

WANG CHIA-MING

Dear Life

28 - 30 novembre 2019

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
48^e édition



« Expérimenter la durée et les multiples strates du temps »

Entretien avec Wang Chia-Ming

Quel est votre lien à l'écriture d'Alice Munro ?

L'argument initial du projet est de s'interroger sur comment raconter quatre vies sur scène en deux heures. J'ai eu envie de lire beaucoup de nouvelles et regarder des courts-métrages pour analyser les différentes stratégies narratives de ces œuvres contraintes par la durée, et je suis tombé sur Alice Munro un peu par hasard. Au début de ma lecture, je n'arrivais pas à aller au bout de ses livres, j'ai abandonné et je me suis concentré sur d'autres auteurs. Plus tard, j'ai découvert l'une de ses interviews où le journaliste lui demandait : « Pour quelle raison écrivez-vous toujours sur des petites villes ? ». Elle avait répondu : « ces petites gens sont les miniatures de la société », et c'était précisément ce sur quoi j'avais envie de travailler. J'ai alors essayé d'imiter ses techniques d'écriture en tentant de les transformer en matériau dramaturgique, et j'ai ainsi commencé à faire l'expérience de son monde. Pour moi, la création ne consiste pas à travailler sur des projets que j'aime généralement ou que je comprends, mais représente une opportunité pour dialoguer avec moi-même ou pour creuser des aspects qui demeurent obscurs même durant le processus de création. Le travail d'Alice Munro attirait cette part de moi qui m'était encore inconnue. C'était comme prendre un pari.

Comment est venu votre désir d'adapter au théâtre ses nouvelles ? Y a-t-il d'autres œuvres qui ont également influencé ce travail ?

Au début, ce n'était pas tant ses mots qui m'ont intéressé que l'expérience du temps au théâtre. Cela vient de mon précédent projet *Blood and Rose Ensemble*, qui mélangeait la trilogie d'*Henry VI* et *Richard III*. L'histoire de la Guerre des Roses, qui a duré plus d'un siècle était racontée en 120 minutes et finissait par une longue minute de silence, comme pour faire sentir plus fort la densité du temps en perspective d'une pièce de plus de deux heures.

Le théâtre est un espace où l'on peut concrètement expérimenter la durée et les multiples strates qui composent le temps. Le temps est bien plus qu'un élément du temps : les rebondissements de l'intrigue, le traitement du rythme, l'attente du climax, l'émerveillement devant les images, l'étonnement du surgissement des sons, la pensée critique, l'embellissement

des émotions... Tout cela peut influencer l'expérience que chacun fait de cette matière temporelle. Alice Munro est souvent surnommée la Tchekhov canadienne. Pourtant, son style d'écriture est assez nonchalant alors que celui de Tchekhov est plutôt cru, mais les sentiments et les intrigues derrière les mots peuvent être très élaborés. Généralement elle choisit de ne pas donner trop de précisions autour du nœud dramatique mais accentue plutôt les détails précis sur l'environnement et les objets. Pendant la lecture, toutes ces délicates particules chimiques se mélangent lentement et progressivement et se transforment en un tout cohérent dans l'esprit des lecteurs. Elle m'a appris l'importance du choix.

Par ailleurs, durant ce temps de création, je me suis souvenu des poésies des dynasties Tang et Song que j'avais étudiées plus jeune. Ces poèmes décrivaient généralement des paysages ou des objets et ne mentionnaient jamais directement des émotions ou des sentiments précis mais laissaient beaucoup de place à l'imagination ou à la réflexion par l'émotion. C'est pourquoi je me consacre délibérément à décrire, à large échelle, les paysages ou les objets.

Quel est le fil directeur entre les quatre nouvelles que vous avez choisi de mettre en scène ? Comment sont-elles liées sur le plateau ?

Les quatre histoires sont liées par une structure similaire aux quatre mouvements d'une symphonie, chaque histoire étant menée par un personnage féminin. Les quatre récits ont quatre temporalités différentes, une menée par trois époux, une autre qui dure tout un après-midi, une troisième qui ne dure que le temps de quelques chansons et souvenirs de différentes étapes d'une vie et une autre histoire encore se déroule dans une localité précise : Taoyuan (municipalité spéciale de Taïwan). L'entrelacement de différentes expériences du temps dans chaque mouvement est renforcé. La topologie, le climat, l'histoire, la culture, produisent différentes textures théâtrales. Par exemple, rivières, étangs, montagnes enneigées, ou petites villes aux nappes phréatiques polluées par des usines américaines, tout cela va influencer le rythme, la vitesse, les techniques dramatiques, et même la stratégie littéraire, par la création de multiples images. La similarité entre les histoires réside aussi dans les changements indi-

cibles ayant marqué les différents environnements. L'enchevêtrement intime entre les familles et les individus est ambigu, impossible à discerner et indescriptible.

Comment ces histoires qui se déroulent au Canada peuvent-elles résonner à Taïwan ? Comment avez-vous travaillé avec vos acteurs sur l'appropriation de cet univers ?

Vous pouvez ressentir l'essence d'une œuvre, même si vous n'avez jamais vécu dans son environnement, grâce notamment à l'illusion que produit le langage. Comment une nouvelle écrite par Alice Munro, une auteure canadienne décrivant une petite localité peut-elle émouvoir des lecteurs à Taïwan ? Alors même qu'un auteur local, écrivant sur des événements locaux, ne touchera peut-être personne... Ou prenez les pièces étrangères de Shakespeare ou de Tchekhov, ou de la poésie ancienne, par exemple, pourquoi des Taïwanais d'aujourd'hui éprouveraient-ils à leur égard de réels sentiments ? Les classiques de chaque culture deviennent parfois trop lisibles, plus suffisamment ambigus, si bien que le charme et l'intérêt d'assister à une représentation se perd.

Les acteurs se sont connectés avec ces mots très simplement et faire théâtre ensemble avec cette matière s'est fait pendant les répétitions de façon évidente. Paradoxalement, nous avons du aussi nous attacher au langage. Il s'agit d'établir un système de dynamique théâtrale (ou un système construit sur le format particulier d'une nouvelle), sans le réduire aux dichotomies simplificatrices des distinctions vérité/mensonge, ancien/moderne, étranger/familier.

Propos recueillis par Marie Sorbier, avril 2019

Wang Chia-Ming, fondateur et directeur du Shakespeare's Wild Sisters Group, travaille dans le champ du théâtre expérimental depuis de nombreuses années. Dans ses créations, Wang Chia-Ming opère la fusion entre tradition et innovation, culture populaire et avant-garde, tout en expérimentant de nouvelles formes d'expression, grâce à ses collaborations avec des artistes de disciplines diverses. Privilégiant l'espace vide et l'usage de la voix, son théâtre se tisse aux confins des conditions de possibilité du théâtre, qu'il explore et interroge. Il est distingué aux Taishin Arts Awards à deux reprises : il reçoit le premier prix pour les arts de la scène et le prix spécial du jury.

Dear Life

Conception et mise en scène, **Wang Chia-Ming**

Avec Fa, Wang Chuan, An Yuan-Liang, Yu Pei-Zhen, Huang Chiao-Wei, Li Ming-Chen, Gwen Yao, Chang Jimmy, Chen Wu-Kang, Huang Pei-Shu, Sunny Yang, Lai Wen-Chun

Musique, Blaire Ko, Lin Fang-Yi

Percussionnistes, Yu Rho-Mei, Kao Chen-Yin, Wu Kang-Chiu

Lumières, Wang Tien-Hung

Décors, Huang I-Ju

Costumes, Chin Ping-Ping

Production Shakespeare's Wild Sisters Group (Taïpei) ; National Theater & Concert Hall (Taïpei)

Coréalisation Maison des Arts Créteil ; Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de l'ONDA

Spectacle créé le 23 mars 2018 au National Theater & Concert Hall (Taïpei) dans le cadre du Taiwan International Festival of Arts



Durée : 2h

Spectacle en mandarin surtitré en français

Partenaires média du Festival d'Automne à Paris



Le Monde Inrockuptibles

maccreteil.com - 01 45 13 19 19

festival-automne.com - 01 53 45 17 17

Photo : © Yueh Yueh Liu

