

Culture

Fisbach adapte la pièce d'Oriza Hirata à La Villette.

Tokyo notes
d'Oriza Hirata, m.a. de Frédéric Fisbach, paru de La Villette.
(01 40 03 75 75), lun-sam 20h30;
places: 70 et 90 €; durée: 1h40.
Jusqu'au 19 février.

Tokyo, 2004. Tandis que la guerre fait rage en Europe, le Japon, qui a recueilli une partie du patrimoine artistique occidental, organise une grande exposition Vermeer. *Tokyo notes*, pièce d'Oriza Hirata très librement inspirée d'un film d'Ozu, met en scène vingt-deux personnages, tous visiteurs de l'exposition, qui se croisent et s'arrêtent dans un espace de repos (banquettes et cendriers) aménagé près des toilettes. Il n'y a pas d'intrigue à proprement parler, plutôt une suite d'instantanés, de photographies presque. Les scènes sont courtes, les dialogues succincts, souvent d'une grande banalité, ce qui leur donne parfois une portée comique.

Révolution. La forme n'est pas surprenante pour un spectateur européen: on pense au théâtre de Botho Strass, *le Parc* ou bien de Peter Handke, *L'heure où nous ne savions rien l'un de l'autre*. Très simple, la pièce est pourtant compliquée, à cause du nombre de personnages et parce qu'elle empreinte de tous les codes sociaux japonais. Traduite en 1998, dans le cadre de la manifestation «Du monde entier», organisée par le TGP de Saint-Denis, elle n'avait pas beaucoup attiré les metteurs en scène, jusqu'à ce que Frédéric Fisbach s'en empare pour une lecture qui ressembla à une révélation. Et qui marqua pour lui le début d'une aventure japonaise. Au printemps dernier, il a créé au festival de Toga et à Tokyo, en collaboration avec Oriza Hirata, une version japonaise de *Nous, les héros*, pièce de Jean-Luc Lagarce. Son scénographe (Emmanuel Clolus), son éclairagiste (Daniel Lévy) et deux comédiens français (Claire Aveline et Jean-Charles Dumay) étaient de la partie.



Vingt-deux personnages tous visiteurs de l'exposition se croisent. Il n'y a pas d'intrigue à proprement parler, plutôt une suite d'instantanés, de photographies presque.

«TOKYO NOTES», EMPIRE DU SILENCE

Cet hiver, Horita est venu avec son scénographe (Itaru Sugiyama) et trois comédiens (Yoko Hirata, Reina Kakudate et Syoji Shinozuka) pour participer à la création en français, au Quartz de Brest, de *Tokyo notes*. Le résultat est bien plus qu'une curiosité, à la fois très sophistiqué et très accessible, qui met au centre la question de l'autre: comment aller vers et traduire, sans trahir ni sin-

ger? Comment substituer des codes à d'autres codes? «**en muet.** La première réponse de Fisbach tient dans l'espace: au centre, un quadrilatère, le lieu principal de l'action. Autour, des couloirs ouverts où les acteurs patientent, s'entraînent, suivent les péripéties avant d'entrer en scène. Le tout ressemble à un ballet, moins chorégraphié que calligraphié, à l'écriture très calme et très

soignée d'une page blanche. La seconde réponse tient dans la façon de dire. La pièce est truffée de formules de politesse: une bonne centaine d'«Excusez-moi», sans compter les «Ah», les «Ah, ah» ou les «Ah, ah, ah», qui ponctuent presque toutes les répliques. Comment faire entendre cela sans que ça devienne lourd ou ridicule? Comment restituer ce qui, pour les Japonais, est parfaitement

naturel, et pour les spectateurs français le comble de l'artifice? Fisbach a trouvé: en faisant prononcer aux acteurs tous les «e muet», en donnant au texte un accent singulier, qui, loin d'agacer, force l'écoute et a des vertus rythmiques. En somme, il invente une musique pour mieux traduire la langue. Il introduit d'autre part toute une série de décalages entre le texte et la gestuelle, comme si chaque ac-

teur interprétait une double partition. Au final, il parvient à donner à sa nombreuse troupe une surprenante cohérence orchestrale.

Silence partagé. Le texte d'Horita se prête d'autant mieux à ce traitement musical que, explique Fisbach, «on a l'impression qu'il a été écrit pour faire exister les silences, qui ne sont ni anecdotiques ni psychologiques; le but, c'est la

reconnaissance d'un silence partagé». Si Fisbach et Hirata ont quelque chose en commun, c'est très certainement cette capacité à faire entendre le silence. Et tout ce qu'il y a derrière: l'abîme d'un «ah, ah bon»; la beauté toute bête de ce simple échange entre Yumi et Yoshie, sa belle-sœur.

«On regarde intensément les choses, n'est-ce pas, quand on peint. Les gens aussi on les fixe. Et je suis sûre que seuls ceux qui ont la force de regarder d'une manière insensée peuvent devenir peintres.

— Eh.

— Ils doivent avoir les yeux comme des lentilles spéciales.»

Et puis encore, et tout du long, l'humour comme forme suprême de la politesse ■

n.s.

Oriza Hirata, *Tokyo notes*, traduit du japonais par Rose-Marie Makino Foville, éd. les Solitaires Intempestifs, 160 pp., 50 €. A paraître, du même auteur aux mêmes éditions: *Gens de Séoul*.

CULTURE

Oriza Hirata, auteur de la pièce, dirige une compagnie et un théâtre au Japon.
«Surprendre avec les mots du quotidien»

Né à Tokyo en 1962, Oriza Hirata a hérité de son père le Komaba Agora Theatre (50 places théoriques, 120 spectateurs quand il est plein). C'est là qu'avec sa compagnie — une vingtaine d'acteurs, autant d'élèves —, il écrit et met en scène depuis une dizaine d'années ses spectacles, dont *Tokyo notes*, son plus grand succès. Auparavant, Oriza Hirata s'était fait connaître à 19 ans en publiant un livre sur les deux ans et demi de tour du monde à vélo qu'il venait d'effectuer.

Comment êtes-vous venu au théâtre?

Mon père avait un petit théâtre à Tokyo qui était menacé de destruction. J'ai essayé de l'aider. Il était auteur dramatique et il écrivait des scénarios de films. Il avait hypothéqué le terrain. Aujourd'hui, je continue à payer les traites. J'ai donc connu tous les artistes qui étaient autour de mon père. Et avant de voir des spectacles ailleurs, j'ai beaucoup lu les classiques du théâtre occidental.

Quels sont vos moyens?

Quand nous ne jouons pas, nous louons la salle à la semaine à d'autres compagnies. Nous ne touchons pas de subvention de l'Etat ou d'argent du mécénat pour faire fonctionner le théâtre. Mais pour la compagnie, nous recevons des aides, par exemple le prêt d'une salle de répétition.

Y a-t-il beaucoup de pièces comme *Tokyo notes* au Japon?

A partir de 1988, ce que je faisais est apparu comme nouveau dans le théâtre contemporain japonais. Trop même: personne ne pensait que c'était du texte écrit. Les gens étaient habitués aux événements violents, spectaculaires, aux longs discours. Là, je voulais qu'ils entendent des conversations quotidiennes et ça les surprenait.

Le cinéma aurait dû pourtant les y habituer...

Cela se faisait au cinéma, mais pas du tout dans le théâtre contemporain qui, à l'origine, est une imitation du théâtre européen. Il y a quatre-vingts ans, un auteur, Kishida Kunio, est venu en France pour étudier comment le théâtre s'y faisait. Il a noté tout ce qu'il voyait, à l'Opéra, à la Comédie-Française, pour le reproduire. Quand j'étais jeune et que je voyais du théâtre, je me disais toujours que les Japonais ne parlaient pas comme cela. Et c'était vrai aussi bien pour les pièces occidentales que pour des œuvres écrites en japonais.

Cela vous paraissait vieux, artificiel?

Oui. Je crois qu'un auteur de théâtre doit chercher à faire le lien entre langage poétique et langage quotidien.

Depuis dix ans, les choses ont donc changé?

Cette nouvelle façon de faire commence à être mieux acceptée, surtout chez des auteurs dramatiques de province. Le questionnement n'est pas nouveau, beaucoup, dont moi, avaient reçu l'influence d'auteurs comme Beckett.

Êtes-vous influencé par le théâtre classique japonais?

Beaucoup plus par le nô et surtout le *kyogen* (théâtre comique traditionnel, ndr) que par le *kabuki*. J'ai le projet d'écrire une nouvelle pièce de *kyogen*. Je suis sûr que cela peut réussir. C'est un genre qui a six cents ans, mais dont la vitalité est intacte.

Vos pièces traitent de la question de l'autre: la culture européenne à travers Vermeer dans *Tokyo notes*, la Corée dans *Gens de Séoul*...

J'ai toujours eu envie de faire ressortir le Japon au moyen de comparaisons. Cela aide à mieux le définir.

Pourquoi Vermeer?

Parce que j'adore. Et aussi parce qu'il n'est pas si connu au Japon. Pour faire un spectacle, il faut des spectateurs qui savent et d'autres qui ne savent pas. Van Gogh, tout le monde le connaît au Japon.

Travailler avec un metteur en scène européen vous a-t-il réservé des surprises?

En France, on crée le spectacle petit à petit avec les acteurs. Au Japon, on se fixe d'abord un but, on fait un programme et on avance comme prévu.

Le respect du texte n'est pas le même qu'en Europe?

Les traductions de pièces occidentales dont nous disposions étaient écrites par des universitaires, pas par des hommes de théâtre, et il fallait bien changer, adapter. Un texte s'écrit en répétant avec les acteurs. Pour *Tokyo notes*, il existe trois versions différentes. Quand un acteur change, je change le texte.

Avez-vous été frappé par des différences entre acteurs français et japonais?

Tout acteur, d'où qu'il vienne, est différent d'un autre. C'est vrai aussi pour les spectateurs. Au Japon, personne ne peut vivre du théâtre. Les acteurs travaillent pour la télévision, le cinéma ou toute autre chose.

La réaction des spectateurs français à *Tokyo notes* ressemble à celle des japonais?

Les acteurs japonais de la version française disent que c'est assez proche. En gros, 30% des gens trouvent cela excellent, la moitié sont surpris et les 20% restant ne comprennent pas pourquoi les autres rient. Mais pour avoir ce genre de réactions au Japon, j'ai mis cinq ans. En France, ça semble plus rapide ■

Recueil par RENE SOLIS



Oriza Hirata, l'auteur japonais de la pièce, avec le metteur en scène Frédéric Fisbach.

THÉÂTRE
TOKYO NOTES
DE ORIZA HIRATA
MISE EN SCÈNE FRÉDÉRIC FISBACH
EN COLLABORATION AVEC L'AUTEUR

PARQUET DE BAL
DU 1ER AU 19 FÉVRIER 2000
INFO-RÉSA: 01 40 03 75 75
WWW.LA-VILLETTE.COM
METRO: PORTE DE PANTIN

LA VILLETTE