



**HAL**  
open science

**“ On n’y comprend rien. (...) Mais les démons ne resteront pas éternellement ” - D’Une Chambre en Inde à L’Île d’Or**

Florence Codet

► **To cite this version:**

Florence Codet. “ On n’y comprend rien. (...) Mais les démons ne resteront pas éternellement ” - D’Une Chambre en Inde à L’Île d’Or. 2022. hal-03719041

**HAL Id: hal-03719041**

**<https://hal.science/hal-03719041>**

Preprint submitted on 10 Jul 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

**« On n’y comprend rien. [...] Mais les démons ne resteront pas éternellement » -  
D’*Une Chambre en Inde* à *L’Île d’Or*.**

Autrefois assaillie dans sa chambre indienne par toute la violence du monde, Cornélia repose à présent sur un lit d’hôpital, terrassée par le Covid. La tempête humaine, pleine de bruit et de fureur, a laissé place à un voyage immobile et rêvé sur l’Île d’Or. Au cœur de la maladie surgissent les personnages d’une double intrigue : le thriller politique des prochaines élections municipales, et les préparatifs d’un festival de théâtre accueilli par l’actuelle maire. D’*Une Chambre en Inde* (2016) à *L’Île d’Or* (2021), une mise en abyme à plusieurs niveaux donne à voir le processus de création dramatique : la pièce conçue et travaillée par la metteuse en scène semble s’inventer et s’écrire au fur et à mesure que les scènes se succèdent sous nos yeux.

Dans ces deux œuvres qui forment un diptyque, le cadre de l’intrigue emprunte à l’expérience personnelle du Théâtre du Soleil et à ses mésaventures pour rendre compte des conditions de création dans les remous d’une crise internationale. Lors de son séjour en Inde en 2015, la troupe est frappée de plein fouet par l’annonce des attentats et se retrouve alors exposée aux tensions entre les communautés, posture dangereuse où le silence et la prudence sont de mise. La pièce qui en résulte fait l’effet d’une déflagration, tant elle exprime le désarroi et l’angoisse d’une faillite du sens, jusque dans la démultiplication vertigineuse des genres artistiques et des niveaux de jeu. Fenêtre sur le monde, la chambre en Inde devient la *camera obscura* de fantasmes et de cauchemars qui témoignent d’une sidération face aux événements. Dans le même temps, le Théâtre du Soleil manifeste le courage de se ressaisir pour battre en brèche les clichés véhiculés par l’opinion publique. Cinq ans plus tard, d’un effondrement à l’autre, le séjour prévu à Sado pour créer *L’Île d’Or* est empêché par la pandémie. En résulteront un voyage imaginaire dans un lieu idéal que l’on doit préserver du chaos, et une mise en scène japonisante dont le dénouement apaisé porte un message de force et de résilience.

Ces deux œuvres engagent une réflexion sur le théâtre, et *Une Chambre en Inde*, tout particulièrement, fait état d’une crise du sens qui a pour corollaire une crise du théâtre comme de la création artistique.

De fait, la pièce fait entendre des reproches à l’encontre d’un théâtre-service public qui ne conserverait de « public » que l’étiquette (aux frais du contribuable ou de l’institution) et auquel on dénierait toute valeur de « service ». On considère de ce fait que les 17 000 euros de subventions qui lui sont attribués pourraient nourrir les familles indiennes pendant dix années. La pièce déroule à plusieurs reprises des propos et des équivalences factices où tout semble être mis au même plan : « Je n’ai pas répondu aux questionnaires, j’y répondrai quand j’aurai la réponse à ces questions : pourquoi la guerre en Irak, en Syrie, pourquoi Trump ? ».

La prolifération des formes et des figures, des situations et intrigues pirandelliennes semble résulter du sentiment que rien ne va plus : « On n’y comprend rien ». En quête d’une forme, d’un ordre et d’une direction (de troupe, d’action, de pensée), la pièce questionne les maîtres et modèles du passé : ceux du théâtre (Shakespeare, Tchekhov...), ceux de l’histoire (Ghandi), ceux du cinéma (Chaplin, *Lawrence d’Arabie*, Satyajit Ray) et de l’épopée (*Le Mahabharata*) pour y puiser des repères et des valeurs face à une actualité dont on sait que dire ni que penser immédiatement. Cornélia, double burlesque d’Ariane Mnouchkine, soulève maints dilemmes : comment évoquer l’horreur sans céder à la tentation du tragique ? Le recours au tragique est-il la condition *sine qua non* d’une grande création ? Selon Strehler, cité en référence, les pièces de Tchekhov ont trop souvent été mises en scène dans un registre pathétique alors qu’il fallait au contraire en faire surgir tout le potentiel comique.

Au-delà des genres dramatiques, *Une Chambre en Inde* introduit l’idée d’une dérive du théâtre, qui se réapproprie des sources millénaires en en détournant le sens pour leur donner une interprétation

contemporaine qui leur est étrangère, à première vue. La pièce nous donne à voir, dans toute sa splendeur élégiaque et dans toute son intensité dramatique, les malheurs et l'humiliation de Draupadi dans le *Mahabharata*, face au chœur compatissant mais impuissant. Peut-on pour autant interpréter cette épopée comme un réquisitoire contre l'oppression des femmes indiennes comme Madame Murti, ou contre la ségrégation des hindous par les musulmans évoquée dans le cinéma de Satyajit Ray ?

*Une Chambre en Inde* met également en garde contre la tentation du sensationnel orchestré par la médiatisation d'une information dont on ne connaît pas les sources : écrans, radios, vidéos sur YouTube dont la mise en scène exhibe ici les artifices. Cornélia, inspirée par une vision, propose d'ouvrir la pièce à venir sur un scénario plausible, celui d'un attentat au marché de Montreuil, avant d'y renoncer. On songe alors au final de *Les Damnés* de Visconti par Ivo van Hove, dans la Cour d'honneur du Palais des papes en 2016 : la séquence spectaculaire et terrifiante d'un terroriste mitraillant le public. Dans un monde sans transcendance, sans Dieu ni Satan, la pièce dit le refus de croire en l'absolu du Bien ou du Mal qui régirait l'ordre du monde, le refus d'adopter la langue de bois et de se replier dans les certitudes du « choc des civilisations » de Samuel Huntington... Si ce n'est sur un mode comique, à l'exemple du dialogue sur Skype entre un trio amoureux nordique et des Saoudiens soucieux de gagner quelques points dans le classement mondial des pays féministes.

C'est donc au prix d'une distanciation, celle du rire et celle du décentrement, que le théâtre peut montrer la réalité et évoquer l'actualité, et les deux pièces mettent en jeu tous les ressorts dramatiques, poétiques et philosophiques pour lui redonner une force politique.

Les deux œuvres proclament chacune à leur manière l'urgence de rire de ce qui nous tétanise. La comédie corrige les mœurs et neutralise le Mal, à l'instar de la parodie islamiste de *Lawrence d'Arabie*, contrepoint comique au cauchemar d'un *Richard II* contemporain dans lequel la troupe se ferait emprisonner dans un bunker. *L'Île d'Or* donne à voir le conflit israélo-palestinien comme une querelle dramaturgique et conjugale aux accents moliéresques. Le tragique tourne à la comédie grinçante, au grotesque, à la bouffonnerie et au trivial, comme pour échapper à la faillite du sens et de la pensée. C'est ainsi que, dans *Une Chambre en Inde*, le visage de Cornélia s'étire en un masque d'une expressivité extrême et que son serviteur s'exprime par des pirouettes et des pantomimes clownesques. C'est ainsi que dans *L'Île d'Or* plusieurs scènes de répétition tournent à la farce : la contemplation romantique du volcan évolue en échange d'insultes entre deux protagonistes, et le bambin en pleurs, orphelin de mère, retrouve sa vraie nature de poupée de chiffon ballottée par son malheureux père. De la même manière, la traversée héroïque et déclamatoire du désert à dos de dromadaire se trouve brutalement amputée, minée par le burlesque, comme pour mettre à mal les artifices éculés de la sensiblerie.

Le paravent japonais et l'ancrage utopique à l'œuvre dans *L'Île d'Or* permettent aussi, par un effet de décentrement, de réfléchir aux missions du théâtre et d'apporter des éléments de réponse à la remise en cause opérée dans *Une Chambre en Inde*. Cette île s'inspire de Sadogashima, lieu célèbre pour son festival d'arts vivants traditionnels, et berceau du théâtre nô. Le Théâtre du Soleil devait initialement y préparer sa nouvelle création, sous la direction d'artistes japonais, avant l'avènement du Covid-19. La pièce a finalement été conçue en France, et l'apparence japonaise des comédiens doit beaucoup au maquillage et aux masques fabriqués à partir de collants. Dans ce monde miraculeusement épargné par la peste, Madame Spinoza conte l'épopée d'une humanité terrassée par un virus, mais animée par la soif de vivre, le dépassement de soi, la combattivité et la créativité. Les références à Hésiode et Ovide confèrent à cette île la grandeur du mythe, celui d'un Âge d'or pour les artistes opprimés du continent. Dans ce monde idéal, le livre est reconnu comme un objet de savoir, à l'instar du libraire qui enseigne la ruse et la stratégie à ceux qui en manquent, et qui permet au descendant d'un kamikaze de comprendre la violence historique de son propre pays. Un monde d'avant Babel où la diversité des neuf langues et la traduction fantaisiste et stylisée du japonais favorisent les échanges : « Je comprends tout ».

Cet univers cosmopolite se veut défenseur de la liberté d'expression et fustige la violence de « Babylone ». La Chine est particulièrement représentée dans ce festival : les acteurs chinois usent du porte-voix pour déclamer les poèmes de Liu Xiaobo, héros et victime de Tien An-Men, et érigent son fauteuil en tribune de la résistance ; ils font aussi entendre au cours d'une scène tragique le chant épique de la manifestation hongkongaise, avant d'amorcer dans une autre séquence le tournage d'un film dénonçant l'homophobie. La police politique qui les traque est neutralisée par le pouvoir local qui entend préserver leur liberté - et lutter contre l'ingérence de la Chine. La troupe des marionnettistes japonais dénonce le scandale du déni face à la pandémie en agitant le pantin d'un empereur immuable. Parmi les nombreuses troupes invitées, la compagnie afghane (La diaspora des abricots) rappelle celle du Théâtre du Soleil de Kaboul hébergée à la Cartoucherie de Vincennes. La troupe Notre Dame du théâtre socialiste brésilien donne à voir quant à elle la violence à l'état brut : le yacht *offshore* devient le théâtre d'un odieux féminicide à en faire rougir les étoiles. La troupe israélo-palestinienne (Le grand théâtre de la paix) déplace l'enjeu du conflit vers une controverse d'ordre poétique et esthétique autour du mythe de Pyrame et Thisbé. Et les deux Français de Paradise today, dignes héritiers du Living Theater, introduisent un intermède comique avec leur costume de nudité qui donne tout à voir sans que les acteurs soient nus. Ce duo naturiste choque la maire de prime abord, mais l'édile relativise leur impudeur au regard de la nudité patente dans les bains japonais, pour conclure que « montrer une paire de fesses n'est pas si grave ».

Toutefois, ce monde en apparence idéal est susceptible d'être rongé par la convoitise, l'appât du gain, la corruption, la vulgarité, la misogynie, l'urbanisation à courte vue aux mains des promoteurs immobiliers et des politiciens véreux. Le racisme et les trahisons mettent en péril cet âge d'or qui, comme dans *Les Naufragés du Fol Espoir*, pourrait bien tourner à la dystopie. Il faut sauver la maire et son festival, et bannir les méchants, à l'instar du kôdo qui convoque des forces vitales et ancestrales pour mieux chasser les démons. Un leitmotiv comique retarde d'ailleurs continuellement le battement rituel du tambour, si bien qu'on ne l'entend que de manière invisible, dans la fameuse chambre musicale de Jean-Jacques Lemêtre. La référence ovidienne aux métamorphoses se comprend aussi par le fait que les protagonistes usent du travestissement et du mensonge : c'est ainsi que l'agent double Tanako est démythifié en geisha, sous les flashes des journalistes. Et, par la vertu du cirque et de la farce, Cornélia et son infirmier plus que patient font disparaître les traîtres autrement appelés « les trois guignols ».

Enfin, *Une Chambre en Inde* et *L'Île d'Or* illustrent une nouvelle fois le génie du théâtre, par la poésie du rythme, des lumières, des couleurs, de la musique et de la scénographie. Le foisonnement et la précision des décors, eux-mêmes mobiles et dynamiques, créent des atmosphères, agissant sur les sens et sensations des spectateurs.

Dans les deux pièces, la frénésie et l'urgence dictent les déplacements des comédiens. Dans *Une Chambre en Inde*, le téléphone interrompt en permanence les répétitions de la troupe, la bourrasque des journaux rappelle *Brazil* ou le théâtre de Karl Kraus, et les nouvelles se répètent à l'envi sans jamais informer. La propagande de Daech postée sur YouTube, et le message vocal parasité et coupé à l'ouverture de la pièce sont autant d'exemples de la surenchère de sollicitations et d'informations qui confine au harcèlement.

Dans *L'Île d'Or*, ce sont la préparation du festival et l'impératif des répétitions qui rythment d'abord la course des personnages : les comédiens et les *koken* fendent la scène, au gré de leur « petite musique intérieure », pour déplacer, rassembler, éloigner des chariots formant tour à une tribune, une scène, une passerelle parsemée de neige, le pont d'un yacht, un promontoire au-dessus de la mer de nuages. La frénésie est aussi manifeste lors des montées de fièvre de Cornélia et des nombreuses circonvolutions de son lit à roulettes, et elle atteint son paroxysme dans le suspense de l'intrigue politique : il devient urgent de neutraliser les politiciens corrompus et misogynes qui veulent livrer l'île aux promoteurs capitalistes. Cet impératif conduit à une accélération du rythme pour faire surgir de nombreux véhicules

- voiture, hélicoptère, avion - avec un effet de réalisme sonore que l'on doit au génie du « trompe-l'oreille » de Jean-Jacques Lemêtre.

L'omniprésence du tissu et de la trame narrative qu'il dessine est également commune aux deux pièces. Dans *Une chambre en Inde*, l'enchevêtrement (au sens propre comme au figuré) de drames aux résonances collectives s'incarne dans la succession de scènes où tissus et étoffes tissent une trame narrative, sous le signe de l'opacité ou de la réversibilité : le drapeau islamiste, les burqas, le sari déroulant toute la violence verbale et physique de l'épisode du *Mahabharata*, le tapis de jeu, le drap dans lequel se blottit la directrice de troupe. Le jeu méta-théâtral sur l'enseigne de Daech est à ce titre très paradoxal : l'employé de maison musulman coud et brode l'emblème, pour le déchirer l'instant d'après et expliquer son sens et ses origines dans une scène tournée par la troupe de Cornélia. *Ekphrasis* à rebours ou porosité des niveaux de jeu ? Le drapeau sert différents niveaux de réalité, sur scène et hors scène.

Dans *L'Île d'Or*, qu'Ariane Mnouchkine qualifie de « dragon ou de papillon », le miroitement et la légèreté des draperies se déployant dans leur immensité déroulent le motif de la métamorphose. La vague nous emporte : traversée liminaire du rideau de scène, fin comme un voile, mer de nuages du mont Fuji, eaux troubles d'un port sous vidéo-surveillance... Comme dans les *Naufragés du Fol Espoir*, la mise en scène dévoile l'artifice de l'illusion dramatique pour faire advenir « la merveille » : le prodige d'un théâtre total dont le décor, surgissant sous les doigts des comédiens et des *koken*, éveille le désir et le pouvoir de rêver collectivement, et de faire reculer les limites du possible.

Ce miracle du réalisme se retrouve aussi dans l'abondance de cadres, de fresques et de tableaux évoquant l'art pictural et le paysage japonais, comme dans les cerisiers en fleurs, ainsi que dans les bains fumants à ciel ouvert, avec un décor conçu sur mesure dans les ateliers du TNP pour la scène villeurbannaise. *La Cerisaie* de Tchekhov déclamée sous la neige sonne comme un aveu amoureux entre le libraire et sa dame, escortée non par un porteur d'ombrelle mais par un faiseur de neige. Et l'esthétique culmine dans les retrouvailles finales, au confluent de l'Extrême-Orient et de l'Occident : le chant de Vera Lynn guide les pas d'une danse collective à l'éventail, sur une écume marine inspirée d'Hiroshige ou d'Hokusai.

En conclusion, ces deux pièces se font le miroir d'une gestation artistique douloureuse : d'une part, l'irruption du chaos dans la chambre indienne et le sentiment d'une dispersion, comme si les protagonistes échappaient au contrôle de la metteuse en scène ; d'autre part, une création japonisante née du délire et de la souffrance d'une Cornélia terrassée par la maladie. Dans ce monde où l'on est séparé de ses proches, où l'isolement des pensionnaires des Ehpad est aggravé, où le personnel soignant est malmené, ce dont témoigne le douloureux échange sur Zoom entre Cornélia et sa mère, il faut réapprendre à vivre et littéralement apprendre à se relever. Pour autant, dans cette dernière création, les personnages et leurs intrigues évoluent et se dénouent en autonomie, dans un ordre et un cadre plus lisibles, pour s'achever sur un dénouement provisoirement heureux, celui de la sauvegarde d'un lumineux présent, après l'effondrement et la séparation. Une promesse s'accomplit, celle du retour des grues, symboles de longévité, de fidélité, de pureté et de grâce, à l'image du Théâtre du Soleil.

Florence Codet, à Lyon, le 19 juin 2022

Représentation d'*Une Chambre en Inde* au Théâtre du Soleil à la Cartoucherie de Vincennes, le 24 novembre 2016.

Représentation de *L'Île d'Or – Kanemu-jima* au Théâtre National Populaire de Villeurbanne, le 12 juin 2022, suivie d'une rencontre avec le Théâtre du Soleil.