

CERTAINES
N'AVAIENT
JAMAIS
VU LA MER

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE IDÉIMONTÉE
N° 283 - Juillet 2018



**LA COMÉDIE
DE VALENCE**
CENTRE
DRAMATIQUE
NATIONAL
DRÔME-ARDÈCHE

CANOPÉ
ÉDITIONS
AGIR

Directeur de publication

Jean-Marie Panazol

Directrice de l'édition transmédia

Stéphanie Laforge

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial de Canopé

Île-de-France

Bruno Dairou, directeur territorial de Canopé

Hauts-de-France

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,
conseiller Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture
de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre hono-
raire et des représentants des Canopé territoriaux

Auteur de ce dossier

Ingrid Auzies, professeure de français et de théâtre

Directeur de « Pièce [dé]montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller théâtre, département Arts & Culture

Responsable des actions Arts, Culture & Société

Jocelyne Mazet

Coordonnatrice éditoriale

Sandrine Chudet

Secrétariat d'édition

Valérie Sourdieux

Mise en pages

Joanna Dupuy

Aurélie Jaumouillé

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photographie de couverture

© Jean-Louis Fernandez

Remerciements

Vifs remerciements à Richard Brunel, Catherine Ailloud-Nicolas, Coline Loger, et vraiment à toute l'équipe de création de la pièce! Merci à l'équipe de La Comédie de Valence pour son bel accueil, sa confiance. Et merci à Jocelyne Mazet, Sandrine Chudet, Valérie Sourdieux, Guy Cherqui et le Festival d'Avignon, partenaire de pièce [dé]montées avec Réseau Canopé.

À Céleste et Théodore.

À Sophie.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteures et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

ISSN : 2102-6556**ISBN : 978-2-240-04311-5****© Réseau Canopé, 2018****[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.

C E R T A I N E S
N ' A V A I E N T
J A M A I S
V U L A M E R

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 283 - Juillet 2018

Texte : Julie Otsuka

Traduction française : Carine Chichereau

Adapté du roman *The Buddha in the Attic* – The Marsh Agency Ltd, incorporating

Paterson Marsh Ltd and Campbell Thomson & McLaughlin Ltd

Copyright © Julie Otsuka, 2011

Adaptation et mise en scène : Richard Brunel

avec : Simon Alopé, Mélanie Bourgeois, Youjin Choi, Natalie Dessay, Yuika Hokama, Mike Nguyen, Ely Penh, Linh-Dan Pham, Chloé Réjon, Alysée Soudet, Kyoko Takenaka, Haïni Wang

Dramaturgie : Catherine Ailloud-Nicolas

Scénographie : Anouk Dell'Aiera

Costumes : Benjamin Moreau

Lumières : Laurent Castaingt

Son et musique originale : Antoine Richard

Vidéo : Jérémie Scheidler

Assistante à la mise en scène : Pauline Ringead

Régie générale : Vincent Ribes

Régie son : Michaël Selam

Régie lumière : Guillaume Tarnaud

Régie vidéo : Marina Masquelier

Régie de scène et accessoiriste : Salomé Laloux-Bard

Régie plateau : Pascal Blanchard, Olivier Lantheaume

Habillage : Clara Ognibene

Durée : 2 h

Retrouvez sur reseau-canope.fr/crdp-paris/
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

Sommaire

6 ÉDITO

7 AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !

7 Quelle histoire ? Quelle histoire !

8 Et les personnages ? Un roman cent personnages !

8 Comment transformer ce roman en théâtre ? Abracadabra !

10 L'Histoire

13 CARNET DE BORD ÉLÈVE

13 L'incipit du roman et son horizon d'attente(s)

14 Analyse de la photographie de Delphine Balley

14 L'excipit et la table des matières du roman

15 Julie Otsuka

16 Du roman au théâtre

18 Bilan

18 Quelques conseils

19 CARNET DE BORD PROFESSEUR

19 L'incipit du roman et son horizon d'attente(s)

19 Analyse de la photographie de Delphine Balley

21 Julie Otsuka

21 Du roman au théâtre

22 Bilan

23	APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL
23	À partir des souvenirs des élèves
23	Une analyse chorale
26	Questions
35	Réponses
37	Je lis puis, à mon tour, j'écris un article critique

39	ANNEXES
39	Annexe 1. Table des matières du roman
39	Annexe 2. Extrait du chapitre 1
40	Annexe 3. Extrait chapitre 8
41	Annexe 4. Extraits en américain

Édito

Quelle aventure que d'adapter pour le théâtre le roman de Julie Otsuka *Certaines n'avaient jamais vu la mer* ! Après avoir mis en scène, cette année, le texte de Christine Angot, *Un dîner en ville* et *Le cercle de craie* d'Alexandre von Zemlinsky à l'Opéra national de Lyon, c'est donc à ce roman que Richard Brunel s'attelle. Un roman déroulant une fresque historique des années vingt à l'attaque de Pearl Harbor, donnant une voix à des centaines de Japonaises qui traversent le Pacifique pour retrouver, sur la côte ouest des États-Unis, des maris qu'elles ne connaissent pas. Vient la rencontre, la première nuit d'amour [souvent sans amour], et la transformation de ces femmes en main-d'œuvre agricole pour un pays qui n'est pas le leur. L'intégration se fait, peu à peu, avec les enfants, mais l'attaque de Pearl Harbor conduira les Japonais des États-Unis vers des camps d'internement.

La particularité de ce roman est cette narration à la première personne du pluriel, un « nous » choral, englobant des centaines de destins, singuliers et communs, celui des Japonaises. Puis un dernier chapitre dans lequel le « nous » est celui des Américains constatant la disparition des Japonais, « nous » complice ou bien surpris.

Ce dossier propose, dans une première partie, un carnet de bord¹, dont l'élève pourra s'emparer, afin de cheminer du roman à la pièce de théâtre. Un guide de ce carnet de bord est destiné aux enseignants afin d'accompagner l'élève dans sa progressive découverte du texte et des enjeux de mise en scène. Cet outil est modifiable selon le niveau des élèves et la durée accordée au projet. Cette première partie propose également un point sur la choralité et l'histoire méconnue de cette déportation.

La seconde partie s'appuie tout d'abord sur les impressions des élèves après la représentation, pour ensuite découvrir la « fabrique de la pièce » : aller de la genèse du projet vers la choralité artistique mise en œuvre lors de la représentation en découvrant le travail de chaque membre de l'équipe artistique. Enfin des liens seront proposés afin de croiser histoire, mémoire et théâtre.

¹ Ce carnet de bord est composé de deux parties : la première fait découvrir le roman aux élèves, les activités qui leur sont destinées sont d'ordre littéraire et historique, puis la seconde partie s'appuie sur ce précédent travail en les faisant s'interroger sur des points dramaturgiques afin de les préparer à la rencontre scénique dans une démarche éclairée d'école du spectateur.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

Ce dossier propose des pistes pour l'enseignement du théâtre mais également des activités inter-disciplinaires permettant aux professeurs de français, d'anglais, d'arts plastiques, d'histoire et d'EMC de bâtir un projet autour de cette pièce.

Le carnet de bord

Le carnet de bord proposé est un outil personnalisable en fonction des besoins et du niveau de la classe ou du temps accordé au projet. Néanmoins il présente une séquence complète guidant l'élève de la découverte du roman à la pièce de théâtre. Il s'appuie sur un corpus comprenant des extraits du roman².

Un carnet de bord s'adresse aux élèves, il se présente comme un cahier d'activités imprimable sur lequel l'élève peut directement écrire.

Un autre carnet est destiné aux enseignants afin d'accompagner les activités des élèves. L'essentiel des activités pédagogiques se trouve dans le carnet de bord.

Un livre

The Buddha in the Attic a été publié en 2011 aux États-Unis, il a été traduit par Carine Chichereau sous le titre *Certaines n'avaient jamais vu la mer* et a reçu le prix Fémina étranger 2012.

Ce roman est composé de huit chapitres aux titres évocateurs³ qui retracent le départ d'une population d'un pays jusqu'à l'internement de cette même population dans le pays d'accueil. On commence par un bel accueil « Bienvenue, mesdemoiselles japonaises ! » pour finir sur une « Disparition ».

QUELLE HISTOIRE ? QUELLE HISTOIRE !

Des Japonaises (certaines sont à peine adolescentes) quittent leur pays pour se marier aux États-Unis avec des Japonais qui ont émigré quelques années plus tôt. Elles ne connaissent pas ces hommes, des marieuses ont arrangé ces unions avec les familles. Lorsqu'elles arrivent sur la côte ouest, elles découvrent leurs maris, ce nouveau pays à la langue et la culture inconnues. Les déceptions s'accumulent. Elles deviennent, comme leurs maris, une main-d'œuvre agricole exploitée, parfois elles sont au service de familles bourgeoises. Des enfants naissent de ces mariages. Eux sont de vrais Américains maîtrisant la langue et oubliant la culture d'origine de leurs parents pour mieux s'intégrer. Les conséquences de l'attaque de Pearl Harbor feront que cette population japonaise ou d'origine japonaise sera conduite dans des camps d'internement, et qu'il ne restera plus rien de ces familles dans les villes américaines.

Le cadre spatio-temporel est délimité des années vingt à la Seconde Guerre mondiale, et s'étend du Japon à la côte ouest des États-Unis.

² Voir en annexe, les extraits du roman de Julie Otsuka *Certaines n'avaient jamais vu la mer*, chapitre 1 et 8, table des matières du roman et extraits en américain.

³ Voir la table des matières du roman en annexe page 39.

ET LES PERSONNAGES ? UN ROMAN CENT PERSONNAGES !

La particularité de ce roman est qu'il n'y a pas de personnage, du moins comme on peut l'imaginer dans un roman : il n'y a pas de personnage principal car il est question de toutes les Japonaises qui ont fait le voyage. Julie Otsuka a fait le choix de la choralité, de donner la voix à toutes, ne voulant décliner le destin d'un personnage unique et exemplaire ou de quelques personnages représentant le destin d'une communauté.

La narration est particulière, il s'agit d'un « nous » englobant toutes les voix, se singularisant parfois avec l'usage de l'italique. Des prénoms apparaissent, individualisant parfois une brève de vie, et disparaissent dans la masse de destinées communes. Le « nous » des sept premiers chapitres est celui des Japonaises, il laisse dans le dernier chapitre la voix aux Américains rendant compte de la disparition de cette population.

Julie Otsuka s'est beaucoup documentée, a écouté de nombreux témoignages pour écrire son roman, la page de remerciements à la fin du roman en témoigne. Il était déjà question des déportations et des camps d'internement dans son précédent roman *Quand l'Empereur était un Dieu*, une sorte de préquelle à *Certaines n'avaient jamais vu la mer*.

QUELLE NARRATION ? UNE ÉCRITURE CHORALE

Quel est le choix narratif possible lorsqu'on veut aborder un pan douloureux de l'histoire et donner la voix aux victimes ?

De nombreux romans traitant d'un fait historique interrogent la frontière du genre littéraire : récit, roman historique, roman, fiction, témoignage ? Au-delà des questions de genres, quand il y a littérature, c'est la question de la véracité historique qui est posée. Quelle narration est possible pour être au plus juste de la vérité ? Comment une fiction peut-elle être vraie ?

Le choix de la première personne du pluriel est une façon de donner la parole à une communauté et paradoxalement à chacune de ces femmes, car ce « nous » émet des centaines de destins possibles, c'est un « nous » qui rassemble mais aussi qui fait part de destinées singulières se fondant finalement dans un destin commun, communautaire. C'est une façon de décliner, d'imaginer des centaines de possibilités, des probabilités de vies singulières au destin commun, de faire réapparaître celles qui ont disparu, de leur donner une voix.

Ce choix donne au roman de Julie Otsuka un rythme particulier, à la fois poétique et incantatoire, une douceur qui contraste avec la dureté des propos.

COMMENT TRANSFORMER CE ROMAN EN THÉÂTRE ? ABRACADABRA !

La narration plurielle pose avant tout le problème de la représentation théâtrale : quels choix peuvent être opérés ? Combien de comédiennes ? De comédiens ? Qui parle ? Comment « incarner » ces voix ? Et ceux qui ne parlent pas, que font-ils ? Quel rythme donner à cette écriture musicale, incantatoire ? Si le livre questionne la voix, le théâtre travaille aussi avec les corps.

Les activités du carnet de bord proposent de réfléchir sur ces questions puisque les élèves mettent en voix et en espace des extraits du livre à plusieurs ; ils devront justifier comment la parole a été répartie, pourquoi ils ont fait ces choix et quel rythme ils peuvent donner à ces lectures.

Demander aux élèves d'effectuer une courte recherche sur le chœur dans le théâtre grec antique, sa composition et ses fonctions, son évolution pendant la période de l'Antiquité jusqu'à nos jours. Mettre en voix des extraits de chœur de tragédies grecques et d'écritures chorales théâtrales (ou pas) contemporaines.

POUR ALLER PLUS LOIN

Les écritures chorales

- Christophe Triau (dir.), « Choralités », *Alternatives théâtrales*, n° 76-77, janvier 2003 : alternatives-theatrales.be
Rubrique Catalogue > page 2 : n° 76-77.
- Le magazine numérique de la Bibliothèque municipale de Lyon propose un article, *L'influx* : <http://www.linflux.com/arts-vivants/quand-le-theatre-a-du-choeur/>
- Élisabeth Castadot, « Plurivocité, polyphonie & choralité des dramaturgies contemporaines », *Acta Fabula*, vol. 12, n° 6, juin-juillet 2011. Cet article présente l'essai de Sandrine Le Pors, *Le théâtre des voix, À l'écoute du personnage et des écritures contemporaines* : fabula.org
Rubrique Revues > Acta Fabula > Archives de la revue : 2011, vol. 12, n° 6 > Notes de lecture > Élisabeth Castadot.

La question du « nous » final est aussi importante. Le chapitre 8 fait changer la voix du narrateur. Les Japonais ont disparu, ils ont quitté la ville. Il ne reste qu'un « nous », celui des Américains. Et ce « nous » est aussi celui d'une communauté, de l'autre communauté, celle qui est responsable de la déportation.

La question de la représentation théâtrale est sur ce point aussi (puisque ce sont les extraits figurant en annexe) intéressante : comment faire apparaître une disparition ? De la même manière que précédemment, cette question et ses enjeux pourront être soulevés lors des exercices proposés aux élèves sur ce dernier chapitre. Comment donner à entendre et à voir ce qui n'est plus ? Comment donner corps et espace à l'absence, au vide ?

L'HISTOIRE

Le carnet de bord propose aux élèves d'aborder l'histoire en faisant des recherches sur le premier roman de Julie Otsuka, *Quand l'Empereur était un Dieu* (traduit de l'américain en 2004 par Bruno Boudard, titre original : *When the Emperor was a Divine*, 2002). Ce roman est inspiré de l'histoire des grands-parents de Julie Otsuka.

Bruno Rochette, « L'histoire cachée des "Japonais-Américains" », *Monde diplomatique*, n° 283, décembre 2004, p. 34. L'article présente le roman de Julie Otsuka, *Quand l'Empereur était un Dieu* : monde-diplomatique.fr
Rubrique Archives > Explorez les archives > par date > Tous les numéros > Choisir une autre année > 2004 > Décembre > Les livres du mois > Littérature étrangère > « L'histoire cachée des "Japonais-Américains" ».

Demander aux élèves d'effectuer des recherches sur le contexte historique : *picture bride*, relations États-Unis et Japon à la veille de la Seconde Guerre mondiale, l'attaque de Pearl Harbor et ses conséquences sur les Japonais installés aux États-Unis.

De nombreux articles en ligne abordent cette question, parmi lesquels les deux ci-dessous :

– Francis McCollum Feeley, « L'internement des Américano-Japonais pendant la Seconde Guerre mondiale », *Revue Française d'études Américaines*, n° 70, 1996, p. 63-71 : persee.fr
Rubrique > Parcourir les collections > Toutes les collections > Revue française d'études américaines > 1996:70 > Hors thème : L'internement des Américano-Japonais pendant la Seconde Guerre mondiale.

– Élise Prébin, « Mémoire des camps américains. L'exemple japonais », *Ateliers d'anthropologie*, n° 30, 2006 : openedition.org
Rechercher > Ateliers d'anthropologie > Site > 30|2006, Ethnographies japonaises > Élise Prébin.

Cette question est aussi abordée dans des documentaires sur youtube.com

Rechercher > Des camps de concentration aux États-Unis en 1942.

Apporter des précisions sur le mot « camp ». Effectuer une recherche étymologique sur ce mot et son évolution au fil des siècles, puis, un travail historique sur les différents camps, leurs nominations et l'évolution de cette nomination : camp de transition, permanent, d'internement, de détention, de concentration, de mise à mort, centre d'extermination, etc.



© Jean-Louis Fernandez



© Jean-Louis Fernandez

Montrer aux élèves que les camps ne sont pas qu'une période de l'histoire révolue, ne serait-ce qu'en reconstituant l'historique du camp de Rivesaltes (memorialcampprivesaltes.eu > rubrique Du camp au Mémorial: De l'histoire du camp > L'histoire du camp de Rivesaltes), et en mentionnant les camps de réfugiés. Il s'agit de montrer aux élèves que cette pièce de théâtre, même si elle est ancrée dans un contexte politique et historique précis, fait écho à l'actualité. Elle est aussi, plus largement, une réflexion sur la condition humaine et l'exode (volontaire ou subi), thème universel commun, présent dès les textes fondateurs.

L'exil inclut bien souvent le thème de la traversée, symbolique ou réelle, celle du Pacifique que font les Japonaises par exemple, qui est devenu un *topos* de toute migration. L'exode peut être également considéré comme une éternelle quête de soi.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, Dorothea Lange est chargée par le gouvernement américain de suivre les Japonais du rassemblement à l'internement. Elle les photographie. Ses portraits sont sensibles et rendent à cette population humiliée sa dignité, son humanité. Ils seront censurés et inconnus du grand public.

- Claire Guillot, « Ces images de Japonais internés que l'Amérique ne voulait pas voir », *Le Monde*, 27/06/2009 : lemonde.fr
Rubrique Culture > Rechercher > Phrase ou mot-clé: Japonais internés-Auteur: Claire Guillot.
- Voir les photographies de Dorothea Lange : nytimes.com
Rubrique Search > Rarely seen photos of Japanese internment.
- Jess Grinneiser, « Nippo-Américains déportés, une partie oubliée de l'histoire », *Asian Winds*, 17/07/2016 : asianwinds.news
Menu > Thèmes : Histoire.
- Gil Pressnitzer, « Dorothea Lange, la compassion comme art photographique », *Esprits nomades*. Cet article permet d'élargir les thèmes chers à cette photographe qui tout au long de sa vie n'aura cessé de rendre hommage aux exilés de la vie : espritsnomades.com
Rubrique Arts plastiques > Photographies > Lange Dorothea.

Le photographe Anselm Adams a lui aussi témoigné de l'internement des Japonais, comme on peut le voir dans l'article de Jordan G. Teicher, « La vie de tous les jours dans un camp d'internement japonais en 1943 », *Slate*, 18/10/2015 : slate.fr
Menu > Grands formats > Recherche : camp japonais en 1943 > La vie de tous les jours dans un camp d'internement japonais en 1943.

Dorothea Lange et Anselm Adams proposent des photographies documentaires témoignant d'une époque et de faits historiques ; Paul Kitagaki, artiste contemporain américain d'origine japonaise, reprend les clichés de Dorothea Lange, recherche les personnes photographiées dans les camps afin de raconter leur histoire et les photographier à nouveau soixante-dix ans après.
Consulter le lien vidéo du 20 janvier 2016 qui présente son travail : info.arte.tv
Rechercher > Des camps pour Américains d'origine japonaise.

Pour découvrir d'autres clichés : viewpointgallery.org
Start Typing > Paul Kitagaki > Paul Kitagaki Jr.- Gabatte! Legacy of an Enduring Spirit.

Demander aux élèves d'effectuer des recherches sur les trois photographes. Ils choisissent l'un d'entre eux, se répartissent en groupes (selon le photographe choisi) et préparent un exposé qui sera présenté à l'oral. Celui-ci comprendra une courte biographie de l'artiste, des photographies qui seront analysées et rattachées au contexte historique. Ils expliqueront pourquoi ces clichés ont retenu leur attention.

Ce travail permet aux élèves de se plonger dans cette histoire en s'imprégnant d'images. Ils seront beaucoup plus sensibles et attentifs à la scénographie qui, de ce fait, résonnera davantage en eux.

Demander aux élèves de mettre en perspective le travail des photographes étudiés et la photo de la mise en scène figurant ci-dessous. Répondre aux questions : quels éléments historiques retrouve-t-on dans la mise en scène de Richard Brunel ? Comment le metteur en scène fait-il apparaître la discrimination, la menace sur cette population ? On attend des élèves qu'ils soient attentifs à l'ensemble du dispositif scénique : placement des comédiens, certains face public, comme s'ils étaient condamnés, d'autres comédiens regardant ceux



I am an American et l'affiche donnant les instructions à la population japonaise.

© Jean-Louis Fernandez

qui sont face au public, comme s'ils les suspectaient ; lumière bleue, froide, jeu avec les ombres, luminosité faible ; répétition du motif *I am an American* comme une contamination de l'espace et des esprits.

POUR ALLER PLUS LOIN

– *Bienvenue au Paradis* d'Alan Parker, 1990.

Extrait du journal télévisé présentant le film *Bienvenue au Paradis* d'Alan Parker en compétition au Festival de Cannes, 1990 : fresques.ina.fr.

Rubrique Le Festival de Cannes > Rechercher > Bienvenue au paradis > Autour de « Bienvenue au paradis » d'Alan Parker > Fiche.

Évoquer les questions actuelles des migrants, et proposer, pour varier les supports, le roman graphique muet de Shaun Tan, *Là où vont nos pères*, Paris Dargaud, 2007.



Delphine B, 2010, série « L'Album de famille ».
© Delphine Balley

Cette photographie est un autoportrait du personnage de Delphine Balley, morte en 2007 (dans son histoire) le jour de son mariage, dans des conditions étranges.

Elle revient hanter sa famille, comme un fantôme traversant les limbes.

Son dos porte les mêmes marques que celui de sa mère, car son grand-père était tailleur; les traces d'une mémoire commune.

ANALYSE DE LA PHOTOGRAPHIE DE DELPHINE BALLEY

TITRE DE L'ŒUVRE ET CONTEXTE

Delphine B, 2010, série « L'Album de famille »

– Je décris la photographie et j'explique en quoi elle peut illustrer les premières pages du roman.

– D'après cette photographie, j'écris des phrases qui pourraient être dites par Delphine B à la manière de celles qui apparaissent en italique dans le roman de Julie Otsuka (mettre à la première personne du singulier « je »).

L'EXCIPIT ET LA TABLE DES MATIÈRES DU ROMAN⁵

– D'après l'extrait de l'excipit et la table des matières du roman, que puis-je supposer de l'histoire racontée ?

⁵ Voir extrait du chapitre 8 et la table des matières du roman en annexe pages 40 et 39.

- Au plan narratif, qu'est-ce que je remarque entre le premier et le dernier chapitre ?
- Comment puis-je l'expliquer ?

- Quelle est l'atmosphère de ce dernier chapitre ?
- Quels procédés sont utilisés pour rendre compte de la disparition ?

JULIE OTSUKA

- Écrire une courte biographie de l'auteur.

- D'après la vidéo sur Julie Otsuka, pourquoi a-t-elle choisi cette narration particulière ?⁶
- À quelle période historique fait-elle référence ? Que s'est-il passé ?

L'HISTOIRE

- Effectuer des recherches sur le premier roman de Julie Otsuka, *Quand l'Empereur était un Dieu*.

⁶ Voir l'interview de Julie Otsuka page 21.

Puis, compléter par des recherches sur l'attaque de Pearl Harbor et les conséquences sur les Japonais vivants aux États-Unis.

Pour mieux comprendre le départ de ces femmes vers les États-Unis, renseignez-vous sur le terme *picture bride*.

DU ROMAN AU THÉÂTRE

MISE EN ESPACE

- Tirer au sort un extrait de l'œuvre (contenu dans le corpus). Le relire attentivement en relevant tout ce qui concerne les différents sens. Rejoindre le groupe travaillant sur le même extrait. Proposer une mise en espace de cet extrait.
- Cette mise en espace peut être accompagnée d'une bande sonore (de la musique ? Au début ? À la fin ? En permanence ? Des sons ? Ou valoriser le silence ?).

Elle doit également comporter une entrée (pour le début de l'œuvre), une sortie (pour le dernier extrait), et des enchaînements avec les groupes précédant et suivant. Pour cela, je me rapproche des autres groupes.

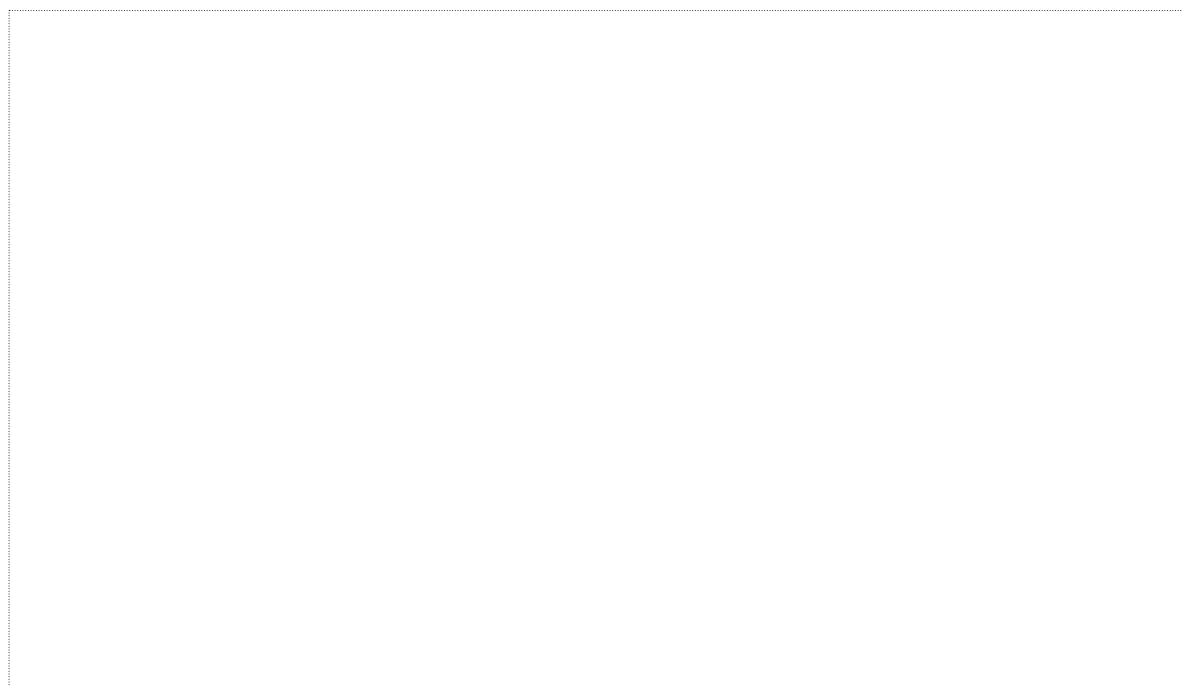
- Se poser les questions suivantes : par qui la parole est-elle prise en charge ? À qui je m'adresse ? (Des répliques entre nous ? Face public ? Le groupe alterne ? Des phrases sont dites en même temps ? Qu'est-ce qui est le plus pertinent ?)
- Que fait-on de nos corps ? (debout ? Assis ? Allongé ? Le groupe fait la même chose ou certains sont dans des positions différentes ?) Sommes-nous statiques ou mobiles ?
- Quel rythme donner ?
- Pour le premier chapitre, je m'interroge sur l'état d'esprit de ces femmes qui partent définitivement : comment puis-je rendre compte, en groupe, de ces inquiétudes, de ces espoirs, de ces craintes ?
- Pour le dernier chapitre : comment puis-je montrer une disparition, une absence que je constate, que je cautionne, qui me surprend ou me chagrine ?

La mise en espace devra être accompagnée d'une note d'intention justifiant les choix opérés.

En groupe : je propose une maquette de scénographie sur le début ou la fin de l'œuvre. Boîte à trois côtés (style boîte à chaussures rectangulaire). Je réfléchis à la lumière, aux sons, à d'éventuelles projections. Le groupe accompagne sa scénographie d'une note d'intention. Ce travail est proposé à la classe.

BILAN

Je choisis une illustration qui, à la suite de mes recherches, correspond à ce que je ressens de la pièce et la colle ci-dessous.



QUELQUES CONSEILS

Quelques conseils avant la pièce : je suis attentif au jeu des acteurs, aux déplacements, aux voix, à la scénographie, aux costumes, aux lumières, à la création sonore, au rythme et je note tout ce qui durant la représentation m'a marqué, plu ou déplu, étonné, etc.

Carnet de bord professeur

Ce guide s'adresse aux professeurs et a pour but d'accompagner l'élève dans son cheminement du roman vers un projet théâtral. Tout d'abord, par la découverte du texte et l'originalité de sa narration, en passant par le destin commun de ces femmes subissant les dommages du second conflit mondial. Puis par la mise en voix et en espace du texte afin de l'éprouver. Pour que l'élève puisse s'interroger sur les enjeux scéniques de cette adaptation, nous proposons une entrée par le roman, en approchant sa spécificité narrative et la question historique qui en fait la gravité. Enfin, l'élève pourra ensuite s'expérimenter à la mise en voix, en espace, et imaginer comment ce roman peut faire théâtre.

GUIDE DU CARNET DE BORD

Nous proposons un carnet de bord qui accompagnera l'élève pour toute la première partie « Avant la représentation », proposant des activités en lien avec différentes disciplines. Le corpus⁸ comporte les extraits du roman en français (traduction de l'américain par Carine Chichereau) mais aussi en américain; un travail de traduction peut donc être proposé aux élèves. Disciplines : français/histoire/anglais/théâtre/arts plastiques/EMC.

L'INCIPIT DU ROMAN ET SON HORIZON D'ATTENTE(S)⁹

- Demander aux élèves de lire le titre et l'extrait proposé du premier chapitre et de remplir la première page du carnet de bord.
- Un travail de mise en commun oral est ensuite proposé afin de s'assurer que les idées principales figurent et les noter sous forme de mots clés : des femmes / traversée de l'océan / le bateau / Japon / États-Unis / rejoindre des maris qu'elles ne connaissent pas / peur/inquiétude, etc. Demander aux élèves de justifier leurs réponses par des éléments du texte.
- En ce qui concerne la narration, s'assurer que les élèves ont bien noté l'utilisation de la première personne du pluriel « nous », donnant à ce roman une tonalité chorale, remarqué les nombreuses phrases interrogatives et l'utilisation de l'italique pour détacher une voix (utilisation dans ce cas de la première personne du singulier « je »). La répétition de « Sur le bateau » qui commence chacun des paragraphes crée un effet de berceement, une sorte d'incantation.
- Cette narration pose la question du personnage : il s'agit bien d'un roman sans personnage... principal!

ANALYSE DE LA PHOTOGRAPHIE DE DELPHINE BALLEY

COURTE BIOGRAPHIE DE DELPHINE BALLEY

C'est par la photographie, qu'elle a étudiée à l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles, que Delphine Balley débute son parcours artistique en 2002.

L'utilisation d'appareil moyen format, puis d'une chambre photographique argentique, induit la mise en place d'un protocole photographique lent et minutieux, l'acte photographique venant comme un aboutissement des mises en scène construites et réfléchies en amont.

Puis, plus récemment, le cinéma vient prolonger le temps de l'image fixe et lui permet de poursuivre ses réflexions et recherches en animant ses personnages.

Son travail a été montré en France et à l'étranger, lors d'expositions personnelles et collectives, ainsi qu'aux Biennales de Shanghai et Moscou.

Son travail est référencé dans des collections privées et publiques, Arthotèques, FRAC, etc.

⁸ Voir en annexe les extraits du roman de Julie Otsuka *Certaines n'avaient jamais vu la mer*, chapitre 1 et 8, table des matières du roman et extraits en américain.

⁹ Voir extrait du chapitre 1 en annexe page 39.



Delphine B, 2010, série « L'Album de famille ».
© Delphine Balley

TITRE DE L'ŒUVRE ET CONTEXTE

Delphine B, 2010, série « L'Album de famille »

Cette photographie est un autoportrait du personnage de Delphine Balley, morte en 2007 (dans son histoire) le jour de son mariage, dans des conditions étranges.

Elle revient hanter sa famille, comme un fantôme traversant les limbes.

Son dos porte les mêmes marques que celles de sa mère, car son grand-père était tailleur; les traces d'une mémoire commune.

ANALYSE DE LA PHOTOGRAPHIE

- Description : portrait en pied d'une femme, de dos, les bras levés, en robe de mariée. Les couleurs sont froides. On remarque des traits sur le dos comme ceux que l'on dessine sur un patron, et aussi des griffures.
- Relation avec le début du roman : on a l'impression que le personnage part, qu'il a peur, qu'il va vers un inconnu inquiétant. On retrouve l'idée du mariage, qui ne semble pas heureux, d'après les griffures. Le grand-père de la photographe : était couturier et l'on aperçoit un pré-découpage esquissé dans le dos sur la peau du personnage : cela peut faire référence aux évocations du passé et de la famille quittée que l'on retrouve dans ces premiers paragraphes.
- Les élèves écrivent un court texte, d'après cette photographie, à la première personne du singulier « je », à la façon des phrases en italique du roman.

L'EXCIPIT¹⁰ ET LA TABLE DES MATIÈRES DU ROMAN

- Demander aux élèves de lire l'extrait de l'excipit et la table des matières du roman. Les élèves doivent remarquer un changement de narration à la fin de ce roman : ce ne sont plus les Japonaises qui s'expriment, le « nous » est maintenant celui des Américains. De plus, des voix se détachent faisant part de multiples hypothèses sur la disparition des Japonais. Elles apparaissent entre guillemets.
La ville semble vidée, inhabitée, il reste tout des Japonais mais plus les Japonais. Certains lieux sont fermés, mais petit à petit les noms sont changés.
Pour la table des matières du roman, il faut insister sur les chapitres suivants « Les Blancs » et « Traîtres » afin que les élèves émettent des hypothèses.
- Exercice d'écriture : chaque élève écrit trois phrases sur un des chapitres (exceptés le premier et le dernier puisqu'ils figurent dans le corpus) en utilisant le « nous » représentant les Japonaises. Vérifier que chaque chapitre soit représenté de façon équilibrée. À ces phrases, les élèves ajoutent les voix singulières écrites précédemment d'après la photographie de Delphine Balley.

¹⁰ Voir extrait du chapitre 8 et la table des matières du roman en annexe pages 40 et 39.

- Demander de lire les phrases à voix haute selon l'ordre des chapitres.

Puis répartir les élèves par chapitres choisis: les élèves ayant en charge le chapitre deux forment un groupe, etc. Les groupes ainsi réunis par chapitre travaillent à une lecture chorale visant à alterner les voix et à mêler les phrases écrites.

Insister sur la prononciation, le rythme, le volume de la voix.

La restitution s'effectue en respectant l'ordre des chapitres, et les groupes se succèdent ainsi jusqu'au chapitre sept.

JULIE OTSUKA

- L'auteur parle de son roman : [youtube.com](https://www.youtube.com)
Rechercher > Julie Otsuka, *Certaines n'avaient jamais vu la mer*.
- L'auteur lit le premier chapitre (vidéo en anglais):
[youtube.com](https://www.youtube.com) > Rechercher : Julie Otsuka reads from *The Buddha in the Attic* at the 2011 National Book Award Finalists Reading.

L'HISTOIRE

- Proposer aux élèves d'effectuer des recherches sur le précédent roman de Julie Otsuka, *Quand l'Empereur était un Dieu*. Puis compléter par des recherches sur l'attaque de Pearl Harbor le 7 décembre 1941 et ses conséquences sur les Japonais installés aux États-Unis.
- Lire Philippe Triay, « Certaines n'avaient jamais vu la mer: une odyssee japonaise aux USA », sur le roman de Julie Otsuka et son implication avec l'histoire : culturebox.francetvinfo.fr
Rechercher > Certaines n'avaient jamais vu la mer.
- Pour mieux comprendre l'émigration de ces Japonaises au début du xx^e siècle, les élèves se renseignent sur le terme *picture bride*.
- Pour cerner les relations entre les États-Unis et le Japon avant la Seconde Guerre mondiale, les élèves peuvent visionner le court dessin animé japonais *Evil Mickey attacks Japan*, 1936 : [vimeo.com](https://www.vimeo.com)
Rechercher > Evil Mickey attacks Japan.

DU ROMAN AU THÉÂTRE

MISE EN ESPACE

Ce travail peut être mené en interdisciplinarité avec le professeur de langue¹¹.

- Proposer aux élèves un tirage au sort d'un paragraphe d'un des deux chapitres du corpus. L'extrait du dernier chapitre peut être divisé en deux blocs: le premier du début « Les Japonais ont disparu de notre ville » à la fin du deuxième paragraphe « Les Japonais sont partis ». Puis de « Le maire nous a assuré qu'il n'y avait pas de raisons de s'inquiéter » à « ils sont vraiment partis ». Pour les élèves qui travaillent sur le premier chapitre, insister sur ce qu'imaginent les Japonaises en partance: de la peur, de l'espoir, de l'excitation, etc. Comment mettre en espace ces agitations intérieures et communes ? De la même manière pour ceux qui travaillent sur le dernier chapitre, bien insister sur la question de la disparition: comment faire apparaître l'absence ? Le tirage au sort détermine les groupes: veiller à ce que cinq élèves au moins soient dans un même groupe.
- Demander aux élèves d'être attentifs aux différentes sensations décrites en relisant l'extrait choisi. Lorsque le groupe est formé, les élèves réfléchissent à un accompagnement sonore, à une entrée et une sortie pour les chapitres 1 et 8, à des enchaînements entre groupes pour les chapitres intermédiaires et à une véritable mise en espace des corps.

Une note d'intention est rédigée par chacun des groupes pour justifier les choix opérés. Chaque groupe passe dans l'ordre des chapitres du roman.

¹¹ Voir extraits en américain en annexe page 40.

TRAVAIL DE SCÉNOGRAPHIE

Au préalable, faire une recherche sur le metteur en scène Richard Brunel.

- Visionner son interview à la Fabrica et prendre des notes: theatre-contemporain.net
Rubrique Actu > vidéos > Partenaires: Festival d'Avignon > Rencontre avec Richard Brunel pour « *Certaines n'avaient jamais vu la mer* ».

En groupe, les élèves proposent une maquette de scénographie d'après leur sensibilité et ce qu'ils ont retenu de l'interview.

Chacun des groupes travaille soit sur le début de l'œuvre, soit sur la fin.

Maquette dans une boîte à trois côtés qui prend en compte le son, les effets de lumière, d'éventuelles projections.

Une note d'intention accompagne ce travail que les élèves proposent à l'oral à leurs camarades.

BILAN

Maintenant que l'élève s'est imprégné du texte, il peut choisir une illustration qu'il pourra coller à la fin de son carnet de bord.

Avant d'assister à la représentation, guider le regard et l'oreille de l'élève afin qu'il soit attentif à la création sonore, aux costumes, à la scénographie, aux lumières, au jeu des acteurs, etc.

Après la représentation, pistes de travail

À PARTIR DES SOUVENIRS DES ÉLÈVES

JE JOUE !

Composer des groupes d'une dizaine d'élèves. Chacun des groupes doit effectuer un résumé de la pièce. Puis les élèves jouent en accéléré devant leurs camarades ce qu'ils ont retenu du spectacle.

Variante de l'exercice : quelques élèves commencent à jouer le début de la pièce avant d'être remplacés par d'autres, jusqu'à dérouler entièrement la pièce.

MAIS DANS QUEL ORDRE ?

D'après le jeu en accéléré, établir, avec l'ensemble de la classe, la chronologie de la pièce.

Puis noter au tableau les différents moments chronologiques de la pièce (à garder pour les activités suivantes) :

- la première scène évoque le départ des femmes, la traversée / l'arrivée et les hommes, les viols / le travail aux champs / le travail comme bonnes / l'usine et les naissances / les adolescents / le renversement de l'attaque de Pearl Harbor et ses conséquences / le départ / l'Américaine.

Le découpage des élèves peut être différent de celui qui est proposé ci-dessus.

UNE ANALYSE CHORALE

En fonction du temps attribué au projet, deux activités sont proposées :

- soit des questions générales sont posées aux élèves : activité 1 ;
- soit les élèves travaillent en groupes sur chacune des parties de la pièce : activité 2.

ACTIVITÉ 1 : ANALYSE GLOBALE DE LA PIÈCE

Cette activité permet aux élèves de réagir à la pièce et d'affiner leur analyse grâce aux questions (si besoin) pour en dégager l'essentiel. Les questions concernent chacune des parties de la pièce selon l'ordre chronologique écrit au tableau (activité précédente).

Avant de commencer, noter les réactions des élèves sur l'ensemble de la pièce.

Combien de comédiens sont présents sur scène ? D'après les extraits du roman, vous attendiez-vous à ce nombre de comédien(ne)s ? Sinon, à quoi vous attendiez-vous ?

Pour chacune des scènes

Comment les comédiens sont-ils habillés (soyez attentifs aux costumes à chacune des scènes) ? Quelles sont leurs actions ?

Décrire la scénographie

La vidéo est-elle utilisée et quel est son rôle? Quels sont les effets de lumières? Que dire de la musique? Des sons?

Analyser le déroulé de la scène

Quels sont les sentiments éprouvés par le spectateur? Par quels moyens sont-ils suscités? Quels sont les mots ou phrases qui vous ont marqué, dont vous vous souvenez?

Avez-vous remarqué la présence d'objets récurrents tout au long de la pièce (réflexion sur la douche / les radios / le téléphone)?

Quelle est la particularité de la dernière scène? Comment peut-on rendre compte de la disparition au théâtre?

ACTIVITÉ 2 : ANALYSE SCÈNE PAR SCÈNE AVEC SUPPORT PHOTOGRAPHIQUE

Les élèves forment 9 groupes (il y a autant de groupes que de scènes découpées).

Les groupes se forment et le professeur distribue un des moments de la pièce (le découpage effectué au tableau selon le déroulement de la pièce).

Chacun des groupes travaille sur sa partie avec un support photo. Pour affiner leur travail d'analyse, les élèves peuvent consulter les interviews de l'équipe artistique sur le site de la DAAC de Grenoble ainsi que les propos recueillis pendant la création de la pièce auprès de Richard Brunel, metteur en scène, et de Catherine Ailloud-Nicolas, dramaturge pendant la création de *Certaines n'avaient jamais vu la mer*.

Au commencement

Richard Brunel parle à Catherine Ailloud-Nicolas de son projet: adapter le roman de Julie Otsuka *Certaines n'avaient jamais vu la mer*. Dès la première lecture, Richard Brunel sait ce qu'il ne souhaite pas faire, ce qui l'intéresse en particulier dans ce roman, ce qu'il veut adapter. Son envie d'adaptation est née d'une lecture qu'il a préparée avec trois actrices pour un festival et d'un atelier avec de jeunes acteurs, à Valence. Avec les garçons, il a travaillé sur Agota Kristof; avec les filles sur *Certaines n'avaient jamais vu la mer*: il s'agit d'une lecture mise en mouvement avec des chaises pour seuls accessoires. Suite à cette lecture avec ces 3 actrices, dont l'une, Linh-Dan Pham, a suivi le projet, il a mené un atelier à Toulouse avec des acteurs pendant dix jours. Par ailleurs, il a réalisé des expériences plateau filmées. Cette forme de « théâtre pauvre » met en exergue les difficultés de ce texte.

Interroger le texte

Pour Catherine Ailloud-Nicolas, deux grands champs de difficultés apparaissent. D'une part, le fait que ce soit une parole avec « nous » qui se situe entre le récit et le discours; car ce texte n'est ni du récit, ni du discours: il se trouve à l'articulation des deux. D'autre part, comment aborder la question du « nous » au théâtre quand on ne veut pas traiter le chœur?

Le théâtre est une lutte, le metteur en scène se bat, se confronte. Se battre, c'est se demander sans cesse quel est le noyau de théâtralité. Comment fait-on du théâtre? Quel théâtre fait-on? Ces questions se posent à chaque projet. Richard et Catherine prennent les difficultés des projets comme une sorte d'axe, parce qu'un noyau de résistance apparaît et c'est à cet endroit qu'ils vont aller chercher leurs leviers dramaturgiques. Ils trouvent un endroit de théâtralité qui va être moteur et souvent aboutir à une espèce de dogme: c'est une sorte de phrase, ou une succession de mots, ce sont les axes du projet verbalisés.

Les mots magiques de cette pièce sont: « remotiver / rethéâtraliser / reconvoquer le public ». C'est comme s'ils ont besoin d'une sorte de formule qui n'est pas prédéterminée mais qui se constitue au fil du travail. À chaque projet, cette formule est comme un levier dramaturgique qui définit, soit l'endroit de recherche, soit l'axe dramaturgique du projet.

Catherine et Richard trouvent intéressant de se retrouver face à l'inconnu, ils ont l'impression de tout réapprendre, de ne plus savoir faire du théâtre, de se dire qu'ils n'y arrivent pas. Il n'existe pas de système ou de filon qui marche et qui serait développé à chaque fois.

Pourquoi lorsqu'on est metteur en scène travaille-t-on avec un dramaturge ?

Le dramaturge, pour Catherine Ailloud-Nicolas, c'est le collaborateur à l'endroit du sens, de la même manière qu'il y a un collaborateur à l'endroit du son, à l'endroit des costumes, etc.

Le travail de la dramaturge est de prendre de la distance, sans être présente à toutes les répétitions. Parfois, Catherine n'assiste pas au travail pendant plusieurs jours. Elle revient et peut voir ce qu'elle avait interrogé avec Richard, ce qui est fait sur le plateau. Ensuite, ils peuvent confronter leurs visions. Parfois, ce qui avait été envisagé lors de leurs discussions doit évoluer, changer ou être réaffirmé. Aller sur le plateau, c'est un peu comme aller au front, la base arrière peut se rectifier, prendre du recul. Le metteur en scène est monopolisé par son travail sans pouvoir prendre de distance. Être dramaturge, c'est avoir du recul, un regard neuf. Pour un metteur en scène, associer quelqu'un qui est impliqué dans le projet, connaît bien le sujet, ne voit pas ce qui se passe pendant quelques répétitions, puis revient, est déterminant ; il peut alors porter le regard du premier spectateur, du spectateur avisé, pertinent, qui renvoie à des références. Le regard de Catherine est donc essentiel car il permet d'affiner, de préciser, d'être beaucoup plus exigeant sur le sens. Le metteur en scène doit avoir la capacité de tout entendre, le dramaturge de tout dire ; cela nécessite une véritable relation de confiance. Travailler avec un dramaturge implique de l'humilité et une remise en question constante pour le metteur en scène. D'ailleurs, tous ne travaillent pas avec des dramaturges. Parfois, le dramaturge émet des doutes, parfois il en lève, il questionne constamment.

Comment le travail à partir du roman se fait-il ?

Partir d'un livre n'est pas aisé. Richard Brunel a coupé le texte quand il considérait ne pas pouvoir faire de théâtre avec un extrait, avant de le soumettre à Catherine. Après discussion, elle est parfois revenue sur le découpage, trouvant intéressantes des parties supprimées, s'interrogeant parfois sur des parties conservées. Entre la dramaturge et le metteur en scène, c'est un dialogue constant.

Richard Brunel travaille en équipe et ne craint pas le talent des autres, il laisse à chacun sa place, tout en sachant où il va.

Sur ce projet, il a dû tout inventer à partir du texte. Il n'y a pas de situation, il y en a des milliers et c'est inintéressant de reproduire ce que dit le texte, de mettre en scène ou d'illustrer ce qui est écrit : il faut trouver des contrepoints. Le mot contrepoint revient en permanence dans les discussions de travail, tout comme contrechamp, hors-champ ; ellipse ; c'est un vocabulaire de cinéma. Sur le plan sonore, spatial, scénique, la construction cinématographique est un outil dont Richard et Catherine utilisent les principes. Pour preuve dans le spectacle, certains tableaux fonctionnent comme des plans séquences et d'autres comme des gros plans.

QUESTIONS

GRUPE DE LA PREMIÈRE SCÈNE : LA TRAVERSÉE

Vous travaillez sur le début de la pièce.

Les comédiennes sont-elles déjà sur scène ?

Comment les comédiennes arrivent-elles sur scène (une par une ? À plusieurs ?) ?

Sont-elles déjà en costume ?

Que remarquez-vous ?

Que pouvez-vous dire des projections (de la vidéo) ?

Que vous évoquent ces vidéos ?

Pourquoi, d'après vous, certaines phrases sont-elles projetées ?

Quelle impression temporelle cette première scène donne-t-elle ?

Que symbolise une traversée ?

Les réponses se trouvent en page 35.

1



1 et 2 © Christophe Raynaud de Lage



2

GROUPE DE LA DEUXIÈME SCÈNE : LES VIOLS

Cette deuxième scène est violente, pourtant le début semble heureux.

Quel contraste constatez-vous entre le début de cette scène et l'arrivée des hommes? Comment la violence est-elle mise en scène ensuite?

Quels sont les éléments scéniques rendant compte de cette violence (lumières/ombres/sons/musique/projections/matière, etc.)?

Quel contraste avec la scène précédente?

Les réponses se trouvent en page 35.

1



1 © Christophe Raynaud de Lage

2 © Jean-Louis Fernandez



2

GRUPE DE LA TROISIÈME SCÈNE : LE TRAVAIL AUX CHAMPS

Cette troisième scène s'ouvre de façon très brutale.

Quels sont les éléments mis en œuvre par la scénographie et le jeu des acteurs pour rendre compte de la violence de cette scène ?

Quel est le rôle des projections, des sons ?

Quel est l'effet sur le spectateur ?

Les réponses se trouvent en page 35.

1



1 © Christophe Raynaud de Lage

2 © Jean-Louis Fernandez



2

GROUPE DE LA QUATRIÈME SCÈNE : LE TRAVAIL DE DOMESTIQUE

Comment le passage entre le travail aux champs et celui au service des familles s'opère-t-il ?

Quels changements scénographiques remarquez-vous ?

Quelle est la lumière dominante ?

Comment pourriez-vous qualifier l'atmosphère de cette scène ?

Quel est le rôle de la douche ?

Les réponses se trouvent en page 35.

1



1 © Christophe Raynaud de Lage

2 © Christophe Raynaud de Lage

3 © Jean-Louis Fernandez



2



3

GROUPE DE LA CINQUIÈME SCÈNE : L'USINE / LES NAISSANCES

À quelle période de l'économie américaine cette scène fait-elle référence ?

Quel est le rôle des hommes ?

Que font les ouvrières lorsqu'elles sont ensemble ?

Qu'est-ce qui, d'après vous, soude ces femmes ?

Quelles tonalités peut-on donner à cette scène ?

Les réponses se trouvent en page 35.

© Christophe Raynaud de Lage



GROUPE DE LA SIXIÈME SCÈNE : LES ADOLESCENTS

Que devient le praticable qui était le symbole de la maison des Américains ?

Que dire de ces adolescents ?

Quelles sont les relations entre les parents et les adolescents ?

Quel élément montre que ces adolescents sont intégrés ?

Quelle est la tonalité de cette scène (appuyez-vous sur les lumières, le son, le jeu des acteurs) ?

Les réponses se trouvent en page 35.

2

1 © Christophe Raynaud de Lage

2 © Christophe Raynaud de Lage



GROUPE DE LA SEPTIÈME SCÈNE : L'ATTAQUE DE PEARL HARBOR ET SES CONSÉQUENCES

Comment la rupture entre cette scène et la précédente est-elle représentée scéniquement ?

Comment la culture japonaise est-elle niée par les adolescents ?

Comment la violence est-elle rendue ?

Comment la discrimination envers la population japonaise est-elle montrée (à mettre en relation avec la première partie du dossier et le contexte historique) ?

Les réponses se trouvent en page 36.

1



1 © Christophe Raynaud de Lage

2 © Christophe Raynaud de Lage



2

GRUPE DE LA HUITIÈME SCÈNE : LE DÉPART

Quels sont les procédés mis en œuvre pour rendre compte de ces départs (s'appuyer sur les projections, lumières, sons, etc.)?

Quel est le rythme de cette scène?

Les réponses se trouvent en page 36.



1

1 © Christophe Raynaud de Lage

2 © Jean-Louis Fernandez

3 © Jean-Louis Fernandez

4 © Jean-Louis Fernandez

5 © Christophe Raynaud de Lage



2



4



3



5

GROUPE DE LA NEUVIÈME SCÈNE : LA DISPARITION

Quelle est la particularité narrative de cette scène ?

Qui parle de la disparition ?

Combien de personnages sont présents sur scène ?

Quels sentiments traversent l'Américaine ?

Comment la disparition est-elle évoquée sur le plateau ?

Quelle est la couleur dominante ?

Quel est le rôle de la radio ?

Comment analysez-vous le départ du fils de l'Américaine ?

Comment analysez-vous l'image finale ?

Les réponses se trouvent en page 36.

© Jean-Louis Fernandez



RÉPONSES

GRUPE DE LA PREMIÈRE SCÈNE : LA TRAVERSÉE

Les comédiennes entrent sur scène à cour et à jardin ; elles prennent soin d'elles, se coiffent ; elles semblent se parer pour quelque chose, ou profiter d'un moment entre elles. Elles revêtent les kimonos et le changement se fait à vue. On passe progressivement d'un monde contemporain à l'histoire des Japonaises au début du xx^e siècle s'appêtant à quitter leur pays. Les projections en gros plan des visages des femmes évoquent les témoignages : d'abord par le cadre utilisé, puis par la façon dont les comédiennes disent le texte face public : parfois la parole est hésitante, entrecoupée de silences ; de plus les propos tenus relayent la parole des Japonaises et donnent un effet contemporain. Les élèves peuvent déjà s'interroger sur cette histoire ancienne qui se renouvelle. La traversée est un *topos* littéraire. Elle est à considérer ici comme un rite initiatique : une fois la traversée accomplie, ces femmes seront transformées et changeront de vie.

GRUPE DE LA DEUXIÈME SCÈNE : LES VIOLS

Le début de la scène est joyeux, la musique de l'arrivée aux États-Unis est entraînante, les Japonaises semblent éblouies par leur arrivée dans ce grand pays. Puis la scène bascule : à un début de scène insouciant succède une abrupte violence. Cette violence s'exprime par la surprise des femmes qui voient les hommes surgir de la pénombre. Les paroles énoncées sont terribles et le jeu des comédiens rend compte de la violence par la lutte entre ces femmes et ces hommes. Les kimonos sont arrachés, les femmes se retrouvent en *hadajuban*. La lumière est faible, les ombres sont menaçantes. Les images, projection de lieux sordides, complètent cette atmosphère tout comme la matière noire qui recouvre le sol. Les hommes avides consomment ces femmes, leurs femmes, sans délicatesse. Le sort de ces femmes est scellé, les espoirs énoncés lors de la première scène, pendant la traversée, se sont dissipés, laissant la place aux inquiétudes et à la déception.

GRUPE DE LA TROISIÈME SCÈNE : LE TRAVAIL AUX CHAMPS

Arrivée des contremaîtres qui jettent les vêtements de travail aux Japonais. Les femmes se retrouvent avec des habits trop grands, masculins. La matière noire est quasi balancée dans un jeu frénétique. Les wagonnets produisent un effet de course contre la montre. L'apparition des chiens et leurs aboiements restituent l'impression d'urgence, de la cadence de ce travail harassant et auquel aucun ne peut se soustraire. Un contraste saisissant s'établit entre la lumière douce, mais parfois crue, et les vêtements sombres qui s'accordent à la matière sombre.

GRUPE DE LA CINQUIÈME SCÈNE : L'USINE / LES NAISSANCES

Cette scène fait référence au taylorisme, à l'industrialisation des États-Unis, au travail à la chaîne. Les hommes jouent le rôle des contremaîtres. Toutefois, un moment onirique est introduit, pendant lequel un Japonais passe très lentement, presque au ralenti, avec des lanternes. Ces femmes sont soudées d'une part par leurs origines : elles appartiennent à la même communauté, et vivent les mêmes difficultés d'exilées aux États-Unis. D'autre part, ce sont des femmes qui ont vécu des accouchements pour la plupart difficiles. Différentes tonalités se succèdent : la joie, lorsque les femmes chahutent et se cachent dès l'arrivée du chef, se moquent de l'autorité tout en la subissant, nouent une complicité autour des naissances de leurs enfants ; lorsqu'une actrice mime un accouchement avec des tissus roulés sous sa blouse en guise de gros ventre et qu'elle fait sortir comme un nourrisson en poussant des cris, le ton devient comique et le spectateur ressent la complicité entre elles. Puis vient, en contrepoint, une tonalité plus sombre, lorsque ces femmes se confient sur la dureté de leurs destins, sur des accouchements douloureux, la naissance d'enfants mal formés, d'autres morts ou tués par leur mère.

GRUPE DE LA SIXIÈME SCÈNE : LES ADOLESCENTS

Le praticable s'est transformé en maison des Japonais, qui sont maintenant devenus des familles, au sein desquelles des adolescents sont en opposition avec la culture de leurs parents car ils sont de vrais Américains. Les relations entre parents et adolescents sont compliquées à cause du sentiment qu'ont les enfants d'être américains. On voit que les adolescents ont intégré cette culture, à la fois dans leur façon de s'habiller, dans la musique qu'ils écoutent, et par le drapeau américain dont s'empare l'une des comédiennes. La tonalité de cette scène est joyeuse : les adolescents chahutent entre eux, dansent, rient, les lumières sont vives et colorées.

GROUPE DE LA SEPTIÈME SCÈNE : L'ATTAQUE DE PEARL HARBOR ET SES CONSÉQUENCES

Le dessin animé projeté et le son des radios annoncent la catastrophe. Les adolescents arrêtent instantanément leurs jeux, se figent. Ils détruisent tous les objets liés à la culture du pays de leurs parents malgré les cris et les revendications de ces derniers. Aucune trace ne doit subsister au point même qu'ils brûlent baguettes et papiers. Les affiches contre la population japonaise apparaissent de la même manière que la projection *I am an American* et semblent contaminer l'ensemble du plateau.

GROUPE DE LA HUITIÈME SCÈNE : LE DÉPART

Cette scène évoque des épisodes d'exode faisant partie de la mémoire collective : les valises, manteaux étiquetés, chapeaux, etc. L'envahissement du plateau par les objets des Japonais semble déjà préparer le vide qui va suivre. Le rythme est lent et donne une atmosphère pesante à cette scène.

GROUPE DE LA NEUVIÈME SCÈNE : LA DISPARITION

La narration change de camp, car le « nous » est maintenant celui des Américains ; plus précisément d'une Américaine. Elle apparaît, parle, puis ses enfants entrent sur scène pour évoquer l'absence de la population japonaise, sa brutale disparition et les interrogations laissées aux Américains. Cette femme semble inquiète, se pose de nombreuses questions, mais parfois approuve le danger que représentait cette cinquième colonne. Elle est la voix de tous les Américains, à la fois incrédule, complice ou révoltée. L'encombrement de la scène précédente, la saturation d'objets et de projections évoquant la population japonaise ont disparu pour laisser place au vide, à la lumière blanche. Les acteurs sont également moins nombreux. La radio rappelle la chasse aux Japonais, la propagande du gouvernement américain. Le fils part et va prendre la mer, probablement pour combattre. Son départ peut faire écho à la première scène, avec cette même mer traversée par les Japonaises ; de la même manière, la chanson que chante Natalie Dessay fait référence aux berceuses fredonnées par les Japonaises lors de la première scène. Pendant cette dernière scène qui évoque la disparition, de rares projections apparaissent, c'est la marche lente, quasi spectrale, d'une Japonaise. Le bruit de l'orage se mêle à celui de la douche et la pièce s'achève sur l'image attirant, focalisant tous les regards, ceux des deux comédiennes et ceux des spectateurs : une Japonaise se tient là, bien présente, et pourtant absente. On peut noter la poésie de cette dernière image et la difficulté de mettre en scène l'absence.

Chacun des groupes rend compte de son travail à l'oral dans le sens chronologique de la pièce, en s'appuyant sur les photographies de la mise en scène projetées au tableau.

JE LIS PUIS, À MON TOUR, J'ÉCRIS UN ARTICLE CRITIQUE

Après avoir vu et analysé la pièce, j'écris un article. Je peux lire des articles écrits après les représentations en Avignon sur le site Théâtre contemporain :

<https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Certaines-n-avaient-jamais-vu-la-mer/>

Sur le site du Festival d'Avignon :

<http://www.festival-avignon.com/fr/spectacles/2018/certaines-n-avaient-jamais-vu-la-mer>

Reportage sur:

<https://www.theatre-contemporain.net/video/Jeunes-reporters-culture-Memoires-d-exil>. À ce sujet, s'interroger sur le titre « Mémoires d'exil ».

Conseils pour écrire un article.

- Un titre percutant ou un titre choc.
- Quelques lignes qui accrochent le lecteur et annoncent la tonalité de l'article.
- Un paragraphe qui synthétise le contexte de la pièce : titre de la pièce ; metteur en scène ; titre du livre et auteur ; où la pièce est-elle représentée ? Quel est le sujet traité ? Quelle époque ? etc.
- Un paragraphe qui retrace le déroulement de la pièce et prend en compte l'ensemble du travail artistique.
- Enfin, un paragraphe qui livre votre avis en employant des tournures impersonnelles. Une ouverture peut être proposée sur le rôle de la création artistique par la mise en parallèle de cette pièce et de l'actualité.

POUR ALLER PLUS LOIN

Propos de Mariette Navarro sur sa pièce, *Nous les vagues*.

« En ce qui concerne l'écriture au "nous", c'était un point de départ politique, l'envie d'interroger le "nous" et son étrangeté dans un monde où c'est plutôt le "je" qui prime. Parce que j'aime aussi au théâtre les mouvements collectifs, les chœurs, les groupes. Parce que je trouve fascinants les fonctionnements de groupe, parfois terrifiants, et parfois porteurs d'une force incroyable.

Pour moi une écriture chorale, j'imagine un changement de locuteur à chaque paragraphe. Les capitales et les italiques sont deux voix qui se singularisent progressivement à l'intérieur de ce groupe. »

Voir une présentation de *Nous les vagues* à sa sortie en 2011 :

<http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1692#tocfrom2n2>

Interview de Mariette Navaro sur le « nous » choral :

<http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=1694>

Sur le blog de Mariette Navarro, l'histoire des diverses formes de mises en scène :

<http://petit-oiseau-de-revolution.eklablog.com/nous-les-vagues-c327324>

Le texte proposé est extrait de la pièce de théâtre de Mariette Navarro, *Nous les vagues*. Avec son écriture à la première personne du pluriel, il propose aux élèves de trouver des solutions de mise en espace de cette écriture chorale. Les élèves peuvent s'inspirer des propos recueillis auprès de Richard Brunel et Catherine Ailloud-Nicolas afin de mettre à jour les difficultés de cette écriture. C'est le passage au plateau qui leur fournira des réponses.

Distribuer l'extrait aux élèves. Le lire à haute voix. Laisser les élèves réagir sur les questions que suscite le texte. Faire référence aux propos de Richard Brunel et Catherine Ailloud-Nicolas mettant en avant les interrogations que peut faire surgir un texte : qui parle ? À qui ? D'où ? Penser aussi au fait qu'une mise en espace ne doit pas imiter ce que dit le texte, mais proposer des contrepoints.

Composer des groupes. Demander aux élèves de s'essayer à une mise en espace de cet extrait en leur donnant des indications qui auront émergé de la lecture à voix haute. Par exemple : si on envisage une entrée et une sortie, est-ce que les élèves commencent en groupe ou un par un ? À qui s'adressent-ils ? Comment se distribuent-ils le texte pour donner du sens à leur proposition ? Quel mouvement de groupe se dessine entre le début de l'extrait et la fin ? Ils peuvent utiliser leurs téléphones portables pour enregistrer du texte s'ils en ont besoin.

Les élèves font leur proposition devant le reste de la classe.

Un échange a lieu entre les élèves après qu'ils ont vu toutes les propositions.

« Nous avons parfois le calme inquiétant des coupés en deux par le milieu, des assis pour l'éternité le cul entre deux chaises, des êtres éternellement sur le point d'accomplir des choses immenses mais regardant la pluie tomber, mais accomplissant d'autres choses pour les autres, vérifier le cartable de l'enfant, passer, rassurante, la main dans les cheveux, donner un rendez-vous, faire que concordent les horaires. Nous avons la foi discrète de ceux qui ont déjà renoncé, attendant devant un téléphone, ouvrant un livre et puis le refermant, un livre qui pourtant autrefois donnait des ailes, nous avons la sérénité des ailes flétries et des solitudes parfaites. Nous nous fondons dans le quotidien avec une grande précision, nous écoutons comme les fourchettes retombent dans les assiettes et surveillons que notre visage ne reflète jamais au moment inopportun la folie passagère, la vague du dedans. Nous avons la maîtrise totale des gestes à accomplir sans trembler, pour ne pas laisser entrevoir les failles immenses ou les petits déchirements. Nous avons le calme nécessaire de l'attente. Nous avons en partage le fracas de nos silences. »

« Nous avons en commun la façon de tenir nos corps et de les discipliner, quand de garder la tête droite et la respiration posée nous nous faisons les spécialistes. Aujourd'hui nous travaillons à domestiquer des silhouettes afin que rien ne se lise de ce qui nous occupe dedans. Nous sommes de si blanches, nous sommes de si prudentes enveloppes. Nous gardons sous la peau, palpitant, notre monde. Nous nous tenons en ordre. Nous ravalons sans cesse et nous parlons si peu. Nous avons choisi le mode du secret, nous sommes les discrets, les silencieux, les petites présences. Et cela nous rassure de garder l'apparence avec tant de rigueur. Nous avons creusé de vrais gouffres entre la gorge et l'estomac, nous sommes devenus de ces grands précipices, de ces défis à la physique, à la logique, à l'amitié de nos proches. Nous nous sommes habitués à ne dire que la moitié des choses, à toujours garder pour nous l'autre, la folle, la part discordante du vrai. Notre portion d'intransigeance. »

« Nous sommes les vite oubliés et nous y travaillons si fort. Nous endossons si bien les habits de la civilisation. Aujourd'hui nous tenons le sourire plus fermement que jamais, nous savons comme la fatigue, comme la tension de la nuit sont habiles à rompre les coutures. Nous ne voulons pas être de ces faciès froissés, nous ne voulons pas livrer l'image de nos champs de bataille. Et c'est ce miracle que ne s'inonde rien, que ne débordent pas nos yeux, que reste digne le nez au milieu de la figure. Et quand on nous demande ce qui nous habite et nous donne aujourd'hui cet air d'être si loin, nous prétextons d'autres choses. Nous voyageons dans la pensée. Nous refaisons chaque pas. Nous révisons la mécanique. Nous attendons le dénouement. Nous avons décidé d'un retour à la normale. Nous avons regagné notre vie quotidienne et dénoué nos mains. Nous nous sommes, ce matin, éparpillés dans la ville. ET TOI, AVEC QUI, AUJOURD'HUI, JOUES-TU À ÊTRE UNE AUTRE? »

Navarro Mariette, *Nous les vagues*, Le-Perreux-sur-Marne, © Quartett Éditions, collection Quartett/Théâtre, 2011, p. 37-39.

Annexes

ANNEXE 1. TABLE DES MATIÈRES DU ROMAN

Bienvenue, Mesdemoiselles japonaises!	11
La première nuit.....	28
Les Blancs.....	32
Naissances.....	65
Les enfants.....	71
Traîtres.....	90
Dernier jour.....	115
Disparition.....	125

ANNEXE 2. EXTRAIT DU CHAPITRE 1

BIENVENUE, MESDEMOISELLES JAPONAISES !

Sur le bateau nous étions presque toutes vierges. Nous avons de longs cheveux noirs, de larges pieds plats et nous n'étions pas très grandes. Certaines d'entre nous n'avaient mangé toute leur vie durant que du gruau de riz et leurs jambes étaient arquées, certaines n'avaient que quatorze ans et c'étaient encore des petites filles. Certaines venaient de la ville et portaient d'élégants vêtements, mais la plupart d'entre nous venaient de la campagne, et nous portions pour le voyage le même vieux kimono que nous avons toujours porté – hérité de nos sœurs, passé, rapiécé, et bien des fois reteint. Certaines descendaient des montagnes et n'avaient jamais vu la mer, sauf en image, certaines étaient des filles de pêcheur et elles avaient toujours vécu sur le rivage. Parfois l'océan nous avait pris un frère, un père, ou un fiancé, parfois une personne que nous aimions s'était jetée à l'eau par un triste matin pour nager vers le large, et il était temps pour nous, à présent, de partir à notre tour.

Sur le bateau, la première chose que nous avons faite – avant de décider qui nous aimerions et qui nous n'aimerions pas, avant de nous dire les unes aux autres de quelle île nous venions et pourquoi nous la quittions, avant même de prendre la peine de faire les présentations –, c'est comparer les portraits de nos fiancés. C'étaient de beaux jeunes gens aux yeux sombres, à la chevelure touffue, à la peau lisse et sans défaut. Au menton affirmé. Au nez haut et droit. À la posture impeccable. Ils ressemblaient à nos frères, à nos pères restés là-bas, mais en mieux habillés, avec leurs redingotes grises et leurs élégants costumes trois-pièces à l'occidentale. Certains d'entre eux étaient photographiés sur le trottoir, devant une maison en bois au toit pointu, à la pelouse impeccable, enclose derrière une barrière de piquets blancs, d'autres dans l'allée du garage, appuyés contre une Ford T. Certains avaient posé dans un studio sur une chaise au dossier haut, les mains croisées avec soin, regard braqué sur l'objectif, comme s'ils étaient prêts à conquérir le monde. Tous avaient promis de nous attendre à San Francisco, à notre arrivée au port.

Sur le bateau, nous nous interrogeons souvent : nous plairaient-ils ? Les aimerions-nous ? Les reconnaitrions-nous d'après leur portrait quand nous les verrions sur le quai ?

Sur le bateau, nous dormions en bas, à l'entrepont, espace noir et crasseux. Nos lits consistaient en d'étroites couchettes de métal empilées les unes sur les autres, aux rudes matelas trop fins, jaunies par les taches d'autres voyages, d'autres vies. Nos oreillers étaient garnis de paille séchée.

Entre les couchettes, des miettes de nourriture jonchaient le sol, humide et glissant. Il y avait un hublot et, le soir, lorsqu'il était fermé, l'obscurité s'emplissait de murmures. *Est-ce que ça va faire mal?* Les corps se tournaient et se retournaient sous les couvertures. La mer s'élevait, s'abaissait. L'atmosphère humide était suffocante. La nuit, nous rêvions de nos maris. De nouvelles sandales de bois, d'infinis rouleaux de soie indigo, de vivre dans une maison avec une cheminée. Nous rêvions que nous étions grandes et belles. Que nous étions de retour dans les rizières que nous voulions si désespérément fuir. Ces rêves de rizières étaient toujours des cauchemars. Nous rêvions aussi de nos sœurs, plus âgées, plus jolies, que nos pères avaient vendues comme geishas pour nourrir le reste de la famille, et nous nous réveillions en suffoquant. *Pendant un instant, j'ai cru que j'étais à sa place.*

© 2012, Libella, Paris pour la traduction française

ANNEXE 3. EXTRAIT CHAPITRE 8

DISPARITION

Les Japonais ont disparu de notre ville. Leurs maisons sont vides, murées. Leurs boîtes aux lettres débordent. Les journaux délaissés s'amoncellent sur les vérandas affaissées et dans les jardins. Les voitures restent immobiles dans les allées. D'épaisses touffes de mauvaises herbes surgissent au milieu de leurs pelouses. Derrière la maison, les tulipes se fanent. Des chats de gouttière se promènent. Quelques vêtements restent accrochés sur les cordes à linge. Dans leurs cuisines – celle d'Emi Saito – un téléphone noir ne cesse de sonner.

Dans le centre-ville, sur Main Street, les blanchisseries demeurent fermées. Des panneaux *À louer* apparaissent dans les vitrines. Des factures impayées et des tickets de caisse flottent au vent. *Murata Florist* est à présent *Flowers by Kay*. L'hôtel *Yamato* est devenu le *Paradise*. Le restaurant *Fuji* va rouvrir en fin de semaine sous la houlette d'une nouvelle direction. La piscine *Mikado* est fermée. *Imanashi Transfer* est fermé. L'épicerie *Harada* est fermée, et sur la vitre est accroché un écriteau rédigé à la main qu'aucun d'entre nous ne se souvient avoir vu auparavant – *Que Dieu soit avec vous jusqu'à ce que nous nous retrouvions*. Bien sûr, nous ne pouvons que nous demander : qui a écrit ça ? Est-ce l'un des leurs ? Ou l'un des nôtres ? Et si c'est l'un des nôtres, alors qui est-ce ? Voilà la question que nous nous posons en appuyant le front contre le verre pour scruter l'obscurité, en nous attendant presque à voir Mr Harada en personne sortir de derrière le comptoir, avec son tablier vert passé, véloce, nous tendant une botte d'asperges, une fraise parfaite, un brin de menthe, mais il n'y a rien à voir. Les étagères sont vides. Le sol est bien propre. Les Japonais sont partis.

Le maire nous a assuré qu'il n'y avait pas de raisons de s'inquiéter. « Les Japonais sont en sécurité », dit-il dans le *Star Tribune* de ce matin. Il n'a hélas pas le droit de nous révéler où ils se trouvent. « Ils ne seraient plus en sécurité, n'est-ce pas, si je vous révélais l'endroit. » Mais où pourraient-ils être mieux protégés, se demandent certains d'entre nous, qu'ici même, dans notre ville ?

Les théories, bien sûr, sont légion. Peut-être les Japonais ont-ils été envoyés au pays des betteraves à sucre – dans le Montana ou le Dakota, où les agriculteurs auront grand besoin de main-d'œuvre pour les récoltes à l'été et l'automne. Ou peut-être ont-ils adopté de nouvelles identités chinoises dans des villes lointaines où nul ne les connaît. Peut-être sont-ils en prison. « Mon opinion, en toute sincérité ? dit un ancien de la Navy. Je crois qu'ils sont partis sur l'océan, et qu'ils zigzaguent entre les torpilles. On les a tous renvoyés au Japon pour la durée de la guerre. » Une professeure de sciences du lycée local dit qu'elle n'en dort plus, craignant le pire : on les a entassés dans des wagons à bestiaux et ils ne reviendront pas, ou bien sont-ils dans un bus sans fenêtres, et ce bus ne s'arrêtera pas, ni demain, ni la semaine prochaine, ni jamais, ou encore ils traversent en file indienne un long pont de bois et quand ils atteindront l'autre côté, ils seront en exil. « Je songe à ces choses, dit-elle, et puis je me souviens : ils sont vraiment partis. »

© 2012, Libella, Paris pour la traduction française

ANNEXE 4. EXTRAITS EN AMÉRICAIN

POUR LE PROFESSEUR D'ANGLAIS

The Buddha in the Attic, Julie Otsuka

Chapter 1: COME, JAPANESE!

On the boat we were mostly virgins. We had long black hair and flat wide feet and we were not very tall.
(...)

On the boat the first thing we did — before deciding who we liked and didn't like, before telling each other which one of the islands we were from, and why we were leaving, before even bothering to learn each other's names — was compare photographs of our husbands.

(...)

On the boat, we often wondered: would we like them? Would we love them? Would we recognize them from their pictures when we first saw them on the dock?

Chapter 8: A DISAPPEARANCE

The Japanese have disappeared from our town. Their houses are boarded up and empty now. Their mail boxes have begun to overflow.

(...)

Downtown, on Main Street dry cleaners are still shuttered. For lease signs hang in their windows.

(...)

Our mayor has assured us there is no need for alarm. « The Japanese are in a safe place », he is quoted as saying in this morning's *Star Tribune*. He is not at liberty, however, to reveal where that place is.

(...)

Theories, of course, abound. Perhaps the Japanese were sent out to the sugar beet country — Montana or the Dakotas, where the farmers will need help badly with their crops this summer and fall. Or perps they've assumed new Chinese identities in a faraway city where nobody knows who they are.

(...)

Table of contents

COME, JAPANESE!

FIRST NIGHT

WHITES

BABIES

THE CHILDREN

TRAITORS

LAST DAY

A DISAPPEARANCE