

THÉÂTRE ET ARTS DU SPECTACLE | DOSSIER PÉDAGOGIQUE

L'Île d'or

Pièce [dé]montée

N° 364 – Novembre 2021



MISE EN SCÈNE
ARIANE MNOUCHKINE

REMERCIEMENTS

Nos remerciements chaleureux à Ariane Mnouchkine et à toute l'équipe du Théâtre du Soleil pour leur accueil et l'aide précieuse qu'ils nous ont apportée dans l'élaboration de ce dossier. Merci en particulier à Charles-Henri Bradier pour les nombreuses sources mises à disposition qui nous ont permis de cheminer vers l'île, à Sylvie Papandréou, notre « agent de liaison » avec la troupe, toujours disponible, et à Franck Pendino pour son suivi attentif. Merci à tous les comédiens, aux créateurs de l'équipe technique et aux spécialistes du Japon que nous avons interrogés, pour le temps qu'ils nous ont accordé et les pistes d'activités qu'ils ont imaginées pour les élèves.

Pour mieux visualiser les images du dossier, vous avez la possibilité de les agrandir (puis de les réduire) en cliquant dessus.
Certains navigateurs (Firefox notamment) ne prenant pas en charge cette fonctionnalité, il est préférable de télécharger le fichier et de l'ouvrir avec votre lecteur de PDF habituel.

Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

Directrice de l'édition transmédia

Tatiana Joly

Directeur artistique

Samuel Baluret

Responsable artistique

Isabelle Guicheteau

Comité de pilotage

Bruno Dairou, directeur territorial,

Canopé Île-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR lettres,

académie de Versailles

Anne Gérard, déléguée aux Arts

et à la Culture, Réseau Canopé

Jean-Claude Lallias, conseiller

théâtre, Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud,

IA-IPR lettres-théâtre honoraire

et des représentants des directions

territoriales de Réseau Canopé

Coordination

Marie-Line Fraudeau,

Céline Fresquet, Loïc Nataf

Autrices du dossier

Marie-Laure Basuyaux et

Cécile Roy-Fleury, professeures

de lettres

Directeur de « Pièce (dé)montée »

Jean-Claude Lallias

Chef de projet

Philippe Godbillon

Mise en pages

Patrice Raynaud

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Couverture :

Affiche de *L'île d'or*

©Thomas Félix-François

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05505-7

© Réseau Canopé, 2021

(établissement public

à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

L'île d'or

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 364 – NOVEMBRE 2021

Une création collective du Théâtre du Soleil

En harmonie avec Hélène Cixous

Dirigée par Ariane Mnouchkine

Musique de Jean-Jacques Lemêtre

Sommaire

- 5 Édito
- 6 Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !
 - 6 « Revenir, longuement, au Japon » :
le voyage au Japon, source du projet
 - 19 « Tout le Japon est un théâtre » : Sado, l'île du théâtre
 - 28 « Une île, c'est-à-dire, au théâtre, le monde » :
mettre en scène le monde
- 41 Après la représentation, pistes de travail
 - 41 *L'île d'or*, un Japon rêvé
 - 45 Un théâtre politique et poétique
 - 47 Ariane et Cornélia
 - 51 Un hommage joyeux au théâtre
- 53 Annexes
 - 53 Annexe 1 | Discours de réception lors de la remise du prix Goethe
 - 55 Annexe 2 | Page d'écriture : idéogrammes tracés
par Mio Teycheney-Takashiro
 - 56 Annexe 3 | Entretiens
 - 57 Annexe 4 | Représentations du personnage de Cornelia
 - 61 Annexe 5 | Représentations des différentes compagnies

Édito

Autrices

Marie-Laure Basuyaux
et Cécile Roy-Fleury
Professeures de lettres

« En fait, je cherchais mon île. Je ne voulais pas du monde tel qu'il était. Je désirais un endroit où le monde se transforme et soit transformable » (Ariane Mnouchkine, *L'Art du présent*, Entretiens avec Fabienne Pascaud, Actes Sud, 2016, p. 51).

À lire ces phrases prononcées par Ariane Mnouchkine en 2002, on se dit que son nouveau spectacle, *L'Île d'or*, représente sinon un aboutissement, tout au moins une étape majeure, et peut-être la réalisation d'un rêve. Inspirée par Sado – cette île emblématique du théâtre *nô* – *L'Île d'or* fonctionne comme un microcosme permettant, selon Hélène Cixous, « d'observer le monde depuis cet observatoire sublime qu'est le Japon ». Une île, en presque-île potentielle des *Shakespeare* ou *Tambours sur la digue*.

Le Théâtre du Soleil, on le sait, pratique une écriture au présent qui a pour ambition de nous parler du monde en tenant à distance toute forme de réalisme. Avec *L'Île d'or*, ce sont les traditions théâtrales du Japon, sources constantes d'inspiration pour Ariane Mnouchkine, qui permettent – comme elle le dit souvent – de « décoller du réalisme ». Or ce n'est pas le moindre des défis que de nous proposer une invitation au voyage, qui plus est en Asie, en ces temps de confinement. Après deux années placées sous le signe de la covid-19, quel regard le Théâtre du Soleil porte-t-il sur notre monde ?

Ce dossier propose d'associer les élèves au processus engagé par la troupe durant la création de *L'Île d'or* et d'explorer la richesse des ressources numériques disponibles sur le site du Théâtre. Pour cela, trois grands axes de recherche et d'activités pratiques sont proposés avant de voir la création : d'abord l'imaginaire du voyage (I « Revenir, longuement, au Japon »), puis les différentes formes de théâtre japonais (II « Tout le Japon est un théâtre »), enfin une interrogation sur l'état actuel de notre monde (III « Une île, c'est-à-dire, au théâtre, le monde »). Certaines activités sont très courtes, d'autres plus développées ; elles permettent à chaque professeur de choisir celles qui lui paraissent le mieux correspondre à son projet et au temps dont il dispose.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

**« Revenir, longuement, au Japon » :
le voyage au Japon, source du projet**

Théâtre du Soleil, mai 2021
© Laurent Froment

Nef d'accueil en travaux, Théâtre du Soleil, mai 2021
© Jean-Claude Lallias

Installation lumineuse dans la nef d'accueil, Théâtre du Soleil, juin 2021
© Jean-Claude Lallias

En 1963, Ariane Mnouchkine découvre le Japon. Elle a vingt-quatre ans et y restera cinq mois et demi. « J'avais pris un bateau un beau matin d'avril 1963 à Marseille, pour arriver un mois plus tard à Yokohama [...] c'était l'époque où les jeunes faisaient ce que je regrette qu'ils ne fassent plus, c'est-à-dire prendre un sac à dos pour partir voir le monde » ([La Croix, 13/12/2019](#)).

Lieu d'une « illumination », le Japon devient le siège d'images mentales qui confirment sa vocation. À son retour, elle fonde le Théâtre du Soleil.

En août 2017, elle retourne au Japon, et c'est sur l'île de Sado où fut exilé Zeami, l'un des plus grands auteurs et fondateurs du théâtre *nô*, qu'elle rédige le discours de réception du prix Goethe. Ce voyage, qui suit la création d'*Une chambre en Inde*, fait écho à celui de 1963 comme deux âges de la vie qui se répondent. Il est consécuteur aux premières propositions de travail en lien avec le Japon transmises aux comédiens en janvier 2017.

En juin 2019, quelques mois avant la réception en novembre du *Kyoto Prize*, elle fait un nouveau voyage au Japon. Le projet pour la troupe de se rendre sur l'île de Sado est annoncé au mois de décembre. Nous sommes à quelques mois de la déflagration du coronavirus.

PARTIR VOIR LE MONDE : LES VOYAGES D'ARIANE MNOUCHKINE AU JAPON

Ariane Mnouchkine sur l'île de Sado
© Théâtre du Soleil

« Revenir, longuement, au Japon, sans aucune obligation, était, en effet, revenir sur les traces d'un très ancien voyage d'il y a cinquante-cinq ans, voyage qui scella définitivement ma vocation, et influença pour toujours l'écriture théâtrale du groupe que j'allais fonder à mon retour avec mes amis. »

(Extrait du discours de réception d'Ariane Mnouchkine lors de la remise du Prix Goethe, [annexe 1](#)).

Souvenirs de voyage

Projeter à la classe quelques extraits des textes suivants, qui évoquent les voyages d'Ariane Mnouchkine au Japon. Chaque élève choisit une phrase prononcée au sujet de l'un de ses séjours en Asie et calcule l'âge qu'Ariane Mnouchkine (née en 1939) avait au moment de ce voyage. Par groupes de huit, les élèves forment un chœur au tableau pour faire entendre les phrases sélectionnées. Chaque phrase commence par « Aujourd'hui, j'ai (...) ans ».

- Extraits (Otaru, 06 et 07/09/2019) du « [Discours de réception du Kyoto Prize](#) » ;
- « Une "île japonaise" pour raconter le monde », [La Croix, 13/12/2019](#) ;
- « C'est en Asie que j'ai appris à célébrer les vrais moments de bonheur », [Le Monde, 02/12/2019](#) ;
- « Discours de réception du Prix Goethe » ([annexe 1](#)).

Voyage virtuel

Se rendre sur le site [Google Earth](#) et programmer un itinéraire depuis le quartier d'Asakusa de Tokyo jusqu'à l'île de Sado. Projeter le trajet. En s'inspirant des codes du journal de voyage, chaque élève écrit ensuite quelques phrases pour rendre compte de ses impressions.

L'extrait suivant de *Chronique japonaise* de Nicolas Bouvier peut être proposé en guise d'amorce : « J'ai débarqué, consigné mon bagage à Tokyo Central et suis parti au hasard dans cette ville interminable, une brosse à dents dans la poche. C'était un bonheur de marcher dans ces longues avenues rafraîchies par le vent en regardant les visages. » (Nicolas Bouvier, « 1956 l'année du singe », *Chronique japonaise*, Quarto Gallimard, p. 574).

Rencontres japonaises

Faire lire successivement aux élèves deux textes : l'extrait ci-dessous du texte « Capitaine Fracasse » de l'ouvrage *Le Japon* de Nicolas Bouvier, ainsi qu'un nouvel extrait (Otaru, 06 et 07/09/2019) du « [Discours de réception du Kyoto Prize](#) ».

Demander aux élèves de comparer la découverte que font les deux voyageurs, l'un au sud de Nagoya dans les années 1950, l'autre dans le quartier d'Asakusa à Tokyo en 1963.

« Je descends de Tokyo à Kyoto, à petite allure, suivant à pied le tracé de l'ancienne route impériale [...]. Au sud de Nagoya, dans un pré chatoyant de scabieuses et de marguerites, je suis tombé sur une petite troupe de comédiens ambulants dont le triporteur, trop chargé, s'était renversé dans le champ en vomissant décors roulés, sabres de bois, boîtes à fards, perruques à chignons, masques de démons ou crinières de fantômes, terribles parce qu'elles enveloppent pratiquement l'apparition dans une robe de suie ou de sang. Ils étaient cinq : une jeune femme chlorotique à laquelle une incisive manquante donnait un air de continuel sarcasme, deux autres d'âge indéterminé (mais sous un pied de fard blanc on n'a plus d'âge), un étudiant en rupture de classe qui semblait bouillir dans son costume noir à boutons, un vieux qui fumait et toussait beaucoup et ne devait plus être très costaud. À nous tous, nous avons pu remettre le triporteur sur le chemin [...] Ils m'ont montré sur la carte le village où ils jouaient ce soir-là, à 7-8 kilomètres d'où nous étions, et j'ai promis de les y rejoindre à pied. »

Nicolas Bouvier, « Capitaine Fracasse », *Japon* de Nicolas Bouvier, Hoëbeke, 2002.

Les voyageurs Nicolas Bouvier et Ariane Mnouchkine se laissent dérouter par une vision née du hasard : une troupe itinérante dans un pré au sud de Nagoya pour l'un, un comédien seul dans une petite salle délabrée d'un quartier de Tokyo pour l'autre, dans les deux cas la manifestation d'un « théâtre pour le peuple ».

Approfondissement : pour approfondir la découverte de l'écrivain voyageur Nicolas Bouvier et son rapport au théâtre en terre japonaise, visionner un [fragment d'interview](#) (archives RTS, de 02:35 à 05:39) consacrée à la série de photographies réalisée devant un mur formant un décor naturel.

« LE VOYAGE FAIT PARTIE DE LEUR IDENTITÉ »

« Ma maison, c'est la France, mais mon jardin, ma campagne, mon horizon, c'est ailleurs » dit Ariane Mnouchkine (*À voix nue*, *France culture*, 5 juin 1998). Cette tension entre l'ici et l'ailleurs est au cœur du processus intellectuel et artistique du Théâtre du Soleil. Foyer de métaphores et de transpositions, cette ligne de force irrigue l'écriture théâtrale d'Ariane Mnouchkine, qu'il s'agisse des formes puisées en Orient, du tour du monde en cinquante-sept ans de tournées, des écoles nomades ou du compagnonnage avec des troupes à l'étranger.

À l'occasion de la [rencontre publique entre Ariane Mnouchkine et Eugenio Barba](#) (Théâtre du Soleil, 8 mars 2016), Georges Banu a déclaré, au sujet du Théâtre du Soleil : « Le voyage fait partie de leur identité. En pratiquant le voyage, on le sait, s'engage la quête de l'ailleurs. [...] Le voyage est évidemment un geste polémique, polémique par rapport à une culture théâtrale, par rapport à une société, mais le voyage est aussi une manière de s'éloigner de ce qui est proche au profit de la perspective d'un point de vue lointain. Comme les maîtres hassidiques, je pose la question : avec les voyages, qu'est-ce qu'on gagne et qu'est-ce qu'on perd ? »

« Avec les voyages, qu'est-ce qu'on gagne et qu'est-ce qu'on perd ? ».

Reprendre la question de Georges Banu pour la poser à la classe et recueillir les avis à partir de l'expérience du voyage qu'ont les élèves. Noter au tableau les pistes proposées. Interroger ensuite les élèves sur les raisons qui poussent selon eux Ariane Mnouchkine à voyager avec la troupe du Soleil. Recueillir les avis au tableau.

Approfondissement : distribuer aux élèves, répartis en groupe, la réponse d'Ariane Mnouchkine à la question de Georges Banu dans laquelle elle explique ce que le voyage en Inde de toute son équipe a rendu possible.

« Tout d'abord, il y a des voyages. Je vais évidemment parler du dernier, non pas seulement mon voyage, mais celui qui a été notre voyage en Inde. Tout le Théâtre du Soleil, je dis bien tout le Théâtre du Soleil : techniciens, bureau, tout le monde, à ma demande, et parfois avec un peu d'étonnement de certains d'ailleurs, mais à ma demande, à mon insistance je dirais, tout le monde est allé en Inde. J'avais plusieurs raisons à cela. Pour les comédiens et les musiciens c'était évident, c'est-à-dire que je voulais qu'ils aient l'occasion de se plonger ou de se replonger dans un certain bain dont nous parlerons peut-être ou pas, mais j'avais envie que pour une fois, ceux qui ne brillent pas sur le plateau mais sont responsables de beaucoup d'éclat à côté du plateau, soient avec nous. J'avais envie de les retrouver, et donc ça a été fait. On l'a fait grâce à beaucoup de gentillesse, de travail, de solidarité des gens à Pondichéry qui nous ont accueillis, ont logé beaucoup d'entre nous, de l'Alliance française, de l'Institut français... Cela a été bricolé, mais bien bricolé, c'est-à-dire qu'on a trouvé un petit peu d'argent ici ou là, etc. Il y a eu beaucoup de travail pour l'obtenir, mais beaucoup de bienveillance, d'initiatives en France et à Pondichéry. Au fond, c'est vrai que j'avais envie de ça et c'était un bonheur, et nous attendions ça, et on allait faire notre École nomade, donc on allait partir à douze et les autres nous rejoindraient quinze jours plus tard, et on commencerait à répéter le spectacle.

Et puis, le vendredi 13 novembre [2015] est arrivé. Et je me suis demandé si je n'étais pas, je dois dire, complètement folle... Qu'est-ce que cela voulait dire : emmener le Théâtre du Soleil en Inde, après ce qu'il venait de se passer, après l'impensable qui venait de se passer – impensable mais curieusement pas imprévisible. Et donc j'ai oscillé, je dois dire. Je n'osais même pas leur en parler – je me disais « Mais non, on n'a plus le droit, voilà, on n'a plus le droit. On doit rester collés ici à penser à ça, à travailler là-dessus, il n'y a plus d'autres horizons ». Enfin, j'étais paralysée, tétanisée, comme nous tous. Je ne décrirai probablement rien là que la plupart d'entre vous n'aient ressenti. Puis finalement, je me suis entêtée, et sans parler même de mes hésitations aux autres, parce que je ne voulais pas révéler des hésitations chez eux, parce que si nos hésitations s'étaient ajoutées les unes aux autres, peut-être qu'on ne serait pas partis. Donc je n'ai pas demandé, je n'ai pas dit « Est-ce que tu hésites ? » Je n'ai pas parlé, je n'ai rien dit, et je me suis obstinée.

Et pourquoi je me suis obstinée ? exactement parce que [s'adressant à Georges Banu], et tu l'as ébauché, je me suis dit : "Il faut aller un peu loin pour voir, pour comprendre, il faut prendre un peu de distance", et c'était la distance du voyage. Quant aux mères nourricières, aux terres nourricières, il faut bien dire qu'en allant en Inde, je savais que nous allions dans une terre qui parfois nous est incompréhensible, même cruelle ; le chaos indien est terrible, mais je savais que nous allions dans un pays qui est pour nous, gens de théâtre, artistes en général mais gens de théâtre en particulier, qui est justement une terre, une mère d'abondance absolue. Donc voilà, alors qu'est-ce qu'on gagne ? Qu'est-ce qu'on perd ? Je ne sais pas ce qu'on a perdu, je ne crois pas. Je t'avouerais que d'abord, je ne me suis pas posé la question comme ça. Je ne sais même pas d'ailleurs ce qu'on a gagné. Je sais qu'on a été très proches les uns des autres, qu'on s'est beaucoup, beaucoup retrouvés, qu'on s'est beaucoup, beaucoup regardés, qu'on a énormément travaillé. Il y avait quelque chose de régénérateur, quelque chose qui affirmait la vie et la vie du théâtre, alors que les événements, comme je l'ai dit, m'avaient fait vaciller. On finit par se demander à quoi on sert, enfin. »

Ariane Mnouchkine. Rencontre publique, Théâtre du Soleil, 8 mars 2016.

* Créée sous l'impulsion d'Ariane Mnouchkine en 2015, l'école nomade du Théâtre du Soleil s'appuie sur les principes de la création collective afin de transmettre comment, par le jeu théâtral, on construit un collectif de travail et de vie. Ces stages sont gratuits et s'adressent à toute personne, professionnelle ou non, désireuse de découvrir les pratiques du Théâtre du Soleil. Les premières escales de l'école nomade ont eu lieu au Chili, en Suède, au Royaume-Uni, et en Inde.

- Une partie des élèves travaille sur le début de la réponse d'Ariane Mnouchkine (de « Tout d'abord, il y a les voyages » à « répéter le spectacle »).
- Un autre groupe rend compte du milieu (de « Et puis le vendredi 13 » à « je me suis obstinée »).
- Un dernier groupe se concentre sur la fin (de « Et pourquoi je me suis obstinée » à « à quoi on sert, enfin »).

Chaque groupe complète alors les hypothèses formulées par la classe à partir des informations contenues dans son extrait.

Voyage et transmission : le Théâtre Aftaab

Projeter le début de l'entretien avec Omid Rawendah, comédien du Théâtre du Soleil rencontré à Kaboul (entretien 17), puis consulter [la page consacrée au Théâtre Aftaab](#).

Par groupes, les élèves réalisent ensuite une affiche pour présenter ce « Théâtre du Soleil afghan ». La présentation des affiches est ensuite l'occasion d'interroger collectivement l'actualité afghane à la suite des événements survenus durant l'été 2021.

Élèves du collège Chateaubriand de Villeneuve-sur-Yonne,
Théâtre du Soleil, mai 2021
© Laurent Froment

Élèves du collège Chateaubriand de Villeneuve-sur-Yonne,
Théâtre du Soleil, mai 2021
© Philippe Godbillon

Les collégiens de l'Yonne

Visionner [l'entretien des élèves du collège Chateaubriand de Villeneuve-sur-Yonne](#) pour interroger le sens des propos de Jules : « Ils ne font pas que répéter un texte, ils apprennent une culture ».

À l'issue du visionnage, diviser le tableau en deux parties et inviter les élèves à écrire d'un côté ce que les comédiens ont appris durant la création de *L'Île d'or*, de l'autre ce que les élèves ont appris sur le théâtre en fréquentant la troupe du Soleil.

Approfondissement : visionner [le témoignage de Jérôme Rouillon](#), professeur de la classe ambassadrice du collège Chateaubriand, qui indique ce que ses élèves ont découvert sur le travail du comédien tel qu'il est pratiqué au Théâtre du Soleil : la nécessité de faire des propositions et d'accepter le risque de se tromper ; le goût du travail, de la rigueur et de la création collective ; l'importance de découvrir d'autres cultures et de pratiquer plusieurs arts comme le chant et la danse. Découvrir enfin l'origine du [compagnonnage](#) entre le collège de l'Yonne et le Théâtre du Soleil.

Les élèves du collège Chateaubriand de Villeneuve-sur-Yonne assistent à un cours de tambours japonais, Théâtre du Soleil, mai 2021
© Cécile Roy-Fleury

Les élèves du collège Chateaubriand de Villeneuve-sur-Yonne assistent à un cours de tambours japonais, Théâtre du Soleil, mai 2021
© Marie-Laure Basuyaux

« UN COMÉDIEN, COMME TOUT ARTISTE, EST UN EXPLORATEUR » : OBSERVER, ÉCOUTER, RESENTIR

« Véritable exploratrice attentive à tout, surtout aux gens et à leur histoire, n’hésitant pas à se laisser dévier de son chemin », selon le comédien Arman Saribekyan ([entretien 18](#)), Ariane Mnouchkine trouve dans le voyage une occasion d’observation et d’immersion sensible. Rencontres, surprises, décentremments sont autant d’occasions de nourrir sa sensibilité aux autres et au monde. Comment favoriser cet état d’éveil permanent, indispensable au processus de création ? Des membres de la troupe du Soleil suggèrent aux élèves plusieurs pistes d’activités :

Observer : la mémoire des objets

Chaque élève place sur le bureau du professeur un petit objet. Toute la classe regarde pendant trois minutes ces éléments qui sont ensuite recouverts par un tissu. Les élèves s’efforcent alors de nommer et de décrire précisément chacun des objets.

Proposition de Juliana Carneiro da Cunha, comédienne ([entretien 2](#)).

Approfondissement : lire l’entretien avec Ysabel de Maisonneuve, créatrice textile, qui place l’observation de la nature au cœur de son processus de création ([entretien 14](#)).

Théâtre du Soleil, janvier 2021
© Marie-Laure Basuyaux

Écouter 1 : la déchirure

Chaque élève apporte un petit morceau de tissu ou, à défaut, une feuille de papier, une feuille cartonnée ou un mouchoir en papier. Par groupe de quatre, en silence, chacun déchire lentement l'élément qu'il a apporté. Le groupe traduit par écrit, en utilisant des comparaisons, le bruit de chaque déchirure. Les textes sont ensuite partagés.

Proposition d'Ysabel de Maisonneuve, créatrice textile.

Approfondissement : lire l'entretien avec Ysabel de Maisonneuve ([entretien 14](#)).

Recherches pour un élément de scénographie (soie teinte, technique du Shibori) par Ysabel de Maisonneuve (3 photos)

© Ysabel de Maisonneuve

Écouter 2 : les sonorités de la langue

Poser ses coudes sur la table et fermer les yeux.

Prendre son visage entre ses mains de manière à capter toutes les vibrations du masque et passer par différents sons de la langue française. L'exercice peut être proposé avec d'autres langues que le français.

Proposition de Françoise Berge, spécialiste de phonétique et de diction.

Approfondissement : lire l'entretien avec Ysabel de Maisonneuve ([entretien 14](#)).

Écouter 3 : les bruits du corps

Par deux, en utilisant d'abord leurs mains comme pavillon, les élèves cherchent à entendre les bruits du corps de leur camarade : respiration, frottement, déglutition, bruit des organes du ventre. Ils utilisent ensuite le dictaphone de leur téléphone pour enregistrer et amplifier les sons. Partager quelques-uns des sons recueillis et expliquer l'impression que produit leur écoute.

Proposition de Thérèse Spirli, créatrice sonore ([entretien 19](#)).

Approfondissement : lire l'entretien de Mio Teycheney-Takashiro ([entretien 21](#)), consacré à la formation des musiciens du groupe Kodo pour comprendre comment les étudiants du *Kodo Apprentice Center* nourrissent leurs sensations lors de leur formation. Proposer aux élèves de s'inspirer de l'expérience des étudiants et de faire de leur quotidien une petite île Sado en se déconnectant (pendant au moins... 24h !). Mener ensuite un échange avec la classe sur les effets que ce sevrage numérique a pu avoir sur leurs perceptions.

Thérèse Spirli, créatrice sonore, et son stéthoscope.
Théâtre du Soleil, mai 2021
© Cécile Roy-Fleury

LE VOYAGE EMPÊCHÉ DU THÉÂTRE DU SOLEIL

En mars 2020, la France connaît son premier confinement. Le voyage dans l'île de Sado prévu par Ariane Mnouchkine pour la troupe du Théâtre du Soleil, qui devait être l'une des principales sources d'inspiration pour *L'Île d'or*, est annulé. Comment poursuivre ?

La troupe s'organise et invente sa manière de résister, une résistance qui passe par le théâtre : « Même si elle peut se sentir en ce moment parfois écrasée par le malheur du monde, la force d'Ariane est de toujours penser que l'on peut se sauver. Il suffit pour cela d'éclairer les projecteurs du plateau. Dès qu'on ouvre un petit centimètre de théâtre, elle revient d'une enfance » dit la comédienne Hélène Cinque au sujet de la metteuse en scène. Se remettre à travailler et renouer avec le théâtre coûte que coûte, voilà comment se sauver.

Confinement

Sur un petit papier, chaque élève décrit un projet qu'il avait et dont il a été empêché en raison du confinement ; sur un autre papier, il explique en une phrase ce qui l'a aidé à traverser certaines périodes de confinement (une activité, une œuvre, une personne...). Ramasser les papiers en deux ensembles séparés. Chaque élève tire un papier dans chacun des tas et lit son contenu à la classe.

Approfondissement : projeter les propos de Duccio Bellugi-Vannuccini sur son expérience du confinement en tant que comédien du Théâtre du Soleil ([entretien 3](#)).

« Dans cette période très difficile, nous avons eu la chance de pouvoir répéter. Nous répétons en général un spectacle pendant neuf mois, et nous étions au début des répétitions lorsque le confinement a été décrété. Le théâtre m'a permis de vivre cette crise terrible d'une façon constructive.

On affronte chaque création de manière différente, en raison de la nature du spectacle et de l'endroit où on en est soi-même. Cette fois-ci je me suis dit que je voulais faire confiance aux formes théâtrales. Je les interroge en me disant : « le théâtre va nous sauver ». Je cherche donc dans les propositions que je vais faire des situations ou des lieux qui soient « théâtraux » dans le sens de la magie du théâtre, de sa capacité à donner l'illusion d'être ailleurs. »

Duccio Bellugi-Vannuccini, le 26 janvier 2021.

Le voyage empêché de Liu Xiabo

- Projeter à la classe la photographie de la sculpture de Wang Keping *La Chaise vide de la liberté*, exposée à la Cartoucherie. Demander aux élèves de la décrire et d'expliquer ce qu'elle évoque spontanément pour eux.
- Projeter à la classe certains des autres documents figurant sur cette [page consacrée à la mémoire de Liu Xiabo](#) par le Théâtre du Soleil et à l'installation de *La Chaise de la liberté* dans le jardin de la Cartoucherie.
- À la manière du poème écrit par Claude Freydefont figurant sur cette [page](#), ou à la manière d'un *haïku*, écrire un très court texte poétique sur la *Chaise de la liberté*.

Résistances

- Projeter la lecture par Ariane Mnouchkine de la plaidoirie de Liu Xiabo à son procès « [Une Chaise vide pour que Liu Xiabo soit toujours présent](#) » (à partir de 01:00:47) ;
- Demander aux élèves de se documenter sur un personnage qui incarne à leurs yeux une figure de défense de la liberté et de résistance face à l'oppression, aujourd'hui ou par le passé ;
- Écrire ensuite à la première personne un petit texte engagé qui aurait pu être prononcé par lui ;
- Mélanger les textes et les redistribuer. Chaque élève prend connaissance du texte qu'il a reçu et en prépare la mise en voix. Les élèves volontaires se placent debout sur leurs chaises pour lire le texte qu'ils ont reçu comme s'ils en étaient les auteurs, en soignant l'adresse de leur discours à leurs camarades.

Proposition de Georges Bigot ([entretien 5](#))

« POUR VOYAGER, ON N'A PAS FORCÉMENT BESOIN DE PARTIR » : RENCONTRER LE JAPON À DISTANCE

L'interdiction de voyager n'a pas empêché Ariane Mnouchkine et sa troupe de rencontrer le Japon. Berceau de traditions théâtrales ancestrales, il a continué à nourrir leur imaginaire, comme il avait déjà pu le faire lors du cycle des *Shakespeare* dans les années 1980 ou pour *Tambours sur la digue* en 1999. De nombreux stages ou cours à distance en lien avec les traditions théâtrales de ce pays ont ainsi été proposés aux comédiens dès mai 2018 (voir les témoignages de Georges Bigot, Charles-Henri Bradier, Maurice Durozier ou Vincent Mangado ([entretiens 5, 7, 10 et 15](#))). Une bibliothèque a par ailleurs été mise à disposition de la troupe, permettant à chacun de lire des ouvrages et de voir de nombreux films japonais, documentation indispensable au travail d'écriture et d'improvisation. S'ils ne pouvaient pas se rendre au Japon, le Japon viendrait à eux.

« J'aimerais juste ajouter une petite chose sur le voyage. En fait pour voyager, on n'a pas forcément besoin de partir. Lorsqu'on faisait les *Shakespeare*, dans les années 80, Ariane nous a fait à la fois plonger dans ce monde de Shakespeare et à la fois dans le théâtre japonais. Et je me souviens qu'elle disait à peu près ça : "C'est souvent lorsqu'on place son imagination le plus loin, que l'on arrive à mieux parler de soi-même." C'est une phrase qui m'a toujours accompagné comme un mantra, et au fond, que l'on voyage physiquement ou que l'on s'inspire de sources essentielles du théâtre, pour l'acteur la démarche est la même. »

[Maurice Durozier, Théâtre du Soleil, 8 mars 2016.](#)

La malle de voyage

Chaque élève apporte un objet, un texte, une image, un film en lien avec le Japon qu'il présente à la classe avant de le déposer sur le bureau (ou mieux, dans une malle qui serait le bagage commun de la classe, afin de permettre des prêts entre élèves).

Théâtre du Soleil, juin 2021
© Jean-Claude Lallias

La collection

- Demander à chaque élève de réaliser une collection d'estampes japonaises sur un motif particulier en cherchant différentes images de mer, d'arbres, ou de ciels.
- Une fois cette collection constituée, les élèves en repèrent les éléments communs et émettent des hypothèses sur les lois qui ont guidé ce mode de représentation.

Proposition d'Elena Antsiferova ([entretien 1](#))

La cinémathèque japonaise

Projeter à la classe les recommandations de Vincent Mangado en matière de films (ci-dessous et dans l'entretien 15). Par groupes de quatre, les élèves choisissent une œuvre qu'ils essaieront de visionner chez eux, au moins à partir des extraits disponibles en ligne. Ils préparent un petit commentaire personnel sur ce qu'ils ont pu voir du film pour le présenter à la classe ou le placer sur un mur virtuel de type « padlet » afin de mutualiser les commentaires et les liens.

Proposition de Vincent Mangado (entretien 15)

« Nous avons surtout revu les films de Kurosawa comme *Ran* ou *Le Château de l'Araignée*. J'y ai retrouvé tout ce Japon médiéval qui me fait rêver depuis *Tambours sur la digue*. Ce qui est impressionnant, c'est que dans *Ran* et dans *Le Château de l'Araignée*, Kurosawa a fait travailler les acteurs à partir du *nô*. Comment a-t-il réussi à mettre cela dans un film ? *Le Château de l'Araignée* est très intéressant également pour la présence du surnaturel [...].

Les Sept Samourais aussi est une merveille. C'est un film dans lequel on trouve toutes les histoires en une : une histoire d'amour, un drame social, de l'épique, de l'intime, du romantisme, toutes les classes sociales sont représentées, mais tout cela est fait de manière très subtile.

D'autres films permettent d'aborder un Japon plus contemporain, comme *Les Bas-fonds* ou *Vivre*. Dans ce film, un petit fonctionnaire apprend qu'il a un cancer et consacre les derniers mois de sa vie à écouter ses concitoyens. Pour la première fois de sa vie, il prend les choses en main.

Nous avons également revu les films de Mizoguchi et d'Ozu. *Herbes flottantes* en particulier a beaucoup compté dans le processus de création car c'est l'histoire d'une troupe de théâtre.

Une série me semble intéressante parce qu'elle montre le Japon contemporain et parce qu'elle met en scène des acteurs venus de la scène théâtrale du *kyôgen* et du *kabuki* qui importent quelque chose de leur mode de jeu. Il s'agit de *Midnight Diner : Tokyo Stories*. Ce qui est intéressant, c'est que dans certains épisodes on trouve des personnages de fantômes, et on comprend que pour les Japonais les fantômes font partie de la vie. C'est aussi un écho au théâtre *nô*, dans lequel il est souvent question de fantômes. C'est enfin une série qui montre que l'obstacle à surmonter est en nous : un empêchement, une séparation, un deuil, une addiction. La faute ne vient pas de l'autre, elle est en nous. C'est une chose que nous disons souvent en répétition : ce n'est pas la faute de l'autre ». Vincent Mangado, 18 mai 2021.

Le voyage imaginaire

Pour conduire les élèves à entrer physiquement dans le Japon de leur rêve, leur proposer l'improvisation suivante, articulée en deux temps :

- Vous êtes sur un petit radeau, debout, pieds nus, vous partez vers le Japon. Vous êtes un samouraï, la tempête se lève.
- Vous marchez dans une rue au Japon et soudain plus personne ne vous voit ni ne vous entend.

Proposition d'Hélène Cinque (entretien 8).

Afin de faciliter le travail, le professeur (ou un camarade) peut guider avec sa voix l'élève en train d'improviser sans que ce dernier ne cesse de jouer. Celui-ci se laisse porter par les éléments concrets susceptibles de donner corps à l'imaginaire et de nourrir les réactions aux différents événements : « une vague gigantesque s'abat sur vous, une éclaircie survient, vous marchez sur le sable, la ville remplace la plage, vous pénétrez dans un marché très animé, vous découvrez un sabre sur un étal, une fois le sabre dans votre main, tout le monde disparaît, comment réagissez-vous ? Vous lâchez peut-être le sabre par terre mais êtes toujours seul, vous fuyez... »

Dès que l'élève voit lui-même les images, le professeur (ou le camarade) peut interrompre le fil du récit.

VOYAGER PAR LA LANGUE

Le travail sur la langue et ses traductions est au cœur de la création de *L'Île d'or*. Si les premières improvisations ont été menées en français, la présence de personnages japonais a soulevé très tôt la question de la langue du spectacle. Menant un véritable voyage langagier et syntaxique, les acteurs ont donc navigué entre le français, le japonais (que les comédiens ont commencé à apprendre, et qui imposait un important travail de surtitrage) et d'autres variantes parmi lesquelles le verlan japonais, surnommé le « naispoja ». C'est à ce titre notamment que Mio Teycheney-Takashiro a collaboré avec la troupe (entretien 21). Initiant les comédiens à la langue japonaise, elle a également réalisé la traduction de nombreux textes.

Atelier de calligraphie. Théâtre du Soleil, juin 2021
© Jean-Claude Lallias

Idéogrammes

« La langue japonaise est fondée sur plusieurs types d'écriture : les idéogrammes venus à l'origine de Chine, les *katakana* qui servent entre autres à l'importation de mots étrangers et les *hiragana* qui sont la base de tout. Au Japon, ces différents signes ou alphabets sont utilisés conjointement. Les idéogrammes donnent lieu par ailleurs à deux prononciations différentes, l'une chinoise (le *on*) et l'autre japonaise (le *kun*). Afin de préparer leur venue, les élèves peuvent découvrir trois idéogrammes importants puisqu'ils sont liés au titre de la pièce. Il s'agit des mots "or" (*kane*), "rêve" (*mu*), "île" (*jima*). »

Mio Teycheney-Takashiro, traductrice, le 4 mai 2021.

Proposer aux élèves la page d'écriture (annexe 2) et leur demander de tracer les idéogrammes suivants (le sens de lecture est japonais, de droite à gauche et de haut en bas). Trouver ensuite la forme écrite (idéogramme) et orale d'autres mots en lien avec la pièce : « voyage » ; « mer » ; « port » ; « se séparer ».

- 金 (*Kin, Kon, Kane*) : or
- 夢 (*Mu, Yume*) : rêve
- 島 (*Tô, Shima, 2*) : île
- 村 (*Son, Mura*) : village
- 人 (*Jin, Hito*) : homme
- 祭 (*Sai, Matsuri*) : fête, festival

Proposition de Mio Teycheney-Takashiro, traductrice.

Choisir ou créer une langue ?

Distribuer aux élèves, répartis en groupes de quatre, l'un des entretiens suivants : Omid Rawendah (entretien 17), Marie Constant (entretien 9), Alexandre Zloto (entretien 22), et l'échange entre Shaghayegh Beheshti, Nirupama Nityanandan et Juliana Carneiro da Cunha (entretien 2).

Chaque groupe lit son entretien en cherchant les éléments qui indiquent quelle sera la langue parlée par les comédiens dans *L'Île d'or*.

À l'issue de l'enquête, chaque groupe expose son hypothèse en précisant les indices sur lesquels il s'appuie. Conseiller aux élèves de tenir compte de la date à laquelle l'entretien a été mené.

Shaghayegh Beheshti, Juliana Carneiro da Cunha et Nirupama Nityanandan, Théâtre du Soleil, mai 2021
© Jean-Claude Lallias

Surtitrer une scène de théâtre

Pour initier les élèves au travail de surtitrage et aux difficultés que pose la synchronisation entre le texte joué et le texte projeté, leur demander de traduire une très courte scène en anglais et de préparer chez eux le surtitrage de la scène soit en utilisant un logiciel de présentation tel que Powerpoint, soit en utilisant une application de surtitrage telle que Glypheo ou de création vidéo telle que Millumin. En classe, le surtitrage est projeté pendant que la scène est jouée par deux élèves. La classe est chargée de recenser les difficultés, en particulier rythmique, que pose l'exercice.

Proposition de Marie Constant, opératrice surtitre (entretien 9).

Écran de Marie Constant, Théâtre du Soleil, février 2021
© Marie-Laure Basuyaux

Approfondissement : demander à un groupe de volontaires d'enquêter sur les précédentes créations du Théâtre du Soleil afin de réfléchir à la présence et l'intégration des surtitres. Les photographies de spectacles et les extraits de captation disponibles sur le site seront mobilisés. Le retour en classe est l'occasion d'évoquer *Une chambre en Inde*, *Les Naufragés du fol espoir* ou *Le Dernier caravansérail*, spectacles dans lesquels le surtitrage apparaît en écho à l'action ou intégré à la scénographie.

« Tout le Japon est un théâtre » : Sado, l'île du théâtre

Répétitions de *L'île d'or*, juin 2021
© Lucile Cocito – Théâtre du Soleil

« Le Japon nous a guidé dans notre travail sur *Richard II* (1981), *Henry IV* (1984), *Tambours sur la digue* (1999), et *L'île d'or* (2021) » peut-on lire en tête de [la page consacrée aux sources japonaises](#) sur le site du Théâtre du Soleil.

Quarante ans après *Richard II*, Ariane Mnouchkine revient puiser son inspiration dans les formes théâtrales japonaises en situant l'action de sa pièce sur l'île de Sado, l'île de Zeami, un symbole du théâtre *nô*.

En dépit des obstacles liés à la pandémie, les comédiens du Théâtre du Soleil ont pu suivre des stages sous la direction de grands maîtres de *nô*, de *kyôgen*, de *kabuki*, et de *taïko*, formes qui ont toutes, à des degrés divers, nourri le spectacle.

Il n'est évidemment pas nécessaire pour les élèves d'étudier précisément ces formes théâtrales pour découvrir *L'île d'or* ; toutefois leur plaisir de spectateur pourra être accru s'ils sont sensibilisés aux arts japonais du théâtre. Leur découverte pourra être guidée et stimulée par celle d'Ariane Mnouchkine qui a souvent raconté sa première rencontre avec le théâtre japonais et l'intense émotion qu'elle en a ressentie sans forcément tout en comprendre d'emblée.

On peut se reporter également aux [notes d'Hélène Cixous](#) pour la présentation du spectacle pour qui « Tout le Japon est un théâtre ».

VERS LES FORMES DU THÉÂTRE JAPONAIS

Le *kabuki*

« Je ne suis pas sûre que je comprenais grand-chose, je crois que je recevais, les émotions s'imprimaient en moi »

- Projeter l'extrait vidéo dans lequel Ariane Mnouchkine raconte la découverte de ce qu'elle a d'abord cru être du *kabuki* dans une petite salle du quartier d'Asakusa à Tokyo ([Conférence « Le *kabuki*, un trésor pour le Théâtre du Soleil](#) », Fondation Pierre Bergé, 27 avril 2012, de 7 à 13 min)
- Projeter ensuite un [extrait vidéo consacré au *kabuki*](#) (Armand et Michaëla Denis, *Théâtre nô et kabuki*, ORTF, 28/11/1964), une source possible, parmi celles qui sont disponibles en ligne (Entre 5 et 7 min 40).

À la manière d’Ariane Mnouchkine ci-dessous, les élèves décrivent tour à tour ce qu’ils ont vu, ce qui les a peut-être impressionnés ou étonnés, ce qu’ils pensent avoir compris de la scène même s’ils n’en saisissent pas les paroles.

« Sur scène, un acteur et des gens qui s’agitent autour de lui, un acteur qui à lui tout seul, par la force de son regard, la justesse de son regard, son énergie, sa musique, ses cris et le tambour, me joue à moi toute seule puisqu’au moment où je suis entrée il n’y avait là que moi, il me joue la grande bataille d’*Henri IV* de Shakespeare. Je ne comprenais strictement rien, je voyais qu’il tuait d’un coup de son bâton des milliers de gens figurés par quatre petits bonshommes qui entraient qui recevaient un grand coup de bâton et qui allaient mourir en coulisse, et moi j’étais là devant ce plus grand acteur du monde. [...] Ce type racontait des choses qui m’allaient droit au cœur alors que je n’en comprenais pas un traître mot évidemment. [...] Je ne suis pas sûre que je comprenais grand-chose, je crois que je recevais, les émotions s’imprimaient en moi, je mettais tout dans mon sac en me disant que je trierais après, je comprendrais après, je classerais après ». Ariane Mnouchkine, « Le *kabuki*, un trésor pour le Théâtre du Soleil », 27 avril 2012.

L’extrait peut être visionné dans un premier temps sans le son pour ne pas tenir compte du commentaire de la journaliste.

Du *kabuki* au *manga*

Après avoir demandé aux élèves de nommer quelques héros de mangas célèbres, proposer une recherche internet à partir des mots clés suivants : « *kabuki* + *Naruto* » ou « *kabuki* + *One Piece* ». Demander aux élèves de choisir une des images issues de cette recherche.

Proposition de Mio Teycheney-Takashiro ([entretien 21](#)).

La recherche conduira les élèves à découvrir l’existence de spectacles japonais qui mêlent *manga* et *kabuki* (voir par exemple [les présentations par le théâtre Misonoza de Nagoya](#) ou [la société de production Shochiku de Tokyo](#)).

Visionner la bande-annonce d’une des pièces et demander aux élèves de préciser les éléments venant du *manga*, un univers qui leur est familier et présent notamment à travers certaines coiffures ou détails de maquillage, puis ceux qui leur semblent nouveaux ou surprenants (tels certains costumes par exemple).

Le *nô*

« J’ai longtemps regardé le *nô* sans comprendre... »

Faire lire à la classe ce court extrait de la conférence « Introduction au théâtre *nô* » de Monique Arnaud dans lequel elle évoque les étapes de sa compréhension progressive du théâtre *nô*.

« J’ai longtemps regardé le *nô* sans comprendre, cela me plaisait, c’est de toute façon très prenant, avec les masques, la musique. Puis j’ai étudié dans le texte, les surtitres ne se pratiquant pas dans le *nô*, on ne juge pas cela nécessaire.

[...] On assiste au *nô* assis très près du sol avec les yeux aux pieds des acteurs.

Au fond de la scène, un pin, qui symbolise le point qui se trouve dans le temple *shinto* de Kasuga à Nara, où l’on vit un jour danser le dieu qui s’était matérialisé. Les dieux sont en effet des corps cachés, les *kakuremi*.

Ce pin fait aussi allusion à une pratique, le théâtre *nô* était joué sur des scènes provisoires, montés pour un spectacle, puis immédiatement démontées, comme pour n’importe quelle fête. Les scènes construites étaient également en plein air. »

Monique Arnaud, « Introduction au *nô* », ULB, Bruxelles, 7 mars 2018.

Projeter à la classe un extrait vidéo de *nô*

(Armand et Michaëla Denis, *Théâtre nô et kabuki*, ORTF, 28/11/1964, à partir de 7 min 55, à projeter dans un premier temps sans le son pour ne pas tenir compte du commentaire de la journaliste).

Demander à chaque élève d'écrire un petit texte qui commencera par la phrase de Monique Arnaud et qui évoluera ensuite dans la direction de son choix : une description précise de ce qu'il a vu et gardé en mémoire, l'expression d'une émotion, d'une surprise, la formulation d'une hypothèse de sens sur l'action représentée...

—
Scène de *nô* sur l'île de Sado
© Charles-Henri Bradier
—

Faire lire à la classe les propos de la traductrice Dominique Palmé sur le *nô* (entretien 16) et/ou un extrait (2. Description du *nô*) de l'article de René Sieffert « Le *nô* » :

Projeter une seconde fois à la classe l'extrait visionné dans l'activité précédente et demander aux élèves de le commenter en s'appuyant sur les informations fournies par Dominique Palmé et René Sieffert.

Approfondissement : le site du Théâtre du Soleil rassemble une très riche documentation sur les formes théâtrales japonaises et sur les sources japonaises de certains spectacles. Les élèves qui voudront approfondir leur connaissance de ces différentes formes pourront y puiser largement pour présenter, par groupes, la carte d'identité de chacune de ces formes théâtrales.

Le *nô* : René Sieffert

Le *kabuki* : René Sieffert

Le *bunraku* : René Sieffert

Le *kyôgen* : Dominique Palmé (rubrique « téléchargement »)

« PARCE QU'ON A BESOIN DE SOURCES, D'INFLUENCES » : LE THÉÂTRE DU SOLEIL ET LES TRADITIONS ORIENTALES

Envisagées comme un « outil » ou un « corset libérateur », les traditions théâtrales japonaises ne sont pas reproduites telles quelles dans les mises en scène d'Ariane Mnouchkine mais utilisées afin que leur forme permette d'échapper au réalisme. Béatrice Picon-Vallin le rappelle : « Les arts raffinés et rigoureux des scènes asiatiques – *khatakali*, *kabuki*, *bunraku*... – qui l'ont mise sur cette voie de l'art des acteurs n'ont pas été copiés mais étudiés. Ariane Mnouchkine se les est appropriés, à sa façon, pour un art d'ici et non de là-bas. » (Béatrice Picon-Vallin, *Ariane Mnouchkine*, Actes Sud-papiers, coll. Mettre en scène, 2009, p. 8)

« Parce qu'on a besoin de sources, d'influences, de chemins, d'émotions. De maîtres. Ces formes sont mes maîtres. »

Ariane Mnouchkine, *Le Monde*, 30 septembre 2019.

Projeter les extraits de captation de Richard II ou de Henry IV et demander aux élèves de les décrire puis de repérer certaines sources théâtrales japonaises potentielles.

Les élèves peuvent être à même de repérer la nudité du plateau et ce qui rappelle des nattes sur le plancher, le jeu stylisé, l'importance de la musique de Jean-Jacques Lemêtre rythmant les mouvements et soutenant la frontalité d'un jeu ouvert vers le public, certains éléments de costume ou de maquillage mais aussi la présence d'acteurs masqués. Quant à l'importance des états tels la colère par exemple, elle peut être rapprochée du *kabuki*.

Cours de tambours japonais, Théâtre du Soleil, octobre 2020
© Marie-Laure Basuyaux

Cours de *nô*, Théâtre du Soleil, mai 2021
© Marie-Laure Basuyaux

Cours de *nô*, Théâtre du Soleil, mai 2021
© Marie-Laure Basuyaux

Aux sources du nô

Par groupes de quatre, les élèves imaginent un personnage « à la manière du nô » – un homme ou une femme –, hanté par une émotion si forte qu'elle l'entraîne au bord de la folie : le désespoir causé par la perte d'un enfant, le chagrin d'avoir été abandonné par l'être qu'on aimait, la jalousie ou la haine à l'égard d'un ou d'une rivale en amour.

Composer à partir de là un bref récitatif de nô (au maximum 25 à 30 lignes soit en prose poétique, soit en vers libres) dans lequel ce personnage exprime ses tourments, et y insérer un *waka*. Respecter autant que possible dans les cinq vers de ce poème le rythme 5/7/5/7/7 afin de faire sentir l'alternance entre le ton dramatique de la « prose » et le ton lyrique créé par le poème. Distribuer aux élèves ces quelques exemples de *waka* pour que chaque groupe choisisse celui qu'il désire insérer dans son texte dramatique :

Fleurs de cerisier
Envolez-vous en nuage
Pour que le grand âge
Qui, dit-on, veut s'approcher
Se perde sur le chemin

Parler ? Ne le peux –
Ne point parler ? C'est mon cœur
Qui bat la chamade
Ces jours-ci vraiment j'ai l'âme
Qui gémit de solitude

Contes d'Ise, trad. Renée Garde, Les Belles Lettres, coll. Japon, 2018.
D'auteur inconnu, le recueil *Ise Monogatari* (*Contes d'Ise*) fut probablement composé au x^e siècle.

Sous les saules verts
À la sortie du village
Au ruisseau je vis
L'enfant pleurant au matin
Sur la silhouette perdue

Il puisa de l'eau
Puis il se rinça la bouche
C'était un matin
Puis il m'emprunta mon rouge
Le temps d'une poésie

Akiko Yosano, *Cheveux emmêlés* (*Midaregami*), trad. Claire Dodane, Les Belles Lettres, coll. Japon, 2010
(première parution au Japon en 1901).

À l'issue de la mise en commun, on peut faire lire à la classe un exemple tiré de *Hanjô*, chef-d'œuvre de Zeami, dont l'héroïne, Hanako, attend le retour de son amant qui l'a quittée, alors même qu'ils avaient échangé leurs éventails en signe de fidélité – la partie notée en italiques est la citation d'un poème anonyme qui figure dans l'anthologie poétique *Kokinshû* (*Recueil de jadis et naguère*), compilée au début du x^e siècle.

« Ceci est le souvenir d'un homme, ainsi que cet éventail que je porte ne peut se détacher de mon corps !
Et pourtant,
Ce souvenir oh oui / s'est retourné contre moi / S'il pouvait s'évanouir / l'oublier pour un temps / serait possible hélas !
Et même si cela paraît évident
de souhaiter une chose pareille
Je suis tellement attachée à mon éventail
que l'idée de m'en séparer quelques secondes
me gonfle aussitôt de regrets, hélas
Donc à personne je ne peux le montrer »

Kan'ami, Motomasa, Sarugaku d'Ômi, Zeami, Zenchiku, *La Lande des mortifications*, Vingt-cinq pièces de nô, trad. Armen Godel, Koichi Kano, Gallimard, coll. Connaissance de l'Orient, Série japonaise, 1994.

Proposition de Dominique Palmé, traductrice ([entretien 16](#))

Approfondissement : comparer le texte de « Hanjô » ou celui d'une autre pièce très célèbre, *Aoi-no-Ue*, avec les versions qu'en a données Yukio Mishima dans ses *Cinq nô modernes*, adaptés en français par Marguerite Yourcenar, afin de déterminer ce que Mishima a retenu de la forme et de l'esprit du théâtre nô.

Proposition de Dominique Palmé.

Document de travail des comédiens pour le cours de nô,
Théâtre du Soleil, mai 2021

© Jean-Claude Lallias

Document de travail des comédiens pour le cours de nô,
Théâtre du Soleil, mai 2021

© Cécile Roy-Fleury

À l'issue du travail, lire la remarque de la traductrice Dominique Palmé sur les sources poétiques des pièces de nô.

« Les textes de *nô* sont étroitement liés à la poésie japonaise classique. Le texte lui-même repose rythmiquement sur une alternance de mètres impairs : 5/7/5/7, et s'y ajoutent des chansons populaires d'un rythme différent, 6/8, ou des extraits de poèmes chinois l'époque des T'ang, comportant eux aussi cinq ou sept pieds. La pièce entière repose sur des variations à partir de ces rythmes pour composer une sorte de mélodie ou de récitatif. Les vrais amateurs de *nô* savent reconnaître dans chaque pièce les citations ou allusions tirées des plus anciennes anthologies de poésie japonaise : par exemple, deux ou trois vers tirés d'un *waka* (poème japonais, par contraste avec les *kanshi*, poèmes écrits en chinois classique), une forme fixe antérieure au *haïku*, et se composant de cinq « mesures » de rythme 5/7/5/7/7. Cela peut paraître impossible à repérer à l'oreille pour les profanes, mais cela fonctionne un peu comme dans le jazz, lorsqu'un musicien contemporain fait un chorus dans lequel il cite huit mesures d'un standard que tout le monde connaît, en guise de clin d'œil. »

Dominique Palmé (entretien 16)

Aphorismes

Projeter aux élèves les déclarations d'Ariane Mnouchkine figurant sur la page « [Le théâtre est oriental](#) » du Théâtre du Soleil.

Par groupes de quatre, les élèves prennent en charge l'une des deux activités suivantes :

- Texte : sélectionner dans les déclarations d'Ariane Mnouchkine deux phrases aux allures d'aphorisme sur le théâtre ;
- Tableau vivant : À partir de l'article « [Le kabuki, un théâtre anticonformiste](#) » de Gisèle Lambert, extraire une image et créer un tableau vivant inspiré du *kabuki*.

Mettre en commun les propositions en invitant deux groupes à associer leur travail devant la classe : une fois le tableau du premier groupe installé, le deuxième intègre l'image et fait entendre ses aphorismes.

Quelques exemples de phrases possibles :

- « Dans la tradition orientale, l'acteur est créateur de métaphores. »
- « Chacun a ses sources, c'est-à-dire quelque chose qui vous met en position d'imagination. »
- « Pour des acteurs qui veulent être des explorateurs, la tradition asiatique peut être une base de travail. »
- « Le théâtre oriental est une route de recherche. »

« LE KABUKI IMAGINAIRE »

Depuis septembre 2020, les comédiens du Théâtre du Soleil ont effectué, à la Cartoucherie ou en ligne, des stages de *Taiko*, de *nô*, de *kabuki* et de *kyôgen*. Si ces formes ont nourri la création de *L'Île d'or*, les comédiens ne prétendent pas pour autant faire du *nô* ou du *kabuki* : ils s'inspirent de ces formes, jouent avec elles ou les réinventent au service de l'histoire qu'ils veulent raconter.

Album

À la maison, les élèves constituent un dossier de quelques images sur les costumes *kabuki*. En classe, projeter les [photographies de la mise en scène de Richard II](#) mises en ligne sur le site du Théâtre du Soleil. Pour comparer le costume de Richard II à celui des acteurs de *kabuki*. Pointer les éléments communs et les différences.

Proposition de Marie-Hélène Bouvet, créatrice costumes (entretien 6)

Documentation de l'atelier costumes,
Théâtre du Soleil, février 2021
© Marie-Laure Basuyaux

« Le costume, c'est la seconde peau de l'acteur. C'est la peau de son personnage. C'est son outil premier, son outil d'apparition. Je le répète : c'est son outil premier. Dans le catalogue magnifique que vous avez fait, on rappelle que les acteurs de *kabuki* faisaient leur costume, aidés par des mains de fée, mais quand même ils le concevaient. Ça c'est quelque chose que nous avons gardé au Théâtre du Soleil, le travail des costumières est très important mais il est fondé sur l'immense travail que chaque comédien et comédienne fait pendant toutes les répétitions pour s'approcher du ou des personnages qu'il va jouer par le costume, le maquillage... »

Ariane Mnouchkine, Conférence « *Le kabuki, un trésor pour le Théâtre du Soleil* », Fondation Pierre Bergé, 27 avril 2012, (à 13 min 21).

Recréation

Projeter les photographies de la mise en scène de *Richard II* présentées sur le site du Théâtre du Soleil, puis lire page suivante la description qu'en fait Georges Bigot, l'interprète de Richard II, fait de son costume. Avec la même liberté, demander aux élèves d'inventer chez eux un costume librement inspiré des costumes du *kabuki*, d'en prendre une photographie ou d'en faire un croquis.

Georges Bigot en Richard II, Théâtre du Soleil,
Cartoucherie, 1981
© Michèle Laurent

« Par exemple sur cette photographie, je porte neuf jupes longues, superposées, pour évoquer l'épaisseur d'un *hakama* de *nô* ; là vous avez une collerette ou fraise de l'ère élisabéthaine ; ici, on a utilisé des épaules d'armures de Samourais comme tenue de combat dans les scènes de bataille ; les coiffes aussi sont toutes inventées à partir de diverses sources de documentation. Les masques s'inspirent du Théâtre *nô*, mais Ariane les avait fait ouvrir pour que les acteurs puissent parler. Là, ce qui habille mon épaule, est en réalité un jupon trouvé dans les anciens costumes du film *Molière*. Là, deux manches de pourpoint, harnachées aux mollets, transposent deux jambières de combat. Tout cela était fixé par des épingles à nourrice. On faisait feu de tout bois, puis l'équipe des costumiers et costumières réalisaient les costumes définitifs. »

Georges Bigot ([entretien 5](#))

À l'issue de la présentation des travaux, lire la remarque d'Ariane Mnouchkine dans laquelle elle explique sa démarche et ce qu'elle appelle le « *kabuki* imaginaire » :

« Je pense que plus les acteurs apprennent des choses, plus ils découvrent, plus ils vont dans la musique, dans la danse, dans le chant, mieux c'est. [...] Parce que quand je leur demande « Tu ne veux pas essayer de t'intéresser à ça ? Essaie de voir, voyons ça, allez, partons, apprenons ça », au fond, je crois que probablement ce sont toujours des outils épiques que je leur demande, c'est-à-dire quand on fait du *kathakali*, ou quand on fait ce que nous sommes en train de faire et qu'on ne vous dira pas [Rires] ou quand on fait ce que moi j'appelais le « *kabuki* imaginaire », c'est-à-dire s'inspirer du *kabuki* mais c'est complètement imaginaire [...] c'est-à-dire que comme des enfants on se dit : « Et si on jouait au *kabuki*? » Voilà. Et quand même effectivement, se renseigner, comprendre, savoir, même des choses que l'on n'est pas capable de faire et qu'on ne sera jamais capable de faire, mais au fond, c'est toujours tourné vers le récit, qu'est-ce qu'on va raconter, qu'est-ce que savoir faire cela va me permettre de raconter ? »

Ariane Mnouchkine, conférence « [Le prix de l'expérience : contraintes et dépassements dans le travail de groupe](#) », Théâtre du Soleil, 8 mars 2016.

SADO, L'ÎLE D'OR DU THÉÂTRE

Projeter aux élèves la fin du discours de réception du Prix Goethe prononcé par Ariane Mnouchkine, dans lequel elle présente l'île de Sado, source de *L'île d'or* ([annexe 1](#)) :

« Le hasard, mais il n'y a pas de hasard, de ma pérégrination, fait que je vous adresse mon salut de Sadogashima. [...] Il reste aujourd'hui 34 scènes de *nô* à Sado et six troupes en activité. Il a fallu pour cela le malheur et le courage d'un génie exilé et celui d'un pauvre acteur devenu exploitateur d'or, donc d'hommes. »

Ariane Mnouchkine, Discours de réception du Prix Goethe ([annexe 1](#)).

Distribuer des sujets de recherche aux élèves répartis en groupes :

- Sado et l'exil de Kanze Motokiyo-Zeami, père du *nô* ;
- Sado et le gouverneur-acteur Okubo Nagayasu ;
- Sado et les théâtres *nô* (trente-quatre scènes, six troupes) ;
- Sado et l'école Kodo.

Chaque groupe réalise sur une feuille A4 blanche une carte de l'île de Sado comportant des images, des croquis et une légende, pour synthétiser le contenu de sa recherche.

Cours de tambours japonais, Théâtre du Soleil,
octobre 2020
© Cécile Roy-Fleury

« Une île, c'est-à-dire, au théâtre, le monde » : mettre en scène le monde

Dans *Une chambre en Inde*, le précédent spectacle du Théâtre du Soleil, Cornélia voyait entrer le monde dans sa chambre. C'est un autre lieu, à la fois clos et ouvert, qui est placé au cœur de ce nouveau spectacle : une île « d'or ». « Une, île, c'est-à-dire, au théâtre, le monde » comme nous le confie Ariane Mnouchkine dans la présentation « Dire sans dire » de *L'île d'or*.

Répétitions de *L'île d'or*, janvier 2021
© Lucile Cocito – Théâtre du Soleil

« VITE, UNE ÎLE ! »

L'Île d'or – L'île dort

Énoncer le titre du spectacle et demander à un élève de l'écrire au tableau de deux façons différentes. Par groupes de deux, les élèves choisissent l'un ou l'autre titre et écrivent un texte d'une dizaine de lignes à partir des associations qui leur viennent spontanément à propos des mots qui le composent.

Lieu de séparation ou prolongement, d'exil ou refuge, enfer ou paradis terrestre, île déserte ou furieusement touristique : les associations proposées par les élèves révéleront l'imaginaire très contrasté qui se rattache à l'île, ce microcosme du monde, imaginaire qui se nourrit de nombreuses œuvres littéraires et théâtrales que les élèves convoqueront peut-être.

Demander aux élèves de constituer « un panier de références » dans lesquelles l'île n'est pas qu'une simple localisation et joue un rôle essentiel : Parmi les œuvres convoquées figureront peut-être *L'Odyssée* d'Homère, *L'Utopie* de Thomas More, *La Tempête* de Shakespeare, *L'Île des esclaves* de Marivaux, *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe ou son adaptation par Michel Tournier, *Suzanne et le Pacifique* de Jean Giraudoux, ou *Sa Majesté des mouches* de William Golding.

Approfondissement : on peut soumettre aux élèves les propos de Gilles Deleuze : « L'essence de l'île déserte est imaginaire et non réelle, mythologique et non géographique » (*L'Île déserte et autres textes*, Minuit, 2002) ou leur présenter le texte d'Hélène Cixous qui joue avec les homophonies contenues dans le titre : « Ah ! Certains d'entre nous avaient pu croire que *L'Île d'or* dort ? Ça lui arrive. Mais l'île du Théâtre ne dort que d'un œil et pour bien rêver. D'un œil elle est toujours réveillée. D'une oreille, toujours vigilante : pas folle, pas innocente notre île est sur le qui-vive. » Hélène Cixous, « Vite, une île », Théâtre du Soleil, 11 mars 2021.

Hélène Cixous, Théâtre du Soleil, juin 2021
© Cécile Roy-Fleury

Projeter le texte « Vite, une île ! » d'Hélène Cixous et interroger les élèves sur ce qu'il annonce de l'intrigue ou des thématiques du spectacle

Ce texte, écrit en mars 2021, c'est-à-dire bien que la fable de *L'Île d'or* ne soit véritablement fixée, donne malgré tout quelques pistes : le Japon, une île qui a une source réelle, et un festival de théâtre qui sera sans doute l'objet d'un conflit entre les partisans des « voies de la liberté » et les « démons spéculateurs ».

Cartes

« L'Île d'or existe-t-elle en réalité ? Où se trouve-t-elle ? Cette fois-ci elle se trouve dans les eaux du Japon. Oui, elle existe » nous dit Hélène Cixous. Pour situer « L'Île d'or » sur une carte, demander aux élèves de partir à la recherche de ce territoire à partir des deux indices dont ils disposent : elle est « dans les eaux du Japon » et possède des mines d'or. Ils navigueront sur Google Maps.

Cette recherche est surtout l'occasion de repérer que le Japon est un archipel constitué de très nombreuses îles de toutes tailles. Peut-être certains explorateurs numériques découvriront-ils sur leurs téléphones, en associant les mots « Japon » et « mine », l'île de Sado, dont la mine d'or est référencée.

« Elle s'appelle vraiment l'île d'or. Mais qu'est-ce que l'or ? » (Hélène Cixous, « Vite, une île ! »)

Lire la partie de l'entretien de Charles-Henri Bradier consacrée à l'histoire de Sado ([entretien 7](#)), puis interroger les élèves sur les raisons qui ont pu conduire Ariane Mnouchkine à situer l'action de sa nouvelle pièce sur cette île : quel est cet or que recèle encore l'île de Sado ?

Lieu où fut emprisonné le comédien et dramaturge Zeami, théoricien majeur du théâtre *nô* au début du xv^e siècle, l'île de Sado est aussi bien associée aux traditions théâtrales japonaises qu'à une résistance face à l'oppression, idée que suggère également Hélène Cixous dans son texte de présentation : « pas pour fuir le Virus et ses co-virus, mais, bravant ses bombes, à la lumière de ses explosions, tenter d'éclairer le chaos du monde et d'illuminer les nids et les coins de bonheur et de promesse ».

UNE ÎLE ET UN BATEAU DE RÊVE

Le cadre de l'île ayant été donné, tout le Théâtre du Soleil se met en mouvement. Avec les constructeurs, il faut commencer par donner une matérialité au « bateau de rêve » du capitaine. « Ariane nous fait monter avec elle sur son bateau de rêve » (Kaveh Kishipour, [entretien 11](#)). Cette métaphore du bateau pour désigner un « rêve de spectacle », voire le Théâtre du Soleil lui-même, est une image à laquelle recourt souvent Ariane Mnouchkine mais qui se manifeste de manière concrète dans ce spectacle en raison du contexte maritime de *L'Île d'or* et du projet scénographique d'un hangar à bateaux.

Atelier bois et métal, Théâtre du Soleil, mai 2021
© Marie-Laure Basuyaux

Distribuer aux élèves les entretiens avec Martin Claude et Kaveh Kishipour d'une part (entretien 11) et Arman Saribekyan d'autre part (entretien 18) en leur demandant de dresser la liste des images relatives au navire et d'expliquer ce que les mots désignent ou signifient exactement.

Répétitions de *L'Île d'or* – Cartoucherie, juin 2021
© Lucile Cocito – Théâtre du Soleil

Projeter à la classe l'entretien vidéo d'Ariane Mnouchkine et demander aux élèves de lister les différents « hommages » évoqués par la metteuse en scène. Hommage à ce que la troupe « doit au Japon », hommage « au théâtre, à la métaphore, à la métamorphose », *L'Île d'or* donne à voir ce qu'est le théâtre pour Ariane Mnouchkine.

Chaque élève écrit ensuite à son tour sur un morceau de papier une, deux ou trois analogies pour définir ce que représente pour lui le théâtre. Les phrases commenceront par : « Le théâtre c'est... » ou « le théâtre c'est comme... ». Les papiers sont ramassés et mélangés, puis redistribués et chaque élève lit à haute voix celles qu'il a reçues.

On pourra mêler aux images des élèves celles d'Ariane Mnouchkine :

« [le théâtre c'est] monter tous ensemble sur un navire qui part, loin, très loin, découvrir une terre légendaire et intacte » *L'Art du présent*, p. 52.

« Le théâtre, c'est un bateau, et un acteur n'est pas un passager sur ce bateau. Il fait partie de l'équipage. Les passagers, ce sont les spectateurs. » *ibid.*, p. 222.

« [le théâtre] c'est comme une grande expédition exploratrice, au xvii^e ou au xviii^e siècle. [...] C'est très fatigant. Comme toute aventure » *ibid.*, p. 237.

« ON A ENVIE D'OUVRIER LES YEUX » : LES BRIGADES DE DOCUMENTATION

Dans la collection « Mettre en scène » dirigée par Béatrice Picon-Vallin, Ariane Mnouchkine revendique « une écriture au présent en prise directe avec des réalités politiques et sociales » (p. 7) et le besoin de « parler du monde, parler au monde » (p. 128). Y parvenir impose de se documenter précisément sur l'état du monde : « Il y a une nourriture. On appelle cela d'un nom très sec qui est « la documentation », mais c'est plus que de la documentation, c'est notre source d'inspiration. Shakespeare avait ses chroniqueurs, nous avons les nôtres, les chroniqueurs sont les photographes, les journalistes, les auteurs de films documentaires, tous ceux qui nous donnent la réalité crue. Cette réalité crue, il faut qu'elle se transforme pour devenir encore plus vraie au théâtre » (Béatrice Picon-Vallin, *Ariane Mnouchkine*, Actes Sud, coll. Mettre en scène, 2009, p. 45).

Documentation, Théâtre du Soleil, février 2021
© Marie-Laure Basuyaux

Enquêtes

Les élèves apportent en classe deux articles et deux images en lien avec un fait d'actualité géopolitique. Par groupes de quatre, ils choisissent l'information qui leur semble la plus intéressante et la présentent à la classe sans notes. La classe vote ensuite pour le(s) fait(s) d'actualité qui pourrai(en)t présenter les enjeux les plus riches pour la scène.

À l'issue du travail, revenir avec les élèves sur le processus de création du spectacle en leur rappelant que pendant le premier confinement, les comédiens du Soleil se sont documentés sur de nombreux domaines d'actualité parmi lesquels la Chine (le pouvoir chinois et la dissidence chinoise ; les nouvelles routes de la soie, la région de Wuhan et l'institut de virologie P4), la France (les « oubliés de la République », les lieux de relégation, les violences de l'administration comme la fermeture des EHPAD pendant le premier confinement), ou les États-Unis durant la présidence de Donald Trump.

La manière dont les comédiens ont travaillé est décrite de manière très concrète par les comédiens Duccio Bellugi-Vannuccini (« Chaque brigade avait son objet d'étude dans l'actualité, sur lequel il enquêtait et rassemblait des informations dans des dossiers que nous partagions », cf. [entretien 3](#)) et Maurice Durozier (« La salle où nous nous trouvons actuellement, nous l'appelons la « salle d'étude », nous y passons des journées entières à essayer de nous informer, de comprendre ce qui se passait réellement dans le monde », cf. [entretien 10](#)).

Approfondissement : lire aux élèves ce texte dans lequel Ariane Mnouchkine présente le travail de documentation comme un voyage :

« Quand on commence un travail sur un sujet, on a en fait les yeux et les oreilles fermés, comme tout le monde. Le fait d'avoir envie de travailler dessus montre bien qu'on a envie d'ouvrir les yeux et, au Théâtre du Soleil, cela dure des mois. Les mois de répétition servent, sinon à comprendre tout, au moins à connaître, et à percevoir que tout n'est pas si simple. Ensuite, le public refait le travail que nous avons fait en huit heures à peine. C'est vrai qu'il faut l'avoir subi pour pouvoir prétendre le faire subir, ce voyage ! Pour prétendre emmener le public avec soi, encore faut-il avoir vraiment fait ce voyage, soi-même ! Et pas seulement prononcer des mots qui informeraient le public sur un voyage qu'il y aurait à faire. Nous-mêmes, nous devons être les voyageurs qui emmenons le public en voyage, et en exploration intérieure, à l'intérieur des vies, de nos ressemblances... »

Béatrice Picon-Vallin, *Ariane Mnouchkine*, Actes Sud-papiers, coll. Mettre en scène, 2009, p. 39

Ariane Mnouchkine – Répétitions *L'île d'or*
– Cartoucherie, janvier 2021
© Lucile Cocito – Théâtre du Soleil

Du monde à la famille

Chaque groupe imagine une manière de transposer au sein d'une famille le fait d'actualité choisi lors de l'activité précédente. Une fois la situation concrète définie, les élèves rédigent un court dialogue. Les différentes propositions sont ensuite lues oralement ou proposées comme exercice d'improvisation.

Proposition de Nirupama Nityanandan, comédienne ([entretien 2](#)).

Représenter théâtralement un personnage réel

Les élèves, par groupes de quatre, choisissent une personnalité politique de rang international impliquée dans une actualité récente. Ils réfléchissent à la manière de suggérer son identité et de le représenter théâtralement. S'ils ne peuvent réaliser immédiatement leur proposition, ils en présentent toutefois le principe à la classe, par exemple à l'aide d'un croquis.

Le créateur de masque Erhard Stiefel indique la piste suivante : « Les élèves pourraient essayer de faire une proposition concrète avec un masque, une marionnette, un maquillage, une perruque, etc. À eux de voir ce qui peut être à la fois le plus riche pour le comédien et le plus suggestif pour le spectateur. Je me souviens par exemple d'un acteur qui avait fait une improvisation sur Trump, il le jouait de dos et cela fonctionnait extrêmement bien, mieux que s'il avait été de face. »

Proposition d'Erhard Stiefel, créateur de masques ([entretien 20](#)).

Atelier d'Erhard Stiefel, Théâtre du Soleil, mai 2021 (2 photos)
© Jean-Claude Lallias

Mettre en jeu un personnage de prédateur

Par groupes de quatre, les élèves conçoivent une situation mettant en scène un personnage de « prédateur » (un homme politique sans scrupules ménageant un piège pour parvenir à ses fins). Ils cherchent à la fois une situation de jeu concrète et des sources d'inspiration dans des images tirées de l'actualité en suivant les pistes proposées par Maurice Durozier :

« Aujourd'hui, si on veut parler de l'actualité, on est confronté à une masse très importante d'images ; il faut trouver les bonnes et les décrypter. Les élèves pourront choisir certaines images, certaines vidéos, observer la violence et la perversité de certains discours politiques des puissants de ce monde, que ce soit Trump, Erdogan, ou Poutine, s'inspirer de ces exemples qui sont pratiquement shakespeariens et imaginer une proposition de situation mettant en scène un homme, par exemple dans une stratégie de *kompromat* comme en créent les Russes pour compromettre un responsable adverse. Ce n'est pas facile parce qu'il ne faut pas tomber dans la caricature ; pour être crédible, un personnage malfaisant doit être un personnage total ; le côté maléfique doit venir tout seul, ce n'est pas cela qu'il faut jouer ».

Proposition de Maurice Durozier, comédien ([entretien 10](#))

Maurice Durozier, Théâtre du Soleil, mai 2021
© Jean-Claude Lallias

ÉCRITURE COLLECTIVE

Les comédiens interrogés le disent unanimement : ce spectacle a été plus « écrit » que les précédents, dont la genèse reposait davantage sur un travail d'improvisations : « La méthode de création n'a pas changé radicalement, mais pour ce spectacle-là [...] nous avons passé beaucoup de temps à faire des recherches, à travailler à la table avant d'arriver à l'improvisation. Nous appelons la salle où nous nous trouvons actuellement la « salle d'étude », nous y passons des journées entières à essayer de nous informer, de comprendre ce qui se passait réellement dans le monde. [...] Finalement, nous avons eu besoin de faire des propositions qui soient un peu plus élaborées, plus scénarisées. Comme nous avons l'ambition de raconter le monde et tout ce que cette pandémie a confirmé de l'état du monde, nous devons être plus précis » déclare Maurice Durozier. Recueil, enquêtes, lectures et visionnages précèdent donc le travail d'écriture avec, toujours, une interrogation : comment ne pas être militant mais poétique ?

Écrire à partir d'un entretien

Les élèves apportent en classe le texte d'un entretien récent portant sur un sujet d'actualité qui les a marqués. Par groupes de quatre, ils se présentent leurs textes et choisissent celui qui leur semble le plus riche. À partir du texte choisi, chaque groupe écrit une courte scène et réfléchit ensuite à la forme théâtrale spécifique qu'elle pourrait prendre.

Proposition de Vincent Mangado et Duccio Bellugi-Vannaccini ([entretiens 15 et 3](#))

Les élèves s'appuieront sur les conseils suivants :

- « Inscrire la scène dans une situation concrète » (Vincent Mangado) ;
- « La situation doit toujours être simple, claire, avec des détails concrets et une action précise » (Ariane Mnouchkine, *L'Art du présent*, entretiens avec Fabienne Pascaud, Actes Sud, 2016, p.85) ;
- « Choisir de raconter un fait d'actualité, mais à travers une forme précise : en chantant, en ayant recours au théâtre d'objet... » (Duccio Bellugi-Vannaccini) ;
- « Trouver une forme. Il ne s'agit pas de faire un documentaire, il faut trouver une forme qui ait du sens et qui permettra de décoller du réel en atteignant, à travers une situation particulière, quelque chose d'universel. Il y a de nombreuses possibilités comme travailler de manière chorale, créer une marionnette, ou introduire des moments chantés » (Vincent Mangado) ;
- « À un moment donné, opérer un travail de réduction, pour éviter de tout dire et pour arriver à une sorte d'épure, en s'inspirant de l'esthétique des *haïkus* » (Vincent Mangado).

Improviser à partir d'une trame

Le comédien Omid Rawendah explique ([entretien 17](#)) comment il a, avec plusieurs partenaires, conçu une improvisation à partir d'une scène des *Bas-fonds* de Kurosawa.

En s'appuyant sur les étapes indiquées par Omid Rawendah, les élèves répartis en groupes de six improvisent la scène suivante : « Des gens de l'île sont de retour après une fête de moisson, ils sont dans un petit bar, ils ont bu du saké et discutent de la situation politique de leur île et de la création d'un festival de théâtre. L'un des personnages est d'accord avec l'idée d'un festival, l'autre veut que ce soit un casino, et la fête finit en dispute politique ».

Deux conseils pourront aider les élèves dans leur travail : la remarque d'Omid Rawendah sur l'intérêt d'improviser à partir d'une trame qui comporte quelques lacunes (« Nous avons laissé dans le flou certains éléments pour ne pas tout fixer dès le début et nous laisser de la liberté sur le plateau »), et celle d'Ariane Mnouchkine sur les règles de toute improvisation (« L'acteur ne joue qu'une seule chose à la fois. En prenant le temps d'entrer dans un état sans s'agiter ni vouloir tout dire tout le temps. [...] L'acteur doit d'abord écouter, ensuite savoir s'arrêter, se taire, accepter l'immobilité. » Ariane Mnouchkine, *L'Art du présent*).

LA TRAME : MÉTAMORPHOSES ET LIGNES DE FORCE

La fable de *L'Île d'or* est restée longtemps secrète parce qu'elle a beaucoup évolué au fil des mois. Ariane Mnouchkine revendique ce droit au temps de la recherche, évoluant au gré des découvertes ou de l'actualité mondiale. Le titre de la pièce est d'ailleurs resté provisoire bien longtemps et dans sa note d'intention (« Dire sans dire », écrite en janvier 2020) la metteure en scène s'amuse à esquiver les contraintes de l'exercice et à les tourner en dérision plutôt que de les respecter : « Faire un dossier. Il faut faire un dossier. Prétendre savoir avant de rien savoir. Prédire aveuglément ». Malgré tout certaines histoires « décident d'être racontées », comme l'a dit Ariane Mnouchkine lors de la remise du *Kyoto Prize*.

Tableau des « familles » de personnages,
dessins de Catherine Schaub, octobre 2020,
Théâtre du Soleil
© Marie-Laure Basuyaux

Indices

Différents membres du Théâtre du Soleil se sont exprimés – prudemment – sur l’élaboration de la fable de *L’île d’or* au cours de l’avancée du travail.

Faire lire les neuf fragments proposés ci-dessous de manière chorale et demander aux élèves d’émettre des hypothèses sur la fable.

Charles-Henri Bradier :

« Les premières indications et propositions d’Ariane transmises aux comédiens datent de janvier 2017, à l’époque il s’agissait de s’inspirer de la *Manga d’Hokusai* et des *Bas-fonds* de Gorki » (entretien 7).

Ariane Mnouchkine :

« Un navire, un magnifique yacht, chargé des élites dirigeantes et influentes de l’Univers. Politiques, scientifiques, artistiques. Réunis là par les hasards des Jeux olympiques de Tokyo et l’hospitalité, intéressée ou pas, du riche propriétaire du bateau. Un philanthrope ou un salaud, je ne sais pas encore. Et dans les ponts inférieurs, tout en bas, les marins, les mécanos, les servantes et serveurs, philippins, sri-lankais, vénézuéliens, russes... Tranchez le bateau en deux et vous aurez une coupe parfaite de notre société.

Une avarie. Un monde accoste l’autre. Voilà, ce dont je suis à peu près sûre.

Est-ce un échouement ou un abordage ? Est-ce une catastrophe ? Une bénédiction ?

Et pour qui ? » (« Dire sans dire », 10 janvier 2020).

Charles-Henri Bradier :

« La pandémie a ensuite recouvert le travail en cours, et teinté toutes les pistes engagées. Le confinement a empêché les répétitions de commencer, tout devenait sujet, la troupe éprouvait le besoin de faire entrer le monde entier dans cette nouvelle création. En quoi cette île pouvait-elle devenir source d’enseignement ? » (entretien 7).

Duccio Bellugi Vannuccini :

« Je ne peux pas dévoiler beaucoup d’éléments sur *L’île d’or* pour l’instant parce que les choses ne sont pas fixées et que nous ne voulons pas parler des spectacles avant leur création. Tout ce que je peux dire pour le moment, c’est qu’une histoire se tresse dans cette île au moment où doit se dérouler une élection. La maire sortante veut défendre son festival de théâtre tandis que d’autres personnes veulent avoir le pouvoir. Des troupes d’artistes sont arrivées sur l’île, certaines sont au complet, d’autres ne sont là qu’en partie, il y a des marionnettistes, une troupe brésilienne, des troupes locales, etc. Tout se passe dans le même lieu, un hangar, un peu comme dans *Une Chambre en Inde*, même si ici l’espace change car il y a toujours la présence du rêve » (entretien 3).

Martin Claude :

« Tout est situé dans un village de pêcheurs, sur une île rêvée inspirée de l’île de Sado qui est une sorte de microcosme du monde » (entretien 11).

Maurice Durozier :

« Sur cette île se trouvent différentes « familles » : la famille des organisateurs d’un festival de théâtre, celle des artistes qui vont jouer lors de ce festival, celle des *kôken*, les serveurs de scène, etc. Je jouerai sans doute un personnage faisant partie de la famille des « prédateurs ». Je suis un candidat à la municipalité, un opposant de la municipalité qui se trouve à la tête de la mairie au moment du festival » (entretien 10).

Vincent Mangado :

« Pour l’instant, je joue plusieurs personnages. L’un d’eux est apparu très tôt, celui d’un architecte qui vend son âme au diable en pensant vendre son âme au progrès. Il s’apprête à saccager son île d’enfance, par aveuglement ou par lâcheté plus que par cupidité » (entretien 15).

Arman Saribekyan :

« Mon personnage est un survivant du premier voyage. Ne connaissant pas l’île au départ, il est issu d’un lieu important au village, la librairie. À ce titre, il est connecté au monde entier grâce à un mode archaïque, le livre. Ouvert à la fois au passé et au futur, passeur de savoirs, il est en relation constante avec les autres personnages que je dois, en tant que comédien, tenter d’inspirer » (entretien 18).

Nirupama Nityanandan :

« Je joue donc madame la maire de cette île d’or. On constitue, avec Juliana, une sorte de clown blanc et d’Auguste. On pourrait même parler de trio avec Kaïto, le secrétaire général, qui est joué par Omid. Nous formons le conseil municipal. Face à nous, se trouvent les opposants et leurs sbires, ceux qui veulent être « vizirs à la place du vizir ». Mon personnage est une guerrière qui veut créer son festival sur l’île envers et contre tout. Elle a à ses côtés son assistante, jouée par Juliana, très loyale mais aussi volubile et loufoque » (entretien 2).

Selon Ariane Mnouchkine questionnée le 8 juin 2021 au sujet de la fable, « il reste quasi tout et tout a changé ». Le Japon, à travers l'île de Sado, est toujours présent mais la *Manga* et *Les Bas-Fonds*, tout comme le yacht ne semblent plus être aussi centraux. « Les origines sont restées malgré le cataclysme. Les J.O. ont été remplacés par quelque chose de plus concret ».

Peut-être doit-on deviner ici le festival qui va opposer les partisans des richesses immatérielles, ces « voies de la liberté, et pas cotées en bourse » (Hélène Cixous) aux « prédateurs » ? Un lieu unique, le hangar à bateau, entre en résonance avec un rêve.

LES RÊVES DE CORNÉLIA

Projeter [l'affiche de L'Île d'or](#) dessinée par Catherine Schaub.

Demander aux élèves de la décrire et de l'interpréter, en s'appuyant sur leurs premières impressions.

Qui sont selon eux les personnages principaux ? Comment comprennent-ils leur relation ? Quels éléments liés au Japon identifient-ils ?

Affiche de *L'Île d'or*
© Thomas Félix-François

Les élèves mentionneront sans doute la présence d'une femme en robe (ou en chemise de nuit) et un personnage vêtu de noir dont la silhouette évoque les *kôken* du théâtre japonais. La femme escalade une muraille sombre et aperçoit les rayons du soleil levant. Le personnage en noir la retient-il ? L'aide-t-il ? La manipule-t-il ? De nombreux éléments renvoient au Japon : le *kôken*, le soleil levant, l'ibis sur fond de soleil, les personnages au bas de l'affiche, etc.

Projeter l’affiche du précédent spectacle, Une chambre en Inde, et demander aux élèves de la comparer à l’affiche de *L’île d’or*. Quel lien les unit ?

Affiche d’*Une Chambre en Inde*
© Thomas Félix-François

Le même personnage apparaît sur les deux affiches, dessiné par la comédienne Catherine Schaub. Il s’agit de Cornélia, qui était chargée de remplacer le metteur en scène de la troupe dans *Une chambre en Inde*. À en croire la nouvelle affiche, *L’île d’or* et *Une chambre en Inde* constitueraient donc un diptyque. Une nouvelle chambre est convoquée, française celle-ci, mais c’est une chambre d’hôpital d’où ne sort pas Cornélia atteinte de la covid-19. Et le Japon alors ? Est-il le rêve de Cornélia ? Pour mettre les élèves « en appétit », lire le commentaire d’Hélène Cinque qui leur apporte quelques informations supplémentaires :

Hélène Cinque :

« Malgré le passage du temps, le personnage semble avoir une autre couleur. Il a la houppette et le lit, la même chemise de nuit, mais le contexte, l’histoire, ou l’âge d’ailleurs, sont complètement différents. Son rythme est différent. Cornélia n’a pas ici l’urgence d’*Une chambre en Inde*. Il ne s’agit pas pour elle de porter la troupe et le spectacle en l’absence du metteur en scène. Tout se passe dans sa chambre, ce qui est le contraire de l’Inde pour *Une chambre en Inde*. Pour Ariane, Cornélia, qui dit avoir 56 ans, est à Paris et n’est jamais partie en raison de la pandémie. Les frontières sont fermées et il n’est plus possible de se rendre au Japon. Couchée et malade, elle rêve. Un infirmier l’accompagne. Il la rassure, la lave, la déplace, change sa perfusion et se transforme en *kôken*. Notre Cornélia « épisode 2 » est très liée à la pandémie [...]. » (entretien 8)

Répétitions de *L'île d'or* – Cartoucherie, janvier 2021
© Lucile Cocito – Théâtre du Soleil

Après la représentation, pistes de travail

L'Île d'or, un Japon rêvé

À L'ABORDAGE !

Revenir sur les étapes par lesquelles passe le spectateur avant d'arriver dans la salle pour préciser les éléments qui, dès l'arrivée devant le théâtre, contribuent à nous donner l'impression que nous partons en voyage vers une île du Japon.

Sensibiliser les élèves au travail réalisé par le Théâtre du Soleil sur l'accueil et la manière de nous emmener en voyage : nos billets ont été contrôlés à l'extérieur du théâtre sur la rampe d'embarquement, comme si nous montions en bateau ; dans la nef d'accueil, une vaste fresque représente la mer à l'horizon, une multitude de lanternes calligraphiées illumine la salle, des tables, des plats japonais nous attendent : nous sommes sur une île japonaise, dans un restaurant ou une cantine.

CARTOGRAPHIE

Au tableau, dessiner la forme d'une grande île. Chaque élève vient placer sur cette île un lieu dont il a conservé le souvenir.

Le hangar rêvé par Cornélia (dont on nous dit qu'elle croit être au Japon) fait apparaître une multitude de lieux de l'île : le bain public ou *sentō*, le port des pêcheurs et sa jetée, le yacht, le volcan, etc. Mais les compagnies de théâtre invitées créent également une multitude d'espaces liés à l'action qu'elles mettent en scène : la librairie, le désert et son chameau, la chambre du bébé afghan, etc.

Confronter le dessin des élèves à celui de Catherine Schaub présent dans le livret du spectacle :

L'Île d'or, Kanemu-jima
© Catherine Schaub-Abkarian

SYSTÈME DES PERSONNAGES

Au tableau, chaque élève vient écrire le nom d'un personnage ou d'un groupe qu'il a identifié et gardé en mémoire. Au fil des ajouts, les inviter à tracer des liens entre les noms pour créer des regroupements à la manière d'une carte mentale, afin de symboliser les alliances et les champs de force.

Dans cette pièce foisonnante, les élèves retiendront sans doute, à côté de Cornélia et de son infirmier Gabriel, l'équipe de la maire Mayumi Yamamura, la professeure de français M^{me} Spinoza, les journalistes de radio Wasabi, le groupe de ses opposants Takano et Watabe soutenus par l'avocat véreux Hirokawa, et certaines des troupes invitées parmi lesquelles « Les Petites lanternes démocratiques » et « Les Marionnettistes » (Japon), « La Démocratie notre désir » (Hong-Kong), « Le Grand Théâtre de la paix » (Proche-Orient), « Le Paradise Today » (France) etc.

Le Grand Théâtre de la paix (Proche-Orient) et Le Paradise Today (France)
© Catherine Schaub-Abkarian

La troupe des Marionnettistes (Japon)
© Catherine Schaub-Abkarian

La troupe municipale des Petites Lanternes démocratiques (Japon)
© Catherine Schaub-Abkarian

La Démocratie notre désir (Hong Kong)
© Catherine Schaub-Abkarian

Approfondissement : proposer, en écho aux dessins de Catherine Schaub, de consulter les photographies de Michèle Laurent disponibles sur le site du [Théâtre du Soleil](#). Les élèves sont invités à identifier le personnage (ou groupe de personnages) de leur choix dans la production graphique puis photographique.

MÉTAMORPHOSES

Projeter le trombinoscope présenté en bas de la page du Théâtre du Soleil consacrée à *L'Île d'or* (rubrique « téléchargements ») pour observer les visages des comédiens. Les classer en deux groupes : ceux dont on reconnaît le visage et ceux dont on ne reconnaît pas le visage. S'interroger sur les raisons qui expliquent cette répartition.

Découvrir le trombinoscope de *L'Île d'or* permet de mesurer l'importance de la métamorphose des comédiens qui ont, pour la plupart d'entre eux, le visage recouvert d'un masque souple leur donnant des traits asiatiques. Nous ne voyons donc le visage que d'un nombre limité de comédiens, essentiellement ceux qui interprètent les rôles de personnages français (Cornélia, M^{me} Spinoza, Gabriel et Jean-Philippe Dupont-Smith) ou sud-américains (sur le yacht).

Grande ordonnatrice du rêve, Cornélia semble générer et agencer depuis la France l'action qui se déroule au Japon. Son infirmier Gabriel est tantôt pris dans le rêve de Cornélia et transformé en *kurogo* (machiniste), tantôt soignant français lorsqu'il ôte son masque. La professeure de français, surgie du passé, appartient quant à elle à ce qui semble être l'espace-temps de la mémoire.

COMMENT PEUT-ON ÊTRE JAPONAIS ?

Recenser les éléments qui servent d'appui de jeu aux comédiens pour incarner des personnages japonais.

Entre autres éléments, les élèves relèveront les visages transformés par des masques souples, certains costumes (ceux de la troupe des Marionnettistes, du secrétaire Kaito, des journalistes, des *kurogos*, etc.), certaines démarches, en particulier les petits pas de la fonctionnaire municipale Tomoko ou encore la syntaxe inversée des dialogues. Le rôle des percussions rythmant les déplacements des personnages contribue également à cette incarnation.

Visionner en complément [la vidéo](#) dans laquelle Jean-Jacques Lemêtre évoque la dynamique corporelle des acteurs en lien avec le rythme à l'occasion de la sortie de scène.

Approfondissement : proposer à deux groupes de volontaires de lire les entretiens avec [Erhard Stiefel](#), créateur de masques, [Marie-Hélène Bouvet](#), créatrice costumes et le comédien [Omid Rawendah](#) qui abordent cette question.

« JAPONAIS JE PARLE MAINTENANT »

Expliquer l'effet produit par la syntaxe particulière utilisée par les personnages japonais.

La langue utilisée par les comédiens obéit à une syntaxe particulière qui rejette en fin de proposition le sujet et le verbe, ordre dont on comprend qu'il fait écho à celui des syntagmes dans la langue japonaise : « Votre discours dites-nous ». Cette construction produit un léger effet d'étrangeté, de dépaysement, qui nous fait comprendre que nous sommes dans une langue étrangère, dans un « japonais de théâtre ». Comme Cornélia, « japonais nous comprenons maintenant » !

Ces inversions rappellent à certains égards celles que l'on trouve dans la poésie versifiée, ou dans la tragédie classique, à la différence qu'il s'agit ici d'énoncés quotidiens, voire vulgaires, ce qui est à la source de contrastes savoureux évoquant parfois la bande dessinée : « pour la municipalité lui piquer », « les couilles de le faire, tu auras », « merde à sac », etc.

Pour découvrir le long processus qui a conduit à l'invention de cette langue, lire [l'entretien accordé par le comédien Omid Rawendah](#).

DONNER À VOIR LE JAPON

Repérer les éléments scénographiques renvoyant explicitement au Japon.

Peuvent être évoqués ici les projections issues d'estampes en fond de scène mais aussi les bains, le cerisier en fleurs, le volcan, l'auberge où l'on boit du saké...

Les élèves repèreront peut-être les transpositions ici à l'œuvre dans une théâtralité bel et bien revendiquée : le bain n'est que fumée et clapotis, le cerisier est sur roulettes, le volcan en tissu et les grues sont des comédiens montés sur des échasses.

LES ARTS JAPONAIS DU THÉÂTRE

De nombreuses scènes de *L'Île d'or* s'inspirent des arts japonais du théâtre. À l'aide du parcours proposé p.19 à 21 de ce dossier, lister les arts japonais ayant nourri le spectacle. Après avoir visionné certains extraits de *nô* ou de *kabuki* disponibles sur le site de l'INA, mettre en relation cette tradition avec certains moments du spectacle.

– Une scène de *nô* est reconstituée grâce aux chariots-estrade manipulés à vue et à géométrie variable. Chants et danses s'y déroulent.

- L'accentuation de certains états, tels la colère par Watabe par exemple, ne sont pas sans évoquer le *kabuki*.
- Takano cherchant à dissimuler son identité peut faire écho à ces comédiens interprétant des femmes, les *Onnagatas*.
- À travers la troupe des Marionnettistes dirigée par Daigoro, les élèves repèreront la présence d'une autre forme d'art traditionnel, mise en péril par la modernité et son besoin insatiable de rapidité. La taille des marionnettes et la manipulation passant en partie par le bras peuvent être mis en relation avec le *bunya ningyo*.

Sur l'importance que jouent les chariots dans la scénographie, lire [l'entretien accordé par Kaveh Kishipour](#) : « C'est la scénographie tout entière qui sera mobile parce que l'une des pièces maîtresses du spectacle, ce seront des chariots de 1,80 mètre de long sur 0,90 mètre de large qui seront assemblés pour composer le plateau, les passerelles ou le plateau de *nô* ».

Évoquer l'importance de ce principe scénographique dans d'autres spectacles du Théâtre du Soleil parmi lesquels [Les Éphémères](#).

Un théâtre politique et poétique

THÉÂTRE ET POLITIQUE

Effectuer une recherche sur l'histoire de l'île de Sado, qui a inspiré Ariane Mnouchkine, pour expliquer les liens entre ce lieu et l'intrigue de *L'île d'or*. Consulter notamment [l'entretien accordé par Charles-Henri Bradier](#).

Peu de lieux associent aussi étroitement théâtre et résistance politique que l'île de Sado car, comme le rappelle Charles-Henri Bradier, l'île a une histoire particulière : « les opposants ou les intellectuels un peu trop fougueux y étaient exilés pendant la période féodale. L'acteur et dramaturge Zeami y a été exilé en 1434 et y est mort. [...] Cette île est par son histoire devenue un conservatoire des grandes traditions théâtrales japonaises, en particulier du théâtre *nô*. ». *L'île d'or* d'Ariane Mnouchkine met en scène une maire résistant aux attaques de prédateurs qui veulent saccager son île pour des raisons financières tandis qu'elle s'efforce de créer un festival de théâtre. Le fil principal qui relie les scènes entre elle est bien cette résistance de Mayumi Yamamura (interprétée par Nirupama Nytyanandan) contre Watabe (Maurice Durozier) et Takano (Georges Bigot), résistance d'une maire « énergie verte » contre les bétonneurs, qui, lorsqu'elle répète son discours d'ouverture, déclare que l'île fut le « lieu d'exil de trop perspicaces intellectuels ».

« OUI ASTRID, ILS SONT AU POUVOIR, PARTOUT... »

Les pièces qui sont répétées par les compagnies de théâtre invitées au festival du « présent lumineux » nous font voyager dans le monde entier car chacun dénonce à sa manière une situation d'oppression.

Recenser les régimes autoritaires, les violences et les scandales dénoncés par le spectacle. Par binôme, mener une recherche documentaire à la maison dans le but d'expliquer ensuite en classe quelles actions liberticides sont dénoncées dans la pièce.

Par le biais des pièces jouées par les nombreuses compagnies qui se succèdent dans le hangar de la maire Mayumi Yamamura, *L'île d'or* dénonce pêle-mêle la censure chinoise et la manière dont elle a fait taire Li Wenyang, le médecin lanceur d'alerte de Wuhan, la surveillance des citoyens chinois, la répression des manifestations hong-kongaises contre l'amendement de la loi d'extradition, les manœuvres de Donald Trump et de son avocat Rudy Giuliani pour conserver le pouvoir à coup de déclarations mensongères, l'évasion de Carlos Ghosn du Japon, les liens entre le président brésilien Bolsonaro et la mafia, le sexisme des politiques, les violences faites aux femmes, les guerres récentes et anciennes, la situation des réfugiés politiques ou encore le sort réservé aux retraités vivant en Ehpad durant la pandémie.

Pour mettre les élèves sur la voie, projeter à la classe certains des dessins de Catherine Schaub qui présentent ces différentes compagnies ([annexe 5](#)).

« MAIS PAS POUR TOUJOURS ! »

Si *L'Île d'or* propose une revue de toutes les oppressions du monde, elle rend surtout hommage aux résistances, petites ou grandes, toujours héroïques, qui s'organisent pour lutter contre elles. Recenser les différentes actions de résistance auxquelles la pièce rend hommage pour interroger la manière dont cette notion de résistance peut être envisagée comme l'un des fils conducteurs de la pièce.

La liste des compagnies de théâtre participant au festival du « présent lumineux » peut être lue comme un hommage rendu aux hommes et aux femmes qui luttent pour la défense des libertés partout dans le monde : « Démocratie notre désir » honore la mémoire du poète Liu Xiaobo avec sa chaise vide et défend l'indépendance de Hong-Kong en faisant entendre le son d'une manifestation réprimée dans le sang ; la troupe des Marionnettistes rend hommage au courage du docteur Li, médecin lanceur d'alerte ; la troupe afghane de la « Diaspora des abricots » nous sensibilise au sort des réfugiés afghans, et la maire Yamamura résiste aux assauts de ses opposants machistes et corrompus. La séquence vidéo montrant la mère de Cornélia veillée par son aide-soignante vient aussi nous rappeler des situations vécues en France durant la pandémie autour de laquelle gravitent le statut des Ehpad et de l'hôpital mis en état d'urgence.

« LES CHAOS DU MONDE »

Visionner l'entretien accordé par Hélène Cixous dans lequel elle explique la manière dont s'est écrite la pièce à partir des scènes inventées par les comédiens et qui rendent compte des « chaos du monde » (de 3 min 35 à 6 min).

Par groupe de deux, à partir d'une recherche documentaire menée dans un quotidien, réfléchir à une situation actuelle qui pourrait faire l'objet d'une nouvelle scène pour *L'Île d'or*. Imaginer quelle troupe de théâtre pourrait s'en emparer et de quelle manière concrète elle pourrait la mettre en scène « à échelle humaine ».

« Je pense que jamais les comédiens n'ont été aussi convoqués et inventeurs. Ils ont produit d'innombrables micro-pièces. Si on avait une vision de ce travail, qui est très collectif, on verrait plein de petits châteaux, de minuscules petits châteaux, chacun ayant fabriqué le sien avec ses visions, ce qui produit des effets en retour car comme chacun a fabriqué sa scène qui est une petite pièce, il y a aussi des attachements, et cela change complètement la forme. Le travail d'Ariane aussi a complètement changé dans ce cas-là, parce que, finalement, ce qui pourrait être une intrigue ou un scénario est réduit à presque rien. C'est le monde entier - sur un mode shakespearien -, le peuple-monde, qui vient et qui dit « voilà ce que je pense et ce que j'ai éprouvé ». Cela donne une forme nouvelle, il n'y a jamais eu cela ».

Hélène Cixous

UNE PIÈCE FÉMINISTE ?

Imprimer la liste des personnages du spectacle disponible dans le « générique », la découper pour que chaque élève tire au sort un personnage. Chacun est ensuite invité à écrire un texte dans lequel il exprime ses réactions face au personnage que le sort lui a attribué.

L'échange oral fera sans doute apparaître une des particularités de l'écriture de *L'Île d'or* qui accorde une large place aux femmes et leur confie la mission de défendre le théâtre face à des hommes prédateurs, sans scrupules et parfois violents. Les femmes défendent le théâtre. Les hommes veulent l'empêcher. Les femmes gardent. Les hommes vendent. S'ajoute à cela le féminicide que nous devinons sur le yacht du milliardaire brésilien. De nombreux personnages masculins sauvent heureusement l'image des hommes parmi lesquels les artistes, le libraire Masa San mais aussi le secrétaire Kaito ou encore Gabriel, même si son prénom fait de lui une sorte d'archange asexué.

« COMMENT JOUER SANS ÊTRE D'ACCORD AVEC CE QUE JE JOUE ? PARCE QUE C'EST ÇA LE THÉÂTRE »

Proposer en prolongement un débat argumenté en classe sur l'intérêt qu'il y a à jouer des personnages de « méchants ».

Pour nourrir le débat, projeter [l'entretien avec Maurice Durozier](#).

LE RETOUR DES GRUES

Plusieurs animaux font leur apparition dans le spectacle : les singes, les grues, le dromadaire. Questionner les élèves sur l'animal qui représente le mieux selon eux le spectacle.

Oiseau vénéré de la culture japonaise, la grue figure sur l'affiche du spectacle. Disparue de l'île de Sado en raison de désordres environnementaux, elle fait son retour à la fin du spectacle. Cette apparition jouée par les échassiers véhicule un signe d'espoir après la défaite des prédateurs.

LECTURES

Dans le « générique » du spectacle figure la liste des textes dits à certains moments de *L'île d'or* par la voix de M^{me} Spinoza ou par celle d'autres comédiens. Au centre de documentation, les élèves partent à la recherche de certains de ces textes pour choisir un court extrait constituant à leurs yeux un écho à l'état actuel du monde ou un soutien pour l'affronter. Les extraits sont ensuite présentés à la classe :

- Ovide, *Les Métamorphoses*,
- John Donne, *Méditations*,
- Fiodor Dostoïevski, *Crime et châtiment*,
- Anton Tchekhov, *Les Trois Sœurs* et *La Cerisaie*,
- Rainer Maria Rilke, son poème sans titre dédié à Léonie Zacharias,
- Jorge Luis Borges, *Poèmes d'amour*,
- Ahmad Shamlou, poème *Dans cette impasse*,
- Liu Xiaobo, *Élégies du 4 juin*.

À l'issue des échanges, projeter [l'entretien avec Hélène Cixous](#) dans lequel elle recommande la lecture de certains textes en lien avec le spectacle (Thucydide, *La Guerre du Péloponnèse* ; Defoe, *Journal de l'année de la peste*).

Ariane et Cornélia

PROTAGONISTE

Interroger les élèves sur le personnage qui représente selon eux l'héroïne de la pièce. Leur demander de préciser le rôle qu'elle tient dans l'intrigue.

Cet échange permet de mettre en regard les deux principales lignes dramaturgiques du spectacle. La première est construite autour de Cornélia, affaiblie par la maladie, qui croit être sur une île japonaise dont elle invente la vie politique mouvementée mettant aux prises l'équipe de la maire de l'île et celle de ses opposants. Hélène Cinque, l'interprète du personnage, parle d'elle [dans son entretien](#) en ces termes : « Après onze mois de répétition environ, on commence vraiment à écrire Cornélia et à voir comment elle peut réunir entre elles toutes les pièces du patchwork. J'ai enfin mon aiguille et mon fil ».

La deuxième ligne repose sur M^{me} la maire elle-même, Mayumi Yamamura. Elle et son amie et bras droit Anjyu invitent une multitude de compagnies de théâtre à l'occasion du festival de théâtre qu'elles organisent.

La fragilité de la metteuse en scène cinquantenaire entre en tension avec l'énergie vitale des personnages qu'elle invente et qui sont mus par un désir invincible de faire vivre la création. Il semble même que cet imaginaire en action la maintienne en vie. Survivante, elle est à même de rassurer sa propre mère (plutôt que « maire »), M^{me} Miette, confinée dans un Ehpad.

Une troisième ligne, plus onirique encore, fait apparaître la professeure de français M^{me} Spinoza, héroïne surgie de l'enfance, figure consolatrice dont était amoureuse la jeune Cornélia. Incarnation de la littérature, elle parle et sauve tout à la fois son ancienne élève lorsque cette dernière est au plus mal. Ces différentes strates, telles des pièces de puzzle, font entrer le spectateur dans le jeu d'une enquête.

HÉLÈNE, ARIANE ET CORNÉLIA

Lire l'entretien avec Hélène Cinque et identifier les liens entre Cornélia et Ariane Mnouchkine mais aussi ceux unissant la metteuse en scène et la comédienne.

« Notre Cornélia "épisode 2" est très liée au Covid et à Ariane qui a été elle-même grièvement touchée par cette maladie. Nous avons veillé sur elle huit jours et huit nuits qui ont été très difficiles. Les deux histoires se font écho ainsi que l'impossibilité pour notre troupe de se rendre au Japon » déclare Hélène Cinque.

En une vaste mise en abyme, Ariane Mnouchkine donne à voir la dimension salvatrice de la création théâtrale en réponse au chaos dont le monde et son corps ont été frappés (« À travers le Covid et le personnage de Cornélia, se jouent l'histoire du monde, son chaos malgré la beauté, l'inquiétude et le malheur qu'il suscite ».).

Il en allait de même dans *Une chambre en Inde*, première pièce du diptyque, dans laquelle la metteuse en scène, plus jeune, cherchait une forme à donner au spectacle. À l'image du spectateur, Cornélia était déjà en situation d'enquête.

AUTRICE OU SPECTATRICE ?

Proposer les dessins non légendés (annexe 4) qui représentent le personnage de Cornélia, les distribuer aux élèves répartis en groupe et leur demander de les classer selon qu'ils représentent une position active ou passive. Chaque groupe sélectionne le dessin qui représente le mieux à ses yeux le personnage de Cornélia à l'échelle de la pièce et invente pour elle une réplique (ou reprend une réplique du spectacle), à placer dans un phylactère.

—
Cornelia et Gabriel
© Catherine Schaub-Abkarian
—

Cornelia en action
© Catherine Schaub-Abkarian

Kokens, la grande régie
© Catherine Schaub-Abkarian

Cornelia
© Catherine Schaub-Abkarian

Cornelia et les kokens
© Catherine Schaub-Abkarian

Cornelia au sento bain
© Catherine Schaub-Abkarian

Cornelia et la shishimai (danse du lion)
© Catherine Schaub-Abkarian

Présente dans chacune des planches reproduites dans le programme, comme la comédienne toujours sur scène, Cornélia peut être représentée assoupie sous ses draps ou soutenue par Gabriel, cachée derrière un élément de décor en train d'observer une scène ou encore en action physique lors de son combat avec un personnage de la fiction. Ces postures multiples viennent nourrir la compréhension de Cornélia, à la fois spectatrice et autrice de l'action en train de se dérouler.

Les élèves seront à même d'évoquer ses prises de parole en lien avec une construction dramaturgique en train de se faire : « Et lui, ce sera qui ? », « il nous faut un épisode qui précipite le tout ». La force d'Ariane Mnouchkine est aussi de donner à voir un imaginaire qui échappe parfois à sa créatrice et les luttes intérieures que cela engendre. Cette mise en abyme était déjà perceptible dans le film *Molière*, métaphore des doutes et des interrogations de la troupe du Théâtre du Soleil.

LE LIT DE CORNÉLIA

Proposer aux élèves la lecture du poème Le Lit du poète José-Maria de Heredia et interroger les élèves sur les liens possibles avec le spectacle.

Lieu de vie et de mort, l'ambivalence dialogue avec le lit de Cornélia. Foyer imaginaire et assignation aux soins, il fait écho au double statut de la metteuse en scène. Souvent situé dans les marges, à cour ou à jardin, le lit presque toujours présent sur scène sera tour à tour mobilier d'hôpital et embarcation rêvée.

Un hommage joyeux au théâtre

UN « PERPÉTUEL HOMMAGE AU THÉÂTRE, À LA MÉTAMORPHOSE »

Recenser les éléments de *L'Île d'or* qui nous rappellent que nous sommes au théâtre et réfléchir aux raisons pour lesquelles ce spectacle peut être considéré comme un « hommage au théâtre, à la métamorphose », selon les mots d'Ariane Mnouchkine.

Neige saupoudrée par un filet, caméra de surveillance actionnée par des câbles, costume agité par un tiers pour suggérer le vent, panneaux de soie pour représenter la mer, changement de décor à vue : la théâtralité est un des objets de la pièce à laquelle nous assistons.

La grande fluidité des manipulations, le jeu et la maîtrise des techniques théâtrales, l'incorporation de l'art du théâtre japonais visible notamment à travers la présence et le déplacement des comédiens, les surprises et contre-pieds venant toujours surprendre le spectateur participent de cet hommage. Modestie et exigence absolue s'y côtoient avec malice et le diable de l'ennui n'y trouve pas sa place (cf. « Au théâtre, l'ennui, tel le diable, peut surgir à chaque moment », Peter Brook, *Le Diable, c'est l'ennui, Propos sur le théâtre*, Actes Sud Papiers, 2015).

« IL Y SOUFFLE UNE BRISE LÉGÈRE DE DERNIÈRE FOIS »

Faire lire le début de l'article de Fabienne Pascaud dans lequel elle suggère que *L'Île d'or* pourrait être le dernier spectacle d'Ariane Mnouchkine.

Interroger les élèves sur cette hypothèse en leur demandant quels éléments donnent selon eux le sentiment que ce spectacle est un adieu au théâtre et quels éléments donnent peut-être une autre impression.

Faut-il voir dans *L'Île d'or* l'adieu d'Ariane Mnouchkine au théâtre, comme le suggère la critique dramatique Fabienne Pascaud ? L'utopie de *L'Île d'or* est-elle le port d'une escale définitive ?

Si la pièce peut être envisagée comme une « dernière fois » parce qu'elle revient aux sources d'inspiration japonaises des débuts d'Ariane Mnouchkine, parce qu'elle rend hommage aux comédiens et aux pouvoirs du théâtre mais aussi parce qu'elle met en scène Cornélia dans une situation de fragilité physique liée à la pandémie, le spectacle est pourtant loin de ressembler à une pièce testamentaire tant il est porté par toutes les énergies du théâtre et vibre de puissance comique. De grands moments farcesques ou burlesques ponctuent le spectacle : la sortie des prédateurs, ces « clowns délinquants » qui quittent le plateau en se donnant des coups de bâton à la manière de personnages du théâtre de Guignol ; la naïveté de Takano déguisé en actrice de *kabuki*, qui croit partir vers le Liban alors qu'il prend la route du festival ; la querelle insoluble des deux membres du Grand Théâtre de la Paix ; l'allure irrésistible des comédiens français de la troupe « Paradise Today », etc. Si *L'Île d'or* est le dernier spectacle d'Ariane Mnouchkine, loin d'être une pièce crépusculaire, il est une célébration lumineuse du théâtre. Face public, en fond de scène, Ariane-Cornélia agite une mer de soie et exprime au présent son émerveillement face aux êtres créés.

“WE’LL MEET AGAIN”

Écouter en ligne la chanson interprétée par Vera Lynn sur laquelle se clôt le spectacle et décrire la dernière scène de la pièce. Expliquer de quel type de spectacle se rapproche cette scène et quelle impression elle fait naître chez le spectateur.

Les élèves souligneront certainement le mélange des influences : les mouvements sont issus du théâtre *nô* alors que l'air et les paroles sont empruntés à la chanson américaine *We'll meet again*. La dimension collective de la danse est elle-même signe d'hybridation car le danseur de *nô* est traditionnellement seul à danser. Cette dernière scène, qui amplifie la présence en amont de cette même chanson associée aux maux de Cornélia, n'est pas sans évoquer une comédie musicale. Le texte de la chanson, d'abord projeté en traduction dans le surtitrage, est ensuite affiché en version originale, comme pour nous inviter à le reprendre en chœur. Ce titre apporte un signe lumineux aux spectateurs : le spectacle continue et nous nous reverrons.

« UN JARDIN D'ENFANT DU THÉÂTRE »

Plutôt que comme l'aboutissement de son œuvre théâtrale, Ariane Mnouchkine parle de *L'Île d'or* comme d'un « jardin d'enfants du théâtre ».

Réfléchir au sens de cette expression et à la manière dont la notion d'enfance peut aussi permettre d'éclairer le spectacle.

Dans ce spectacle qui prend notre actualité à bras-le-corps et nous ouvre les yeux sur notre propre monde, l'enfance occupe paradoxalement une place notable, qu'il s'agisse de relations (les figures attentives et soignantes de Cornélia rassurant sa mère retombée en enfance, de M^{me} Miette s'inquiétant pour sa fille ou de M^{me} Spinoza soignant son ancienne élève), d'objets (marionnettes de la troupe, poupées soigneusement rangées dans des corbeilles), du merveilleux revendiqué de certaines scènes (le dromadaire parlant) ou de références esthétiques (l'allusion au théâtre de guignol). Sur ce plateau surgi du rêve, on joue avec la conviction d'une enfance qui ne doute pas.

Le style graphique du programme et de l'affiche va également dans ce sens tant Catherine Schaub semble emprunter ses traits aux codes de la bande dessinée : tracé au crayon, phylactères, saisie d'une action à travers la posture des personnages, amplifications humoristiques... cet univers graphique n'est pas sans orienter le spectateur vers l'univers fécond de l'enfance.

Annexes

ANNEXE 1

Discours de réception lors de la remise du prix Goethe

📄 Ariane Mnouchkine, Sadogashima, 20 août 2017 (discours)

« Évidemment, le premier mot que vous devez entendre est merci.

Merci, d'avoir, par votre choix, à travers ma personne, reconnu et gratifié le travail de dizaines, peut-être de centaines d'actrices, d'acteurs, de musiciens, de peintres, sculpteurs, couturiers, cuisiniers, techniciens de la scène, du bâtiment ou de l'administration, venus, pour beaucoup d'entre eux, des quatre coins de la planète, et qui, pendant nos cinquante-trois premières années, avec un auteur et un compositeur, ont tissé, jour après jour, nuit après nuit, cette tapisserie bigarrée, si robuste, si fragile, qu'est le Théâtre du Soleil.

Merci d'avoir, en nous saluant, salué aussi le soutien et l'affection de millions de spectateurs. Soutien et affection qui nous ont maintenus, et nous maintiennent, à la surface des événements tempétueux d'un monde de plus en plus chaotique et incompréhensible.

Et puis à ce merci, je dois en ajouter un autre, plus personnel, donc plus modeste, mais essentiel pour moi.

Merci d'avoir accepté que je reçoive le prestigieux *Goethe-Preis* sans m'obliger à quitter le Japon où je suis actuellement, comme vous le voyez par la scène de *nô* que vous apercevez derrière moi.

J'aurais tant aimé que Johann Wolfgang von Goethe naisse un 28 octobre plutôt qu'en plein été. J'aurais ainsi pu vous dire ma reconnaissance de vive voix.

Je remercie beaucoup François Duplat, mon grand, mon très cher ami, qui a bien voulu me remplacer parmi vous. Son allemand parfait, sa très longue affection pour le Soleil et sa déterminante collaboration cinématographique en faisait notre ambassadeur idéal.

Oui, c'était très important pour moi que vous m'autorisiez à mener jusqu'à son terme, indécis encore, un voyage décidé bien avant que vous ne m'octroyiez ce prix.

Ceux qui, avant de me désigner, m'ont fait l'honneur d'interroger ma vie professionnelle, savent mon âge. Ils savent donc qu'il me reste moins de temps que je n'en ai eu jusqu'à présent. Beaucoup moins de temps. Qui sait, peut-être plus de temps du tout. Ce temps qui me reste, se compte-t-il en années, en mois, en jours, en heures. Personne ne le sait et d'ailleurs, personne ne veut le savoir.

Revenir, longuement, au Japon, sans aucune obligation, était, en effet, revenir sur les traces d'un très ancien voyage d'il y a cinquante-cinq ans, voyage qui scella définitivement ma vocation, et influença pour toujours l'écriture théâtrale du groupe que j'allais fonder à mon retour avec mes amis.

Ce voyage du début de ma vie, dont je scrute les traces à nouveau, il engendre celui que je fais aujourd'hui, à 78 ans et qui, si je le mérite, pourrait être tout aussi initiatique et inspirant que le premier. Soit pour me donner les forces d'une ultime œuvre nouvelle, soit pour m'insuffler le courage d'un renoncement serein et d'une transmission bien conduite, assumée et génératrice d'un autre enthousiasme.

Cette réflexion, ce choix, ce doute, cette décision, c'était cela mon voyage, et c'est à cela que, par votre généreuse compréhension et amicale indulgence, vous m'avez permis de m'appliquer.

Le hasard, mais il n'y a pas de hasard, de ma pérégrination, fait que je vous adresse mon salut de Sadogashima. Une grande île de l'ouest, une splendeur jetée par les dieux dans la mer du Japon. Et, au cours des siècles, lieu d'exil d'empereurs, d'artistes, lettrés et moines contestataires. Celui de ces exilés qui nous touche le plus aujourd'hui et dont vous contemplez un des théâtres, est Kanze Motokiyo, que nous connaissons mieux sous le nom de Zeami, le père du théâtre *nô*, son grand et unique grammairien, mais surtout son poète et acteur. Quatre-vingt-dix pièces. L'égal d'Eschyle. Un père, une mère, pour les petites gens de théâtre que nous sommes.

Zeami resta plus de dix ans à Sado. Il s'y plu, semble-t-il, puisqu'il la baptisa l'île d'or. Deux cents ans avant que de l'or n'y soit effectivement découvert, faisant la richesse puis, comme toujours l'or, le malheur du peuple de Sadogashima.

Pendant ces dix années, Zeami sema le *nô* comme les paysans le riz, mais celui qui le repiqua, le replanta, deux siècles plus tard – et c'est comme une fable – fut le gouverneur de la fameuse mine d'or.

À cette terrible charge, le shogun d'alors, avait désigné, on ne sait pourquoi, un acteur, Okubo Nagayasu, qui, une fois en poste, et se mourant probablement d'ennui, ne se contenta pas d'exploiter la mine et ses travailleurs, mais fit venir du continent tous ses anciens collègues, qui prirent racine dans l'île, et y développèrent leur art comme nulle part ailleurs, au point que le peuple y prit goût et se mit à le pratiquer à sa manière.

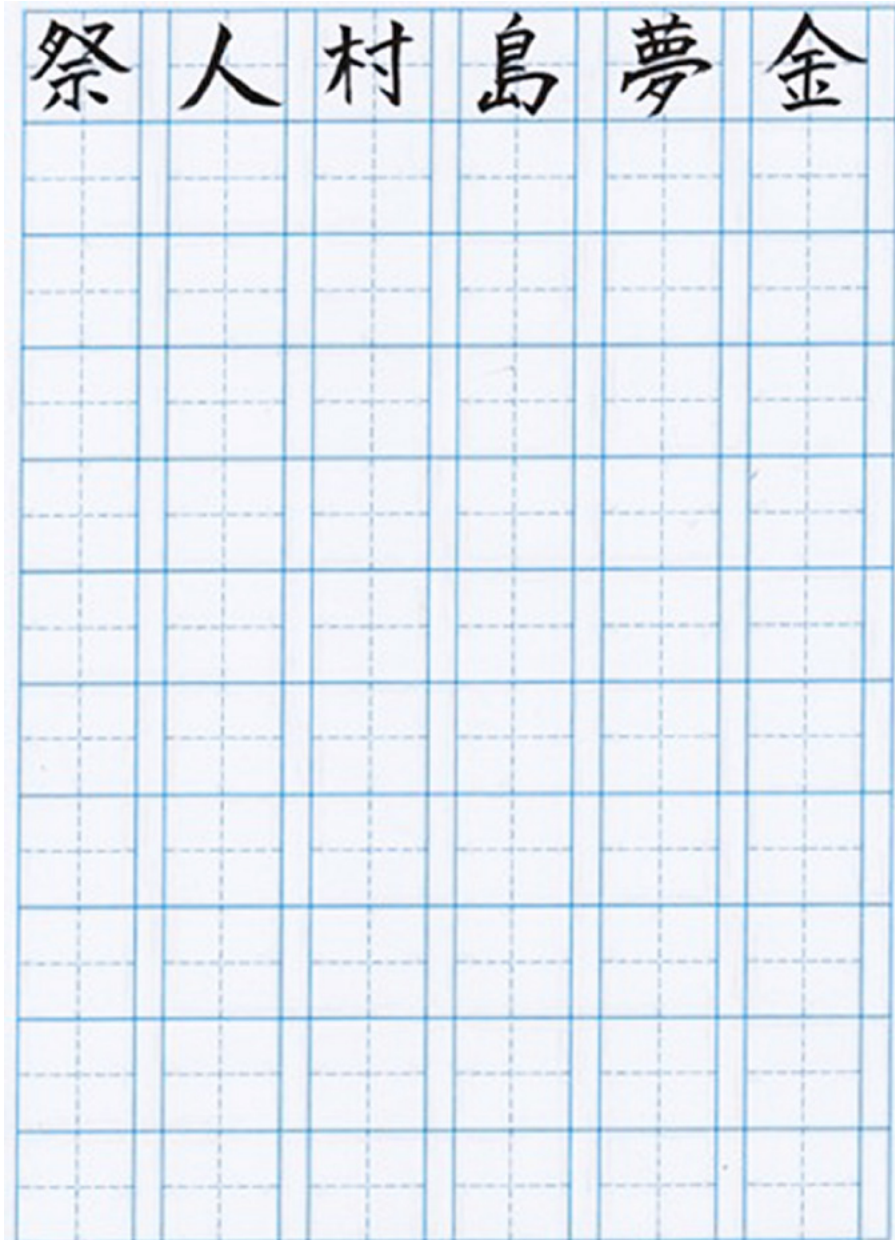
Il reste aujourd'hui 34 scènes de *nô* à Sado et six troupes en activité. Il a fallu pour cela le malheur et le courage d'un génie exilé et celui d'un pauvre acteur devenu exploiteur d'or, donc d'hommes. Quand je vous disais que c'était une fable.

Ce qui m'amène à un autre merci, plus prosaïque, que vous pourriez même trouver vulgaire. Un merci pour l'argent. Oui, pour cet argent qui accompagne ce prix. Ce n'est pas n'importe quoi, une somme pareille pour un groupe d'artistes. C'est une parcelle de temps. C'est cela. Vous nous avez donné un peu de ce temps qui se venge toujours de ce qu'on fait sans lui.

Voilà pourquoi, depuis l'autre côté du monde, depuis Sado, l'île d'or de Zeami, au nom de tous mes amis du Théâtre du Soleil, je vous exprime ma plus profonde gratitude. »

ANNEXE 2

**Page d'écriture : idéogrammes tracés
par Mio Teycheney-Takashiro**



ANNEXE 3

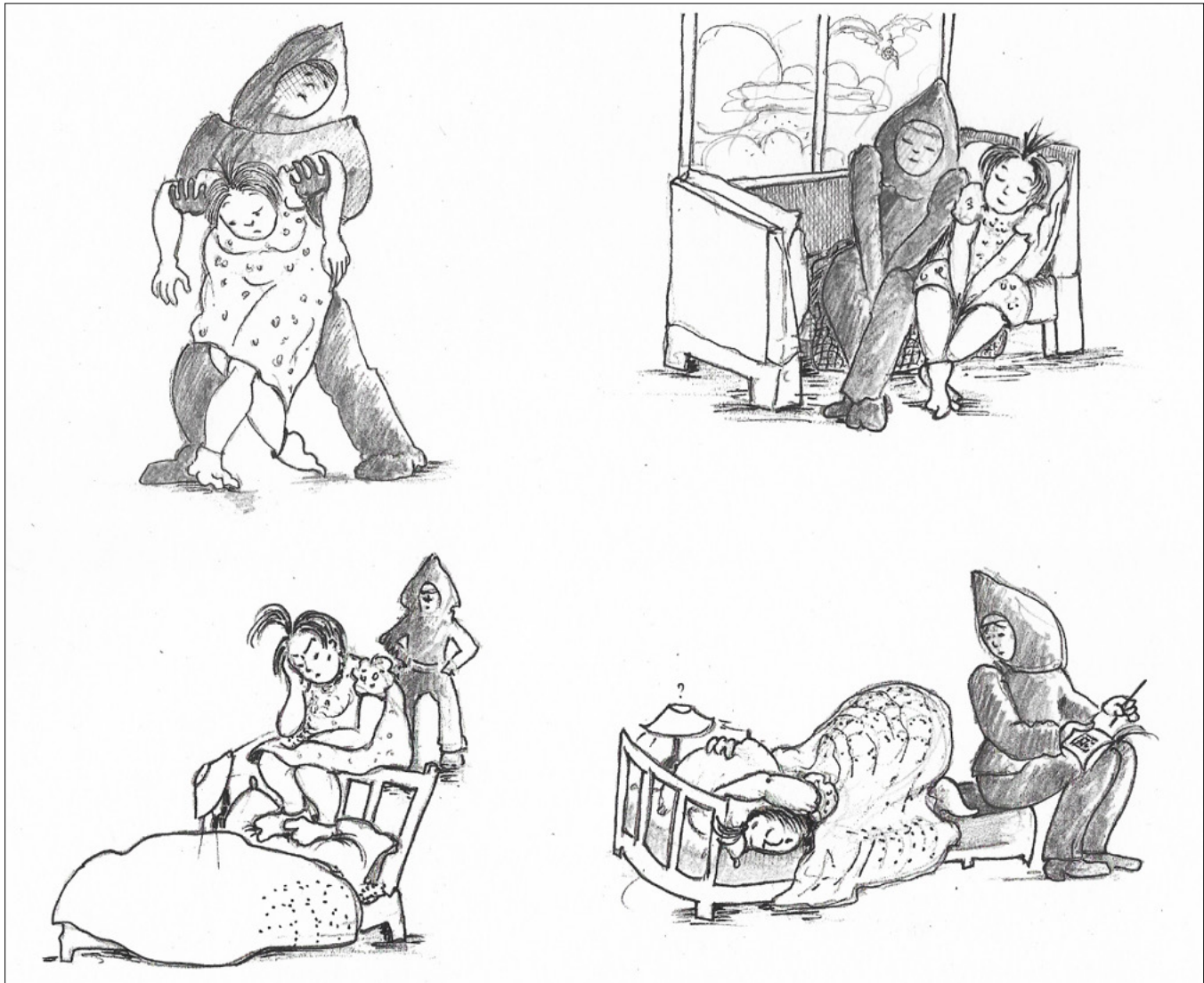
Entretiens

Site « Théâtre en acte », *L'Île d'or*

- 1 - « Les images semblent prendre vie », Elena Antsiferova (décoratrice) et Vincent Sanjivi (régie vidéo)
- 2 - « L'onirisme et l'entrecroisement des espaces », Shaghayegh Beheshti, Nirupama Nityanandan et Juliana Carneiro da Cunha (comédiennes)
- 3 - « Je me suis dit que je voulais faire confiance aux formes théâtrales », Duccio Bellugi-Vannuccini (comédien)
- 4 - « Comprendre par où résonnent les sons », Françoise Berge (travail de phonétique et de diction)
- 5 - « J'étais revenu à la maison », Georges Bigot (comédien)
- 6 - « Apprendre à faire le nœud traditionnel de la ceinture qui ferme le kimono », Marie-Hélène Bouvet (créatrice des costumes)
- 7 - « En quoi cette île pouvait-elle devenir source d'enseignement ? », Charles-Henri Bradier (codirecteur du Théâtre du Soleil)
- 8 - « J'ai enfin mon aiguille et mon fil », Hélène Cinque (comédienne)
- 9 - « La question de la langue ou des langues est au centre de la création de *L'Île d'or* », Marie Constant (opératrice surtitrage, comédienne)
- 10 - « À chaque création, tout est remis en question », Maurice Durozier (comédien)
- 11 - « La chance que nous avons de pouvoir chercher vraiment », Kaveh Kishipour et Martin Claude (constructeurs plateau et châssis)
- 12 - « Le Japon est marqué par de nombreux éclairages », Noriko Koma (graphiste)
- 13 - « Travailler la matière pour trouver une sensation », Justine Louvel (construction des décors)
- 14 - « L'eau peut aussi agir comme un tourbillon à l'intérieur de soi », Ysabel de Maisonneuve (plasticienne)
- 15 - « Ce Japon imaginaire oblige à rêver, à sortir de soi », Vincent Mangado (comédien)
- 16 - « Les *nô* du monde réel et les *nô* d'apparition », Dominique Palmé, (traductrice)
- 17 - « Trouver le corps, la démarche, la voix », Omid Rawendah (comédien)
- 18 - « L'un des tout premiers secrets d'une création est le lieu », Arman Saribekyan (comédien)
- 19 - « Cette fois, il y a beaucoup de silence », Thérèse Spirli (créatrice sonore, percussionniste et cheffe de chœur)
- 20 - « La forme évolue au fur et à mesure », Erhard Stiefel (sculpteur de masques)
- 21 - « Ils renouent avec la nature afin de redécouvrir leurs cinq sens », Mio Teycheney-Takashiro (référente culture japonaise)
- 22 - « Des centaines d'improvisations ont été menées », Alexandre Zloto (assistant d'Ariane Mnouchkine)

ANNEXE 4

Représentations du personnage de Cornelia



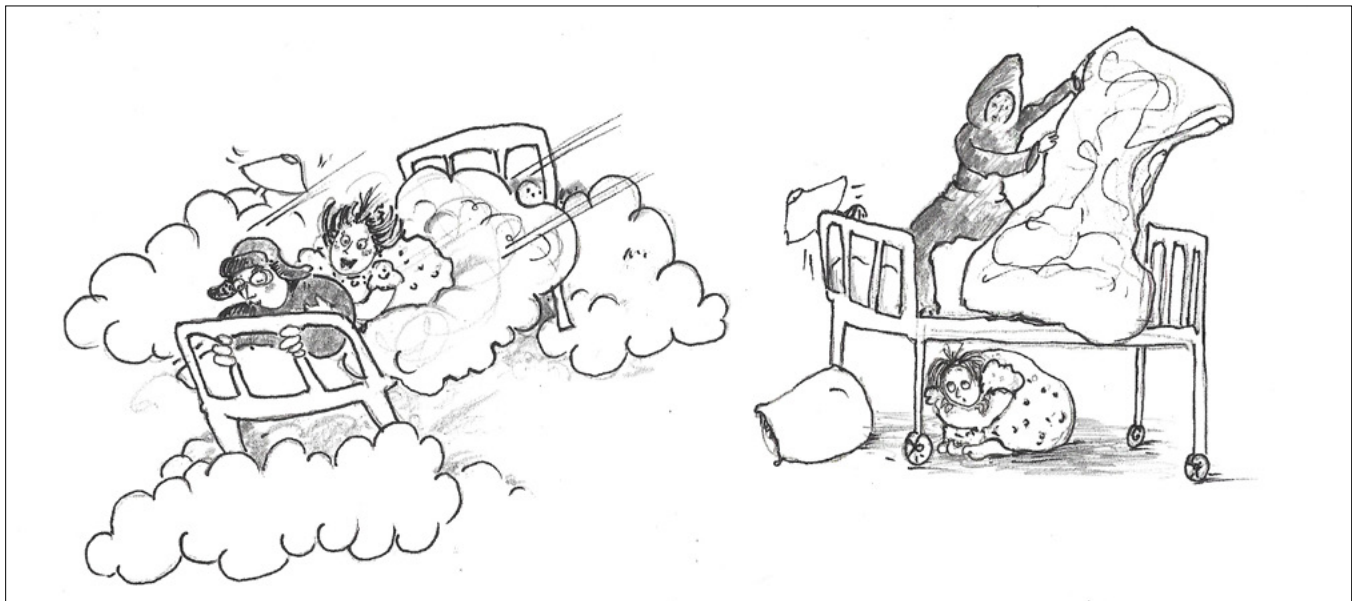
© Catherine Schaub-Abkarian



© Catherine Schaub-Abkarian



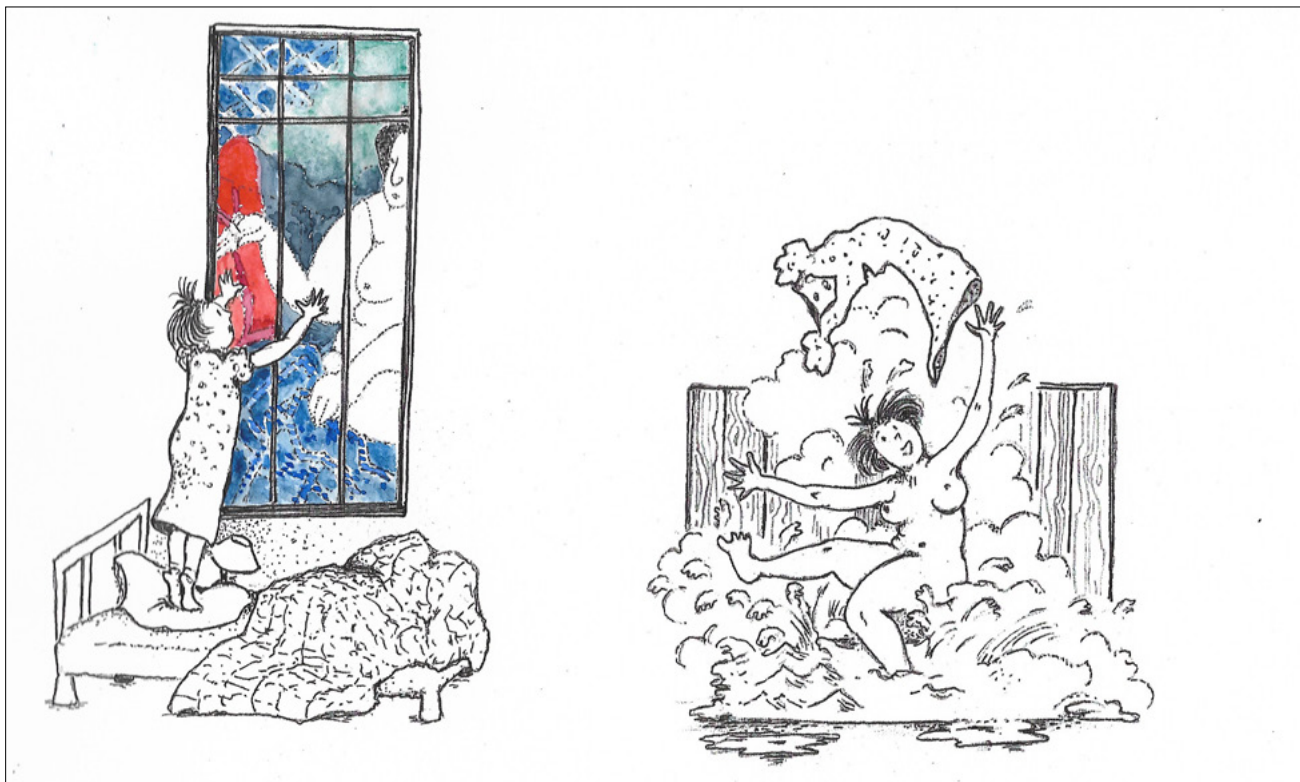
© Catherine Schaub-Abkarian



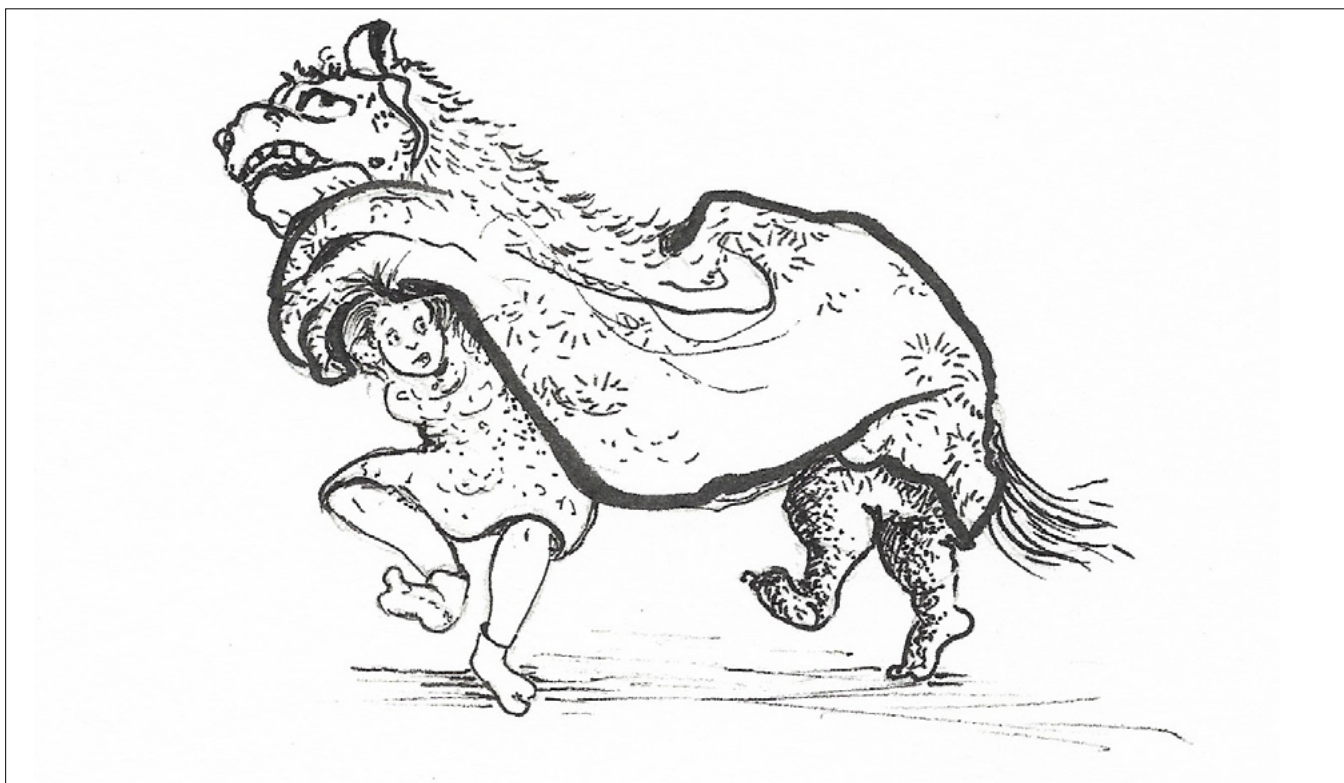
© Catherine Schaub-Abkarian



© Catherine Schaub-Abkarian



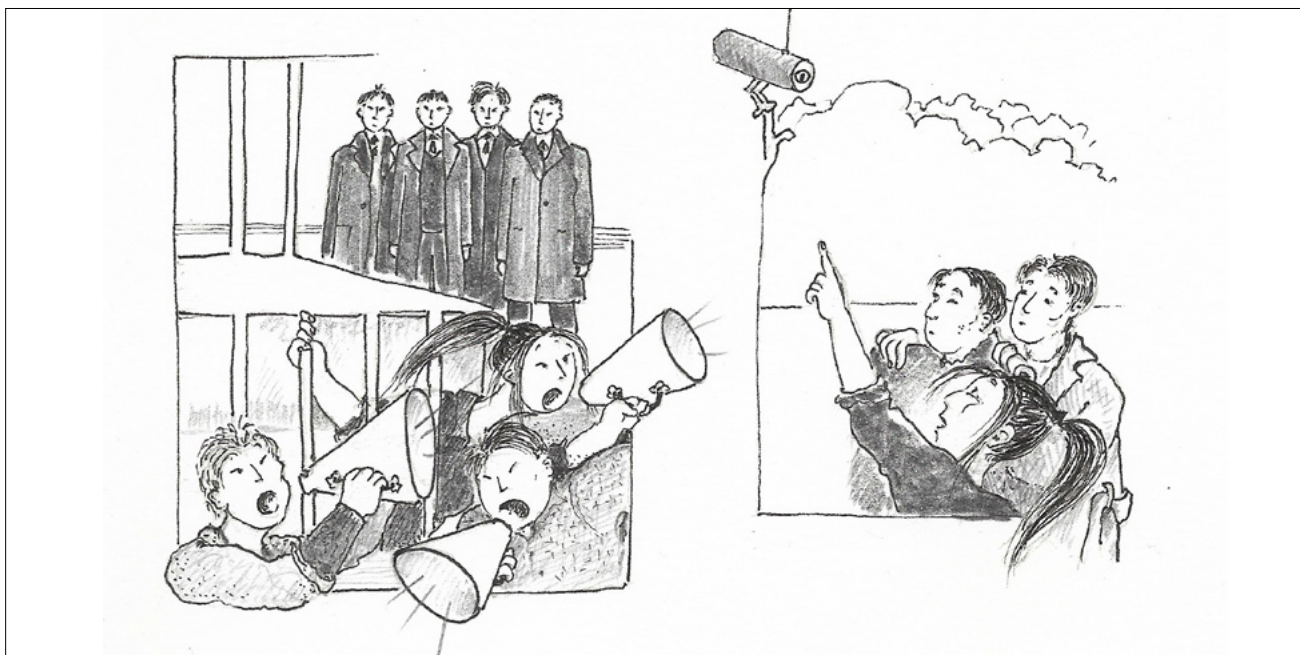
© Catherine Schaub-Abkarian



© Catherine Schaub-Abkarian

ANNEXE 5

Représentations des différentes compagnies



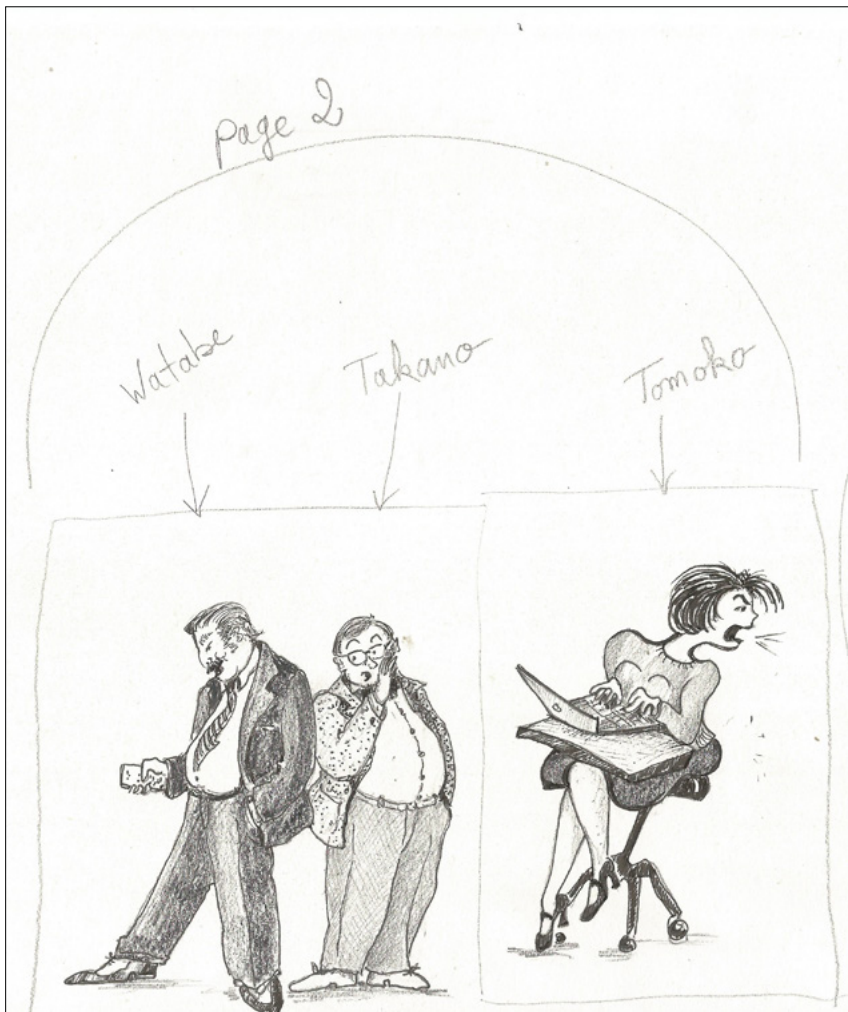
La Démocratie notre désir (Hong Kong)
© Catherine Schaub-Abkarian



La troupe des Marionnettistes
© Catherine Schaub-Abkarian



Maître Kirokawa
© Catherine Schaub-Abkarian



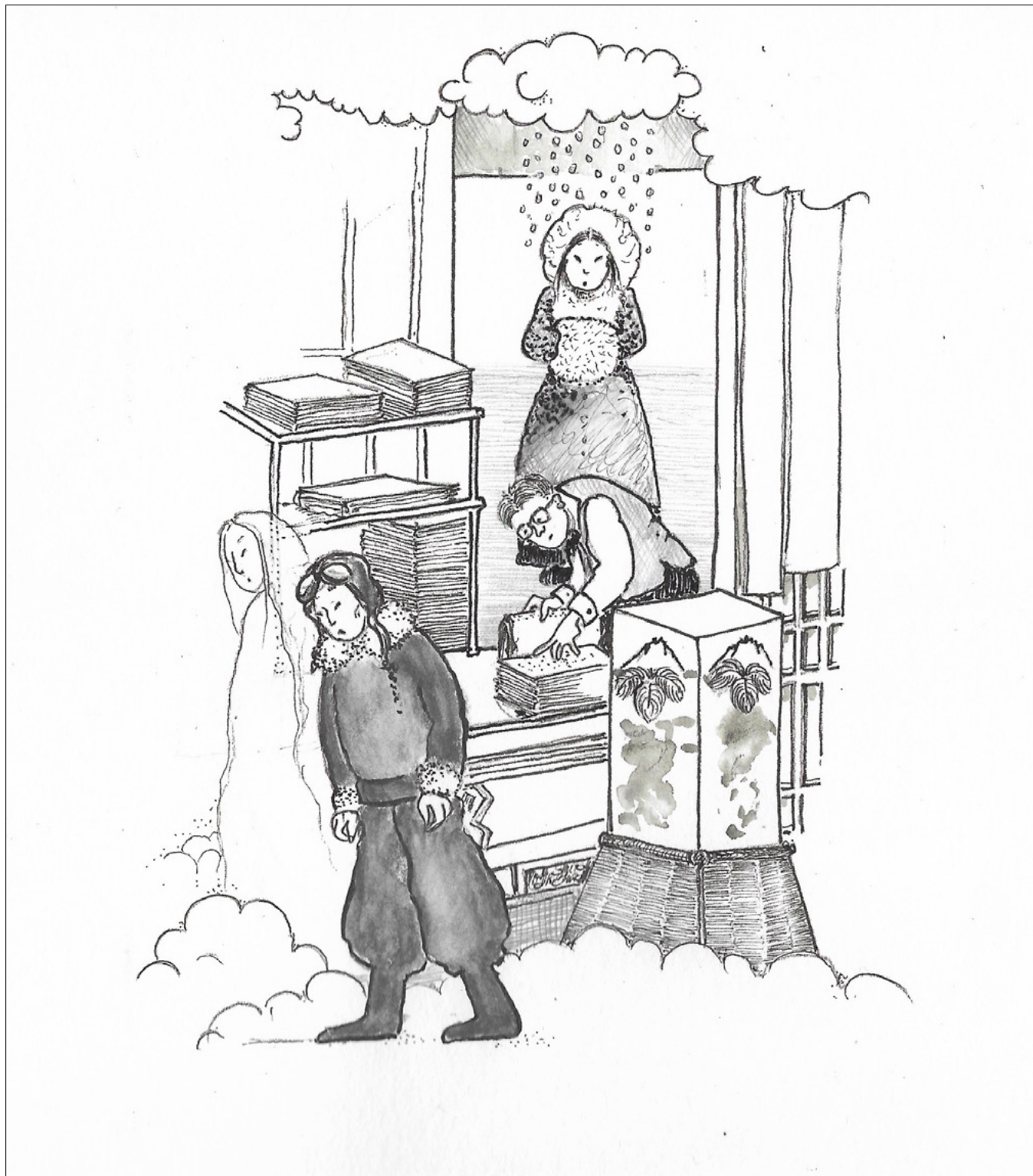
Takano, Watabe
et la fonctionnaire municipale Tomoko
© Catherine Schaub-Abkarian



Takano en Onnagata
© Catherine Schaub-Abkarian



La Diaspora des abricots, troupe afghane en exil
© Catherine Schaub-Abkarian



Le premier Kamikaze
© Catherine Schaub-Abkarian



Le Grand Théâtre de la paix et le Paradise Today
© Catherine Schaub-Abkarian



M^{me} Miette et Zelita

© Catherine Schaub-Abkarian