

« MON PLUS ANCIEN SOUVENIR
TOUCHANT LE THÉÂTRE DE KABUKI
REMONTE À L'ANNÉE 1889.

J'AVAIS DANS LES QUATRE ANS
ET C'ÉTAIT AU THÉÂTRE NAKAMURA,
SITUÉ DANS LE SECTEUR DE TORIKOÉ
DU PARC D'ASAKUSA.

DANJÛRÔ ICHIKAWA Y INTERPRÉTAIT
NACHI NOTAKI CHIKAI NO MONGAKU
(« LE VŒU DE MONGAKU À LA CASCADE
DE NACHI ») À PARTIR DU 23 JUIN
ET PENDANT TOUT JUILLET. »

Tanizaki Junichiro

« Années d'enfance. »

« LORSQUE DEVANT L'ORIENT
LE SPECTATEUR OCCIDENTAL
PRÉSERVE UNE BÉNÉFIQUE DOSE
D'IGNORANCE ET LE COMÉDIEN
UN JUSTE POURCENTAGE
DE DÉSINVOLTURE,
IL Y A UNE CHANCE POUR QUE
CET ORIENT AIDE À FÉCONDER
ET NON PAS SEULEMENT
À INFORMER. »

Paul Claudel
« Connaissance de l'Est »

ORIGINES (I).

En 1989, Gaël Baron et moi nous rencontrons dans la classe de Madeleine Marion, en première année du Conservatoire National Supérieur de Paris. Nous passons beaucoup de temps à travailler ensemble, et assouvissons notre soif commune de théâtre en allant voir de nombreux spectacles. Nous frappent durablement quelques mises en scène mémorables d'artistes étrangers (Ingmar Bergman, Luca Ronconi, Klaus-Michael Grüber, Deborah Warner, Lev Dodine...), des spectacles sur-titrés où le théâtre semble total : Eugène O'Neil joué en suédois avec Bibi Anderson, Peer Gynt interprété par un grand acteur italien, Labiche par de grands acteurs allemands... Les époques se mêlent, les langues se croisent, les cultures dialoguent sur la scène du théâtre-monde. Nous prenons un dimanche matin le train pour Bruxelles, et allons demander à Otomar Krejca, le grand metteur en scène tchèque, de venir diriger un atelier au Conservatoire. Il dit oui, mais au retour le directeur dit non. Nous rêvons.* Au début des années 2000, Gaël et moi sommes comédiens depuis plusieurs années, tous deux engagés dans des aventures de troupe qui nous passionnent (Gaël avec Stanislas Nordey au TGP, moi avec Claire Lasne). Nous travaillons beaucoup, chacun de notre côté. À cette époque une question m'occupe : « À quoi ressemblerait un spectacle qui aurait pour seul sujet l'acteur, le jeu de l'acteur, l'art de l'acteur? ». Un spectacle dont l'acteur serait le centre, le roi. Une ode à l'acteur. Une fête du jeu. Non plus l'auteur ou le metteur en scène comme grands maîtres de la cérémonie, mais l'acteur seul, animant la scène par la seule force de son art et sa passion du jeu.

PREMIÈRES RÊVERIES

Je commence à imaginer ce spectacle, en partant de mes grands fantasmes de comédien : donner la réplique en japonais à Toshiro Mifune ; jouer en anglais Richard III avec la troupe de la Royal Shakespeare Company ; répéter Hamlet en suédois sous la direction de Bergman. Trois rêveries improbables qui me réjouissent, m'enchantent, me font battre le coeur. Et ce n'est bien sûr pas un hasard si elles associent l'art de l'acteur à de grandes traditions de jeu étrangères, à des langues étrangères, comme dans ces spectacles qui nous avaient tant enthousiasmés dix ans plus tôt. Tant qu'à jouer, que tout soit jeu, à commencer par la langue devenue matière musicale à explorer. La première partie-japonaise-de cette « Trilogie de l'acteur » retient vite toute mon attention, sans doute parce qu'elle est immédiatement la plus lointaine, la plus inconnue, et surtout la plus fantaisiste.

* De cette anecdote vient le titre du spectacle, jeu de mot intraduisible entre le japonais et le tchèque : le Kabuki-za est le nom de la grande salle de Kabuki à Tokyo; le divadlo za branou (« le théâtre derrière la porte ») celui de la troupe d'Otomar Krejca à Prague dans les années 60. Kabuki-za branou: le théâtre de Kabuki derrière la porte.

LE KABUKI

Je passe des heures à la Maison de la Culture du Japon à Paris, et tombe sur une série d'interviews de grands acteurs de Kabuki par une speakerine de la télévision, en japonais non sous-titré. Je ne comprends littéralement rien à leurs dialogues, mais saisis tout de ce qui s'échange entre eux. Je suis fasciné par ce que je découvre de ces artistes : des hommes d'une simplicité, d'une modestie et d'une courtoisie sans failles, qui, une fois maquillés, perruqués, costumés, deviennent sans qu'aucun doute soit permis la plus séduisante des jeunes femmes, une amante trahie folle de douleur, un guerrier d'un maintien et d'une puissance inouïes, un démon virevoltant... S'impose à moi l'évidence d'une dramaturgie passionnante, en lien profond avec ce que je souhaite raconter. Le sujet central est bien le mystère du jeu de l'acteur, sa magie, mais de nouveau les époques se mêlent (le Japon ultra moderne de la speakerine et celui entièrement traditionnel du Kabuki), les cultures dialoguent (moi acteur occidental plongeant dans une grande tradition de jeu orientale), les langues se croisent. Toshiro Mifune cède sa place à Ichikawa Danjūrō.

LE RIRE

Me saute aussi aux yeux la puissance comique de ce théâtre, tout autant que le côté burlesque des interviews, où les rôles semblent inversés : de la grande vedette du Kabuki et de la speakerine, c'est la seconde qui est la plus exubérante, la plus fantasque, la plus théâtrale ! Il y a là une piste d'une vraie drôlerie. Or, dès le début, le rire est pour moi au cœur de ce rêve de spectacle. C'est parce que j'ai adoré faire rire ma famille et mes amis tout le temps de mon enfance et de mon adolescence, qu'à un moment j'ai voulu devenir comédien, ignorant tout du théâtre. Mais le rire n'est pas si fréquent dans le théâtre que je pratique depuis que j'ai choisi d'être acteur. Il pourrait même par moments sembler suspect. Au théâtre en France, le sérieux domine. Alors qu'une part très profonde de mon rapport au théâtre, de mon désir pour ce métier, est intimement liée au rire.

PREMIÈRES APPROCHES

Fort de ces premiers éléments, de ces premières intuitions, je convoque un camarade de jeu et nous nous lançons dans une série d'improvisations dans la petite salle bleue du Théâtre Paris-Villette. À partir de quelques éléments très simples (tissus d'ameublement, passementerie, accessoires et instruments de musique occidentaux, maquillage...), volontairement pauvres, nous inventons un espace scénique, des costumes, des maquillages, qui puissent évoquer la beauté luxueuse du Kabuki. Les pas glissés, les gestes des mains, les attitudes du corps, la musique, le parlé-chanté qui accompagne les danses, la langue : tout est à approcher par mimétisme. Ce sont des tentatives hasardeuses, mais on perçoit immédiatement la richesse de ce matériau de jeu. Cinq ans passent, je suis assistant de Julie Brochen qui monte « Hanjo » de Mishima. Elle a fait appel à moi parce qu'elle sait mon amour pour le Kabuki et l'art des acteurs japonais. Un soir de tournée je lui montre les traces vidéo de ces premières séances d'improvisation. Elle y découvre un univers drôle et poétique qui l'enchanté, et m'encourage à aller au bout de ce projet. Je m'y remets, seul, me rends compte que mon désir est intact, et aussi que ce travail n'a de sens qu'à deux, partagé, en dialogue. Il s'agit bien d'un projet sur l'altérité, l'autre, l'étranger.

AU TRAVAIL !

Quelques années encore, le temps que naissent mes deux enfants, et je propose à Gaël de me rejoindre. Vingt années ont passé, nous avons toujours suivi ce que faisait l'autre mais jamais partagé de spectacle. C'est comme si c'était pour nous deux le bon moment de nous rencontrer sur le plateau, de confronter nos deux pratiques singulières, nos deux rêves de théâtre. Et ce que j'ignorais en lui racontant mon projet (là où j'en étais de mes tentatives, tout ce qui restait à inventer à deux...), c'est la passion ancienne de Gaël pour le Kabuki, pour certains de ses très grands acteurs (Bando Tamasaburo et Kataoka Takao) qu'il avait eu la chance de voir jouer en France des années auparavant. Sa connaissance du Kabuki est bien plus grande que la mienne, il est allé au Japon (voyage d'étude pour un spectacle de Bruno Meyssat sur Hiroshima), et nourrit depuis longtemps une vraie passion pour la culture japonaise. Nous nous fixons trois périodes de travail espacées de plusieurs mois, entre avril 2013 et février 2014. Trois rendez-vous de trois semaines chacun, au terme desquels nous souhaitons être en mesure de présenter une ébauche de notre spectacle.

« LE JEU DE L'ACTEUR
COMPOSE LE CENTRE
DE GRAVITÉ DU THÉÂTRE,
SON ULTIME RÉEL. »

« IL EST À MON AVIS CERTAIN
QUE TOUT ART EST INVESTI
PAR LES PUISSANCES REFOULÉES
D'UNE ENFANCE. »

Alain Badiou
« Éloge du théâtre »

NOTE D'INTENTION

Krystian Lupa dit que la vie d'un artiste dure 20 ans. Et que s'il veut continuer à pratiquer son métier il lui faut renaître. Il n'a pas d'autre choix pour rester un créateur, rester en vie. Cela fait un peu plus de 20 ans que Gaël et moi sommes comédiens de théâtre. Comment continuer, c'est à dire comment renaître si l'on croit, comme nous le faisons tous deux, en la formule de Lupa ? En repartant à la source, en questionnant notre désir pour le théâtre, pour l'art de l'acteur. Et ceci de façon profonde et ludique. Que cela puisse entièrement se partager avec le public. Que cela soit du jeu, l'objet-même d'un spectacle. Et aussi en le faisant seuls. De même qu'un musicien ou un danseur a besoin à certains moments de son développement personnel de se confronter au solo, nous ressentons la nécessité de travailler cette fois-ci sans metteur-en-scène, l'un à côté de l'autre, l'un en face de l'autre. Deux acteurs seuls sur un plateau avec, au centre, la question brûlante du jeu. Un questionnement très intime donc. Alors pourquoi le Japon ? Pourquoi le Kabuki ? On pourrait citer Imre Kertész : « Plus c'est lointain et étranger, plus c'est proche et familier ». Ou encore le conseil du Grand Tore à Peer Gynt : « Fais le tour Peer, fais le détour ». Mais peut-être, plus précisément, parce qu'à la question « Quel est ton acteur préféré ? », Gaël répond sans hésiter : « Kataoka Takao ! » et moi « Toshiro Mifune ! ». Parce que si l'on creuse en nous pour atteindre le noyau de notre amour du théâtre, de notre désir d'être comédiens, de notre goût pour le jeu, on en revient tous deux aux chocs esthétiques de Kabukis vus en France, aux films de Kurosawa, de Mizogushi, d'Ozu, à l'intensité spécifique aux grands acteurs japonais. Nous allons faire un tour par le Japon pour contempler de loin notre pratique occidentale du théâtre, un détour par le Kabuki pour renaître à notre art de l'acteur. Au tout début du XX^e siècle, deux acteurs de Kabuki ont quitté le Japon pour aller à la rencontre du théâtre européen. Ils se sont frottés au naturalisme, ont vu jouer Ibsen, et sont revenus dans leur pays, ensemençant leur grande tradition théâtrale avec ce qu'ils avaient découvert de la modernité. Nous allons faire le voyage dans l'autre sens, mais un voyage intérieur : depuis nos enveloppes d'acteurs occidentaux vers le corps d'acteurs de Kabuki. Et ceci à vue, sous le regard des spectateurs rendus complices de cette métamorphose. Dans le Kabuki, l'acteur est roi. Il répond à lui seul à toutes les attentes du public, tout repose sur l'art de son jeu. Au Kabuki, comme dans l'ancien théâtre élisabéthain, le théâtre tout entier c'est l'acteur. Voilà qui mérite d'aller y voir, et d'embarquer les gens dans ce lointain voyage. Le spectacle ne sera pas pour autant une reconstitution d'un Kabuki. Ce sera une fantaisie inspirée de l'univers du Kabuki et d'un Japon autant fantasmé que grandement documenté. Nous choisissons de plonger dans cet univers de formes, de codes ancestraux, d'en étudier avec soin des éléments de grammaire et de vocabulaire, et d'en renvoyer une image déformée, très personnelle. Ce sera tout autant un exercice d'admiration, d'hommage, que de déconstruction, de contamination. Rien de pur dans tout ça. Cela tombe bien : le Kabuki a toujours été, par essence, un art profondément impur. Par un travail rigoureux, exigeant et ludique, nous chercherons à créer une illusion qui soit à la fois la plus belle possible, la plus poétique, tout en ayant une véritable dimension comique. Non pas de dérision, surtout pas puisqu'il s'agit d'un voyage amoureux, mais du fait même de la quasi-impossibilité de notre tentative, de son caractère désespéré, hasardeux.

De la distance infranchissable qui semble nous séparer de notre modèle. Nous souhaitons écrire ce spectacle comme une variation, au sens musical du terme (le sous-titre pourrait être : « Partita pour deux acteurs avec prélude et fugue »), avec pour thème central le jeu de l'acteur. Nous partirons de très loin, du plus lointain envisageable, nous présentant au public comme deux grandes vedettes du Kabuki. De ce point de départ improbable, invraisemblable, hautement fantaisiste, mais nourri d'une passion et d'un goût véritables, nous tournerons autour de notre thème comme des planètes affolées autour de leur soleil. Tout cela avec le plus de conviction et d'engagement possible, menés par une curiosité sans borne, une soif d'expériences théâtrales, d'aventure, qui nous pousseront à nous affranchir des barrières habituelles que sont la langue et les codes théâtraux. Merveilles et catastrophes se mêlant certainement. Où cela nous mènera-t-il ? Cela reste encore à découvrir... (...)



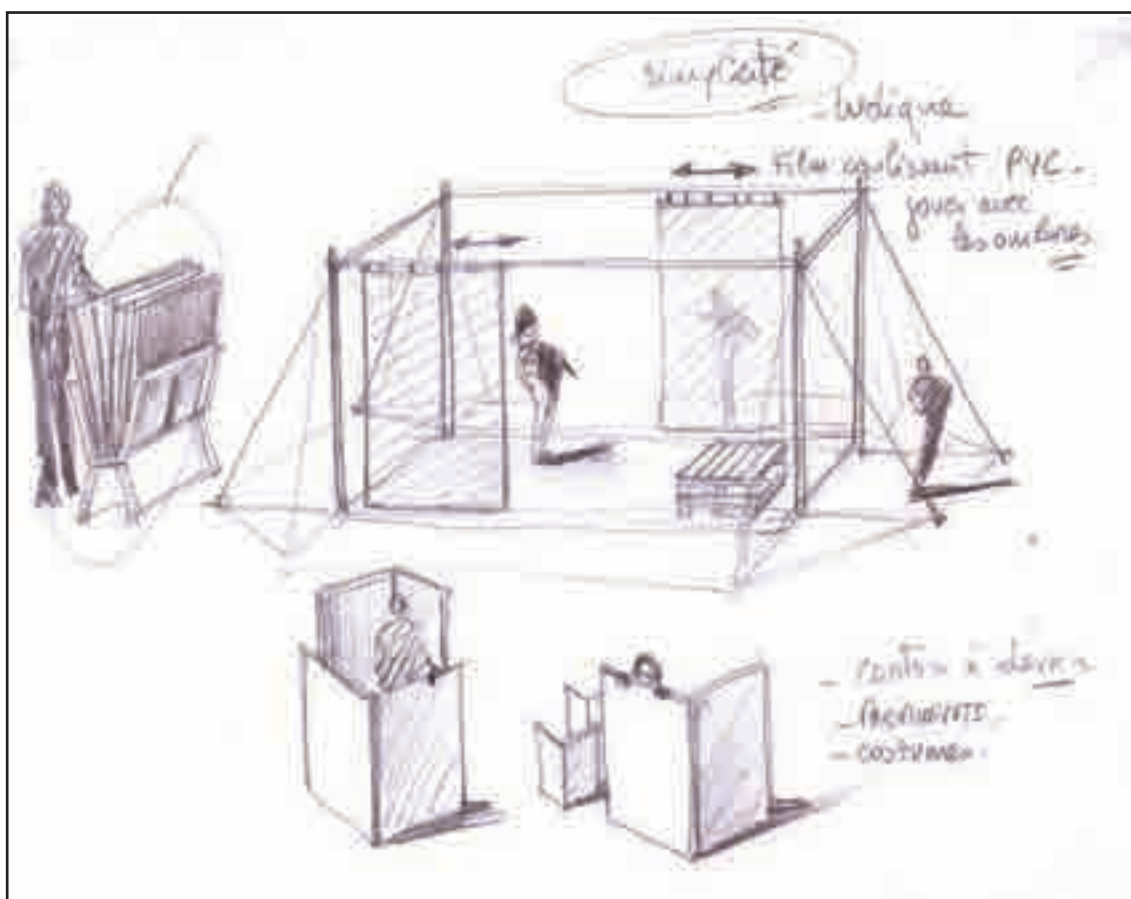
« Trop de gens attendent tout du voyage sans s'être jamais souciés de ce que le voyage attend d'eux...Le voyage ne vous apprendra rien si vous ne lui laissez pas aussi le droit de vous détruire. /.../ Un voyage est comme un naufrage. »

Nicolas Bouvier - *Chroniques japonaises*



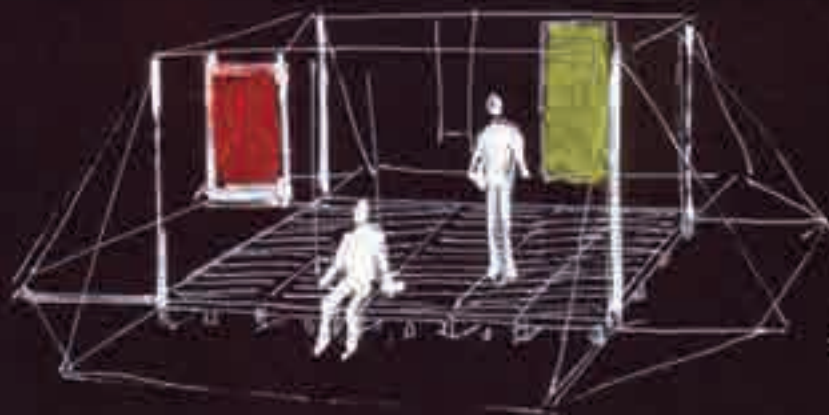
SCÉNOGRAPHIE

Pour ce qui est du décor, des accessoires et des costumes, nous chercherons à évoquer la très grande beauté des éléments scéniques du Kabuki, la richesse inouïe des étoffes et du moindre accessoire de scène, par des moyens volontairement pauvres, limités, utilisant au maximum des matériaux de récupération, poursuivant en cela notre intuition de départ : il apparaît plus passionnant de rendre compte de la richesse par le dénuement, seulement guidés par des échos poétiques et l'invention d'une esthétique propre au spectacle. Que le spectateur puisse se dire : « On est au Kabuki » alors que l'espace n'est structuré que par quelques châssis, ou encore « C'est un magnifique kimono de scène » devant un arrangement de tissus d'ameublement occidentaux. Créer autant d'effets d'optique dont le spectateur n'est jamais dupe, mais bien complice, partenaire consentant. Comme devant ces collages cubistes où l'œil va sans cesse de la forme représentée aux éléments utilisés. De ces allers-retour naît un dialogue entre la scène et la salle. Nous sommes deux à faire tenir l'ensemble.



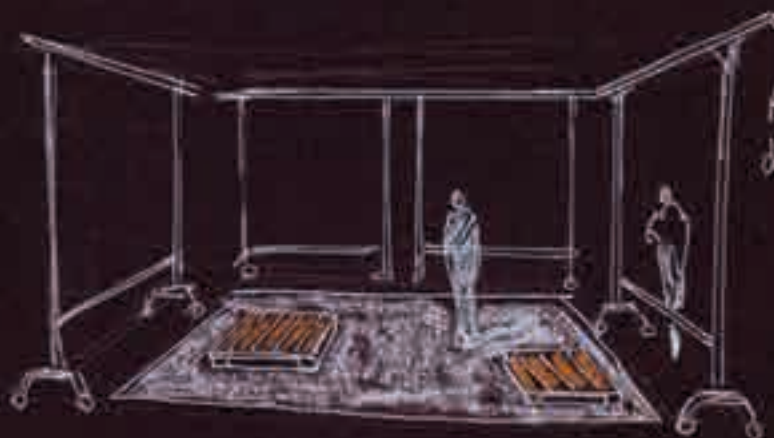
Croquis Emmanuel Clolus

« Rien ne demeure, tout devient » : sans doute la maxime zen qui m'accompagne le plus dans ma démarche artistique, tout comme dans ces jardins secs où celui qui regarde trouve le propre chemin de sa méditation ; l'art au centre de la vie sous forme de rituels, de cérémonies, de maîtrise dans l'épure ; aller à l'essentiel ; tendre vers l'harmonie où toutes les matières résonnent les unes avec les autres : papier, tissus, bois, caillou...
Emmanuel Clolus

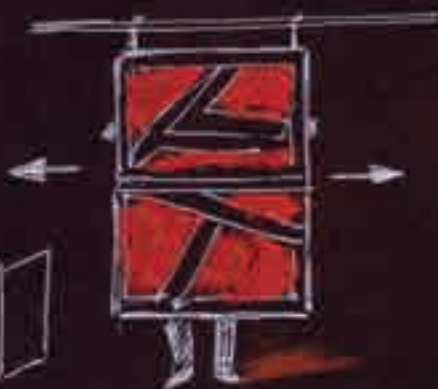


MAISON FILAIRE.
lignes et traits
dans l'espace.

xl. de Palettes Boischaux.



A partir de Portants
de costumes roulants.



- Des cartons à dessin. colorés. / UNIS
AVEC FEUILLES / PAPIER / PLASTIQUE / costume
PLAT.



4 PÂTES + Fils qui Actionnent.
1 toile légère - adhésifant l'espace.

LA PERFECTION

/.../

MOI JE DÉSIRES

LE CONTRAIRE :

L'INACHÈVEMENT,

L'INSTABILITÉ...

JE NE VEUX

SURTOUT PAS

ÊTRE STABLE

ET TRANQUILLE.

PROCESSUS DE CRÉATION

Calendrier et lieux de résidence (passées et à venir)

2013 22 AVRIL-12 MAI

Résidence au Cube - Hérisson

29 JUILLET-17 AOÛT

Résidence au Pot-au-Noir - Rivoiranches

2014 31 JANVIER-20 FÉVRIER

Résidence au 3bisf - Aix en Provence

2015 12-24 JANVIER

Résidence I (lieu à déterminer : Châteauvallon / 3bisf ?)

26 JANVIER-7 FÉVRIER

Résidence II à la Régie Culturelle Régionale.

Calendrier des représentations

2015 11 AU 15 FÉVRIER

Théâtre National De La Criée - Marseille

18 AU 20 FÉVRIER

Théâtre du Bois de l'Aune - Aix en Provence

L'ÉQUIPE

direction artistique, création et jeu	Gaël Baron / Laurent Ziserman
regard / direction d'acteur	Julie Denisse
travail du corps	Jérôme d'Orso
scénographie	Emmanuel Clolus / Laurent Ziserman
lumière	Diane Guérin / assistée de Marco Bénigno
son	Isabelle Surel
vidéo	Philippe Domangie



GAEL BARON

Comédien

Après des études initiées au Conservatoire de Région d'Angers, et au cours d'ateliers animés par Christian Rist, Jean Dautremay, ou Nelly Borgeaud, Gaël Baron devient élève, de 1989 à 1991, au Conservatoire de Paris (classes de Madeleine Marion, Pierre Vial, Stuart Seide). Dès sa sortie du Conservatoire, il entame un riche parcours avec Stanislas Nordey, avec qui il joue Pasolini, Koltès, Wyspianski, Lagarce, Schwab. Au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis il sera à deux reprises acteur permanent de la compagnie Nordey, en 1992, puis en 1998.

Il joue aussi sous la direction de Stéphanie Loïk, Christian Rist, Claude Régy, Eric Didry (Boltansky Interview), Jean-Pierre Vincent, Gildas Milin, Antoine Caubet, Jean-Baptiste Sastre, Gérard Watkins (Suivez-moi, et La Tour de G. Watkins), Gislaine Drahy, Gilles Bouillon, Françoise Coupat, Jean-Michel Rivinoff, Daniel Jeanneteau (La sonate des spectres de Strinberg, et Anéantis de Sarah Kane), Jean-François Sivadier (La folle journée ou le mariage de Figaro de Beaumarchais), Roland Auzet (Panama Al Brown)... Il participe à plusieurs spectacles pour le jeune public : La légende de Siegfried, de S. Nordey ; Abou et Maïmouna dans la lune, mis en scène par Frédéric Fisbach ; Abou et Maïmouna à l'école, co-écrit avec Josée Schuller ; Même pas peur et Facteur/Sapin de Sarah Chaumette. En 2008, pour le Festival d'Avignon, avec Valérie Dréville, Charlotte Clamens, J.F. Sivadier, et Nicolas Bouchaud, il a co-mis en scène et joué Partage de midi de Paul Claudel. Il a aussi mis en scène et joué adieu, Institut Benjamenta..., un spectacle qu'il a créé d'après le roman de Robert Walser, L'Institut Benjamenta. A partir de 1999 il engage un travail suivi avec Bruno Meyssat et sa compagnie Théâtres du Shaman, et la saison 2011-2012 verra la reprise des deux dernières créations auxquelles il a participé: Observer, et Le Monde extérieur. En 2012-2013, il a joué dans : Un ennemi du peuple d'Ibsen, mis en scène par Guillaume Gatteau, 15%, de Bruno Meyssat, et Lost (replay), écrit et mis en scène par Gérard Watkins. En novembre 2014, il créera Apollo de Bruno Meyssat à la MC2-Grenoble, et en décembre 2014 La nuit juste avant les forêts de Bernard-Marie Koltès mis en scène par Jean-Michel Rivinoff.

LAURENT ZISERMAN

Comédien

Après une formation à l'École de la rue Blanche (Marcel Bozonnet) et au Conservatoire de Paris jusqu'en 1991 (Madeleine Marion, Stuart Seide), il commence à travailler au théâtre avec Marcel Bozonnet (Scènes de la grande pauvreté de Sylvie Péju), Jean-Louis Jacopin (Joko fête son anniversaire de Roland Topor), Bérangère Bonvoisin (Le salon transfiguré de Philippe Clévenot), Jacques Nichet (Le magicien prodigieux de Calderon de la Barca), Mario Gonzales (Caliban dans La Tempête de Shakespeare). Il participe ensuite à des aventures d'équipe. Trois étés à Hérisson avec Jean-Paul Wenzel et la nombreuse troupe d'acteurs conviés à ces « vacances studieuses ». Cinq spectacles avec Gilberte Tsai, pour la plupart construits autour de textes de Jean-Christophe Bailly. Enfin, le parcours aux côtés de Claire Lasne Darcueil, depuis les premiers spectacles de la compagnie Les Acharnés: Les acharnés et Les nouveaux bâtisseurs de Mohamed Rouabhi, Ivanov de Tchekhov (tous ces spectacles joués au Théâtre Paris-Villette), jusqu'à l'aventure des « Printemps Chapiteau » qui a réuni, pendant une dizaine de saisons, une équipe fidèle d'acteurs et de techniciens, des villages du Poitou-Charentes au Festival d'Avignon (Sganarelle dans Dom Juan de Molière, L'homme des bois de Tchekhov, Joyeux anniversaire de Claire Lasne Darcueil). D'autres rencontres essentielles : Alain Enjary et Arlette Bonnard (Animaux, suivis D'autres animaux), et François Cervantes croisé sur le plateau d'Ivanov. En 2004, François Cervantes écrit pour lui Jamais avant, une pièce de théâtre en appartement jouée près de 200 fois depuis sa création. Depuis, il travaille en étroite collaboration avec L'Entreprise-compagnie François Cervantes. Il joue dans Une île (2008), Le dernier quatuor d'un homme sourd (2009), La distance qui nous sépare (2012), et Carnages (2013). Ces dernières saisons, il a joué aussi dans: Dans la compagnie des hommes d'Edward Bond, mis en scène par Sélim Alik (création La Criée 2011), et Désir de théâtre, un spectacle de Claire Lasne Darcueil (Rencontres d'Alloue 2012). Enfin, il a participé aux deux chantiers de recherche dirigés par Krystian Lupa (Le corps rêvant en 2012, et L'élan intérieur en 2014).

JULIE DENISSE

Regard / direction d'acteur

Avant de se destiner au théâtre, elle tourne de nombreuses années avec le Cirque Bidon, où elle est, tour à tour : accordéoniste, contorsionniste, trapéziste. Elle pratique aussi la voltige à cheval et le clown avec le Cirque en dérouté. Ensuite elle entame une formation de comédienne, d'abord à l'École de la Rue Blanche, puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris dont elle sort en 1998. Elle travaille au théâtre avec, notamment : François Wastiaux (Paparazzi), Michel Didym (Le langue à langue des chiens de roche), Jacques Bonnafé (Comme des malades), Julie Bérès (Poudre), Victor Gauthier-Martin (Ambulance, La cuisine, Ailleurs tout près), Gildas Milin (Anthropozoo), Julie Brochen (Hanjo, Oncle Vania, Penthésilée), Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma (Feux, Adam et Eve), Patrice Chéreau (Elektra), Julien Fisera (Belgrade), Claire Lasne-Darcueil (Désir de théâtre). Elle est aussi engagée comme danseuse par Caroline Marcadé (Terres d'ailes, La nuit de l'enfant cailloux). Elle a enregistré de nombreuses dramatiques et lectures de poèmes pour France-Culture, avec : Claude Guerre, Xavier Carrère, André Welter, Marguerite Gateau, Juliette Heymann... Ces dernières années, elle a mis en scène deux spectacles de Jeanne Mordoj : Adieu Poupée et La Poème. À l'automne 2014, elle sera en tournée avec Trois soeurs d'après Les trois soeurs de Tchekhov, mis en scène par Claire Lasne-Darcueil (MC2-Grenoble, Théâtre de la Tempête...).

JERÔME D'ORSO

Danse / Mouvements

Diplômé de biologie et de psychologie, il se professionnalise dans le spectacle vivant en 2001. L'art du mouvement qu'il pratique repose sur trois types d'apprentissage et de recherche : le théâtre acrobatique, lié aux arts du cirque et à l'enseignement de Jonathan Sutton ; l'Axis Syllabus développé par le danseur Frey Faust ; et enfin les Arts Martiaux tels que les enseigne le maître vietnamien Luong Truong My. Il crée en 2001 la compagnie Les Art's Felus, dédiée aux spectacles de cirque de rue, dans laquelle il est danseur, fil-de-fériste, metteur en scène (créations 2011-2014 : Les Paysagismes acrobatiques). Il a toujours associé son travail de recherche et de création artistique à la transmission. Depuis 2008 il enseigne les arts du cirque et de la danse en milieu hospitalier, en prison, en milieu scolaire. Il est aujourd'hui enseignant certifié Axis Syllabus, et anime de nombreux stages, en France et à l'étranger. Il est danseur pour la compagnie Thierry Thieu Niang, pour le collectif de performers Ornic'art, pour la compagnie Hors Commerce (Montpellier). Ces dernières saisons, il a dansé dans Au fil de soi avec la compagnie Félicette Chazerand (Belgique), Ellipse avec la compagnie Movimento. Il a aussi animé de nombreux workshops à Berlin et à Bruxelles (fil de fer, contact improvisation).

EMMANUEL CLOLUS

Scénographie

Après ses études à Olivier de Serres (école d'arts appliqués), Emmanuel Clolus est assistant du décorateur Louis Bercut. Ensuite, il réalise de nombreux décors pour le théâtre : Le Prince travesti de Marivaux, L'annonce faite à Marie de Claudel, Le Maître et Marguerite de Boulgakov, Bérénice de Racine, Affabulazione de Pasolini, Les paravents de Genet, Le Président de Thomas Bernhard, Oh les beaux jours de Beckett, Les estivants de Gorki et Tartuffe de Molière avec des metteurs en scène tels que Frédéric Fisbach, Arnaud Meunier, Blandine Savetier et Eric Lacascade. Il collabore très régulièrement avec Stanislas Nordey au théâtre : La Dispute et Le Triomphe de l'amour de Marivaux, Tabataba de Koltès, Calderon et Pylade de Pasolini, Splendid's de Genet, Le songe d'une nuit d'été de Shakespeare, Les comédies féroces de Schwab, Violences et Contention de Gabily, La puce à l'oreille de Feydeau, Electre de Hofmannsthal, Incendies de Wajdi Mouawad, Les justes de Camus, La conférence de Christophe Pellet, Se Trouver de Pirandello et à l'opéra : Pierrot lunaire de Schönberg et Le Rossignol de Stravinsky sous la direction de Pierre Boulez (Théâtre du Châtelet), Le grand macabre de Ligeti, Trois sœurs et Le Balcon de Peter Eötvös, Kopernikus de Claude Vivier, Héloïse et Abélard de Ahmed Essyad, Jeanne au bûcher de Honegger, Les nègres de Michael Levinas (opéra de Lyon), et La métamorphose de Kafka (opéra de Lille), I Capuletti e i Montecchi de Bellini, Saint-François d'Assise de Messiaen (opéra Bastille de Paris), Pelléas et Mélisande de Debussy (festival de Salzbourg et Covent Garden à Londres), Melancholia à l'Opéra Garnier, Lohengrin de Wagner à Stuttgart. Depuis 2006, il collabore avec l'auteur/metteur en scène Wajdi Mouawad et a réalisé les décors de Forêts, Littoral, Seul puis Le Sang des Promesses et Ciels pour le festival d'Avignon 2009, Temps pour la Schaubühne de Berlin et Les Trachiniennes, Electre et Antigone de Sophocle pour le Festival d'Avignon 2011. Dernièrement il vient de signer les scénographies de Tristesse Animal Noir de Anja Hilling et Par les villages de Peter Handke mis en scène par Stanislas Nordey à la Colline, de deux opéras : Lucia de Lammermoor de Donizetti pour Lille et La Vestale de Spontini pour le théâtre des Champs-Élysées ; Ainsi que Ajax et Œdipe-Roi de Sophocle (mise en scène de Wajdi Mouawad).

DIANE GUERIN

Lumière

Elle débute sa formation en intégrant en 2008 le Centre de Formation Artistique du spectacle vivant et de l'audiovisuel (CFPTS), en option lumière. En tant qu'apprentie, elle suit pendant deux ans cet enseignement, en alternance avec le Théâtre National de la Colline (alors sous la direction d'Alain Françon, puis de Stéphane Braunschweig). Elle y participe notamment aux spectacles de : Sylvain Creuzevault, Michaël Thalheimer, Stanislas Nordey, et travaille avec les éclairagistes : Joël Hourbeig, Marie-Christine Soma, André Diot et Alain Poisson. En 2010, elle intègre l'Ecole Supérieur d'Art Dramatique du TNS à Strasbourg (sous la direction de Julie Brochen), en section Régie-Techniques. Elle y participe à des ateliers d'élèves, avec : Jean-Louis Hourdin, Pierre Meunier, Georges Lavaudant, Jean-Yves Ruf, Christiane Burges, Robert Shuster, Alain Françon (lumière, son, vidéo, plateau). En juin 2013, elle sort de l'Ecole et assure la régie lumière pour les metteurs en scène Laurent Gutmann et Martial Di Fonzo Bo. Elle assiste Marie-Christine Soma sur les créations lumière d'Amphitryon et de L'ombre, deux spectacles mis en scène par Jacques Vincey. Cette collaboration se poursuit. Elle devient éclairagiste pour la compagnie Le Thaumatrope (Karim Belkacem), avec qui elle crée les lumières pour deux spectacles : Blasted en 2013, et Gulliver (création été 2014, en coproduction avec le Théâtre des Amandiers de Nanterre).

MARCO BENIGNO

Assistant Lumière / Régie Générale

Avant d'obtenir en 2011 sa licence d'Arts du spectacle à l'université Montpellier III (mention très bien), il commence à travailler comme régisseur son, lumière et vidéo au Théâtre de l'Adresse (Avignon Off), et en tant qu'éclairagiste avec Armand Gatti, Julie Mejean-Perbost, Maurice Fouilhé, Laura Fouqueré et Cyrille Olivier. Dans le même temps, il participe en tant que comédien aux ateliers Travaux pratiques animés par Marie-José Malis. En 2011, il intègre l'Ecole Supérieur d'Art Dramatique du TNS à Strasbourg, section Régie-Techniques. Dans le cadre des ateliers-spectacle, il travaille comme créateur lumière avec Cécile Garcia-Fogel et Vincent Thépaut, et comme créateur son avec Sacha Todorov et Eric Vigner. En 2013, il effectue un stage en régie lumière sur Twin Paradox de Mathilde Monnier, et assiste Xavier Jacquot pour la création son d'Ali Baba, de Macha Makeïeff. Il sort de l'Ecole en juin 2014, et sera régisseur son, lumière et vidéo pour la tournée du Prince, mis en scène par Laurent Gutmann (saison 2014-2015).

PHILIPPE DOMANGIE

Vidéo

Après des études de Sciences à Lyon, il quitte les bancs de la faculté pour une école de Jazz. Il est musicien et joue dans de nombreux groupes. Son chemin le mène à Grenoble, où il se retrouve aux commandes d'un studio d'enregistrement. Il y croise la route de Sinsemillia, Gnawa Diffusion, Les Barbarins Fourchus. Puis il part à Annonay et découvre le spectacle de rue. Il habite au dessus d'une imprimerie : l'image, la photo, la vidéo entrent dans son quotidien. Il rejoint ensuite un cirque contemporain près d'Aix en Provence. À cette époque il réalise aussi le premier album de la chanteuse Anais (qui sera disque de platine). Enfin il s'installe à Marseille et collabore avec de nombreux artistes en tant que musicien, comédien, danseur, et vidéaste. Son goût pour l'image l'amène à suivre une formation professionnelle d'une année à la FEMIS. De retour d'un voyage au Japon, il fonde le collectif Le Nomade Village, dont la vocation est de rassembler tous ces univers, ces artistes, croisés en chemin. Au sein de ce collectif, il est metteur en scène et réalisateur (il est notamment artiste associé au Théâtre des Salins-Scène Nationale de Martigues en 2012-2013). Il collabore aussi en tant que vidéaste avec d'autres compagnies : l'Entreprise (François Cervantes), le Dynamo Théâtre (Joëlle Catino)...

ISABELLE SURELLE

Son

Après une licence de « musiques vivantes » à Paris VIII, elle s'intéresse dans un premier temps à l'électro-acoustique pour s'orienter ensuite vers la création sonore au théâtre, pour lequel elle travaille depuis plus de 20 ans. Elle a collaboré pendant 14 ans avec la compagnie La Rumeur / Patrice Bigel, et a aussi travaillé avec de nombreux metteurs en scène : Anne-Marie Lazarini, Alain Bézu, Claude Yersin, Ricardo Lopez-Munoz, Laurent Fréchuret, Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma, plus récemment avec Sébastien Derrey et Jeanne Mordoj. Elle a travaillé pour la danse avec la cie Fatoumi/Lamoureux et Brigitte Seth/Roser Montllo-Guberna; pour le cinéma avec Christophe Loizillon et Eric Guirado.

BIBLIOGRAPHIE

Dans un roman de Kawabata, un professeur japonais épris de l'occident, décide d'étudier la danse occidentale sans la voir, uniquement à travers ses lectures.

Voilà une démarche très proche de la notre. C'est bien dans cet esprit que nous allons tenter de nous approcher du Kabuki.

Parmi de très nombreux ouvrages consultés, voici une liste de livres dont la lecture nous a particulièrement nourris, et qui devraient inspirer notre travail :

Junichiro Tanizaki

« Éloge de l'ombre »

« Années d'enfance »

Jean-Jacques Tschudin

« Le Kabuki devant la modernité »

« Histoire du théâtre classique japonais »

Nicolas Bouvier

« Chroniques japonaises »

« Le vide et le plein-carnets du Japon »

Kei Shionoya

« Cyrano et les Samourai »

Georges Banu

« L'acteur qui ne revient pas »

Roland Barthes

« L'empire des signes »

Yoko Tawada

« Journal des jours tremblants »

SAKASHI
SHITA KOTO
WA
ARIMASU KA,
SORETOMO
MATTAKU
NO
SHOSHINSHA
DESU KA ?

Est-ce que vous avez des notions ou vous êtes complètement débutant ?

HARRAP'S

Parler le japonais en voyage

PARTENAIRES

LA CRIEE / Théâtre National de Marseille
(co-production création / co-accueil)

LE MERLAN / Scène Nationale de Marseille
(co-production résidence / co-accueil)

3BISF / Lieu d'Arts Contemporains-Aix en Provence
(co-production résidence)

Cie DEHORS-DEDANS

Compagnie subventionnée par la DRAC, le Conseil Régional Poitou-Charentes et la ville de Poitiers (co-production résidence)

LE JTN / Jeune Théâtre National-Paris
(Salaires bruts Diane Guérin et Marco Benigno résidence de création)

ENTRETIEN DE LAURENT ZISERMAN AVEC LAURENCE PEREZ

POUR LE THÉÂTRE DE LA CRIÉE, AVRIL 2014

La pièce que vous créez la prochaine saison à La Criée s'intitule Le Kabuki derrière la porte. Pouvez-vous nous expliquer ce qu'est le Kabuki ?

Le Kabuki est l'une des trois formes du théâtre traditionnel japonais. Il y a le Nô, qui est un théâtre de masques, le Bunraku, qui est un théâtre de marionnettes, et puis il y a le Kabuki, que l'on pourrait qualifier de théâtre d'acteurs. Le Kabuki repose en effet sur l'art de ses grands interprètes, tout à la fois comédiens, danseurs, chanteurs, musiciens, acrobates et bien plus encore. C'est un art de l'acteur complet.

Est-ce là ce qui vous plaît dans le Kabuki, au point d'en faire aujourd'hui la matière première de votre spectacle ?

Le point de départ du Kabuki derrière la porte réside dans l'envie de remettre le jeu de l'acteur au centre du théâtre. Quand j'ai commencé à penser à ce spectacle, je rêvais d'une trilogie qui me permettrait d'assouvir trois de mes plus grands fantasmes de comédien, à savoir : donner la réplique à Toshiro Mifune, l'acteur fétiche de Kurosawa (qui est aussi le mien !), devenir un acteur de la Royal Shakespeare Company capable de jouer le grand William en anglais, et enfin, interpréter Hamlet en suédois sous la direction d'Ingmar Bergman. C'est en laissant libre cours à ces intuitions-là que j'ai commencé à travailler. Je me suis notamment rendu à la Maison de la Culture du Japon, où je suis tombé sur un véritable trésor : des heures d'interviews de grandes stars du Kabuki par une speakerine de la NHK, la télévision publique japonaise. Le contraste entre les hommes empreints de modestie qu'ils étaient dans la vie et les acteurs époustouflants qu'ils étaient sur scène m'a tout simplement sidéré. J'ai été fasciné par leur maîtrise d'un art qui leur permet de se glisser avec autant de facilité dans la peau d'une femme que dans celle d'un chef samouraï. Je me suis dit que je tenais là une formidable piste pour mener à bien mon projet, une porte d'entrée d'un intérêt inouï.

Votre spectacle n'est pas un hommage au Kabuki, qui passerait par une reconstitution plus au moins fidèle, mais plutôt une rêverie contemporaine autour de cette forme théâtrale ancestrale... Pourquoi l'avoir voulu ainsi ?

Je n'ai vraiment aucune raison intime de vouloir rendre hommage au Kabuki. Par contre, je revendique pleinement l'idée d'une rêverie à partir du Kabuki. Une rêverie d'acteurs, tentant d'entraîner le public à leur suite, à la découverte d'un monde à priori très lointain qui se révèle toutefois très accessible, presque familier. Car c'est aussi ce que j'aime dans le Kabuki : le fait que ce soit un art majeur de l'acteur et, en même temps, une forme extrêmement populaire. Dès sa naissance au début du 17^e siècle, il a su toucher la société dans son ensemble et s'adresser aux petites gens comme aux grands lettrés.

Vous avez invité un autre acteur, Gaël Baron, à partager cette aventure avec vous. Pourquoi avez-vous éprouvé le besoin d'avoir un compagnon et comment avez-vous travaillé ensemble ?

Seul, il me manquait un ressort, celui de l'autre, celui de la confrontation des idées. J'ai alors pensé à Gaël Baron, que j'ai connu au Conservatoire national d'art dramatique de Paris. Pendant nos années d'études communes, nous avons beaucoup partagé mais depuis notre sortie de l'école, nous n'avions jamais eu l'occasion de jouer dans un même spectacle. Travailler avec Gaël autour de cette création inspirée du Kabuki m'est apparue comme une évidence. J'ai tout de suite vu en lui le camarade de jeu idéal pour mener à bien ce projet. Et la réalité a dépassé mes espérances lorsque j'ai découvert que lui aussi nourrissait une véritable passion pour le Kabuki, qu'il connaissait d'ailleurs bien mieux que moi ! Nos deux rêveries se sont alors rejointes, l'imagination de l'un est venue féconder l'univers de l'autre pour donner naissance à ces deux acteurs occidentaux, qui se présentent devant le public comme deux grandes vedettes de Kabuki...

S'ils s'approchent des codes du Kabuki, les deux personnages que l'on découvre sur scène ne sont pas tout à fait conformes aux modèles originaux. Ils parlent d'ailleurs une langue qui rappelle les sonorités du Japonais mais qui n'en est pas, une langue totalement imaginaire. Pourquoi ce choix ?

Tant qu'à ramener le théâtre au jeu de l'acteur, nous avons pensé qu'il fallait le faire dans une langue étrangère. Avec cette langue qui sonne comme du japonais mais qui n'en est pourtant pas, nos deux personnages apparaissent comme des passagers clandestins de cette culture, mais aussi comme de fervents amoureux de celle-ci. Dès leur arrivée sur scène, personne n'est dupe : on sent qu'ils se sont maquillés et habillés avec soin, mais leurs costumes ressemblent plus à des rideaux de salon recyclés pour l'occasion qu'à de véritables kimonos. Pour la langue, c'est pareil. On imagine qu'ils ont appris leurs rudiments de langue dans une méthode du style Parler le japonais en voyage, mais cela ne fait pas d'eux des bilingues. Tout l'enjeu de notre travail réside dans le fait que les spectateurs acceptent de s'embarquer dans leur monde, de s'inventer une histoire avec eux, au-delà de cette langue qui n'est pas une barrière mais bien un langage commun.

Ce couple d'acteurs, que vous constituez sur scène avec Gaël Baron, tient un peu de Laurel et Hardy, de Bouvard et Pécuchet, en d'autres termes d'un duo comique. Le rire est-il quelque chose qui vous intéresse particulièrement ?

Le rire est pour nous quelque chose de central. Lorsque j'ai commencé à rêver à ce spectacle, cela faisait déjà quelques années que je pratiquais mon métier avec passion. En même temps, je me rendais compte qu'une part importante de ma personnalité, de ce qui m'avait conduit instinctivement vers le théâtre, ne trouvait pas sa place dans mon quotidien d'acteur. Faire rire les gens a été l'une des principales préoccupations de mon enfance et de mon adolescence et je me suis dit, en allant vers le théâtre, que j'allais pouvoir en faire un métier. Faire rire est un exercice passionnant et beaucoup plus mystérieux qu'il n'y paraît... On ne pouvait pas préméditer du comique de telle ou telle séquence avant de se lancer dans une improvisation.

Mais les répétitions nous ont très vite révélés comme un couple burlesque, proche du Bouvard et Pécuchet de Faubert, du Mercier et Camier de Beckett. Voire même de Don Quichotte et Sancho Panza, car on a tout de même l'impression que les deux personnages que nous incarnons courent après une forme de rêve, une chimère qu'ils n'atteindront jamais : être de grandes vedettes de Kabuki. Malgré leur foi qui semble inébranlable, leur entreprise est aussi fragile que le décor dans lequel ils évoluent. Ils se prennent sans cesse les pieds dans le tapis, ou plutôt les socques dans le kimono. Le rire provient aussi de leurs ratages...

Les pérégrinations de ces deux acteurs de Kabuki nous amènent naturellement au Japon, mais nous amènent également à revisiter comme une petite histoire du théâtre puisqu'ils s'essayaient, à un certain moment de la pièce, à travailler du Molière et du Shakespeare et évoquent, à d'autres, les univers de Pina Bausch, de Maurice Béjart et de Nijinski...

Portés par un immense plaisir de jouer, ils en viennent effectivement à aborder Le Misanthrope de Molière et Richard III de Shakespeare, ou à esquisser des pas de danse du Sacre du printemps de Pina Bausch, mais toujours de leur point de vue d'acteurs de Kabuki. C'est comme s'ils se retrouvaient sur des terres étrangères et qu'ils décidaient, avec beaucoup d'entrain, de les explorer et de tout faire pour les conquérir. Leurs pérégrinations finissent donc par constituer une traversée clownesque du théâtre et de ses traditions. C'est encore une manière d'inverser les miroirs, de brouiller les repères : on ne sait bientôt plus quelle poupée russe enferme l'autre...

Vous évoquiez tout à l'heure l'idée du ratage, comme possible source de rire. L'improvisation, à laquelle Gaël Baron et vous-même êtes rompus, a-t-il une place dans votre spectacle ?

Le spectacle est né de l'improvisation, dont Gaël et moi sommes en effet coutumiers. Lui, de par son travail avec le metteur en scène Bruno Meyssat et moi, de par mon compagnonnage avec François Cervantès. Je pense que c'est notamment pour cela que Gaël et moi réussissons si bien à travailler ensemble. Bien sûr, au final, le spectacle sera très écrit, mais nous pensons qu'il faut qu'il reste sur scène un peu de ce souffle de l'improvisation. Il faut que, comme dans les vieux couples, on puisse encore se surprendre ! D'ailleurs, dans le théâtre de Kabuki, il y a cela. Il y a des moments où, tout d'un coup, l'acteur s'autorise à partir dans une improvisation. Il faut absolument préserver cette liberté, cette légèreté qui ramène de la fragilité. La fragilité doit être au cœur de notre spectacle pour que le spectateur puisse s'immiscer dans ces failles, s'inviter dans notre monde et le partager joyeusement avec nous.

CONTACTS

Compagnie Panier-Piano

La Sariette-2660 Chemin de la Guiramande-13090 Aix en Provence

Pauline Barascou / production

06 26 78 04 98

pauline@latableverte-productions.fr

Gaël Baron

06 84 24 26 51

elga.ronba@yahoo.fr

Laurent Ziserman

06 32 31 25 42

laurent.ziserman@gmail.com