



MOBY DICK

ENTRETIEN AVEC YNGVILD ASPELI

Pourquoi adapter *Moby Dick*, roman de Herman Melville, au théâtre ?

Yngvild Aspeli: Jusqu'à présent, j'ai essentiellement travaillé à partir d'écritures contemporaines scandinaves et, en m'attendant à *Moby Dick*, je me lance dans une autre recherche. Je m'ouvre à plus d'intimité, car c'est un texte qui a toujours beaucoup compté pour moi. Il est aussi, d'un point de vue théâtral, un véritable défi. Ma rencontre avec cette œuvre coïncide avec ma découverte de la langue de Herman Melville qui est nourrie par une joie de la narration. Je partage par le théâtre ce même plaisir de raconter. D'un point de vue dramaturgique, l'entreprise a été de réduire une histoire de plus de 800 pages à une centaine pour qu'elle puisse se déployer au plateau. En parlant d'une chasse à la baleine, Herman Melville nous entraîne dans les profondeurs de l'être humain. Il met à jour tout un questionnement existentiel : qu'est-ce que le Bien ? qu'est-ce que le Mal ? qu'est-ce que le Mal pour chacun des protagonistes ? qu'est-ce que la Providence ? Le texte est traversé par une grande quête métaphysique, qui est une seconde lecture de l'histoire. J'aime la métaphore du hublot à travers lequel nous regarderions pour entrer dans un lieu inconnu ou inaccessible : le fond de l'être humain. Ce qui m'anime encore plus en termes de création, c'est cette question de la folie. Herman Melville invente dans l'espace et le temps représentés par le bateau un microcosme ; une société d'hommes animée par l'obsession d'un seul, leur capitaine. Sa quête obstinée est sa grande force mais aussi sa faiblesse. La question que je me pose est la suivante : comment la monomanie d'Achab réussit-elle à se transmettre ? Qu'est-ce qui pousse tout son équipage à le suivre ? En posant ces questions, je m'aperçois qu'elles s'appliquent au monde dans lequel je vis. Bien que nous soyons des individus à part entière, nous vivons tous dans des systèmes d'interdépendance les uns par rapport aux autres. C'est comme un système de contrepoids dont nous sommes tous responsables. La relecture continue de ce texte me permet de réfléchir aussi en termes de frontière, de point d'équilibre entre la raison et la déraison, pour ressentir, m'identifier et accepter de plonger avec eux dans cet océan. Cette réflexion autour de la nature me touche beaucoup. C'est comme un choc des perspectives : d'un côté l'immensément petit de la psyché humaine et, de l'autre, l'espace mystérieux du plus grand écosystème avec lequel nous cohabitons. Je crois que l'histoire de la mer, c'est une chose qui nous appartient à tous. Comme une eau commune. Ou une peau.

Vous parlez grandeur : de l'homme face aux océans, de l'homme face à la matière, de l'homme face à l'insondable. Dans l'art de la marionnette, la notion d'échelle fait partie de la réflexion et du travail. Comment l'avez-vous appréhendée pour cette histoire de marins ?

Nous avons créé pour le spectacle plus de cinquante marionnettes, qui représentent les personnages principaux du livre, à six différentes échelles. Ces rapports de taille permettent de mettre en place tout un système de points de vue (celui de l'être humain, celui du Dieu ou du Diable ou encore celui de la baleine.) L'immense pour l'un est minuscule pour l'autre ; un travail de zoom se met en place de manière permanente. La vidéo est ici intégrée à la scénographie et permet de capter la dynamique de la mer, d'ajouter du trouble entre ce qui est vrai et ce qui ne l'est pas. Herman Melville s'est inspiré de deux faits éloignés l'un de l'autre pour raconter *Moby Dick* : une baleine albinos qui s'est fait tuer après avoir coulé plusieurs navires et la destruction du bateau l'*Essex* par un cachalot. J'aime imaginer que tout cela est un peu trouble. Quelles sont les bribes de vérité et de fantasme ? Le doute est un thème qui me préoccupe dans mon travail. Être traversé par la question, c'est rester dans cet état de suspens face au réel que nous n'aurons jamais fini d'interroger. La baleine d'Achab symbolise cela. Herman Melville passe tout son temps à la disséquer, à l'analyser et, au final, elle reste un mystère. Elle est celle qui nous entraîne vers cet autre monde que nous ne connaissons pas. Elle est absente et en même temps elle prend de plus en plus de place. Je veux la faire apparaître dans sa non-présence, sa couleur blanche, sa mythologie. Elle est cette obsession qui engloutit la société du *Pequod* et qui donne sens à la vie du capitaine. Même si nous connaissons la fin de cette histoire, nous désirons tous que la machine ne s'emballe pas, que l'équipage change d'avis. En tout cas, j'y pense beaucoup.

Vous savez j'ai toujours été plasticienne. Je pratique la sculpture, le modelage. Pour moi, la rencontre entre la construction et le théâtre est un moyen de créer un langage plus vaste. C'est une manière d'interpréter ce que j'entends, ce que je sens. Une histoire n'est pas que ce qui est dit. Si l'on veut réussir à se saisir de l'entièreté d'un prisme narratif, il faut aussi laisser de l'espace aux choses et donc à un insondable...

Pourriez-vous revenir sur le collectif, votre équipage en quelque sorte, qu'il s'agisse des marionnettistes comme des marionnettes ?

Nous procédons par de nombreux allers-retours avec l'atelier de construction qui crée les marionnettes. Je m'occupe des visages, de la forme globale, et Polina Boriso va avec trois autres constructeurs les finalisent. La pensée et la fabrication des marionnettes sont intrinsèquement liées à la recherche au plateau, où nous travaillons les tableaux sous forme d'improvisations avant de fixer les choses. C'est un travail qui se fait pas à pas, une écriture qui se densifie. Sur scène, il y a six acteurs marionnettistes et un acteur français, qui incarne le narrateur, Ismaël. Il est le seul « être humain » à faire le lien avec le public. Le travail avec la marionnette permet de nous décentrer, d'aller hors de nous-mêmes – c'est la véritable clef dramaturgique du spectacle – alors que le personnage d'Ismaël au contraire nous reconnecte à la narration. Grâce à lui, nous avançons dans l'histoire. Il y a une sorte d'équilibre entre l'acteur et les marionnettes qui sont connectées les unes aux autres et ne peuvent s'empêcher de s'entraîner vers le pire. Ce que je veux dire c'est que cette interconnexion entre les choses et les êtres va au-delà de la narration. La folie du capitaine Achab est aussi le symptôme de notre société : un homme en entraîne d'autres vers la destruction et personne ne s'oppose...

À côté de la dramaturgie et de l'univers très plastique du spectacle, il y a la musique.

La musique peut toucher directement le corps sans passer par de l'intelligible, et j'ai souhaité utiliser l'octobasse, qui est le plus grave des instruments à cordes, pour que le public puisse ressentir les vibrations de ce qu'on ne peut pas dire autrement. Il est toujours présent sur scène mais à des plans différents. Là encore, il s'agit d'une question de focus. J'aime que tous les éléments soient au plateau et qu'ils apparaissent ou disparaissent en fonction des enchaînements narratifs. Une autre musicalité existe aussi dans ce spectacle : la coexistence des langues de l'équipe. Je travaille au sein d'une Babel flottante.

Entretien réalisé par Marion Guilloux le 22 décembre 2019