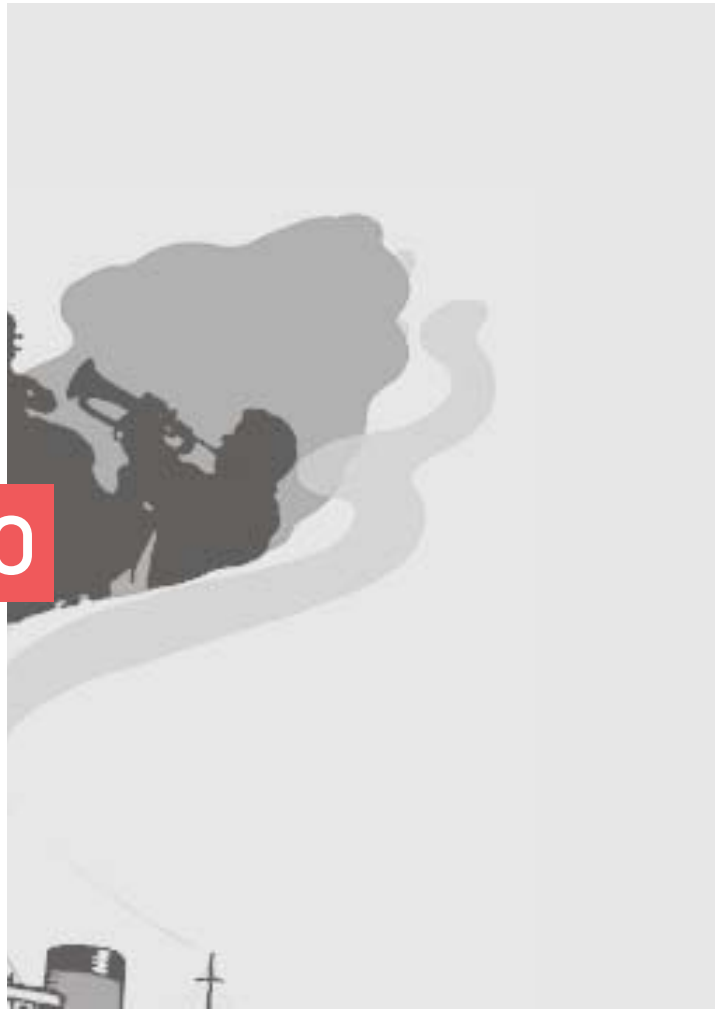
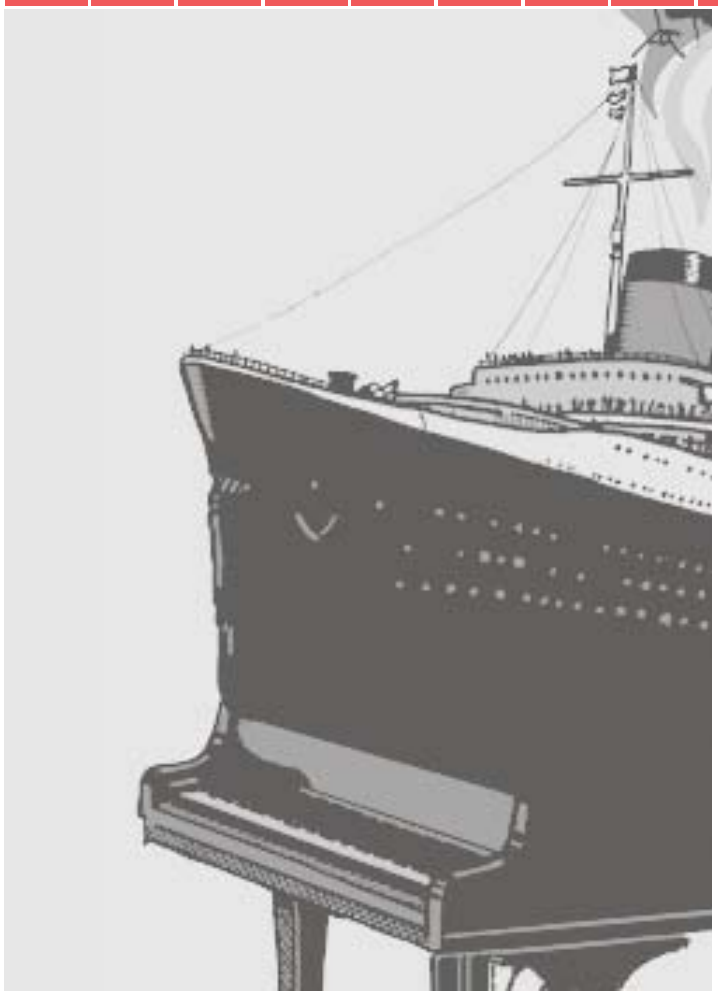
PIÈCE [DÉ]MONTÉE

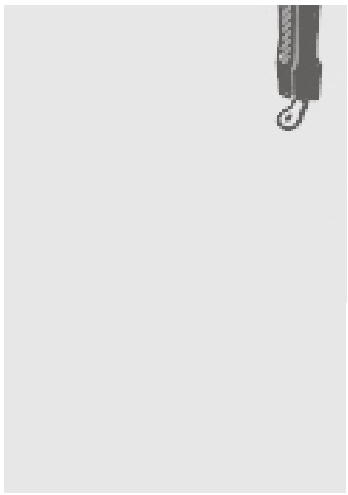
Les dossiers pédagogiques
« Théâtre » et « Arts du cirque »
du réseau Canopé

N° 197 - Octobre 2014

NOVECENTO







Théâtre du Rond-Point

CANOPÉ ÉDITIONS
AGIR

NOVECENTO

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau Canopé

N° 197 - Octobre 2014

Texte d'Alessandro Baricco

Jeu et mise en scène d'André Dussollier

Adaptation française de Gérald Sibleyras et d'André Dussollier avec la collaboration de Stéphane De Groodt

Mise en scène, scénographie et images de Pierre-François Limbosch

Création et direction musicales de Christophe Cravero

Accompagnement musical d'Elio Di Tanna au piano, de Sylvain Gontard à la trompette, de Michel Bocchi à la batterie et aux percussions et d'Olivier Andrès à la contrebasse

Collaboration artistique de Catherine D'At

Lumières et images de Christophe Grelié

Costumes de Catherine Bouchard

Au Théâtre du Rond-Point du 12 novembre 2014 au 10 janvier 2015

Retrouvez sur **reseau-canope.fr/crdp-paris/** l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

CANOPÉ ÉDITIONS
AGIR

Directeur de publication
Jean-Marc Merriaux
Directrice de l'édition transmédia et de la pédagogie
Michèle Briziou
Directeur artistique
Samuel Baluret
Comité de pilotage
Bertrand Cocq, directeur du Canopé de Paris
Bruno Dairou, délégué aux Arts et à la Culture de Canopé
Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles
Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture de Canopé
Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre
Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire
et des représentants des Canopé académiques
Auteure de ce dossier
Caroline Bouvier, professeure de lettres
Directeur de « Pièce (dé) montée »
Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller théâtre, département Arts & Culture
Secrétariat d'édition
Loïc Nataf, Canopé de l'académie de Paris
Mise en pages
Virginie Langlais
Conception graphique
DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

ISSN : 2102-6556
ISBN : 978-2-86631-306-7
© Canopé-CRDP de l'académie de Paris-2014
(établissement public à caractère administratif)
37 rue Jacob
75006 Paris

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) constitueraient donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements
Nos remerciements chaleureux vont à Joëlle Watteau, Fabien Grassi et à toute l'équipe du Théâtre du Rond-Point pour l'aide précieuse qu'ils nous ont apportée dans la préparation de ce dossier.
Un grand merci à Pierre-François Limbosch pour les dessins qu'il a bien voulu nous confier.
Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement de l'auteure et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

5 Édito

6 AVANT DE VOIR LE SPECTACLE
LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !

6 Entrer dans l'univers d'Alessandro Baricco

9 Novecento, pianiste

11 *Novecento* sur scène, une évidence ?

14 APRÈS LA REPRÉSENTATION
PISTES DE TRAVAIL

14 Faire surgir le passé : une scénographie au service de la narration

18 *Novecento*, un conte de fées moderne ?

20 « Joie d'être au monde et de le chanter »

23 ANNEXES

23 Les grands paquebots transatlantiques

26 Présentation de l'orchestre

27 Dire la musique

29 Du récit au texte théâtral

30 Représenter la tempête

ÉDITO

Difficile d'assigner à Alessandro Baricco une place fixe, tant la diversité de sa formation et de ses activités en font une figure singulière et unique : journaliste, auteur d'essais sur la musique, fondateur d'une école d'écriture à Turin, la Scuola Holden, cinéaste, mais surtout écrivain, bien que là encore il ne soit guère possible de lui assigner un genre particulier.

À preuve, ce texte étrange, écrit en 1994, *Novecento. Un monologuo* et traduit en français en 1997 sous le titre *Novecento : pianiste*. Si l'on retrouve dans cette œuvre des thématiques amorcées dans ses deux premiers romans, *Châteaux de la colère* (prix Médicis étranger en 1995 mais publié en Italie dès 1991) et *Océan Mer* (1993) comme la toute-puissance de la musique ou la fascination des grands voyages transatlantiques, Alessandro Baricco semble abandonner la forme romanesque pour le théâtre, en conviant son public à entendre l'histoire de Novecento, le plus grand pianiste de tous les temps, racontée par son meilleur ami, le trompettiste Tim Tooney. Pourtant le texte n'est pas une pièce de théâtre à proprement parler et sans doute est-ce ce caractère hybride (et les problèmes qu'il suscite) qui a attiré André Dussollier, lui-même acteur de cinéma et de théâtre, auteur et metteur en scène.

Obsession de la mer, pouvoirs de la musique, nostalgie d'un monde désormais disparu, image de l'artiste, telles sont les facettes d'un texte dont il avoue avoir été ébloui dès sa parution, mais qu'il n'ose aborder qu'aujourd'hui, seul sur scène avec quatre musiciens, dans une mise en scène qu'il signe avec Pierre-François Limbosch, qui assure également la scénographie.

Le présent dossier propose des pistes de recherche et des exercices, afin de faire découvrir aux élèves l'univers d'Alessandro Baricco, le monde disparu des paquebots de ligne, ce mélange surprenant de misère et de luxe extrême, à l'image de cette nouvelle musique qui se répand à travers le monde, le jazz. Plus largement, il interroge le passage du texte à la scène, en questionnant la théâtralité de ce monologue dont la figure première reste l'artiste errant sur les mers et voué à la solitude.

AVANT DE VOIR LE SPECTACLE LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !

ENTRER DANS L'UNIVERS D'ALESSANDRO BARICCO

« Un bateau, tu peux toujours en descendre, mais de l'Océan, non… » [1]

L'HISTOIRE D'UN BATEAU

Le destin du personnage principal se confond avec celui d'un bateau, le *Virginian*, dont Alessandro Baricco a sans doute emprunté le nom à un navire qui a réellement existé. Construit en 1904, le *Virginian* appartient d'abord à une compagnie (Allan Line) qui assure des liaisons régulières vers le Canada. Il peut transporter 1 712 passagers et, en 1912, il est le dernier à entendre les appels radio du *Titanic* [2]. En 1920, il est revendu à la Swedish American Line et devient le *Drottningholm*. Il est vendu encore à deux reprises et change à chaque fois de nom. Il est finalement démantelé en 1955, après cinquante années de service, ce qui fait alors de lui le paquebot ayant assuré la plus longue durée d'activité.

---

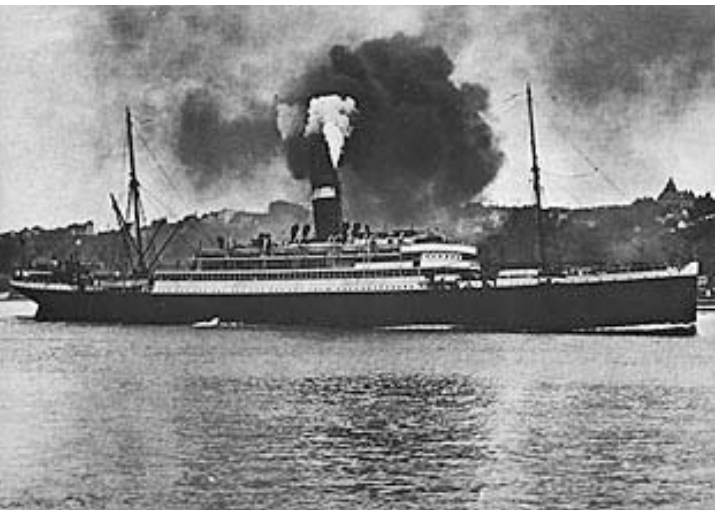
1 Alessandro Baricco, *Novecento : pianiste*, traduction de l'italien et postface de Françoise Brun, Gallimard, coll. « Folio », 2002, p. 15.

2 L'adaptation du texte de Baricco évoque à de multiples reprises l'histoire du *Titanic* qui, lors de sa traversée inaugurale de Southampton à New York, a heurté un iceberg dans la nuit du 14 au 15 avril 1912 et a coulé très rapidement, entraînant la mort d'environ 1 400 passagers. Le commandant s'appelait Edward John Smith.

1 : Le *Virginian*. © DR

2 : La salle à manger des première classe. © DR

1



2

LA NOSTALGIE D'UN MONDE DISPARU

Proposer aux élèves une exploration du site de la compagnie Cunard[3] qui, depuis 1838, propose des croisières maritimes. Que constatent-ils ? Quel public est aujourd'hui concerné par ce genre de traversées maritimes ?

Le développement des transports aériens a condamné les grands transatlantiques. Il ne s'agit plus désormais de paquebots de ligne, mais de navires de croisière, qui visent une clientèle aisée et mettent avant tout l'accent sur le luxe et les loisirs offerts à bord.

À l'inverse, les compagnies maritimes dans la première moitié du XX^e^ siècle proposaient des trajets réguliers qui assuraient les liaisons entre les différents continents. Toutes les catégories de populations étaient donc concernées par ce type de transport, qu'il s'agisse des plus riches comme des plus pauvres, particulièrement les émigrants cherchant à gagner les États-Unis. On distingue alors trois catégories de passagers, des première aux troisième classe.

Répartir les élèves en plusieurs groupes et leur demander une recherche au CDI sur l'un des transatlantiques, par exemple : le *Britannia*, le *Lusitania*, le *Mauretania*, le *Titanic*, le *Normandie*, le *Queen Mary*, le *France* (annexe 1). Leur demander de choisir quelques photos qui leur semblent représentatives de la vie que l'on pouvait mener lors des traversées et d'en rédiger une légende détaillée[4].

L'Entrepont, photographie prise par Alfred Stieglitz lors d'un voyage qu'il fit de New York à Brême est particulièrement éclairante. On y voit le retour d'un certain nombre d'immigrants qui, pour des raisons diverses, n'ont pu rester aux États-Unis. L'entrepont des troisième classe sépare radicalement hommes et femmes. Loin d'être des moyens de circulation, les passerelles jouent le rôle de barrières et la composition de la photo met en évidence la ségrégation dont sont victimes ces catégories de passagers.

---

[3] *www.cunard-france.fr/croisieres-de-luxe/accueil.html*

[4] On pourra consulter, plus spécifiquement, à propos des paquebots français : ***www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr/decouvrir/expositions/paquebots/paquebots-intro.htm***

Alfred Stieglitz, *L'Entrepont* (*The Steerage*), 1907.
© Wikimedia Commons

UN FILS D'ÉMIGRANTS

Proposer aux élèves de voir les quatre premières minutes du film d'animation *Novecento, pianiste* de Sarah Van den Boom[5]. Quelles hypothèses peuvent-ils formuler sur le spectacle qu'ils vont voir ? Confronter ces hypothèses à l'affiche du spectacle proposée par Stéphane Trapier (ill. 1).

Le film d'animation nous montre l'arrivée d'un paquebot et de ses passagers à New York. On devine qu'il s'agit d'émigrants en quête d'une vie nouvelle, on aperçoit la statue de la Liberté, symbole de la ville, et les bâtiments caractéristiques d'Ellis Island, l'île où les émigrants débarquaient. Si la plupart d'entre eux débarquent avec joie, une femme, restée en arrière, accouche d'un enfant qu'elle abandonne aussitôt, sur le piano du bateau, dans une salle luxueuse et bien différente de la cabine où elle semble avoir voyagé. Ce bébé, dont le nom sera Novecento, témoigne ainsi de l'histoire du XX^{e} siècle.

Stéphane Trapier qui réalise tous les visuels du Théâtre du Rond-Point propose un objet étrange, qui associe étroitement la musique et la navigation. La musique est représentée par le piano à queue, qui est aussi paquebot, mais on voit également dans la vapeur qui s'échappe des cheminées du bateau un orchestre, composé d'une trompette, d'une contrebasse et d'une batterie. La position en biais, la poupe en avant, le panache torsadé des fumées suggèrent le mouvement. Ainsi, l'affiche insiste sur le voyage, l'enfant abandonné sur le piano n'est pas destiné à débarquer mais à continuer sa route, avec dans son sillage l'invention de la musique du XX^{e} siècle, le jazz.

---

5 *www.youtube.com/watch?v=obKlUePER9w*

1

1 : Affiche du spectacle *Novecento*.
© Stéphane Trapier – Théâtre du Rond-Point

2 : Ellis Island, le lieu de débarquement des immigrants à New York, aujourd'hui transformé en musée.
© Wikimedia Commons

2

À partir soit de photos recherchées sur Internet, soit d'extraits de films[6], demander aux élèves de mettre en place trois tableaux fixes (théâtre-images : les participants doivent tenir la pose, sans bouger, ni parler), l'un évoquant le départ du bateau, le second un moment durant la traversée, le dernier les préparatifs du débarquement.

Proposer aux élèves, toujours répartis en plusieurs groupes, d'élaborer une lecture à plusieurs voix de la première page du roman[7] (du début à « et il a fait l'Amérique… »). Cette lecture pourra intégrer les images travaillées dans l'exercice précédent.

NOVECENTO, PIANISTE

Si le titre français renvoie au personnage principal et à son instrument, le texte d'Alessandro Baricco reste un hommage à la musique tout entière ou plutôt à tous les genres de musique. Le narrateur de l'histoire, Tim Tooney, est trompettiste de jazz et Novecento fait aussi partie de l'orchestre qui joue quotidiennement sur le bateau.

> *« Et on jouait du ragtime, parce que c'est la musique sur laquelle Dieu danse quand personne ne le regarde.*
> *Sur laquelle Dieu danserait s'il était nègre. »*[8]

Répartir les élèves en plusieurs groupes et leur demander une lecture de l'extrait où le présentateur s'adresse au public pour annoncer l'orchestre de jazz (annexe 2). Le texte pourra être réparti entre plusieurs instances (le présentateur, les musiciens présents, le narrateur, un chœur plus large). Il conviendra aussi d'imaginer l'univers sonore de la scène (le public présent, le cadre de l'action, les instruments, les musiques). Ces différentes lectures pourront être enregistrées et confrontées entre elles.

---

6 On peut penser au film de James Cameron, *Titanic*, 1997 (bande-annonce visible : ***www.youtube.com/watch?v=Wl3KDphHfUs***), au film de Charlie Chaplin, *Charlot, l'émigrant,* 1917 (un extrait, le moment où les émigrants aperçoivent la statue de la Liberté : ***www.youtube.com/watch?v=JEczuVq4qbY***) ou au film d'Elia Kazan, *America, America* (1963).

7 Alessandro Baricco, *Novecento : pianiste*, traduction de l'italien et postface de Françoise Brun, Gallimard, coll. « Folio », 2002.

8 *Ibid.*, p. 16 et 17.

Arrivée d'émigrants à Ellis Island.
© Library of Congress

L'INVENTEUR DU JAZZ : JELLY ROLL MORTON

Le récit met en scène la figure historique de Jelly Roll Morton (1885-1941), pianiste et chanteur, qui se présentait lui-même comme « l'inventeur du jazz ».

On peut écouter de nombreux morceaux de ce musicien et compositeur sur divers sites, soit à partir de YouTube (par exemple, *Hesitation Blues*[9]) soit à partir de sites de musique[10] (*Dead man Blues*, *Doctor Jazz*, *Black Botton Stomp, Wolverine Blues*).

Le récit de Novecento accentue les excentricités du personnage :

> *« À 21 h 37 au deuxième jour de la traversée, Jelly Roll Morton fit son apparition dans la salle des première. Tout habillé de noir. Extrêmement élégant. Avec tous ses diamants. Les danseurs s'arrêtèrent de danser. L'orchestre s'arrêta de jouer. L'Océan s'arrêta de tanguer. Jelly Roll s'avança vers le bar. Le barman servit un whisky. Jelly Roll attrapa le verre, le posa sur le piano. »* [11]

Mais le duel qui l'oppose à Novecento s'inscrit dans la continuité des *dueling pianos*, une pratique propre au ragtime, quand chaque musicien voulait imposer sa virtuosité et sa rapidité.

Proposer aux élèves de visionner un extrait[12] du film *Scott Joplin* de Jeremy Kagan (1977). Ce film raconte l'histoire de Scott Joplin (1868-1917), l'un des pianistes et compositeurs essentiels du ragtime. Dans cet extrait, on voit le jeune musicien, incarné par l'acteur Billy Dee Williams, participer à l'un de ces duels musicaux.

On pourra aussi demander aux élèves une recherche sur le ragtime, ses origines, son influence sur la musique du xx[e] siècle, ses prolongements aujourd'hui. Certaines compositions de Scott Joplin sont disponibles à l'écoute[13], ainsi que de nombreux airs classiques et connus joués en « ragtime » au piano par un ou deux musiciens.

---

9 *www.youtube.com/watch?v=4n20U8hWHSE*
10 *www.lastfm.fr/music/Jelly+Roll+Morton*
11 Adaptation du texte de Baricco par André Dussollier.
12 *www.youtube.com/watch?v=NOi9K7yZ6QA*
13 *http://fr.wikipedia.org/wiki/The_Entertainer*; *http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:EL_SYNC.MID*

Jelly Roll Morton. © DR

DIRE LA MUSIQUE

> *« Baricco lui-même m'a dit qu'il avait préféré, de toutes les représentations, celle donnée par un acteur dans une petite salle, sans musique si ce n'est deux notes accidentelles à la fin. Les mots peuvent tout dire. On peut raconter un duel musical uniquement par les mots. »* [14]

Alessandro Baricco, musicien et musicologue, choisit en effet de rendre hommage à la musique par les mots : il présente un musicien exceptionnel dont les performances sont sublimes. Comment retranscrire par le verbe l'audition de la musique ?

Proposer aux élèves la lecture d'un ou de plusieurs textes littéraires évoquant les effets de la musique (annexe 3). Leur demander ensuite d'écrire eux-mêmes un texte à partir d'une de leurs musiques ou chansons préférées. Celle-ci devra être clairement identifiée. La lecture de ces différents textes sera prise en charge par d'autres élèves que ceux qui les auront écrits.

NOVECENTO SUR SCÈNE, UNE ÉVIDENCE ?

UN MONOLOGUE THÉÂTRAL

Demander aux élèves de comparer le titre en italien et sa traduction en français. Que constatent-ils ? Comment Alessandro Baricco définit-il son texte dans la préface ? Comment, selon eux, peut-on passer de la lecture à la représentation ? Quelles difficultés surgissent ?

Le texte d'Alessandro Baricco est paru en Italie sous le titre *Novecento. Un monologuo* et dans sa préface l'auteur déclare l'avoir écrit pour un comédien, Eugenio Allegri et un metteur en scène, Gabriele Vacis. Il a donc été représenté tel quel en 1994 au festival d'Asti, mais après cette expérience, son statut de texte théâtral est mis en doute par Baricco lui-même, qui voit en lui « un texte qui serait à mi-chemin entre une vraie mise en scène et une histoire à lire à haute voix ».

En choisissant de l'adapter, André Dussollier a décidé de l'orienter vers la représentation théâtrale et de le détacher de sa forme romanesque. En effet le terme de monologue, s'il appartient au monde du théâtre, a largement été repris au XX^{e} siècle pour des formes romanesques (le récit d'une histoire pris en charge par un narrateur personnage dont la subjectivité est nettement affirmée).

Proposer aux élèves de confronter le texte de Baricco et l'adaptation faite par André Dussollier au moment où Jelly Roll Morton entend parler de Novecento (annexe 4). On répartira les élèves en plusieurs groupes, qui travailleront une lecture à haute voix soit du texte, soit de l'adaptation, mais sans avoir connaissance de l'autre forme. On présentera ensuite les travaux successivement.

La confrontation des deux passages montre bien la transformation : alors que Baricco nous fait entendre exclusivement la voix de Tim Tooney, avec ses commentaires et sa vision des événements, l'adaptation développe le dialogue, ce qui permet l'intervention de nouveaux personnages, plus précisément caractérisés. Ce qui au départ n'est qu'un court échange destiné à montrer « le fichu caractère » de Jelly Roll Morton devient plus vif et présente deux personnages qui s'affrontent de manière également agressive. L'épisode instaure la logique de duel dans laquelle le jazzman veut entraîner Novecento.

---

[14] André Dussollier, propos recueillis par Pierre Notte, dossier de presse du spectacle (***http://wents-users.cccommunication.biz/183750/docs/novecento.pdf***)

LIEUX ET TEMPS

La lecture du texte de Baricco met en évidence le travail que le scénographe (en l'occurrence Pierre-François Limbosch qui assure également la mise en scène aux côtés d'André Dussollier) va devoir accomplir pour la représentation. L'action met en scène différents lieux, qu'il s'agisse d'extérieurs (l'arrivée à New York) ou d'intérieurs (la salle des machines du bateau, la salle de bal). Plus complexe encore, la véritable rencontre de Novecento et du narrateur a lieu lors d'une tempête.

Proposer aux élèves une recherche sur la représentation picturale de la tempête, à partir de l'exposition que la Bibliothèque nationale de France a consacrée à la mer[15]. Quels sont les éléments caractéristiques de ces images ? On pourra ensuite montrer quelques-unes des solutions imaginées par les metteurs en scène pour faire voir au public une mer déchaînée (annexe 5).

La représentation picturale de la tempête cherche à restituer le mouvement et la violence des éléments, qu'il s'agisse de l'eau ou du vent. Pour ce faire, elle recourt souvent à la disproportion (un navire petit, perdu dans une immensité d'eau ou de ciel) et les bateaux sont en déséquilibre, immobilisés par l'image juste avant leur chute. Les vagues sont essentielles, qu'il s'agisse d'une multitude de rouleaux, ou de l'une de ces vagues dont la hauteur se révèle terrifiante et que l'on nomme « scélérate »[16].

Au théâtre, la tempête a aussi inspiré aux metteurs en scène et scénographes d'ingénieuses inventions. Jeux de lumière, bruits et mouvements à partir d'une structure fixe qui évoque tout à tour le bateau ou l'île de Prospero sont ainsi la solution imaginée par Philippe Awat pour *La Tempête* de Shakespeare.

Ariane Mnouchkine dans plusieurs spectacles, comme *Le Dernier Caravansérail* ou *Les Naufragés du Fol Espoir* a opté pour de grands tissus fluides, agités et gonflés comme sous l'effet du vent. La stylisation est revendiquée, et la beauté des images convainc facilement le spectateur. Jean Bellorini, quant à lui, pour évoquer la tempête du *Quart Livre* dans *Paroles gelées*, n'a pas hésité à inonder le plateau et à installer des jets d'eau qui retombent sur le malheureux Panurge.

---

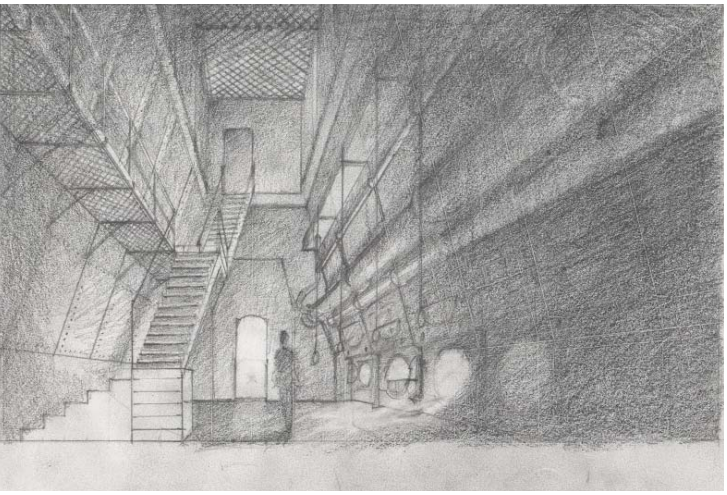
[15] ***http://expositions.bnf.fr/lamer/feuille/indexp.htm***

[16] On pourra rappeler que l'existence de telles vagues a longtemps été considérée comme purement mythique avant d'être aujourd'hui scientifiquement attestée. Voir ***www.youtube.com/watch?v=V36YIt5hihM***

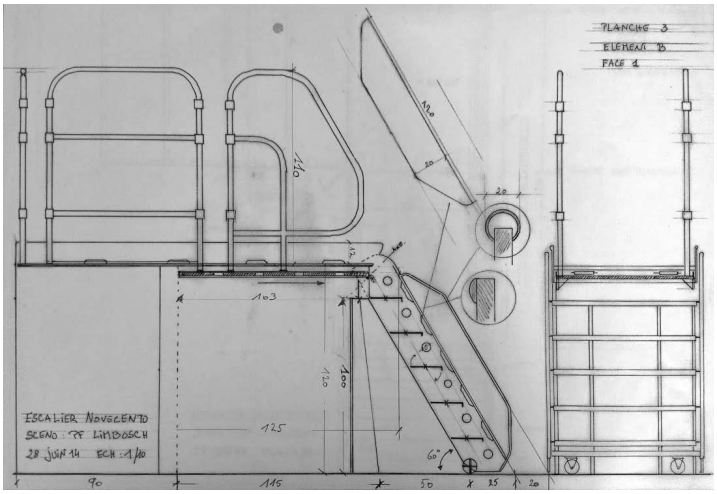
1 : La salle des machines,
dessin de Pierre-François Limbosch,
scénographe et co-metteur en scène du spectacle.
© Pierre-François Limbosch

2 : Esquisse d'escalier,
dessin de Pierre-François Limbosch.
© Pierre-François Limbosch

1



2



Cependant, dans le récit d'Alessandro Baricco, la tempête est ressentie de l'intérieur du bateau. Il n'est donc pas possible de représenter l'Océan lui-même. De plus, c'est le moment où Novecento vient au secours du narrateur : il l'invite à venir s'asseoir à côté de lui, dans la salle de bal où le piano se met à danser…

ET LA MUSIQUE ?

Alessandro Baricco, on l'a vu, évoquait la possibilité d'un spectacle où la musique, à l'image de la fleur chez Mallarmé, « l'absente de tout bouquet », ne serait jamais présente sur scène. André Dussollier a fait un choix inverse :

> *« Il y aura un percussionniste qui fera entendre aussi tous les sons du bateau, des machines, le bruit des pistons, les sons de la mer… Tout cela doit s'entendre, puisque c'est l'univers sonore dans lequel grandit Novecento et qui l'inspire. Il y aura quatre musiciens, un batteur percussionniste, un pianiste, un trompettiste, un bassiste… La musique jouera un rôle primordial, jusque dans les césures du texte où elle s'immiscera. »*

Demander aux élèves ce qu'ils pensent de cette question. Comment la musique doit-elle être présente sur scène ? Comment la rêvent-ils pour ce spectacle ? Qu'en disent plus spécifiquement ceux qui pratiquent un instrument ? Quelles musiques proposeraient-ils eux-mêmes ?

APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL

À l'image du narrateur introduisant l'orchestre au début de la représentation, demander aux élèves une présentation du spectacle lui-même.

Le narrateur, dès qu'il est monté sur le paquebot, présente les musiciens et accueille les passagers comme s'ils venaient d'arriver. Les élèves devront s'inspirer de ce moment afin d'évoquer les principaux événements de l'histoire (l'arrivée du trompettiste sur le *Virginian*, la présentation de l'orchestre de jazz, la naissance de Novecento, le duel avec Jelly Roll Morton, son refus de descendre à terre, le dynamitage final du bateau) ainsi que la tonalité générale du spectacle. Une telle présentation pourra être d'abord rédigée, puis jouée ou bien improvisée directement. Les élèves travailleront par petits groupes (pas plus de quatre élèves par groupe). Cette présentation devra bien sûr intégrer des musiques (qui ne seront pas forcément les mêmes que celles du spectacle).

FAIRE SURGIR LE PASSÉ : UNE SCÉNOGRAPHIE AU SERVICE DE LA NARRATION

Proposer aux élèves de visionner la séquence du duel[1] dans le film réalisé à partir du texte de Baricco, *La Légende du pianiste sur l'Océan* de Giuseppe Tornatore (1998). Quelles différences apparaissent avec la version théâtrale ?

Le cinéma choisit de re-présenter les événements, alors que la version théâtrale demeure un récit pris en charge par Tim Tooney. La figure du trompettiste disparaît pratiquement dans tout l'épisode du film, tandis que sa subjectivité est clairement affirmée dans le spectacle par le choix de la seule narration. Tout est montré dans le film : les personnages sont incarnés, plusieurs gros plans attirent notre attention sur la cigarette ou le verre de whisky. Les spectateurs sont nombreux et leurs réactions visibles. De la même manière, chacun des artistes joue ses trois morceaux. Le montage multiplie les images lors de la dernière prestation de Novecento : l'effort se lit sur son visage, l'étonnement et l'admiration grandissent dans le public, les superpositions accentuent la virtuosité des mains du pianiste sur le clavier, le visage de Jelly Roll Morton trahit sa consternation, le verre se brise à terre.

À l'inverse, la version théâtrale choisit de suggérer le lieu et le public au moyen d'un dessin dont les détails sont estompés. Quant au duel lui-même, il n'est que partiellement restitué : ainsi pour la dernière intervention de Novecento, celle qui marque son triomphe sur Jelly Roll Morton, aucune musique ne vient troubler le silence. Le spectateur est renvoyé à son propre imaginaire : c'est à lui d'entendre la musique extraordinaire que joue Novecento. Le narrateur lui dit seulement : « J'ai cru que le piano allait exploser. »

[1] *www.youtube.com/watch?v=uWlBCoy2wh8*

Cette confrontation dans le traitement d'un même passage permet de voir quelle orientation le spectacle a voulu choisir : se concentrer autour du narrateur, laisser libre cours à sa seule voix. « On est du côté de la parole et du conte »[2], affirme André Dussollier, ce qui induit une scénographie plus suggestive que réaliste.

Demander aux élèves quels sont les objets scéniques (mis à part les instruments de l'orchestre). Comment expliquent-ils le choix de ceux-ci ? Lister les dessins qui apparaissent en fond de scène. À quels moments du spectacle interviennent-ils ?

En centrant l'attention sur le narrateur, la mise en scène détache le spectacle du réalisme : les objets scéniques sont très peu nombreux : une caisse en avant-scène, une valise, un escalier mobile manipulé par le narrateur lui-même. Leur choix reste symbolique. Ainsi la caisse évoque le départ, la cargaison du bateau lorsque Tim Tooney monte sur le *Virginian* la première fois, mais annonce déjà la charge de dynamite, la scène finale et la mort de Novecento. La valise relève de la même atmosphère initiale, fascination des départs et liberté du narrateur, prêt à s'embarquer pour l'aventure. Réceptacle de la trompette, elle manifeste aussi que le seul vrai bagage du musicien reste son instrument. Quant à l'escalier, ses fonctions sont multiples. D'abord parce qu'il symbolise à lui seul le paquebot. Il renvoie à la montée et à la descente des passagers et suggère les différents étages des grands transatlantiques. Il peut devenir « grand escalier », et connoter autant le luxe des première classe que le music-hall[3], et l'arrivée du présentateur sur scène.

Le premier décor apparaît au moment où le présentateur entre en scène : il s'agit de l'entrée de la salle de bal. Le choix a été fait d'un dessin, dont les couleurs et la luminosité semblent faire revivre la scène, mais les contours estompés et flous suggèrent le souvenir d'un passé disparu.

La salle de bal elle-même apparaît à deux reprises : d'abord au temps de sa splendeur, au moment du duel avec Jelly Roll Morton. On retrouve dans ce décor la même intensité lumineuse, concentrée autour des lustres dessinés, et la présence du public est montrée par des personnages debout, regardant droit devant eux. Leurs silhouettes indistinctes accentuent là encore l'impression de remémoration.

---

[2] André Dussollier, propos recueillis par Pierre Notte, dossier de presse du spectacle.

[3] On peut rappeler la question célèbre « L'ai-je bien descendu ? » prononcée par l'actrice Cécile Sorel, après avoir descendu l'escalier Dorian du Casino de Paris en 1933 (***www.histoire-image.org/site/etude_comp/etude_comp_detail.php?i=1159***).

1 : Entrée de la salle de bal.
© Pierre-François Limbosch

2 : Salle de bal au moment du duel.
© Pierre-François Limbosch

1

2

La dernière apparition de la salle de bal se fait au moment des retrouvailles entre le narrateur et Novecento. Le passage du temps est manifeste, la salle est désertée, la verrière est endommagée, les poutrelles métalliques sont tordues.

La salle des machines, dont le dessin obéit à la même esthétique, apparaît à l'évocation de Danny Boodman, le « père » de Novecento. On voit l'envers du décor. Le *Virginian*, ce n'est pas seulement la richesse des première classe qui écoutent du jazz dans un environnement luxueux, mais ce sont aussi tous les machinistes et les soutiers, qui peuvent mourir en mer d'une poulie reçue à toute volée pendant la tempête. Ce monde, celui des vraies origines de Novecento, fils d'émigrant adopté par un marin noir, est valorisé par l'image : la composition du dessin, ainsi que la douceur des contrastes qui le caractérisent font songer à une sorte de cocon.

L'extérieur et l'océan sont également représentés. Le pont du bateau est figuré par une rambarde, une cheminée que l'on distingue au moyen d'un dispositif d'ombres chinoises. La mer apparaît au coucher du soleil ainsi qu'au lever de la lune et le choix de telles images fait penser à la fascination des formes simples, telle qu'une récente exposition du Centre Georges Pompidou de Metz l'a mise en évidence[4].

La ville de New York surgit avant que Novecento ne soit sur le point de descendre du bateau. Deux images se succèdent en noir et blanc et elles évoquent tout à la fois la photographie et la gravure, avec une image mythique de New York, une représentation fantasmée de l'arrivée dans un monde où tout est possible et nouveau. De fait, l'image est volontairement décalée par rapport au texte, car c'est bien au moment où le paysan Lynn Baster comprend enfin que « la vie, c'est quelque chose d'immense » que la ville apparaît.

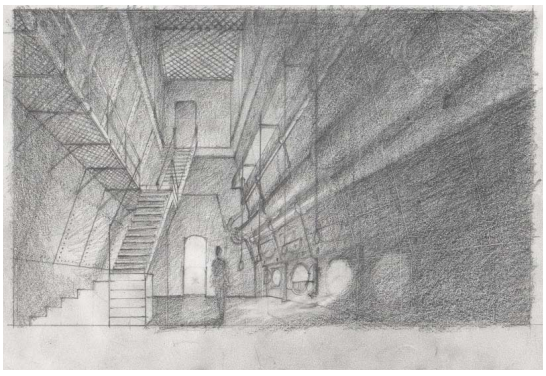
Cet exemple montre bien que la scénographie refuse d'illustrer le texte, mais qu'elle se propose d'en être « une ponctuation poétique », selon la formule du scénographe, Pierre-François Limbosch.

---

[4] Le parcours de l'exposition « Formes simples » présente plusieurs œuvres sous les appellations « Avant la forme », « La lune » et « Flux ». La représentation de la mer et de la lune entre dans ces propositions et témoigne de leur prégnance sur nous (***www.centrepompidou-metz.fr/formes-simples#onglet-1***).

1

2



1 : Salle de bal détruite.
© Pierre-François Limbosch

2 : Salle des machines.
© Pierre-François Limbosch

Proposer aux élèves une recherche sur les ombres chinoises[5]. De quelle manière cette technique est-elle utilisée au cours du spectacle ? En quoi est-elle appropriée à l'œuvre elle-même ?

À plusieurs moments, le spectacle a ouvertement recours à cette technique, par exemple au moment de l'enterrement de Danny Boodman, lorsque le trompettiste lui rend un hommage musical, ou après le duel, quand le même orchestre célèbre le triomphe de Novecento. Le théâtre d'ombres chinoises visait à invoquer les morts et jouait un rôle d'exorcisme. Dans le spectacle, il s'agit bien de ressusciter et de rendre hommage à Novecento, qui nous est donné à voir par le prisme de la mémoire de son meilleur ami.

Mais ce principe est aussi à l'origine de l'apparition des dessins. Il ne s'agit pas d'images projetées par vidéo, mais de dessins imprimés sur transparent (plexiglas) et éclairés derrière la scène en ombres chinoises. Ils se projettent sur un cyclo[6], au moyen d'une ampoule très puissante montée sur un projecteur de cinéma. Ce choix de projection implique un léger tremblé sur les images, ce qui s'adapte bien au contexte même de leur surgissement. Leur apparition se fait de manière progressive, grâce à une sorte de *shutter*[7] qui coulisse devant l'ampoule, soit avec un dégradé du plus clair au plus ombre, soit à l'image d'un voile de brume qui se lève (pour l'apparition de New York en particulier).

Le travail scénographique, comme le souligne Pierre-François Limbosch, a relevé d'une approche très « artisanale ». Au fur et à mesure de la recherche, des moyens techniques ont été inventés afin de restituer au plus juste l'image mentale que Tim Tooney a gardée de ces années passées à bord du *Virginian*.

---

5 On pourra consulter par exemple la série documentaire de la Télévision Centrale de Chine (***http://cctv.cntv.cn/lm/Documentaire/serie/Les_ombres_chinoises/index.shtml***) ou la page de l'Unesco (***www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00011&RL=00421***) consacrées à cette forme théâtrale.

6 Cyclo : écran de toile à forme légèrement arrondie afin de permettre la projection de toutes sortes d'images en fond de scène.

7 *Shutter* : obturateur photographique qui permet de régler l'objectif en fonction du temps de pose.

© Christian Ganet

NOVECENTO, UN CONTE DE FÉES MODERNE ?

NOVECENTO : UN HÉROS DE CONTE

L'importance accordée au narrateur montre aussi la fidélité à la structure originelle de l'œuvre de Baricco et conforte la volonté de faire de cette histoire une sorte de conte merveilleux, même si l'issue ne relève plus du même registre.

À partir d'une exploration libre du parcours de la Bibliothèque nationale de France consacré aux contes de fées[8], demander aux élèves de rechercher tous les éléments qui feraient de Novecento un héros de conte de fées.

LES ÉLÉMENTS TRADITIONNELS DU CONTE DE FÉES	LES ÉLÉMENTS PRÉSENTS DANS NOVECENTO
Un lieu hors du temps et du monde	Le *Virginian*, l'absence de toute nationalité
Une naissance problématique Une famille maltraitante	Novecento, enfant abandonné par ses parents
Une bonne fée	Danny Boodmann (Goodman ?) Danny Boodmann T.D. Lemon Novecento Le nom du personnage renvoie lui-même à l'univers du conte, où chaque nom est justifié par une caractéristique physique (le Petit Poucet ; Riquet à la houppe) ou un élément fondateur spécifique (Cendrillon, Peau-d'Âne).
Des objets magiques	Le piano Lié à la première naissance de Novecento (l'enfant est abandonné dans un carton laissé sur le piano) et à sa deuxième naissance, lorsqu'il réapparaît après la mort de Danny Boodmann. Novecento sait jouer sans avoir jamais appris.
Des dons exceptionnels La ténacité, l'endurance et l'intelligence des héros de contes relèvent de l'exceptionnel. On peut penser à Cendrillon ou au Petit Poucet.	Novecento comprend les autres de manière instinctive.
Des épreuves	La tempête Le duel avec Jelly Roll Morton La descente du bateau ?

[8] *http://expositions.bnf.fr/contes/*. Voir plus particulièrement « les ingrédients du conte ».

LE TRAITEMENT DU MERVEILLEUX

Le merveilleux, caractéristique du conte, est présent dans le roman de Baricco, aussi bien au moment où Novecento, désormais virtuose, réapparaît sur le *Virginian* que lorsqu'il fait valser l'instrument dans la salle de bal pendant la tempête.

Demander aux élèves de confronter le traitement de l'épisode dans le film[9] avec la version théâtrale.

Le film met en images l'épisode : la salle de bal, la porte en verre que le piano fracasse, le couloir du bateau, le grand lustre en cristal. L'alternance des plans en intérieur et en extérieur permet de prendre conscience de l'ampleur de la tempête. Le spectacle théâtral, lui, ne propose aucune image à ce moment-là. La mise en scène refuse de recourir à la moindre technique pour montrer la mer déchaînée[10]. Elle est seulement dite par le narrateur, et il en va de même pour le merveilleux. Tim Tooney n'hésite pas à prononcer ces mots : « Maintenant personne n'est obligé de me croire », et le mouvement du piano est seulement suggéré par le mouvement de l'acteur revivant la scène.

On ne demande pas au spectateur de voir, mais de croire. L'interprétation du comédien est dès lors essentielle et elle est bien sûr soutenue par la musique, à laquelle semble bien dévolu tout le merveilleux dans le spectacle.

Le piano apparaît comme un personnage à part entière, il est la voix même de Novecento comme le manifestent de nombreux moments (lorsque le narrateur interroge son ami pour savoir pourquoi il ne descend pas à terre, ou bien sûr quand les deux personnages se disent adieu par le seul biais de la musique).

La musique du spectacle (création et direction) a été confiée à Christophe Cravero, qui a repris certains grands standards de jazz, mais qui a aussi beaucoup joué de la citation classique. Pour approfondir cet aspect, on pourra demander aux élèves musiciens quelles musiques ils ont pu reconnaître ainsi. On fera entendre également le premier *Prélude* de Bach, qui est le morceau choisi lorsque Novecento réapparaît sur le *Virginian*.

LA MORT DU HÉROS

Avec la mort de Novecento, on quitte l'univers du conte. Le héros se confronte à la réalité du monde, plus banale et médiocre. Le surgissement de l'histoire (la Seconde Guerre mondiale) vient aussi ruiner le monde jusque-là hors du temps du *Virginian*, dont le nom prend alors une résonance symbolique.

Proposer aux élèves quelques courtes improvisations. Pour les scènes de groupes, chacun des protagonistes devra être clairement identifié :
- **sur la passerelle, un groupe d'émigrants qui attend pour débarquer à New York voit les hésitations de Novecento au moment de descendre et commente l'événement ;**
- **Tim Tooney a décidé de quitter le paquebot et il ne sait comment annoncer la nouvelle à Novecento. Seul dans sa cabine, il répète la scène ;**
- **après la destruction du *Virginian*, dans un bar du port de Plymouth, les habitués et le patron évoquent la préparation du dynamitage, l'arrivée du trompettiste, sa visite sur le bateau, l'explosion finale.**

---

[9] ***www.youtube.com/watch?v=fi0JpE3nQ0Y***

[10] Voir l'annexe 5 « Représenter la tempête ».

Inviter les élèves à réagir à propos de cette fin. Comment comprennent-ils le personnage de Novecento ?

On pourra nourrir leur réflexion par les propos d'André Dussollier :

> *« La terre est un piano trop grand pour lui. Comment choisir une rue, un pays, un amour, une direction ? Il est perdu. Il trouve plus de liberté dans un cadre très précis, et il a la sensation d'être démuni devant un monde trop grand pour lui. Il retourne sur ses pas, il se sent fatalement perdu devant l'immensité. Il perdrait sa force, sa personnalité, sa création, il se diluerait. Quand il est à son piano, il se sait infini. Son monde à lui, c'est quatre-vingt-huit notes.* Novecento *parle de l'enfance, de la fidélité aux sensations intimes, c'est un individu qui ne veut pas être dispersé, pollué, parasité par le monde. Il veut garder une sorte de pureté de l'enfance. »*[11]

« JOIE D'ÊTRE AU MONDE ET DE LE CHANTER »

Cette expression que la traductrice française d'Alessandro Baricco, Françoise Brun, emploie pour qualifier son œuvre, qu'elle associe également « au sentiment prégnant de la fatalité »[12], pourrait s'appliquer au spectacle, qui choisit de ne pas s'appesantir sur l'aspect tragique de l'histoire de Novecento.

L'HUMOUR

Demander aux élèves quels moments les ont fait rire. Pourquoi ? Leur proposer de visionner l'extrait[13] des *Temps modernes*, où Charlot essaie de chanter *Je cherche après Titine* (il ne connaît pas les paroles, elles sont inscrites sur sa manche, mais il perd celle-ci dès qu'il entre en scène).

Le discours du présentateur est bien sûr un des grands moments comiques du spectacle : jeux de mots, références multiples au naufrage du *Titanic*, mimiques appropriées, tout révèle la virtuosité du comédien André Dussollier. Mais l'humour est présent tout au long de la représentation, y compris dans le choix des allusions et des références.

Ainsi de ce premier morceau joué par Novecento lors du duel, morceau que l'adaptation a choisi de rapporter à une chanson connue aujourd'hui par le film de Charlie Chaplin, alors que le texte original évoquait une comptine enfantine, *Torna indietro paparino*, ce que Françoise Brun traduisait par « Reviens mon petit canard ».

LE JEU DU COMÉDIEN

Demander aux élèves une recherche sur la carrière cinématographique d'André Dussollier : avec quel metteur en scène a-t-il souvent travaillé ? Quel film lui a valu le César du meilleur acteur en 1997 ? Quel rôle jouait-il ?

Dans *On connaît la chanson* d'Alain Resnais André Dussollier incarne le personnage de Simon, un auteur de pièces de théâtre pour la radio, contraint de gagner sa vie comme agent immobilier, aux ordres d'un patron, Marc, qu'il déteste. À ces difficultés d'ordre professionnel, Simon ajoute des problèmes sentimentaux : amoureux de Camille, elle-même séduite par Marc, il est contraint de jouer les confidents, ne pouvant rien avouer à celle-ci. Il ne peut discuter de sa situation qu'avec Nicolas, qui connaît lui aussi les mêmes difficultés, et auquel il fait visiter une multitude d'appartements.

---

[11] André Dussollier, propos recueillis par Pierre Notte, dossier de presse du spectacle.
[12] ***www.oceanomare.com/opere/novecento/touteslesmusiques.htm***
[13] ***www.youtube.com/watch?v=-Jhxbo5l8q4***

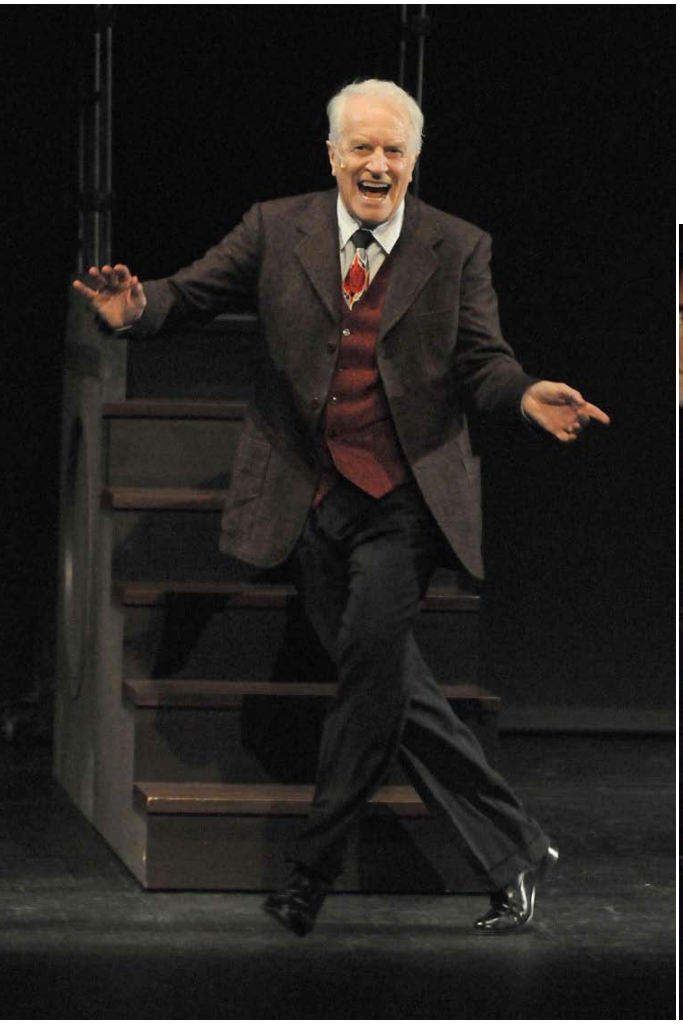
Proposer aux élèves de voir trois extraits du film :
— www.youtube.com/watch?v=cUa3aFWJEnU (*Vertige de l'amour*)
— www.youtube.com/watch?v=KFZAm6l9b2Y (*Quoi, ma gueule*)
— www.youtube.com/watch?v=zb1UgaE_KuE (*Ce n'est rien*)

Quelle image ces trois extraits donnent-ils du personnage ? En quoi peut-on les rapprocher du narrateur de *Novecento* ?

Personnage réservé, Simon est celui qui reste dans l'ombre, sans avouer ses sentiments (extrait 1), quitte à en éprouver parfois une certaine colère (extrait 2). Mais il sait aussi faire preuve d'ironie sur lui-même et trouver les mots et les gestes qui consolent (extrait 3). L'humour provient de la connivence établie avec le spectateur, qui pour les deux premiers extraits est seul témoin des pensées intimes du personnage. Le décalage entre le choix de la chanson (Alain Bashung ; Johnny Halliday) et l'apparence très bien élevée du personnage contribue aussi à cette complicité qui s'instaure entre personnage et public. Avec ce film, André Dussollier développe un type de jeu qui associe très étroitement émotion et humour sur soi.

Ce sont des caractéristiques que l'on retrouve dans le narrateur de *Novecento* : Tim Tooney n'a jamais su ni gagner de l'argent, ni construire une famille mais il revient voir son ami quand il apprend qu'il n'est pas descendu du bateau. Il s'adresse aussi au spectateur en ironisant sur lui-même, instaurant ainsi une distance qui permet l'émotion sans tomber dans le pathétique.

1



1 : © Christian Ganet

2

2 : André Dussollier recevant le César du meilleur acteur pour *On connaît la chanson*.
© Wikimedia Commons

« LA MUSIQUE SUR LAQUELLE DIEU DANSE »

Mais le spectacle est aussi hommage à la musique et surtout au jazz :

> *« On jouait parce que l'Océan est grand, et qu'il fait peur, on jouait pour que les gens ne sentent pas le temps passer, et qu'ils oublient où ils étaient, et qui ils étaient. On jouait pour les faire danser, parce que si tu danses, tu ne meurs pas, et tu te sens Dieu. »*[14]

La présence des musiciens apparaît ainsi comme un choix fort de la mise en scène. La musique n'illustre pas le propos, elle donne sens au spectacle et il faut saluer la prestation des quatre musiciens : Sylvain Gontard à la trompette, Michel Bocchi aux percussions, Olivier Andrès à la contrebasse et bien sûr Elio Di Tanna au piano.

Demander aux élèves une recherche concernant le thème *Caravan* et leur faire écouter une des très nombreuses versions disponibles sur le Net (à noter celle proposée[15] par Michel Petrucciani). Pourquoi la mise en scène a-t-elle choisi une telle musique ? Comment clôture-t-elle le spectacle ?

Caravan est un morceau rendu célèbre dès 1937 par l'orchestre de Duke Ellington, lui-même pianiste de formation. Des paroles furent ensuite ajoutées à la musique. Le titre de la chanson qui évoque le voyage, l'errance convient bien sûr à l'histoire de Novecento, dont la musique continue de résonner pour tous ceux qui l'ont connu. Le thème musical, avec sa tonalité exotique un peu lancinante, est une incitation au départ, qui peut aussi bien éclater dans une reprise orchestrale que s'éteindre nonchalamment au piano. Le spectacle ne s'achève pas sur la mort du personnage, mais sur la vitalité d'une musique qui fait perdurer le souvenir d'une époque heureuse.

Pour aller plus loin, proposer aux élèves l'écoute des morceaux qu'ils ont entendus :

Sweet Georgia Brown (Ben Bernie, Maceo Pinkard, Kenneth Casey), 1925 : www.youtube.com/watch?v=DAExrFCVVT0

Tiger Rag (Art Tatum), 1917 : www.youtube.com/watch?v=CaPeks0H3_s

Body and Soul (Edward Heyman, Robert Sour, Frank Eyton, Johnny Green), 1930 : version chantée par Billie Holiday : www.youtube.com/watch?v=VHcppf610oM

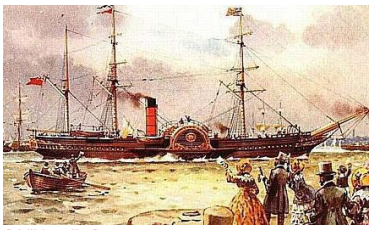
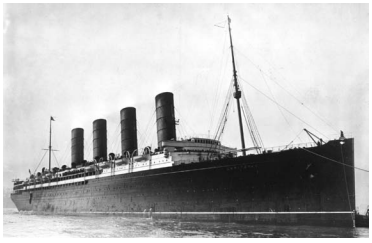
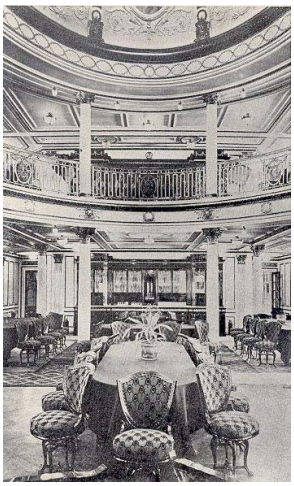
Sing, Sing, Sing (Louis Prima), 1935 : www.youtube.com/watch?v=WGM2HPM6BDc

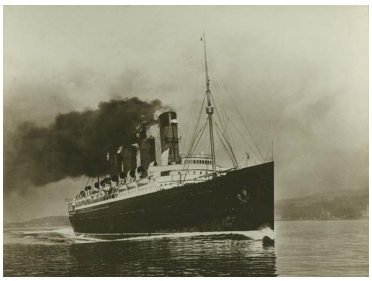
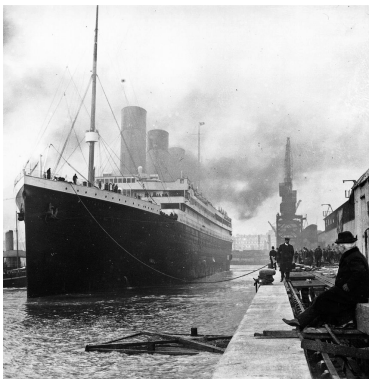
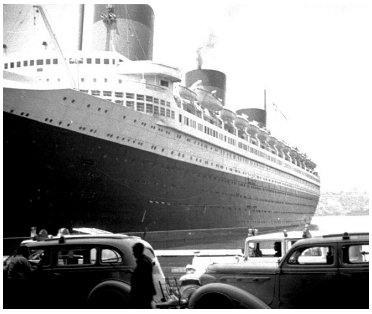
[14] Alessandro Baricco, *Novecento : pianiste*, traduction de l'italien et postface de Françoise Brun, Gallimard, coll. « Folio », 2002, p. 16.
[15] ***www.youtube.com/watch?v=06_uCl_Bovs***

© Christian Ganet

ANNEXES

ANNEXE 1 : LES GRANDS PAQUEBOTS TRANSATLANTIQUES

NOMS ET DATE DE MISE EN SERVICE	ARMATEUR	NB DE PASSAGERS	FIN DE L'EXPLOITATION
Britannia, 1840	Cunard Line  © Wikimedia Commons	115 passagers, classe unique	1880, détruit
Lusitania, 1906	 © Wikimedia Commons  La salle à manger. © Wikimedia Commons	2 165 passagers (563 de première £classe, 464 de deuxième classe et 1 138 de troisième classe)	Coulé en mai 1915 par un sous-marin allemand

Mauretania, 1906 Paquebot jumeau du *Lusitania*	Cunard Line  © DR Fumoir des seconde classe. © DR	2 165 passagers (563 de première classe, 464 de deuxième classe et 1 138 de troisième classe)	Démoli en 1936
Titanic, 1912	White Star Line  © Wikimedia Commons Le Grand Escalier (pont des embarcations) © Wikimedia Commons	2 603 passagers (905 en première classe, 564 en deuxième classe, 1 134 en troisième classe)	Naufragé le 15 avril 1912
Normandie, 1935	Compagnie générale transatlantique  © Wikimedia Commons	1 972 passagers (887 en première classe, 770 en classe touriste, 315 en troisième classe)	En 1942, suite à un incendie accidentel, il chavire dans le port de New York. Démoli en 1947

Cabine double en première classe. © DR

Queen Mary I, 1934	Cunard Line	2 139 (776 de première classe, 784 de classe touriste, 579 de troisième classe)	Arrêt des traversées en 1967 Reconverti en complexe de loisirs

© Wikimedia Commons

France, 1960	Compagnie générale transatlantique puis Norwegian Cruise Line	2 044 passagers	Démoli en 2009

© Wikimedia Commons

Les cuisines du *France*. © DR

ANNEXE 2 : PRÉSENTATION DE L'ORCHESTRE

« *"Mesdames et Messieurs,* Ladies and Gentlemen, Meine Damen und Herren, Signore e Signori, *bienvenue sur ce navire géant, cette cathédrale flottante, cet hôtel insubmersible, identique en tous points au* Titanic. *Non je plaisante."*

Ça c'était son grand tic. À chaque fois qu'il faisait une mauvaise plaisanterie, il disait toujours à la fin : non je plaisante.

Il plaisantait souvent.

"Notre bateau est sous la responsabilité du commandant Smith. Pas John mais Peter. Peter Smith, son frère, beaucoup plus doué. Non je plaisante."

Ça ne faisait pas rire le commandant qui ne supportait pas les allusions au Titanic.

"En cas d'avarie sérieuse, évitez les questions inutiles aux membres d'équipage, totalement dépassés dans ces cas-là. Qu'est-ce qui se passe ? C'est grave ? Il y a ?... Vous avez ?... Comment déjà ? Un gilet ? C'est pas un iceberg quand même ? Pas d'inquiétude Mesdames et Messieurs, tout est prévu sur ce navire, même le pire ! Non je plaisante."

On regardait nos instruments, on faisait des si, *des* la, *on astiquait les cuivres, on raclait les cordes… vocales. Rien ne pouvait l'arrêter. Pas même un iceberg. Y compris dans la salle.*

"Si par malheur on heurtait un obstacle, si l'histoire se répétait, la compagnie dispose d'une trouvaille révolutionnaire : le télégraphe ! Au moment du naufrage, le monde entier connaîtra avec exactitude notre position, la profondeur des voies d'eau, la durée d'immersion et vos dernières volontés. Non je plaisante. Grâce au télégraphe, vous pourrez, Messieurs, depuis vos transats, vendre, acheter, passer vos ordres et faire fortune pendant cette année 1929 particulièrement florissante pour la Bourse."

Il ne plaisantait pas.

"Dans le cas d'une petite gêne passagère : mal de mer, haut-le-cœur, mal au ventre, colique, penchant suicidaire, vous pouvez consulter notre éminent spécialiste : le docteur Klauserspizendalformentag, pas facile à prononcer en cas d'urgence… et qui ne plaisante pas avec la santé.

Vous le trouverez sans aucun problème entre la proue… et… la poupe… enfin pas loin du bar. Croyez-moi sur des bateaux comme celui-là, vous croiserez peut-être encore un radio bègue, un médecin alcoolique, un commandant Smith mais c'est là, uniquement là, sur le Virginian *que vous pourrez entendre le rythme, le swing, le son,* the sound *de l'unique, inimitable, éternel, insubmersible Atlantic Jazz Band avec…"*

Et là c'était le meilleur passage de son discours :

"À la clarinette Sam Sleepy Washington, au banjo Oscar de la Peña, à la trompette Tim Tooney, à la batterie Bill Zarkinson, à la guitare et basse Samuel Hockins Junior et enfin au piano Danny Boodman T.D. Lemon Novecento. Le plus grand ! Le plus grand des pianistes !" »

Novecento, adaptation d'André Dussollier, 2014.

ANNEXE 3 : DIRE LA MUSIQUE

EXTRAITS DE TEXTES

Dans la plupart de ces extraits, la musique reste associée au mouvement, elle est présentée comme un voyage pour l'interprète comme pour l'auditeur, l'évocation de paysages permettant souvent de transcrire sa puissance. Les auteurs ont recours à la métaphore de l'eau pour la caractériser, mais elle est aussi aérienne, liée à la respiration et à sa fonction vitale. Pour sa force et son caractère insaisissable, les textes la rapprochent des sensations olfactives. Quant au bonheur qu'elle suscite, il ne se départ pas d'une secrète nostalgie.

La musique parfois me prend comme une mer !
Vers ma pâle étoile,
Sous un plafond de brume ou dans un pur éther,
Je mets à la voile ;

La poitrine en avant et gonflant mes poumons
De toile pesante,
Je monte et je descends sur le dos des grands monts
D'eau retentissante ;

Je sens vibrer en moi toutes les passions
D'un vaisseau qui souffre :
Le bon vent, la tempête et ses convulsions

Sur le sombre gouffre
Me bercent, et parfois le calme, – grand miroir
De mon désespoir !

Charles Baudelaire, « La Musique », *Les Fleurs du Mal*, *Spleen et Idéal* LXXVI (1857).

« L'année précédente, dans une soirée, il [Swann] avait entendu une œuvre musicale exécutée au piano et au violon. D'abord, il n'avait goûté que la qualité matérielle des sons sécrétés par les instruments. Et ç'avait déjà été un grand plaisir quand, au-dessous de la petite ligne du violon, mince, résistante, dense et directrice, il avait vu tout d'un coup chercher à s'élever en un clapotement liquide, la masse de la partie de piano, multiforme, indivise, plane et entrechoquée comme la mauve agitation des flots que charme et bémolise le clair de lune. Mais à un moment donné, sans pouvoir nettement distinguer un contour, donner un nom à ce qui lui plaisait, charmé tout d'un coup, il avait cherché à recueillir la phrase ou l'harmonie – il ne savait lui-même – qui passait et qui lui avait ouvert plus largement l'âme, comme certaines odeurs de roses circulant dans l'air humide du soir ont la propriété de dilater nos narines. Peut-être est-ce parce qu'il ne savait pas la musique qu'il avait pu éprouver une impression aussi confuse, une de ces impressions qui sont peut-être pourtant les seules purement musicales, inétendues, entièrement originales, irréductibles à tout autre ordre d'impressions. »

Marcel Proust, *Un amour de Swann* (2e partie de *Du côté de chez Swann*) 1913, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1954, p. 209.

« Quand il laissa retomber ses mains sur le clavier, on put croire encore au hasard d'une belle harmonie formée malgré lui.

Mais une seconde après la musique déferla, emportant par sa puissance les doutes, les voix, les bruits, effaçant les mines hilares, les regards échangés, écartant les murs, dispersant la lumière du salon dans l'immensité nocturne du ciel derrière les fenêtres.

Il n'avait pas l'impression de jouer. Il avançait à travers une nuit, respirait sa transparence fragile faite d'infinies facettes de glace, de feuilles, de vent. Il ne portait plus aucun mal en lui. Pas de crainte de ce qui allait arriver. Pas d'angoisse ou de remords. La nuit à travers laquelle il avançait disait et ce mal, et cette peur, et l'irrémédiable brisure du passé mais tout cela était déjà devenu musique et n'existait que par sa beauté. »

Andreï Makine, *La Musique d'une vie*, Le Seuil, 2001, p. 119 et 120.

« "Et quand tu joues, tu penses à quoi ? Tu regardes droit devant toi sans un regard pour tes mains ; sans un regard pour les touches ; tu les laisses se promener toutes seules. On pourrait passer une main devant tes yeux, tu t'en rendrais même pas compte ; on dirait que tu n'es plus là…

– Aujourd'hui j'étais dans un pays lointain. Il y avait une femme devant moi ; je la voyais de dos ; je ne pouvais pas savoir si elle était triste, belle."

Il voyageait. À chaque fois. Dans un lieu différent. En plein centre de Londres, dans un train en pleine campagne. Sur une montagne ; de la neige jusqu'à la taille. Dans le silence d'une église, à compter les colonnes, les vitraux, à regarder les voûtes, les statues. Comment il pouvait savoir à quoi ressemblait tout ça ? […]

Depuis vingt-neuf ans, il n'avait jamais vu le monde mais depuis vingt-neuf ans sur ce bateau, tous les jours, le monde, il le voyait passer. Il savait l'écouter. Il savait lire. Pas seulement les livres. Mais les gens. Il savait lire les gens. Ce qu'ils emportent avec eux : les endroits, les bruits, les odeurs, leur terre, leur histoire, écrite sur eux, du début à la fin. Il la lisait, avec un soin infini ; il triait, cataloguait, classait. Chaque jour il ajoutait un petit quelque chose à cette carte immense qui se dessinait peu à peu dans sa tête. Et ensuite, il voyageait dessus, comme un dieu, pendant que ses doigts se promenaient sur les touches en caressant les courbes d'un ragtime. »

Novecento, adaptation d'André Dussollier, 2014.

ANNEXE 4 : DU RÉCIT AU TEXTE THÉÂTRAL

TEXTE D'ALESSANDRO BARICCO

Se reporter à la traduction française de Françoise Brun (Gallimard, coll. « Folio », 2002). Extrait p. 48 et 49 de « Bref, quelqu'un alla trouver Jelly Roll Morton » à « Ça pouvait durer toute la nuit, quelquefois ».

ADAPTATION D'ANDRÉ DUSSOLLIER

*« Un jour pourtant, un client mécontent, "*Nobody is perfect*", tout en enfilant ses gants, sur ses diamants, s'arrêta devant lui :*
– "Tu as peut-être inventé le jazz Jelly Roll mais moi, qui voyage beaucoup, je connais un pianiste beaucoup plus… beaucoup moins… un pianiste enfin qui… hein ? Le meilleur… le meilleur des pianistes. Il joue pour les clients qui traversent les océans, connaissent tous les continents. Sur un piano il fait ce qu'il veut. S'il a envie il joue du jazz ; mais s'il n'a pas envie, il joue un jazz, c'est comme vingt jazz à la fois. Crois-moi, quand tu l'auras entendu, tu retourneras au bordel jouer ta musique excitante… enfin excitante… Pas à tous les coups hein ?"

L'autre sortit un revolver avec une crosse en nacre blanche.
– "Il joue où ton imbécile ?
– Sur un bateau. Le Virginian*. Tu vas devoir t'acheter un billet parce qu'il n'en descend jamais".*

Jelly Roll eut un léger rictus au coin de la lèvre ; on pouvait voir un petit diamant incrusté sur une canine. Son idée c'était un duel. Une joute musicale qui pouvait durer toute la nuit. »

ANNEXE 5 : REPRÉSENTER LA TEMPÊTE

LA REPRÉSENTATION PICTURALE

1

2

1 : Louis Garneray, *Le Naufragé* (non daté).
© Musée des beaux-arts de Brest métropole océane

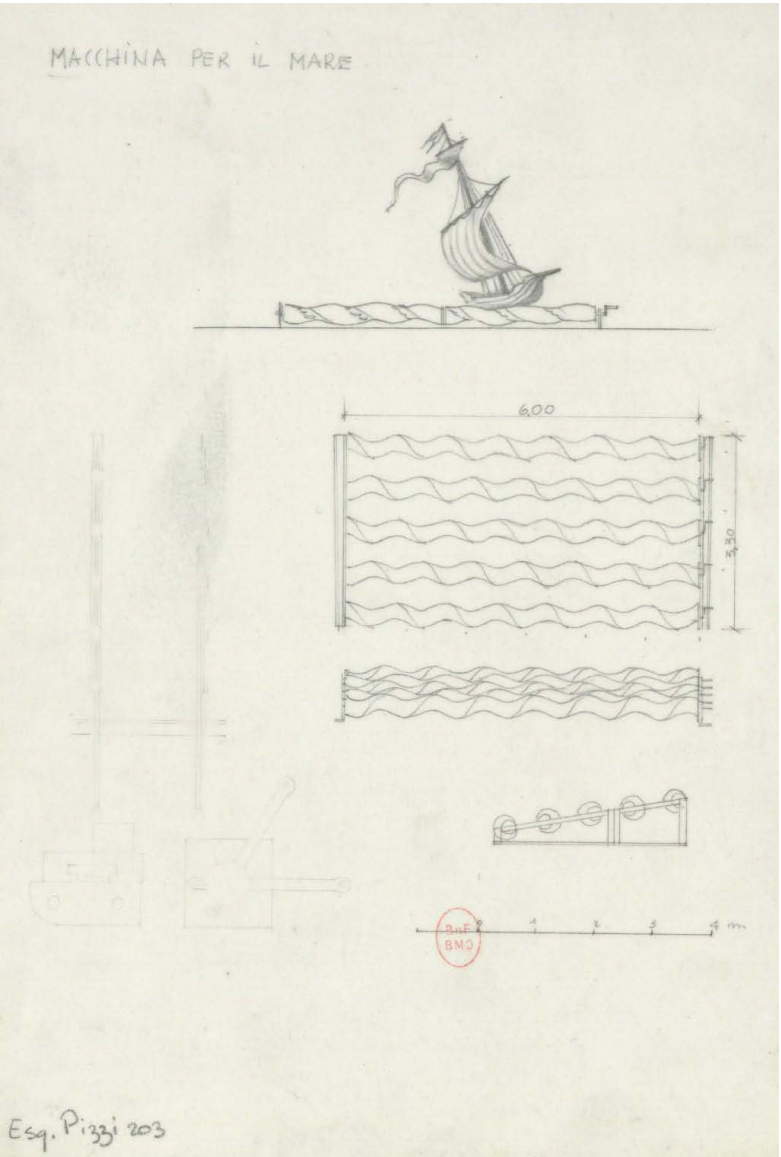
2 : 1re vue de la série des *Trente-six vues du mont Fuji* (Fugaku sanjû-rokkei). Éd. Eijudô, 1830-1832.
© Wikimedia Commons

LA REPRÉSENTATION THÉÂTRALE

— Philippe Awat : *La Tempête* de Shakespeare (2011)
— Diaporama : *www.compagniedufeufollet.org/spectacles/la-tempete*
— Ariane Mnouchkine : *Les Naufragés du Fol Espoir* (2010)
— Photos : *www.theatre-du-soleil.fr/thsol/images/photos/les-naufrages-du-fol-espoir-2010,1380*
— Ariane Mnouchkine : *Le Dernier Caravansérail* (2003)
— Photos : *www.theatre-du-soleil.fr/thsol/images/photos/le-dernier-caravanserail-2003-270/origines-et-destins*
— Jean Bellorini : *Paroles gelées* (2012)
— Photos : *http://diffusionph.cccommunication.biz/jpgok/Repmr/p15/p153579_13.jpg* (consulter également le dossier Pièce (dé)montée[1] consacré au spectacle)
— Voir également les décors et les costumes imaginés par Lucien Coutaud[2] pour figurer les vagues dans *Le Soulier de satin* de Paul Claudel, mis en scène par Jean-Louis Barrault (1958) ou la machine de théâtre à simuler les vagues de Pier Luigi Pizzi (1983).

---

1 *http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/paroles-gelees_total.pdf*
2 *http://expositions.bnf.fr/lamer/images/3/126.jpg*



Pier Luigi Pizzi, *Les Indes galantes* : maquettes de décor, 1983.
© Gallica.