

ARLEVANT – NOVEMBRE 2008

- **Sauf erreur, votre premier travail relatif à ce pays, est votre adaptation du roman "Lignes" de Murakami Ryu. Pourquoi ce choix ?**
- **Est-ce une attirance pour ce roman et/ou son auteur qui vous a amené au Japon, ou bien dès le départ, le désir de sélectionner une oeuvre japonaise ?**

J'ai toujours été attirée par le Japon. Enfant, je lisais des livres sur la culture traditionnelle japonaise et j'avais même commencé à apprendre la langue dans un manuel. Pourtant je n'avais aucune idée de la culture contemporaine, tous mes livres appartenaient à mon père et dataient de 1967, l'année de son voyage au Japon.

J'ai découvert Murakami Ryû en 2000 grâce à la revue en ligne *Inventaire/Invention*, pour laquelle je collaborais. La revue avait demandé à Sylvain Cardonnel de traduire *La Fille au nez tordu* de Murakami Ryû. Ce texte m'a intriguée. J'ai ensuite rencontré Sylvain. Il venait de traduire *Line*, et m'en a parlé longuement. Ce roman m'a surpris car il offre un autre visage du Japon, loin des clichés développés par l'occident. Sylvain Cardonnel est français, mais il vit au Japon depuis dix ans. Échanger avec lui sur *Line* était passionnant car il a la capacité de replacer l'écriture de Murakami dans son contexte. J'ai compris que n'étant jamais allée au Japon, un voyage était nécessaire pour vraiment comprendre le texte, notamment sa part de réalité et de fiction. Après cette rencontre, j'ai postulé à une bourse "Villa Médicis hors les murs" Cultures France au Japon. Lauréate en 2003, j'ai passé trois mois à Tokyo. J'ai travaillé avec des danseurs, j'ai rencontré l'auteur, j'ai filmé.

- **La collaboration avec des danseurs japonais est venue naturellement, d'un intérêt personnel pour ce pays, ou par les sujets abordés ou bien était-ce (aussi?) le désir de travailler avec des danseurs ayant une autre approche corporelle et/ou sensitive ?**

Lors ce premier voyage sur les traces des personnages de *Lignes*, j'ai très vite perçu la singularité de la culture japonaise. Pour la comprendre, j'ai eu le sentiment que je devais oublier ma culture occidentale et partir en quête d'une autre conception de vie, d'un autre état d'esprit.

Travaillant sur un texte japonais, il m'a donc semblé tout naturel, d'intégrer à mon processus de création des danseurs japonais. Oui, des danseurs plutôt que des acteurs, car je crois que cette différence fondamentale de culture est d'abord inscrite dans le corps et dans l'esprit.

J'ai donc rencontré des professionnels du spectacle à Tokyo (théâtres, agents, etc...) pour trouver ces interprètes. C'est finalement avec le *Red Brick Warehouse Number 1 de Yokohama* qu'un partenariat s'est établi. Makoto Ishikawa, son directeur, a tout de suite été intéressé par mon projet de regrouper acteurs français et danseurs japonais autour du texte de Murakami Ryu. Le Red Brick Warehouse est un vivier de jeunes danseurs et chorégraphes contemporains grâce à l'organisation d'une plateforme de danse chaque année intitulée Yokohama Dance Collection R. Makoto Ishikawa m'a présenté beaucoup de danseurs et finalement le projet Tokyo <*Line* s'est fait avec Kaori Ito et Anna.

Nous avons créé le spectacle en France avec l'équipe franco-japonaise en 2005 et

sommes retournés au Red Brick Warehouse le jouer. Le spectacle a été très bien accueilli au Japon. Murakami Ryu, présent à l'une des représentations, a fait son éloge et a déclaré que les personnages sur scène semblaient sortir de son esprit...Fort de ce succès, Makoto Ishikawa m'a proposé de continuer notre collaboration franco-japonaise pour encore deux autres spectacles. Il m'a commandé un spectacle sur Robert Capa à l'occasion de la rétrospective fin 2005 au Red Brick Warehouse. Le spectacle a été développé en résidence à Yokohama avec deux danseurs japonais, Yoko Higashino, Hiroyuki Miura et un comédien français Alexandre Steiger. Nous l'avons présenté d'abord au Japon puis en France.

Notre troisième collaboration s'est portée autour du texte de Jean-Philippe Toussaint, *Faire l'amour*. Pourquoi ce texte ? *Faire l'amour* est l'histoire d'une rupture amoureuse en jet-lag. Cette rupture commence par un voyage à Tokyo. Le décalage horaire ajouté aux longues heures du voyage fait que le couple est dans les nuages. La nuit, dans une chambre d'hôtel suspendue au-dessus de la ville illuminée, le sommeil ne vient pas. Écrasés de fatigue, l'homme et la femme se déchirent : ils font l'amour pour la dernière fois avec passion et désespoir. Puis ils se séparent, pour partir dans Tokyo sous la neige. Entre froid et fièvre, dans les rues de la ville juste avant le lever du soleil, ils se perdent, dans tous les sens, Tokyo devenant peu à peu la métaphore de leur amour perdu.

Nous trouvons intéressants avec le Red Brick Warehouse de faire entendre, après *Lignes*, un texte vraiment imprégné de culture occidentale. Le texte parle d'amour d'une manière probablement opposée à la manière de traiter le sujet au Japon. Pour ce spectacle, nous avons réuni deux interprètes, la danseuse japonaise Masako Yasumoto et l'acteur français Pierre Mignard.

- D'ailleurs, pourriez-vous aborder ce point ? Par leur éducation physique peut-être, les danseurs japonais avec lesquels vous avez travaillé vous ont appris et apporté quelque chose de ce point de vue là ?

Le travail avec tous ces danseurs japonais a vraiment été passionnant. Ils ont tous une formation technique en danse classique occidentale très poussée et en même temps développent un langage chorégraphique contemporain original. Je pense que leur partition corporelle est singulière car, dans leur recherche, ils intègrent différentes influences, classiques et contemporaines, occidentales et japonaises. Par ailleurs, leur rapport à la représentation, à la scène est différent du nôtre en occident, je crois que finalement il est moins codifié et plus libre d'une certaine manière.

- Le butô est très populaire en France dans le monde de la danse contemporaine.

Peut-être même plus qu'au Japon. Est-ce quelque chose qui vous touche ? qui vous influence ?

Oui, je trouve le butô fascinant, car extrême. Mais le butô, je crois, doit rester japonais : c'est un mélange savant du corps, d'un état d'esprit et un contexte, la société japonaise.

Faire du butô avec des interprètes français, en France, je n'y crois pas, cela devient une curiosité, on perd l'essence du propos. Je ne peux pas dire qu'il influence mon travail, je dirais plutôt qu'il m'a permis de mieux comprendre la culture japonaise.

- Vos projets pour les mois à venir ?

Je monte un nouveau projet en France, *Silenzio*, spectacle avec personne à la Chartreuse de Villeneuve les Avignon en avril 2009.

Après mes voyages au Japon, j'ai beaucoup réfléchi à la manière de créer des spectacles en France. Nous sommes dans une situation singulière tant par nos conditions de productions, notre réseau de diffusion et notre rapport très traditionnel à la scène. Que peut le théâtre aujourd'hui dans un monde dominé par la consommation et le matérialisme ?

Silenzio place cette question fondamentale au centre de son dispositif en donnant à voir et entendre une scène vide. *Silenzio* propose l'expérience d'un « théâtre sans théâtre ». Les acteurs, réduits à des spectres- vidéos ou voix-, proposent une relecture de textes et de films qui font échos au « théâtre dans le théâtre ». Enfermés dans une boîte, sans matérialité, les acteurs offrent ainsi au spectateur un espace de représentation du manque militant pour leur présence.

Silenzio s'inspire librement de *L'impromptu de Versailles* de Molière. Metteur en scène, il dirige la répétition d'une de ses pièces qui doit être jouée dans quelques heures devant le roi. Les acteurs lui reprochent leurs conditions de travail (manque de temps, d'argent, d'arguments...), refusent de répéter et la scène reste vide. Cette méditation de Molière sur les difficultés de créer sert de point de départ à *Silenzio*, spectacle construit autour de la tentative impossible d'un metteur en scène de créer un spectacle sur le vide.

Nos comédiens ne sont jamais sur scène puisqu'ils ne veulent pas jouer, on entend leur voix et leur présence derrière le rideau de scène, tandis que celle du metteur en scène provient d'une cabine de souffleur. Confronté à ce refus de jouer, le metteur en scène convoque des spectres issus d'œuvres qui questionnent la notion de « représentation » : *Opening Night* de Cassavetes, *Mulholland Drive* de Lynch, *Prova d'orchestra* de Fellini, *Persona* de Bergman, *Le Mépris* de Godard, *Sunset Boulevard* de Billy Wilder, *L'illusion comique* de Corneille, *Hamlet* de Shakespeare, les œuvres de Marcel Duchamp ...

Entre installation et mise en scène du vide, *Silenzio* utilise toute une panoplie de techniques (vidéo, illusion, trucage, machinerie, sonorisation) censée mettre la scène au regard du public. C'est un spectacle en négatif, qui se dépouille des oripeaux du théâtre, pour coller au plus près d'un monde dépouillé de ses artifices, un jeu de miroir du présent à lui-même, du théâtre à lui-même, « une nature morte », vanité théâtrale invitant à méditer sur la nécessité de notre art.

Véronique Caye, novembre 2008

PJ : 6 photographies des spectacles Faire l'Amour et Tokyo Line
Ne pas oublier de mentionner le crédit photos : Anne Gayan