



L'ÉVENTAIL DE FER

D'après *La pérégrination vers l'Ouest*, de Wu Cheng'en



THÉÂTRE
NOUVELLE
GÉNÉRATION
CENTRE DRAMATIQUE
NATIONAL - LYON

CO-CRÉATION

Guoguang Opera Company - Taiwan &
Joris Mathieu et Nicolas Boudier et Haut et Court

CRÉATION 2025

Dès 8 ans

Durée estimée : 1h



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

L'ÉVENTAIL DE FER

D'après l'épisode *Emprunter un éventail de La pérégrination vers l'Ouest* de Wu Cheng'en

Co-création – GuoGuang Opera Company & Joris Mathieu et Nicolas Boudier et Haut et Court

CRÉATION 2025

DURÉE ESTIMÉE : 1H

TOUT PUBLIC À PARTIR DE 8 ANS

EN MANDARIN (SURTITRÉ) ET EN FRANÇAIS

DISTRIBUTION

Idée originale et conception scénique Joris Mathieu et Nicolas Boudier

Texte du livret d'opéra l'équipe dramaturgique de GuoGuang Opera Company **Mise en scène de l'opéra** Peng Chun-kang **Dispositif scénique et création lumières** Nicolas Boudier **Avec** les interprètes de GuoGuang opera Company Liu Chia-hou, Hsieh Le, Wang Yung-tseng, Wei Po-cheng, Huang Chia-cheng, Chen Guan-cheng **Chorégraphie** Chu An-li **Costumes** Jang Mei-fang, Chung Chih-chiang **Conception des accessoires** Li Yu-sheng **Régie générale** Simon André **Régie vidéo** Siegfried Marque **Régie son** Lee Szu Ming

Création musicale (bande originale) :

Direction musicale Wang I-Yu, **Chef d'orchestre** Chu Chun-chuan en partenariat avec le Taiwan National Chinese Orchestra **Conception musicale et vocale** Ma Lan **Arrangements vocaux** Pan Pin-yü

Film (théâtre optique)

Scénario Joris Mathieu **Interprètes** Olivia Chabanis, Vincent Hermano, Marion Talotti **Vidéo** Siegfried Marque **Son** Nicolas Thévenet **Productrice déléguée** Chen Yue-yi **Producteurs délégués adjoints** Liang Jin-zhi, Lai Ming-ren **Productrice** Chang Yu-hua

MENTIONS OBLIGATOIRES

Production GuoGuang Opera Company, National Centre for Traditional Arts (Taiwan)

Avec le soutien du Ministère de la Culture de la République de Chine (Taiwan), de l'Institut Français, de la Ville de Lyon, de la Métropole de Lyon, du Bureau français de Taipei, de la Fondation Advantech

Production déléguée (tournée française) Théâtre Nouvelle Génération – CDN de Lyon



PRÉSENTATION DU PROJET

Une collaboration artistique entre GuoGuang et le collectif Haut et Court

Ce projet de co-crédation est né de la rencontre entre GuoGuang, compagnie nationale d'Opéra traditionnel Xiqu de Taïwan, et le travail de création en environnement numérique du collectif artistique Haut et Court, associé au Théâtre Nouvelle Génération. Il est le fruit d'un long dialogue, entamé en 2019, pour poser les bases d'une collaboration permettant de partager avec un public européen les codes de l'opéra traditionnel, tout en explorant les possibilités d'une écriture et d'une forme contemporaine de cet art ancestral.

Pour inventer une forme renouvelée et inédite de l'opéra *Emprunter un éventail*, issu du célèbre roman chinois *La pérégrination vers l'Ouest*, la pièce traditionnelle sera augmentée par l'écriture commune d'un scénario en français et en mandarin ainsi que par l'univers visuel de « théâtre optique » que proposent Joris Mathieu et Nicolas Boudier. Cette proposition scénique innovante offrira à la pièce une dimension contemporaine, dans le respect des codes traditionnels.

Une fable ? Une épopée ? Un rêve éveillé ? Cette forme renouvelée et inédite de l'opéra traditionnel chinois est ici augmentée par du « théâtre optique ». Un véritable livre ouvert inspiré du célèbre roman du XVI^e siècle de Wu Cheng'en *La pérégrination vers l'Ouest* où les aventures d'un singe immortel et de son maître, moine bouddhiste, croisent la route d'une jeune fille d'aujourd'hui, dans leur voyage vers l'occident.

Olivia a 10 ans. Elle est angoissée par le monde extérieur qui lui semble rempli de dangers et ne trouve l'apaisement que dans sa chambre et surtout dans la littérature. Un livre l'inspire et la passionne particulièrement : *La pérégrination vers l'Ouest*. Alors que sa mère commence à lui lire l'épisode dans lequel Wu-Kong, le singe immortel, doit affronter la princesse à l'éventail de fer, l'univers fantastique de cette histoire se déploie dans sa chambre, au point où la réalité et la fiction commencent à se confondre. Et si ce récit initiatique donnait à Olivia une clé, pour résoudre tous les problèmes que notre société contemporaine traverse ?

Écrit comme une fable traditionnelle inscrite à l'intérieur d'une fiction contemporaine, cette co-crédation met en dialogue le passé et le présent, l'Asie et l'Occident, la tradition et les technologies. Jeu de miroir entre ce qui est réel et ce qui ne l'est pas, ce spectacle musical aux costumes et maquillages incroyables met en relief avec poésie, l'universalité de certains récits qui continuent à prendre sens, même plusieurs siècles plus tard. Certaines questions, changent de formes et d'apparences à travers le temps, mais ne font qu'éternellement se reposer à nous.

D'UNE FORME TRADITIONNELLE À UN OPÉRA CONTEMPORAIN

Les codes de l'Opéra de Pékin

Inscrit en 2010 sur la Liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'Unesco, l'opéra de Pékin est un art du spectacle intégrant le chant, le récit, le mouvement, les arts martiaux.

Né à la fin du XVIII^e siècle, l'opéra de Pékin trouve son essor au milieu du XIX^e siècle. Ce genre est populaire dans la cour de la dynastie Qing et est considéré comme un des trésors de la Chine. La majorité des troupes sont basées à Pékin et Tianjin dans le nord, et à Shanghai dans le sud. Cet art est également présent à Taïwan, où il est connu sous le nom de Guoju, qui signifie « style théâtre national ». À Taïwan, on essaie à la fois de préserver cet art et d'ajouter de nouvelles pièces au répertoire. C'est ainsi que fut fondée la troupe nationale d'opéra GuoGuang.

Ses livrets sont composés selon un ensemble de règles strictes qui mettent en valeur la rime et le rythme. Ils évoquent l'histoire, la politique, la société et la vie quotidienne, et se veulent aussi instructifs que divertissants.

L'interprétation se caractérise par son style symbolique et ritualisé, avec des acteurs et des actrices qui suivent une chorégraphie établie pour les mouvements des mains, des yeux, des torses et des pieds. Traditionnellement, les décors scéniques et les accessoires sont réduits au minimum. Les costumes sont flamboyants ; le maquillage du visage utilise des symboles, des couleurs et des motifs concis pour révéler la personnalité et l'identité sociale des personnages.

Une forme renouvelée de l'opéra traditionnel à Taïwan

Afin de donner une vie nouvelle aux classiques, GuoGuang tire parti de concepts du théâtre moderne pour remodeler les œuvres historiques selon une interprétation contemporaine. Avec pour principe d'« avancer en accord avec l'époque actuelle à Taïwan », la troupe sélectionne des pièces traditionnelles qu'elle interprète sur scène en les revisitant et dont les thèmes très divers permettent de démontrer les valeurs modernes de Taïwan. À travers de tels spectacles, le public d'aujourd'hui peut faire l'expérience du contraste entre l'ancien et le moderne et mieux apprécier les histoires du passé.

Le dispositif scénique

Pour cette cocréation, nous avons cherché à traduire en espace la relation importante que l'opéra chinois accorde au monde des fantômes et à son dialogue avec le monde des vivants. Cette dimension se manifeste par le déploiement d'un dispositif scénique de « théâtre optique », qui permet, par un principe d'illusion optique, de faire apparaître des personnages et des décors virtuels dans un espace réel et au milieu d'acteurs physiquement présents sur scène. Ici, nos fantômes, sont les trois membres de la famille d'Olivia. Leur présence sur scène est développée en alternance et parfois en superposition de celle, bien réelle, des 5 interprètes de la compagnie GuoGuang.

Le théâtre optique



Nicolas Boudier

Joris Mathieu et Nicolas Boudier conçoivent pour ce projet un dispositif de théâtre optique spécialement adapté aux contraintes de l'opéra, à la rigueur du jeu de ses interprètes, permettant de conserver intactes les séquences d'opéra traditionnel.

Ils développent cet outil depuis plusieurs années, en s'appropriant le principe du pepper's ghost pour l'adapter aux nouvelles technologies de la scène. Ce dispositif scénique trouble la perception de l'espace et du réel, il permet une plongée dans l'image à travers des projections de décors virtuels, de séquences filmiques en mouvement ou qui mettent en scène des personnages « holographiques ». Le pepper's ghost est un principe d'illusion d'optique utilisée au théâtre à partir du XIXème siècle. Cette technique utilise une fine plaque (de verre autrefois et de plexiglass aujourd'hui) et des techniques d'éclairage (ici de vidéo-projection) particulières.

GUOGUANG OPERA COMPANY



LE RENOUVEAU DE L'OPÉRA DE PEKIN

« L'Opéra de Jingju (de Pékin) ne doit pas se contenter de préserver l'art traditionnel et le patrimoine culturel, il doit également refléter la culture taïwanaise contemporaine. »

GuoGuang Company

Fondée en 1995, GuoGuang est une compagnie nationale, rattachée au Centre national des Arts traditionnels de Taipei. Le Centre national des Arts traditionnels de Taipei est le premier théâtre public à Taiwan entièrement dédié aux arts traditionnels tels que les opéras hakka, kunqu et taiwanais. Il comprend 2 salles de spectacle (de 1 035 places et de 300 places) et une bibliothèque. Il accueille en résidence permanente la Compagnie d'opéra GuoGuang, l'Institut de la musique de Taiwan et l'Orchestre national chinois de Taiwan.

Depuis sa création, GuoGuang s'engage à diffuser et à valoriser, au niveau national et international, l'art de l'Opéra traditionnel (Jingju et Kun) et se défend d'un style d'opéra unique, propre à Taiwan. Sa mission est de préserver les traditions de l'opéra de Pékin tout en encourageant l'exploration de nouvelles formes plus contemporaines, en s'appuyant notamment sur les nouvelles technologies.

La compagnie a mené plusieurs collaborations internationales, notamment avec Singapour (Siong Leng Musical Association) et le Japon (Yokohama Noh Theatre).

Son équipe artistique a remporté de nombreux prix à Taiwan et ses pièces ont tourné à travers le monde, en Asie, en Europe et en Amérique.

GuoGuang se consacre également à la formation de jeunes artistes, dès leur plus jeune âge, et à la transmission de l'art et des techniques ancestrales de l'opéra aux nouvelles générations.

<https://www.ncfta.gov.tw/en>

JORIS MATHIEU ET NICOLAS BOUDIER, EN COMPAGNIE DE HAUT ET COURT



Depuis 1998, l'ensemble Haut et Court réunit autour de Joris Mathieu une équipe fidèle d'artistes interprètes et de créateurs techniciens. Grâce à un travail commun de patiente maturation artistique, Haut et Court est aujourd'hui porteur d'une identité singulière. A travers leur recherche et leur production, ils interrogent le présent pour imaginer demain et inventent des expériences scéniques inédites, qui convoquent et intègrent les technologies, au service d'œuvres poétiques, spectaculaires proposant une relation singulière avec chaque spectateur. Se revendiquant clairement théâtrales, les formes qu'ils créent mêlent intimement images, littérature, illusions d'optique, musique, nouvelles technologies et machinerie traditionnelle. L'anticipation, l'imaginaire des sciences, l'innovation scénique et technologique sont des moteurs puissants de leur recherche créative. Dans une écriture portée sur la virtualisation de l'individu et du monde, Haut et Court a développé un savoir-faire spécifique sur la création d'imageries flottantes sur scène.

Entre janvier 2015 et juin 2025, Joris Mathieu dirige le Théâtre Nouvelle Génération – CDN de Lyon. C'est dans le prolongement du projet artistique développé par la compagnie Haut et Court, qu'il a construit celui du CDN : trouver des voies d'accès à l'art pour toutes les générations de public, soutenir de nouvelles générations d'artistes, inventer des dispositifs innovants pour favoriser l'apparition de nouvelles générations de formes hybrides et novatrices dans une perspective de renouvellement des écritures scéniques contemporaines.

Éléments pour accompagner les élèves dans leur découverte de l'opéra traditionnel dit chinois et de la narration de ce spectacle

Introduction générale : l'opéra traditionnel chinois

L'opéra traditionnel chinois est un art qui mêle le chant, la danse, le théâtre et les arts martiaux (dont l'emploi pourrait être qualifié « d'acrobatie » dans le contexte du spectacle vivant).

L'écriture des spectacles d'opéra « dits chinois » reposent sur trois éléments principaux :

- Une **partition musicale**, qui accompagne les interprètes et vient souligner certains mouvements qu'ils exécutent. Par exemple, la réception d'un saut acrobatique peut être marquée par un son net de percussion suivi d'un court silence ou des pas de déplacements accélérés peuvent être « bruités » par des instruments traditionnels, à percussions également. La synchronisation entre musique et jeu doit donc être parfaite. La musique crée donc à la fois une atmosphère pour les scènes mais elle sert également de « guide à la chorégraphie » et d'une certaine manière de bruitage aux mouvements des acteurs.

La musique est quasiment permanente pendant les représentations. Elle a aussi une fonction « **entêtante** » pour les spectateurs. Son rythme, sa répétitivité et ses sonorités agissent sur nos sens et ont donc une incidence sur notre réception du spectacle et sa compréhension.

Les sonorités des instruments, comme celles des voix chantées, sont vraiment spécifiques à cet art. Elles ne ressemblent pas du tout à celles que nous connaissons en occident. La musique se joue avec des instruments traditionnels rarement employés chez nous et avec des accords qui peuvent nous apparaître « dissonants » car ils nous sont « étrangers ».

Notre conseil : Il faut donc se laisser aller, sans a priori et sans jugement, pour partir à la rencontre de ce monde qui ne répond pas aux mêmes codes que les nôtres.

- **Un livret d'opéra**, qui s'inspire la plupart du temps d'un texte du répertoire classique et dont la trame narrative, l'intrigue, les personnages et « la morale » de la fable, sont déjà un peu « connus de tous » puisque ces textes font partis de l'histoire et du patrimoine chinois.

Le livret alterne des **scènes dialoguées** et des **scènes chantées**. Comme pour la musique, l'écriture de ce livret respecte des codes précis. Par exemple, la première entrée en scène des personnages principaux, est le plus souvent écrite sous la forme d'une « introduction » ou d'une « présentation » dudit personnage. Dans ces scènes-là le personnage va souvent commencer par dire « qui, il est » et « quelle est sa quête ».

Traditionnellement relativement simple, en général, la langue employée pour écrire les dialogues et les chants est au contraire assez soutenue, puisque le texte est écrit en chinois ancien. C'est une forme de littérature assez poétique, dans une langue qui n'est plus « parlée » par les Taïwanais ou les Chinois et qui est même rarement apprise à l'école. Aussi, dans les représentations des différents opéras auxquels nous avons assisté à Taïwan, la majeure partie du public a besoin d'un sur-titrage pour s'assurer de comprendre. Ces sur-titrages sont écrits volontairement de manière simplifiée. Cela veut dire que le but de ces sous-titres n'est pas de faire une transcription « littéraire » mais de permettre au public de comprendre l'essentiel. C'est une sorte de résumé de ce que disent les personnages et de ce qu'il faut comprendre pour pouvoir apprécier la mise en scène et rester surtout concentré sur l'action, le jeu et les expressions des acteurs.

Notre conseil : Il ne faut donc pas s'inquiéter de ne pas comprendre la langue et il n'est pas non plus nécessaire de tout lire pour comprendre. Les éléments clés de compréhension seront donnés de manière simple et les situations sur scène, les chorégraphies et les chants expriment déjà beaucoup de choses par elles-mêmes. Il faut se laisser porter par son imaginaire.

- Des personnages qui sont au sens propre des « **caractères** », dans la mesure où ils sont caractérisés fortement par des **costumes** et des **maquillages** (qui font presque office de masques). Si le personnage est interprété, habité, animé par les acteurs, c'est bien par son costume et son maquillage qu'on le reconnaît et que l'on sait vraiment qui est ce personnage. Chaque panoplie de costume et de maquillage fait partie du répertoire et a été spécialement conçu pour représenter un personnage en particulier. Chaque fois que ce personnage apparaît dans une histoire ou un spectacle, on retrouvera le même costume (ou en tout cas les codes

de couleurs, de matière et d'accessoires) qui sont propres à ce personnage. Dans leur parcours de formation, les acteurs (qui commencent souvent très jeunes à apprendre cet art) vont se spécialiser dans un rôle. Un acteur se forme ainsi à jouer « Les singes » ou « Les princesses », il apprend à parler et chanter avec « le timbre de voix » spécifique du personnage, à adopter ses caractéristiques physiques... et durant sa carrière, il tiendra, le plus souvent, ce même rôle dans différentes histoires du répertoire. Finalement, c'est un peu comme dans la tradition de la Commedia del arte, en Italie, où l'on apprenait à faire vivre un personnage, à jouer Polichinelle, Arlequin ou Colombine ou encore comme dans l'art du clown où l'on fabrique « son » personnage dont le costume et le maquillage sont indissociables du clown.

Le livre dont est issu ce spectacle : La pérégrination vers l'Ouest

Il s'agit d'un roman, écrit au XVI^{ème} siècle, qui mêle **aventure**, **spiritualité** et **fantastique**, et s'inspire d'un véritable voyage entrepris par le moine Xuanzang, parti en Inde au VII^e siècle pour ramener des textes sacrés bouddhistes. Chaque épisode de ce roman raconte une des épreuves que le moine doit surmonter durant son périple. Il est accompagné dans sa quête de trois disciples : **Sun Wukong** (le Roi des Singes), **Zhu Bajie** (le cochon glouton), et **Sha Wujing** (le moine des sables). Chacun de ses disciples représente une facette des « défauts humains », que le voyage doit permettre d'apprendre à corriger. Leur quête est parsemée de monstres, de démons et d'obstacles surnaturels. Elle symbolise le long chemin qu'il faut parcourir pour réussir à atteindre une forme de sagesse. L'humour et les enseignements philosophiques se mêlent au merveilleux. **Sun Wukong**, « Le roi singe », est le personnage central et emblématique du roman. Il incarne la **rébellion**, l'**intelligence** et la **puissance**, qu'il faut apprendre à dompter et à utiliser au service du « bien », plutôt que pour son profit personnel.

Ce roman est aussi en quelque sorte une critique « voilée » de la société chinoise de l'époque et il est considéré comme un véritable chef-d'œuvre littéraire, qui n'a jamais cessé d'inspirer des adaptations ou des nouvelles œuvres. C'est une réelle source d'influence pour la création de la culture Manga. La légende de **Songoku**, **Dragon ball** et même plus récemment la saga **Pokémon** sont des déclinaisons plus ou moins directes de *La pérégrination vers l'Ouest*. Le jeu vidéo, au succès planétaire, **Black Myth : Wukong** est la dernière production en date, adaptée du roman intégral.

Le chapitre dont est tiré le spectacle : L'éventail de fer

Le spectacle n'est pas une adaptation de l'intégralité du livre, mais d'un seul de ses chapitres, qui constitue, à lui seul, une fable que l'on peut lire et comprendre sans connaître tout le roman.

Les personnages principaux de cette fable sont **La princesse à l'éventail** et **Wukong – Le singe**.

Pour résumer l'intrigue en quelques lignes :

Wukong et son maître sont bloqués dans leur quête par des incendies qui ravagent les montagnes et qu'il est impossible de traverser. Non loin de là, habite une princesse qui possède l'un des 5 trésors sacrés : un éventail magique qui a le pouvoir extraordinaire de fabriquer des tourbillons de vent et d'éteindre les flammes les plus puissantes. Wukong est donc envoyé par son maître à la rencontre de la princesse pour négocier avec elle le prêt de l'éventail, afin qu'ils puissent éteindre les flammes (qui menacent également les habitants des villages alentour) et qu'ils puissent ainsi poursuivre leur quête. Mais la princesse refuse de prêter son éventail à Wukong, pour une raison très personnelle. Elle reproche à Wukong d'être responsable, par le passé (plusieurs siècles auparavant), de lui avoir enlevé son fils qui s'appelle Bébé Rouge. Wukong est bien responsable de cette situation mais il justifie son geste par le fait que Bébé rouge, le fils de la princesse, était une forme de diable, responsable de nombreuses mauvaises actions et qui avait même tenté de faire du mal à son maître.

La disparition de son fils a naturellement plongé la princesse dans un grand malheur et dans une grande tristesse. Elle nourrit depuis cette histoire une véritable haine contre Wukong. La suite de l'histoire met alors en scène les négociations entre le singe et la princesse, qui finissent par tourner en conflits que chacun des deux protagonistes essaye de remporter par la ruse et pour le combat. A la fin de l'histoire, après de multiples péripéties, le singe réussit par une dernière ruse à triompher de la princesse, qui abandonne et lui donne l'éventail.

Interprétation : On peut interpréter simplement cette fable, qui met en scène un conflit personnel, comme une métaphore d'un autre conflit plus universel et qui questionne chaque individu. Nos intérêts personnels doivent-ils guider nos actes ou bien faut-il privilégier « l'intérêt général » ? Sommes-nous capables de mettre de côté nos antagonismes, lorsque des situations plus importantes nous l'imposent ? La raison peut-elle triompher de nos ressentis et de nos passions ?

Une adaptation contemporaine de cette fable

Avec la compagnie Guoguang, notre volonté était de respecter la tradition, les codes classiques de l'opéra et la trame narrative de cet épisode du roman, tout en proposant un point de vue plus contemporain à sa lecture.

- **Du point de vue du récit :** le livret a fait l'objet d'une **réécriture**. Classiquement c'est Wukong, le singe, qui est le personnage principal des différentes adaptations théâtrales (déjà existantes) de cet épisode du roman. Il est présenté comme servant « la bonne cause » et la princesse est représentée comme étant la coupable principale du conflit. Dans notre version, la princesse devient la protagoniste principale du récit et si elle a bien des torts à se reprocher, l'histoire montre que Wukong, le singe, a lui aussi sa part de responsabilité. En effet, nous apprendrons pendant le spectacle que l'incendie qui ravage les montagnes et qui nécessite d'utiliser l'éventail de la princesse, a été provoqué par Wukong, qui a maladroitement renversé des encensoirs lorsqu'il a dû s'échapper du palais céleste (dans un épisode précédent du roman). Tout le monde a donc une part de responsabilité dans la situation. Il n'y a pas d'un côté « les bons » et de l'autre « les méchants » mais un problème à résoudre qui nécessite que tout le monde reconnaisse ses torts.
- Nous avons aussi fait le choix de mettre en perspective **cette fable traditionnelle dans un autre contexte que celui d'origine**. L'histoire de la princesse et du singe Wukong nous parvient par l'intermédiaire d'une jeune fille, Olivia, qui est préoccupée par la situation climatique et par les guerres. Pour l'aider à vaincre ses insomnies et ses cauchemars, sa maman lui lit tous les soirs un épisode du livre « La pérégrination vers l'Ouest ». Olivia va tellement se projeter dans cette fiction qu'elle se met à rêver à tout ce qu'il serait possible de faire pour résoudre la crise climatique, pour éloigner les menaces militaires, si l'humanité possédait un éventail géant, qui aurait les mêmes pouvoirs que celui de la princesse. Pour elle, le conflit entre la princesse et le singe devient l'exemple parfait de la manière dont les adultes (y compris ses parents) se comportent de manière irresponsable dans le « vrai » monde en n'assumant pas leurs parts de responsabilité et en faisant trop souvent passer leurs intérêts particuliers avant l'intérêt général. En s'adressant directement aux personnages de l'histoire pour leur faire des reproches, elle s'adresse en réalité à ses parents et à tous les adultes, au nom de sa génération. Cette interaction entre fiction et réalité, nous permet ainsi de mettre en scène,

de manière diffuse, une critique de notre société contemporaine, dans le respect des intentions de l'auteur du roman, qui au XVI^e siècle se servait de la fiction pour pouvoir exprimer un point de vue critique.

Ce qu'il y a retenir de l'histoire, scène par scène :

Prologue : Olivia fait un cauchemar dans lequel elle est devenue un singe et où se mélangent des images de la princesse et des flammes qui se propagent sur les meubles de sa chambre. Dans son sommeil, elle appelle sa mère.

Scène 1 : La mère d'Olivia réconforte sa fille et pour l'aider à s'endormir, elle reprend la lecture du livre La pérégrination vers l'Ouest, là où elle s'était interrompue la veille. Pendant que la mère lit le début de l'histoire, Olivia rêve à des images que lui inspire cette histoire. Ces images apparaissent magiquement sur scène. Il s'agit du décor de la grotte où habite la princesse.

Scène 2 : C'est la scène d'exposition du personnage de la Princesse à l'éventail. La princesse, endormie à l'entrée de sa grotte, fait, à son tour, un cauchemar. Elle se rappelle du jour où Wukong - le singe lui a fait perdre son enfant Bébé Rouge. Dans cette scène, les deux acteurs qui jouent Wukong et Bébé Rouge, utilisent uniquement le langage corporel et les acrobaties pour figurer leur combat. Puis, lorsqu'elle se réveille, la Princesse exprime son chagrin de ne plus voir son fils et son désir de vengeance contre Wukong. Elle s'exprime sous la forme d'une partie chantée et chorégraphiée.

Scène 3 : C'est la scène d'exposition du personnage de Wukong – Le singe. Dans cette scène, Wukong se présente comme étant immortel. Il raconte son périple aux côtés de son maître, les obstacles qu'ils doivent quotidiennement affronter. Il explique qu'il se rend en direction de la grotte de la princesse pour lui demander de prêter son éventail magique, afin d'éteindre les incendies qui ravagent la montagne. A noter que dans cette scène, Wukong – Le singe se déplace en flottant sur les nuages. C'est une représentation classiquement associée aux pouvoirs de ce singe immortel.

Scène 4 : La rencontre entre la princesse à l'éventail et Wukong. La scène se déroule à l'intérieur de la grotte de la princesse. Alors que le singe essaie d'employer des arguments pour convaincre la princesse de prêter son éventail, celle-ci lui reproche son culot de venir demander un service alors qu'il est responsable de la disparition de Bébé Rouge. Le langage corporel entre les deux interprètes permet de sentir leur conflictualité. Pendant leur dialogue, la princesse

va se livrer à un aparté sous une forme chantée. Durant ce chant, la princesse exprime la colère que fait remonter en elle la vision de Wukong. On apprend aussi dans ce chant que Bébé Rouge n'est pas mort, mais qu'il a été condamné à être enfermé dans les entrailles de la montagne et que lui et la princesse ne pourront plus jamais être réunis. A la fin de cet aparté, le chant devient un chant à deux voix durant lequel Wukong et la princesse combattent en mots et en mouvements chorégraphiés. A l'issue de ce combat, la princesse fait semblant de se laisser convaincre. Elle va chercher l'éventail mais au lieu de le donner au sujet, elle utilise son pouvoir pour produire un très fort vent qui éjecte Wukong de la caverne. A la fin de la scène, la princesse restée seule nous apprend qu'elle va profiter de ce temps pour finaliser la fabrication d'un faux-éventail, qui produit des flammes plutôt que du vent, qu'elle prévoit de donner au singe à leur prochaine rencontre pour le piéger et accomplir sa vengeance.

Scène 5 : Cette scène met en scène la première ruse de Wukong pour essayer de gagner son prochain combat contre la princesse. Dans cette scène on découvre que le singe possède lui aussi des pouvoirs extraordinaires. Parmi ses pouvoirs, il a la capacité de se démultiplier. Sur scène, on voit le singe se multiplier. Il y a quatre acteurs que l'on ne peut pas différencier, comme des doubles de Wukong. Dans cette scène ils vont unir leurs forces pour encercler la princesse et rendre ainsi le combat inéquitable. A l'issue de ce combat la princesse va simuler qu'elle est vaincue et donner son éventail (qui est en réalité le faux-éventail). Wukong et ses doubles se réjouissent de cette victoire.

Scène 6 : De retour dans la montagne, là où son maître est coincé, Wukong s'apprête à utiliser l'éventail pour éteindre les flammes. Mais lorsqu'il l'utilise, les flammes grandissent au lieu de s'éteindre. Wukong comprend qu'il a été dupé par la princesse et il est désormais pris au piège à l'intérieur de ces flammes. Il doit s'enfuir pour échapper à un destin tragique.

Scène 7 : Alors que dans la fiction les flammes grandissent, on voit également apparaître sur scène des images de notre monde contemporain où les incendies se développent également. Ces images, dont on voit qu'elles sont tirées de séquences de journaux télévisés, sont les images qu'Olivia a vu dans la vraie vie et qui l'inquiète pour l'avenir de notre société. On retrouve alors Olivia, dans sa chambre. Elle imagine que la princesse est avec elle, dans la même pièce. Olivia s'en prend alors un peu à la princesse. Elle lui reproche son égoïsme de ne pas vouloir prêter son éventail pour protéger la planète, pour de simples raisons personnelles, même si elle comprend son chagrin d'avoir perdu son enfant. La princesse lui répond, mais elle ne fait que se lamenter sur son propre sort et pleurer la perte de son enfant. Lorsque le père d'Olivia la surprend dans sa

chambre, en train de parler toute seule, Olivia poursuit son raisonnement mais cette fois ces reproches sont adressés à son père. Le fond de la pensée d'Olivia, c'est que les adultes ont un pouvoir énorme d'action, mais qu'ils refusent de s'en rendre compte et qu'à la place ils justifient leurs inactions par de fausses bonnes raisons. Les mots d'Olivia semblent atteindre leur objectif. Son père ne sait plus trop quoi répondre. Il invite Olivia à se recoucher parce qu'il est tard. Olivia se rendort en serrant contre elle son éventail.

Scène 8 : Wukong qui s'est échappé des flammes va utiliser une nouvelle ruse pour triompher de la princesse. Wukong détient le pouvoir de se transformer et pour surprendre la princesse, il décide de se transformer en mouche avant d'entrer chez elle. Il profite du fait que la princesse est seule et sans méfiance, pour voler jusqu'à elle et s'introduire dans sa bouche pendant qu'elle parle. Cette scène devient alors un nouveau combat que la princesse ne peut pas gagner parce que Wukong est à l'intérieur de son corps. Il faut regarder la chorégraphie de cette scène entre les deux interprètes, comme une métaphore de ce combat intérieur que mène la princesse. A la fin du combat la princesse supplie Wukong d'arrêter de se battre et promet de lui donner le véritable éventail. Wukong ayant obtenu cette promesse, accepte de sortir du corps de la princesse. Avant que la princesse ne lui donne l'éventail, Wukong va reconnaître ses torts. Il va non seulement expliquer pourquoi il a dû punir Bébé Rouge mais aussi la rassurer en lui disant que celui-ci va bien et vit désormais en paix. Wukong va également reconnaître qu'il est responsable d'avoir créé les incendies, et qu'il ferait tout pour revenir en arrière et effacer ces actes, si cela était possible. La scène s'achève par un chant qui permet de montrer l'unité retrouvée entre Wukong et la princesse, qui célèbre l'importance d'utiliser ses capacités pour œuvrer pour la paix.

Epilogue : La princesse et Wukong sont ensemble dans leur chambre, entourés de trois autres singes, qui se chamaillent comme des petits enfants et se disputent pour attraper un livre. Finalement la princesse prend le livre et demande aux trois singes s'ils veulent connaître la fin de l'histoire d'Olivia. Finalement le spectacle s'achève comme il avait commencé, par la lecture d'une histoire. Mais cette fois les rôles sont inversés : ce sont les personnages de fiction qui rêvent de ce qu'il pourrait se passer comme fin heureuse dans la réalité d'Olivia.

Annexe 1 : photos du spectacle

Photographies : Guoguang Opera Company





Annexe 3 : Prolongements et ressources

- L'opéra traditionnel chinois (source : Philharmonie de Paris)
https://pad.philharmoniedeparis.fr/contexte-l-opera-chinois.aspx?_lg=fr-FR
- Podcast France Culture : La pérégrination vers l'Ouest de l'estampe japonaise au manga contemporain
<https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/le-book-club/la-peregrination-vers-l-ouest-de-l-estampe-japonaise-au-manga-contemporain-1120133>
- La pérégrination vers l'ouest, le vieux livre chinois qui a inspiré *Dragon Ball Z* et *One Piece* : <https://www.konbini.com/popculture/la-peregrination-vers-louest-le-vieux-livre-chinois-qui-a-inspire-dragon-ball-z-et-one-piece/>



THÉÂTRE
NOUVELLE
GÉNÉRATION
-
CENTRE DRAMATIQUE
NATIONAL - LYON

CONTACTS

Théâtre Nouvelle Génération

Service des relations avec les publics
rp@tng-lyon.fr | +33 (0)4 72 53 15 11

WWW.TNG-LYON.FR