



FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS

50^e édition

DOSSIER DE PRESSE

TOSHIKI OKADA | TEPPEI KANEUJI

SERVICE DE PRESSE :

Rémi Fort - r.fort@festival-automne.com

Yoann Doto - y.doto@festival-automne.com

Assistés de Nicolas Lebrun

assistant.presse@festival-automne.com | 01 53 45 17 13

TOSHIKI OKADA TEPPEI KANEUJI

Eraser Mountain

Dramaturgie et mise en scène, **Toshiki Okada**
Scénographie, **Tepei Kaneuji**
Avec **Izumi Aoyagi, Mari Ando, Yuri Itabashi, Takuya Harada, Makoto Yazawa, Leon Kou Yonekawa**
Costumes, **Kyoko Fujitani**

Production chelfitsch
Coproduction Kyoto Experiment ; Wiener Festwochen ; Künstlerhaus Mousonturm (Francfort) ; T2G - Théâtre de Gennevilliers, centre dramatique national ; Festival d'Automne à Paris
Coréalisation T2G - Théâtre de Gennevilliers, centre dramatique national ; Festival d'Automne à Paris // Avec le soutien de la Fondation pour l'étude de la langue et de la civilisation japonaises sous l'égide de la Fondation de France et de l'Onda



Peut-on inventer un théâtre qui ne place pas les humains au centre de la représentation ? La reconstruction brutale d'une ville japonaise décimée par le tsunami de 2011 est le point de départ d'un spectacle qui tente de réinventer les relations entre les hommes, les objets et le monde.

Dévastée par le tremblement de terre, la ville de Rikuzentakata s'est lancée dans de vastes travaux pour élever le niveau de son sol afin de prévenir le risque d'un futur tsunami. Mais l'utilisation de pierres locales a causé de graves dommages aux montagnes environnantes. La vision de ce paysage refaçonné par l'homme a inspiré à Toshiki Okada et à sa compagnie chelfitsch une quête toute inverse : peut-on s'écarter de l'anthropocentrisme inhérent au théâtre pour créer, selon les termes du metteur en scène, « un théâtre pour les choses, un théâtre des choses » ? Pour concevoir la scénographie de ce décentrement radical, Toshiki Okada a fait appel à l'artiste et sculpteur Tepei Kaneuji et à son art savamment maîtrisé du collage. Sur une scène jonchée d'objets en tout genre, qui évoque l'art de l'installation, les acteurs aux mouvements chorégraphiés semblent guettés par l'effacement et la disparition. Comme le faisaient *Current Location* (2012), *Ground and Floor* (2013) ou *Time's Journey Through a Room* (2016), *Eraser Mountain* sonde le traumatisme collectif que fut la catastrophe de Fukushima, et la manière dont ses répliques invitent autant à repenser notre place dans notre environnement que les fondements de la représentation théâtrale.

T2G - THÉÂTRE DE GENNEVILLIERS

Sam. 27 novembre au mer. 1^{er} décembre

Durée : 2h20

En japonais surtitré en français

CONTACTS PRESSE :

Festival d'Automne

Rémi Fort, Yoann Doto

01 53 45 17 13

T2G - Théâtre de Gennevilliers

Philippe Boulet

06 82 28 00 47 | boulet@tgcdn.com

ENTRETIEN

Eraser Mountain semble être un tournant dans votre approche du théâtre. Quel était le point de départ de ce spectacle ?

Toshiki Okada : Il y a plusieurs années, j'ai visité la région qui avait été dévastée par le tsunami après le tremblement de terre de 2011. C'était la première fois que je m'y rendais, et j'ai été choqué de voir que cette zone était en chantier. Comme l'endroit est dangereux, ils rehaussaient le niveau de la terre de douze mètres pour parer un prochain tsunami. Pour réaliser ce projet, ils ont eu besoin de grandes quantités de terre, et certaines montagnes ont complètement disparu. Pour moi, ce chantier incarnait un mode de pensée très anthropocentrique. C'est la raison pour laquelle j'ai voulu réfléchir à la manière dont le théâtre pouvait être moins anthropocentrique, parce que c'est au départ un art très centré sur l'homme.

Comment cette prémisse a-t-elle influencé la conception de votre spectacle – qu'il s'agisse des histoires qui y sont racontées, de la scénographie ou du travail avec les acteurs ?

Toshiki Okada : Pour réaliser *Eraser Mountain*, j'ai commencé par réfléchir à la manière dont nous pouvions créer un théâtre des choses, et non seulement des humains. Comment des acteurs humains peuvent-ils collaborer avec des objets, plutôt que simplement les utiliser comme des accessoires ou des outils ? Cette relation aux outils et aux accessoires ressemble parfois à une relation de maître à esclave. J'aimerais trouver un rapport plus équilibré entre les deux.

Les photographies du spectacle montrent une scène jonchée d'objets de tous ordres. Comment avez-vous travaillé avec Teppei Kaneuji pour la scénographie ?

Toshiki Okada : Au début de la création, j'ai décidé de faire appel à Teppei Kaneuji, qui réalise la scénographie, mais qui est surtout artiste et sculpteur. Je me suis dit que Teppei serait la bonne personne pour trouver ce nouveau rapport aux choses. Teppei et moi avons décidé de ne pas penser les objets comme un décor. Aucun objet sur scène ne devait représenter quelque chose. Je lui ai dit qu'il pouvait y mettre tous les objets qu'il voulait. Il n'avait pas à se préoccuper le moins du monde des histoires racontées dans les différentes scènes. Nous travaillions ensemble, mais sans nous préoccuper l'un de l'autre. Je créais la fiction, et dans le même temps, il plaçait les objets comme il le désirait.

Peut-on dire qu'il utilise la scène comme il le ferait d'un espace d'exposition ?

Toshiki Okada : D'une certaine manière oui, il réalise une sorte d'installation sur scène. Mais j'imagine que c'est un travail très différent pour lui de le faire dans un théâtre, par rapport à ce qu'il réaliserait en galerie.

Êtes-vous intéressé par l'idée que les objets développent une sorte de vie propre, et que les humains se comportent comme des objets ?

Toshiki Okada : Oui. Une des choses qui m'intéresse, c'est de voir comment on peut faire disparaître la différence entre les humains et les objets. Nous avons tenté de rendre l'état des acteurs « semi-transparent ». Nous utilisons ce mot « semi-transparent ». C'est étrange et difficile à expliquer, mais le concept a fonctionné. L'idée était en quelque sorte de disparaître, de brouiller la frontière entre les hommes et les objets.

Avez-vous écrit le texte, ou travaillé à partir de matériaux existants ?

Toshiki Okada : J'ai écrit le texte, mais c'est un peu différent

d'une histoire. La pièce commence avec quelqu'un dont la machine à laver tombe en panne. Cela peut être un point de départ. Une machine qui tombe en panne, c'est ennuyeux bien sûr, mais cela peut aussi être une bonne occasion de trouver une manière différente d'être en relation avec les choses.

Êtes-vous toujours intéressé par le langage familier et oral qui a marqué vos spectacles passés ? Comment avez-vous travaillé le texte avec les acteurs ?

Toshiki Okada : Je ne me concentre plus principalement sur l'écriture d'un texte dans ce style familier. Désormais ce qui m'intéresse, c'est plutôt de relier l'imaginaire des acteurs au texte qu'ils prononcent. Ma manière de collaborer avec eux a donc évolué. Ces derniers temps, elle vise à trouver et développer un imaginaire aussi intéressant que possible avec les acteurs. Du point de vue des mouvements du corps, l'imagination est importante parce qu'elle peut faire bouger le corps des acteurs. En d'autres termes, elle peut chorégraphier. Néanmoins, j'aime toujours écrire le texte en utilisant ce langage très familier. Une des raisons est que le langage ordinaire affecte les acteurs qui le parlent d'une manière particulière, que j'apprécie.

Vos spectacles impliquent généralement pour les acteurs une chorégraphie gestuelle très spécifique, inspirée du quotidien. Quel vocabulaire gestuel avez-vous recherché pour *Eraser Mountain* ?

Toshiki Okada : Ce type de mouvements est toujours là, mais ce qui est différent dans *Eraser Mountain*, c'est l'adresse des interprètes, qui n'est pas conventionnelle. Nous avons essayé de ne pas avoir d'adresse directe des interprètes au public. C'est une autre manière pour nous d'essayer de trouver des alternatives à l'anthropocentrisme au théâtre – à un théâtre des humains dirigé vers des humains.

Comment la position du public en est-elle redéfinie ? Devient-il observateur, ou acquiert-il un autre statut ?

Toshiki Okada : Je ne sais pas. Le spectacle ne peut pas être présenté au public d'une manière directe, mais cela ne veut pas dire que le public n'est pas un public. Les spectateurs doivent expérimenter le théâtre différemment que d'habitude. Je pense que cela peut déclencher de nouvelles manières de penser. Au début, on peut se sentir exclu – mais au fond, ce n'est pas tant le sentiment d'être exclu – celui de ne pas être tout à fait au centre.

Comment avez-vous conçu la musique et le design sonore de la pièce ?

Toshiki Okada : Il n'y a pas de musique, mais il y a beaucoup de sons. Tous sont produits par les objets. Le designer sonore a placé des microphones pour amplifier les sons, de manière à ce que les objets aient une présence physique.

Cette œuvre propose-t-elle aussi une critique ou un commentaire sur la société japonaise ? Comment voyez-vous cette société évoluer ?

Toshiki Okada : De mon point de vue, *Eraser Mountain* offre un commentaire sur des problèmes sociaux japonais. Comme je l'ai dit, la pièce est inspirée par le tremblement de terre de 2011. Mais elle est aussi très abstraite, donc peut-être que les problèmes sociaux précis ne peuvent pas être vus.

Propos recueillis par Barbara Turkiier

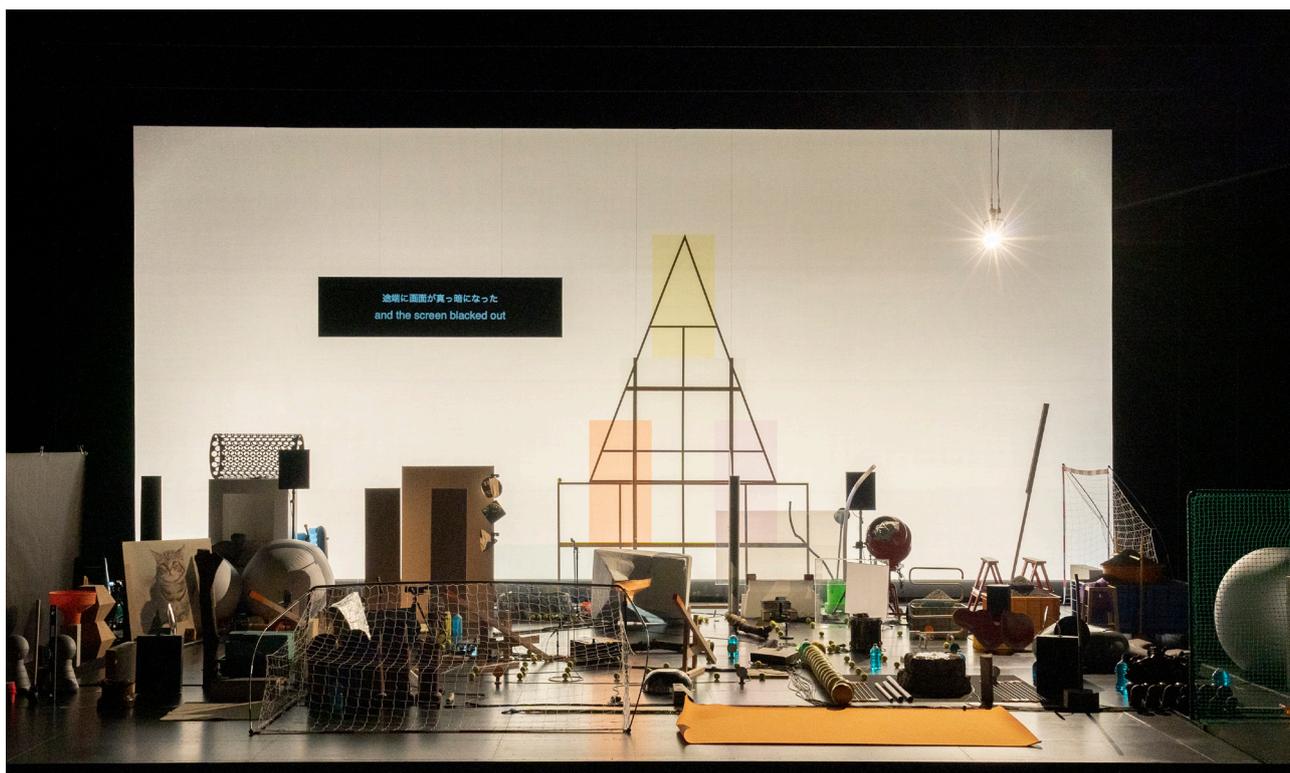
BIOGRAPHIE

Toshiki Okada

Toshiki Okada est né en 1973 à Yokohama. Il est auteur dramatique et metteur en scène. En 1997, il fonde la compagnie théâtrale chelfitsch, dont il a écrit et mis en scène toutes les productions, en appliquant une méthodologie distincte que l'on reconnaît à son langage très familier et ses chorégraphies très particulières. En 2005, le spectacle *Five Days in March* remporte le prestigieux 49^e prix kunio kishida. En 2005, Okada a participé au prix Toyota de la chorégraphie avec son spectacle *Air Conditioner (Cooler)* (2005) qui lui a valu beaucoup d'attention. En février 2007, il fait ses débuts littéraires avec le recueil de nouvelles *Watashitachi ni Yurusareta Tokubetsu na Jikan no Owari (The End of the Special Time We Were Allowed)* pour lequel il s'est vu attribuer le prix ken zabure. Depuis 2012, il fait partie du jury du prix kunio kishida. Son premier ouvrage de théorie théâtrale a été publié en 2013 par kawade Shobo Shinsha. En 2016, il présente ses œuvres au Munich kammerspiele en Allemagne pour quatre saisons consécutives. En 2020, il reçoit le 27^{ème} Yomiuri Theater Awards pour *Pratthana - A Portrait of Possession* présenté en 2018 au Festival d'Automne à Paris. Cette même année, il recrée *Five Days in March - Re-creation*.

Toshiki Okada au Festival d'Automne à Paris :

- 2008 *Freetime* (le CENTQUATRE)
Five days in March (T2G - Théâtre de Gennevilliers)
- 2010 *We are the Undamaged Others /hot Pepper, Air Conditioner and the Farewell Speech* (T2G - Théâtre de Gennevilliers)
- 2013 *Ground and Flour* (Centre Pompidou)
Current Location (T2G - Théâtre de Gennevilliers)
- 2015 *Super Premium Soft Double Vanilla Rich* (Maison de la Culture du Japon à Paris)
- 2016 *Time's Journey Through a Room* (T2G - Théâtre de Gennevilliers)
- 2018 *Pratthana - A Portrait of Possession* (Centre Pompidou)
Five Days in March - Re-creation (Centre Pompidou)



© Yuri Moriya