

# CLAUDEL EN PARTAGE



La Compagnie de l'Aune  
et la Compagnie La Première Seconde  
présentent

## CLAUDEL EN PARTAGE

Jeu et chorégraphie : Akiko Veaux,  
Mise en scène : Iris Aguetant

**Dim 17, 24, 31 oct**  
**Dim 14, 21, 28 nov 2021 à 17 h**

**Théâtre Pixel**  
Paris 18<sup>e</sup>  
Tél 01 42 54 00 92

production : iris aguetant

THEÂTRE  
PIXEL

LA PREMIÈRE  
SECONDE  
et  
CONDÉ

LA COMPAGNIE DE L'AUNE



**LA COMPAGNIE DE L' *Aune***  
direction **AKIKO VEAUX & MIGUEL HENRY**

Association de l'Aune  
8 rue des Fontaines  
60500 Chantilly  
N° Siret: 511 962 938 00045  
Code APE : 9001Z

Direction artistique:  
Akiko Veaux 06.63.12.41.34  
Miguel Henry 06 84 79 52 89  
[compagniedelaune@gmail.com](mailto:compagniedelaune@gmail.com)

**COMPAGNIE** LA PRE·  
MIÈRE—  
SE—  
CONDE

La Compagnie La Première Seconde  
Château de Machy  
1044 Chemin de Machy  
69380 CHASSELAY  
[compagnie@lapremiereseconde.fr](mailto:compagnie@lapremiereseconde.fr)

## Equipe artistique

Jeu et danse : Akiko Veaux

Mise en scène: Iris Aguettant

Direction musicale : Miguel Henry

Scénographie et lumières : Philippe Bourgeois

Costumes : Chantal Rousseau

### **Co-production :**

La Compagnie de l'Aune

Compagnie La Première Seconde

## Présentation

**Claudiel serait-il trop lyrique, trop élégiaque voire... assommant ?**

**«Ecoutez bien. C'est ce que vous ne comprendrez pas qui est le plus beau, et c'est ce que vous ne trouverez pas amusant qui est le plus drôle» prévenait l'Annoncier du Soulier de satin.**

**Car c'est bien à la langue mystique et triviale, vivante et dangereuse de Paul Claudel que nous nous sommes attachés. Ce spectacle est donc pétri de mots et de phrases plus savoureux les uns que les autres, par la danse tout d'abord, puis – la prose claudélienne chevillée au corps – par le théâtre.**

**Un Ange chute sur la Terre. Ses ailes et ses yeux grands ouverts, il observe et se prend pour des personnages de Claudel, et ainsi embrasse notre condition humaine.**

Extraits des textes de :

*Partage de Midi, Connaissance de l'Est, Le Soulier de Satin, L'Echange, Tête d'Or, Méditation sur une paire de chaussures (Oeuvres en prose).*

## Note d'intention

Vouloir partager Claudel, c'est avoir l'ambition de rendre touchant, sensible et familier un poète souvent réduit à l'imagerie d'un auteur hermétique et trop éloigné de nos préoccupations contemporaines.

Dernière son lyrisme reconnaissable, on trouve pourtant la fulgurance d'une pensée, l'humour d'un artisan de théâtre, le questionnement d'un être en quête de sens et d'identité, la délicatesse d'un amant.

Faire aujourd'hui du théâtre sur Paul Claudel est un pari proche de celui que s'est proposé Jean Vilar lorsqu'il créa le Festival d'Avignon, : faire du théâtre pour tous.

Pourquoi un Claudel en partage ? Au-delà de la référence à une de ses œuvres les plus personnelles, « *Partage de Midi* », mon désir est de rencontrer, avec le public d'ici et maintenant le Claudel dans lequel je me suis retrouvée : son expérience du voyage, tant dans ce qu'il apporte comme ouverture au monde, à l'Autre, que dans le déchirement et l'éloignement de ce qui est familier et chéri, la création d'une « géographie imaginaire », faite de fantasmes, de remémoration et d'anticipation.

Pour dire la juxtaposition si goûteuse chez Claudel du prosaïque et de l'élevé, du profane et du sacré mon envie a été de faire dialoguer entre eux les textes des pièces de théâtre, mais aussi ses méditations, ses haïkai, et de les confronter à la danse, à la musique, à la projection l'image, à l'objet également. Ainsi ce sont les sensations, la nature, les corps que je voudrais interroger dans ce « seule en scène » pour chercher au coeur du tragique de l'existence humaine la « douce lumière » présente en tout être.

Akiko Veaux



## Genèse du projet

### Claudiel, un souffle baroque ?

Depuis une décennie maintenant, la Compagnie de l'Aune a exploré les arts dits anciens, c'est-à-dire attachés à la période de la Renaissance et du Baroque. Nous nous sommes nourris de la recherche musicale, chorégraphique et dramatique de cette période pour créer aujourd'hui un langage artistique foisonnant, riche et fécond. Nous suivrons donc les pas d'Eugenio d'Ors qui refuse de cloisonner le baroque dans ses limites historiques. Eugenio d'Ors a étudié et rapproché l'art de Claudel de celui de Calderon et dit : « **tout art de réminiscence ou de prophétie est toujours plus ou moins baroque** ». Chez Claudel, le désir d'un retour vers un primitivisme du théâtre qui passe par le détour par l'art dramatique japonais se traduit dans les principes suivants : primauté de la ligne sur l'ornement, la rhétorique des passions, la recherche du mouvement dans l'équilibre, le jeu des contrastes.

Dans cette dynamique, j'ai souhaité « empoigner » Claudel, m'attaquer à lui, en oubliant délibérément la figure quasi tutélaire qu'il occupe dans la littérature mondiale.

Ma rencontre avec Iris Aguetant, de la Compagnie La Première Seconde a été l'impulsion vers Claudel.

Il m'a semblé évident, au terme d'une semaine de stage avec cette metteuse en scène et comédienne, qui a placé **le souffle au cœur du travail de l'interprète** - à l'occasion d'un montage de *Tous des oiseaux* de Wajdi Mouawad, qu'une collaboration serait féconde.

Pour reprendre les mots d'Antoine Vitez, qui a monté la mémorable mise en scène intégrale du *Soulier de Satin* en Avignon en 1987: « *Le respect de la versification claudélienne est une obligation absolue ; nous nous y attacherons avec une exactitude maniaque. On s'abstiendra de respirer dans les versets, quelles que soient leur longueur et leur apparente bizarrerie ; on prendra son souffle entre deux versets, si étrange soit l'interruption produite. Et c'est ainsi, seulement ainsi, qu'on trouvera le sens, non point le sens banal (...) mais le vrai sens des situations dramatiques, qui permet de jouer les personnages.* »(Journal de bord d'une mise en scène d'Antoine Vitez par Eloi Recoing).

## Note de mise en scène

J'ai toujours été, comme beaucoup, envoûtée par le verbe de Claudel ; son souffle poétique puissant et audacieux fut, dans mes années de formation au théâtre, comme un maître pour moi. Même si je ne comprenais pas toujours le sens, même si parfois le contenu me troublait, d'un trouble à la fois grisant et obscur, j'aimais l'entendre, j'aimais m'y risquer. C'est sans doute avec Claudel que j'ai commencé à comprendre physiquement le mot et sa trajectoire dans le corps et dans l'espace.

Lorsque Akiko m'a demandé de l'accompagner dans son projet, de l'aider à monter « son » Claudel, cela a rejoint un désir secret et jamais accompli de monter *l'Échange*, que je n'ai travaillé que par extraits. La dimension géographique dont parle Akiko, le voyage et l'imaginaire qu'il suscite (traversée en mer du *Partage*) l'Orient avec les Haïkus composés par Claudel bien avant que la mode de parvienne en France, composeront le climat de ce « seule en scène ».

Le déchirement de la séparation que l'on retrouve dans toute l'œuvre claudélienne, l'aspiration à l'amour absolu, à la plénitude d'être, à la liberté, sont autant de thèmes que ce spectacle voudrait faire ressortir des interstices de l'écriture, qu'elle soit dramatique, poétique ou prosodique. La palette de langages dont dispose Akiko Henry-Veaux, à la fois comédienne, danseuse et musicienne, sans compter ses origines nippon-européennes ne fait que confirmer s'il en était besoin, l'intérêt d'un tel projet.

Iris Aguetant



## Non impediās musicam - *N'empêchez pas la musique*

Lorsque je songe à Claudel, c'est l'attrait musical de son œuvre qui s'impose à moi, et davantage au corps qu'à l'esprit. Car son verbe travaille la pulsation, la vibration, et transmet immédiatement une perception tactile. Cette perception ne construit pas une trame, qui ne serait que l'accompagnement d'un récit. Cette perception impose la sensation du concret, et par cette sensation poursuit avec fougue l'objectif de rapprocher des plus profondes aspirations de l'âme, le puissant et incoercible mouvement du réel.

La devise de Claudel était « *Non impediās musicam* » : « N'empêchez pas la musique ». Mon rôle n'est pas de suppléer à quelque manque de rythme ou de liant : la pulsation et la mélodie sont deux termes que Claudel garde constamment près de lui. Mon rôle est de veiller à ce que rien n'empêche la musique, que rien ne nuise à la vibration et à la pulsation, que rien n'empêche la mélodie de surgir. Ce qui implique d'aiguiser l'oreille, dans une perspective claudélienne où le sonore, par l'écoute, est toujours déjà de la pensée. Ce qui implique encore d'aiguiser le sens du rythme dans toutes ses dimensions : la parole, le geste, l'espace, tout participe de cette musique. C'est pourquoi la devise de Claudel m'enjoint à ouvrir le domaine de mon attention sur toutes les dimensions de ce Claudel en partage imaginé par Akiko Veaux.

Enfin, *Claudel en Partage* se propose d'abord comme une rencontre. Par l'intermédiaire d'une femme seule, le public est invité au jeu de cette rencontre. Et il m'importe en cela de creuser les pistes qui par la personnalité d'Akiko Veaux peuvent conduire à Claudel. Le théâtre baroque (on pense à Calderon), les formes théâtrales japonaises (Nô, Kabuki...), portent l'un et l'autre un sentiment puissant de l'écoulement du temps. Ils seront des référents mais aussi des détours, et en cela participeront au jeu de la rencontre.

Miguel Henry

## Claudel et la danse

De par ma formation de danseuse, le langage qui s'est imposé à moi pour aller à la rencontre de Paul Claudel a été celui du mouvement.

**L'émotion, si particulière chez Claudel, n'est-ce pas ce qui met en mouvement ? L'esprit, cela semble aller de soi, l'âme, faut-il l'espérer, mais aussi le corps, ce que le dramaturge n'aurait pas renié.**

Bien au contraire a-t-il cherché en Orient à donner une traduction physique à ses écrits. Pris de passion pour la calligraphie, il a composé des haïkaï de sa main, dont le sujet a parfois été le signe lui-même.

Sa rencontre, en Orient toujours, avec un théâtre total, impliquant une polyvalence de l'acteur, a également été décisive pour le rythme, la musicalité de ses versets.

Nous nous attacherons donc à jouer avec les différents niveaux de rapports que peuvent entretenir texte et mouvement : alternance, superposition, réponse, opposition, harmonie, etc.

**Le mouvement, et par extension la danse, m'a semblé être le vecteur à privilégier pour rendre poétique et concrète la présence de l'Ange,** notre seul guide sur scène. Ange déchu ? Ange gardien ? On ne saura pas très bien, toujours est-il qu'il sera en proie aux passions et aux interrogations les plus humaines. Nous le suivrons dans son exploration du voyage qui s'apparente parfois à un exil. Celle aussi de la féminité, depuis la coquette Ysé de *Partage de Midi* et la sulfureuse Lechy de *L'Echange*, jusqu'à Marthe, la Plus-que-sage du même *Echange*, ou encore Prouhèze du *Soulier de Satin*, pour évoquer toutes ces figures féminines, des créatures aurait-on envie de dire, qui sont pour l'amoureux Claudel et ses représentants masculins un moyen d'exercer sa foi.

**Ainsi se dessine une trajectoire, non pas en ligne droite, mais plutôt en ellipse allant du Ciel à la Terre puis au Ciel à nouveau.** Nous nous sommes autorisés à rêver sur la figure, récurrente chez Claudel, de l'Arbre, métaphore d'un voyage immobile ou, pour reprendre les mots de Simon dans *Tête d'Or* « *d'un effort continu, le tirement assidu de son corps hors de la matière inanimée* » ou bien encore, *si on en revient à l'humain, d'un chemin d'individuation.* »

Akiko Veaux



## Notes de résidence – Théâtre de Machy - mars 2020

### Improvisation orale

Arrive quelqu'un tout couvert de plumes, dans une lumière bleue, il tombe, il se relève. Il nous regarde. Il vient de loin, il a perdu sa boussole, il ne peut plus rentrer chez lui. Il a frappé à plusieurs portes mais aucune ne lui a été ouverte. Il a voulu rentrer chez lui mais il a perdu la clef de sa maison.

Il se souvient d'une histoire où deux personnes se sont rencontrées : un homme et une femme. Ils ne se sont jamais revus et ont passé toute leur vie à essayer de chercher l'autre, ils ont parcouru les mers, ont parcouru les terres, ont rampé, sont allés sous la terre, ils ont prié Dieu, ils ont renié Dieu, ils ont noyé leur chagrin dans l'alcool.

L'ange trouve sur son chemin une paire de chaussures. Il ne sait à qui elles sont...sont-elles tombées du ciel ? Il les essaye, elles lui vont parfaitement bien, ce sont des chaussures de randonnée, mais à qui peuvent-elles bien appartenir ?

Il se met à marcher à courir et même à danser. Il a mal aux pieds mais décide de les garder. Il n'a plus l'air d'un va-nu-pieds avec ses chaussures, les portes s'ouvrent lorsqu'il frappe; on lui offre à manger, à dormir, il comprend qu'il est connu de tous. Il avait perdu la mémoire et ne savait plus qui il était. Il se rend compte que les chaussures qu'il a trouvées sur son chemin étaient les siennes : son nom est inscrit dedans !



L' équipe artistique - biographies



## Akiko Veaux

Mise en scène et interprétation

Akiko Veaux a un univers à mi-chemin entre la danse et le théâtre. Sa passion est de créer des personnages dansants, leur trouver une gestuelle et une musicalité particulières. Elle s'inspire de ceux qui, acteurs comme danseurs, ont donné leur lettre de noblesse à la pantomime : Ghislaine Thesmar, qui étudia le théâtre auprès de Stanislavsky avant d'aborder le rôle de Giselle, Jean-Louis Barrault, Marie Sallé, Buster Keaton, Mikhaïl Barychnikov;

D'abord comme interprète, elle se passionne pour la danse dite ancienne, qu'elle étudie auprès de Cécilia Gracio-Moura, Ana Yepes, Christine Bayle, Marie-Geneviève Massé.

Elle intègre le projet du *Bourgeois Gentilhomme* monté par le Poème Harmonique, chorégraphié par les mimes Cécile Roussat et Julien Lubek du Shlemil Théâtre, qu'elle suit dans de nombreuses créations ultérieures.

Autre étape importante, sa participation à la recréation de la tragédie lyrique *Atys* par

l'ensemble des Arts Florissants (dir. William Christie). Elle a ainsi la chance de danser des chorégraphies de Francine Lancelot, remontées en 2011 par Béatrice Massin pour une production en tournée à l'Opéra Comique, l'Opéra Royal de Versailles, le Brooklyn Academy of Music de New York,...

Au fil de ses expériences, elle crée ses propres chorégraphies : dans *Orphée* de l'ensemble Opalescences, elle incarne Eurydice, laissant dans son écriture une large part à l'improvisation dansée sur la musique de Gluck jouée par un quatuor à cordes. Jouant sur une temporalité extra-quotidienne, elle est un Baptiste inspiré du film *Les Enfants du Paradis* dans « L'Acte III » du Grand Théâtre de Paris (mise en scène Cécile Maudet), et une Ménade dans *Les Bacchantes* d'Euripide (mise en scène Coralie Pradet). En 2020 elle crée et interprète le personnage d'Amélie Tournerose pour le projet, pièce en trio de Marin Marais « en forme de petit opéra » au Centre National de Création Musicale de Pigna (Corse).

Akiko Veaux enseigne régulièrement à l'occasion de projets dans des conservatoires (CRR de Paris, de Boulogne-Billancourt, CRD d'Issy-les-Moulineaux), ou dans des festivals (Festival d'Ambronay, Journées de Musiques Anciennes de Vanves, Académie Bach).

La lecture de l'essai de Heinrich von Kleist *Sur le théâtre de marionnettes* la convainc de suivre la formation de l'acteur-marionnettiste du Théâtre aux Mains Nues (direction Eloi Recoing) auprès d'un maître, Alain Recoing. Elle signe ainsi sa première mise en scène de *Peau d'Âne* d'après le conte de Charles Perrault.

Invitée par le Festival Baroque de Pontoise à mettre en scène *La Belle et la Bête*, elle fonde avec le musicien Miguel Henry la Compagnie de l'Aune, unissant ainsi ses passions pour l'univers du conte et le questionnement des sources anciennes, qu'elles soient littéraires ou chorégraphiques.

## Sophie-Iris Aguetant

Mise en scène

« La Beauté n'est pas accessoire, elle est vitale, aussi indispensable à la vie de l'être que l'oxygène à la survie du corps... »

Née à Lyon en 1951 entre en 70 au conservatoire d'art dramatique en même temps qu'elle poursuit ses études de droit. Elle commence son métier de comédienne au théâtre des Célestins, sous la direction de Jean Meyer de la Comédie Française, ainsi que dans différentes compagnies d'avant-garde. Ne trouvant ni d'un côté ni de l'autre réponse à son aspiration profonde et questionnée par le nouveau statut d'intermittents du spectacle, elle quitte sa ville et sa promesse de carrière pour fonder avec d'autres comédiens une véritable « troupe » qui deviendra « la compagnie La Première Seconde ».

Tout en continuant à jouer, elle va désormais élargir son travail artistique à la mise en scène (*Renaud et Armide* de Cocteau créé pour le Festival de Briançon, la création de spectacles d'histoire et d'expression populaire (*Le Creusot*, *Québec*, *Santiago du Chili*), l'écriture dramatique (*Amour et Colère*). A partir de 1994, la troupe réside au château de Machy qui devient un lieu de création, d'accueil et d'animation culturelle. Elle intervient dans les principales créations de La Première Seconde depuis 1995 : *Feu la mère de madame De Feydeau*, rôle d'Yvonne. *Phèdre* de Racine, rôle de Phèdre. *l'Alouette* d'Anouilh (Mise en scène). *La Cerisaie* de Tchekhov (Mise en scène et rôle de Lioubov Andreïevna). *Le Baron de la Crasse* de Raymond Poisson, mis en scène par Jean-Denis Monory (rôle du Baron de la Crasse). *Etty Hillesum*, mis en scène par Cécile Maudet (rôle d'Etty). *Les Tolstoï* d'Alexandra Devon (rôle de Sonia Tolstoï, *La première Seconde*, création collective, *Matière* d'après Teilhard de Chardin (Codirection artistique et direction d'acteurs). *Tagore*, récital poétique et musical, avec Henri Pornon au Santour. Co-adaptation des *Frères Karamazov* de Dostoïevski d'après la traduction d'André Markowicz (Théâtre de l'épée de bois, Cartoucherie de Vincennes). *Christian de Chergé*, avec Nazim Boudjenah de la Comédie Française), création à l'abbaye de St Wandrille. *Un long séjour interrompu* de Tennessee Williams (rôle de tante Rose). *Tiphereth, la Belle endormie*, création et mise en scène avec Bertrand Boss et la compagnie de la Salamandre. *Dialogues des Carmélites* de Georges Bernanos (rôle de la première prieure). Création au Théâtre de l'Épée de bois (Cartoucherie de Vincennes). *Harold et Maude* de Colin Higgins adaptation de Jean-Claude Carrière, mise en scène Jean-Denis Monory (rôle de Maude), création au Théâtre de l'Épée de bois (Cartoucherie de Vincennes) tournée nov. 2019 à Lille, Bruxelles, Rueil...



Iris Aguetant explore également l'écriture, notamment d'un certain nombre d'articles autour de l'expérience artistique, la mise en scène, la démarche du comédien ; *Amour et Colère*, drame en trois journées de Iris Aguetant et Jean-luc Grasset. *Messe des Travailleurs*, opéra populaire écrit avec les acteurs de la ville du Creusot, *Etty Hillesum* : adaptation avec Cécile Maudet, *Matière*, co-écriture du spectacle à partir des écrits de Teilhard de Chardin. *La première Seconde* (écriture collective) *Focus*, théâtre de feu avec Bertrand Boss. *La Danse du Nouvel Adam*, Création audiovisuelle dirigée par Hélène Ramin autour du tympan de Vézelay.

Actuellement co-directrice artistique de la Compagnie La Première Seconde.

## Miguel Henry

Direction musicale



Miguel Henry découvre la musique auprès de Michel Lelong, spécialiste de guitare traditionnelle américaine, qui l'encourage à consolider sa formation musicale en conservatoire. Ainsi encouragé, il fréquente les CRR de Tours, Metz, Strasbourg, Paris, et le CNSMDP, obtenant notamment le Diplôme d'Etat d'enseignement artistique (guitare classique).

En parallèle, il approfondit les matières d'érudition, obtenant un prix de la SACEM en écriture au CRR de Metz, et recevant un excellent accueil pour son mémoire de maîtrise de musicologie à l'UFR de Tours, consacré au compositeur Helmut Lachenmann (1935\*).

Mais son activité artistique se concentre principalement dans le domaine des musiques anciennes. Miguel Henry est spécialiste d'instruments à cordes pincées anciens avec une prédilection pour le luth Renaissance. La rencontre de Pascale Boquet répertoire où rigueur de l'analyse musicale et liberté de l'improvisation sont indissociablement liées : deux approches qui fondent sa pratique artistique.

Il développe son activité de concertiste auprès de nombreux ensembles tels que *Douce Mémoire*, *Le Poème Harmonique*, *Ensemble Pygmalion*, *Ensemble Correspondances*, *Les Musiciens de Saint-Julien...* Egalement formé à l'art de l'acteur-marionnettiste auprès d'Alain Recoing, il collabore régulièrement à des productions théâtrales (avec Benjamin Lazar, Olivier Martin-Salvan, ou encore Vanasay Kamphommala) ou chorégraphiques (avec Béatrice Massin, Hubert Hazebroucq, Sophie Rousseau...)

En 2009, il fonde avec Akiko Veaux *la Compagnie de l'Aune*, dont les créations pluri-disciplinaires révèlent un univers singulier à tous les publics.

Miguel Henry est également enseignant (luth et instruments apparentés) au CRR de Boulogne-Billancourt et au Pôle Supérieur Paris-Boulogne-Billancourt.

# Source d'inspiration

## ANNEXE

**Hagoromo** (羽衣<sup>2</sup>, Le manteau de plumes) est une des pièces du répertoire [nô](#) japonais les plus souvent représentées. C'est un exemple du thème traditionnel de la [femme-cygne](#).

Hagoromo retrace la légende de la cape céleste qui permettait aux femmes célestes de rejoindre le monde terrestre, où il leur arrivait de tomber amoureuses<sup>3</sup>. C'est une magnifique histoire d'amour entre un jeune homme et une femme céleste. Cette dernière, guidée par la curiosité, descend sur terre pour en avoir un aperçu grâce à l'« hagoromo ». On retrouve ces femmes célestes vêtues de cette étoffe spéciale dans de nombreux contes et légendes à travers toute l'Asie. Dans les contes occidentaux, ce pourrait être les « ailes d'ange ».

### Résumé

Un matin de printemps, un pêcheur nommé Hakuryo, part à la pêche avec ses compagnons. Il découvre alors sur la plage de Miho-no-matsubara, étendue sur la branche d'un pin, une magnifique robe. Il s'apprête à l'emporter chez lui, mais une céleste jeune fille apparaît alors et lui demande de lui redonner cette robe. Au début, Hakuryo refuse, mais il est ému par cette jeune fille insistante, qui lui signale qu'elle ne peut retourner chez elle au paradis sans cette robe céleste. Il se décide donc à lui rendre cette magnifique robe de plumes en échange d'une représentation de danse céleste. La jeune fille revêt sa robe de plumes et joue cette danse qui décrit le Palais de la Lune. Elle fait ainsi l'éloge du printemps à Miho-no-matsubara. Et finalement, elle disparaît dans la brume par delà le Mont Fuji.

Cette pièce du théâtre nô est basée sur une légende très connue de la robe céleste de plumes. Dans le conte populaire, la jeune fille est contrainte d'épouser le jeune homme qui a pris et caché la robe céleste. Mais dans la pièce nô, le jeune homme Hakuryo rend la robe céleste de plumes. Il suspecte d'abord la jeune fille de vouloir repartir au paradis sans exécuter au préalable sa danse céleste. Mais celle-ci répond que de tels doutes appartiennent au monde terrestre et qu'il n'y a pas de supercherie au paradis. Hakuryo, impressionné par ses paroles, décide de lui faire confiance et lui rend la robe. La danse de la jeune fille est la clef de voûte de cette pièce nô. Cette danse est appelée Surugamai. Le décor de cette pièce nô comprend la mer calme du printemps, le sable blanc de la plage, les pins luxuriants et verts. La danse exquise de la jeune fille régale les acteurs nô et le public.