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

## ceux-qui-vont-contre-le-vent

### PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 358 – JUILLET 2021

Conception, mise en scène, scénographie : Nathalie Béasse

Interprètes : Mounira Barbouch, Estelle Delcambre, Karim Fatihi, Clément Goupille, Stéphane Imbert, Noémie Rimbart, Camille Trophème

Création lumière : Natalie Gallard

Création musicale : Julien Parsy

Construction décor : Stéphane Paillard, Justin Palermo

Régie son : Tal Agam, Nicolas Lespagnol-Rizzi

Régie Plateau : Alexandre Mornet

Régie générale : Thomas Cayla

Durée : 1 h 30

Production : Association Le sens

Coproduction :

La Comédie de Clermont-Ferrand Scène nationale

Le Quai Centre dramatique national Angers - Pays de la Loire

Théâtre de Lorient Centre dramatique national

Festival d'Avignon

Le Maillon Théâtre de Strasbourg Scène européenne

Les Quinconces et L'Espal Scène nationale Le Mans

La Rose des vents Scène nationale Lille Métropole Villeneuve d'Ascq

Le Grand R Scène nationale La Roche-sur-Yon

Le Théâtre d'Arles Scène conventionnée d'intérêt national - art et création - nouvelles écritures

Soutiens :

Théâtre de Saint-Nazaire Scène nationale

Centre national de danse contemporaine Angers

Spedidam pour la 75<sup>e</sup> édition du Festival d'Avignon

La Compagnie Nathalie Béasse est soutenue par la Région des Pays-de-la-Loire dans le cadre de l'opération « Les Pays de la Loire en Avignon 2021 ».

Elle est conventionnée par l'État, Direction régionale des affaires culturelles (DRAC) des Pays-de-la-Loire, par la Région des Pays-de-la-Loire, par le Département de Maine-et-Loire et reçoit le soutien de la Ville d'Angers.

Nathalie Béasse est artiste associée à La Comédie de Clermont-Ferrand Scène nationale.

**Pour des raisons liées à son œuvre, les titres des créations de Nathalie Béasse ne comportent pas de majuscules.**

# Sommaire

- 5 Édito
- 6 Avant de voir le spectacle,  
la représentation en appétit!
  - 6 Entrer par l'image
  - 9 Entrer par le mot
  - 10 Entrer par le corps
  - 11 Formuler son horizon d'attente
- 12 Après le spectacle,  
pistes de travail
  - 12 Activités pratiques pour convoquer  
la mémoire sensible et immédiate
  - 14 Entre les mondes : figurer l'absence, créer des liens
  - 16 L'acteur et l'art du dévoilement :  
un dévoilement de soi, un dévoilement au monde
  - 18 Faire lien entre les arts : un dialogue synesthésique
  - 19 Pour terminer : formuler le pacte de réciprocité critique
  - 20 Conclusion  
Une esthétique de l'impermanence et du dévoilement
- 21 Annexes
  - 21 Annexe 1 | Entretien avec Nathalie Béasse
  - 24 Annexe 2 | Texte de Gustave Flaubert
  - 25 Annexe 3 | Texte de Fiodor Dostoïevski

# Édito

## Auteure

Amélie Rouher  
Professeure de lettres  
et théâtre

À la manière des correspondances baudelairiennes, les spectacles de Nathalie Béasse sont des invitations au voyage où de vastes poèmes-paysages se donnent par fragments, par rimes intérieures ou par ruptures, toujours par énigmes. Très vite le spectateur comprend que le plateau, l'acteur, son corps, seront les points de tension et d'apparition d'un monde en train de se créer sous ses yeux. Textes, langues, poèmes, danses, chants composent un monde hybride semblable à la matérialité d'un rêve. Comme au travers du miroir troublé d'Alice, le sens se dérobe et se construit par le regard de celui qui le voit. Comme on parle de *lâcher-prise*, le théâtre de Nathalie Béasse est un théâtre du *lâcher-voir*. Regarder c'est laisser regarder, c'est consentir et se mettre à l'écoute de ces émotions d'étrangeté familière qui font résonner de façon très contemporaine à la fois les grands imaginaires collectifs et nos mythologies d'enfance.

Que raconte ou, plutôt, qu'évoque la nouvelle création de Nathalie Béasse dont le titre, *ceux-qui-vont-contre-le-vent*<sup>1</sup>, se pose comme une énigme renouvelée? Grand poème-performance, c'est de soi-même que doit partir le dialogue; on imaginerait alors que le titre *ceux-qui-vont-contre-le-vent* serait les premiers mots magiques d'une invitation à voyager entre l'univers artistique de Nathalie Béasse et notre mythologie personnelle.

Afin de se tenir au plus près de l'esprit et de l'univers de Nathalie Béasse, ce dossier propose moins de livrer des interprétations – au demeurant jamais exemplaires puisque toujours subjectives – que de faire comprendre de façon sensible et concrète le processus artistique et esthétique à l'œuvre. À l'image du titre énigmatique de cette nouvelle création, parler du théâtre de Nathalie Béasse c'est tenter de se tenir au-delà du sens, c'est moins faire la leçon que désigner une autre façon de tendre son regard vers le théâtre. Tel est l'objectif de ce dossier : transmettre la confiance en ses capacités de regarder et d'interpréter.

<sup>1</sup> Pour des raisons liées à son œuvre, les titres des créations de Nathalie Béasse ne comportent pas de majuscules.

# Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

## Entrer par l'image

Des tableaux sans frontières : un théâtre pictural  
à la lisière de la danse et de la performance

### DÉGAGER QUELQUES ASPECTS ESTHÉTIQUES DE L'ŒUVRE DE NATHALIE BÉASSE

Présenter, sans livrer les titres des spectacles, cinq photos représentatives de cinq spectacles de Nathalie Béasse – *roses*, *happy child*, *le bruit des arbres qui tombent*, *tout semblait immobile, aux éclats...* – ainsi que deux photos de Nathalie Béasse à propos de *ceux-qui-vont-contre-le-vent*.

Demander aux élèves de faire entrer les photos en résonances pour leur faire dégager quelques aspects esthétiques de l'œuvre de Nathalie Béasse.

Photo extraite de *roses*  
© Wilfried Thierry

---

Photo extraite de *happy child*  
© Wilfried Thierry

---

---

Photo extraite de *le bruit des arbres qui tombent*  
© Jérôme Blin

---

---

Photo extraite de *tout semblait immobile*  
© Marine Oger

---

---

Photo extraite de *ceux-qui-vont-contre-le-vent*  
© Nathalie Béasse

---

---

Photo extraite de *ceux-qui-vont-contre-le-vent*  
© Nathalie Béasse

---

Dans un premier temps, relever la dimension picturale qui se dégage des photos proposées. Couleurs, structures et épaisseurs du système de pendrillonnage semblent fonctionner comme le fond d'un tableau d'où viendraient se détacher des personnages en premier plan. Les acteurs semblent également entrer dans la composition du tableau. Ils ne jouent pas mais il semblerait plutôt qu'ils « figurent », qu'ils participent au dessin des mouvements qui, eux-mêmes, agissent comme des lignes de force: stabilité et verticalité des lignes pour *happy child* ou au contraire bascules fragiles des corps dans les photos du *bruit des arbres qui tombent* et de roses.

À la force picturale de l'image s'ajoute la dimension chorégraphique et performative. Certains motifs picturaux présents dans les cinq photos du spectacle sont confirmés par celles de la troupe, prises en bord de mer par Nathalie Béasse: chutes, ruptures, sauts et volutes fonctionnent d'une photo à l'autre, d'un spectacle à l'autre comme des rimes internes. On remarquera également que l'esthétique photographique accorde un soin particulier au cadrage, lequel accentue le contraste entre gravité et apesanteur. Solitudes et étreintes, chutes et bascules semblent donc constituer le lien qui unit fragilement ces personnages anonymes, perçus dans un « entre-deux » insaisissable, entre mouvement et immobilité, entre force et fragilité, au bord du gouffre, comme « sur le point de » sombrer. On voit donc à quel point l'élaboration du sens vient en conclusion-déduction de l'analyse de la forme. Ce portrait d'une humanité vacillante s'interprète à partir de l'expression plastique et chorégraphique d'un univers d'abord visuel.

Pour accompagner les élèves au décryptage des signes et les aider à reconnaître leurs capacités d'interprétation, on peut leur demander de pratiquer la démarche analogique: « Ça me fait penser à... » (par exemple, le décor blanc en fond de scène « me fait penser à un manteau de neige en hiver »). Cette approche permet de créer des passerelles sensibles et culturelles entre le monde artistique décrit et sa propre culture personnelle. Elle facilite également le champ de l'interprétation en contournant l'écueil du jugement.

## PRATIQUER DES RAPPROCHEMENTS AVEC L'ENTRETIEN DE NATHALIE BÉASSE

**Demander aux élèves d'effectuer des rapprochements avec l'entretien de Nathalie Béasse, réalisé le 9 mars 2021 à la Comédie de Clermont-Ferrand par Amélie Rouher, pour vérifier les hypothèses proposées (cf. annexe « Entretien avec Nathalie Béasse », p. 21).**

On relève tout de suite la formation de plasticienne de Nathalie Béasse, son approche syncrétique des pratiques artistiques qui s'affranchissent des règles traditionnelles du théâtre ainsi que l'esthétique formelle née « d'énergies paradoxales ». Le sens se déduit de façon sensible et singulière à partir du regard du spectateur émancipé de la dictée d'un prétendu « message » délivré par le spectacle: la forme scénique devient le fond. On comprend alors le rôle prépondérant accordé au regard sensible, voire créateur, du spectateur qui « comme un enfant qui joue, s'étonne des récits et formes qu'il crée puis s'en émerveille ».

## RECHERCHE DOCUMENTAIRE

**Pour mieux comprendre les influences artistiques de Nathalie Béasse, demander aux élèves d'effectuer quelques recherches documentaires ponctuelles sur les références qu'elle fournit dans l'entretien, particulièrement Marina Abramović et le genre de la danse Butō.**

Marina Abramović et Anzu Kurokawa incarnent des univers esthétiques particuliers. On pourra demander à un groupe d'élèves de sélectionner des extraits de leurs œuvres qui permettent d'identifier certaines particularités de ces deux univers car, a priori très éloignés de celui de Nathalie Béasse, ces derniers révèlent cependant quelques constantes:

- la prégnance du corps et la puissance de son expressivité;
- une recherche de la présence de la personne du performeur, plus importante que l'incarnation d'un personnage;
- un effacement de la théâtralité classique au profit d'une théâtralité chorégraphique et plastique.

Le principe de « l'être » à l'œuvre dans la performance se retrouve dans la célèbre performance de Marina Abramović au MoMA<sup>2</sup> en 2010 qu'on pourra montrer à profit.

Ces éléments culturels permettent aux élèves d'engager une première définition intuitive de la notion de « performance ».

## Entrer par le mot

De l'autre côté du miroir : ceux-qui-se-perdent-dans-une-forêt-de-symboles

### RÉFLÉCHIR À PARTIR DU TITRE CEUX-QUI-VONT-CONTRE-LE-VENT

**Demander aux élèves de dégager des pistes de réflexion à partir du titre *ceux-qui-vont-contre-le-vent*. Leur demander de dire ce qu'évoque ce titre.**

Pour commencer, demander aux élèves de décrire les sensations ressenties lorsque l'on marche contre le vent : résister ou lâcher prise ? Déjà nos réactions peuvent différer face à un même phénomène. On ressent le vent par l'effet qu'il produit sur nous – sa sensation à la fois palpable et fuyante –, par sa température, sa vitesse mais aussi par la perception de profondeur liée à l'épaisseur de l'air, à la sensation de liberté ou au contraire d'oppression. Le titre *ceux-qui-vont-contre-le-vent* suggère bien un lien sensoriel entre l'être et la nature. Déjà l'idée point d'un théâtre qui convoque les sens du spectateur.

Le titre se pose de façon énigmatique. Il désigne l'image d'un groupe, un groupe anonyme. On ne sait d'ailleurs pas s'il désigne des humains. Il pourrait incarner tout aussi bien des animaux – des oiseaux, par exemple, « qui volent contre le vent ». On relève également les motifs de la nature et de la confrontation aux éléments déjà évoqués dans les précédents spectacles (neige et froid dans *happy child*; forêt dans *le bruit des arbres qui tombent* et *tout semblait immobile*). D'autre part, la sensation d'un mouvement associé à une résistance physique apparaît dans le groupe verbal au présent « ceux qui vont contre ». On peut parler de motif constant et récurrent puisque ce mouvement qui fragilise l'équilibre et précède la chute est quasi omniprésent sur les photos précédemment commentées.

Enfin, on sait que Nathalie Béasse emprunte ce titre au nom d'une tribu d'Indiens d'Amérique du Nord, les Omahas. On peut s'étonner de la présence des tirets entre chaque mot. On pense aux mots-valises des surréalistes et d'André Breton qui cherchaient à créer des images à partir d'alliances verbales saugrenues. Cela peut également suggérer le pouvoir poétique mais aussi le pouvoir sorcier et magique du verbe en lien avec la nature incantatoire des chants amérindiens. On comprend donc que le titre s'appuie plus sur le pouvoir évocateur du mot que sur sa fonction référentielle. À l'image des photos précédemment commentées, le titre procède d'une construction du sens par association d'idées, exactement à la façon d'un poème.

### TROUVER LES THÈMES ET MOTIFS RÉCURRENTS DE L'UNIVERS DE NATHALIE BÉASSE

**En prolongement, à partir des titres des spectacles (*roses*, *happy child*, *le bruit des arbres qui tombent*, *tout semblait immobile*, *aux éclats...*), demander aux élèves de trouver les thèmes et motifs récurrents de l'univers de Nathalie Béasse.**

D'un titre à l'autre, on retrouve la présence suggérée de la nature (« les arbres » dans le titre *le bruit des arbres qui tombent*, le titre *roses*; même le titre *tout semblait immobile* peut désigner un paysage) ainsi que la perception d'un monde qui trouve une place dans un interstice infime entre mouvement et immobilité (« tout semblait immobile »; « ceux-qui-vont-contre »).

2 Marina Abramović, *A minute of silence*, performance réalisée au Museum of Modern Art en 2010.

Chaque titre agit comme un trouble poétique : cela s’observe au caractère indéterminé ou indéfini de certains signifiants, par exemple le jeu du pronom indéfini « tout » ou l’expression modalisée du doute « semblait » qui introduit un trouble, une incertitude, ou enfin le jeu tout aussi énigmatique avec les titres en anglais : *roses* et *happy child*. Le dernier spectacle, *aux éclats...*, synthétise peut-être une vision du monde perçue de façon fragmentée où les significations se construisent par l’addition d’« éclats » : éclats de représentations, éclats de sensations, éclats de significations, éclats poétiques.

Variable dont l’objectif est de mener les élèves à découvrir par la pratique : afin de préparer l’étape de verbalisation et d’analyse des titres, demander aux élèves placés en cercle de produire des images-icônes (images corporelles fixes) qu’évoque pour eux chaque titre.

## INTÉRÊTS DE LA RELATION MOT/IMAGE

**Pour terminer, à partir des sept photographies tirées des spectacles de Nathalie Béasse proposées plus haut, demander aux élèves de faire des ponts avec le titre du spectacle correspondant à chaque photo et de dire quels nouveaux éclairages apporte la relation mot/image.**

### Entrer par le corps

Atelier de pratique artistique : un training chez Nathalie Béasse

## IMPROVISATION CHORÉGRAPHIQUE

Étude physique du titre *ceux-qui-vont-contre-le-vent*. On mène un training fondé sur l’énergie, le souffle, la résistance et le lâcher-prise.

**Demander aux élèves de choisir deux ou trois verbes d’action en lien avec le titre du spectacle et, plus largement, avec l’univers de Nathalie Béasse (par exemple pousser; attirer; soulever; tomber; vaciller; sauter; fuir; s’élever; etc.).**

À partir de cette liste de verbes, le meneur en retient une petite dizaine. Il propose un training collectif qui met ces verbes d’action en espace. Réparti dans la salle, le groupe marche à une vitesse constante et homogène. Le meneur énonce un verbe d’action qui doit être réalisé aussitôt par les participants. Un autre verbe est énoncé, puis un autre encore, etc. Le meneur prend soin de vérifier que tous les participants ont intégré une action personnelle pour chaque verbe. On peut réaliser ainsi une séquence chorégraphique par l’addition de ces verbes. Faire évoluer l’exercice vers l’improvisation collective en ajoutant des variations sur les rythmes et un accompagnement musical. À la fin de l’exercice, lorsque le meneur sent que le groupe est à l’aise, il peut s’effacer et laisser chacun des membres de celui-ci dérouler sa séquence librement.

Nous suggérons les deux chansons suivantes :

- Allbritten Dub, Self Ronnie, *I’m sorry*, Universal Champion Music Corpo, 1960; cf. l’interprétation de Brenda Lee;
- Charlie Feathers, Jody Chastain, Jerry Huffman, *When you come around*, King Records, 1957; cf. l’interprétation de Charlie Feathers.

## TRAINING DES *BROKEN DOLL*

**Demander aux élèves de se répartir deux par deux dans l’espace pour réaliser un training corporel fondé sur la confiance et le lâcher-prise.**

Cet exercice est pratiqué par les comédiens de Nathalie Béasse en échauffement. C’est un training semi-guidé pour expérimenter les mouvements corporels et faire naître des images chorégraphiques.

Deux par deux, l'un est le porteur, l'autre le porté. Le porté, à l'image d'une poupée brisée (*Broken Doll*) ne peut tenir seul en équilibre, à la verticale. S'il n'est pas retenu, il tombe. Articulations et muscles ne répondent plus. L'exercice consiste à expérimenter les possibilités de chutes/récupération entre le « porteur » et le « porté ». Le porté accueille la récupération du porteur mais le corps retombe aussitôt, sans force, et doit être de nouveau réceptionné. Après une exploration des possibilités de mouvements sur place, on peut faire évoluer l'exercice avec des déplacements. Une fois la séquence achevée, on intervertit les duos pour que chacun traverse la double expérience du porteur et du porté.

Variante: son objectif est de mener les élèves vers l'improvisation. Exercice avec les mêmes consignes en ajoutant une couverture sur l'élève « porté ». Attention, cela implique une concentration d'autant plus grande de la part du porteur que le porté est aveugle sous la couverture. On déploie l'exercice en laissant libre cours aux bascules, aux chutes, aux déplacements, en ménageant des temps de ralentissement et d'immobilité jusqu'à laisser apparaître la création d'une image. Le meneur peut orienter l'improvisation en ménageant des temps de développement, en signalant une figure en train de se créer ou en explorant un rythme, une trajectoire, etc.

## RETOUR SUR L'EXPÉRIENCE VÉCUE

Pour conclure, demander aux élèves de verbaliser l'expérience traversée et de dire en quoi le passage au plateau nourrit leur découverte de l'univers artistique de Nathalie Béasse.

### Formuler son horizon d'attente

À l'issue des étapes de préparation, demander aux élèves de se poser la question: « Qu'est-ce que j'attends de ce spectacle? » Revenir sur la dernière question de l'entretien posée à Nathalie Béasse « Qu'est-ce que vous attendez du jeune public? » et demander aux élèves de faire le lien avec elle.

## POUR ALLER PLUS LOIN

### Écouter

Entretien avec Nathalie Béasse pour *ceux-qui-vont-contre-le-vent*, courte [présentation du spectacle par Nathalie Béasse](#), création à découvrir lors du festival d'Avignon 2021.

Festival La Fabrica d'Avignon, mardi 16 février 2021, Nathalie Béasse *ceux-qui-vont-contre-le-vent*, [rencontre avec Nathalie Béasse](#).

« Tous en scène », Aurélie Charon, France Culture: [Chutes et soulèvements sur scène](#).

### Regarder

Visiter le [site internet de Nathalie Béasse](#) et regarder les teasers de ses différents spectacles

# Après le spectacle, pistes de travail

## Activités pratiques pour convoquer la mémoire sensible et immédiate

### CONFRONTER SON HORIZON D'ATTENTE À SON ÉTONNEMENT

**Demander aux élèves de compléter ces deux débuts de phrase :**

- dans ce spectacle, ce que j'attendais c'est...
- dans ce spectacle, ce qui m'a étonné c'est...

**Par l'échange choral, commenter et confronter les diverses interrogations et remarques en veillant bien à garantir la suspension du jugement.**

La confrontation de l'horizon d'attente et de l'étonnement est toujours une expérimentation de l'écart et de la différence. L'expérience esthétique nous fait faire un pas de côté qui exige un consentement vers des expressions et des formes de représentations nouvelles, souvent étranges. La visée de l'exercice est d'accompagner les élèves à reconnaître cet écart; au lieu de réduire l'expérience esthétique au jugement, il s'agit d'ouvrir le regard vers un champ d'investigation curieux et dialogique, sans attendus de vérité ni d'exhaustivité. La confrontation avec l'entretien de Nathalie Béasse situé en annexe (cf. p. 21) peut être un soutien pertinent à la reformulation.

Voici quelques points sur lesquels les élèves peuvent porter leur attention étonnée :

- la dramaturgie, qui ne suit pas une ligne narrative classique; on assiste plutôt à des tableaux en mouvement, sortes de poèmes-fresques qui ne racontent pas une histoire mais semblent plutôt développer des états;
- les thèmes évoqués, qui n'apparaissent pas de façon immédiate; c'est au fil du spectacle qu'on comprend de façon suggestive qu'il est question des rapports entre le groupe et l'individu, des liens entre absence et présence; le manque, la perte, la solitude mais aussi les relations entre disputes et tendresse sont évoqués de façon visuelle ou suggérés à travers les textes dits par un comédien;
- les acteurs, qui n'incarnent pas des personnages: ils n'ont pas de nom, les costumes donnent l'illusion de vêtements ordinaires qui ne les déterminent pas dans une identité sociale, professionnelle ou personnelle; à la fois tout le monde et personne, ils incarnent une identité théâtrale singulière qui laisse cependant transparaître de façon sensible et émouvante la personnalité de chacun;
- le détournement d'objets: les objets sont en effet traités de façon détournée et poétique; nous retrouvons un thème porteur chez Nathalie Béasse, celui de l'enfant qui joue; « Ce spectacle est un "jeu" à comprendre au sens littéral du mot, comme un enfant qui joue, s'étonne des récits et formes qu'il crée puis s'en émerveille » dit-elle dans l'entretien réalisé pour le dossier (cf. annexe 1, p. 23);
- le rapport entre le texte, la danse, les performances, la musique, qui crée une étrange théâtralité; l'ensemble donne la perception d'une sorte d'art total où la traversée de l'expérience visuelle et émotionnelle semble l'emporter sur le désir de livrer un sens et son explication;
- les tonalités: tristesse, mélancolie dominent la première partie du spectacle; ces teintes émotionnelles contrastées s'estompent pour laisser place à des moments de tendresse et de joie, voire des moments légèrement burlesques qui recherchent le rire complice du spectateur; un temps de solitude ou de désœuvrement est balayé par un moment de joie collective qui dégénère en dispute, retombe en solitude puis cherche de nouveau à créer un lien: le spectateur assiste à une sorte de dramaturgie de l'intime qui mime le processus de notre être au monde et aux autres; la construction du sens se fait donc de façon impressive, comme des touches de peintures esquissées sur un tableau.

## RÉALISER UN PORTRAIT CHINOIS POUR FAIRE REMONTER LES IMAGES DE L'INTIME

**Si ce spectacle était une saison... / un paysage... / une couleur... / une sensation... / une émotion... / une personne... / un personnage... / un être cher... / ...**

L'exercice est connu, facile à pratiquer. Les ouvertures proposées ici sont adaptées à ce spectacle. Elles tendent à faire comprendre aux élèves à quel point l'univers de Nathalie Béasse convoque une mémoire de l'intime : chaque tableau est une composition « à signes ouverts » ; comme un palimpseste, il fait remonter un imaginaire singulier propre à chaque spectateur. Prudence cependant. Même si les images du spectacle sont d'une grande douceur, elles peuvent convoquer une mémoire douloureuse. L'exercice du portrait chinois est donc à pratiquer avec précaution. Par exemple, les réponses peuvent rester formulées intérieurement mais non verbalisées oralement. L'essentiel est que les élèves ressentent et comprennent le processus de dialogue à l'œuvre avec leur propre intériorité.

### Confronter ses imaginaires

La confrontation des questions des portraits chinois révèle qu'au-delà de l'expérience personnelle la confrontation des imaginaires de chaque élève propose des visions très différentes. Cela procède d'une double prise de conscience, fondamentale pour comprendre le spectacle vivant : d'une part les signes théâtraux sont ouverts à un champ d'investigation polysémique, d'autre part le regard de chaque spectateur est singulier, doublement soumis à l'arbitraire du signe et à celui de son interprétation. Il n'y a donc de vérité a priori ni dans l'œuvre, ni dans le regard du spectateur.

## EXPÉRIMENTER ET COMPRENDRE SES ÉMOTIONS TRAINING : « LA RONDE DES ÉTREINTES »

Cet exercice reprend de façon simplifiée une séquence du spectacle. L'enseignant demande aux élèves, répartis dans des groupes de sept ou huit, de composer une ronde en se tenant la main. Ils marchent en se regardant, en étant attentifs au surgissement de tout événement. À la demande du meneur, tenu à l'extérieur du cercle, un élève entre au centre de ce dernier. Il fait une proposition de mise en lien avec le groupe : un regard, un geste, un contact. Au signal du meneur, le premier entré sort, aussitôt remplacé par un autre qui fait une autre proposition. L'enseignant précise alors que le signe doit transmettre une intention émotionnelle (tendresse, joie, tristesse, rires, sourires, etc.). Quand l'exercice est installé, le meneur annonce que deux personnes se tiennent à l'intérieur du cercle et proposent de créer un lien (geste, regard, contact, etc.).

Variante : pour des élèves plus expérimentés, il est possible d'ajouter la contrainte voulant qu'une personne sorte du cercle afin de créer un déséquilibre dans la ronde. Le meneur peut également demander que la ronde change de sens de circulation, exactement comme dans la représentation de *ceux-qui-vont-contre-le-vent*.

**On revient verbalement sur l'exercice en demandant aux élèves : quelle présence est créée ? de quoi sont nées les émotions ? quel est l'effet produit sur le groupe lorsque les personnes échangent au centre ? qu'est-ce que l'exercice enseigne à propos du rapport groupe/individu ?**

## Entre les mondes : figurer l'absence, créer des liens

### SE REMÉMORER, CONVOQUER, COMPRENDRE LES IMAGES : « ENTRE PRÉSENCE ET ABSENCE »

© Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

**Demander aux élèves de reconvoquer les séquences ou les images qui évoquent la relation entre présence et absence ou des motifs dérivés : la perte; le manque; l'union/la désunion; la séparation/l'apparition; etc.**

Dans ces différentes configurations, comment représente-t-on la relation présence/absence? *ceux-qui-vont-contre-le-vent* propose des images-mondes ou des images-rêves qui explorent le motif présence/absence sous forme de variations. Voici un relevé de quelques exemples :

- les lettres et l'écrit : les textes lus « en présence » sont évocateurs d'un autre absent;
- les vêtements déposés à plat sur le plateau et manipulés par les acteurs : métaphore de ceux qui ont disparu;
- la scène des disparitions des convives sous la table, disparitions orchestrées par les acteurs eux-mêmes cachés en dessous;
- la représentation de la mort ou du corps gisant (par exemple le tableau de la jeune femme allongée en robe blanche autour de laquelle les acteurs lancent des fleurs blanches lestées de glaise; l'ensemble, tout en mouvement, dessine autour d'elle une sorte de tombeau sublimé);
- le rapport au plateau lui-même, qui se pratique entre espace vide et espace joué : Nathalie Béasse propose toujours un décadage où les acteurs jouent décentrés par rapport au centre du plateau; les rondes sont décentrées, certains tableaux se créent aux extrémités à cour ou à jardin pour créer des effets de disproportions spatiales entre le vide et le plein;
- les points de fuite sont nombreux : un acteur s'extrait du groupe ou en est exclu et fabrique un déséquilibre, un manque;
- l'importance du chiffre impair : les acteurs sont sept au plateau : la fragilité se tient au cœur de ce chiffre à la fois sacré et, par essence, symbole de l'instabilité et de l'impossible accord;
- par contraste, on peut relever des scènes où le groupe se constitue puissamment par la complicité heureuse du jeu : les rondes, la scène des oranges et des ballons; Nathalie Béasse décrit le mouvement fragile de bascule où le jeu qui unit le groupe peut à chaque instant basculer dans la dispute ou la déchirure; c'est peut-être l'un des possibles sens du tableau final où la bataille des seaux d'eau dégénère par le jet d'un seau de peinture rouge.

Aussi, commence-t-on à comprendre les enjeux de *ceux-qui-vont-contre-le-vent* : chercher à questionner théâtralement la « représentation » de l'absence et de la présence; comment les figurer mais, surtout, comment figurer les infimes mouvements de bascule et d'oscillation qui lient la présence à l'absence. Seule la grande toile finale représentant un fragment de fresque de villa romaine pourrait apparaître comme l'événement fixe et immuable au sein de tous ces tableaux fugaces. Un clin d'œil à la peinture, art pérenne par contraste avec le caractère éphémère du spectacle vivant?

## ÉCRIRE ET LIRE UNE LETTRE À UN ÊTRE CHER : « FAIRE PRÉSENCE »

À la façon des lettres lues par chaque comédien, demander aux élèves de rédiger une courte lettre à un être cher. Puis demander une lecture à voix haute.

L'objectif de cet exercice est de faire comprendre la double singularité du genre épistolaire : le destinataire est absent et la réception toujours différée. L'acte de lecture à voix haute est une récréation intime de la présence et du lien à l'autre. Par essence, le genre épistolaire fait apparaître l'absence. Il crée à partir et autour du manque.

---

© Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

---

## RÉALISER UN PADLET À PARTIR DE RECHERCHES DOCUMENTAIRES

Demander aux élèves de dire comment représenter l'absence en art et de rechercher des tableaux qui articulent le lien entre présence et absence, apparition et disparition.

On peut orienter les élèves vers la peinture flamande (en lien avec l'épistolaire : *La Lettre d'amour* de Vermeer par exemple). On peut aborder l'enjeu caractéristique des thèmes de la crucifixion et de la descente de la Croix : comment l'art sacré cherche-t-il toujours à sublimer la perte ? En art contemporain, en 2015 la célèbre exposition *Personnes* de Christian Boltanski évoquait les déportés de la Shoah par des piles de vêtements et chaussures. On peut évoquer la fameuse performance réalisée en 2010 au MOMA par Marina Abramović qui « fait présence » à partir du simple instant offert à chaque visiteur qui vient s'asseoir en face d'elle (cf. « Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit », p. 6).

Comme un peintre plasticien, Nathalie Béasse construit l'image théâtrale dans un rapport pictural de façon performative au cœur et au sein de l'acte présent de la représentation.

## L'acteur et l'art du dévoilement : un dévoilement de soi, un dévoilement au monde

### LA SCÈNE INAUGURALE « COMME UNE APPARITION »

© Christophe Raynaud de Lage / Festival d'Avignon

**Demander aux élèves de se remémorer la première séquence de *ceux-qui-vont-contre-le-vent*, de la décrire et de l'interpréter.**

– Sur le plan thématique

La scène inaugurale se pose comme une énigme. Un groupe de personnes vient de l'arrière des gradins : sur le bord de scène, elles regardent le public, l'air un peu hagard. Qui sont-elles ? des spectateurs en retard ? des acteurs perdus qui se sont trompés de spectacle ? Elles se disputent au sujet de quelqu'un qu'elles cherchent. Elles se tiennent entre le bord de plateau et les premiers sièges comme si l'espace de la scène ne leur était pas encore permis ; elles disent qu'elles partent mais à force de se disputer à se dire qu'elles partent, elles restent. La performance met en scène l'empêchement. On comprend qu'elles ne se comprennent pas et que cela les relie. La communication absurde menée dans plusieurs langues a des accents beckettians. Le propos de *ceux-qui-vont-contre-le-vent* s'esquisse : nous avons perdu ce que nous cherchons ensemble mais nous sommes éternellement moins liés par le sens de notre quête que par son empêchement.

– Sur le plan esthétique

À la façon de la célèbre réplique « ça va peut-être finir » de *Fin de partie* de Samuel Beckett, il semble que ça (la représentation) ne veut pas commencer ou que ça commence par un début retardé, un faux début. Ce décalage s'éprouve scéniquement par l'entrée des acteurs dans un espace vide, non déterminé ; les lumières des services<sup>3</sup> éclairent la totalité du public. Avant l'espace, avant le mot, avant le jeu, c'est le silence et le dialogue des regards entre acteurs et spectateurs qui fait naître et exister le théâtre. Voici donc le ton donné : le théâtre ne peut apparaître que par la relation de présence créée par le regard des acteurs et des spectateurs. C'est déjà accorder à ces derniers le plein emploi de la responsabilité créatrice de leur regard.

### TEXTES RÉVÉLÉS : « METTRE EN VOIX »

**Demander aux élèves de choisir un texte en lien avec les thèmes de *ceux-qui-vont-contre-le-vent* en vue de sa mise en voix. Ils peuvent choisir parmi les deux textes tirés du spectacle (cf. annexe 2 « Texte de Gustave Flaubert », p. 24, et annexe 3 « Texte de Fiodor Dostoïevski », p. 25) ou proposer un extrait issu de leur propre bibliothèque ou d'une recherche au CDI. Leur demander que la mise en voix du texte choisi se fasse sans intention d'interprétation, sans commentaire comme si le texte surgissait de soi à l'instant présent.**

<sup>3</sup> Ensemble des lumières qui éclairent la salle.

**On peut orienter les élèves vers les poèmes d'Émilie Dickinson, Rainer Maria Rilke – par exemple un extrait des *Lettres à un jeune poète* –, Kae Tempest, Marguerite Duras. La consigne peut être simplifiée en leur demandant de chercher un texte qui parle de l'intime et qui les touche particulièrement.**

**Demander aux élèves de revenir sur l'expérience de lecture et de comparer la mise en voix avec l'interprétation des comédiens.**

Chez Nathalie Béasse, la direction d'acteur a la particularité de réfuter toute expressivité ou théâtralisation dans le jeu. Les acteurs doivent être et non incarner des personnages, d'où le caractère anonyme des personnages ou la réversibilité des rôles que chacun peut prendre tour à tour en charge. De cette façon, le rapport au texte doit être déshabillé des conventions d'interprétation (expressivité, intentionnalité, psychologie) d'où cette impression troublante de voir la personne derrière l'acteur plus que l'acteur lui-même. Démis de toute intention d'interprétation, de tout commentaire, les textes dits à fleur de peau sont comme des mises à nu. Souvent dits en avant-scène, ils créent une intimité avec le spectateur. Celui-ci devient alors confident, oreille première dans laquelle résonnent, s'amplifient le sens et l'imaginaire du texte. Ainsi, de l'acteur au spectateur, les textes font « lien » et « présence » comme des miroirs de l'intime.

## **DANSER, PERFORMER : ÉTAT DE CORPS ET ÉNERGIES PERFORMATIVES**

**Au choix, demander aux élèves de rejouer soit la séquence des chemises frappées au sol, soit la séquence des oranges (celles-ci peuvent être remplacées par des balles).**

La consigne est donnée de travailler sur l'énergie émotionnelle, la concentration, l'écoute, à la fois de soi et des autres. À l'issue des exercices, on demande aux élèves de revenir sur l'expérience traversée. Les séquences proposées mettent en scène un processus émotionnel en transformation : le jeu qui dégénère en dispute (les oranges), l'énergie de colère qui évolue vers l'épuisement puis l'apaisement (la séquence des chemises frappées). Dans toutes ces expériences, c'est le corps qui éprouve et est éprouvé. C'est ici que les élèves peuvent appréhender par leur expérience le rôle du performeur, sa façon d'investir une présence au plateau aussi bien par le corps que par l'interprétation des textes.

Autre exercice : le training des « chutes ». Une personne debout sur la table se laisse basculer et relever par quatre ou cinq autres personnes qui se tiennent debout autour en récupération. Cet exercice fondé sur la confiance, le lâcher prise et l'écoute peut se réaliser plus simplement au sol.

**À l'issue des exercices, demander aux élèves de commenter l'expérience traversée pour comprendre les fonctions du corps dansé dans *ceux-qui-vont-contre-le-vent*.**

Trois fonctions sont à distinguer :

- la fonction performative : l'amateur de danse pourrait s'étonner de l'approche chorégraphique de Nathalie Béasse; comme pour le jeu d'acteur qui réfute toute surexpressivité théâtrale, le geste chorégraphique refuse le geste esthétisé, la belle figure tout autant que la technicité; on ne fait ni l'acteur ni le danseur; les moments « dansés » correspondent à la traversée d'un processus d'états de corps et d'états d'être où il s'agit d'évoquer le groupe et l'individu dans ses tensions entre force et fragilité;
- la fonction ludique : la séquence des ballons et des seaux d'eau ainsi que la scène des oranges assurent une fonction ludique dans l'ensemble de la dramaturgie; après une première partie teintée de mélancolie et orientée vers l'expression du manque et de la perte, ces trois séquences chorales tendent vers un burlesque tendre et subtil; elles assurent une fonction de récupération chez le spectateur en partageant l'émotion de joie et de concorde au sein du groupe qui se lie dans et par l'instant enfantin du jeu;
- la fonction ontologique : la danse ne vient pas pour « faire beau », elle vient pour « faire lien »; elle restaure, elle rassemble, elle désigne sans cesse les empêchements, l'isolement, la solitude, les mouvements de tendresse et de réconciliation; c'est pourquoi le sens du titre « ceux-qui-vont-contre-le-vent » peut résonner différemment : les tirets font lien entre les mots, entre les êtres et entre les éléments, relie l'ensemble comme un mouvement de danse.

## Faire lien entre les arts : un dialogue synesthésique

### DE LA FABRIQUE DU THÉÂTRE À LA FABRIQUE DU SENS

**Demander aux élèves de relever les objets du quotidien utilisés et la façon dont ils sont détournés. En quoi peut-on dire que cette utilisation fait résonner la célèbre phrase d'Antoine Vitez : « Faire théâtre de tout » ?**

Tables, chaises, draps, vêtements, chaussures, quelques accessoires (ballons de baudruche, oranges, etc.), les éléments les plus simples du théâtre sont convoqués, souvent détournés poétiquement de leur usage pour créer des tableaux non moins suggestifs et évocateurs. Les acteurs sont les seuls manipulateurs d'une machine théâtrale qui semble avoir totalement disparue. L'espace est nu comme la toile blanche sur laquelle le peintre doit revenir obsessionnellement pour composer son œuvre. Seules la musique et la lumière participent d'une picturalité sensorielle à la fois intime et cosmique. Sans jamais saturer les signes, ces tableaux épurés d'effets spectaculaires et techniques font théâtre de « tout » à partir de presque rien : ils libèrent l'imagination du spectateur pour laisser le champ à sa libre écriture et à sa libre interprétation.

**« Ça me fait penser à... » Demander aux élèves de sélectionner une séquence du spectacle qui les a marqués puis de chercher quelle image, quel tableau, quelle référence, voire quelle expérience issus de leur culture personnelle cette séquence évoque pour eux.**

Cet exercice très simple consiste à faire comprendre aux élèves que la construction du sens relève tout entière de leur capacité et de leur légitimité, quels que soient leur niveau et leur degré d'expérience dans la fréquentation du spectacle vivant. Toute culture, qu'elle soit savante, classique, populaire, issue de toutes les disciplines, est un point d'appui pour comprendre le spectacle mais, surtout, pour comprendre la légitimité et la singularité du regard de chaque spectateur.

### UNE DRAMATURGIE SYNESTHÉSIQUE

**Demander aux élèves de relever les correspondances, les images ou séquences qui font écho entre elles, les effets de rimes visuelles, sonores et textuelles.**

Entre images et mots, entre musique et images, des échos se créent d'un tableau à l'autre : du thème de l'absence présent dans les lettres lues au jeu illusionniste des disparitions sous la table, des oranges réelles avec lesquelles jouent les acteurs aux oranges peintes sur la fresque romaine, en passant par le motif du cercle (rondes, oranges, ballons, etc.) et des cycles (cycles vie/mort, solitudes/présences, etc.), la dramaturgie interne de *ceux-qui-vont-contre-le-vent* fonctionne comme les rimes cachées d'un poème en prose.

Le spectacle se construit par dévoilement progressif. Comme des fils à tisser, les arts s'entrelacent pour tresser une immense toile vivante. Tout cela fait apparaître des correspondances sensibles à la façon des synesthésies baudelairiennes : les danses sont des esquisses, les tableaux sont des fugues, la musique est picturale, la lumière, comme une ombre solaire, est presque métaphysique.

Aussi peut-on encore faire résonner l'énigme du titre *ceux-qui-vont-contre-le-vent* : le sens se tient dans les tirets et non dans les mots, dans la couture, le présent du tissage et non le tissu. Enfin, et aussi, peut-on faire résonner l'énigme finale de cette immense toile peinte, fragment d'une fresque de villa romaine qui « figure » de façon synthétique tous les éléments évoqués ou suggérés textuellement, visuellement, musicalement durant la représentation : arbres, fruits, oiseaux, mais aussi figuration du décor de théâtre, figuration de l'œuvre peinte, réconciliation du passé (peinture romaine) et du présent (celui de la représentation).

## IMPROVISER À LA FAÇON DE CEUX-QUI-VONT-CONTRE-LE-VENT

**Demander aux élèves de créer et jouer une improvisation à la façon des tableaux mouvants de *ceux-qui-vont-contre-le-vent*.**

Sur le thème suivant – les liens, soi et les autres –, nous proposons deux formules au choix pour conduire la préparation de l'improvisation : « *It is lost or it is not lost?* » ou « Est-ce qu'il manque quelque chose ? » Ces deux répliques sont tirées du spectacle mais il est possible de demander aux élèves de travailler à partir d'autres répliques frappantes issues de la représentation.

On peut également leur demander d'utiliser de façon détournée des objets du quotidien à portée de main dans la salle de classe (chaises, vêtements, chaussures, sacs à dos, livres, etc.). Ils ont la possibilité de convoquer différents langages artistiques : mouvements chorégraphiés ou performés, texte mis en voix, musique, etc.

Variante plus facile sur le modèle du jeu « 1, 2, 3 Soleil » : l'exercice peut être séquencé en six, huit ou dix tableaux sous forme d'image arrêtée.

## Pour terminer : formuler le pacte de réciprocité critique

**Demander aux élèves de répondre aux deux questions suivantes :**

- **qu'est-ce que ce spectacle attend de moi ?**
- **qu'est-ce que ce spectacle change dans mes représentations ?**

Ces deux questions ne sont ni tournées vers le message ni vers l'intention du metteur en scène. Elles induisent le jeune spectateur à répondre à partir de lui-même, non pour une certaine qualité prétendument attendue de réponse, ni au nom de celle-ci. Elles poussent également le spectateur à déplacer son point de vue en direction de l'artiste – à le placer dans l'altérité du créateur. En cela, il apprend à contourner le jugement de goût et de valeur pour se tenir au plus proche de sa propre expérience sensible et de la formulation de sa reconnaissance assumée.

Ces deux questions permettent donc un dialogue singulier entre l'œuvre et soi-même. Elles activent de façon simple la reconnaissance de la confiance en ses propres capacités de regarder et de grandir par l'interprétation.

## Conclusion

### Une esthétique de l'impermanence et du dévoilement

*ceux-qui-vont-contre-le-vent* est un spectacle qui questionne le spectateur en son point le plus sensible, son regard. Nathalie Béasse l'accompagne par ses images-rêves aux frontières des représentations, à la confluence de tous les arts : faire lien, être ensemble, c'est créer une pure présence, c'est « être là » dans l'instant présent de la représentation, c'est montrer la fragilité de la présence, son caractère éphémère par la fragilité des tableaux, par la fragilité du théâtre lui-même, par la fragilité des acteurs toujours « au bord de », « sur le point de ». À la façon des ballons de baudruche que les acteurs font éclater tous ensemble, Nathalie Béasse nous désigne la fragilité aérienne de l'être au monde et aux autres, la fragilité et le caractère éphémère de la création du spectacle vivant qui peut éclater « en jeu » comme le ballon d'un enfant.

#### POUR ALLER PLUS LOIN

**Lire** les questions universelles pour traverser le spectacle vivant et le [dossier pédagogique](#) réalisé autour de l'univers de Nathalie Béasse.

**Écouter** la série de podcasts « Les chemins de traverse » enregistrée en partenariat par Réseau Canopé, Radio France et la Comédie de Clermont-Ferrand.

#### Textes utilisés dans *ceux-qui-vont-contre-le-vent*

Fiodor Dostoïevski, *Le Rêve d'un homme ridicule*, Actes Sud (Babel poche), 2002, traduit du russe par André Markowicz.

Marguerite Duras, *La Vie matérielle*, P.O.L., 1987.

Gustave Flaubert, *Correspondance*, Gallimard, 1998.

Gertrude Stein, *Le Monde est rond*, Esperluète, 2011, traduit de l'américain par Anne Attali.

Falk Richter, *Ivresse in Ivresse Play Loud*, L'Arche, 2013, traduit intégralement de l'allemand par Anne Monfort.

Rainer Maria Rilke, *Le Livre de la pauvreté et de la mort*, Arfuyen, traduit de l'allemand par Jacques Legrand.

#### Autour et à propos de *ceux-qui-vont-contre-le-vent*

[ceux-qui-vont-contre-le-vent](#), festival d'Avignon, [présentation du spectacle](#) et infos pratiques.

[Entretien avec Nathalie Béasse](#), recueilli par Marc Blanchet en janvier 2021.

[Conférence de presse du 9 juillet 2021](#), avec Nathalie Béasse, Alice Laloy, Fabrice Murgia, Pascal Paradou, animé par Laurent Goumarre (quatre vidéos).

#### Articles de presse en ligne

Gilles Kraemer, « [Le vent poétique de la peinture selon Nathalie Béasse](#) », *Le Curieux des arts*, 13 juillet 2021.

Philippe Chevilly, « [Festival d'Avignon : le souffle poétique de Nathalie Béasse](#) », *Les Échos*, 9 juillet 2021.

Vincent Bouquet, « [ceux-qui-vont-contre-le-vent : jeu d'enfants et problèmes de grands](#) », *Sceneweb.fr*, 9 juillet 2021.

# Annexes

## ANNEXE 1

### Entretien avec Nathalie Béasse

#### Question 1. Pouvez-vous essayer de retracer les temps forts et les étapes fondatrices de votre formation artistique ?

L'école a joué un rôle extrêmement important. Lycéenne, j'ai fait de l'histoire de l'art et des arts plastiques. Grâce au festival Premiers plans à Angers, j'ai découvert des rétrospectives multiples de grands cinéastes internationaux : Antonioni, Visconti, Bergman et bien d'autres ; toutes ces influences ont profondément nourri ma culture et construit ma relation à l'image. Après le lycée, je me suis tournée vers les Beaux-Arts à Angers parce que cette école permettait qu'on y utilise les ressources de l'art vidéo auquel je voulais me destiner.

#### Question 2. Si vous deviez retenir une rencontre, un moment charnière dans votre parcours de formation ?

En quatrième année des Beaux-Arts, j'ai découvert la pratique de la « performance » à la HBK (Haute École d'arts plastiques) de Braunschweig (Brunswick) près de Berlin. Alors que je me formais à la création vidéo, j'ai découvert le travail du corps et de l'espace avec des élèves de la performeuse plasticienne Marina Abramović puis avec la chorégraphe de danse butō, Anzu Furukawa. L'autre événement marquant est un stage essentiel sur « le théâtre et l'acteur » avec Yoshi Oida qui est, par ailleurs, un acteur de Peter Brook.

Il y a également mon expérience de spectatrice. J'ai vu *Choral* de François Tanguy et *Lets op Bach* d'Alain Platel. Ces deux spectacles avaient en commun de proposer une autre approche formelle du théâtre, une sorte d'hybridation des expressions et des genres où la musique, l'image et le texte s'échangeaient et s'équivalaient sur le plan artistique. C'est par ces événements que j'ai compris que je pouvais moi aussi créer une nouvelle forme d'expression puissante, hybride, visuelle et physique.

#### Question 3. Comment concevez-vous votre rapport au théâtre en tant qu'artiste mais aussi en tant que spectatrice ?

Quand je crée je suis aussi spectatrice. Je me tiens au centre de la salle, je me tiens du point de vue du public comme si je découvrais tout pour la première fois.

Par ailleurs, je travaille beaucoup avec la matière de mon inconscient. Celui-ci joue un rôle primordial dans la création des images. Je conçois le plateau comme une peinture, comme si je devais peindre une grande toile : je compose à partir des matériaux scéniques, de la lumière, de la musique, du texte, du corps des acteurs comme si je dessinais une grande fresque poétique.

#### Question 4. Il est parfois difficile de classer vos spectacles dans un genre précis (théâtre ; danse ; performance). Quels mots donneriez-vous pour les désigner ?

J'aime beaucoup l'image de la maison, mais une maison aux perceptions incomplètes, comme lorsqu'on entre chez une famille où l'on ne peut percevoir seulement que quelques bribes de vie. Cela rejoint une autre image, celle de la forêt. Dans notre imaginaire occidental, la forêt est l'espace où l'on se perd. Cela m'intéresse de me perdre dans la création, d'explorer de nouveaux chemins, de découvrir de nouveaux paysages. La forêt c'est aussi la curiosité d'avancer vers l'inconnu, malgré la peur, malgré les ronces et les embûches. Enfin, l'image de la forêt est aussi une très belle métaphore de mon travail de création où je cherche moins à trouver qu'à éternellement chercher.

**Question 5. Comment s'élabore votre travail de création ? De quelles matières, de quels matériaux partez-vous ? Comment les explorez-vous jusqu'à la forme finale ?**

J'ai moins l'impression de points de départ que d'une continuité qui se construit au fur et à mesure, d'un spectacle à l'autre. Chacun creuse un manque qui sera à explorer dans le suivant. Je commence par une image en lien avec cette envie qui correspond à un espace, un monde que je n'ai pas encore exploré. Le point de départ s'exprime de façon très élémentaire, très concrète et diverse : une musique, des lettres, un élément de costume. Puis cela ouvre sur une couleur, un mouvement, une matière. Les matériaux que je vais utiliser sont à la fois scénographiques, visuels et textuels. Souvent je les amène avec moi sur le plateau – j'aime dire que j'arrive avec eux dans mes valises. Le travail va peut-être s'en emparer au fil de la création pour que l'ensemble dessine un monde sensible et synchrétique fait de formes, de mouvements, de couleurs et de sonorités.

**Question 6. Quelle place particulière occupe le texte dans vos créations ?**

Je n'aborde jamais le texte de façon narrative et illustrative. Le texte est avant tout un partenaire charnel aussi important qu'un objet ou une musique. Il doit entrer dans la chair de l'acteur, c'est pour cela que je choisis plus de textes poétiques que de textes théâtraux. Le traitement du texte se fait toujours dans une sorte de proximité naturelle presque quotidienne et intime, loin des conventions traditionnelles du jeu théâtral qui, lui, est plus en expressivité et en extériorité. Pour moi, si le texte énonce des messages, il ne doit pas resserrer le sens ; c'est pour cela que j'utilise de plus en plus des textes poétiques : Marguerite Duras, Rainer Maria Rilke ou encore les poèmes d'Indiens d'Amérique du Nord. Je peux être passeuse d'auteurs tout en frottant leurs œuvres à ma propre matière sonore et visuelle.

**Question 7. Quand on regarde vos spectacles, une chose peut être frappante : vous n'installez jamais le spectateur dans une convention de jeu. Souvent, un tableau vient déstabiliser le précédent et amener de nouvelles conventions. Que recherchez-vous derrière cette instabilité ? Est-ce une façon de bouleverser les codes traditionnels du théâtre ?**

Je joue. Je joue à construire et déconstruire. Je cherche à créer de l'événement sans jamais m'y installer. Le monde qui se crée bascule de l'autre côté du miroir, comme un enfant qui tombe de son lit. Imaginez un enfant qui fait un château de cartes puis le casse et découvre que les cartes forment un étang et qu'il peut y déplacer une barque... C'est une perpétuelle invention. Chaque spectacle est comme un recueil de nouvelles. On croit lire des histoires différentes mais à la fin de la lecture on s'aperçoit qu'il existe des liens sensibles et vibratoires entre chacune d'elles. Ainsi, je peux m'amuser à créer un état contemplatif qu'une chute brutale vient briser. C'est une sorte d'esthétique d'énergies paradoxales.

**Question 8. ceux-qui-vont-contre-le-vent : pouvez-vous parler du titre de cette dernière création, ce qu'il évoque pour vous ?**

Le titre vient d'un recueil de poèmes d'Indiens d'Amérique du nord. « ceux-qui-vont-contre-le-vent » désigne un peuple, les Omahas. Ce titre me touche par sa dimension visuelle : il me donne à voir un groupe, un mouvement du groupe lié à un empêchement par un élément, le vent. J'ai gardé les tirets entre chaque mot pour désigner ce lien.

**Question 9. Vos spectacles abordent souvent ces thèmes du lien, des ruptures, des moments de bascule dans les relations humaines. Est-ce que vous ressentez une évolution particulière dans l'exploration de ces thèmes ?**

Oui, même s'il n'y a toujours pas de narration au sens classique du terme. Dans mes spectacles, le récit est brisé, comme si les personnages étaient des gens anonymes qui viendraient du public et raconteraient des bribes de leur vie... Dans ce spectacle en particulier, le comédien participe de la totalité de l'écriture scénique. Il a tous les rôles : il est acteur et personnage mais aussi performeur, technicien et scénographe ; il crée, installe et désinstalle. C'est peut-être cela qui évolue avec ce spectacle : je cherche de nouveau à me rapprocher de l'installation, à faire naître d'elle une forme de théâtralité. La forme scénique devient le fond.

**Question 10. Pour vous, qu'est-ce que ce spectacle attend du spectateur ?**

Un lâcher-prise. Un appel à se rendre disponible dans un rapport réciproque d'ouverture sensible. Sans peur. Simplement consentir pour laisser entrer le lien que le spectacle peut créer avec soi.

**Question 11. Que diriez-vous aux jeunes spectateurs qui viennent voir *ceux-qui-vont-contre-le-vent* ?**

Je leur dirais que ce spectacle est comme une chanson, qu'ils n'ont qu'à se laisser toucher, bercer, simplement. Il n'y a aucune injonction de compréhension, aucun complexe ne peut naître de ce régime, c'est la sensibilité et l'émotion première qui importent. Faire glisser l'état de sens vers l'état de sensibilité, accepter d'ouvrir les portes de l'enfance, de ce qui procède en soi du rêve et de l'imaginaire. Ce spectacle est un « jeu » à comprendre au sens littéral du mot, comme un enfant qui joue, s'étonne des récits et formes qu'il crée puis s'en émerveille.

ANNEXE 2

## Texte de Gustave Flaubert

« Il y a douze heures nous étions encore ensemble. Hier à cette heure-ci je te tenais dans mes bras... T'en souviens-tu ? ... Comme c'est déjà loin ! La nuit maintenant est chaude et douce ; j'entends le grand tulipier qui est sous ma fenêtre frémir au vent et, quand je lève la tête, je vois la lune se mirer dans la rivière. Tes petites pantoufles sont là pendant que je t'écris, je les ai sous les yeux, je les regarde. Je viens de ranger, tout seul et bien enfermé tout ce que tu m'as donné. Que rien de triste ne vienne de moi vers toi. Je voudrais ne te causer que de la joie et t'entourer d'une félicité calme et continue pour te payer un peu tout ce que tu m'as donné à pleines mains dans la générosité de ton amour. Je me rappelle la couleur des arbres... Je contemplais ta tête dans la nuit, je la voyais malgré les ténèbres, tes yeux t'éclairaient toute la figure. Il me semble que j'écris mal, tu vas lire ça froidement, je ne dis rien de ce que je veux dire. C'est que mes phrases se heurtent comme des soupirs, pour les comprendre il faut combler ce qui sépare l'une de l'autre. Tu le feras n'est-ce pas ? »

Gustave Flaubert, *Correspondance*, Gallimard, 1998, p. 77.

## ANNEXE 3

**Texte de Fiodor Dostoïevski**

« La sensation d’amour de ces hommes innocents et beaux reste en moi à jamais, et je sens que leur amour s’épanche en moi, et aujourd’hui encore, de là-bas. Je les ai vus moi-même, je les ai connus et j’ai acquis la conviction, je les ai aimés, j’ai souffert pour eux, par la suite. Je compris tout de suite, même à ce moment-là, qu’en bien des choses je ne les comprendrais pas du tout. [...] Ils ne désiraient rien et ils étaient en repos, ils n’éprouvaient pas cette aspiration à connaître la vie que nous éprouvons nous-mêmes, parce que leur vie était toute plénitude. [...] Ils savaient comment ils devaient vivre, cela, je le compris, mais je fus incapable de comprendre en quoi leurs connaissances consistaient. Ils me montraient leurs arbres, et j’étais incapable de comprendre le degré d’amour avec lequel ils les regardaient : comme s’ils parlaient avec des êtres qui leur étaient semblables. [...] Je suis convaincu que les arbres les comprenaient. [...] Ces gens, ils ne s’acharnaient pas à ce que je les comprenne, ils m’aimaient même sans cela, et pourtant je savais qu’eux non plus, ils ne me comprendraient jamais. [...] Je me contentais d’embrasser devant eux la terre sur laquelle ils vivaient. [...] Ils étaient vifs et joyeux comme des enfants. Ils vagabondaient dans leurs bois, dans leurs belles forêts, ils chantaient leurs belles chansons [...] Ils avaient de l’amour, et des enfants naissaient. [...] Ils fêtaient les enfants qui paraissaient chez eux comme de nouveaux acteurs de leur béatitude. Il n’y avait entre eux jamais de disputes. [...] Ils n’avaient presque pas du tout de maladies, même s’il y avait une mort ; mais leurs vieillards mouraient paisiblement, comme s’ils s’endormaient, entourés de gens qui leur disaient adieu en les bénissant, souriant et accompagnés eux-mêmes par leurs sourires lumineux. [...] Ils attendaient cet instant avec joie, mais sans hâte, sans qu’il les fit souffrir. [...] Le soir, avant d’aller dormir, ils aimaient composer des chants et dans ces chants, ils traduisaient toutes les sensations que leur avait données le jour qui s’achevait, ils lui rendaient gloire. [...] Ils rendaient gloire à la nature, à la terre, à la mer, aux forêts. »

Fiodor Dostoïevski, *Le Rêve d’un homme ridicule*, © Actes Sud (Babel poche), 2002, traduit du russe par André Markowicz, p. 41-46.