



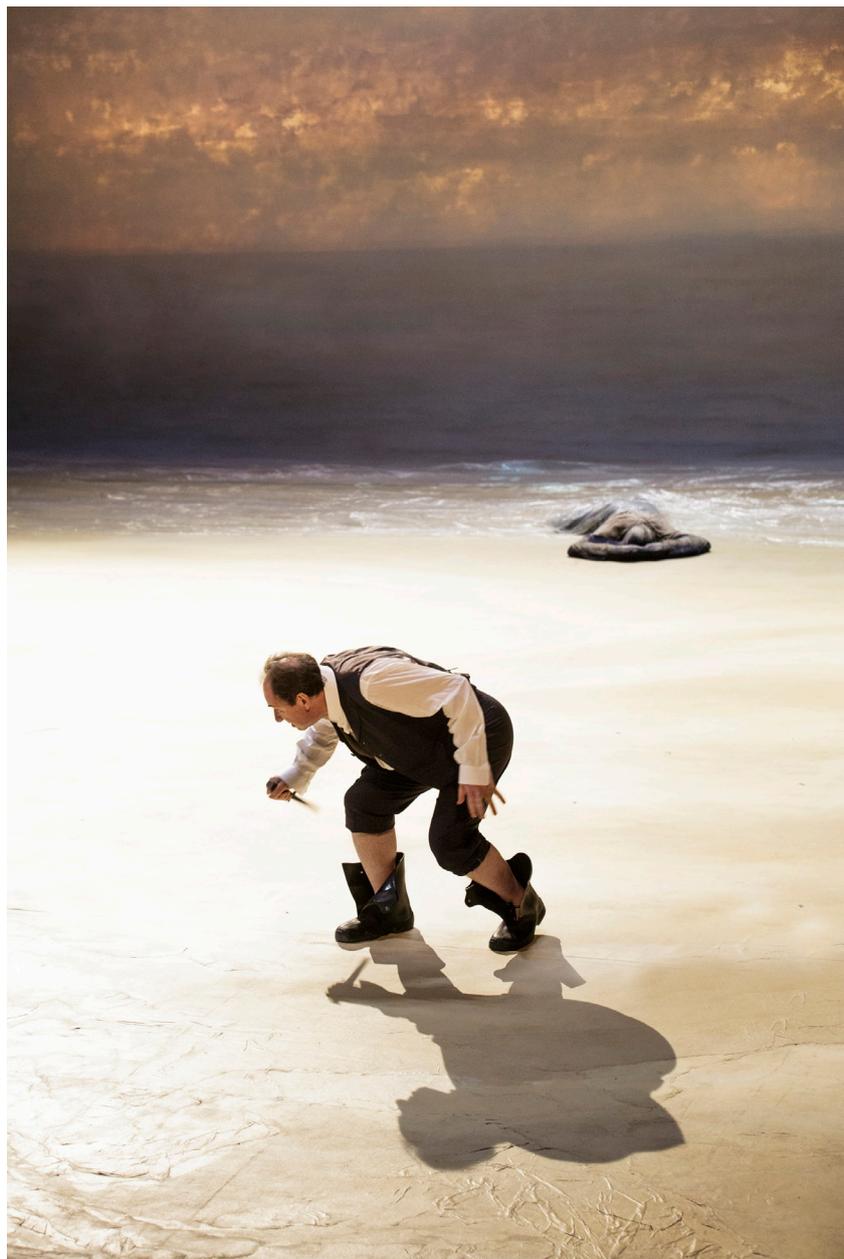
COMÉDIE-FRANÇAISE

RICHELIEU

V^x-COLOMBIER
STUDIO



DOSSIER PÉDAGOGIQUE



Hervé Pierre

La Mer

Edward Bond

Mise en scène **Alain Françon**

Création

SOMMAIRE

Analyser l'image : une mosaïque de lieux	p. 2
Étudier le texte	p. 5
Rebondir : La tempête	p. 7
Mettre en activité	p. 11
Prolonger : la régie textile	p. 12
Bibliographie	p. 15

GÉNÉRIQUE DU SPECTACLE

La Mer

Edward Bond

mise en scène **Alain Françon**

Nouvelle traduction **Jérôme Hankins**

Scénographie **Jacques Gabel**

Costumes **Renato Bianchi**

Lumières **Joël Hourbeigt**

Musique originale **Marie-Jeanne Séréro**

Son **Léonard Françon**

Dramaturgie **David Tuillon**

Cécile Brune Louise Rafi

Éric Génovèse Le Pasteur

Coralie Zahonero Mafanwy Price

Céline Samie Rachel

Laurent Stocker Evens

Elsa Lepoivre Jessica Tilehouse

Serge Bagdassarian Carter

Hervé Pierre Hatch

Pierre Louis-Calixte Thompson

Stéphane Varupenne Hollarcut

Adeline d'Hermy Rose Jones

Jérémy Lopez Willy Carson

Jennifer Decker Jilly

et les élèves-comédiens de la Comédie-Française

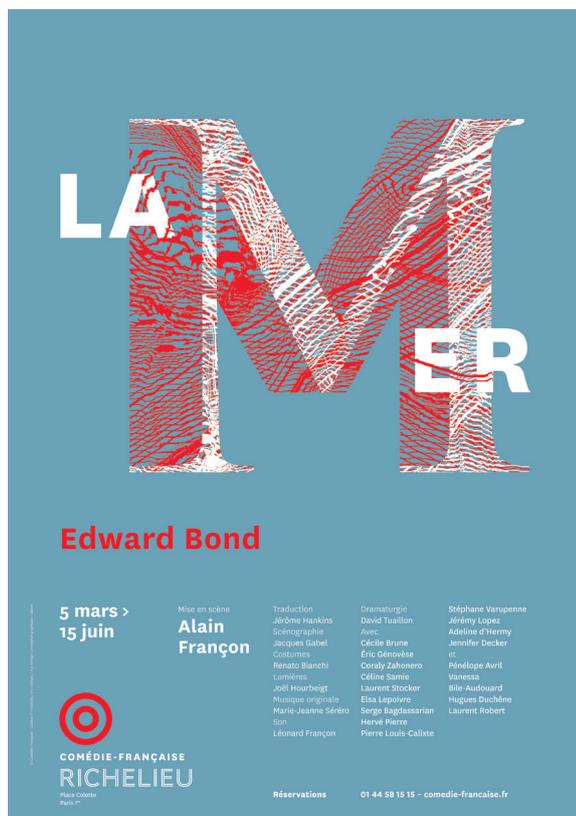
Pénélope Avril une femme

Vanessa Bile-Audouard Davis et une femme

Hugues Duchêne Homme du village

Laurent Robert Homme du village

L'Arche est éditeur et agent théâtral du texte représenté. www.arche-editeur.com



DATES

5 mars > 15 juin 2016



I - Analyser l'image : une mosaïque de lieux



Jérémy Lopez, Éric Génovèse, Adeline d'Hermy, Coraly Zahonero, Cécile Brune, Elsa Lepoivre et Céline Samie



Pierre Louis-Calixte, Serge Bagdassarian, Hervé Pierre et Stéphane Varupenne



Laurent Stocker



Hervé Pierre, Jérémy Lopez et Laurent Stocker



Questions

- 1) Identifiez les différents lieux en vous appuyant sur la scénographie de Jacques Gabel (décor, mobilier, accessoires...).
- 2) Peut-on, sur chaque image, déterminer à quelle époque se déroule l'intrigue ?
- 3) En vous appuyant sur le traitement de la lumière, analysez les couleurs dominantes ainsi que les jeux d'ombres. Quelle atmosphère se dégage de chacun de ces lieux ?
- 4) En observant les costumes, peut-on repérer à quelles classes sociales les personnages appartiennent ?
- 5) Comment « l'atmosphère irréelle, onirique et presque flottante », pour reprendre les propos de David Tuillon, est-elle exprimée dans cette mise en scène ?

Pour aller plus loin :

- 6) En vous appuyant sur l'intégralité de la scène 4, proposez une scénographie à l'aide de croquis, de photos et d'échantillons de matières.



II - Étudier le texte

Scène 5

Souhaitant renouveler les rideaux de son salon, M^{me} Rafi, femme puissante du comté, a commandé une grande quantité de velours bleu, un tissu très cher, qu'elle refuse de payer car elle a appris que Hatch avait laissé Colin Bentham se noyer. Hatch est persuadé que Willy Carson, l'ami de Colin, est un extraterrestre.

* M^{ME} RAFI - Vous avez laissé un homme innocent se noyer.

HATCH - J'ai renvoyé tellement de choses pour vous, madame Rafi. Le calicot. La mousseline irlandaise. Le jeu de housses de siège Renaissance, avec leurs exquis scènes de chasse en point brodé. Les fabricants ne veulent plus traiter avec moi maintenant.

M^{ME} RAFI - Ni moi non plus.

HATCH - Je dirige un *petit* commerce, madame Rafi. Je suis sur la liste noire. Il a fallu que je paie pour tout ceci avant qu'ils ne l'envoient. Et j'ai fait tant d'histoires pour la livraison. Tout mon capital y est passé.

M^{ME} RAFI - Vous auriez dû y penser avant. Je n'en veux pas dans ma maison. Je tremblerais de faire tirer les rideaux. Ils me rappelleraient cette tragédie.

HATCH - J'ai essayé d'aider. Jamais je n'ai vu une tempête pareille. Vous ne l'avez pas vue. Vous étiez bien en sûreté au fond de votre lit. Mon renom, ma clientèle, tout le travail de ma vie est en jeu. Je suis au bord d'un désastre terrible.

M^{ME} RAFI - Renvoi immédiat.

Elle s'apprête à partir.

HATCH - Je vois. Vous suivez déjà ses instructions alors ? Qu'est-ce qu'il vous a dit ? Il¹ vous a ordonné de me briser ? Vous êtes sa première victime, vous êtes déjà corrompue.

M^{ME} RAFI, *se tournant pour s'en aller*. - Bonne journée.

HATCH *s'interposant entre elle et la porte, tout en gardant ses distances*. - Je dois parler tout haut, madame Rafi. M. Carson est un espion. Il a assassiné M. Bentham. Il est ici en mission. Il sème le vent de la discorde. Il récoltera la tempête.

M^{ME} TILEHOUSE - M^{me} Rafi corrompue ? Oh ! Qu'est-ce encore qu'il a dit ? Un espion ? Assassiné ? Oh là là, je dois rentrer à la maison immédiatement.

Elle s'assied.

M^{ME} RAFI - Bien entendu je ne prendrai pas vos allégations au sérieux. Vous avez toujours eu trop d'imagination pour un marchand de tissu. Sans doute auriez-vous dû embrasser une chose plus artistique. De toute évidence, vous n'avez pas trouvé votre place dans la communauté. Il serait préférable pour vous de fermer boutique et vous en aller.

HATCH - Oui, oui, j'ai plutôt la veine créatrice. C'est ce qu'ils disaient toujours à l'école. J'étais premier de la classe au catéchisme. N'est-ce pas que vous prendrez le tissu, madame Rafi ? Toute cette boutique en dépend. Le peu que j'ai mis de côté – pas grand-chose, il n'y a pas de gros acheteurs ici. Je ne pourrais jamais m'établir dans les villes plus grandes. Pas de capital. Mais j'ai travaillé dur, le plus souvent contre ma

nature – mes inclinations me portant ailleurs, comme vous l'avez si justement remarqué. Voulez qu'je rampe, madame Rafi ? Sentez cette étoffe, chère madame. Vraiment, une personne instruite avec tant de goût ne peut pas résister devant une marchandise aussi magnifique que – *Pleurant*. mais, oh, la pitié dans tout cela c'est que vous ne voyez pas que la communauté entière est menacée par ces pourceaux, oui pourceaux, sale race, tout le bien-être et la prospérité de cette ville ! Il vous a dupée. Seulement je l'ai repéré. Et j'ai prévenu les garde-côtes. Nous ne laissons plus personne atterrir ici maintenant. Qu'ils coulent. Je les noierai à coups de bottes.



« Le problème de la représentation c'est : comment la pièce contient la violence sociale et la plupart du temps la maintient hors de vue. Mais il faut que la pièce soit comique, cela fait partie de sa dissimulation sociale. » **Alain Françon**

« Bond compose ses situations par juxtaposition ou confrontation directe d'éléments discordants ou antinomiques, créant des contrastes très accusés qui mettent au jour les contradictions internes de la société et des comportements qui en sont issus. »

David Tuillon

¹ Le pronom « il » renvoie au personnage de Willy Carson.



Cécile Brune, Hervé Pierre et Stéphane Varupenne

Questions

- 1) Quels sont les différents sujets abordés par chacun des personnages ? Comment la juxtaposition des discours permet-elle au comique et au tragique de se mêler ?
- 2) Comment s'exprime la lutte des classes et la « violence sociale », selon l'expression d'Alain Françon, dans cet extrait ?
- 3) Analysez la métaphore filée de la noyade dans l'extrait. À quel renversement assiste-t-on entre le début et la fin de l'extrait ?
- 4) Montrez comment « Hatch passe de l'obéissance sociale à la violence et à la folie » comme l'affirme Edward Bond.

Pour aller plus loin

5) « En 1907, il y a un grand parfum d'impérialisme britannique ; on encourageait les gars à porter des costumes locaux de façon à soutenir le commerce et des choses de ce genre. Il y a un sens très fort de l'empire britannique. M^{me} Rafi est la reine Victoria du coin. C'est très important. Tout cela se mélange avec les forces industrielles qui sont bien sûr en train de détruire cet impérialisme. Tout n'est plus manufacturé par l'industrie locale et les commerçants locaux comme c'était encore le cas quinze ans auparavant : il faut tout commander à Manchester. » **David Tuillon**

En vous aidant des propos du dramaturge David Tuillon, montrez que *La Mer* évoque la fin d'une époque.

En quoi M^{me} Rafi et Hatch sont-ils victimes, chacun à sa manière, de la transformation de l'empire britannique ?



III - Rebondir : La tempête

La mer, et plus particulièrement la mer déchaînée, la tempête, est un des plus grands topoï littéraires et iconographiques de la culture occidentale. C'est celui de la peur, du mystère, des errances ou de la traversée initiatique, des monstres cachés, de la colère divine et surtout du caractère changeant et imprévisible de la vie. La tempête est comme un adversaire mythique et sans visage que l'on doit affronter pour pouvoir se révéler à soi-même. En littérature, le motif de la tempête peut presque être considéré comme un procédé, voire un canon, tant il est répandu. Gaston Bachelard écrit ainsi dans *L'Eau et les rêves* : « Est-il un thème plus banal que celui de la colère de l'océan ? Une mer calme est prise d'un soudain courroux. Elle gronde et rugit. Elle reçoit toutes les métaphores de la furie, tous les symboles animaux de la fureur et de la rage... La psychologie de la colère est au fond l'une des plus riches et des plus nuancées [...] L'eau violente est un des premiers schèmes de la colère universelle. Aussi pas d'épopée sans une scène de tempête. » *L'Odyssée* d'Homère (VIII^e siècle avant Jésus-Christ), le déluge dans *La Bible*, *Le Quart Livre* de Rabelais (1552), *Yvain ou le Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes (1176), *La Tempête* de Shakespeare (1610), *Moby Dick* d'Herman Melville (1851), *Les Travailleurs de la mer* de Victor Hugo (1866) ne sont que quelques exemples d'œuvres où la tempête tient une place centrale.

En peinture, les tempêtes ne constituent pas un sujet majeur en France jusqu'au XIX^e siècle, puisque l'art officiel donne la primeur à la peinture d'histoire et de religion, les « grands » genres. Le paysage est encore bon dernier de cette hiérarchie, et le sujet maritime arrive lui-même tout à la fin. Cette hiérarchie évolue après la Révolution française et c'est en grande partie la peinture romantique qui va donner ses lettres de noblesse à la marine grâce à des peintres comme Delacroix (1798-1863), Géricault (1791-1824), Isabey (1767-1855) ou Le Poittevin (1806-1870). Victor Hugo, chef de file des romantiques a lui-même dessiné des vagues observées depuis son lieu d'exil de Guernesey. Néanmoins ce sont les Anglais, et en particulier William Turner, qui s'emparent de ce thème avec le plus de ferveur pour exprimer la démesure, l'effacement des formes et des contours qui marquera les prémices de l'art abstrait.

Eau de vie ou eau de mort, punition individuelle ou collective, coup du sort ou colère divine, force de création ou de destruction, nous vous convions à un voyage à travers l'histoire des arts et de la littérature.

1) « Ils craignent notre mer, Billy. Elle les pénètre et fait fondre leurs viscères. » Hatch, scène 3

« Quand les vents font tourbillonner les plaines de la mer immense, il est doux de regarder de la terre ferme le grand effort d'autrui ; non parce que le tourment de quelqu'un est un plaisir agréable mais parce qu'il est doux de discerner les maux auxquels on échappe soi-même. »

Lucrèce, *De natura rerum*, I^{er} siècle avant Jésus-Christ

« Nous nommons sublime un objet à la représentation duquel notre nature physique sent ses bornes, en même temps que notre nature raisonnable sent sa supériorité, son indépendance de toutes bornes : un objet donc à l'égard duquel nous sommes physiquement les plus faibles, tandis que moralement nous nous élevons au-dessus de lui par les idées. »

Friedrich von Schiller, *Du sublime*, 1798

« Est sublime ce en comparaison de quoi tout le reste est petit. »

Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*,
Section I, livre II, 1790



Prospero

J'ai éteint le soleil à midi, j'ai sommé
La révolte des vents de porter la guerre
Et son fracas entre le bleu du ciel et la mer verte,
Mettant à feu les voix terribles du tonnerre,
Fendant de Jupiter le plus nouveau des chênes
Avec sa propre foudre ; et secouant
Le promontoire le plus massif, et déracinant
Cèdres et pins ! Les tombes sur mon ordre,
Ont réveillé leurs morts, se sont ouvertes,
Les ont laissés sortir : tel fut mon Art,
Mon Art si redoutable.

La Tempête, William Shakespeare,
acte 5, scène 1

L'orage atteignait son paroxysme. La tempête n'avait été que terrible, elle devint horrible. La convulsion de la mer gagna le ciel. La nuée jusque-là avait été souveraine, elle semblait exécuter ce qu'elle voulait, elle donnait l'impulsion, elle versait la folie aux vagues, tout en gardant on ne sait quelle lucidité sinistre. En bas c'était de la démence, en haut c'était de la colère. Le ciel est le souffle, l'océan n'est que l'écume. De là l'autorité du vent. L'ouragan est génie. Cependant l'ivresse de sa propre horreur l'avait troublé. Il n'était plus que tourbillon. C'était l'aveuglement enfantant la nuit.

Il y a dans les tourmentes un moment insensé ; c'est pour le ciel une espèce de montée au cerveau. L'abîme ne sait plus ce qu'il fait. Il foudroie à tâtons. Rien de plus affreux. C'est l'heure hideuse. La trépidation de l'écueil était à son comble. Tout orage a une mystérieuse orientation ; à cet instant-là, il la perd. C'est le mauvais endroit de la tempête. À cet instant-là, le vent, disait Thomas Fuller¹, est un fou furieux. C'est à cet instant-là que se fait dans les tempêtes cette dépense continue d'électricité que Piddington² appelle la cascade d'éclairs. C'est à cet instant-là qu'au plus noir de la nuée apparaît, on ne sait pourquoi, pour espionner l'effacement universel, ce cercle de lueur bleue que les vieux marins espagnols nommaient l'œil de tempête, *el ojo de tempestad*. Cet œil lugubre était sur Gilliatt.

Les Travailleurs de la mer, Victor Hugo,
tome 2, livre 3, chapitre VI, 1866

¹ Thomas Fuller (1608-1661) : homme d'Église et historien anglais.

² Henry Piddington (1797-1858) : scientifique et capitaine de la marine marchande anglaise, il fut le premier à avoir utilisé le mot « cyclone » pour désigner les tempêtes tropicales.

Questions

- 1) À partir des extraits de Lucrèce, Schiller et Kant, identifiez et reformulez les deux sentiments qui s'emparent d'un être humain face au sublime.
- 2) Par quels moyens le tableau de Turner traduit-il ces deux sentiments ? Vous pourrez vous appuyer sur le sujet choisi, son traitement, la structure du tableau, les couleurs utilisées, etc...
- 3) En vous appuyant sur l'extrait de Shakespeare, analysez les origines mythiques conférées à la tempête.
- 4) Dans le texte de Victor Hugo, quel champ lexical est utilisé pour décrire la tempête ? Dans quelle mesure cette description suscite-t-elle à la fois de la fascination et de l'horreur ?
- 5) Lorsque vous aurez vu la pièce, vous pourrez vous demander en quoi la tempête dans la pièce d'Edward Bond révèle une folie ainsi qu'un état de guerre latents.



Tempête de neige en mer, William Turner, 1842, Tate Britain



2) La tempête comme force de régénération

« Je comprends la mer comme une image, comme une description de la nature du monde, comme un endroit où nous ne sommes pas détruits par les échecs ou par les erreurs, où la désillusion n'a aucun sens et où il y a toujours une nouvelle génération qui est innocente de nos échecs, et où donc, en tant qu'espèce, nous avons toujours de nouvelles chances. »

Edward Bond

Dante arrive au deuxième cercle des enfers, celui de la luxure, où il découvre Paolo et Francesca, âmes damnées pour avoir commis l'adultère.

Je vins en un lieu muet de toute lumière, qui mugit comme la mer pendant la tempête, lorsqu'elle est battue des vents contraires. L'infernal ouragan, qui jamais ne s'arrête, emporte les esprits dans sa course rapide, et, les roulant, les froissant, les meurtrit. Lorsqu'ils arrivent au bord escarpé, là les cris, et les gémissements, et les hurlements ; là ils blasphèment la puissance divine.

*La Divine Comédie, Dante, 1307-1321,
Chant v*



La Tourmente des amants, William Blake, 1824-1827, musée de Birmingham.

Questions

1) Qu'arrive-t-il aux pêcheurs dans le deuxième cercle des Enfers ?

2) Observez la façon dont William Blake met en récit le texte de Dante. Montrez comment chez Blake, comme chez Edward Bond, « nous avons toujours de nouvelles chances » ?

3) En quoi le dénouement de *La Mer* peut-il faire écho à ce tableau de William Blake ?



IV - Mettre en activité

Propositions d'exercices pour un atelier de théâtre autour de la tempête

L'objectif est de montrer aux élèves que le théâtre peut stimuler l'imagination du spectateur grâce à des éléments simples de décor, du son et les gestes des comédiens.

Décor et son :

Trois/quatre élèves agitent un grand tissu ou une bâche de plastique transparent sur scène pour suggérer la mer déchaînée par la tempête.

Cinq/six élèves créent l'ambiance sonore en produisant des bruitages avec leur bouche, des feuilles de papier, du carton, des cailloux dans un seau ...

Gestes :

Chaque élève exprime individuellement sur le plateau les effets de la tempête sur son corps. Cet exercice doit se faire sans paroles, de manière très lente au début et de plus en plus déchaînée. C'est le corps qui parle. L'élève peut être assis, debout, couché, il peut se déplacer, rester sur place, rouler au sol, sauter, garder les bras le long du corps... Dans un premier temps, cet exercice se fait pour soi-même (plusieurs élèves peuvent le faire en même temps sur le plateau). Dans un second temps, les élèves se regardent les uns les autres puis échangent leurs impressions. Une variante ludique consiste à faire deviner à quels éléments naturels sont confrontés les corps de leurs camarades : le vent, la mer, l'apesanteur, l'enfermement, la chaleur, le froid...

On peut proposer aux élèves l'exercice de « la bouteille ». Un élève, les jambes droites et les bras le long du corps, se laisse doucement tomber devant, derrière, sur le côté entourés par ses camarades qui le retiennent en se le renvoyant doucement sans jamais le laisser aller jusqu'au sol.



V - Prolonger : la régie textile

« J'ai fait de Hatch un marchand de tissus parce que je voulais traiter des relations de classes et qu'une partie de celles-ci reposent sur les apparences. » Edward Bond, *Entretiens avec David Tuillon*

« L'étoffe est évidemment la mer et quand elle est déchirée, c'est comme la tempête. L'image d'ouverture est comme une naissance et les ciseaux de Hatch toujours en mouvement sont comme les éclairs, qui balayent tout. C'est comme quelqu'un qui se noierait dans le tissu. En même temps, il le détruit. Il est dans un équilibre ambigu dans la nature de ses actions. C'est comme le noyé : il essayait de sortir de façon à pouvoir se sauver. Ici, Hatch déchire le tissu en petits morceaux de façon à se libérer. Mais il ne se contrôle pas et donc il détruit le tissu. Il le coupe pour pouvoir le vendre, mais en réalité il détruit sa relation avec la ville. Donc il se noie parce qu'il lutte pour survivre. » Edward Bond, *Entretiens avec David Tuillon*

Quelques questions posées à la régisseuse textile, à propos des tissus dans *La Mer*

Christiane Pili est régisseuse textile. Engagée à la Comédie-Française en 1994, elle travaille sous la direction de Sylvie Lombart, directrice des services de l'habillement.

Qu'est-ce que la régie textile ?

À chaque création de spectacle, l'administrateur général de la Comédie-Française sollicite un metteur en scène, souvent extérieur à la Maison, qui arrive avec une équipe artistique généralement composée d'un décorateur ou d'un scénographe, d'un créateur costumes, d'un créateur sonore, et éventuellement d'un dramaturge, d'un chorégraphe, d'un assistant metteur en scène etc.

Le créateur costumes – en l'occurrence Renato Bianchi pour *La Mer* – rencontre la directrice des services de l'habillement pour lui soumettre son projet et lui apporter ses maquettes. La régisseuse textile fait des propositions de tissus, de matières, de couleurs et d'éléments variés comme les boutons, les rubans, les galons. Cette étape s'appelle l'« échantillonnage ». Les choix retenus sont référencés dans un classeur qui sera la mémoire des matières du costume.

Une fois les tissus choisis, la régisseuse textile effectue les commandes, en fonction du budget qui lui est alloué par la directrice des services de l'habillement.

Qu'est-ce qu'un tissu ?

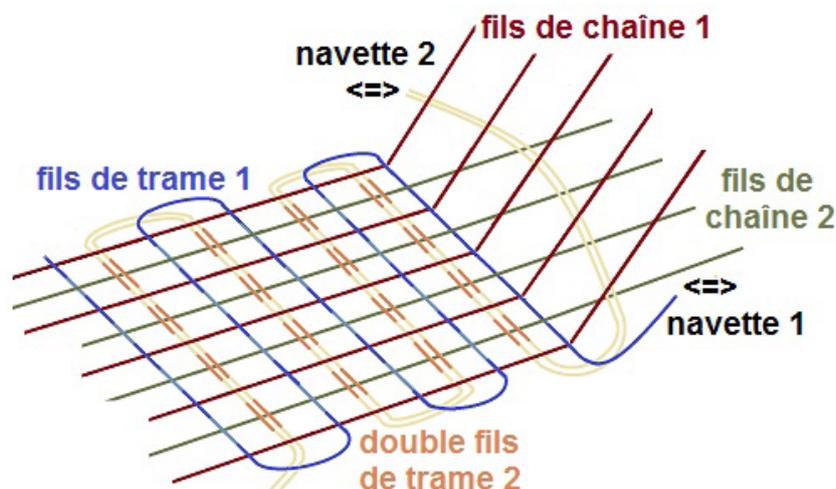
Un tissu se forme par l'entrecroisement de fils tissés perpendiculairement les uns aux autres sur un métier. On tend les fils de chaîne dans le sens vertical. Cette verticalité détermine la longueur de la pièce. À l'horizontale passent les fils de trame, au-dessus et au-dessous des fils de chaîne. La façon dont s'entrecroisent les fils de chaîne et de trame s'appelle « armure ».

On distingue trois armures fondamentales :

La toile : un fil dessus, un fil dessous. L'endroit et l'envers sont identiques.

Le sergé : un fil dessus, trois dessous. On a un effet de diagonales qui sur l'endroit montent de gauche à droite.

Le satin : une série de fils couvre l'autre série en grande partie. L'endroit (brillant) et l'envers (mat) sont différents.





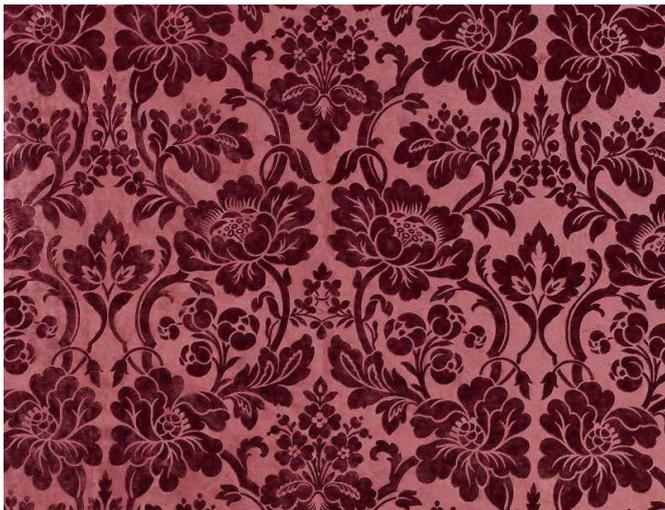
Quels sont les tissus cités dans la pièce ?

Les lainages

- La serge d'art : un des plus anciens tissus de laine d'ameublement utilisé pour les rideaux d'hiver (on les changeait selon les saisons dans les appartements royaux et les demeures des hauts dignitaires).

Les velours

- Le velours : tissu à fils relevés, c'est-à-dire un tissu de base auxquels sont fixés des poils. Venu d'Orient, ce tissu commence à se répandre dans les grandes villes italiennes de Gênes, Venise, Milan et Florence dès le XIV^e siècle. Cette étoffe est la plus luxueuse de l'époque, réputée pour sa douceur au toucher et la lenteur de son tissage. Il faut attendre le XIX^e siècle pour que ce tissu se démocratise : les ouvriers adoptent alors le pantalon largeot en velours côtelé de coton ou de laine pour sa chaleur et sa solidité.
- Le frappé : tissu qui s'use plus vite car il est passé à chaud entre deux cylindres dont l'un, en cuivre, est gravé de motifs qui s'impriment en relief par écrasement.



- L'Utrecht : tissu originaire de la ville d'Utrecht, en Hollande, qui était renommée pour ses fabriques de velours. Un homme, Daniel Havart, eut l'idée de remplacer la soie par du poil de chèvre fin XVII^e. C'est un velours en poil de mohair, brillant, sec et élégant.

Les dentelles

- La dentelle de Nottingham : dentelle de coton, large, tissée mécaniquement. Elle se caractérise par des lignes parallèles horizontales et par une suite de motifs en forme de V.
- La guipure d'art : dentelle à larges mailles où les vides sont remplis de fils travaillés. Elle exigeait un travail manuel très soigné. Elle a connu son essor dans l'ameublement sous le second Empire après l'invention en Grande-Bretagne, au XVIII^e siècle, des machines destinées à la fabrication de la dentelle.



Les cotonnades

- Le calicot : toile de coton originaire d'Inde (de Calcutta). Son aspect est plus « grossier » que le nansouk ou la percale. Au XIX^e siècle, ce terme désignait les étoffes médiocres. On l'utilise pour les banderoles car son apprêt autorise l'écriture ou l'impression. On appelait « calicot » à Paris, un vendeur de nouveautés pour la clientèle féminine ; socialement c'était l'équivalent de la « midinette ».
- La mousseline irlandaise : tissu très léger qui vient de Mossoul, en Irak, et peut être de coton, d'armure toile, transparent et souple grâce à la finesse de ses fils peu serrés.
- Les nansouks japonais : sorte de coton très fine et légère, un peu brillante car mercerisée, très douce et souple. Elle est originaire d'Inde et s'utilise pour la lingerie et la broderie.



Les foulards

- Le dupatta : foulard venu d'Inde qui est un élément essentiel de la tenue des femmes. Il est fait de deux largeurs de tissu. Jadis les femmes indiennes le portait sur la tête, aujourd'hui plutôt sur les épaules.



De nouvelles fibres naturelles dont certaines d'origine marine

- Le seacell : fibre de cellulose, enrichie d'algues marines ayant des effets protecteurs pour la peau. Elle est douce et soyeuse.



Noms de tissus qui évoquent la mer

- L'éponge : tissu auquel les boucles lâches, non coupées, confère un pouvoir absorbant. Il est le plus souvent utilisé comme linge de bain (peignoirs, serviettes...)
- La matelote : étoffe de grosse laine de couleur naturelle dont étaient faites, entre autres, les robes de paysannes.
- Sécrétions des myxines : famille d'animaux vivant dans les fonds marins ayant très peu évolués depuis 300 millions d'années. Ce matériau biodégradable limite notre dépendance vis-à-vis du pétrole.



- La flotte : toile de coton à carreaux venant du Bengale. Assez répandue aux XVII^e et XVIII^e siècles.
- Le violet (comme le coquillage) : drap de laine de Rouen.
- Le voile : toile très fine, légère et transparente.



COMÉDIE-FRANÇAISE

RICHELIEU

Place Colette
Paris 1^{er}



SOURCES D'INSPIRATION
DU METTEUR EN SCÈNE

La Mer

Edward Bond

Mise en scène **Alain Françon**

5 mars >15 juin 2016

* Fiction

Dante Alighieri, *La Comédie : Poème sacré (Enfer. Purgatoire. Paradis)*, trad. J. C. Vegliante ; Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 2012

Edward Bond, *La Mer, une comédie*, trad. J. Hankins, Paris, L'Arche, 1997

Edward Bond, *Bingo*, trad. J. Hankins, Paris, L'Arche, 1994

Victor Hugo, *Les Travailleurs de la mer*, Gallimard, coll. « Folio », 1980

William Shakespeare, *La Tempête*, trad. Y. Bonnefoy, Gallimard, coll. « Folio », 1997

* Essais

Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, Le Livre de Poche, 1993

Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger*, trad. A. Renaut, Flammarion, 2008

Lucrece, *De natura rerum*, trad. J. Kany-Turpin, Flammarion, 1997

Friedrich von Schiller, *Du sublime*, trad. A. Régnier, Sulliver, 2005

Jenny Spencer, *Dramatic Strategies in the Plays of Edward Bond*, Cambridge University Press, 1992

Ian Stuart, *Politics in Performance : The Production Work of Edward Bond*, Peter Lang Publishing, 1996

Entretiens avec David Tuillon, Paris, Archimbaud-Les Belles Lettres, 2013

* Iconographie

William Blake, *La Divine Comédie*, Paris, Bibliothèque de l'Image, 2000

Andrew Wilton, *William Turner*, Imprimerie nationale, 2006

* Sitographie

<http://expositions.bnf.fr/lamer/arret/index521.htm>

<http://expositions.bnf.fr/lamer/arret/index22.htm>

La Tempête de Shakespeare, mise en scène de Giorgio Strehler, 1984 :

<http://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00483/la-tempete-de-shakespeare-mise-en-scene-par-giorgio-strehler.html>

Le Dernier Caravansérail (Odysées), mise en scène d'Ariane Mnouchkine, 2006 :

<https://www.youtube.com/watch?v=Giib9woJITY>

Pièce démontée consacrée à l'adaptation théâtrale de Moby Dick par Fabrice Melquiot :

http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/pdf/moby-dick_total.pdf

Réalisation du dossier pédagogique coordonné par :

ANAÏS JOLLY

professeure référente de l'académie de Créteil

01 44 58 15 65

anais.jolly@comedie-francaise.org

Contributeurs :

MARINE JUBIN

responsable du service éducatif de la Comédie-Française

01 44 58 13 13

marine.jubin@comedie-francaise.org

MARIE-VICTOIRE DUCHEMIN

professeure référente de l'académie de Paris

01 44 58 15 65

marie-victoire.duchemin@comedie-francaise.org

Tous nos remerciements à Luna Benhamou, stagiaire au service éducatif en 2016.