

The ghostchasers

- Les émigrants -



d'après « *Les émigrants* » de **W.G. Sebald**

Adaptation et mise en scène de **Volodia Serre**

« *Il me semble encore aujourd'hui que les morts reviennent ou bien que nous sommes sur le point de nous fondre en eux.* »

The ghostchasers – Les émigrants

par la compagnie *Le cinq mai*
en collaboration avec *En votre compagnie*

Création saison 2017/2018

Représentations au **Théâtre de la Bastille**
du 19 au 31 mars 2018

D'après « *Les émigrants* »

de **W.G.Sebald**

Copyright © Eichborn AG, Frankfurt am Main, 1992

Traduit de l'allemand par

Patrick Charbonneau

© Actes Sud, pour la traduction française, 1999



Adaptation, mise en scène / **Volodia Serre**

Scénographie / **Mathias Baudry**

Lumières / **Kévin Briard**

Son, musique / **Frédéric Minière**

Costumes / **Hanna Sjödin**

Avec **Olivier Balazuc, Gretel Delattre, Volodia Serre, Alexandre Steiger**

Contacts de production

Olivier Talpaert – oliviortalpaert@envotrecompagnie.fr – 06.77.32.50.50
Jean-Baptiste Derouault – jb.derouault@envotrecompagnie.fr – 06.48.76.21.75
Volodia Serre – vladimirserre@yahoo.fr

1. Qui était W.G. Sebald ?

En 1966, W.G. Sebald part s'installer en Angleterre pour fuir la « *conspiration du silence* » à l'égard des crimes nazis qui commence à peine à se fissurer dans son Allemagne natale. Il entreprend alors un long travail de recherches, d'enquêtes et de pérégrinations qui se concrétise au cours des années 90 avec la parution d'une trilogie constituée des titres *Vertiges*, *Les émigrants* et *Les anneaux de Saturne*. Ses ouvrages ultérieurs – notamment *Austerlitz*, paru en 2001 – seront rares en raison de sa mort prématurée, victime d'un arrêt cardiaque au volant de sa voiture fin 2001.

Par l'intermédiaire d'un narrateur, sorte de double littéraire, Sebald retrace les parcours de personnages ayant réellement existé, inconnus du grand public et liés à sa propre trajectoire. Son écriture, relevant selon lui du « réalisme fictionnel », est parsemée de photographies en noir et blanc visant à attester la véracité du récit et à agir sur le lecteur qui, dans la mise en perspective de l'image et du texte, se trouve souvent saisi d'une indescriptible sensation de « *vertige* » devant la résurgence troublante des lieux et des êtres évoqués.



Sebald, par son ami le peintre Hans Peter Tripp

Sebald, en cela, est une sorte de chasseur de fantôme – « *a ghostchaser* », comme l'ont surnommé des journalistes dans sa langue d'adoption – qui cherche à ouvrir une brèche entre les vivants et les morts. Il s'ingénie à révéler le tissage de nos existences, les fils parfois invraisemblables nous reliant à ceux qui nous ont précédés. À travers les destins extrêmement variés qu'il parvient à faire émerger des brumes du temps et les motifs récurrents décelés dans les trajectoires qu'il décrit, Sebald, avec une infinie délicatesse, stimule notre mémoire inconsciente et brosse peu à peu le portrait de notre « vieux » continent à la dérive.

2. Narrateurs, chasseurs de fantômes et émigrants

maillage du texte et entremêlement des temporalités

Les émigrants pourrait être défini comme un « roman documentaire ». Il tisse des liens entre quatre portraits réalisés par un narrateur-chef d'orchestre au gré d'enquêtes aux ramifications multiples. Tout en se racontant lui-même, le narrateur exhume les destinées chaotiques de quatre personnages qu'il veut arracher à « l'oubli » et qui, comme Sebald lui-même, ont dû un jour quitter leur pays natal. Trois d'entre eux ont aussi en commun le fait d'avoir mis fin à leurs jours à un âge avancé.

a. L'émission de radio

Le spectacle débute autour de la table d'une émission de radio réalisée sur le plateau en présence des spectateurs. Cette émission sera réellement diffusée via une webradio dédiée au spectacle. En préambule on entend la chanson « *There is a ghost* » de Marianne Faithfull, tandis que la présentatrice introduit les trois intervenants qui vont l'accompagner. Ensemble ils vont d'abord partager leurs impressions sur Sebald. Sans que sa biographie ne soit dressée, on se familiarise avec son univers et sa personnalité au fil d'un dialogue improvisé. Lorsque, sous l'impulsion de l'un des acteurs, on commence à essayer de se mettre à la place de Sebald, l'émission entreprend sa mue. Les enquêtes du narrateur vont se rejouer devant nous et les personnages recherchés tenter de s'incarner dans un processus délicat. Le retour régulier à la table de l'émission constituera l'ossature du spectacle.



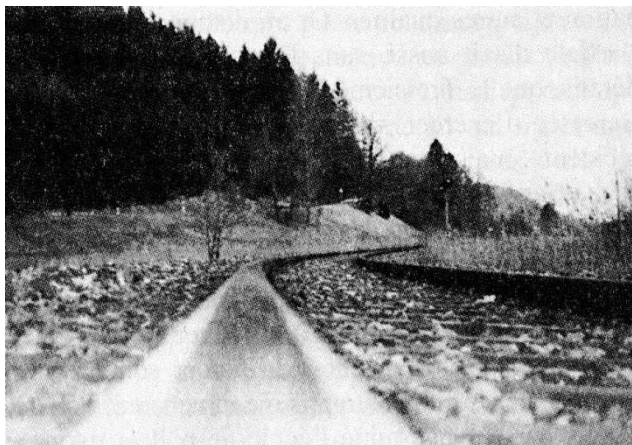
L'interprétation des acteurs suit un fil ténu entre le récit partagé avec le public – dans le cadre jamais complètement obsolète de l'émission – et une incarnation progressive des personnages évoqués, cependant toujours maintenus à distance par les incises conservées à dessein telles que « , dit-il, » ou « selon X... ». Le spectateur, comme l'auditeur, doivent faire appel à leur imaginaires respectifs pour reconstruire les chaînons manquants, combler les mailles du temps et, partant, mettre en branle leur propre « mémoire ». Le choix est laissé au spectateur/auditeur d'écouter l'émission avant d'assister à la représentation et/ou après l'avoir vue, privilégiant ses capacités de préfiguration ou de réminiscence, mais, quoi qu'il en soit, interrogeant à nos côtés et aux côtés de Sebald ses facultés mémorielles.

b. Quatre enquêtes, quatre fantômes, quatre acteurs

Quatre *enquêtes* pour quatre destins à exhumer, quatre *révélés* de vie donc, mais aussi quatre étapes de la propre vie du narrateur. Chaque acteur prend tour à tour en charge l'un des « fantômes », c'est-à-dire l'une des personnes faisant l'objet des recherches de Sebald. L'interprétation qu'il en fait reste toutefois relative puisqu'il s'agit toujours d'envisager ces personnages tels que nous les voyons à travers l'écriture de Sebald, de les incarner selon Sebald, dans la conjugaison de notre regard au sien.

Le premier « fantôme » évoqué est le logeur du narrateur dans les années 70. Sebald découvre derrière cet étrange aristocrate vivant en ermite dans la campagne du Norfolk au fond du jardin de sa vaste propriété, un juif lituanien débarqué en Angleterre au début du XX^{ème} siècle alors que sa famille avait acheté un passage pour « l'Amerikum ».

Dans la seconde enquête, Sebald revient sur les lieux de sa propre enfance pour découvrir ce qui a poussé son ancien instituteur avec lequel il avait noué un lien affectif très fort à s'allonger sur les voies du chemin de fer joutant son village pour se donner la mort.



La voie ferrée sur laquelle Paul Bereyter a choisi de se coucher

La troisième étape concerne l'oncle de Sebald lui-même, émigré aux États-Unis au tournant du siècle, devenu majordome, ami et peut-être amant d'un riche héritier avec lequel il voyagea jusque dans la vallée du Jourdain. Sebald déchiffre ses notes de voyages et utilise ses propres albums familiaux pour traquer son oncle jusqu'à Ithaca dans l'Etat de New York. Il y rencontre son ex-thérapeute, resté vivre dans l'asile désormais désaffecté où son oncle Ambros avait choisi de se laisser mourir.

Le quatrième personnage, enfin, est le seul à être encore vivant et c'est pourquoi Sebald lui choisit le nom fictif de Max Ferber. Inspiré du peintre Franck Auerbach, il vit reclus dans son atelier de Manchester et travaille compulsivement à faire émerger les visages de ses modèles à partir des effacements accumulés de ses tentatives échouées, selon un processus de recherche et de création jumeau de celui de Sebald. Juif allemand arrivé enfant en Angleterre, il dévoile au narrateur le destin tragique de ses parents restés au pays.

Chaque acteur se verra aussi tour à tour confier :

- le rôle du narrateur *menant l'enquête*, au contact des témoins ou même parfois du personnage qu'il a lui-même connu. Et cela à des époques différentes de la vie du narrateur, de son enfance au début des années 50, à l'époque de sa propre émigration à Manchester à la fin des années 60, jusqu'à ses enquêtes plus tardives menées dans les années 80 et 90.

- le rôle du narrateur *faisant le récit de cette enquête* et restant par conséquent hors de l'action, au micro. C'est lui qui restera en lien permanent avec les spectateurs auxquels il fait passer ou montre les copies des photographies rencontrées et même parfois certaines « pièces à conviction ».

c. Temps des enquêtes, temps du récit, temps de la représentation

Ces *enquêtes* et les *récits* qu'elles engendrent créent des lignes de temps complexes qui s'entrecroisent jusqu'à percer notre propre temporalité, et développent des motifs obsédants rendus toujours plus concrets par leur récurrence, en dépit de cette impression d'évanescence qui n'a de cesse de nous accompagner. Le retour régulier au cadre initial de l'émission comme fil rouge permettra de créer des liens théâtraux entre les temporalités des *enquêtes*, des *récits* qui en sont faits (car le temps de l'écriture est souvent postérieur à celui de l'enquête et toujours postérieur à celui des événements évoqués), et la temporalité de l'instant (c'est-à-dire celle de l'émission). Parfois ces temporalités pourront s'entrechoquer, par exemple au moment où Sebald, sur les traces de son oncle dans l'ancienne salle de jeu du casino de Deauville, écoute un groupe de jeunes musiciens interpréter le tube de Procol Harum « *A whiter shade of pale* ». Tandis qu'on passe progressivement du live « incarné » sur scène par les acteurs à la version enregistrée, on bascule du souvenir théâtralisé du narrateur à la pause musicale de l'émission de radio à laquelle on retourne.



Le cimetière joutant le jardin du logeur du narrateur dans le Norfolk

3. Rendre visibles les fantômes

un laboratoire de la mémoire

Les quatre interprètes débutent derrière leurs micros autour d'une table comme dans un studio de radio. Mais, de même que l'émission glisse peu à peu vers la représentation des *enquêtes* menées par le narrateur et les *récits* qui en découlent, l'espace révèle des mutations multiples qui ouvrent la voie à la fiction, à la mémoire, au rêve.

a. Le plateau : du studio à la vitrine mémorielle

Lorsque le spectacle bascule de l'émission vers la première enquête, on découvre un environnement construit à l'aide des objets, des documents, des cartes, des photographies associés aux fantômes que l'on traque. On tisse des liens entre les éléments des enquêtes menées, autant de fils de vie tendus à travers l'espace du plateau créant peu à peu un réseau aux ramifications de plus en plus complexes, à l'instar de ce vaste tissage ferroviaire européen qui constitue une image récurrente et obsédante chez les personnages de Sebald.

Les quelques éléments de costumes permettant de marquer les époques (des années 20 aux années 90), le fusil avec lequel le logeur du narrateur s'est donné la mort, le bouquet de fleurs maintenant devenues sèches qu'il avait offert à sa fiancée, le tableau noir de la salle de classe de l'ancien maître d'école, le chevalet du peintre dont on ne verra jamais la toile... L'espace devient un cabinet de curiosités, un lieu d'inventaire, de consultation, un lieu physique de mémoire protéiforme dont les fragments sont peu à peu ramenés à la vie sur le plateau devenu vitrine du destin traversé. On pense à Boltanski, bien sûr, à la lecture de Sebald, à sa manière d'inventorier, et il s'agit ici de procéder à une accumulation progressive des pièces à conviction au fur et à mesure que l'enquête progresse, comme si seule cette superposition de matières, d'images, d'objets devait réellement permettre à l'interprète et à ses mots d'approcher l'incarnation de la figure recherchée.

Les acteurs sont à la fois les chercheurs et les artistes de cette dissection/recomposition des trajectoires de chacun des quatre personnages que Sebald cherche à arracher à l'oubli. Le lieu est un laboratoire du vivant, un espace sans cesse traversé par les souffles de vie que l'on essaie d'y fixer, que l'on cherche à retenir comme on retient la lumière qui vient imprimer la pellicule au fond d'une camera obscura.

b. Chambre noire et chambre d'échos

La présence des photographies est essentielle dans le processus d'écriture de Sebald et l'un des enjeux de notre travail consiste à théâtraliser cette matière. Nous voulons explorer la possibilité de réaliser des clichés en direct, afin de créer nos propres « vertiges » liés à l'image, sur un mode similaire à celui adopté par Sebald dans son écriture. Certaines images

du livre seront montrées, d'autres pas, certaines minutieusement recomposées sur le plateau, d'autres complètement réinterprétées ou réintégrées à la logique intrinsèque du spectacle et non à celle du livre. Certains clichés pourront aussi être développés en temps réel, le plateau devenant alors pour quelques instants une chambre noire dans laquelle les spectateurs attendront à nos côtés le « miracle » de l'apparition des silhouettes sur le papier. Il s'agit de proposer aux spectateurs l'expérience sensible de la manière dont l'association d'une image peut modifier notre perception du récit, notre vision des choses, notre écoute.



Type d'appareil utilisé par Sebald : Houghton Ensign Folding Klito, 1915

La traque des personnages reposera également sur celle de leur voix, des sons de leurs existences. Nous tenterons de reconstituer leur perception auditive du monde qui les entoure et des souvenirs qui les habitent. Retrouvant ici la matière de l'émission de radio, évoquant, peut-être, le travail sonore effectué dans un « dramatique radio », nous essaierons de voyager à l'intérieur de ces êtres, d'entendre à leur place, d'entendre les voix des migrants sur le bateau qui conduisit le Docteur Selwyn de Riga à Londres à l'âge de sept ans, d'entendre comment, plus tard, il écouterait « gémir » la nature, d'entendre les sifflements virtuoses de l'instituteur Paul Bereyter, d'entendre le cri du coucou japonais qu'Ambros savait imiter à la perfection et qui devait l'accompagner plus tard dans sa folie. Un dispositif sonore permettra ainsi de sonoriser certains objets, d'aller chercher le souffle des acteurs lors de gros plans sonores, de sculpter leurs textures vocales.

Enfin, dans la quatrième et dernière enquête relatant la destinée du peintre Max Ferber, ce sont tous les éléments convoqués pour reconstituer successivement le fil des trois premières existences qui constitueront l'amas indéchiffrable jonchant le sol de son atelier, lieu de mystère où est peinte la toile qui, cachée au public, ne sera jamais vue. Ce qu'on voit, ce qu'on ne voit pas, ce qui est vrai ou ce qui n'est vrai qu'en pensée, tout le dispositif a pour but de créer cet endroit de « vertige » dont parle Sebald, là où les temporalités s'entrechoquent, où les notions de temps et d'espace semblent se vider de leur substance.

Sebald ne nous prévient-il pas, en préambule à l'une des quatre parties de son ouvrage, qu'« *il est des nébuleuses qu'aucun œil ne distingue* » ?