

VANISH

Pièce [dé]montée
N° 335 – Octobre 2020

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »



Le Préau
Centre Dramatique National
de Normandie – Vire

CANOPÉ
ÉDITIONS

AGIR

Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

Directeur de l'édition transmédia par intérim

Benjamin Bérut

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial,

Canopé Île-de-France

Bruno Dairou, directeur territorial,

Canopé Hauts-de-France

Ludovic Fort, IA-PR 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 de ce dossier

Isabelle Evenard, professeure de lettres

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias

Coordination éditoriale

Céline Fresquet

Secrétariat d'édition

Aurélien Brault

Mise en pages

Aurélie Jaumouillé

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Illustration de couverture

Visuel du spectacle *Vanish*.

© Le Préau

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05133-2

© Réseau Canopé, 2020

[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.

Remerciements

L'auteure remercie vivement l'équipe de création, en particulier Lucie Berelowitsch et Hervé Cherblanc, ainsi que Marine Costard, directrice des publics et de la communication au Préau.

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.

Pièce [dé]montée

N° 335 - Octobre 2020

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

Mise en scène : Lucie Berelowitsch

Texte : Marie Dilasser en lien avec l'équipe artistique

Avec Guillaume Bachelé, Najda Bourgeois et Rodolphe Poulain

Collaboration artistique : Sylvain Jacques

Scénographie : Hervé Cherblanc

Lumière : Christian Dubet

Costumes : Suzanne Veiga Gomes

Assistanat à la mise en scène : Élise Douyère

Décor : Les Ateliers du Préau

Coproductions : Archipel Granville – scène conventionnée d'intérêt national « Art en territoire » ; Le Théâtre de Lorient CDN ; Communauté d'agglomération Mont-Saint-Michel (Normandie)

Sommaire

5 Édito

AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT!

- 6 Disparaître
- 8 La mer et la navigation
- 11 Le voyage intérieur

APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL

- 13 La scénographie : une machine à jouer
- 20 L'histoire d'un couple
- 23 Un voyage du réel vers l'imaginaire
- 25 Écrire pour confronter les interprétations

ANNEXES

- 26 Annexe 1. Travailler un chœur sur les raisons de partir
- 28 Annexe 2. Travailler un chœur sur ceux qui restent à terre
- 29 Annexe 3. Extraits du texte du spectacle sur le thème de la solitude
- 30 Annexe 4. Récits de disparitions en mer qui débouchent sur le merveilleux
- 37 Annexe 5. Répliques à dire en mouvement
- 38 Annexe 6. Photographies du spectacle
- 40 Annexe 7. Extraits du texte

Édito

Vanish, première création de Lucie Berelowitsch pour le Préau-Centre dramatique national de Vire Normandie, est né d'un amour partagé par la metteuse en scène et le comédien Rodolphe Poulain pour la mer et pour le théâtre : deux espaces où apparaissent les questions de la liberté et de la parole. De quelle liberté dispose-t-on dans une création théâtrale ? Et en bateau ? Quelles contraintes et quelles libérations la parole peut-elle y trouver ? La réflexion s'est nourrie de récits de disparitions volontaires, en particulier celles, très différentes, de deux concurrents du mythique Golden Globe Challenge de 1968, Bernard Moitessier et Donald Crowhurst. Dans son texte élaboré avec l'équipe de création, Marie Dilasser navigue sur ces interrogations : pourquoi vouloir tout quitter ? Comment la mer peut-elle être une immense libération ou une immense angoisse ? Est-on capable de supporter la solitude d'un voyage de plusieurs mois ?

Le cadre maritime est une focale pour raconter une histoire intime, celle d'un homme qui veut larguer les amarres pour trouver autre chose et d'une femme qui ne parvient pas à l'admettre, où l'on se quitte dans l'espoir de mieux se retrouver. Le spectacle explore le point de vue du voyageur comme celui des êtres qu'il a laissés. Le voyage maritime, avec ce qu'il présente de connaissance pratique de la voile, de la mer et de sa géographie, s'y double d'un voyage intérieur qui se fait onirique. La quête du navigateur le fera finalement passer dans un autre monde, où le fantastique va s'inviter.

Avec une scénographie sans cesse en mouvement et une musique *live* qui sont de vrais partenaires de jeu pour les comédiens, le spectacle met les spectateurs au contact des éléments et les invite à accompagner les personnages dans une plongée intérieure.

La première partie du dossier propose d'abord des activités mettant en lumière les thèmes essentiels : le voyage en mer, la volonté de disparaître. Elle amène à réfléchir à la façon dont la scénographie peut représenter la mer et la navigation. Enfin, elle lance des pistes sur la dimension fantastique que prend le spectacle. Au fil du dossier, des références convoquées par l'équipe de création sont explorées.

La seconde partie revient sur la scénographie et propose des activités qui amènent les élèves à analyser les retentissements du spectacle en eux.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

Disparaître

Faire réfléchir les élèves sur le titre du spectacle. Que leur évoque le mot « vanish »? Quelles impressions sonores suscite-t-il? Avec l'aide du professeur d'anglais, chercher quels en sont les sens et les nuances; proposer différentes traductions. Se demander pourquoi choisir ce mot anglais plutôt que le mot français « disparaître ». Faire des hypothèses sur ce que ce titre peut annoncer.

Avant même de s'intéresser au sens ou à l'origine du mot, le prononcer permet de remarquer qu'il produit un souffle avec les consonnes [v] et [ʃ], ce qui renvoie aux intempéries maritimes dont il sera question dans le spectacle.

Le verbe anglais « to vanish » signifie « disparaître », avec différentes nuances: disparaître subitement, devenir invisible, être perdu de vue, se dissoudre, s'évaporer, s'effacer, s'évanouir, partir... Mais aussi cesser d'exister, s'éteindre...

À quoi le mot peut-il s'appliquer? À un personnage, à une histoire, une relation, un souvenir? Évoque-t-il un effet visuel ou sonore? En plus du jeu de ses sonorités, le choix du mot anglais crée pour les spectateurs français un effet de mystère, d'incertitude. En outre, il peut correspondre à un infinitif ou à un impératif, ce qui en enrichit encore le sens.

Confronter les hypothèses formulées au visuel choisi par la compagnie pour communiquer sur le spectacle et les étoffer.

Visuel du spectacle *Vanish*.
© Le Préau

L'idée de disparition apparaît à la fois dans le thème du voyage maritime, de l'éloignement vers l'horizon, et dans le brouillage du paysage par les embruns. La photographie propose un point de vue spécifique fortement marqué par les limites de la vitre : c'est le regard du navigateur à son poste, dont on sent la présence hors-champ. La manivelle qui s'impose au premier plan évoque la main prête à la saisir et, par là, l'engagement physique du marin. Les droites légèrement inclinées de l'horizon et du pont, avec la voile gonflée sur la droite, donnent un dynamisme : le bateau fait route. On sent à la fois l'exiguïté de la cabine et l'immensité de la mer. Les éléments techniques du bateau et de la navigation sont mis en relief, en même temps que la beauté de la mer, avec la lumière qui fait scintiller les embruns sur la vitre. Le reflet sur l'eau semble tracer une route de lumière, un chemin vers l'inconnu, comme la figuration d'une quête. Le navigateur va-t-il disparaître, s'évanouir au-delà de cet horizon lumineux ?

Demander aux élèves s'ils connaissent des histoires, réelles ou fictives, de personnages dont on a perdu la trace, de façon temporaire ou durable.

Sans écarter les scénarios de type intrigue policière, cet échange permet de commencer à s'interroger sur un thème essentiel du spectacle : qu'est-ce qui peut pousser quelqu'un à disparaître de la vue des autres, à « s'évanouir dans la nature » ?

Et toi, qu'est-ce qui te pousserait à partir ? Demander à chacun de noter sur un post-it pourquoi, où, comment il ou elle voudrait partir pour un voyage au long cours (série 1).

Puis faire noter sur un post-it d'une autre couleur une parole ou une pensée possible d'une personne proche quittée à l'occasion de ce départ (série 2).

Disposer les deux séries de façon à ce que tous puissent en prendre connaissance. Demander à chacun de s'approprier un post-it de chaque couleur, de prendre le temps de s'en imprégner et de s'exercer à dire les messages à voix haute.

Disposer les élèves en cercle. Un élève adresse à un camarade de son choix son message de la série 1. Le destinataire lui répond avec son message de la série 2, puis adresse à un troisième son propre message de la série 1, etc. Veiller à la clarté de l'adresse.

Cette activité permet de sensibiliser les élèves à cette caractéristique du spectacle : le point de vue de ceux qui restent est développé quasiment à l'égal de celui du voyageur, chacun s'interrogeant sur les pensées et les sentiments de l'autre. Au-delà du désir d'aventure maritime, le spectacle interpelle chacun d'entre nous sur sa liberté et ses liens avec ses proches.

Pour enrichir la réflexion, faire un travail de chœur à partir d'extraits du texte de Marie Dilasser donnés en annexes 1 et 2. Répartir la classe en deux groupes, chacun constituant un chœur qui présentera son travail à l'autre. Répartir le texte parmi les élèves. Choisir une organisation dans l'espace et un mode d'adresse (les membres du chœur parlent entre eux, ou s'adressent aux spectateurs...). Réfléchir à l'intensité des voix et au rythme de l'ensemble.

L'un des chœurs travaille à partir de phrases du spectacle concernant le personnage qui part et de citations d'autres œuvres ayant inspiré le spectacle (annexe 1). L'ordre des phrases est au choix des élèves.

L'autre chœur travaille une réplique d'un personnage resté à terre, nommé « Entre eux » (annexe 2).

Pour conclure ces deux activités, échanger sur les différents motifs qui peuvent pousser à partir et sur les réactions de ceux qui restent.

Sans préjuger de ce que les élèves auront eux-mêmes proposé, on constate dans les extraits une certaine diversité des motivations : attirance de la mer, amour de l'aventure, volonté d'accomplissement personnel, lassitude du quotidien, désir de solitude, soif de liberté, quête de sens, refus des normes sociales, envie de se renouveler, séduction de la découverte, désir de changer de mode de vie... Tous les candidats au départ sont malgré tout mus par l'urgence, par l'impossibilité de ne pas partir, qu'elle soit formulée avec légèreté ou douleur.

Du côté de ceux qui restent, ce qui domine est l'impression que le voyageur, qu'on croyait connaître, est incompréhensible et que sa décision est inacceptable. Les extraits du texte du spectacle expriment un fort sentiment d'abandon.

Il est intéressant d'analyser, enfin, les effets de sens nés des choix effectués par chaque chœur pour proférer les textes.

Charger les élèves de se répartir des recherches sur les marins voyageurs suivants, en vue de les présenter à la classe, en expliquant la nature des voyages, leurs motivations et en quoi le titre *Vanish* pourrait leur convenir :

- *Moby Dick* d’Herman Melville (le capitaine Achab) ;
- *Martin Eden* de Jack London (le voyage final de Martin) ;
- *Vingt Mille Lieues sous les mers* de Jules Verne (le capitaine Nemo) ;
- l’histoire de Bernard Moitessier, en particulier dans son récit *La Longue Route* ;
- l’histoire de Donald Crowhurst ;
- l’histoire de l’expédition de Franklin à la recherche du passage du nord-ouest, par exemple avec ce documentaire d’Arte : www.youtube.com/watch?v=Zhy82YDAaKE&ab_channel=DeviensQuiTuEs

La diversité de ces voyages, qui font partie des sources d’inspiration du spectacle, semble montrer que le désir d’ailleurs et d’inconnu est constant, ce qui ne peut que parler à nos élèves.

Qu’ils soient réels ou fictifs, au-delà des différences d’époque, on trouve des raisons communes de partir, souvent liées à une lassitude d’être à terre, de se plier aux normes sociales. Les raisons positives importent aussi : quête d’espaces inconnus, désir d’aventure, soif de connaissances... mais aussi recherche de la gloire et de l’argent. Pour certains (parmi les voyages romanesques), c’est la poursuite d’une vengeance irrationnelle qui guide tous les efforts du marin.

Tous les voyages sont dangereux et cela fait partie des motivations : se confronter à la nature énorme, se dépasser, accomplir un exploit.

Tous aboutissent à une forme de disparition : mort accidentelle ou non, renoncement à la vie occidentale, fusion avec la nature... Le mystère ainsi créé suscite l’intérêt des lecteurs ou du public. Il leur donne une dimension existentielle voire mystique.

La mer et la navigation

Vanish est avant tout une histoire de marin, de bateau à voile et de navigation. Comment faire entrer dans le lieu théâtral l’espace maritime, naturel et infini ? Comment faire exister le bateau, la mer et la tempête sur le plateau ? Il s’agit ici de rendre les élèves attentifs aux choix de la mise en scène et de la scénographie pour faire de la mer non seulement un décor mais aussi un protagoniste du spectacle.

L’activité suivante s’attache à explorer des possibilités d’évocation de la mer et de la navigation liées au jeu et au corps.

Proposer aux élèves un parcours imaginaire mettant en jeu les sens et le mouvement. Organiser l’espace de la classe de façon à ce qu’il y ait une aire de jeu et, en face, un emplacement pour des spectateurs. Demander aux élèves volontaires, disposés à la place de leur choix face à leurs camarades spectateurs, d’imaginer que l’aire de jeu où ils se trouvent est le pont d’un bateau : nommer bâbord le côté cour, tribord le côté jardin, proue la face et poupe le lointain. Le professeur guide l’activité oralement.

Dans un premier temps, demander d’imaginer (ou de se remémorer), les yeux fermés, les sensations qu’on peut avoir sur un bateau à voile au cours d’une navigation paisible. Lentement, afin que chacun puisse convoquer les sensations, donner des indications :

- vous respirez le grand air ;
- vous sentez le soleil sur votre visage ;
- il y a une légère brise ;
- vous écoutez le clapot ;
- les voiles qui battent doucement ;
- le bruit des cordages contre le mât ;
- une mouette qui accompagne le bateau ;
- le saut d’un poisson près de la coque ;
- vous avez les deux pieds solidement plantés, avec le poids du corps bien réparti, afin de garder votre équilibre ;
- un nuage vient cacher le soleil ;
- le vent forcé un peu ;

- vous recevez quelques gouttes de pluie ;
- vous sentez un léger roulis : le bateau penche un peu à bâbord, puis à tribord ; vous veillez à garder votre équilibre ;
- poursuivre l'indication bâbord-tribord afin que les élèves adoptent un rythme commun (il faudra peut-être rappeler que, quand le bateau penche d'un côté, le corps rétablit l'équilibre vers tribord...);
- comme le roulis augmente, proposer d'ouvrir les yeux et de remarquer la présence d'autres passagers ;
- le bateau prend une allure qui le fait gîter (rester incliné du même côté). Pour qu'il ne chavire pas, il faut faire contrepoids de l'autre côté ;
- pendant ce temps, le bateau tangue (il penche d'avant en arrière, et d'arrière en avant) : si le groupe ne parvient pas seul à trouver un rythme commun, indiquer quand la proue puis la poupe s'enfonce ;
- annoncer et expliquer à l'avance un virement de bord. Le professeur lance « Parés à virer ? ». Lorsqu'ils se sentiront prêts, les élèves répondront « Paré ! ». Le professeur dira « Envoyez ! » et, à ce moment, il faudra se positionner de l'autre côté pour continuer la navigation.

Terminer le parcours par la lecture de cet extrait du spectacle.

« Le voilier se secoue,
Il ne cesse de gîter,
contre-gîter
de s'agiter.

Le vent souffle sans arrêt, sans relâche, méchamment, sans merci,
les vagues se ruent sur toi, sur le pont,
ciel bas, sale, colérique,
espace bouleversé.

Le bateau ballote, tangue, pique du nez, s'écrase, plonge, tape, roule, grince, gémit,
tu te cramponnes, t'agrippes, te retiens, t'affales, te cramponnes à nouveau, te relèves entre deux rafales, chutes encore. »

Extrait du spectacle *Vanish*, mise en scène de Lucie Berelowitsch, texte de Marie Dilasser (version provisoire), 2020.

Un exemple de machine du XIX^e siècle pour créer le mouvement du roulis.
Moynet Jules, *L'Envers du théâtre : machines et décorations*, Paris, Hachette, 1873.
© Source gallica.bnf.fr/BnF

À l'issue de l'exercice, faire un point collectif sur ce qu'ont ressenti d'un côté les acteurs et de l'autre, les spectateurs.

Il sera bon de revenir sur la dernière étape, difficile à improviser par les élèves en groupe. Les spectateurs feront des propositions de rejeu à partir de ce qui leur a semblé bien fonctionner.

C'est aussi la scénographie qui peut faire exister la mer et les conditions atmosphériques pour les spectateurs. Les différentes activités suivantes seront réparties entre des groupes d'élèves, selon leurs centres d'intérêt : représenter l'immensité de la mer ou l'exiguïté du bateau, s'attacher à l'aspect visuel ou sonore.

Élaborer et proposer, par petits groupes, un projet, ou quelques éléments d'un projet scénographique pour représenter la mer et/ou la tempête sur le plateau. Une présentation se fera sous la forme de croquis, d'une maquette, ou d'une modélisation 3D expliqués à la classe.

Les groupes peuvent choisir de traiter un élément particulier : le bateau, les vagues, le vent, les embruns... Les élèves peuvent envisager leur projet comme un simple décor, mais il faut les encourager à imaginer une scénographie « habitable » par le comédien, et qui puisse interagir avec lui. Et, pourquoi pas, immergeant (c'est le cas de le dire) le spectateur. Ils devront se poser la question du mode de représentation : tendre vers le réalisme ? Styliser ? Symboliser ? Évoquer ? La recherche peut porter sur les couleurs, les matières, la lumière ; sur l'utilisation d'objets ou de matériaux propres à la navigation ; sur des dispositifs en mouvement (installations, souffleries, fumées) ; sur les liens techniques entre la marine à voile et la régie des théâtres ; sur l'apport de technologies (vidéo, numérique)...

Les arts plastiques offrent de nombreuses sources d'inspiration, faciles à trouver pour la peinture. Des sculptures et des installations sont citées par Hervé Cherblanc, le scénographe du spectacle :

- Santiago Calatrava, *Wave* : www.youtube.com/watch?v=lG95jLKQyzQ&ab_channel=C.M.Mayo
- Nick Verstand, *Skyline* : www.nickverstand.com/projects/skyline-2/
- Jean-Michel Othoniel, *La Grande Vague* : <https://mamc.saint-etienne.fr/fr/expositions/jean-michel-othoniel>
- Daniel Wurtzel, *Floating Canopy* : www.youtube.com/watch?v=u6ojrA7xQVk
- Theo Jansen, *Strandbeest Evolution* : www.youtube.com/watch?v=LewVEF2B_pM

Faire un projet à partir de l'espace théâtral où la classe verra le spectacle : comment le structurer pour qu'il représente, successivement ou simultanément, à la fois le lieu circonscrit du bateau où se trouve le navigateur et ceux où vivent sa famille et ses amis ?

Encourager les élèves à ne pas rechercher une représentation exacte, réaliste, mais à imaginer ce qui peut suggérer les liens entre les personnages : jeux d'éloignement et de proximité, d'oppositions et de ressemblances. Penser aux ressources de la lumière. Utiliser toutes les dimensions du plateau et pourquoi pas utiliser aussi la salle (pour un projet sans contraintes sanitaires de distanciation physique entre acteurs et spectateurs...). Mettre les élèves sur la voie de la représentation métonymique : un seul objet peut signifier un lieu et lui donner une existence concrète.

Chercher ou créer des sons qui rendent le milieu marin présent sur le plateau, en vue de les faire écouter à la classe, avec quelques mots d'explication de leurs partis pris.

Là aussi, les groupes auront à réfléchir aux choix possibles, du son documentaire à la musique, du réalisme à la transposition. La réalisation pourra consister en un enregistrement, un mixage ou une performance sonore présentée en direct.

Nombreux sont les spectacles, dans l'histoire du théâtre, où la mer est au cœur de l'univers scénique. Il est intéressant de confronter les idées des élèves à celles qu'ont eues des artistes dans les décennies passées.

Lancer un quatrième groupe d'élèves dans une recherche sur quelques spectacles qui se sont attachés, par des moyens divers, à représenter la mer. Leur demander de sélectionner un extrait vidéo ou quelques images fixes et de décrire pour leurs camarades les procédés visuels, sonores et de jeu qui y sont utilisés.

Parmi de nombreuses possibilités, voici quelques suggestions :

- *La Tempête* de Shakespeare, mise en scène de Giorgio Strehler : www.youtube.com/watch?v=fqApV0drfvw&ab_channel=Enveualtacultura
- *Les Fourberies de Scapin*, mise en scène de Jean-Louis Benoît. Voir l'extrait acte I, scène 1 : www.reseau-canope.fr/edutheque-theatre-en-acte/mise-en-scene/les-fourberies-de-scapin-1/moliere-1/jean-louis-benoit.html ou <https://www.ina.fr/video/I00019680>
- *Les Naufragés du Fol-Espoir*, par le Théâtre du Soleil, dossier Pièce (dé)montée n° 101 : http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/les-naufrages-du-fol-espoir_total.pdf. Voir en particulier les photographies pages 15, 17, 18. Vidéos : www.theatre-du-soleil.fr/fr/notre-theatre/les-spectacles/les-naufrages-du-fol-espoir-2010-378 et aussi : <https://vimeo.com/411074577>

Le début du film de Terry Gilliam, *Le Baron de Münchhausen*, montre la machinerie utilisée au XVIII^e siècle pour figurer les vagues et faire se mouvoir un bateau sur la scène. Voir à partir de 3 min environ.

La présence de la mer passe aussi par le texte. Celui de Marie Dilasser utilise avec précision des termes propres aux voiliers et à la navigation.

Pour familiariser les élèves avec l'univers porté par ce lexique, confier chacune des catégories ci-dessous à un groupe. Faire réaliser un panneau à afficher, qui permette de faire comprendre le sens des mots : situer les éléments sur une photographie, un schéma, une carte... Il s'agit de s'imprégner un peu de ce langage, non d'assimiler des définitions précises.

- Bout (prononcer le « t » final), drisse, écoute, latte.
- Trinquette, foc, grand-voile, bôme.
- Prendre un cap, sextant, nœuds (unité de vitesse), naviguer au portant.
- Choquer/border une écoute, prendre/larguer des ris, affaler/étarquer une voile.
- Cockpit, carré, prendre un quart.
- Barre, tirant d'eau, gîter/contre-gîter.
- La pétrole, un grain, le Pot-au-Noir, les quarantièmes rugissants, les cinquantièmes hurlants.

Le voyage intérieur

Le comédien
Rodolphe Poulain
sur son propre bateau.
© Le Préau

Comme tous les grands navigateurs en témoignent, la course en solitaire est aussi une rencontre avec soi-même. Dans le spectacle, la solitude et la difficulté des conditions de navigation suscitent chez le personnage des souvenirs et des hallucinations.

Que se dit-on à soi-même quand on est seul? Faire écrire aux élèves quelques phrases à la première personne, qu'eux-mêmes ou quelqu'un d'autre pourraient se dire dans une situation d'extrême solitude. Répartir aussi parmi des volontaires les phrases du spectacle données en annexe 3. La moitié de la classe s'installe à une place de son choix sur l'aire de jeu tandis que l'autre moitié sera spectatrice. Demander aux premiers de lire les textes et les phrases, sans déterminer au préalable d'ordre de passage. Diffuser doucement, en même temps, l'une des créations sonores réalisées auparavant. Inverser ensuite les rôles, en choisissant un autre son. Faire une synthèse collective orale.

Cette activité permet de mettre en évidence le thème majeur de la solitude, qui est bien sûr celle du navigateur au long cours, qui repousse les limites de l'endurance et du danger, mais aussi celle des êtres aimés laissés à terre. Dans le spectacle, la solitude du marin le met dans un état propice aux visions et aux métamorphoses, qui entraînent vers le fantastique. Dans cette activité, l'accompagnement sonore en arrière-plan peut amener une dimension poétique ou onirique. L'échange autour des textes entendus peut résoudre ces questions: la solitude semble-t-elle positive ou négative? Enrichissante ou non? Que permet-elle? Qu'empêche-t-elle? Vers quoi mène-t-elle?

Pour préparer les élèves à la dimension fantastique ou merveilleuse que prend l'aventure maritime dans le spectacle, leur proposer ce thème: un navigateur naufragé, loin de se noyer, continue sa vie dans les profondeurs de l'océan. Leur donner le choix entre une création visuelle (dessin, BD, photo...), l'écriture d'un récit ou la préparation d'une scène à jouer.

Si l'on manque de temps, on s'arrêtera à un échange d'idées de scénarios et d'hypothèses sur ce que le spectacle racontera.

Pour dialoguer avec les créations des élèves, faire lire les extraits de textes donnés en annexe 4, sur le thème de naufrages et de disparitions en mer qui débouchent sur des mondes merveilleux. Ces contes, poèmes, paraboles, récits de navigateurs dialoguent avec le texte du spectacle dont plusieurs sont des sources d'inspiration.

Après la représentation, pistes de travail

Distribuer au hasard des papiers sur lesquels seront inscrites ces incitations (la même peut revenir plusieurs fois):

– Un costume ; une couleur ; un déplacement ; une émotion ; un geste ; une interrogation ; une lumière ; une matière ; un mot ; une musique ; un objet ; une posture ; un son ; une surprise.

Faire un cercle. Un élève lance son incitation à un autre qui doit y répondre très vite en citant un élément précis du spectacle, avant de lancer la sienne à un nouvel élève, jusqu'à ce que tous aient parlé.

Cette activité permet à la classe, au retour de la représentation de ce spectacle dense, et avant d'organiser les observations, de se remémorer et de partager des éléments marquants sans réflexion préalable. Elle fait ressortir des réceptions différentes et introduit les activités qu'on choisira de mener.

La scénographie : une machine à jouer

« Je cours partout, manœuvre à tout bout de champ. »

Extrait du spectacle *Vanish*, mise en scène de Lucie Berelowitsch, texte de Marie Dilasser [version provisoire], 2020.

La scénographie foisonnante est un véritable terrain de jeu à métamorphoses. Les activités qui suivent visent à décrire sa composition et son fonctionnement, ce qui amène à réfléchir sur la dramaturgie et les enjeux du spectacle.

UN ESPACE ÉVOLUTIF

Décrire collectivement ce qu'il y a de fixe dans l'espace du plateau. Demander à un élève de schématiser ces éléments au tableau.

Le plateau est cadré par deux éléments fixes proches de la face. À jardin, un bassin plein d'eau, qui ressemble à un vivier de poissonnerie ; à cour, la table du musicien, et la sculpture mobile que l'on ne remarque qu'à la fin quand elle s'anime. Un sol noir brillant recouvre la presque totalité du plateau ; les éléments de décor et les lumières s'y reflètent. Les murs du théâtre sont visibles, ainsi que, de chaque côté, des projecteurs sur des pieds. Les éléments fixes appartiennent autant au décor qu'à la régie.

Décrire globalement les éléments mobiles principaux, tels qu'ils sont disposés au début du spectacle.

Quatre grands éléments, des agrès, ferment l'espace au lointain. De jardin à cour, un portique portant un rouleau de toile blanche s'élève à environ 4 mètres de hauteur. Il est collé à un pont d'environ 2 mètres de haut, auquel on accède par une échelle à chaque bout. L'ouverture est masquée par des parois claires et un rideau de plastique. Des rambardes le longent. Il fait penser à un ponton dans un port ou au pont d'un bateau. Ces deux éléments sont en métal et ont la même longueur. Un cube de bois percé d'ouvertures (portes ou fenêtres) est surmonté d'un mât de métal qui culmine à environ 5 mètres de haut. Des barres métalliques et des cordages (bômes et haubans) y dessinent la forme de deux voiles. Un escalier métallique avec des rambardes est accoté au cube.

Demander aux élèves, par groupes, de reproduire le schéma des éléments fixes et d'y placer les éléments mobiles tels qu'ils sont disposés à un moment du spectacle qu'ils choisissent et identifient.

Les quatre agrès sont montés sur roulettes et sont souvent déplacés par les comédiens et par deux machinistes qui, par là, prennent part au jeu. Au fil du spectacle, ils dessinent des configurations différentes selon leur orientation: tourné vers la salle, le cube de bois dévoile l'intérieur d'une maison. La façon dont certains se combinent entre eux et parfois leur transformation permettent de signifier des lieux différents. Ainsi, rapproché des éléments métalliques, le cube-maison devient épave et ses murs se disloquent. La lumière peut se focaliser sur l'un d'eux et faire oublier les autres.

Ce parti pris scénographique permet d'opposer des espaces de jeu circonscrits et d'autres plus libres, et de multiplier les déplacements des acteurs dans les trois dimensions du plateau. Il permet aussi des jeux de montrer-cacher: apparitions inattendues ou présences à peine distinctes.

Maquette du décor par le scénographe.
© Isabelle Evenard

Dessin préparatoire du scénographe.
© Hervé Cherblanc

La scénographie : un terrain de jeu pour les comédiens.
© Alban Van Wassenhove

METTRE LE CORPS EN MOUVEMENT

L'intérêt d'une telle scénographie est qu'elle met en jeu, avant tout, le corps des comédiens. Les élèves se répartiront les propositions suivantes qui visent à analyser cet aspect du spectacle, en vue d'une présentation à l'ensemble de la classe.

Recenser les matières qui sont mises en jeu; comment les personnages jouent-ils avec chacune? Quels effets visuels et de sens sont produits?

Les matériaux qui construisent les agrès sont ceux qu'on trouve sur un bateau: métal, bois, plastique, toile. L'eau a un rôle important sur le plateau. Les spectateurs la remarquent dans le bassin au premier plan dès leur entrée, ce qui les amène à attendre le moment où elle va être mise en jeu. C'est comme une petite mer qui va envahir le plateau. L'eau bouge dans le bassin, quand des personnages s'y accourent. Elle déborde quand le marin y fait sa lessive, et lors des deux plongées qu'y font les comédiens, qui vont la répandre sur le plateau par leurs vêtements trempés. Najda y verse des seaux pleins comme si elle écopait au début de la tempête. Sous l'effet du ventilateur, l'eau crée des embruns. Le personnage masqué lance au marin naufragé ce qui pourrait être des gouttelettes ou de la neige.

L'eau est suggérée aussi par le paysage de glace construit par la toile et les papiers disséminés, que la lumière transforme en icebergs et en banquise. À ce moment, le bassin se vide; ce bruit fait imaginer un paysage calme et froid.

La lumière met en évidence la présence de l'eau. Ainsi, les reflets sur le sol brillant accentuent l'impression visuelle de liquide. Elle peut aussi signifier cette présence: le plateau est souvent baigné de bleu, couleur associée à la mer dans l'imaginaire collectif (voir la photographie page 14).

L'utilisation de la peinture sera sans doute source de questionnements. Le marin a, à partir du milieu du spectacle, des traits blancs sur le visage, qu'on peut assimiler à une protection solaire comme en utilisent les surfeurs. À la fin, il verse sur son corps le contenu d'un pot de peinture. Confronter leurs interprétations: geste de désespoir? Métamorphose? Volonté de se fondre avec l'environnement naturel? La peinture marque aussi le corps de sa femme lorsqu'ils se touchent pour la première fois à la toute fin du spectacle, c'est une chose qu'ils partagent.

Se remémorer des moments où les mouvements des acteurs sont induits par la scénographie qui les contraint ou les déséquilibre. S'aider des dessins préparatoires du scénographe ci-dessous.

Les comédiens sont en perpétuel mouvement: d'une part, le déplacement des agrès est intégré à leur jeu; d'autre part, ils se déplacent sur eux en équilibre souvent instable. Les roulettes, les échelles, les rambardes, les bascules, les « perchoirs », les passerelles, les passages créés par les diverses configurations, tout invite à circuler, à se faufiler. Les structures elles-mêmes sont mouvantes comme des bateaux et peuvent surprendre les acteurs dans leurs mouvements, les obliger à compenser rapidement.

De cette façon, ils se trouvent, sur le plateau, dans une situation proche de la navigation, où l'équilibre est instable, où les déplacements et les mouvements sont contraints. La scénographie leur en fait faire l'expérience physique, les met en condition, dans une recherche de vérité des corps.

Il en va de même lorsque les comédiens luttent contre le vent réel produit par le ventilateur, ou lorsque l'un d'eux déroule la toile blanche comme s'il affalait une voile.

Les dessins préparatoires d'Hervé Cherblanc montrent combien la scénographie est conçue pour offrir aux corps des points d'appui ou d'opposition. L'un d'eux porte la mention: « Chercher la contrainte du corps! »

1 et 2 : Dessins préparatoires pour la scénographie.
© Hervé Cherblanc

Un « gros plan » qui donne à voir le corps se mouvant dans l'eau.
© Alban Van Wassenhove

Décrire la fabrication de la tempête. Quels composants du spectacle y participent? Comment la tempête est-elle rendue présente pour les spectateurs? Quels effets produisent le parti pris de montrer la fabrication des effets?

La représentation de la tempête repose sur la conjonction de plusieurs éléments: les effets visuels créés par le jeu de différents matériaux (eau, fumée, papier, tissu) dans le souffle du ventilateur; le jeu des corps des comédiens dans ce souffle; le son et la musique; la profération du texte.

Il n'y a pas de recherche de réalisme: le public assiste à la fabrication, il voit les machinistes actionner et déplacer le ventilateur. Il voit les comédiens déplacer, actionner voire disloquer différents éléments du décor. De plus, les trois comédiens agissent et parlent alors que, dans la fiction, le marin est seul dans la tempête. Mais il y a une recherche de vérité puisque les corps sont en situation réelle de subir le vent et les embruns, et d'y réagir. Deux comédiens plongent, et le fait de s'immerger les met également dans les conditions physiques du naufrage, tout en montrant aux spectateurs comme un gros plan sur des personnages prêts à se noyer.

Le son est de plus en plus intense au fur et à mesure que l'agitation augmente sur le plateau: à la fois bruit de vent et musique lancinante avec des effets de *crescendo* et de *decrescendo*, comme par bourrasques. Elle couvre parfois le texte, ce qui augmente l'impression de désordre et d'impuissance face à la force des éléments.

Finalement, plutôt que de représenter la tempête, la mise en scène crée sur le plateau une tempête d'objets, de sons et de mouvements, dans lesquels acteurs et spectateurs se trouvent pris.

Construire dans la classe, ou déterminer ailleurs dans le lycée, un parcours un peu accidenté. Se réparer et mémoriser les phrases de l'extrait donné en annexe 5. Les élèves s'engagent tour à tour dans le parcours (ils peuvent y être plusieurs à la fois), dans l'ordre des phrases. Chacun choisit le rythme de sa traversée, et décide quand et comment il profère sa phrase: en figeant le mouvement ou en bougeant, d'une traite ou avec des pauses, en jouant sur l'intensité et la vitesse, en s'adressant aux spectateurs, aux autres acteurs du parcours ou à eux-mêmes. Présenter cette performance à la classe.

Ce travail constitue une façon ludique de mettre en évidence les effets créés par le mouvement sur la parole.

La tempête.
© Alban Van Wassenhove

CHECK-LIST : LES OBJETS

La présence de nombreux objets contribue à l'aspect foisonnant du spectacle. Un travail sur ce point permet de cerner une dimension importante de la scénographie, qui donne à voir trois espaces simultanés superposés: le plateau lui-même, les lieux de la fable (la maison, le bateau, la mer) et l'espace mental des personnages.

Demander aux élèves d'apporter chacun un objet présent sur le plateau. À défaut de l'objet réel, apporter une photographie. Chacun, tour à tour, explique son choix, l'utilisation de l'objet par les comédiens, éventuellement en reproduisant un geste, et sa ou ses fonctions. À partir de cette présentation, chercher des classements possibles.

Tous sont des objets que nous connaissons dans la vie, qui renvoient aux univers dont il est question dans l'histoire racontée:

- la maison: vaisselle, bouteille, vase et fleurs, tables, chaises, fauteuil...;
- la navigation: rouleau de toile à voile, planche de surf, accastillage, bouts, jerricans, sac de voyage étanche, bidon étanche et son contenu (radio, biscuits, manuel de survie), matelas pneumatique, carte, feux pour indiquer bâbord (rouge), tribord (vert) et la poupe (blanc)...;
- l'atelier: ventilateur, rideau de plastique, perceuse, marteau, seaux, tréteaux, pot de peinture, cartons...;
- objets nécessaires au musicien: table de mixage, micro, guitare...

Mais ces objets à dimension réaliste ont aussi d'autres fonctions. Ils mettent en jeu des outils communs au bateau et au théâtre: cordages, poulies, toiles.

Les longueurs de toile blanche, si elles signifient les voiles, deviennent aussi le support d'ombres chinoises, symbolisant la distance et l'impossibilité de communiquer entre Rodolphe et Najda. Par la suite, elles permettent de matérialiser le vent, tandis que les acteurs et les machinistes se débattent avec elles. Après la tempête, elles créent un paysage polaire en figurant des icebergs. Quant à l'actrice qui passe dessous, elle semble parcourir l'espace qui la sépare du marin. Finalement, elle s'y drapè et c'est son dernier costume. Cet objet permet ainsi d'unifier tous les espaces qui coexistent: écran d'ombres et rideau de théâtre, c'est un objet théâtral; voile de bateau, il illustre le milieu où se déroule la fiction; paysage ou robe fantasmagorique, il construit le rêve du marin naufragé.

Autres exemples: les fanaux vert, rouge et blanc, et le lampadaire accroché à une rambarde, représentent le bateau et contribuent à éclairer la scène; le pot de peinture est un objet nécessaire sur un bateau et le procédé théâtral de métamorphose du marin.

PAYSAGES SONORES

Se remémorer les différents types de sons qui interviennent au cours de la représentation, leurs sources et leur statut.

Le son contribue, lui aussi, à la coexistence de plusieurs espaces. Interne ou extérieur à l'histoire racontée, ce qui n'est pas toujours facile à distinguer, il est produit en partie sur le plateau.

Les éléments de la scénographie créent également du son : le ventilateur, l'eau du bassin, les structures métalliques quand les comédiens les arpentent... Comme les conversations par radio entre deux marins, captées par la radio de Rodolphe, ils créent l'univers fictif et installent le paysage maritime dans l'imaginaire des spectateurs.

Demander à chaque élève de citer un moment où il ou elle a été sensible au son, en identifiant si possible l'image scénique correspondante. Quelles sensations ou impressions peuvent-ils y associer ? S'aider éventuellement du son de la vidéo de présentation du spectacle (www.lepreaucdr.fr/les-creations/vanish-191).

Un tissu sonore, parfois presque imperceptible, se fait entendre quasiment en permanence, apportant une tonalité mystérieuse, voire inquiétante. Cette nappe de son suggère un malaise qui redouble celui que l'on sent chez les personnages.

Le son tient une grande place dans l'évocation de la mer et du vent. Entre bruitage (souffles, rythme de vagues) et musique, son intensité varie souvent. Au moment de la tempête, le souffle du ventilateur s'y associe, et il semble lutter avec les voix des acteurs, alors sonorisées. Un vrai bruit d'eau, celui de l'eau du bassin qui se vide, vient contraster avec l'intensité de la tempête qui a précédé, installant un grand calme. Comme le décor, le son est un partenaire de jeu pour les comédiens. Des moments plus directement musicaux accompagnent les émotions des personnages. Jouée avec des effets, la guitare installe une tonalité onirique.

L'histoire d'un couple

« C'était un château de sable notre relation. »

Extrait du spectacle *Vanish*, mise en scène de Lucie Berelowitsch, texte de Marie Dilasser (version provisoire), 2020.

Le fil narratif de *Vanish* est l'histoire d'un couple qui se sépare pour peut-être mieux se retrouver. On assiste à l'évolution parallèle des deux personnages au fur et à mesure que le temps passe. Nous proposons de travailler ici sur cet aspect intime du spectacle.

En remettant dans l'ordre chronologique les photographies présentées en annexe 6, faire le roman-photo de la relation des personnages. Proposer une légende à chaque image.

Même avant le départ du marin, les deux personnages sont souvent éloignés l'un de l'autre sur le plateau, déjà séparés physiquement. La difficulté de communication se ressent dans l'espace qu'ils occupent aussi bien que dans leurs paroles. Les élèves auront peut-être retenu la scène du dernier dîner avant le départ où, même dans un très petit espace, les contacts sont difficiles et où le malaise est sensible. Lors de leur conversation téléphonique inaboutie, ils sont à la fois proches (sur le même agrès) et coupés l'un de l'autre : elle est dans la « maison » face au public, lui sur le toit, de dos. Ce n'est qu'à la fin du spectacle qu'ils rentrent en contact physique, leurs corps partiellement dénudés. La toile blanche où ils disparaissent peut évoquer les draps d'un lit. Mais la scène est onirique et les interprétations sur leur réunion sont ouvertes.

Comédien, musicien
et régisseur son.
© Alban Van Wassenhove

Pour approfondir l'exploration de cette dimension du spectacle, charger des groupes d'élèves de travailler chacun sur un personnage: Rodolphe, Najda et aussi l'enfant, Joshua. À l'aide des consignes ci-dessous, en s'inspirant des éléments proposés en annexe 7 et en faisant appel à la remémoration personnelle du spectacle, réaliser une présentation qui réponde à ces questions: comment le spectacle montre-t-il que le personnage est affecté par le passage du temps? Comment rend-il les spectateurs sensibles à sa vie intérieure? La forme de la présentation de ce travail est à imaginer par les groupes mais il faut encourager des formes d'ordre théâtral (lecture, jeu, performance...).

GROUPE 1 : RODOLPHE

Réaliser une carte qui retrace son itinéraire, à l'aide d'éléments des titres du texte de Marie Dilasser: « Golfe de Gascogne », « Le Pot-au-Noir », « Passage de l'équateur », « Anticyclone de Sainte-Hélène », « Du Pot-au-Noir à Kerguelen », « De Kerguelen à l'Antarctique ». Faire une recherche sur la durée possible d'un tel parcours.

Utiliser les extraits de l'annexe 5. Se remémorer le jeu du comédien à ces moments (place sur le plateau, énergie, gestuelle, voix...).

Au cours de son voyage d'abord ancré dans une géographie et une temporalité vraisemblables, Rodolphe passe par des états physiques et mentaux contrastés qui vont de l'enthousiasme le plus euphorique au désespoir en passant par le doute sur son voyage, le sentiment de solitude ou la fatigue. La façon dont le comédien investit le décor participe à transmettre ces états au spectateur. Par exemple, l'évocation d'une liste d'aventuriers des mers auxquels il s'identifie est lancée du point de plus haut, le comédien étant grimpé sur le mât. Au moment où, plutôt ivre, il fait sa lessive à grands gestes, en projetant de l'eau autour de lui, il semble ne plus vraiment croire à son projet. Au fil du voyage, il se mesure à l'océan, qu'il personnifie dans ses propos, dans une sorte de combat qui donne un sens à son voyage et à sa vie. C'est finalement un parcours initiatique où il subit des épreuves successives: la nausée, la fatigue, l'absence de vent, la solitude, la tempête, le naufrage... Il sera intéressant que les élèves confrontent leurs avis sur la question de savoir si Rodolphe a réussi ou échoué dans sa quête, s'il s'est accompli ou non.

1 et 2: Rodolphe (Rodolphe Poulain).
© Alban Van Wassenhove

GROUPE 2 : NAJDA

Se remémorer ses différents costumes, en s'aidant si nécessaire des photographies du dossier et de l'annexe 6. Réfléchir aux couleurs et à la dimension symbolique que peut avoir un costume de théâtre. Caractériser le physique de la comédienne et sa gestuelle, en lien avec ceux du comédien qui incarne Rodolphe.

Utiliser les extraits de l'annexe 5.

Les costumes permettent aux spectateurs de mesurer le temps qui passe dans l'histoire racontée. Ils donnent aussi à voir le rapport de Najda à Rodolphe et témoignent d'un glissement du réel au surnaturel. L'encadré ci-dessous propose une analyse détaillée des costumes, que l'on peut aussi mener pour les autres personnages.

La robe rouge du début, tache de couleur vive sur le plateau, met en évidence la féminité du personnage. Elle apparaît vraiment quand la comédienne enlève son manteau, au moment où elle évoque l'idée de faire l'amour avec Rodolphe. Ici, le physique comme les costumes des deux comédiens sont en contraste, avec un clivage entre le masculin et le féminin. Le manteau est ensuite remplacé par un blouson de même couleur, comme si la saison avait changé. Un pull d'homme trop grand sera enfilé par-dessus la robe, en écho avec les propos qu'elle tiendra : « J'ai jeté tous tes vêtements/Je ne pouvais pas m'empêcher de les porter. » Au moment de la tempête, Najda porte un ciré orange (autre couleur vive et chaude) et des bottes de bateau. Lorsqu'elle apparaît à Rodolphe, elle est pieds nus mais porte un ciré vert dont la matière donne l'impression d'être liquide : le costume prend une dimension plus symbolique, comme si Najda était vêtue de mer. À la fin, elle a une robe très échantonnée, au dos nu, sombre, qu'elle ôte en partie pour se draper dans la toile qui figure la banquise, comme si elle se fondait dans les éléments du paysage. Cette « robe » blanche, qui laisse ses épaules nues, rappelle aussi une robe de mariée, au moment où le couple se retrouve. Ces costumes sont de moins en moins couvrants, suggérant un personnage qui se laisse davantage aller, qui se protège moins. Le corps de la comédienne, très tendu dans la première partie du spectacle, se relâche ensuite. Il faut faire réfléchir les élèves au statut du personnage lorsque ses costumes perdent en réalisme : est-ce la « vraie » Najda, ou celle que Rodolphe modèle dans des rêves ?

En effet, bien qu'elle comprenne le départ, dans ses paroles, elle est pendant longtemps dans l'opposition au projet, dans l'inquiétude et dans un sentiment d'abandon. Ses dernières paroles suggèrent sa difficulté à rentrer dans le monde de Rodolphe.

Najda (Najda Bourgeois).
© Alban Van Wassenhove

GROUPE 3 : L'ENFANT

Comment est-il évoqué au cours du spectacle? Quel effet est produit?

Faire une recherche sur le prénom « Joshua » associé à la navigation.

Utiliser les extraits de l'annexe 5.

Comment auriez-vous fait apparaître l'enfant sur le plateau?

Très présent dans le texte, l'enfant, Joshua, est quasiment absent du plateau. Une scène suggère seulement sa présence : sa mère lui parle sans que nous le voyions. Il s'incarne une seule fois : le troisième comédien, qui joue plusieurs autres rôles, change de costume à vue et grimpe sur l'un des agrès pour venir faire à son père une visite sur le bateau ; tout dans la mise en scène suggère que c'est un rêve ou une hallucination.

Ce personnage contribue à montrer le passage du temps, tout en assurant un lien entre ses parents, avec l'image des cheveux qui poussent. Rodolphe pense plusieurs fois au fait qu'il grandit et s'interroge sur son changement.

L'enfant est aussi un double de son père. Son prénom vient du nom du bateau avec lequel Bernard Moitessier a accompli son voyage devenu légendaire (c'est un enfant-bateau). Il navigue lui aussi, d'abord en Optimist puis sur un catamaran : le bateau grandit en même temps que l'enfant. La quête de cet enfant absent-présent est de se rapprocher de son père en naviguant à sa recherche.

Un voyage du réel vers l'imaginaire

« La surface de l'océan est comparable à celle de notre peau. »

Extrait du spectacle *Vanish*, mise en scène de Lucie Berelowitsch, texte de Marie Dilasser (version provisoire), 2020.

UN RÉCIT FANTASTIQUE ?

Demander à un élève de décrire son arrivée dans la salle et le plateau à ce moment. Un autre décrit le plateau à la fin de la représentation. Confronter les impressions.

Les comédiens et les machinistes sont affairés sur le plateau dès l'entrée des premiers spectateurs. Ce sont à la fois des personnages qui préparent le départ du marin dans un atelier naval, et des gens de théâtre qui préparent le plateau, qui mettent tout en place pour la représentation. Ils appartiennent au même espace-temps que les spectateurs qui peuvent les sentir proches. En effet, leurs gestes, s'exerçant sur de vrais objets, sont issus du réel quotidien, on assiste à une tranche de vie sur le plateau.

À la fin de la représentation, le plateau en désordre a gardé les traces de la tempête et du naufrage. Le spectateur, face à un monde qui ne lui est plus familier, doit interpréter ce qu'il voit sur ce plateau métaphorique et polysémique : un paysage polaire ? Le rêve du marin ? Le symbole de la mise en pièces des certitudes ?

Pour le spectateur comme pour le personnage, la représentation est un voyage vers un ailleurs mental.

Faire choisir aux élèves celle des activités suivantes qu'ils préfèrent.

Recenser les scènes oniriques, en s'aidant éventuellement des photographies du dossier. Quels éléments de la scénographie et du jeu suggère le rêve ? De quels éléments de la vie réelle du marin naissent-elles ?

Rodolphe reçoit plusieurs « visites », de plus en plus étranges. La première, née de souvenirs vécus avec lui, est celle de son fils qui escalade un agrès dans un mouvement ralenti évoquant le rêve.

Najda apparaît une première fois après le naufrage au terme d'un long parcours qu'on devine au lointain, où elle entre côté cour avant de faire tout le tour du plateau ; cette progression suggère un souvenir lointain qui affleure peu à peu à la mémoire et finit par s'imposer. Elle porte un ciré, mais est pieds nus, comme si plusieurs moments vécus avec elle s'associaient dans l'esprit de Rodolphe.

Deux personnages étranges, masqués, se présentent comme des « morts de la mer » en expliquant à Rodolphe que, métamorphosé, il se trouve désormais dans un autre monde. Costumes, masques, gestuelle, diction, tout en fait des créatures fantastiques, guides inquiétants du héros dans l'au-delà. Rodolphe pense y reconnaître un des marins qui ont échangé par radio.

Enfin, la réunion finale du couple laisse au spectateur le choix entre un fantôme de Rodolphe, une ultime vision alors qu'il est sur le point de mourir, ou des retrouvailles fantastiques par-delà la mort.

Écrire un acrostiche sur le titre *Vanish*, inspiré du spectacle et de ce dessin préparatoire du scénographe, intitulé « Ile/Ponton des souvenirs ».

1, 2 et 3 : Apparitions surnaturelles ou rêves de Rodolphe ?

© Alban Van Wassenhove

Ile/Ponton des souvenirs.

© Hervé Cherblanc

UN CONTE ?

La structure du spectacle invite à y voir un conte initiatique. Le conte est d'ailleurs présent en abyme avec l'histoire de Jim Button et celle de la femme du cargo.

Chercher collectivement en quoi le spectacle peut être rattaché à ce type de récit. S'aider de ces indications :

- formules d'ouverture et de clôture, interventions d'un conteur qui tire une leçon ;
- épreuves ;
- expérience de l'inconnu ;
- personnages fantastiques ;
- évolution du personnage à travers des transformations voire des métamorphoses ;
- fin heureuse et aboutissement de la quête.

On peut réinterpréter ici des éléments de la représentation déjà analysés. Ainsi, la fin multiplie les signes de fusion des personnages dans l'élément marin, et aussi de métamorphoses (voir plus haut).

La première caractéristique de la liste invite à réfléchir au rôle et au statut sur le plateau de Guillaume Bachelé, le troisième comédien.

Une de ses fonctions est d'ouvrir et de fermer la représentation, par la musique. L'entrée dans la fiction se fait vraiment avec l'apparition de celle-ci, quand les lumières de la salle baissent et que celles du plateau se focalisent sur le marin. Le chant clôt également le spectacle, avant l'image finale de la sculpture mécanique, qu'on peut voir comme un symbole du mouvement éternel de l'océan, et qui invite le spectateur à la méditation.

À la fois musicien, conteur, observateur, incarnant plusieurs personnages, ce comédien/personnage semble tirer les ficelles du spectacle. Il est parfois dans le rôle réaliste de l'ami, mais sa fonction est aussi de tendre un miroir aux deux autres personnages, à leur faire réaliser ce qu'ils ne se disent pas, et même à les conseiller. Ses interventions diverses créent une distance, installent des seuils pour faire entrer et sortir le spectateur dans la fiction, inscrivent celle-ci dans un cadre qui la met en perspective. Il prend la parole à la fin, livrant une sorte de « morale » en son nom propre : « Je ne crois pas à l'indifférence de l'océan... Je crois beaucoup au fragile mécanisme de l'esprit. » Cette conclusion amène à élargir le propos vers une méditation sur les liens entre l'océan et les hommes. Le titre définitif donné par l'autrice Marie Dilasser au texte est d'ailleurs *Océanisé.e.s.*

Écrire pour confronter les interprétations

Écrire un court texte (environ 10 lignes) à partir des photographies proposées. Choisir entre ces trois pistes d'écriture :

- à partir de la photographie 2 page 24 représentant le couple : Rodolphe, qui se trouve « de l'autre côté », raconte la fin de l'histoire ;
- à partir de la photographie 3 page 19 : Najda pense à la disparition de Rodolphe ;
- à partir de la photographie 3 page 24 représentant le personnage masqué : un conteur narre l'apparition d'un personnage merveilleux.

Les élèves ayant écrit selon la même piste se rassemblent et, après avoir lu toutes les productions, choisissent les deux qu'ils préfèrent. Celles-ci sont lues oralement à la classe.

Chaque piste met en évidence une tonalité différente du spectacle ; elles demandent de faire des choix dans les significations proposées par la représentation et d'envisager certaines questions : le marin a-t-il accompli sa quête ? Est-il mort ou a-t-il survécu ? Se retrouvent-ils à la fin ? Se retrouvent-ils dans un espace fantastique ? En rêve ? Dans le rêve de qui ? A-t-elle refait sa vie avec l'ami du couple ? A-t-on assisté à des événements surnaturels ?

Annexes

ANNEXE 1

Travailler un chœur sur les raisons de partir

« Il y a des rêves démesurés qui nous traversent,
des rêves qu'on reporte sur une carte pour mieux les voir. »

« Il prend la décision de partir pour un tour du monde sans escale.
Pour presque un an.
On ne rigole pas avec ce genre de rêve. »

« Je ne t'ai jamais caché toutes les difficultés que j'ai, à être à terre, à être moi, à habiter ma vie. »

« J'ai besoin de cette distance avec vous
avec le monde,
avec la terre
pour mieux penser à vous
ici je suis vide, vidé. »

« C'est un voyage pour mieux revenir, pour être complètement là, là je suis à moitié là et tu le sais. »

« Qu'est-ce que tu veux ? Que je reste ? Mais tu me vois là ? Tu trouves que je vais bien ? Tu me vois rester
là, comme un demi-vivant, errer ? »

« Mais c'est pas un rêve que je vis,
C'est pas un truc superficiel, frivole, j'aimerais avoir la possibilité de ne pas le faire, je ne l'ai pas,
C'est pas un rêve en fait, c'est la seule issue que j'ai. »

« S'il n'était pas parti, il serait devenu dingue.
Ou il aurait eu un accident, une maladie, ou quelque chose aurait mal tourné. »

« Parce que la première fois qu'il a mis le pied sur un bateau
C'est tous les océans qui ont déboulé dans sa tête. »

« Tu ne peux pas rejoindre ton père en Optimist Joshua
C'est un trop petit bateau. »

Extraits du spectacle *Vanish*, mise en scène de Lucie Berelowitsch, texte de Marie Dilasser (version provisoire), 2020.

« Je songeai à naviguer un peu et à voir l'étendue liquide du globe. C'est une méthode à moi pour secouer la mélancolie et rajeunir le sang. »

« Je m'engage comme matelot parce que c'est un sain exercice et pour l'air pur qui fouette le gaillard d'avant. »

Melville Herman, *Moby Dick*, 1851 (traduction d'Henriette Guex-Rolle, Paris, Garnier-Flammarion, 1989).

« Il y avait un grand vide dans sa vie. Il ne lui suffisait pas de bien manger au restaurant et de fumer des cigarettes égyptiennes. La mer l'appelait. »

« Il allait partir dans les mers du sud ; il construirait sa maison de verdure, ferait le commerce des perles et du copra, sauterait dans de frêles pirogues. »

« Il a parlé d'une goélette qui se prépare à partir pour un pays perdu à la recherche d'un trésor... »

London Jack, *Martin Eden*, 1909 (traduction de Claude Cendrée, Paris, 10/18, 1997).

« Pour le plaisir très simple de courir la mer sous le soleil et les étoiles. »

« Et oublier totalement la Terre, ses villes impitoyables, ses foules sans regard et sa soif d'un rythme d'existence dénuée de sens. »

« Ne vivre qu'avec la mer et mon bateau, pour la mer et mon bateau. Seuls avec la mer immense pour nous tout seuls. »

« C'est à cause du Monde Moderne, à cause de sa prétendue "Civilisation", à cause de ses prétendus "Progrès" que je me tire avec mon beau bateau. »

« Il y a ceux qui partent sur les mers, ou sur les routes, pour chercher la vérité perdue. »

« Peut-être arriverai-je à dépasser mon rêve, entrer à l'intérieur de lui. »

« Je continue vers les îles du Pacifique parce que je suis heureux en mer, et peut-être, aussi pour sauver mon âme. »

Moitessier Bernard, *La Longue Route*, Paris, Arthaud, 1971.

« Je pars dans des endroits où je ne suis pas joignable et c'est très bien comme cela. »

Autissier Isabelle, émission « À voix nue », France Culture, 17 juin 2020.

« Aussitôt qu'elle fut promise
Aussitôt elle changea de mise
Elle prit l'habit d'un matelot
Et vint s'embarquer à bord d'un vaisseau. »

Chantons pour passer le temps, chanson de marins.

ANNEXE 2

Travailler un chœur sur ceux qui restent à terre

Entre eux

Qui a-t-il embarqué à bord de sa solitude ?
Tu crois qu'il nous a embarqués ?
Quels fantômes viennent le hanter dans sa cabine ? Dans ses nuits de quart ?
Qui s'invite à son bord par surprise ?
Quelles révélations a-t-il pendant sa traversée ?
Touche-t-il du doigt une vérité ? Quelle vérité ?
Doit-il affronter des monstres marins ?
Quelles pulsions secrètes le poussent à rejoindre le large ?
À quel appel répond-il ? Celui des sirènes ?
Que veut-il découvrir ?
Que va-t-il découvrir ?
Quel écart y a-t-il entre ce qu'il part chercher et ce qu'il trouvera ?
Cherche-t-il à effacer quelques péchés que ses ancêtres auraient commis ?
Ou un crime qu'il aurait lui-même commis ?
N'a-t-il pas une tête d'assassin ?
Quel vice lui serre la mâchoire dans les moments de solitude ?
Cherche-t-il à se purifier l'âme ?
Se lance-t-on dans une traversée des mers et des océans juste par curiosité ?
Pour échapper aux fêtes de Noël ?
Pourquoi a-t-on toujours besoin de se déplacer ?
Pourquoi veut-on toujours aller vers autre chose ?
Qu'est-ce qu'on veut quand on veut autre chose ?
Veut-on cette chose ? Ou simplement le mouvement vers cette chose ?
Pourquoi se met-on en mouvement ?
Est-on attiré ? Ou poursuivi ?
Et lui ? Est-il poursuivi ?
Par des démons ? Des furies ? Des Erinyes ?
Ou est-il attiré ?
Répond-il à un appel ? Celui des sirènes ? Au loin ?
Est-ce qu'il en bavera ?
De quelle couleur sera sa bave ? Sa joie ? Ses larmes ?
Qu'est-ce qu'il y a de si irrésistible dans les grands larges ?
Pourquoi un tour du monde ?
Quel défi intérieur représente un tour du monde ?
Qu'est-ce qu'il veut dépasser ?
Quelles peurs ? Quelles limites ?
Est-ce un geste politique ?
Est-ce que sa petite histoire croisera la grande ?
Que se passera-t-il dans le monde pendant son tour ?
Sera-t-il déçu ?
Qu'est-ce que ça changera en lui ?
Dans le monde ?
Est-il devenu un peu cinglé ?
Faut-il être un peu cinglé pour se lancer dans une aventure si individuelle alors qu'il ne jure que par le collectif ?
Est-il un collectif à lui tout seul ?
Veut-il impressionner ses enfants ? Sa femme ? Ses amis ? Ses collègues ?
Veut-il s'impressionner lui-même ?
Est-ce un geste artistique ?
Est-ce un acte artistique que de faire un tour du monde ?

ANNEXE 3

Extraits du texte du spectacle sur le thème de la solitude

« J'ai mon livre de bord. Lui seul pourra m'aider. Lui me comprend. M'apaise. Je peux tout lui dire. Je peux lui taire ce qu'il sait déjà. »

« Je me sens vivant, multiple, je sens à l'intérieur de moi la vie de chaque cellule, de chaque bactérie que j'abrite. »

« Vingt-huit jours que je n'ai pas dialogué. Est-ce que je saurai encore ? Déchiffrer les signes ? Déchiffrer les expressions des visages ? Des corps ? »

« La surface de l'océan est comparable à celle de notre peau. On peut plonger au fond de soi comme on plonge au fond de l'océan. Visiter des épaves au fond de soi. Faire de la spéléologie. Des fouilles archéologiques. »

« Je suis trop fatigué pour croire à quoi que ce soit pour le moment. »

« Qu'est-ce que tu veux de moi océan ? Qu'est-ce que je pourrais t'offrir pour que tu me laisses en paix ? »

« Impossible de donner ma position exacte, je n'ai plus mon sextant, aucune étoile en vue, aucun astre, aucune terre, aucun horizon. »

« Une froide obscurité. »

« Très dangereux : perdre l'espoir. Paniquer. »

« Adoptez les états d'esprit suivants : RESCAPS (R = raison de vivre ; E = état d'esprit positif permanent ; S = se maîtriser ; C = calculer vos risques ; A = analyser rationnellement les actions à mener ; P = pensée non conventionnelle ; S = sens du temps). »

« Tu ne penses plus à nous. Ou tu nous vois partout. Tu vois des fantômes. »

« J'aime entendre ta voix cinq minuscules minutes. Avant de réparer. Avant de m'occuper de la voie d'eau, avant de m'occuper de tout. »

« Le sel peut me ronger jusqu'aux os la mémoire ne se diluera pas dans l'océan. »

Extraits du spectacle *Vanish*, mise en scène de Lucie Berelowitsch, texte de Marie Dilasser (version provisoire), 2020.

ANNEXE 4

Récits de disparitions en mer qui débouchent sur le merveilleux

EXTRAIT 1

Jonas s'embarque sur l'ordre de Dieu pour punir la ville de Ninive.

Mais l'Éternel fit souffler sur la mer un vent impétueux, et il s'éleva sur la mer une grande tempête. Le navire menaçait de faire naufrage.

Les mariniers eurent peur, ils implorèrent chacun leur dieu, et ils jetèrent dans la mer les objets qui étaient sur le navire, afin de le rendre plus léger. Jonas descendit au fond du navire, se coucha, et s'endormit profondément.

Le pilote s'approcha de lui et lui dit: « Pourquoi dors-tu? Lève-toi, invoque ton Dieu! Peut-être voudra-t-il penser à nous, et nous ne périrons pas. »

[...]

Ils lui dirent: « Que te ferons-nous, pour que la mer se calme envers nous? » Car la mer était de plus en plus orageuse.

Il leur répondit: « Prenez-moi, et jetez-moi dans la mer, et la mer se calmera envers vous; car je sais que c'est moi qui attire sur vous cette grande tempête. »

Ces hommes ramaient pour gagner la terre, mais ils ne le purent, parce que la mer s'agitait toujours plus contre eux.

Alors ils invoquèrent l'Éternel, et dirent: « O Éternel, ne nous fais pas périr à cause de la vie de cet homme, et ne nous charge pas du sang innocent! Car toi, Éternel, tu fais ce que tu veux. »

Puis ils prirent Jonas, et le jetèrent dans la mer. Et la fureur de la mer s'apaisa.

[...]

L'Éternel fit venir un grand poisson pour englutir Jonas, et Jonas fut dans le ventre du poisson trois jours et trois nuits.

Jonas, dans le ventre du poisson, pria l'Éternel, son Dieu.

Il dit: « Dans ma détresse, j'ai invoqué l'Éternel et il m'a exaucé; du sein du séjour des morts j'ai crié, et tu as entendu ma voix. Tu m'as jeté dans l'abîme, dans le cœur de la mer, et les courants d'eau m'ont environné; toutes tes vagues et tous tes flots ont passé sur moi. »

Je disais: « Je suis chassé loin de ton regard! Mais je verrai encore ton saint temple. »

Les eaux m'ont couvert jusqu'à m'ôter la vie, L'abîme m'a enveloppé, Les roseaux ont entouré ma tête.

Je suis descendu jusqu'aux racines des montagnes, les barres de la terre m'enfermaient pour toujours. Mais tu m'as fait remonter vivant de la fosse, Éternel, mon Dieu! »

Quand mon âme était abattue au-dedans de moi, Je me suis souvenu de l'Éternel. Et ma prière est parvenue jusqu'à toi, dans ton saint temple.

[...]

L'Éternel parla au poisson et le poisson vomit Jonas sur la terre.

[...]

La Bible, « Livre de Jonas », traduction de Louis Segond, 1888.

EXTRAIT 2

Ici, j'en atteste le dieu lui-même (et il n'est pas de dieu plus puissant) mon récit est aussi vrai qu'il est peu vraisemblable; le vaisseau s'arrête immobile au milieu des flots, comme s'il eût été à sec dans une rade. Les navigateurs surpris continuent de battre la mer avec les rames; ils détendent les voiles et s'efforcent, par ce double secours, de mettre en mouvement le navire. Le lierre serpente autour des avirons, les embarrasse de ses nœuds flexibles, et suspend ses grappes aux voiles appesanties. Bacchus lui-même, le front couronné de raisins, agite un javalot que le pampre environne. Couchés autour de lui, simulacres terribles, apparaissent des tigres, des lynx et des panthères à la peau tachetée. Les navigateurs, soit frayeur ou vertige, s'élancent dans les flots. Médon, le premier, sent naître de sombres nageoires sur ses membres courbés et son dos s'arrondit en arc. « Quelle étrange métamorphose », lui dit Lycabas, et sa bouche s'élargit en parlant, ses

narines s'étendent, et sa peau durcie se couvre d'écailles. Libys veut retourner la rame qui résiste : mais il voit ses mains se rétrécir ; déjà elles ont perdu leur forme première, ce ne sont plus que des nageoires. Un autre avance les bras vers les cordages pour les débarrasser, mais il n'a plus de bras : mutilé, il tombe dans la mer, et son corps se termine en une queue semblable à une faux ou au croissant de la lune, quand elle nous montre la moitié de son disque. Ils bondissent de tous côtés et font jaillir en abondance l'eau qui retombe en pluie : on les voit se plonger au sein des flots, puis remonter à leur surface, et s'y plonger encore, figurer des chœurs en se jouant, et dans leurs évolutions capricieuses, aspirer l'onde et la rejeter, en soufflant, de leurs larges naseaux. De vingt nochers que portait le navire je restai seul, tremblant et glacé d'épouvante.

Ovide, *Métamorphoses*, livre 3, I^{er} siècle, traduction de Nisard, 1850.

EXTRAIT 3

Scène I

[...]

Le bosseman

Virons de bord ! Présentez les deux basses voiles ! Au large ! Au large !

Entrent des matelots tout mouillés.

Les matelots

Tout est perdu ! En prière ! en prière ! Tout est perdu !

Ils sortent.

Le bosseman

Quoi ! Nos bouches doivent-elles déjà se glacer ?

Gonzalo

Le roi et le prince en prières ! Joignons-nous à eux, car notre cas est comme le leur.

Sébastien

Ma patience est à bout.

Antonio

Ces ivrognes-là nous ont simplement escamoté la vie ! Misérable braillard ! Puisses-tu n'être plus qu'un noyé, lavé par dix marées !

Gonzalo

Non ! Il sera pendu, quand chaque goutte d'eau jurerait le contraire et s'entr'ouvrirait toute grande pour l'engloutir !

Cris confus dans l'intérieur.

Miséricorde !... Nous nous brisons ! Nous nous brisons !... Adieu, ma femme, mes enfants !... Adieu, frère !... Nous nous brisons ! Nous nous brisons ! Nous nous brisons !

Le Bosseman sort.

Antonio

Abîmons-nous tous avec le roi.

Il sort.

Sébastien

Prenons congé de lui.

Il sort.

Gonzalo

Je donnerais maintenant mille stades de mer pour une acre de terre stérile : une longue lande, une bruyère rousse, n'importe quoi ! Que les volontés d'en haut soient faites ! Mais je voudrais bien mourir de mort sèche.

Il sort.

Scène II

*L'île. Devant la grotte de Prospero.
Entrent Prospero et Miranda.*

Miranda

Si c'est vous, mon père bien-aimé, qui par votre art faites rugir ainsi les eaux furieuses, apaisez-les. Il semble que le ciel verserait de la poix embrasée, si la mer, montant à la joue du firmament, n'en balayait la flamme. Oh ! Que j'ai souffert avec ceux que j'ai vu souffrir ! Un brave vaisseau, qui sans doute portait de nobles créatures, brisé en mille pièces ! Oh ! Leur cri heurtait jusqu'à mon cœur. Pauvres êtres ! Ils ont péri. Si j'avais été un dieu puissant, j'aurais enfoui l'océan sous terre avant qu'il eût ainsi englouti ce bon navire et son chargement d'âmes.

Prospero

Calmez-vous. Plus d'alarmes ! Dites à votre cœur compatissant qu'il n'est arrivé aucun malheur.

Miranda

Oh ! Jour déplorable !

Prospero

Aucun malheur. Je n'ai rien fait que par amour pour toi, pour toi, ma chérie, toi, ma fille, qui ignores qui tu es, toi qui ne sais pas d'où je suis et qui ne vois en moi que Prospero, maître d'une misérable grotte, ton père, et rien de plus.

Miranda

En savoir davantage n'est jamais entré dans ma pensée.

Prospero

Il est temps que je t'en apprenne plus long. Prête-moi ta main, et ôte-moi mon magique vêtement... C'est cela.

Il met de côté son manteau que Miranda l'aide à ôter.

Repose là, mon art !... Essuie tes yeux ; console-toi. Ce naufrage effrayant, dont le spectacle a ému en toi la pure vertu de la pitié, a été, grâce aux précautions de mon art, si sûrement ordonné qu'aucune âme n'a péri. Non, nul n'a perdu un cheveu, de tous ces gens du navire que tu as entendu crier, que tu as vu sombrer ! Assieds-toi, car il faut que tu en saches plus long.

Shakespeare William, *La Tempête*, acte I, scènes 1 et 2 (traduction de François-Victor Hugo, 1611).

EXTRAIT 4

Ainsi continua le vieil homme, le marin à l'œil brillant :

– Bientôt il s'éleva une tempête violente, irrésistible. Elle nous battit à l'improviste de ses ailes et nous chassa vers le sud.

Sous elle, le navire, avec ses mâts courbés et sa proue plongeante, était comme un malheureux qu'on poursuit de cris et de coups, et qui, foulant dans sa course l'ombre de son ennemi, penche en avant la tête : ainsi nous fuyions sous le mugissement de la tempête et nous courions vers le sud.

Alors arrivèrent ensemble tourbillons de brouillard et de neige, et il fit un froid très vif.

Alors des blocs de glace hauts comme les mâts et verts comme des émeraudes flottèrent autour de nous. Les interstices de ces masses flottantes nous envoyaient un affreux éclat : on ne voyait ni figures d'hommes, ni formes de bêtes. La glace de tous côtés arrêtait la vue.

La glace était ici, la glace était là, la glace était tout alentour.

Cela craquait, grondait, mugissait et hurlait, comme les bruits que l'on entend dans une défaillance.

Enfin passa un albatros : il vint à travers le brouillard ; et comme s'il eût été une âme chrétienne, nous le saluâmes au nom de Dieu.

Nous lui donnâmes une nourriture comme il n'en eut jamais. Il vola autour de nous. Aussitôt, la glace se fendit avec un bruit de tonnerre, et le timonier nous guida à travers les blocs.

Et un bon vent du sud souffla par derrière le navire. L'albatros le suivit, et chaque jour, soit pour manger, soit pour jouer, il venait à l'appel du marin.

Durant neuf soirées, au sein du brouillard ou des nuées, il se percha sur les mâts ou sur les haubans, et, durant toutes ces nuits, un blanc clair de lune luisait à travers la vapeur blanche du brouillard.

Coleridge, *Le Dit du vieux marin*, 1799 (traduction d'Auguste Barbier, 1877).

EXTRAIT 5

La fin du chapitre CXXXV (« La chasse. Troisième jour ») à partir de « L'équipage pétrifié resta un moment immobile ».

Melville Herman, *Moby Dick*, 1851 (traduction d'Henriette Guex-Rolle, Paris, Garnier-Flammarion, 1989).

EXTRAIT 6

Ô Mort, vieux capitaine, il est temps ! Levons l'ancre !
Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons !

Verse-nous ton poison pour qu'il nous reconforte !
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau !

Baudelaire Charles, *Les Fleurs du mal*, « Le Voyage », VIII, 1861.

EXTRAIT 7

Soudain un bruit intérieur se fit entendre. Des voix se répondaient avec vivacité. Qu'y avait-il ? S'était-on aperçu de notre fuite ? Je sentis que Ned Land me glissait un poignard dans la main.

– Oui ! murmurai-je, nous saurons mourir !

Le Canadien s'était arrêté dans son travail. Mais un mot, vingt fois répété, un mot terrible, me révéla la cause de cette agitation qui se propageait à bord du *Nautilus*. Ce n'était pas à nous que son équipage en voulait !

– Maelstrom ! Maelstrom ! s'écriait-il.

Le Maelstrom ! Un nom plus effrayant dans une situation plus effrayante pouvait-il retentir à notre oreille ? Nous trouvions-nous donc sur ces dangereux parages de la côte norvégienne ? Le *Nautilus* était-il entraîné dans ce gouffre, au moment où notre canot allait se détacher de ses flancs ?

On sait qu'au moment du flux, les eaux resserrées entre les îles Feroë et Loffoden sont précipitées avec une irrésistible violence. Elles forment un tourbillon dont aucun navire n'a jamais pu sortir. De tous les points de l'horizon accourent des lames monstrueuses. Elles forment ce gouffre justement appelé le « nombril de l'océan », dont la puissance d'attraction s'étend jusqu'à une distance de quinze kilomètres. Là sont aspirés non seulement les navires, mais les baleines, mais aussi les ours blancs des régions boréales.

C'est là que le *Nautilus* – involontairement ou volontairement peut-être – avait été engagé par son capitaine. Il décrivait une spirale dont le rayon diminuait de plus en plus. Ainsi que lui, le canot, encore accroché à son flanc, était emporté avec une vitesse vertigineuse. Je le sentais. J'éprouvais ce tournoiement maladif qui succède à un mouvement de giration trop prolongé. Nous étions dans l'épouvante, dans l'horreur portée à son comble, la circulation suspendue, l'influence nerveuse annihilée, traversés de sueurs froides comme les sueurs de l'agonie ! Et quel bruit autour de notre frêle canot ! Quels mugissements que l'écho répétait à une distance de plusieurs milles ! Quel fracas que celui de ces eaux brisées sur les roches aiguës du fond, là où les corps les plus durs se brisent, là où les troncs d'arbres s'usent et se font « une fourrure de poils », selon l'expression norvégienne !

Le canot lancé au milieu du tourbillon. Quelle situation ! Nous étions ballottés affreusement. Le *Nautilus* se défendait comme un être humain. Ses muscles d'acier craquaient. Parfois il se dressait, et nous avec lui !

– Il faut tenir bon, dit Ned, et revisser les écrous ! En restant attachés au *Nautilus*, nous pouvons nous sauver encore... !

Il n'avait pas achevé de parler, qu'un craquement se produisait. Les écrous manquaient, et le canot, arraché de son alvéole, était lancé comme la pierre d'une fronde au milieu du tourbillon.

Ma tête porta sur une membrure de fer, et, sous ce choc violent, je perdis connaissance.

Verne Jules, *Vingt Mille Lieues sous les mers*, II, chapitre 22 : « Les dernières paroles du capitaine Nemo », 1870.

EXTRAIT 8

C'étaient deux marins de Quimper.

Ils s'étaient chargés de transporter dans leur chaloupe des fûts de cidre à destination de Benn Odet. Peut-être s'attardèrent-ils chez l'aubergiste à qui ils avaient à livrer la cargaison. Toujours est-il qu'ils laissèrent passer l'heure de la marée. Parvenus à l'endroit qu'on nomme « la baie » ils n'eurent plus assez d'eau et durent échouer piteusement dans les vases... Six heures à attendre avant la prochaine marée, et cela en pleine nuit!... Ils firent contre mauvaise fortune bon cœur. Tous deux se roulèrent dans les plis de la voile qu'ils avaient amenée. Déjà ils fermaient l'œil, quand une voix très forte les appela l'un et l'autre par leurs prénoms respectifs.

– Ohé! Yann!... Ohé! Caourantinn.

– Ohé! répondirent Caourantinn et Yann.

C'est de la sorte que les marins ont coutume de se héler entre eux.

– Venez nous chercher! reprit la voix.

La nuit était si noire qu'on n'y voyait plus à deux brasses. La voix, quoique très forte, semblait venir de très loin. Puis, elle avait en vérité quelque chose d'étrange. Yann et Caourantinn se touchèrent du coude.

– Je crois bien, dit Yann, que c'est la voix de mon vilain patron, de Yannic-ann-ôd.

– Je le crois aussi, murmura Caourantinn. Tenons-nous coi. Ce n'est pas le moment de lever le nez.

Et ils s'entortillèrent plus étroitement dans la voile.

Mais ils avaient encore plus de curiosité que de peur. Yann, le premier, se haussa, pour regarder au-dessus du bordage.

– Vois donc! dit-il à son compagnon.

Le fond de la baie, à leur gauche, venait de s'éclairer subitement d'une lumière qui semblait sortir des eaux. Et dans cette lumière se profilait une barque toute blanche, et dans la barque cinq hommes étaient debout, les bras tendus en avant. Ces cinq hommes étaient vêtus pareillement de cirés blancs parsemés de larmes noires.

– Ce n'est pas Yannic-ann-ôd, dit Yann, ce sont des âmes en détresse. Parle-leur, Caourantinn, toi qui cette année as fait tes Pâques.

Caourantinn se fit un porte-voix de ses mains, et cria :

– Nous ne pouvons aller vous chercher; nous sommes échoués ici. Venez à nous vous-mêmes ou dites-nous ce qu'il vous faut. Ce que nous pourrons, nous le ferons.

Les deux marins virent alors les cinq fantômes s'asseoir chacun à son banc. L'un prit le gouvernail, les autres se mirent à ramer. Mais, comme ils ramaient tous du même côté, l'embarcation, au lieu d'avancer, virait sur place.

– Sont-ils bêtes! grogna Yann; en voilà des matelots d'eau douce!... J'ai bien envie d'aller leur montrer la manœuvre. C'est peut-être ça qu'il leur faut. Qu'en dis-tu, Caourantinn? Si tu restais garder le bateau?

– Non pas! Si tu y vas, je t'accompagne.

– Après tout, il n'y a pas de risque. Nous pouvons laisser le bateau là où il est. Il y en a encore pour une bonne heure avant le premier flot. Viens ça, camarade, à la grâce de Dieu!

C'est à peine s'ils eurent de l'eau jusqu'à mi-jambes.

Ils s'acheminèrent sur le fond de vase dans la direction de la barque blanche.

Plus ils approchaient, plus les matelots surnaturels faisaient force rame, et plus aussi la barque blanche virait, virait, virait.

Quand les deux compagnons furent tout près d'elle, elle sombra soudain, et avec elle disparut la lumière qui éclairait le coin de la baie. La nuit et la mer un instant se confondirent. Puis, à la place où étaient les quatre rameurs, s'allumèrent quatre cierges. À leur clarté douteuse, Yann et Caourantinn s'aperçurent que le cinquième fantôme, celui qui tenait tout à l'heure le gouvernail, dressait encore au-dessus de l'eau la tête et les épaules.

Ils s'arrêtèrent, saisis d'épouvante. À vrai dire, ils eussent préféré être ailleurs. Mais comme ils s'étaient tant avancés, ils n'osaient plus rebrousser chemin. L'homme avait, du reste, une figure si triste, si triste, qu'il eût fallu être mauvais chrétien pour n'en avoir point pitié.

– Êtes-vous de la part de Dieu ou de la part du diable? demanda Yann.

Comme s'il eût deviné leur pensée et les sentiments qui les agitaient, l'homme leur dit:

– N'ayez aucune crainte. Nous sommes ici cinq âmes qui souffrons cruellement, et mes quatre compagnons souffrent encore plus que moi. La tristesse que vous voyez sur mon visage n'est rien auprès de la leur. Voilà plus de cent ans que nous attendons en ce lieu le passage d'un homme de bonne volonté.

– S'il n'est que de bien vouloir, nous sommes à votre disposition, répondirent Yann et Caourantinn.

– Vous irez, s'il vous plaît, trouver le recteur de Plomelin, et vous le prierez de faire dire pour nous, au

maître-autel de l'église, cinq messes mortuaires pendant cinq jours de suite. Puis vous aurez soin que, pendant ces cinq jours, à ces cinq messes, assistent régulièrement trente-trois personnes, vieilles ou jeunes, hommes, femmes ou enfants.

– Doue da bardono ann Anaon! (Dieu pardonne aux défunts!) murmurèrent les deux marins, en faisant le signe de la croix. Nous vous satisferons de notre mieux.

Le lendemain, Yann et Caourantinn allèrent trouver le recteur de Plomelin. Ils lui payèrent d'avance les vingt-cinq messes. Ils assistèrent eux-mêmes à toutes; pour être sûrs des trente-trois assistants exigés, ils emmenaient chaque jour de Quimper leurs femmes, leurs enfants, leurs proches et leurs amis. Jamais on ne vit tant de monde à la fois aux messes basses de Plomelin.

Le sixième jour, Yann dit à Caourantinn :

– Si tu veux, nous nous rendrons à la baie, cette nuit, pour savoir si ce que nous avons fait est bien fait?...

– Soit, répondit Caourantinn à Yann.

Et la nuit venue, ils descendirent la rivière dans leur chaloupe. Ils mouillèrent à l'endroit où ils avaient échoué six jours auparavant. Et ils attendirent. Bientôt la lumière qu'ils avaient déjà vue, commença de monter au-dessus des flots. Puis, la barque blanche se dessina, et dans la barque réapparurent les cinq fantômes. Ils avaient toujours leurs cirés blancs, mais les larmes noires n'y étaient plus. Leurs bras, au lieu d'être tendus en avant, étaient croisés sur leur poitrine. Leur face rayonnait.

Et, tout à coup, sonna une musique délicieuse, si attendrissante que Caourantinn et Yann en eussent volontiers pleuré de bonheur.

Les cinq fantômes s'inclinèrent tous à la fois, et les deux marins les entendirent qui disaient avec une voix douce :

– Trugarè! Trugarè! Trugarè! (Merci! Merci! Merci!).

Conté par Marie Manchec, couturière, Quimper, 1891.

Le Braz Anatole, *La Légende de la mort*, chapitre : « Les cinq trépassés de la baie », 1893.

EXTRAIT 9

Marie Kerfant, la fille de mon parrain, se noya volontairement à Serval. Quand on retrouva le cadavre, les yeux avaient été mangés par les crabes. Les parents furent fort affligés de cette mort. Ils aimaient beaucoup leur fille et l'avaient mariée avantageusement à un brave homme. Du vivant de Marie, ils n'avaient eu qu'un reproche à lui faire, celui d'être trop ambitieuse. Quelque temps avant de se noyer, elle était venue trouver son père.

– Mon père, lui avait-elle dit, mon mari n'est pas à sa place dans la petite métairie que nous occupons. Il lui faudrait une ferme plus importante. Celle du Bailloré est libre. Prêtez-nous mille écus, et nous la pourrions louer.

– Non, répondit mon parrain, je ne te prêterai pas ces mille écus. Ton mari ne tient nullement à quitter la ferme où vous êtes et où vous vivez très à l'aise. C'est toi qui as toujours dans la tête mille projets ruineux. Je ne veux pas t'encourager dans cette voie qui te mènerait promptement à la mendicité.

Marie Kerfant ne répliqua mot, mais elle s'en alla toute pâle, tant elle était vexée de ce refus et de cette réprimande.

Quinze jours après on apprenait sa mort.

Ses parents n'osèrent même pas recommander des messes pour son âme, craignant qu'elle ne fût damnée. Or, une nuit que la vieille Mac'harit, la femme de mon parrain, tardait à s'endormir, elle entendit sur le banc-tossel, près du lit, une voix qui demandait :

– Ma mère, dormez-vous ?

– Non, en vérité, répondit Mac'harit. Est-ce bien toi, ma fille, qui me parles ?

– Oui, c'est moi.

– Pourquoi, malheureuse, as-tu fait ce que tu as fait ?

– Parce que le père n'a pas voulu m'aider à m'établir au Bailloré.

– Nous l'avons pensé depuis. Tu avais grand tort aussi d'être si exigeante...

– Ne parlons plus de cela.

– Puisque tu reviens, c'est que tu n'es pas damnée. Dis-moi comme vont tes affaires dans l'autre monde.

– Ma foi, jusqu'à présent je n'ai pas trop à me plaindre, grâce à deux baisers que j'ai reçus de la Vierge, après avoir été noyée. Toutefois, la justice de Dieu est encore à venir.

Elle ne dit point ce que signifiaient ces paroles et sa mère se donna garde de la questionner là-dessus.

La morte cependant ajouta :

- Priez mon homme, de ma part, de ne point se remarier avant six ans. D’ici là, il ne sera pas entièrement veuf. S’il n’attend pas que ce délai soit expiré, il fera croître ma pénitence.
- Je le lui dirai, prononça Mac’harit. Et moi, ne puis-je rien pour toi ?
- Si, vous pouvez supplier en mon nom Notre-Dame de Bon-Secours de Guingamp afin qu’elle continue à m’être favorable.
- C’est bien. Mais de ce qui est dans la maison n’y a-t-il rien qui te convienne ?
- Je n’ai besoin de rien.
- Tu vis, cependant. Explique-moi donc comment tu fais pour vivre ?
- Vous voyez, je suis vêtue de haillons. Ce sont les vêtements que vous donnez aux pauvres. Je me nourris de même du pain que vous leur distribuez.

Ce disant, elle disparut. On ne la revit plus. Elle est sans doute sauvée, car sa mère accomplit son vœu à Notre-Dame de Bon-Secours, et son mari attendit sept ans pour reprendre femme.

Conté par Fantic Omnès, Bégard, 1887.

Le Braz Anatole, *La Légende de la mort*, chapitre : « Celle qui s’était noyée », 1893.

EXTRAIT 10

Dans ce chapitre de cet ouvrage, le navigateur raconte comment il a sans doute été sauvé du danger par des dauphins.

Moitessier Bernard, *La Longue Route*, II, chapitre 13 : « Le Temps des Tout Commencements », à partir de « J’entends des sifflements familiers », Paris, Arthaud, 1971.

ANNEXE 5

Répliques à dire en mouvement

– Le corps au milieu de l’océan au milieu du chaos,
monde abyssal que personne d’autre ne peut plus rejoindre,
rythme de la houle, tangages, bruits, grincements, claquements de la voile, des cordages.

– Froid, humidité.

– Le sel brûle, mange la peau, la grignote,
coup de soleil dans les yeux, dans le cou,
éblouissement.

– Les grands espaces, les sons portés par les vents,
le chant dans le chaos, le chant pour lutter contre le chaos.

– Plus les cheveux poussent, plus le visage s’efface.

– Plus les cheveux poussent plus le sel mange la peau.

– Il ne restera peut-être plus que les cheveux, qui flotteront.

– Les cheveux comme les algues grasses et salées recouvriront le visage-rocher,
le visage buriné, piqué de sel malgré la crème.

– Mets ta crème et chante !

– Mets ton stick à lèvres et chante plus fort !

Extraits du spectacle *Vanish*, mise en scène de Lucie Berelowitsch, texte de Marie Dilasser (version provisoire), 2020.

ANNEXE 6

Photographies du spectacle

L'HISTOIRE D'UN COUPLE

Photographies du spectacle.
© Alban Van Wassenhove

Photographies du spectacle.
© Alban Van Wassenhove

ANNEXE 7

Extraits du texte

CONCERNANT RODOLPHE

Golfe de Gascogne, 10 nœuds, ça gaze et ça cogne pas trop, mer favorable, vent au portant, lumière rasante, le bonheur, l'infini devant moi.

Je suis le capitaine Némó, Crochet, Achab, je suis Christophe Colomb, Florence Artaud, je suis Ulysse, Bernard Moitessier, Isabelle Autissier, je suis un monstre marin, je suis le Nautilus, Moby Dick, les dents de la mer, je suis ma route !

17 octobre. Je me suis endormi deux heures. Il y avait un grondement au fond de l'eau, la coque de Nomade et mon thorax vibraient de plus en plus fort, j'ai pensé à un cachalot, à un chant de cachalot, je n'ai jamais été aussi rapide pour rejoindre la barre, comme si je m'étais téléporté, il y avait un cargo devant moi, je fonçais droit dessus, j'allais m'écraser dedans. Conclusion : attention de ne pas confondre chant des baleines et chants des cargos, ajouter un troisième réveil.

Nous pissons par-dessus bord, nous éjaculons par-dessus bord, nous chions dans un seau, nous sommes humains et non-humains, nous sommes les seuls témoins de ces étendues.

Il est maintenant ici, au Pot-au-Noir.
Scotché dans un océan sans vent
un silence épais
juste le clapot de l'eau sous la coque.

Le ciel est plein de grains.
Je n'ai pas fermé l'œil depuis hier.
La nuit a été dure.
Je suis fatigué.

Le bateau chavire 6 fois,
tambour de machine à laver
je me suis cassé un doigt,
je sais que ça va se calmer
je sais que ça ne peut pas durer.

Qu'est-ce que tu veux de moi océan ?
Qu'est-ce que je pourrais t'offrir pour que tu me laisses en paix ?
Qu'est-ce que je t'ai fait ?

MAYDAY. MAYDAY. MAYDAY. This is Nomade.
Vessel sunk.
Rescue.
I have a big problem

L'océan s'est engouffré partout
jusque dans mes os.
Plus rien ne sera sec Najda.

Sortez de là,
c'est une propriété privée
je suis en droit de vous mettre dehors.

Il faut border là !
Il faut border !
Pourquoi il y a personne à la barre !
Il faut tout faire tout seul ici !

Est-ce qu'il y a toujours un endroit pour moi sur la carte
dans mon corps
Pourquoi je n'existe plus alors que je vis encore ?

L'aube se lève. Adieu, si tu te sens le courage de recommencer, tu me reverras.

CONCERNANT NAJDA

Et là on comprend qu'on est pas prévus dans le projet. Que ce projet, c'est sans nous.

J'ai l'impression de revivre la même scène de mon enfance où mon grand-père emmenait sur son bateau, mon cousin, qui avait le même âge que moi, mais moi je n'avais pas le droit. Trop fragile la petite ; trop dangereux pour une fille...

Un deux-quart Austral.
Il y a de la doublure partout
voire de la triplure.
Une puce intégrée pour te retrouver.
Si tu tires là, de la fourrure se déploie.
Si tu tires ici, des boudins se gonflent.
Si tu tombes à la baille.

Si je suis jalouse
Complètement jalouse.
Complètement jalouse de l'océan qu'il lâche pas des yeux,
qui le berce doucement
et s'abat sur le pont
le pousse et le retient.

J'essaye d'accepter. Au quotidien. Me lever sans lui, me coucher sans lui, sentir tous les soirs l'oreiller vide et le lit froid, Joshua qui apprend à vivre sans père, gérer l'école les devoirs, le bain.

Elle

Et ses cheveux ?
Ils lui arrivent où maintenant ?

Entre eux

Sur son front.

Elle

Et quand ses cheveux seront sur son nez ?

Entre eux

Quand ils seront sur son nez, il aura dépassé l'équateur, il fera cap sur Sainte-Hélène.

Elle

Et quand ses cheveux seront sur sa bouche ?

Entre eux

Il aura dépassé Sainte-Hélène et Bonne Espérance, il fera cap sur Kerguelen.

Elle

Où est-ce qu'il sera quand ses cheveux seront sur son menton ?

Entre eux

Quand ils seront sur son menton, il aura dépassé Kerguelen, il sera dans l'Océan Austral, il fera cap sur Lewin.

Elle

Et quand ils seront sur son cou ?

Entre eux

Quand ils seront sur son cou, il aura franchi le Cap Lewin, il sera dans les cinquantièmes hurlants, faisant cap sur Horn.

Elle

Et après Horn, ça sera le chemin du retour.

J'ai jeté tous tes vêtements.
Je ne pouvais pas m'empêcher de les porter
et ça m'a fatiguée
ça m'a tellement fatiguée.

On dit que ce qui compte le plus c'est
celui qui vit dans ce corps
et quand il disparaît
c'est lui qu'on cherche
partout
parce qu'il n'y a pas autre chose.

Et je me dis que personne ne meurt sans que quelqu'un de ses proches le ressente les jours auparavant.
Alors tant que personne n'a rien ressenti...

Je me dis que le jour où ma peine s'en ira tu ne seras vraiment plus là.

CONCERNANT L'ENFANT

Ton enfant ne te reconnaîtra pas.

Il grandit
ses cheveux sont arrivés dans ses yeux
il porte un bandeau
il parle beaucoup de toi.

Tu ne peux pas rejoindre ton père en Optimist Joshua
c'est un trop petit bateau
c'est une trop petite voile
il n'y a pas assez de tirant d'eau
pas de cabine.
Tu ne te rends pas compte
il faut que tu sois patient
Quand il reviendra,
il te racontera tout,
ce sera une très longue histoire,
encore plus longue que celle qu'il est en train de vivre,
ça durera des années et des années,
il y aura plusieurs épisodes
des séquences qui referont surface

certaines choses mettront du temps
il faut du temps aux choses
avant qu'elles ne remontent à la surface de la peau
avant qu'elles puissent être racontées.
Et il t'apprendra à naviguer
il faut savoir bien naviguer
avant de partir pour des si longs voyages
Tu devrais être là pour voir Joshua grandir.
Il fait de la voile
du catamaran.
Il part et il revient.
Il va de plus en plus loin.
Il dit que plus il va loin plus il se rapproche de toi.

Extraits du spectacle *Vanish*, mise en scène de Lucie Berelowitsch, texte de Marie Dilasser (version provisoire), 2020.