

Après le tremblement de terre

Haruki Murakami

création novembre 2017
Théâtre d'Ivry Antoine Vitez



COLLECTIF
**QUATRE
AILES**
THÉÂTRE IMAGES CIRQUE

Après le tremblement de terre

Haruki Murakami - adaptation Frank Galati

d'après « **Galette au miel** » et « **Superfrog sauve Tokyo** »

spectacle tout public (conseillé à partir de 10 ans)

Création Collectif Quatre Ailes
13 janvier 2018

avec : **ROMAIN COTTARD**
JEAN-CHRISTOPHE LAURIER
DAMIEN SAUGEON
ALEXANDRINE SERRE

MICHAËL DUSAUTOY mise en scène et scénographie

ANNABELLE BRUNET vidéo et scénographie

JULIE ANDRÉ collaboration artistique

ANDREA PELEGRI traduction

CAROLINE VANDAMME lumières

NICOLAS SEGUY musique et design sonore

PHILIPPE ZIELINSKY régie générale

contact production diffusion :

Estelle Delorme 06 77 13 30 88 estelle.delorme@collectif4ailes.fr

Production : Collectif Quatre Ailes, Théâtre d'Ivry Antoine Vitez, Théâtre des Quartiers d'Ivry Centre Dramatique du Val-de-Marne. Avec l'aide à la Création du Conseil Départemental du Val-de-Marne.

Le Collectif Quatre Ailes est subventionné par le Conseil Départemental du Val-de-Marne.

L'histoire



Laurel Schwabe, Super grenouille sauve
Tokyo

Une nuit à Tokyo, quelques semaines après le tremblement de terre qui a secoué la ville de Kobe, Junpei, la trentaine et auteur de nouvelles, est appelé au téléphone par son amie Sayoko dont il est secrètement amoureux depuis l'université. Seule depuis que son mari Takatsuki est parti pour une autre vie, elle n'arrive pas à endormir Sala, sa petite fille de cinq ans en proie à un cauchemar récurrent. Sala est persuadée qu'un "bonhomme tremblement de terre" va venir l'enfermer dans une minuscule boîte. Afin de l'aider à trouver le sommeil, Junpei invente l'histoire d'un ours mélomane et doué de parole appelé Masakichi.

Dans un autre appartement de Tokyo, Katagiri, chargé du recouvrement d'une grande banque, reçoit la visite d'une mystérieuse grenouille de deux

mètres de haut. Elle demande à Katagiri de lui venir en aide pour combattre le lombric géant qui hiberne dans les sous-sols de la banque et menace de se réveiller. Il risque d'anéantir Tokyo dans un terrible tremblement de terre.

Imbriquées l'une dans l'autre, ces deux histoires se croisent et se superposent pour tisser des portraits de gens ordinaires dont le destin a été à jamais modifié par les images du tremblement de terre de Kobe qui tournent en boucle à la télévision. Chacun est surpris par des émotions qui le submergent et se voit investi d'une mission qui le dépasse. Auront-ils assez de courage et de cœur pour accomplir ces défis qui les attendent ?

Le roman de Murakami

Après le tremblement de terre est un recueil de six nouvelles paru au Japon entre 1999 et 2000 : “Un ovni a atterri à Kushiro”, “Paysage avec fer”, “Tous les enfants de Dieu savent danser”, “Thaïlande”, “Super Grenouille sauve Tokyo” et “Galette au miel”.

Haruki Murakami a écrit *Après le tremblement de terre* en réponse à celui qui a secoué Kobe en 1995 et à l'attaque au gaz sarin dans le métro de Tokyo la même année. Bien avant ces événements, Murakami avait déjà perçu une fuite en avant de la société japonaise poussée par son style de vie privilégiant le consumérisme. Frustré par cette poursuite insensée vers le profit et la consommation, il a quitté le Japon, revenant seulement après ces deux incidents.

“Tous les gens parlaient d'argent. L'argent et l'argent. Actions, dividendes, Porsche et Mercedes. C'était insupportable. C'est la principale raison pour laquelle j'ai quitté ce pays. Mais après l'attaque au gaz sarin, le tremblement de terre, et l'éclatement de la bulle, j'ai eu besoin de revenir ici. J'ai senti que je pouvais faire quelque chose pour ce pays.”

À son retour, Murakami a constaté que les gens faisaient face à des doutes et des incertitudes que la catastrophe avait réveillés. Le monde dans lequel ils pensaient vivre leur échappait. Murakami a tenté d'apporter quelques éléments de réponses en écrivant ces nouvelles qui mettent en avant des êtres dont les vies ont été bouleversées par la découverte du vide qu'ils contenaient en eux.

En parallèle au séisme de 95 et à l'attaque du métro, Murakami a choisi d'inclure des **catastrophes intimes**, de sorte que le tremblement de terre est perçu indirectement comme une séquelle et l'incident du métro comme un avertissement. Ces deux événements occupent une place importante dans les récits tout en étant invisibles. En effet, aucun des personnages ne se trouvait à Kobe ou dans le métro au moment des faits. Tous sont suspendus entre ce qui est arrivé et ce qui menace de se produire. Les changements intérieurs qu'ils éprouvent ont un caractère tellurique.

Une touche d'optimisme flotte pourtant dans la plupart des nouvelles. Les personnages se sortent toujours de la situation dans laquelle ils se trouvent grâce à une rencontre imprévue qui les aide à se reconstruire. Murakami met ainsi en lumière la **quête universelle** des êtres humains qui aimeraient trouver des réponses à la raison de leur présence sur terre.

Une nouvelle se distingue des autres par son aspect fantastique : “Super Grenouille sauve Tokyo”. Cette histoire est racontée dans l'esprit du **réalisme magique** sur un ton tout à fait naturel, si bien que l'on se demande si trouver une grenouille géante qui parle dans sa cuisine ne serait pas tout à fait normal. Dans cette fable écologique, Super Grenouille fait preuve d'autorité, d'initiative et de courage face à un Katagiri employé de banque faible et médiocre, montrant l'animal comme hautement supérieur à l'être humain dont il réclame pourtant l'aide.

Bien que les histoires d'*Après le tremblement de terre* peuvent être lues individuellement, elles ont été conçues comme un tout. Dans la préface à la traduction anglaise de *Saules aveugles, femme endormie*, Murakami indique qu'il a écrit *Après le tremblement de terre* dans l'idée que les six histoires formeraient une image unifiée dans l'esprit du lecteur. "Les thèmes, les actions, les aspirations des personnages sont profondément ancrées et tissent une grande histoire à un niveau souterrain. Tout au long de la lecture, il y a l'isolement et la découverte de soi, il y a une lutte pour aller vers les autres."

Dans ce recueil, on retrouve tout ce qui définit l'écriture de Murakami. L'auteur analyse l'âme de ses personnages et nous livre leurs sentiments les plus intimes. Il nous expose leurs questionnements universels. Il place ses personnages dans le monde, avec en toile de fond **un événement réel** mais également, comme il aime à le faire, **des occurrences fantastiques** qui brouillent notre perception.



Illustration Kevin Wada d'après "Galette au miel"

L'adaptation : *After the Quake*

“Super Grenouille sauve Tokyo” et “Galette au miel” ont fait l’objet d’une adaptation théâtrale aux Etats-Unis par Frank Galati en 2004 pour laquelle Murakami a donné son autorisation. Elle porte le même titre que le roman original.

Membre de la compagnie Steppenwolf à Chicago, **Frank Galati** mène depuis plusieurs décennies une recherche autour de l’adaptation au théâtre d’œuvres littéraires. Elle a pour spécificité d’inclure la narration originale dans le texte joué, les acteurs pouvant être tour à tour narrateurs et personnages. Il en résulte un texte rythmé où les moments purement narratifs sont dialogués. Frank Galati a ainsi adapté plusieurs romans comme *Les Raisins de la colère* de Steinbeck, *Cœur de chien* de Boulgakov, *Kafka sur le rivage* d’Haruki Murakami...

Comme c’est souvent le cas dans l’œuvre de Murakami, les personnages de *Après le tremblement de terre* sont des personnes ordinaires qui doivent tout à coup faire face à un choc ou à quelque chose d’étrange. Mais contrairement aux autres œuvres, les personnages cherchent à établir une connexion avec les autres. Pour rendre compte de cet aspect, Frank Galati a fait le choix de faire tendre les deux nouvelles l’une vers l’autre. **Les deux récits ne s’enchaînent pas mais s’entremêlent par l’intermédiaire des acteurs.** Autour du narrateur, chacun interprète plusieurs rôles afin de passer sans transition d’une histoire à l’autre dans une **cadence vertigineuse.**

L’adaptation de Frank Galati est très théâtrale. D’une part grâce au rythme qu’il a choisi pour faire circuler entre elles les deux histoires et d’autre part grâce à l’absence de moments littéraires car **tout est dialogué.** Frank Galati a repris intégralement les dialogues des nouvelles et les a entremêlés avec les éléments de narration. La narration se fait au présent par les personnages qui racontent le passé ou ce qui pourrait arriver. Elle se fait également à la troisième personne (comme c’est le cas dans le roman original) pour offrir une image plus globale des hommes et des femmes touchées par le tremblement de terre.

Frank Galati a adapté les nouvelles à partir de la traduction américaine d’*Après le Tremblement de Terre*. Contrairement à la traduction française du roman très proche de l’univers poétique de Murakami, le **rythme de l’adaptation** est beaucoup plus **musical.** Frank Galati relate dans une interview que la musique s’est naturellement imposée à lui : “Un certain nombre de personnages de Murakami jouent du piano, sont des musiciens passionnés ou ont de nombreuses connaissances sur la théorie et l’histoire de la musique. Il y aussi de nombreuses références à la musique classique et à la musique populaire comme les Beatles, le jazz et le blues.” On s’éloigne ainsi d’une forme littéraire un peu plus rigide. Les dialogues sont plus percutants et moins psychologiques. La narration quant à elle est très directe. On trouve aussi **différents niveaux d’écriture et de langage.** Par exemple la grenouille parle d’une manière très soutenue alors que Katagiri a un langage plus pauvre.

Pour rendre compte des toutes ces subtilités notamment rythmiques, nous avons choisi pour traduire en français l’adaptation de Galati de la comparer au texte original en japonais et à la traduction française du roman par Corinne Atlan.

Extrait

SAYOKO. Tu étais en train de travailler sur une nouvelle ? (*Junpei acquiesce.*) Ça va comment ?

JUNPEI. Comme d'habitude. J'écris des nouvelles. Elles sont publiées dans une revue littéraire et personne ne les lit.

SAYOKO – Moi je lis *tout* ce que tu écris.

JUNPEI. Merci, tu es sympa. Mais les nouvelles, comme forme littéraire, c'est assez suranné. Mais bon ça ne fait rien. Parlons plutôt de Sala. Elle fait souvent des crises comme ce soir ?

SAYOKO. Presque chaque soir. Elle se réveille souvent et pique de véritables crises d'hystérie. Elle tremble sans pouvoir s'arrêter. Et j'ai beau essayer de la consoler, elle continue de pleurer, il n'y a rien à faire.

JUNPEI. Et tu as une idée de ce qui ne va pas ?

SAYOKO. Je crois que c'est parce qu'elle a trop regardé les reportages sur le tremblement de terre. C'était trop pour elle. Elle se réveille à chaque fois à l'heure du tremblement de terre. Elle dit que c'est un vieux monsieur qu'elle ne connaît pas qui vient la réveiller. « Le bonhomme tremblement de terre ». Il la réveille pour la faire entrer de force dans une petite boîte. Une boîte qui n'est pas du tout de taille à contenir un être humain. Elle se débat pour ne pas y entrer mais il la tire par la main et la plie en quatre en faisant craquer ses os pour la mettre de force dedans. C'est à ce moment là qu'elle se réveille en hurlant.

SALA. Maman !! (*Sayoko prend les verres et va s'occuper de Sala.*)

JUNPEI. Le bonhomme tremblement de terre ? Non, « Super Grenouille sauve Tokyo ». (*Mr Katagiri entre avec un porte documents et un sac de provisions. Super Grenouille entre. Super Grenouille et Katagiri se font face de chaque côté de la table. Junpei se tient à côté.*) Katagiri trouva chez lui une énorme grenouille qui l'attendait. Dressée sur ses deux pattes arrière elle faisait bien deux mètres de haut. Et elle était plutôt corpulente aussi. Avec son mètre soixante et sa frêle carrure, Katagiri se sentit écrasé par une apparence aussi imposante.

SUPER GRENOUILLE. Appelez-moi “ Super Grenouille ”.

JUNPEI. Katagiri resta figé sur place dans l'entrée, incapable de parler.

SUPER GRENOUILLE. N'ayez pas peur, je ne vous veux aucun mal. Entrez et fermez la porte. S'il vous plaît.

JUNPEI. Katagiri, son porte document dans la main droite, et dans la gauche son sac de courses du supermarché contenant des légumes et une boîte de sardines, n'avancait pas d'un centimètre.

SUPER GRENOUILLE. Allons, M. Katagiri, fermez donc vite cette porte et enlevez vos chaussures. (*Katagiri posa son sac de courses par terre.*)

JUNPEI. En s'entendant appeler par son nom, Katagiri reprit quelque peu ses esprits.

SUPER GRENOUILLE. Ecoutez, je m'excuse de m'être introduit chez vous sans prévenir pendant votre absence. Vous devez être sidéré, je le conçois. Mais je ne pouvais pas faire autrement. Que diriez-vous d'une tasse de thé, hein ? Je me disais que vous n'alliez pas tarder à rentrer, et j'ai mis de l'eau à bouillir.

KATAGIRI. Quelqu'un me fait une blague. Quelqu'un s'est déguisé et a mis cet énorme costume de grenouille juste pour me faire une blague.

JUNPEI. (*à Katagiri.*) Mais il savait, en regardant Super Grenouille occupé à verser de l'eau dans la théière, que ces mouvements et cette allure étaient bien ceux d'un batracien. (*Katagiri s'assit à la table et Super Grenouille posa une tasse de thé vert en face de lui et s'en servit une ensuite. Super Grenouille aspira son thé.*)

Note d'intention

par Michaël Dusautoy et Annabelle Brunet

Écriture contemporaine et réalisme magique

Depuis notre rencontre avec l'écriture d'Haruki Murakami, nous avons eu envie de créer à partir de ses romans un spectacle tant l'univers qu'ils contiennent nous fascine. Nous souhaitons partager avec les spectateurs les sensations et l'enthousiasme que nous avons ressentis à la lecture. Il y a dedans une énergie mystérieuse, un monde intérieur avec lequel on entre immédiatement en contact. Derrière une écriture simple, des histoires incroyablement profondes émergent de situations banales.

Inscrit dans le courant littéraire du réalisme magique, Haruki Murakami propose **des récits à la lisière entre le réel et le fantastique**. Le lecteur, sans qu'il s'en aperçoive et sous l'apparence d'une banalité déconcertante, bascule dans des mondes parallèles et invisibles où il prend plaisir à se perdre. Dans la plupart des histoires, des choses impossibles, fantastiques et surréalistes se produisent. Les mondes autour des personnages se distordent comme dans un miroir déformant. Ce sont des mondes poreux car la frontière entre la réalité et la fiction, entre le visible et l'invisible entre la vie et la mort est indéfinissable. Et pourtant les personnages que l'on rencontre nous semblent familiers. Ils ont l'air tout à fait ordinaire même si leurs aventures sont extraordinaires.

Nos précédentes créations ont toujours questionné la problématique du réalisme magique même si les auteurs sur lesquels nous avons travaillé n'appartiennent pas directement à ce courant :

Le monde intérieur et poétique que raconte **Robert Walser** lors de ses promenades se mêle avec la société froide et concrète de son époque dans *le Projet RW*. Le monde des contes est décrit comme un monde parallèle au monde réel et sans magie où *La Belle au Bois* de **Jules Supervielle** se réveille. Dans *L'Oiseau bleu* de **Maeterlinck** le monde de la nuit révèle l'invisible contenu dans le quotidien. Dans *L'embranchement de Mugby* de **Charles Dickens**, le banquier londonien Barbox appréhende l'univers ferroviaire de la gare comme un monde fantastique qui lui est socialement totalement inconnu.

Avec Haruki Murakami nous faisons le choix d'interroger la complexité d'un monde contemporain qui nous dépasse et dans lequel, comme par surprise, nos actes peuvent revêtir une dimension extraordinaire.

L'actualité et les peurs

Nous avons choisi de mettre en scène *Après Le tremblement terre* pour faire écho à **l'actualité qui ébranle la société française depuis deux ans**, notamment les attentats. Nous avons besoin de parler de ces événements mais nous ne voulions pas en faire le sujet principal d'un nouveau spectacle. Dans *Après le tremblement de terre*, les personnages ont vécu le séisme par le biais des actualités et de la télévision qui diffuse en boucle des images de la catastrophe. **Chacun a peur des répliques car il découvre sa propre vulnérabilité**. Cette peur consciente soulève des questions très profondes chez chaque protagoniste et révèle des bouleversements intimes, des remises en questions. Aussi, il nous a semblé particulièrement intéressant d'aborder par l'intermédiaire de ce texte ce que toute catastrophe révèle.

Murakami nous donne à ressentir les peurs enfouies sous la forme de **cauchemars ou de rêves éveillés**. Super grenouille comme le bonhomme tremblement de terre du cauchemar de Sala évoquent des souvenirs d'enfance, des images que nous avons mises en arrière plan pour céder

la place à la raison. Mais l'envers de la raison est l'absurde et chez Murakami l'absurde n'existe pas. Dans ses mondes il ne s'agit pas de savoir ou de comprendre pourquoi les choses adviennent. Elles sont. Et elles ont le pouvoir poétique de nous conter notre rapport au monde : comment je remplis ma vie, comment je vais vers les autres, « comment survivre collectivement et trouver un chemin juste dans le chaos moderne¹ » ?

Soyons vigilants mais pas inquiets ! Soyons créatifs. Inventons des histoires comme Junpei et **affrontons la réalité à travers nos sensations en restant à l'écoute du monde extérieur et de notre monde intérieur.**

La littérature sauve l'individu

Dans *Après le tremblement de Terre* la littérature joue un rôle salvateur. Elle "sauve" pour ainsi dire chaque personnage. Notre choix s'est aussi porté sur ce texte car il nous semble fondamental d'affirmer cette fonction de la littérature dans nos sociétés désorientées.

Dans le texte, **la littérature est représentée comme un combat**. Junpei a en effet refusé d'étudier le commerce et a rompu avec sa famille. Il a étudié la littérature en cachette (ses parents n'auraient jamais accepté de lui payer des études littéraires). Sayoko est passionnée de littérature et est la première lectrice de Junpei. Takatsuki, l'ex-mari de Sayoko a également étudié la littérature à l'université. Super Grenouille cite à tour de bras Dostoïevski, Nietzsche, Hemingway et semble désolée pour Katagiri qui ne les connaît pas. Quant à ce dernier, il prend la résolution de se mettre à lire les grands auteurs.

Si l'écriture n'est pas la vie, elle permet peut-être et contrairement aux apparences, d'exprimer les "choses importantes". Et les peurs que l'imagination fait éprouver aux hommes, si elles ne doivent pas guider leur raison, doivent sortir littéralement de leurs corps pour ne pas enfler jusqu'à implorer ou exploser. **Le tremblement de terre est aussi celui qui sommeille en chacun de nous et qui menace notre humanité.**

Suite au tremblement de terre de Kobe, Junpei, tout comme Murakami lui-même, ne se sent plus relié à rien, seul, sans racines. L'écriture de sa nouvelle, les histoires qu'il raconte à Sala sont une manière de rendre compte du combat intérieur de chacun et de la nécessité de détourner les yeux de la réalité apparente « pour ne plus avoir peur ?.... »

L'adaptation comme collage

Comme il a été dit plus haut, selon Murakami *Après Le tremblement de terre* est davantage un album composé de portraits représentant la société qu'un recueil de nouvelles.

Trois comédiens (une femme et deux hommes) se partagent les rôles de Junpei, Sayoko, Takatsuki, Super Grenouille, Katagiri et l'infirmière. Ils jouent tour à tour les différents personnages. Un quatrième comédien interprète le narrateur. Inspiré par la figure de Murakami, il occupe une position centrale. Comme un auteur en plein travail, les personnages, les décors et les situations naissent de son imagination en direct. **Présent sur scène toute la durée du spectacle**, il agit comme une sorte de marionnettiste ou de réalisateur qui invente **l'histoire au présent sur la scène**. Il l'écrit avec des mots, avec des images, du son ou à partir des variations de l'espace scénographique. Inclus à l'intérieur du dispositif scénique, il fait en permanence avancer les deux histoires sous différentes formes en agissant sur l'environnement scénique. Il en résulte **une sorte de collage** où le récit se recompose "après le tremblement de terre" à partir de fragments aussi bien textuels que visuels et sonores par son intermédiaire.

¹ L. Amanieux, H. Murakami, 1Q84 : la Chrysalide des mots, salon-littéraire.com



John Clang, Hopenhagen, 2009

Distribution et ouverture

Pour interpréter les personnages des nouvelles nous avons fait le choix d'ouvrir le Collectif Quatre Ailes à des artistes avec lesquels nous travaillons pour la première fois. Issus eux-mêmes de collectifs (**Romain Cottard** avec Les Sans Cou, **Jean-Christophe Laurier** avec le Collectif In Vitro, ou encore **Alexandrine Serre** qui est comédienne et acrobate), ces comédiens aux univers très contemporains nous permettent de renouveler notre recherche autour des enjeux qui lient les images aux mots. **Damien Saugeon**, co-fondateur du Collectif Quatre Ailes, comédien et acrobate, interprète le personnage du narrateur. Il nous a semblé fondamental de lui confier ce rôle qui porte au-delà des nouvelles de Murakami tout l'univers esthétique et la sensibilité du Collectif Quatre Ailes.

Pour diriger les acteurs nous nous associons à **Julie André** qui travaille avec le Collectif In Vitro. Son approche du théâtre privilégie la recherche de la vie dans le jeu des comédiens. L'exigence d'une approche concrète des situations nous a semblé essentielle pour aborder la question du réalisme magique. Aussi étrange qu'est la situation, les comédiens doivent l'aborder le plus naturellement possible pour faire exister une certaine forme de quotidien dans lequel peut surgir le fantastique.

Nous demanderons aux acteurs, comme dans le théâtre de Robert Lepage, d'être conscients de la plasticité de leurs corps afin de pleinement **jouer avec le dispositif**. Grâce à des temps de recherche mis en place en amont des répétitions, ils l'intègrent à leur parcours. Le code de jeu emprunte au cinéma. Renforcé par l'utilisation de micros HF qui permet un travail en finesse sur la voix, il est intime et toujours très concret. Dans un dispositif qui mêle images et textes littéraires le comédien doit aborder son personnage sans l'incarner comme une image avec laquelle il s'amuse et qu'il transforme, déforme... Il aborde le plateau comme un espace de montage où il fait le lien entre l'univers plastique et la narration qu'il porte.

Dispositif

Nous sommes partis de l'idée d'**un lieu pour en raconter plusieurs**, à l'image des différentes histoires imbriquées les unes dans les autres. Comme point de départ, l'appartement du narrateur qui invente les deux nouvelles. Constitué de fragments de réel, il est **l'espace qui contient tout**. Il est « **la membrane** » recouvrant tous les autres lieux des nouvelles qui sont autant de réalités parallèles.

La cuisine est un indice essentiel de la réalité avec ses éléments du quotidien comme des placards, de la vaisselle, une cafetière, des produits d'entretien ou encore des aliments. Des écrans la prolongent pour révéler en projection ou en rétroprojection d'autres lieux comme l'amorce d'une bibliothèque, un pan de mur avec du papier peint, la chambre de Sala ou le lieu-même où Super Grenouille attend le retour de Katagiri. Comme une membrane poreuse, ils permettent des allers-retours d'un appartement et **d'une réalité à l'autre**.

C'est ainsi que chaque élément scénographique - placards, frigidaire, table ou téléviseur - devient également le lieu d'une réalité en soi. Les comédiens sont amenés à **investir cet espace corporellement**. Ils jouent dans les placards ou encore dans le frigidaire, ce dernier devenant par exemple le bureau de Katagiri. Le **profil acrobatique** du narrateur permet d'explorer et de creuser toute la surface de la membrane. Au sol ou en hauteur, suspendu à une porte de placard, à vue ou dissimulé dans la chambre, il ouvre tour à tour les différents lieux de l'histoire, passe d'un lieu à l'autre, s'y arrête et en repart.

Chaque élément scénographique est décliné comme autant de **dispositifs d'écriture par l'image**. La technique du **mapping** d'abord permet de transformer radicalement l'espace en projetant sur les différentes surfaces qui le composent. On peut ainsi passer sans changement de décor physique d'un lieu à l'autre au rythme de l'imagination du narrateur. Il est également possible de circonscrire un espace de projection à l'intérieur de l'espace réel de la cuisine pour y faire surgir des mondes en miniatures comme par exemple une vision de la ville de Tokyo attaquée par Le Lombric.



John Clang, *Being Together*, tirage papier 67.7 x 101.6 cm, 2010-2012

Pour inventer ces espaces ou ces personnages, le narrateur fabrique en direct des images sur **une table lumineuse**. Elle est la métaphore du bureau où Murakami écrit ses romans. Grâce à plusieurs caméras dissimulées dans le dispositif, il peut fabriquer en direct l'histoire de l'ours Masakichi sur sa table lumineuse à partir d'images découpées ou encore dessiner l'espace de l'appartement de Sayoko ou de Katagiri. Mais aussi, lorsqu'il ouvre le frigidaire une caméra filme

le Lombric qui s'en échappe, alors qu'une autre filme une éponge posée au bord de l'évier et sur laquelle apparaissent les souvenirs de Junpei rencontrant Takatsuki sur un terrain de foot...

Étendu aux autres acteurs, le dispositif permet également de les filmer en direct. Plusieurs studios d'incrustation sont dissimulés à l'intérieur de l'espace. Chacun peut ainsi passer devant la caméra pour faire cohabiter son corps réel et son **double vidéo** ou encore **jouer sur les échelles** pour s'incruster miniaturisé ou agrandi dans l'espace réel. Comme le narrateur, les personnages peuvent également créer des espaces imaginaires à partir d'objets ou de détails dans lesquels ils évoluent afin de créer une sorte de **dialogue par l'image** avec lui.

L'espace que nous créons permet à chaque histoire de surgir ou de s'emboîter dans une autre comme dans l'adaptation. Il est une sorte de **boîte à images**, la boîte étant la figure centrale dans l'œuvre de Murakami, qui contient l'intimité la plus profonde des personnages, leurs désirs enfouis, leurs peurs ou leurs secrets. Il ouvre sur leur intériorité grâce à **l'intrusion de fragments d'autres réalités** reflétant aussi bien les mondes traversés par les personnages que leurs émotions.



John Clang, *Wall Street 2008*, tirage papier 50.8 x 76.2 cm, 2008

Les images

Murakami était aux États-Unis lors du séisme, et même si cette catastrophe l'a fait rentrer au Japon, il a surtout vu cette catastrophe par **l'intermédiaire des médias**. D'où l'importance des émissions de télévision, de radio, des rumeurs ou encore de l'impuissance face à la catastrophe que l'on ressent dans le livre.

La question de **la perception du réel par l'image** est essentielle : il y a la présence dans le dispositif d'écrans d'ordinateur et de télévision sur lesquels sont diffusées les images réalisées par les comédiens. Mais dans le spectacle, **les images de tremblement de terre** ne sont pas des images brutes prises directement dans les médias. Les comédiens filment eux-même un

séisme dans le bac à légumes du frigidaire, **la rumeur sourde** du tremblement de terre perçu au loin est matérialisée par un son basse fréquence produisant des vibrations ou encore les images réalistes d'une catastrophe humaine ou naturelle sont l'objet d'un travail déréalisant et poétique de collage ou d'incrustation d'images avec différents jeux d'échelle.

A travers **une esthétique à mi-chemin entre rêve et réalité**, nous faisons allusion à tous les séismes qui secouent notre monde actuel et notre monde intérieur : véritables tremblements de terre, catastrophes écologiques, guerres, attentats, menaces qui sommeillent dans le ventre de la terre ou dans les sous-sols des métropoles du monde entier, à l'image du Lombric géant de Murakami. Dans la veine du **réalisme magique**, nous abordons ainsi le traumatisme engendré par ces événements violents sous l'angle du symbolique, de l'expérience intime, de la perception d'une réalité multiple en opposition à une quelconque démonstration raisonnée ou une quelconque analyse psychologique.



images extraites du clip Up&Up de Coldplay

Différentes techniques d'images réalisées en amont et bricolées en direct par les comédiens nous permettent de faire se côtoyer le quotidien des personnages avec leurs images mentales hallucinées qui se matérialisent dans l'espace de l'appartement. A la manière du photographe et vidéaste **John Clang** (né en 1973 à Singapour) ou encore du travail des vidéastes Gal Muggia et Vania Heymann pour le clip *Up&Up* du groupe britannique Coldplay, nous portons un intérêt particulier à **l'esthétique du collage** pour son aspect surréaliste et poétique.

La technique de l'incrustation permet également l'apparition en direct des comédiens dans des univers dessinés façon **manga**. La référence au style graphique de la bande dessinée japonaise est importante. Elle est d'ailleurs la seule référence explicite au Japon, hormis les prénoms des personnages. Nous ne souhaitons pas en effet évoquer un Japon traditionnel comme nous avons pu explorer la Suisse avec le *Projet RW* mais bien plutôt nous tourner vers une **esthétique pop**, à l'opposé du cliché zen. C'est aussi l'esthétique manga que nous avons choisi pour les flashback de la rencontre entre Junpei, Sayoko et Takatsuki.

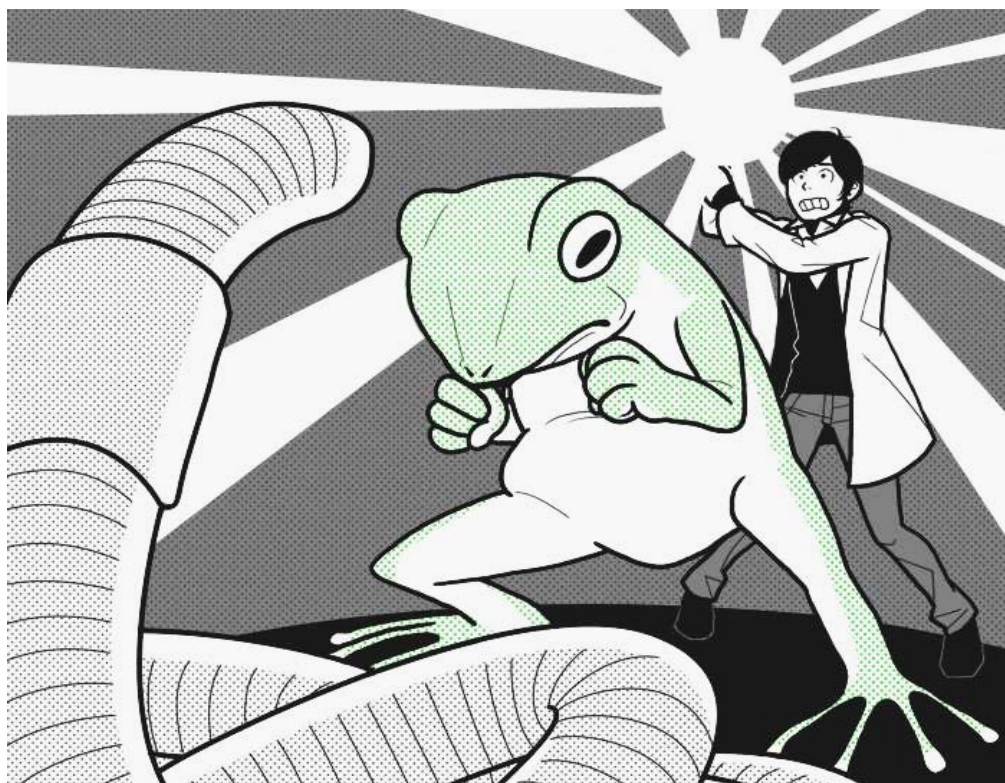
Dans notre version de la pièce, **Sala** la fille de Sayoko est représentée **par une marionnette numérique animée en direct**. Le narrateur lui prête en direct sa voix, les expressions de son visage et les mouvements de son corps. Nous souhaitons que **la réalité du narrateur s'imbrique à vue dans le personnage qu'il est en train de créer** (il écrit l'histoire de Sala) et lui donne vie en direct en dialoguant avec un deuxième personnage présent sur scène, Junpei. Le spectateur voit donc simultanément deux acteurs jouant ensemble sur le plateau et une petite fille en dessin, animé grâce à de la **motion capture**, dialoguant en direct avec ce deuxième comédien.

Costumes et réalisme

Les costumes sont contemporains et très quotidiens car ils doivent coller au plus près de la réalité du monde dans lequel nous vivons. Ils reflètent les catégories socio-professionnelles de chacun. Ainsi Katagari est vêtu d'un costume mal ajusté et bas de gamme alors que Takatsuki porte un costume bien coupé dans une belle étoffe à sa taille. Junpei porte des vêtements basiques comme on les trouve dans les grandes enseignes alors que Sayoko porte des tenues plus "haut de gamme" car elle a mieux réussi socialement. Dans les flashback, les costumes devront marquer le passé car l'action se déroule dix à quinze ans avant. Les costumes sont relativement similaires et évoquent lointainement un uniforme afin d'affirmer que le destin des personnages n'est pas encore scellé.

Costumes et fantastique

Pour aborder la dimension fantastique des personnages nous avons choisi de nous inspirer du **manga**. Dans les mangas, de nombreux personnages sont mi-animaux mi-humains. Ils ont à la fois l'aspect de l'animal qu'ils incarnent et des expressions propres aux humains comme leur regard, leurs mimiques ou leur manière bouger. Ils appartiennent à la fois à notre quotidien mais se révèlent fantastiques dès qu'on entre dans d'autres dimensions. Par exemple dans le manga *Baron le Chat* d'Aoi Hிரagi, une petite fille un peu comme dans *Alice au Pays des merveilles* suit son chat qui l'entraîne de l'autre côté du miroir dans un monde habité par des chats doués de la parole, qui s'habillent et qui marchent sur leurs deux pattes.



Super Grenouille sauve Tokyo, オカモト @ pixiv Haruki Murakami

Pour jouer sur ce dédoublement, Super Grenouille n'est pas costumé comme un batracien géant. Ce personnage pourra aussi bien être joué par le narrateur que par le personnage de Junpei sans qu'ils changent de costume. Nous envisageons que cette grenouille de deux mètres de haut apparaisse à la vue des spectateurs telle une ombre, sous la forme d'une **grande silhouette 3D projetée, inspirée par l'esthétique du manga et animée en temps réel par l'acteur qui joue son rôle**. Cette marionnette numérique aura la caractéristique de se déplacer sur les murs que composent l'espace de projection au rythme de l'acteur auquel elle sera attachée via de la motion capture mais pourra également **être "accrochée" à tout moment par un autre acteur donnant vie à ce personnage fantastique**.

Lorsque le spectateur voit dans le même temps le corps réel du comédien et son ombre projetée en forme de grenouille géante, il est face à une **double réalité** différente de la marionnette physique puisqu'elle peut **apparaître et disparaître sans délai**.

Musique et univers sonores

"La musique signifie beaucoup pour moi. La chanson, le rythme et l'improvisation libre. J'ai beaucoup appris sur l'écriture grâce à la musique". Haruki Murakami.

Les œuvres d'Haruki Murakami sont composées comme des chansons en constante évolution dont le rythme serpente, s'accélère et augmente. La musique - entendue, imaginée ou citée - est présente dans tous ses romans. Convoquant de nombreuses références à la culture populaire, Murakami mélange aussi bien les Beatles et Bob Dylan que Duke Ellington à de grands compositeurs classiques comme Schubert et Wagner entre autres. Propriétaire d'un club de jazz, Murakami n'hésite pas à affirmer : "La musique est une part essentielle de ma vie. Chaque fois que j'écris un roman la musique s'immisce à l'intérieur. Elle est indispensable pour stimuler mon imagination."

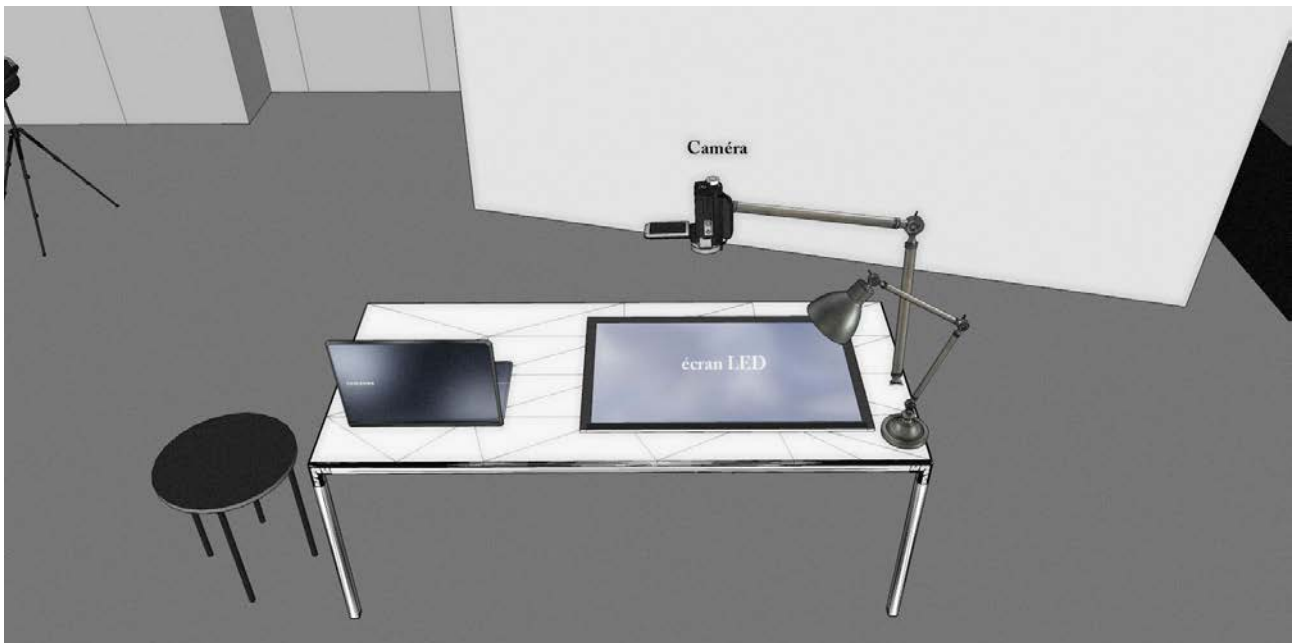
Nous avons donc choisi d'**aborder le texte un peu comme une chanson dont les dialogues se fondent naturellement dans la musique**. Composée par Nicolas Ségué qui est l'auteur de toutes les bandes son des spectacles du Collectif Quatre Ailes, la musique sera dynamique et imprévisible, parfois troublante, insufflant dans la vie quotidienne des personnages de la couleur pour les inviter à entrer dans un monde plus mélodieux. Comme les images, elle participe à une certaine forme de collage en s'inspirant de l'éclectisme des nombreuses références musicales citées dans l'œuvre de Murakami.

Afin de fondre la parole et la musique ensemble, nous utilisons des **micros HF** pour chaque comédien. Ils permettent également de mieux distinguer les différents niveaux de jeu, comme les scènes dialoguées et les moments de récit en appliquant des effets. Un traitement particulier est apporté à la voix de grenouille que nous cherchons à déréaliser le plus possible.

Dispositif



Modélisation en 3D du dispositif scénique



Bureau du narrateur

Biographie de Murakami



Haruki Murakami *Autoportait de l'auteur en coureur de fond*, The New Yorker

Haruki Murakami est né à Kyoto en 1949, mais grandit à Ashiya (Hyogo). Son père est le fils d'un prêtre bouddhiste et sa mère la fille d'un marchand d'Osaka. Les deux enseignent la littérature japonaise. Mais Haruki, à cette époque, ne s'intéressait pas vraiment à la littérature traditionnelle de son pays et lui préfère des histoires de détectives américains ou de science-fiction. En 1968, il déménage à Tokyo pour y étudier le théâtre à l'Université Waseda ; il y passera plus de temps à lire des scénarios qu'à être un élève assidu.

En 1974, Murakami ouvre avec son épouse, Yoko, un club de jazz : le "Peter Cat" dans le quartier de Kokubunji à Tokyo qu'ils tiendront jusqu'en 1981, date à laquelle il décide de devenir écrivain professionnel.

Entre 1986 et 1989, Murakami vit en Grèce et à Rome et s'installe aux États-Unis où il enseigne à l'Université de Princeton et à l'Université Tufts de Medford. En 1995, il ressent le besoin de retourner au Japon qui commence à souffrir d'une grave crise économique et sociale. C'est également à cette époque qu'a lieu le terrible tremblement de terre de Kobe qui le marque énormément et qui l'inspire pour son recueil de nouvelles *Après le tremblement de terre*, ainsi que l'attaque terroriste contre le métro de Tokyo par la secte Aum Shinrikyo. Il reprend d'ailleurs ce thème dans *Underground* et *1Q84*.

Murakami commence à écrire dans les années 1970. Son premier roman *Kaze no uta o kike*, jamais traduit en français remporte le prix Gunzo des Nouveaux Écrivains. En 1973, il publie *Flipper, 1973* et reçoit le Prix Bunkaku en 1980.

Il devient très vite le romancier le plus populaire du Japon. Pour son roman *Le Ballade de l'impossible* publié en 1987, plus de quatre millions d'exemplaires sont vendus. Et ce succès ne se dément toujours pas à voir les chiffres des ventes de son dernier roman *1Q84* qui s'est écoulé au Japon à plus d'un million d'exemplaires en un mois dès sa sortie.

Haruki Murakami a créé un style original reconnaissable immédiatement. Ce style bien à lui se compose d'humour, de légèreté, de simplicité, de clarté, mais aussi de surréalisme. Il ose faire voyager ses lecteurs du réalisme à l'imaginaire pur sans crier gare. Le lecteur est tellement prisonnier de l'univers de Murakami que ça ne l'étonne absolument pas d'apercevoir des chats parler le plus naturellement possible, et tout ça, sans être choqué ou rebuté. Loin de lui la période pénible de l'après-guerre et des romans traditionnels autobiographiques. Pour preuve, le musée qu'il invente dans *Kafka sur le rivage* est presque devenu réel. Bon nombre de japonais se sont rendus à l'arrêt de la gare qu'il décrit dans son roman pour demander aux employés le chemin le plus court pour arriver au musée. Quelle ne fut pas leur déception lorsque les pauvres employés éreintés devaient leur annoncer que ce musée n'a jamais existé.

Un des fils conducteurs de son œuvre est sans conteste la musique. Murakami est un passionné de musique classique et de jazz, et il ne cesse au long de ses romans de citer toutes les œuvres qu'il admire, comme s'il ne pouvait s'empêcher de faire partager ses coups de cœur à ses lecteurs.

Murakami est également le traducteur des œuvres de F. Scott Fitzgerald, de Truman Capote, de Raymond Carver, de Paul Theroux, de John Irving, de Tim O'Brien, et de bien d'autres encore.

Outre ses travaux littéraires, Haruki Murakami est également connu comme coureur de marathon. En 1996, Il termine un marathon de cent kilomètres lors d'une course autour du lac Saroma à Hokkaido. Il écrit à ce propos un excellent témoignage dans son livre *Autoportrait de l'auteur en coureur de fond*.

Murakami aime raconter qu'il a une hygiène de vie plutôt simple et saine : il écrit chaque jour durant quatre heures et court environ dix kilomètres quotidiennement.

L'écrivain le plus populaire du Japon s'est toujours éloigné de la littérature japonaise proprement dite, ce qui lui a valu plusieurs critiques. On dit de ses romans qu'ils semblent être écrits dans une langue étrangère et avoir ensuite été traduits en japonais. Mais tout cela ne l'a jamais empêché d'être l'écrivain japonais le plus apprécié dans son pays et à l'étranger.

Equipe artistique

Michaël Dusautoy – Metteur en scène, comédien, vidéaste et scénographe

Membre fondateur du Collectif Quatre Ailes, il a mis en scène *L'embranchement de Mugby* d'après Charles Dickens, *L'oiseau bleu* d'après Maurice Maeterlinck, *La Belle au bois* de Jules Supervielle et *Le Projet RW* d'après *La Promenade* de Robert Walser, et a joué dans *Suzanne* et *Sir Semoule* pour lequel il a également conçu les décors et les vidéos. Il a par ailleurs été assistant à la mise en scène de Xavier Marchand pour *Le Bois Lacté* de Dylan Thomas, a mis en scène *Yvonne, Princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz avec la compagnie Le Zèbre à Bascule et a dirigé avec Youlia Zimina la mise en espace de *La Fiancée Prussienne* de Youri Bouïda.

Vidéaste plasticien, il a réalisé les images de scène pour *Les enfants du levant*, mise en scène Vincent Vittoz, Kagel Circus (Variété), mise en scène Karim Sebbar, *Littlematchseller* et *Zouc par Zouc*, mises en scène Nicolas Liautard, *La Pomme et le couteau* d'Aziz Chouaki, mise en scène Adel Hakim, *Le Baladin du monde occidental* de Synge, *L'illusion comique* de Corneille, *Hilda* de Marie N'Diaye et *Inconnu à cette adresse* de Kathrine Kressmann Taylor, mises en scène Elisabeth Chailloux, *Pantagleize* de Michel de Ghelderode, mise en scène Philippe Awat. Il collabore à la mise en scène pour *Syndrôme U*, écriture et mise en scène Julien Guyomard pièce pour laquelle il réalise la scénographie et les vidéo.

Avec Annabelle Brunet, il réalise le clip *Ressens* de Nicolas Séguy (2016), les vidéos et la scénographie pour *Roméo et Juliette*, Thriller médiatique d'après William Shakespeare, mise en scène Anne Barbot et Alexandre Delawarde (2015) et les vidéos pour *La Poche Parmentier* de Georges Perec, mise en scène Karen Fichelson (2007). Il anime également des ateliers de pratique artistique pour enfants et adultes.

Annabelle Brunet – Vidéaste, plasticienne

Membre actif du Collectif Quatre Ailes depuis 2005, elle collabore artistiquement à tous les projets de la compagnie et réalise les vidéos de *L'embranchement de Mugby*, *L'oiseau bleu*, *La Belle au bois* et du *Projet RW*. Elle a également coréalisé les vidéos de *Sir Semoule*, sur la tournée duquel elle a assuré la régie vidéo dans le rôle du Marmiton, et de *Suzanne*.

Elle réalise, par ailleurs, les vidéos pour les spectacles *La véritable histoire de Pierre et le loup* de Davy Luangkhot et Luc Valckenaere (2014) et *Désirée* de Benoît Fourchard, mise en scène de Jean-Charles Maricot (2011). Avec Michaël Dusautoy, elle réalise le clip *Ressens* de Nicolas Séguy (2016), les vidéos et la scénographie pour *Roméo et Juliette*, *Thriller médiatique* d'après William Shakespeare, mise en scène d'Anne Barbot et Alexandre Delawarde (2015) et les vidéos pour *La Poche Parmentier* de Georges Perec, mise en scène de Karen Fichelson (2007).

Vidéaste plasticienne de formation, elle a enseigné les arts plastiques en collège puis, pendant trois ans, à l'université de Rennes et exposé ses installations vidéo à Paris, en province et à l'étranger. Sa thèse soutenue en 2007 sous la direction d'Anne-Marie Duguet porte sur l'art vidéo dans ce qui l'unit au cinéma expressionniste et au théâtre. Depuis 2008, elle dirige régulièrement des ateliers de pratique artistique pour enfants et adultes avec une production de films courts dont elle signe le montage.

Julie André – Comédienne

De conservatoires à l'École du Rond-Point, Julie se forme à la danse et au théâtre. Dans la compagnie du Studio Théâtre d'Asnières, elle est dirigée par Jean-Louis Martin-Barbaz, Hervé von der Meulen et Jean Marc Hoolberq dans, entre autres, *La Cuisine*, de Wesker, *Le Triomphe de l'amour*, de Marivaux et *Le Chien du jardinier*, de Lope de Vega. Elle enchaîne avec *Chacun son dû* et *Tête de Mur*, deux créations de Catherine Verlaguet, au théâtre Romain Rolland de Villejuif. Elle

joue aussi dans *La Douleur de la cartographe* de Chris Lee, mis en scène par Camille Chamoux et dans *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*, mis en scène par Jean-Claude Amyl. Elle interprète le rôle d'Anna Petrovna dans *Ivanov*, une mise en scène de Philippe Adrien. Elle joue dans *Derniers remords avant l'oubli* de Lagarce, et dans *La Noce* de Brecht, *Nous sommes seuls maintenant* et *Catherine et Christian* sous la direction de Julie Deliquet avec le Collectif In Vitro. Elle joue dans *L'embranchement de Mugby* et *L'Oiseau bleu* du Collectif Quatre Ailes. Elle participe également au spectacle *Lancelot, chevalier de Merlin*, création de Quentin Defalt, et à *L'Œuf et la poule*, une création mise en scène par Bénédicte Guichardon. Elle a récemment assisté Julie Deliquet pour *Oncle Vania* de Tchekhov à la Comédie française.

Nicolas Séguy – Compositeur

Compositeur du Collectif Quatre Ailes depuis 2001, il écrit et interprète les musiques de toutes les pièces en étroite collaboration avec la mise en scène.

En dehors du Collectif, il développe sa propre carrière d'auteur-compositeur-interprète (albums *Equilibre Instable* et *Humain*), réalise le premier album de Grand Corps Malade (*Midi 20*), accompagne Kery James au piano, compose pour d'autres artistes et s'implique dans le travail culturel et social en intervenant dans le cadre d'ateliers musique et textes auprès d'enfants et d'adolescents.

Julien Le Lez - concepteur/développeur informatique

Spécialisé dans la technologie nouvelle comme l'oculus rift, le Kinect, le leap motion et la réalité augmentée avec pour principal outil le logiciel moteur 3d Unity, Julien Le Lez réalise des expériences de réalité virtuelle (App. Android - iOS réalité virtuelle pour Dom Pérignon, Carrefour, La Poste) et de jeux vidéos : Lasergame, jeu vidéo + Arduino pour les Galeries Lafayette, jeu interactif pour le salon du vin de l'hérault (Coralys), App. Android – iOS jeu vidéo (Australie), logiciel de traitement d'image (Microsoft).

Auto-entrepreneur depuis janvier 2016 il travaille comme développeur Unity 3d et php chez l'agence de communication Moonrise à Paris et est en dernière année de l'école d'informatique 42 en Ingénierie informatique/Conception et développement en langage informatique.

Caroline Vandamme – Créatrice lumière

Caroline Vandamme commence comme assistante de Roberto Venturi à la lumière et à la caméra, notamment à l'Opéra de Nice pour Lucio Silla mis en scène par Dieter Kaegi. La magie de la scène et de la musique de Mozart opère puisqu'elle l'assiste ensuite pour *Douze hommes en colère* dans la mise en scène de Stephan Meldegg puis pour *Diplomatie* avec André Dussolier et Niels Arestrup.

Lors d'une reprise de *La voix humaine* de Cocteau, elle rencontre Vincent Vittoz et collabore avec lui pour *Don Giovanni* au Théâtre de Bastia en 2012, puis pour *Les enfants du Levant* en 2013.

Récemment, elle le retrouve pour le spectacle musical *De quoi j'ai l'air?* qui met en scène Julie Fuchs. Elle travaille également sur l'opérette *Monsieur Choufleuri* mise en scène par Yann Molénat avec qui elle avait déjà collaboré pour *Così fan tutte* à Calvi. Enfin, elle a mis en lumière une pièce adaptée du texte de Charles Dickens, *L'embranchement de Mugby* mis en scène par Michaël Dusautoy.

Les interprètes

Romain Cottard - comédien

Romain Cottard a commencé sa formation de comédien à l'école le Studio (Jean-Louis Martin-Barbaz) avant d'intégrer le Cours Périmony.

Il joue au théâtre sous la direction de Jean-Louis Martin-Barbaz dans *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare et dans le spectacle musical *Du rire aux armes* ; de Stéphane Douret dans *Le Mandat* de Nikolaï Erdman et *Le Dragon* d'Evgueni Schwartz ; de Paul Desveaux dans *Les Brigands* de Schiller ; de Jean-Baptiste Arnal dans *Coup de foudre et maux d'amour* de Gabrielle Laurens et Catherine Robert ; de Benno Besson dans *Oedipe tyran* (travail sur le texte); de Declan Donnellan dans *Andromaque* de Racine et *Ubu Roi* d'Alfred Jarry; de Denis Podalydès dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand ; de Dimitiri Klockenbring dans *Le Misanthrope* de Molière ; de Laurence Andreini dans *L'Idiot* de Dostoïevski ; et de Yasmina Reza dans *Comment vous racontez la partie* de Yasmina Reza.

Il travaille régulièrement avec la Compagnie des Sans Cou et Igor Mendjinsky pour *Hamlet* de Shakespeare, *Rêve* de Wajdi Mouawad, *Masques et nez* d'Igor Mendjinsky et *J'ai couru comme dans un rêve*, *Idem* et *Notre crâne comme accessoire* (créations collectives).

Il est l'auteur de *La lamentable tragédie du cimetière des éléphants* et *Banquet à Babarville* deux pièces co-écrites avec Paul Jeanson. Il a joué au cinéma dans *Monte-Carlo* de Thomas Bezucha et dans deux courts métrages : *Calliope* d'Arnaud de Cazes et *Parade* de Duoung Dang-Thai.

Jean-Christophe Laurier - comédien

Il suit les cours du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris, des conservatoires du 1er et XIe arrondissements, de l'École du Studio d'Asnières et de l'École Jacques Lecoq. Il joue dans *Voyage au bout de la nuit* une adaptation du roman de Céline, mise en scène Pauline Bourse, *Marie Stuart* de Schiller, mise en scène Fabian Chappuis, *La Cuisine* d'Arnold Wesker, *Dom Juan* de Molière, *Britannicus* de Racine, mise en scène. J.-L. Martin Barbaz, *Les Vagues* de Virginia Wolf, *Jacques ou la soumission* de Ionesco, *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux, mise en scène Hervé Van der Meulen, *Le Médecin malgré lui*, mise en scène Lionel Gonzales. Membre du Collectif in Vitro, il joue dans *La Noce*, de Brecht, *Nous sommes seuls maintenant*, *Catherine* et *Christian* sous la direction de Julie Deliquet. Il travaille aussi en collaboration avec de jeunes auteurs Marie Dilasser, Jean-Marie Clairambault, Samuel Gallet lors d'une opération Le Grand Opéra en pays ruthénois.

Damien Saugeon - comédien, acrobate

Avec le Collectif Quatre Ailes, dont il est un des membres fondateurs, il tient le rôle de Lampe dans *L'embranchement de Mugby*, de Tylyl dans *L'oiseau bleu*, du Chat Botté dans *La Belle au bois* et du Promeneur dans *Le Projet RW*. Il a joué dans *Sir Semoule*, qu'il a mis en scène, et *Suzanne*. Il a joué dans les performances : *Promenade aérienne* d'après *Marie* de Robert Walser et dans *les clones* mis en scène par Michaël Dusautoy. Il pratique le trapèze fixe et le tissu avec Pénélope Hausermann et Alexandra Malaisée. Il a participé aux spectacles *Partition magnétique* présenté à la Biennale Internationale de la Marionnette 2013 à Paris, *le Cabaret suspendu*, *Paresse* et à la 2e édition de Nuit Blanche à Paris sur le site de la compagnie 2r2c. Il a joué sous la direction de Jacques Albert-Canque dans *Andromaque*, *Sur les pas d'Hölderlin*, *Sept couronnes pour Goethe*, *Elvire Jouvot 40* et *Les Nègres*. Il anime aussi des ateliers de pratique artistique pour enfants et adultes. Il a suivi des formations auprès de l'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq, de Philippe Awat, de Véronique Ros de la Grange et de Catherine Mongodin (John Strasberg).

Alexandrine Serre - comédienne et metteur scène

Formée au Cours Florent puis au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique dont elle sort en 2002, elle lit cette saison au Théâtre des Déchargeurs une adaptation de la correspondance de Guillaume Apollinaire et Madeleine Pagès, *Madeleine, l'amour secret du poète*, avec l'acteur et metteur en scène Pierre Jaquemont. On a pu la voir la saison dernière dans *L'Adversaire*, adaptation du roman d'Emmanuel Carrère, mise en scène de Frédéric Cherboeuf, dans *Nadia C.*, création d'après *La petite communiste qui ne souriait jamais* de Lola Lafon, mise scène Chloé Dabert, et dans *Histoires de Gorilles*, mise en scène de Bertrand Bossard avec qui elle travaille également depuis de nombreuses années à l'occasion de projets d'événementiel et de performances. Depuis sa sortie du CNSAD elle a joué, notamment, sous la direction de Philippe Adrien dans *Ivanov* de Tchekhov et *Meurtres de la princesse juive* de Lliamas, Volodia Serre dans *Les trois soeurs* de Tchekhov, Sophie Lecarpentier dans *Le Jour de l'italienne* de la compagnie Eulalie et *L'Épreuve* de Marivaux, Pauline Bureau dans *Modèles*, Benoît Lavigne dans *Beaucoup de bruit pour rien* et *Roméo et Juliette* de Shakespeare, Daniel Mesguich dans *Andromaque* de Racine et *Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare, Delphine Lamand dans *La chasse au Snark* de Lewis Carrol, Jacques Lassalle dans *Monsieur X* d'après La Douleur de Marguerite Duras, Olivier Treiner dans *Le petit maître corrigé* et *L'île des esclaves* de Marivaux, William Mesguich dans *Comme il vous plaira* de Shakespeare, Christine Théry dans *L'ombre si bleue du coelacanthe* de Tessier, Marie Tikova dans *Manhattan Médéa* de Déa Loher, Lucie Tiberghien dans *The quiet room* d'après *Quand j'avais 5 ans je m'ai tué* de Howard Butten, et Alexandre Steiger dans *Léonce et Léna* de Büchner. Puis elle crée un solo *Hors du labyrinthe* inspiré d'Anais Nin en collaboration avec Véronique Caye.

A la télévision elle a tourné pour G. Marx, C. Bonnet, C. Grinberg, C. Spiero, S. Graal et J. Quaratino. Au cinéma elle a tourné pour L. Colombani dans *Une fleur pour Marie* (talents Adami 2003) et Solveig Anspach dans *Anne et les tremblements*. Depuis 2012, elle intervient régulièrement comme professeure d'Art Dramatique dans le cadre d'ateliers privés ou en lycées pour les classes théâtre. Par ailleurs, les diverses influences qui ont constitué son parcours professionnel l'ayant peu à peu dirigée vers un travail spécifique autour du corps de l'acteur, elle s'est également formée à l'enseignement du Pilates et sort diplômée de sa formation en octobre 2016. Elle enseigne cette discipline dans le cadre de ses ateliers d'acteurs ainsi que dans des studios spécialisés.

Les spectacles du Collectif



L'embranchement de Mugby, photo Collectif Quatre Ailes

Fruit de la collaboration régulière d'artistes venus des disciplines du théâtre, du cirque et des arts plastiques, le Collectif Quatre Ailes aborde le plateau comme un lieu pour s'émerveiller. Théâtre aérien, d'objets, d'ombres, cinéma, vidéos bricolées, scénographies improbables, les spectacles portent une vision poétique et critique sur le monde. À l'instar de Robert Walser dont l'oeuvre littéraire a inspiré *Le Projet RW*, il nous semble essentiel de montrer qu'il est toujours possible de s'émouvoir devant une limace qui traverse l'asphalte, une enseigne, un motif sur une robe ou encore devant un vieux clou rouillé et tordu qui a pu par le passé rendre d'immenses services à son propriétaire...

L'embranchement de Mugby d'après Charles Dickens

Entre réalisme et fantastique, entre théâtre et cinéma, voici l'errance de « Barbox Frères », un homme qui cherche à donner un sens à sa vie. Descendu du train en pleine nuit, sur un coup de tête, à l'embranchement de Mugby, il va faire la connaissance du préposé à la signalisation et de sa fille. Le caractère fascinant du monde industriel dépeint par Dickens se raconte dans le décor en miniature d'une ville ferroviaire, réalisée intégralement en carton. Pour traduire cette quête intérieure, le dispositif scénique associe au théâtre des images vidéos tournées en direct, des films d'animation et un film muet.

Production : Collectif Quatre Ailes, La Scène Watteau – Théâtre de Nogent-sur-Marne. Avec l'aide à la production de la Drac Ile-de-France et d'Arcadi Île-de-France/Dispositif d'accompagnements et du Conseil Général du Val-de-Marne et de l'ADAMI. Avec le soutien d'Ecart Anis Gras Le lieu de l'autre, de l'Espace Périphérique (Ville de Paris-Parc de la Villette), Les Tréteaux de France.

TELERAMA TT – janvier 2015

“La nouvelle de Charles Dickens, devient dans l'adaptation de Michaël Dusautoy un théâtre d'images et d'objets qui traduit parfaitement l'errance d'un homme, son voyage intérieur.”

Théâtre du Blog – Janvier 2015

“Un spectacle qui provoque le bonheur inespéré d'un retour à l'enfance illuminée (...) La mise en scène est un joyau où participent scénographie, cinéma muet, théâtre, mime et installation plastique.”

L'Oiseau bleu de Maurice Maeterlinck



L'oiseau bleu photo R Chanteraine

A partir de cette pièce écrite en 1908 par Maurice Maeterlinck, le spectacle retrace l'odyssée de deux enfants, Tyltyl et Mytyl, en quête de l'oiseau bleu qui promet à celui qui le capture un bonheur immédiat et éternel. Pendant leur sommeil, sous la forme d'un rêve-voyage, la poursuite de l'oiseau bleu crée des expériences décisives qui les transforment à leur insu. Le spectacle a été créé à La Scène Watteau le 8 mars 2012. En tournée au Spring Art Festival à Kaohsiung à Taiwan, au Festival Théâtr'Enfant 2012 dans le cadre d'Avignon off, au Volcan Scène Nationale du Havre, en tournée en Corée du Sud...

Production : Collectif Quatre Ailes, La Scène Watteau Théâtre de Nogent-sur-Marne, Théâtre des Quartiers d'Ivry, avec l'aide à la création du Conseil Général du Val-de-Marne.

LA TERRASSE - Mars 2012

“Le spectacle révèle la part poétique des techniques d'aujourd'hui – vidéo, capteurs et 3D – détournées de leur utilisation scientifique ou commerciale.”

FROGGY'S DELIGHT - Mars 2012

“A la mise en scène, Michaël Dusautoy – qui signe également la superbe scénographie conçue en collaboration avec Perrine Leclere-Bailly – s'impose en chef d'orchestre magistral qui fédère tant les talents de comédiens dont le jeu ne verse ni dans la caricature ni dans l'enfantin que celui des artistes plasticiens, musicien et vidéastes qui concourent à la réussite absolue d'un spectacle qui, de surcroît, sans être dédié au jeune public leur est particulièrement accessible.”

Actualité de la scénographie – Juin 2012

“Dans la fusion des apports techniques parfaitement maîtrisés et associés avec finesse à l'interprétation, le spectacle affiche ainsi une déclinaison d'images prégnantes et révélatrices, porteuses de sens. Dans sa réussite, il témoigne de la noblesse d'un travail artisanal en constantes évolutions qui mérite d'être salué.”

La Belle au Bois de Jules Supervielle

Un conte transgressif et millénaire qui emmêle les destins tout tracés de ses personnages dans une pelote bien surprenante. Dans un univers tricoté main et baigné d'images magiques, les comédiens rebondissent au propre comme au figuré sur le fil de leur rôle. La Belle au Bois a été créée en janvier 2011 à La Scène Watteau Théâtre de Nogent-sur-Marne et représenté une trentaine de fois (notamment au Théâtre des Quartiers d'Ivry, au Pôle Culturel d'Alfortville, au Centre Culturel Boris Vian aux Ullis). Le spectacle est repris en 2011/12 dans toute la France (notamment au Théâtre Municipal du Havre, au Théâtre de la Renaissance à Oullins et à la Grange Dîmière à Fresnes).

Production déléguée : Théâtre des Quartiers d'Ivry - Centre Dramatique National du Val-de-Marne en préfiguration. Coproduction : Collectif Quatre Ailes, Scène Watteau - Théâtre de Nogent-sur-Marne, Pôle Culturel d'Alfortville, ARCAD (Action Régionale pour la Création Artistique et la Diffusion en Île-de-France). Avec l'aide à la production de la DRAC Île-de-France et le soutien de Lilas-en-Scène

TELERAMA – Janvier 2011

“Dans un conflit entre fantasme et merveilleux, le collectif met à l'épreuve du plateau la pièce de Jules Supervielle, sublimée par un flot d'images vidéo et de scénographies ludiques.”

THEATREDUBLOG – Janvier 2011

“À partir de textes singuliers dont le spectateur fait simultanément la découverte, le Collectif Quatre Ailes et son metteur en scène Michaël Dusautoy cultivent le don de sculpter sur la scène des créations de leur cru. (...) Le spectacle déploie un univers poétique enchanteur et facétieux dans la proximité du rêve éveillé.”

Le Projet RW d'après La Promenade de Robert Walser



Le Projet RW, photo Y Garcia

Cette odysée aérienne et dialoguée mêle cirque, théâtre et film d'animation dans un décor de papier kraft. Le spectacle explore les détours et recoins de *La Promenade*, petit journal poétique écrit par l'auteur suisse Robert Walser en 1907, en guidant le spectateur dans un monde onirique et merveilleux sur les traces du promeneur. Créé à la Grange Dîmière à Fresnes en novembre 2008, il comptabilise plus de 70 représentations en France (notamment au Théâtre des Quartiers d'Ivry et au théâtre de la Commune, CDN d'Aubervilliers, L'Estive Scène Nationale de Foix, la Scène Watteau) et à l'étranger (Théâtre Populaire Romand, Théâtre du Crochetan en Suisse, Centre Meyerhold à Moscou), un accueil chaleureux au Festival d'Avignon 2009 et plus de 7800 spectateurs.

Coproduction : Collectif Quatre Ailes, Grange Dîmière – Ville de Fresnes, Théâtre des Quartiers d'Ivry et ARCAD! (Action régionale pour la création artistique et la diffusion en Ile-de-France). Avec l'aide à la création du Conseil Général du Val-de-Marne et le soutien du CNAC (Centre National des Arts du Cirque). Avec le soutien du théâtre de la Commune, CDN d'Aubervilliers. A Bénéficié du Fonds de soutien à la diffusion pour le Festival d'Avignon OFF.

LE MONDE 2 – novembre 2008

“Michaël Dusautoy met en scène et scénographie *Le Projet RW d'après La Promenade* (1907), fameux journal poétique sur la vie comme elle va, dû à un grand promeneur de Suisse alémanique injustement méconnu en France, Robert Walser. Les arts du cirque y ont le part belle au même titre que le théâtre d'ombres.”

TELERAMA – décembre 2008

“Un univers singulier, poétique et engagé, fragile et prégnant, qui colle magnifiquement au texte du poète.”

FRANCE INTER – Studio théâtre — décembre 2008

“La création du Collectif Quatre Ailes est une petite bulle de champagne qui pétille de drôlerie et de sensibilité.”



Super grenouille sauve Tokyo, Laurel Schwabe

“ De toute façon, ce violent combat s’est déroulé dans votre imagination. C’est cela en fait notre champ de bataille. C’est là que nous sommes vainqueurs, et c’est là que nous subissons nos défaites.”

Haruki Murakami, *Après le tremblement de terre*

C O L L E C T I F
**QUATRE
AILES**
THÉÂTRE IMAGES CIRQUE

BP 34 / 94201 Ivry-sur-Seine cedex / 06 80 53 88 24
contact@collectif4ailes.fr / www.collectif4ailes.fr