

Les Trois Sœurs (version androïde)

Oriza Hirata

26.03 > 4.04.2025

Théâtre Jean Vilar

Outil pédagogique

4 > 6^{ème}

Mise en scène : Jasmina Douieb – Avec Fanny Bonifait, Fanny Brulé Kopp, Anne-Pascale Clairembourg, Raphaëlle Corbisier, Manoël Dupont, Julie Duroisin, Sasha Martelli, Hervé Piron, Caroline Riego Maidena, Benoît Van Dorslaer et Jonas Wertz – Assistanat à la mise en scène : Alexandre Drouet – Mouvement : Ikue Nakagawa et Taka Shamoto – Scénographie : Ruimtevaarders (Karolien De Schepper et Christophe Engels) – Création lumières : Aurore Leduc – Création sonore et musicale : Thomas Turine – Costumes : Anne Guilleray – Régie générale : Jean-Maël Guyot – Maquillages et coiffures : Jill Wertz – Accompagnement en production, diffusion et développement : Ad lib / Support d'artistes.

Une création de La Compagnie Entre Chiens et Loups. Une production déléguée du Théâtre Varia en coproduction avec Le Vilar (Louvain-la-Neuve), le Théâtre de Liège, le Centre des Arts Scéniques, la COOP asbl et Shelterprod. Avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles – Service du Théâtre. Avec le soutien de taxshelter.be, d'ING et du Tax Shelter du Gouvernement fédéral belge.

me 26.03 - 20h00
je 27.03 - 19h00
ve 28.03 - 20h00
sa 29.03 - 19h00

ma 1.04 - 20h00
me 2.04 - 20h00
je 3.04 - 19h00
ve 4.04 - 20h00

**Le
Vilar**

MURAOKA - En cette saison, ce sera donc plutôt du maquereau.

La pièce

Dans une petite ville japonaise, dont l'industrie robotique était autrefois prospère, trois sœurs et leur frère organisent un dîner pour commémorer l'anniversaire de la mort de leur père. Chez les Fukazawa, robots et humains vivent en harmonie, et c'est Muraoka, le vieux robot domestique, qui s'affaire en cuisine – il a pris un peu de retard lors des courses en papotant avec un autre robot. Entre les convives, les conversations vont bon train, mais sous le vernis des apparences, les destins se jouent et les secrets refont surface... Et si, au final, la seule parole libre émanait des robots, programmés pour dire la vérité, dans un monde où les personnages se mentent à eux-mêmes ?

En faisant coexister humains et robots, qui seront interprétés par des comédiens-danseurs, *Les Trois Sœurs (version androïde)* interroge nos rapports de domination et pose la question : qu'est-ce qu'être humain ?

Après le beau succès de ses pièces *Je te promets* et *Post Mortem*, la metteuse en scène Jasmina Douieb revient au Vilar avec une magnifique équipe de onze comédiens. Elle nous fait découvrir l'écriture drôle, poétique et universelle de l'un des auteurs japonais contemporains les plus reconnus.

Avec cette réécriture, Oriza Hirata déplace Tchekhov dans un futur pourtant proche de nos préoccupations d'aujourd'hui : le transhumanisme, de la cryogénisation au clonage, en passant par la robotique, et la virtualisation grandissante des expériences.

Jasmina Douieb

Nous espérons cet outil pédagogique pensé au plus près de vos pratiques. Il est composé de ressources et propositions pour exploiter le spectacle avec les élèves, tout en restant dans le cadre de l'école.¹ Les élèves s'en emparent avant ou après d'être spectateurs et spectatrices.

Ce document renvoie également à des activités ciblées de notre outil pédagogique : *Accompagner les premières sorties au théâtre.*² Vous vous sentirez libres d'adapter ces ressources aux réalités fluctuantes de vos pratiques d'enseignement.

Réaliser un outil pédagogique pour un spectacle en création est un petit défi et peut dès lors présenter certaines approximations par rapport à l'œuvre définitive qui ne sera visible du public qu'au soir de la première. Les pistes proposées contextualisent le spectacle et/ou tentent d'éveiller la curiosité du futur public, tout en lui donnant quelques clés pour profiter de l'expérience au théâtre. Quelques suggestions sont faites pour prolonger la rencontre artistique au retour du spectacle. Les propositions sont donc structurées en 2 parties, *50 minutes auparavant* et *50 minutes après coup*, pour vous encourager à prendre ce temps avec vos élèves autour de leur sortie théâtrale. Elles sont à choisir, à combiner pour construire votre période, selon votre temps réel disponible, votre classe, vos affinités.

50 min. auparavant

Mise en appétit

Récolter les traces du spectacle pour appuyer les raisons d'y assister et y déceler ce qui pourrait mettre les élèves en appétit. Vous avez choisi d'aller voir ce spectacle avec vos élèves. Le spectacle a été créé le 11 mars 2025 au Théâtre Varia. En annexe, vous trouverez les ressources vous permettant de mener directement cette activité en classe³ :

- Entretien avec Jasmina Douieb par le théâtre VARIA. (ANNEXE 1)
- Note d'intention de Jasmina Douieb, metteuse en scène. (ANNEXE 2)
- Entretien avec Jasmina Douieb par Jean-Marie Wynants - Le Soir 5/03/25 (ANNEXE 3)
- Entretien video avec Jasmina Douieb par le théâtre VARIA, à visionner [ici](#)

¹ Dans le souci de répondre à vos attentes et réalités de professeurs, n'hésitez pas à nous faire des retours sur ce type de document ou à nous suggérer toute amélioration à prendre en compte pour les spectacles à venir, afin que vous puissiez exploiter au mieux la sortie théâtrale en classe.

² L'intégralité de cet outil est disponible sur simple demande. Nous pouvons également vous l'envoyer dans sa version imprimée.

³ D'autres ressources écloront certainement après la première du spectacle.

En parcourant ces documents, les élèves pointent les arguments qui leur donnent envie d'assister à la représentation. En quoi ça les encouragera à aller voir le spectacle ? **Pointer les éléments qui vont être déterminants à titre individuel, puis échanger collectivement.**

Pour exemple : Il y aura 11 interprètes sur scène, dont beaucoup de jeunes. - Ça raconte le monde d'aujourd'hui. - Des artistes joueront des robots. - C'est inspiré d'une pièce de Tchekhov. - Qui est Maeterlinck ?

À partir de l'un ou l'autre des documents choisis, les élèves dégagent plusieurs types d'informations : celles qui relèvent de la description, de l'information et celles qui relatent la vie d'une compagnie, le parcours d'une artiste, son point de vue, la création d'un spectacle. Qu'elles émanent du théâtre, de l'artiste ou du journaliste.

Cette activité peut être préparatoire pour, après la représentation, rendre compte du spectacle et donner son avis. Les élèves ayant repéré ce qui est indispensable à donner comme information objective.

Une version androïde

Dans la mise en appétit, les élèves auront notamment découvert que la pièce qu'ils découvriront est inspirée d'une pièce d'Anton Tchekhov, publiée en 1901.

Orizo Hirata a créé sa version « androïde » des *Trois Sœurs* en la changeant de lieu, en y ajoutant des androïdes, en changeant les noms, en écrivant avec un style tout à fait différent...

Présenter aux élèves deux extraits de l'Acte 1. Les premiers viennent de la pièce de Tchekhov, tandis que les deuxièmes sont tirés de celle d'Hirata. Discuter des différences principalement, chercher les similitudes.

Extraits 1

Chez Tchekhov :

OLGA : Aujourd'hui il fait chaud, on peut laisser les fenêtres grandes ouvertes, mais les bouleaux n'ont pas encore de feuilles. [...] Onze ans déjà, mais je me rappelle tout parfaitement, comme si cela datait d'hier. Mon Dieu ! Ce matin, au réveil, j'ai vu ces flots de lumière, j'ai vu le printemps, mon cœur s'est rempli de joie et du désir passionné de revenir dans ma ville natale.

Chez Hirata :

RISAKO : La mer était complètement dégagée, jusqu'à l'horizon...

AKIRA : Ah...

RISAKO : Tu aurais dû venir.

AKIRA : Qu'est-ce que tu veux...

RISAKO : Non ?

AKIRA : J'ai cet article à rendre lundi...

Extraits 2

Chez Tchekhov :

OLGA : Notre père est mort, il y a juste un an aujourd'hui, le cinq mai, le jour de ta fête, Irina. Il faisait très froid, il neigeait. Je croyais ne jamais m'en remettre ; et toi, tu étais étendue, sans connaissance, comme une morte.

Chez Hirata :

RISAKO : Et en contrebas aussi, il y a la mer.

AKIRA : Pardon ?

RISAKO : Du cimetière.

AKIRA : Ah.

RISAKO : La mer scintillait, il faisait un temps magnifique.

Dans ces deux extraits, plusieurs analyses sont possibles : de la différence des personnages, à la manière d'écrire, en passant par le lieu (paysage) et les thèmes, comme la mort. Ces correspondances donnent un aperçu de comment Hirata modernise et adapte la pièce tout en conservant ses motifs principaux (la famille, la mort...).

Pour aller plus loin dans la dynamique d'une nouvelle version d'un texte existant. **Proposer aux élèves de réécrire une histoire connue de toutes et tous dans une version androïde.** Que deviendrait *Le Petit Chaperon rouge* (version androïde), *Cendrillon* (version androïde), *Harry Potter* (version androïde), *Roméo et Juliette* (version androïde) ...

Enfin, pour faire des liens culturels, **encourager les élèves à trouver d'autres œuvres de science-fiction** (livres, films, pièces, jeux, ...) qui soulèvent ces questions de la place du robot, de l'intelligence artificielle, de l'humanité, de l'androïde...

Un théâtre tranquille

Oriza Hirata, l'auteur de la pièce est l'une des figures les plus reconnues du théâtre contemporain japonais, il est le principal représentant du mouvement du « théâtre tranquille ». Un théâtre du rien, anti-dramatique, qui semble décrire le rien. Les silences de la pièce et les courtes phrases marqueront probablement votre expérience au théâtre. Ce théâtre du silence est puissamment universel.

En préambule à la découverte de l'écriture contemporaine de Oriza Hirata, **faire expérimenter aux jeunes le silence.** Si vous disposez de place, **faire marcher les élèves tous ensemble dans la classe, en silence. S'arrêter ensemble sans dire un mot, redémarrer la marche, ensemble, sans dire un mot.** Sans geste non plus, simplement dans l'écoute du groupe. **Prendre un temps d'échange à la fin de l'expérience :** Que dit ce

silence pour toi ? Est-ce qu'une émotion s'en dégage ? Un malaise ? Qu'as-tu pensé de cette expérience ? Apprécies-tu le silence ?

Exercices d'écriture

Explorer les particularités de l'écriture contemporaine de Hirata.

Le texte est marqué par ce qu'on pourrait appeler de « petites répliques » très ouvertes de sens. Ci-dessous, et reproduites en ANNEXE 4, vous trouverez plus de quarante répliques de ce type issues du texte des *Trois Sœurs (version androïde)*.

Par deux ou trois, **constituer des scènes en associant ces répliques et uniquement celles-ci. Les lire ensuite à la classe, avec l'intonation nécessaire pour le sens choisi.** Les élèves découvrent la diversité du jeu d'acteur·ice avec ces répliques ouvertes. Seule la ponctuation peut être adaptée.

Dans un second temps, avec éventuellement d'autres groupes, **former de plus longues répliques en combinant ces courtes répliques.** S'en suit le même exercice de création de scène.

Enfin, avec encore d'autres groupes, **y intégrer de nouvelles répliques inventées par les élèves pour donner un contexte à leur scène, une situation, un relation plus explicite,** tout en conservant de nombreuses répliques de la liste.

Les répliques :

Mmh.	Allez...
Je sais, mais...	Pourquoi ?
Ça alors, c'est étrange.	N'est-ce pas...
Oui, sans doute	Comment ?
Ah.	C'est-à-dire ?
Pardon ?	Mais non.
Je vois.	Désolé.
Hein, de quoi ?	Vous trouvez ?
Tu crois...	Comment ça ?
Ben justement...	Tu vois.
Vraiment ?	Euh...
Bien.	Alors ?
Non, quand même...	Oui...
Quoi donc ?	Sur ce.
Hein ?	Alors quoi ?
Rien.	Pareil.
Ah bon...	Oui.
Bon...	Ooh.
Quoi ?	Enfin, ça...
Ah non ?	Oui, mais bon.
Ah oui ?	Voilà.
Mais, enfin.	

Proposer l'extrait ci-dessous, issu du texte de la pièce.

En trio, **choisir ou piocher une émotion/intention** (surprise, joie, étonnement, colère, agacement, doute, tristesse, curiosité...). **Lire les répliques ci-dessous en conservant pour chaque personnage son état ou émotion du début à la fin.** En confrontant les enjeux de chaque personnage, le texte change-t-il de sens ?

Ensuite, **changer les trios tout en conservant son état, émotion, intention.** Cette mise en voix permettra d'explorer la richesse des dialogues et de percevoir la manière dont une intention peut transformer l'essence d'un texte.

A – Ah !

B – Tiens !

A – Ah, c'est toi cette fois !

B – Oui.

C – Le thé...

A – Ah oui !

C – L'eau bouillait.

A – Merci.

C – Mmh.

A – Je suis désolée.

Débat mouvant

Faire un débat mouvant consiste à soumettre une proposition à un groupe, puis à **demander aux participant-es de prendre physiquement position pour ou contre elle**, en allant d'un côté ou de l'autre de la salle, correspondant à l'affirmation ou à la négation.

Après avoir laissé un temps de réflexion pour élaborer des arguments, on lance le débat avec la règle suivante : formuler des arguments pour expliquer sa position et changer de « côté » si les arguments de l'autre camp sont convaincants.

Le débat mouvant permet ainsi aux participantes et participants d'élaborer et de justifier leur opinion en construisant des arguments. Leur position physique indique leur position théorique et les implique dans la réflexion (« pourquoi suis-je ici ? ») autant que dans l'écoute des arguments, tandis que leur mouvement traduit concrètement leur activité intellectuelle.⁴

Exemples d'affirmations émises (qui pourront être complétée par la classe) :

Les androïdes sont vivants.

Je peux cohabiter avec un-e androïde.

Les émotions humaines sont reproductibles par la technologie.

J'ai des traits androïdes en moi.

L'arrivée prochaine des androïdes me retirera une part d'humanité.

Les androïdes nuiront à l'empathie humaine.

Les androïdes amélioreront la productivité humaine.

Les androïdes seront un outil précieux pour l'éducation.

Ma vie privée le restera avec l'arrivée des androïdes.

...

⁴ Le débat mouvant - Réseau Canopé - plus d'infos [ici](#)

50 min. après coup

Le débat mouvant proposé en fin de première partie de cet outil peut être réitéré à la lumière du spectacle. Les élèves pourront ajouter des affirmations en lien avec leur ressenti à la sortie de la représentation.

Être Humain

Hirata ne parle pas du tout des dangers de la robotique et de l'IA. Il parle de ce que signifie être humain. La présence des robots engendre une réflexion sur ce qu'on est.
Jasmina Douieb

Mener une discussion en classe à propos de cette citation de Jasmina Douieb. L'avez-vous ressenti dans le spectacle ? L'Intelligence Artificielle fait partie de nos conversations quotidiennes, associée à des espoirs ou souvent des craintes. **Prendre un temps, à la suite du spectacle, pour ne pas parler de ces craintes ou attentes mais pour parler de l'être Humain.** Finalement n'est-ce pas un sujet trop peu présent dans nos conversations ou la sphère médiatique ? **Poser simplement la question aux élèves : c'est quoi être Humain ?**

Au tableau ou ailleurs, **construire une carte de c'est quoi être humain ? pour le groupe.** Certaines caractéristiques nous sont-elles propres ? D'autres sont-elles partagées ? Sommes-nous multiples ? Évoluons-nous ? Quelle différence entre hier et aujourd'hui ? Et demain ?

Face à la carte élaborée, **poser une dernière question** : Croyez-vous en l'Humain ?

Et dans les éléments de la représentation que vous avez pu découvrir, qu'est-ce qui différencie les Humains des androïdes ? Comment la mise en scène, les costumes ou encore les lumières et le son, ont signifié la différenciation entre Humains et androïdes ?

Prolonger avec une recherche d'image, qui sera support à une prise de parole. **Faire réfléchir les élèves sur qu'est-ce qui est vivant ? Et leur faire rechercher une image ou une chose de la vie, du quotidien ou artistique qui représente à leurs yeux en quoi l'inerte est vivant.** (ex. : du linge qui vole au vent)

Enfin, si les élèves sont à l'aise avec le jeu théâtral, **leur proposer un exercice d'improvisation qui questionnera l'Humain et l'androïde dans le corps, la voix**, comme ils et elles ont pu l'observer dans le spectacle.

Deux élèves sont en scène. L'un ou l'une (Humain) pose à l'autre des questions basiques sur le quotidien. L'autre répond comme un androïde. Ensuite les mêmes questions sont posées par un androïde et l'autre répond en tant qu'Humain. Qu'est-ce que ça change ? Qu'est ce qui rend l'émotion crédible ? Quand sommes-nous Humains ?

Débat philosophique

Les points précédents fourmillent déjà de questions philosophiques. Le spectacle se prête donc particulièrement à débattre, pour faire écho au quotidien, aux pensées, idéaux et émotions des jeunes.

La philosophie, c'est se poser des questions. Les jeunes auront l'opportunité de s'en poser au retour du spectacle. **Leur proposer, par sous-groupes, d'émettre une question au ressort philosophique.**

Activité 2 : Collecter des questions, de la fiche pédagogique 17 : Le débat philosophique. Issue de notre outil transversal, Accompagner les premières sorties au théâtre.

Ensuite, **entamer un débat démocratique et philosophique, ou se contenter d'avoir encouragé les élèves à simplement se poser des questions.**

Les questions émises par les sous-groupes pourraient aussi être redistribuées à d'autres sous-groupes, pour y mener de petits débats philos ? La prise de parole est alors facilitée pour certain·es.

ANNEXE 1

Entretien avec Jasmina Douieb par le théâtre VARIA.

Qu'est-ce qui t'a attirée dans la réécriture de l'auteur japonais Oriza Hirata du texte *Les trois soeurs* de Tchekhov ?

Un spectacle qui parle de demain à partir d'un texte d'hier

Amatrice de science-fiction depuis enfant avec des lectures comme Asimov, Arthur C. Clarke ou, plus tard Ursula Le Guin, j'ai toujours beaucoup aimé me plonger dans les **utopies** car elles **proposent une réinvention des mondes**. La force des récits de science-fiction réside là pour moi : ils proposent d'autres mondes et d'autres structures politico-sociales. Par effet de miroir déformant, ces récits du futur décortiquent nos dysfonctionnements, et nous autorisent toutes les utopies. Ils sont par essence éminemment politiques et innovants.

Ensuite, j'adore Tchekhov depuis longtemps et je me suis toujours dit que je voulais un monter un, un jour. Il se trouve que le travail de Hirata est remarquable car il ne se contente pas de transposer à aujourd'hui. Il réinvente à partir d'aujourd'hui sur des bases d'un récit passé, pour imaginer un futur qui nous confronte.

Non seulement Hirata détricote les motifs tchekhoviens avec brio, mais il les retisse pour livrer un récit singulier et novateur. La distance qu'il établit avec son modèle me fait penser à la distance qui sépare le modèle de son avatar androïde dans la pièce de l'auteur. Par un **hyperréalisme décalé**, dont l'objectif, dit-il, « n'est pas de transcrire la réalité, mais plutôt de la transcrire avec un décalage de 5 ou 10 centimètres », Hirata crée, à bas bruits, une sensation d'ébranlement profond. De la même manière, l'humaine modèle et son avatar androïde, même si elles sont créées à partir d'une même matrice, resteront à jamais différentes l'une de l'autre.

Un théâtre du silence et de l'ailleurs

« Tout être qui a l'apparence de la vie sans avoir la vie fait appel à des puissances extraordinaires. Est-ce parce qu'ils ne peuvent mourir ? Ce sont des morts qui semblent nous parler... »

Maeterlinck

Formellement, l'auteur japonais réinvente une nouvelle manière de faire de la scène un miroir de la vie. Il explore, dans une fausse simplicité, **les fracas silencieux de l'existence** dans ce qu'elle a de **tragiquement quotidien**. A la manière d'un Maeterlinck, Hirata nous **donne à voir ce qu'il y a d'étonnant dans le seul fait de vivre**, par un très léger décalage que j'explore avec passion sur la plateau.

Il déstructure le dialogue par un travail de dentellier d'une précision hallucinante (chaque silence, chaque chevauchement de paroles ou de gestes est écrit, dans une précision au scalpel). **La pensée hoquète, se cherche, échoue à dire l'essentiel**. Et tout ce qui doit être

entendu est à trouver entre les mots, dans les suspensions, les silences et les ratés. **Les dialogues sont subtilement irréalistes** et pourtant chargés de quotidien, d'onomatopées, voire de borborygmes, ils **se répètent, varient, se reprécisent, s'affinent, comme s'ils cherchaient la bonne voie vers un dialogue réussi.**

Montrer la vie par l'absence de vie

Paradoxalement, **c'est des androïdes**, c'est de ces êtres 'programmés' et (apparemment ?) sans conscience, **que surgira la seule parole libre**, dans un monde où les personnages, comme chez Tchekhov, se mentent à eux-mêmes. Ces êtres artificiels que *la mort ne concerne pas*, sont étrangement bouleversants de vie et de naïveté. Ils nous renvoient à notre effroyable capacité d'oubli, à nous les humains, allant parfois jusqu'au déni de soi et de nos valeurs, au refoulement de nos rêves et de nos espoirs.

Les androïdes, eux, n'oublient rien ; ils gardent intacts leurs rêves d'enfants.

Ils ne meurent pas. Ne mangent pas. Et ne mentent jamais.

De l'enfance, ils héritent aussi de cette faculté à dire la vrai, qui leur permet sans cesse de remettre en question toutes nos conventions sociales.

Quels sont les grands thèmes qui traversent la pièce ?

Notre rapport à la mort que nous acceptons avec de plus en plus de difficultés.

Notre volonté de puissance qui nous amène à vouloir contrôler le vivant et à refuser toujours plus la maladie comme la mort.

Le **transhumanisme** et la virtualisation de notre rapport au monde réel.

La puissance du **déni** et du secret qui entraînent la perte de toute sororité.

La force des secrets face à l'aspiration à la vérité et à la réparation.

La **famille**, les conflits de générations devenues incapables de se comprendre véritablement.

La lente et inexorable chute d'une société avec ses codes et ses traditions vieillissantes.

Le bug comme détonateur du changement.

L'inanimé au service du vivant, comme dernier recours d'une humanité en perte de ses valeurs.

Que révèle *Les Trois Soeurs (version androïde)* de l'humain ?

Les trois sœurs (version androïde) nous fait naviguer dans un monde peuplé de droïdes et par là même nous fait réfléchir à notre rapport au monde des terriens, au monde des vivants. A partir de quand octroyons-nous une valeur aux êtres ? A qui et à quoi nous concédons une sentience et jusqu'à quel point ? **Qui pense ? Qui sent ? Qui ressent ?**

Au travers du regard que les humains posent sur les androïdes, Hirata nous plonge dans un vertige existentiel magnifique. Sans la condamner frontalement, Hirata nous interroge sur la

pensée essentiellement spéciste qui consiste à nous estimer au-delà de toutes les créatures de ce monde, comme forcément supérieurs. Ce que le dramaturge dessine en filigrane, à petits traits, **c'est ce cheminement qui a pu amener les humains, d'un rapport de supériorité et de domination sur des civilisations et des peuples, à perpétuer ce rapport de domination.** Ce sentiment de supériorité semble inscrit dans notre relation au vivant en général, aux animaux, aux végétaux, aux objets, et enfin aux artefacts.

Comment attribuons-nous une valeur d'âme, de conscience ou pas à ces autres entités ? Comment les classons-nous dans une grande hiérarchie que nous imposons depuis la nuit des temps aux autres habitants de cette planète et comment nous risquons très probablement de l'imposer à de potentiels autres êtres, extra-terrestres ?

Les androïdes sont joués par des acteur·ices danseur·ses ; parle-nous du travail avec eux et la chorégraphe Ikue Nakagawa.

Nous avons cherché à comprendre ce qu'une IA chercherait à imiter chez un humain, quel regard elle porterait sur nous, sur notre manière de bouger, de parler et d'interagir. Pour cette raison, nous avons travaillé sur **des principes d'imitation et de réflexion, chacun renvoyant un reflet révélateur qui fonctionne comme une prise de consciences réciproques. En humanisant les androïdes et en robotisant les humains,** nous avons cherché à composer une sorte de nouvelle génération d'humains.

En faisant jouer des robots par des actrices je maintiens le jeu vivant et mouvant. Mais je cherche surtout à proposer un regard différent sur notre réflexe à distinguer le vivant du non-vivant, les êtres dotés de conscience des autres êtres, vivants ou animaux, et du même coup, **interroger les principes de domination liés à l'histoire de l'humanité.** En donnant à jouer des androïdes à des actrices, je cherche à **créer un effet de trouble** en jouant sur l'étrange similarité entre humains et machines.

Nous avons essentiellement travaillé à créer des images scéniques qui viennent comme des révélateurs de la parole ou de la situation vécue. Ce sont des sortes de **rêveries semi éveillées**, semi réelles, comme des **réalités quantiques** qui entrent en écho, ou en collision selon les moments, avec ce qui est dit sur scène. Des *unheimlich*, des séquences d'une inquiétante étrangeté qui offrent autant un espace de déformation qu'un espace de respiration.

Quelles ont été tes sources d'inspirations pour ce spectacle ?

Ce qui a pu m'inspirer ce sont toutes mes lectures de SF, de la BD aux romans, en passant par les films et les séries. Mais il vrai que ce sont surtout des univers visuels qui m'ont accompagnée et qui transpirent dans notre approche : *Blade Runner, 2001, Her, Poor Things, Canines, Moon, Dune, Ex Machina*, et bien sûr les séries *Severance, Real Humans, West World, Raised by Wolves, Black Mirror*,...

Cette année, ta compagnie - Entre chiens et loups - fête ses 20 ans. Existe-t-il un fil rouge entre toutes les créations de ton répertoire ?

Je pense qu'un fil rouge sur les dernières créations serait le rapport délétère que nous entretenons avec la mort, notre refus de la regarder et d'en prendre soin. De là, l'envie de travailler sur **la réparation et la résilience comme armes de résistance**.

Je dirais qu'à travers mon travail, je cherche à interroger mes pairs, à comprendre et à créer un terrain de dialogue et de réparation. Je cherche à interroger l'humain dans toutes ses contradictions, ses rêves avortés ou portés. Les vivants dans leur insondable opacité, dans les zones grises de leur conscience et de leur morale.

Un arrêt sur image dans l'agitation générale. Un zoom sur nos intérieurs.

Je veux faire entendre le cœur de l'individu qui bat dans le brouhaha des foules. Ses secrets, ses doutes, ses rêves oubliés, ses douleurs tues, ses joies furtives, ses épiphanies, ses extases volées. Comment il honore ses disparus et leur mémoire. Quelle place il leur fait dans la grande agitation. Comment il passe à côté d'autres cœurs sans les entendre. Comment il traverse la vie sans la voir.

En racontant des histoires, et par le partage, reconnecter, interroger, réparer.

ANNEXE 2

Note d'intention de Jasmina Douieb - metteuse en scène

Principal représentant du mouvement du « théâtre tranquille », Ozira Hirata est un auteur du quotidien. Ses pièces anti-dramatiques semblent décrire le rien. Pourtant, ce théâtre qui interroge notre rapport à l'autre, et au monde contemporain qui nous entoure, dresse le portrait de familles qui dépérissent doucement.

Par un travail stylistique passionnant de rigueur, d'économie et de sobriété, l'auteur japonais met le drame en sourdine. Il crée un hors-champ magnétique et fascinant où le cœur des choses n'est jamais vu, et jamais dit.

Résolument humaniste, Hirata charrie des contenus universels dans une forme toute japonaise qui suscite à la fois reconnaissance et étrangeté. Par un hyperréalisme décalé, dont l'objectif « n'est pas de transcrire la réalité, mais plutôt de la transcrire avec un décalage de 5 ou 10 centimètres », il crée, à bas bruits, une sensation d'ébranlement profond.

Son théâtre est un théâtre du silence et de l'ailleurs, poétique et puissamment universel. On y déconstruit aussi les rapports de domination homme/femme, le poids des secrets de famille et du déni. La mise en perspective de l'humain par son rapport aux non humains permet d'en questionner la violence, la soif de domination, le sentiment de supériorité, et surtout, la nécessité d'en renouveler les fonctionnements.

Avec cette réécriture, Oriza Hirata déplace Tchekhov dans un futur pourtant proche de nos préoccupations d'aujourd'hui : le transhumanisme, de la cryogénisation au clonage, en passant par la robotique, et la virtualisation grandissante des expériences.

J'ai aimé directement cette écriture étrange et drôle, sa précision au scalpel et sa violence étouffée. En filigrane se pose une question qui traverse bien de mes recherches théâtrales du moment, et qui est celle de la gestion de la mort dans notre société. En plaçant des androïdes au cœur de son récit, l'auteur japonais interroge notre volonté de puissance et notre refus de la mort. En effet, l'une des androïdes a été conçue pour remplacer une des trois soeurs décédée. Hirata met ainsi dos à dos notre finitude de mortels et la terrifiante immortalité des 'machines' qui, elles, ne sont pas concernées par la mort...

Jasmina Douieb, trois sœurs et des robots

Après avoir porté en solo le formidable « Post Mortem », la metteuse en scène dirige onze comédiens dans « Les Trois sœurs (version androïde) » d'Oriza Hirata.

ENTRETIEN

JEAN-MARIE WYNANTS

En une vingtaine d'années (sa compagnie fête ses 20 ans en 2025), Jasmina Douieb est devenue une des valeurs sûres de nos scènes, d'abord comme comédienne puis en tant qu'autrice et, surtout, metteuse en scène. Après ses débuts au ZUT théâtre avec une version mémorable de *La Princesse Maleine*, on l'a vue un peu partout : au Parc, au Public, à l'Atelier 210, à Océan Nord, au Poche, aux Tanneurs... En 2024, elle écrivait, mettait en scène et interprétait en solo *Post Mortem*, formidable spectacle sur la mémoire des disparus. Après cette expérience solitaire, elle se lance dans une nouvelle aventure peu banale : la mise en scène des *Trois sœurs (version androïde)* de l'auteur japonais Oriza Hirata d'après l'œuvre de Tchekhov.

À la tête d'une distribution de onze comédiens parmi lesquels on retrouve Julie Duroisin, Anne-Pascale Clairembourg, Hervé Piron ou encore Benoît Van Dorlaer, elle monte ce texte dans lequel trois sœurs recluses dans un village japonais commémorent la disparition de leur père, un chef d'entreprise ingénieur en robotique. Mais chez Hirata, l'une des trois est remplacée par un androïde programmé par le père avant sa disparition...

Après Post-Mortem où vous étiez seule en scène, on vous retrouve à la mise en scène avec une distribution de onze comédiens...

C'est vrai que ça me manquait. Des distributions aussi importantes, on n'en

voit plus beaucoup à part dans des théâtres comme le Public ou le Parc. Mais j'avais surtout envie de travailler sur un texte. Et un bon. Quand c'est le cas, c'est hallucinant comme on peut être porté par l'écriture. Moi, je ne me considère pas du tout comme une écrivaine. Hirata, c'est autre chose.

La distribution s'est faite avec des complices de longue date ?

Il y a des gens que je connais bien et d'autres avec lesquels je travaille pour la première fois. J'ai assez vite vu qui serait parfait dans tel ou tel rôle. Par exemple, j'avais très envie de retravailler avec Anne-Pascale (Clairembourg) avec qui j'avais fait la *Princesse Maleine*, il y a vingt ans. C'est un plaisir de la retrouver parce que son jeu a évidemment beaucoup mûri. Mais dans le même temps, à tout niveau, je me suis dit qu'il fallait que je me mette en danger pour sortir un peu de mes habitudes. Pour la scénographie, par exemple, j'ai travaillé avec une nouvelle équipe pour « me déplacer ». Travailler toujours avec la même équipe, c'est très confortable mais ça peut faire qu'on se répète un peu. Du côté des comédiens, il y a beaucoup de jeunes, par la force des choses puisque le texte parle aussi de générations. Quasiment la moitié de la distribution doit être constituée de jeunes de moins de 30 ans.

Un spectacle avec onze acteurs, ce n'est pas banal sur nos scènes. Qu'est-ce qui vous y a

amenée ?

J'avais découvert ce texte il y a une dizaine d'années et je l'avais monté avec des étudiants à Mons. Hirata l'a monté avec des robots puisqu'il est fasciné par la robotique. Le pari, c'était de voir si on pouvait faire jouer les rôles de robot par des humains. Je me suis rendu compte que c'était hyperintéressant. Et je m'étais dit que je le monterais un jour, quand j'aurais les moyens. À partir du moment où j'ai eu un contrat-programme, j'ai décidé d'économiser un



Hirata ne parle pas du tout des dangers de la robotique et de l'IA. Il parle de ce que signifie être un humain. La présence des robots engendre une réflexion sur ce qu'on est.



peu chaque année pour pouvoir le mettre en scène au bout de cinq ans.

Les trois sœurs reste une pièce très souvent jouée. Vous ne l'aviez pourtant jamais abordée, ni comme comédienne ni comme metteuse en scène ?

Non... Je n'ai jamais monté de Tchekhov. J'aime beaucoup ses textes mais chaque fois que je relis, je me dis qu'il y a quand même des choses qui racontent un monde très ancien. Je trouve ça très beau à lire mais, à monter, il me semble difficile de s'extirper d'un contexte. C'est ça qui est dément avec Hirata. Il en fait une réécriture complète en reprenant chaque motif et thématique qu'il tricote autrement pour raconter le monde d'aujourd'hui. C'est vraiment très beau. Et le fait que ce soit un auteur japonais et que ça se situe dans un futur où on vit avec des robots, dans un Japon un peu indéfini, ça crée un étrangeté, un décalage vraiment intéressant.

Le décalage va être encore plus grand ici puisque cela se passe au Japon mais c'est joué par des comédiens belges...

C'est vrai mais pour le travail des corps, j'ai fait appel à la chorégraphe japonaise, Ikue Nakagawa, qui imprime une certaine culture dans le rapport au corps. Mais on ne joue pas « japonais » dans la scéno, les costumes, etc. Hirata dit que son théâtre raconte le réel avec 5 centimètres de décalage. Peut-être que nous, on arrive à 7 centimètres avec le fait que



Les Trois sœurs (version androïde)

Du 11 au 22 mars au Théâtre Varia, varia.be ; du 26 mars au 4 avril au Vilar, Louvain-la-Neuve, levilar.be

modèle, un peu basique et Raphaëlle (Corbisier) doit camper un modèle très raffiné, sophistiqué et sans doute unique en son genre puisque ce robot doit remplacer une humaine qui a existé. Donc elle a la mémoire de son modèle. C'est un avatar face à un robot domestique. Le code de la fiction, c'est « on disait que... » À partir de là, on se pose mille questions sur ce qu'ils sont, ce qu'ils pensent, ce dont ils se souviennent... La question de la mémoire est un très beau thème de la pièce puisque celle des robots ne s'altère pas tandis que les humains vieillissent, oublient ou choisissent d'oublier. Hirata ne parle pas du tout des dangers de la robotique et de l'IA. Il parle de ce que signifie être un humain. La présence des robots engendre une réflexion sur ce qu'on est.

Peut-on parler de science-fiction ?

J'adore cet univers qui est un peu mon petit plaisir caché. Mais la SF au théâtre, c'est vite ringard. La force d'Hirata, c'est qu'il arrive à parler du futur sans que ce soit « futuriste ». C'est aussi des enjeux de la scénographie. On est dans un intérieur or, au théâtre, on est très vite dans le poussiéreux quand on doit créer un intérieur. Si on est dans un truc top codé et moderne, on est décalé aussi. Donc on est un peu parti sur une forme de rétro-futurisme, un peu 70's, un peu désuet... Dans les didascalies, Hirata dit au début que c'est une maison de haut standing comme il y en avait beaucoup à l'époque, un pôle de recherche en robotique. Mais ce n'est plus le cas. Les gens sont partis, ce n'est plus du tout un lieu vivant. On a donc créé une sorte d'endroit d'attente, de hall d'accueil, inspiré des esthétiques d'aéroport ou d'open space. Des lieux un peu déshumanisés où on passe beaucoup de temps mais où on n'investit pas.

À quelques jours de la première, les répétitions permettent aux comédiens de trouver petit à petit comment interpréter des robots. © ALEXANDRE DROUET

ce n'est pas la même culture. Mais bon, le texte de départ reste un texte russe, ancien, réécrit par un Japonais pétri de culture occidentale. J'ai découvert le texte suite à un colloque où un prof d'université faisait tout un exposé sur le rapport entre Maeterlinck et Hirata. Je le connaissais un peu par Tokyo Notes et des choses qu'on avait vues ici. Cet universitaire a parlé du rapport à la mort et aux androïdes chez Maeterlinck en parallèle avec Hirata. C'est ce qui m'a amenée à m'y intéresser de plus près. En fait, c'est plus son lien à Maeterlinck qu'à Tchekhov qui m'a intéressée.

Jouer un robot ne doit pas être simple pour un acteur ?

On a des discussions passionnantes avec les acteur.ice.s qui jouent les robots parce que c'est très vertigineux... Bien sûr, ça pose toute la question de savoir s'ils ont une conscience, s'ils ont des sentiments, etc. Dès lors, les comédiens s'interrogent sur ce qu'ils doivent jouer. Mais de toute façon, on va projeter sur eux des sentiments et des émotions. Vont-ils les ressentir ou pas ? C'est toute la question de l'acteur. Ressent-il ou pas ce qu'il joue ? Ce n'est pas obligé en fait.

Les robots n'ont peut-être pas tous le même « ressenti » ?

Effectivement, d'autant qu'ici, il s'agit de deux robots de modèles différents. Sacha (Martelli) joue un robot ancien

ANNEXE 4

Liste de répliques

Mmh.	Allez...
Je sais, mais...	Pourquoi ?
Ça alors, c'est étrange.	N'est-ce pas...
Oui, sans doute	Comment ?
Ah.	C'est-à-dire ?
Pardon ?	Mais non.
Je vois.	Désolé.
Hein, de quoi ?	Vous trouvez ?
Tu crois...	Comment ça ?
Ben justement...	Tu vois.
Vraiment ?	Euh...
Bien.	Alors ?
Non, quand même...	Oui...
Quoi donc ?	Sur ce.
Hein ?	Alors quoi ?
Rien.	Pareil.
Ah bon...	Oui.
Bon...	Ooh.
Quoi ?	Enfin, ça...
Ah non ?	Oui, mais bon.
Ah oui ?	Voilà.
Mais, enfin.	