

La Forteresse du sourire Kurô Tanino

Création

Festival d'Automne à Paris

20 – 28 novembre 2021

Services de presse

T2G :
Philippe Boulet boulet@tgcdn.com
06 82 28 00 47

Festival d'Automne à Paris :
Rémi Fort r.fort@festival-automne.com
Yoann Doto y.doto@festival-automne.com
01 53 45 17 13



La Forteresse du sourire © Takashi Horikawa

Du 20 au 28 novembre 2021

lundi, mercredi, jeudi et vendredi à 20h
samedi 20 novembre à 20h
samedi 27 novembre à 18h
dimanche à 16h
relâche mardi

Mise en scène et écriture

Kurô Tanino

Traduction française

Miyako Slocombe

Scénographie

Takuya Kamiike

Assistanat scénographie

Kanako Takechi

Lumières

Masayuki Abe

Son

Koji Shiina

Avec

Susumu Ogata, Kazuya Inoue, Koichiro F.O. Pereira,
Masato Nomura, Hatsune Sakai, Katsuya Tanabe

Durée

1h50

En japonais surtitré en français

Tarifs

De 6 à 24 €

Coproduction : Festival d'Automne à Paris

Co-réalisation : T2G Théâtre de Gennevilliers, Centre Dramatique National avec le Festival d'Automne à Paris.

Avec le soutien d'Arts Council Tokyo, Japan Foundation ; de la Fondation pour l'étude de la langue et de la civilisation japonaises sous l'égide de la Fondation de France; de la Fondation franco-japonaise Sasakawa ; et de l'Onda.

En partenariat avec la Fondation du Japon.



onda

Fondation
de
France

ARTS COUNCIL TOKYO

Spectacle en tournée en France :

La Condition Publique dans le cadre du festival NEXT, les 12 et 13 novembre 2021

CDN Orléans / Centre-Val de Loire, les 3 et 4 décembre 2021

La Forteresse du sourire

Après y avoir présenté *The Dark Master* et *Avidya*, l'auberge de l'obscurité en 2017, Kurô Tanino installe au T2G sa *Forteresse du sourire*, un objet théâtral extrêmement troublant. Ici, les intérieurs de deux habitations mitoyennes présentées sous nos yeux donnent à voir le spectacle des vies qui les traversent et ne se croisent pourtant jamais, à la manière de deux huis-clos cinématiques. Un homme vivant avec sa fille et sa mère atteinte de la maladie d'Alzheimer s'installe dans les murs attenants la maison d'un modeste pêcheur. Côte à côte, tout se joue là, les non-dits, leur obscurité, les rapports sensibles ou dérangeants

à « l'autre » ou plutôt leurs absences, allant parfois jusqu'à explorer, de façon presque documentaire, des frontières relativement méconnues de l'humain. Sous les habits d'un théâtre ultra-réaliste, *La Forteresse du sourire* est une fable poétique radicale, caractéristique de la recherche artistique singulière et rare du metteur en scène japonais. Un spectacle, empreint d'étrangeté et de troubles sidérants, peut-être plus encore que ses précédents, qui opère à la façon d'un rêve lucide et vient se loger dans le subconscient — pour y rester, longtemps.



La Forteresse du sourire © Takashi Horikawa

Entretien

La Forteresse du sourire est la troisième de vos pièces qu'invite le Festival d'Automne à Paris, après *The Dark Master* et *Avidya, L'Auberge de l'obscurité* toutes deux présentées au T2G. Dans chacune d'entre elles rôde le spectre de la maladie, du handicap ou de l'étrangeté, de la différence. En quoi ce sujet vous intéresse-t-il en particulier ?

Kurô Tanino : Je considère qu'une pièce de fiction doit montrer comment l'homme évolue au contact d'incidents extérieurs. Dans mes pièces, cette rencontre ne transparait pas tant dans les dialogues entre les personnages que dans des éléments subtils, non explicites, comme des attitudes, des actes, des silences ou des vides. C'est précisément l'abîme que chaque personnage abrite qui permet d'en faire surgir les expressions. Les thèmes que vous avez cités réveillent ces abîmes dans mes pièces.

Face à la vie quotidienne d'une famille gravitant autour d'une mère et grand-mère malade, vous mettez en scène, dans l'appartement adjacent, celle de collègues pêcheurs. Pourquoi avoir choisi le monde des pêcheurs ?

KT : J'ai choisi ce milieu pour souligner le contraste entre des univers respectivement bruyant et silencieux, un monde heureux, l'autre, douloureux, une communauté de travail d'une part et un cercle de famille d'autre part, le travail physique et la situation de demande d'emploi.

Que signifie pour vous cette juxtaposition de deux mondes vivant sous le même toit, à une cloison près, mais que tout sépare ?

KT : Visuellement, j'ai conçu ces deux appartements dans un format identique et un agencement symétrique. La pièce se déroulant près de la mer où le vent souffle fort, le bâtiment est sans étage. J'ai voulu montrer l'influence que ces deux appartements ont l'un sur l'autre. Dans notre vie courante, il est rare de penser qu'un événement apparu chez son voisin nous affecte directement. Mais, quand on le voit dans une pièce de théâtre, nous sommes obligés d'en prendre conscience. Ceci est l'effet indéniable du théâtre.

Il y est aussi question de différence de rythmes de vie, de chocs de temporalité, de décalage d'emploi du temps dans une journée. Symétrie d'espaces et asymétrie de temps. Qu'est-ce qui attire votre attention à cet endroit ?

KT : J'ai intentionnellement limité les contacts directs entre les deux habitats, ceci pour faire ressentir au public la richesse d'influence qui existe dans ce monde à notre insu. Par exemple, en vendant deux radis, un maraîcher ne s' imagine pas que le poissonnier quelques mètres plus loin ait pu vendre trois maquereaux en conséquence.

Vous instaurez toujours un grand contraste entre la « vie quotidienne » et ce qui vient la fissurer. Dans le propos et dans la forme. Comme des fulgurances. Pouvez-vous nous en parler ?

KT : Dans cette pièce, j'ai décrit le fait qu'un quotidien qui nous semble devoir perdurer peut tout autant s'effondrer avec peu de choses. Notre vie de tous les jours est fragile. Elle est en évolution constante. Je ne fais pas appel à des événements dramatiques, mais à de petits éléments, à peine décelables, qui, par leur cumul, déclenchent un changement. C'est en effet le point commun avec mes pièces précédentes.

Peut-on parler d'effet papillon d'un monde - ici, d'un appartement - sur l'autre puisqu'il semble y avoir une influence sans rapport de causalité ? Et croyez-vous à « l'effet papillon » ?

KT : Oui, exactement. Je crois en l'effet papillon au sens où il est impossible d'éliminer toute hypothèse. Ne pas pouvoir définir la cause d'un événement ne signifie pas qu'il n'en existe pas. Le fait de considérer que tout ce qui advient possède une cause, que tous les phénomènes sont en lien est peut-être proche de la pensée bouddhique. Et je ne vous dis pas ceci d'un point de vue spirituel, car, personnellement, je ne considère pas le bouddhisme comme une simple religion. Non. Cette pensée m'attire parce que j'y vois des points communs avec la biologie moléculaire et la mécanique quantique. Par exemple, l'état de Satori (éveil) tant recherché par les bouddhistes est souvent exprimé comme « vide », un « état où la conscience n'existe plus » ou encore un « état où se mélangent le plein et le vide ». On peut dire que cela touche à ce que la science a désigné – pour le moment – comme définition des phénomènes de la vie. L'équilibre dynamique considère que toute vie est fluide. Le fait de respirer et de s'alimenter nous permet d'échanger nos molécules. Notre vie existe à travers ces échanges et ceci est bien différent du cas d'une voiture qui roule en consommant du carburant. Dans un an, nous serons une autre personne, du point de vue moléculaire. Le théâtre est pour moi l'endroit pour penser que nous vivons dans un monde en évolution constante où tout est lié.

Les relations d'amour et d'amitié sont toujours très présentes dans votre travail, pourquoi ?

K.T. : Car elles me semblent éphémères.

Qu'apportent selon vous les outils du théâtre pour les traiter de manière singulière ?

KT : Oh... vous me posez une question qui nous conduit à celle de l'art du théâtre, n'est-ce pas ? J'aimerais vous répondre de façon perspicace, mais je ne sais pas si j'y arriverai. Tout d'abord, je pense que le théâtre nous apprend que chaque chose existe à travers ses relations avec les autres éléments. Si en effet toute vie est fluide, alors chaque chose est sous l'influence des autres éléments. Pour exprimer ceci, il est important que ceux qui créent des pièces de théâtre en aient clairement conscience. Lors des répétitions, les acteurs réfléchissent avec une curiosité sans limite à la raison pour laquelle ils sont là. Je pense que le travail d'un metteur en scène consiste à stimuler cet état, un état intérieur de l'équipe de création. L'expression visible s'ensuit. Je souhaite que mes pièces soient jouées dans la continuité de cet état principal.

Entretien (suite)

À ce propos, vous avez une approche assez unique de la direction d'acteurs : vous les «mettez en condition», en fonction du projet. Dans *The Dark Master*, vous demandiez au comédien jouant le Chef de faire réellement la cuisine sur le plateau, ce qui relevait de la double performance ; dans *Avidya*, vous aviez demandé à vos comédiens de faire de cette auberge la leur, et ainsi lui donner vie. Ici, quelles consignes avez-vous donné à vos acteurs pour le processus de création ?

KT : Je leur ai demandé de réfléchir à l'influence que peuvent avoir les événements d'une pièce d'à côté, des mots que l'on n'entend pas, des odeurs. Ceci peut être juste une hypothèse. Je leur ai demandé de prendre conscience que des événements apparus dans deux appartements peuvent s'influencer réciproquement sans être en lien direct. Par exemple, dans la scène de cuisson du riz au début de la pièce, je leur ai proposé de penser à l'impact que cela pourrait avoir sur l'installation de la famille Fujita dans l'appartement mitoyen. En fait, on ne peut pas trouver de lien direct entre le riz qui cuit et un déménagement, mais on ne peut pas non plus juger qu'il n'y en ait aucun. Notre imagination doit être libre, il faut avoir cette curiosité intellectuelle, et le lieu de répétition doit être un endroit où l'on prend plaisir dans cet état d'ouverture.

Cette idée de « conditionnement psychologique » vous vient-elle de votre parcours de psychiatre ?

KT : Oui, peut-être...

Voyez-vous d'ailleurs un rapport entre théâtre et psychiatrie ?

KT : En tout cas, je pense que le théâtre et la psychiatrie ont des liens communs. Je ne peux pas généraliser car ceci est une habitude personnelle mais, par exemple, quand je conçois les personnages, j'imagine leur fiche de patient en psychiatrie. Dans ce genre de fiches est détaillé le parcours de chacun depuis sa naissance jusqu'à aujourd'hui. En médecine, ceci nous aide à trouver un lien entre le passé et les symptômes actuels. Dans mon processus d'écriture, je note toujours ces éléments dans un cahier spécifique, séparé de celui du texte.

Comment choisissez-vous vos acteurs ?

KT : En principe, je n'aime pas les auditions... J'en ai organisées quelquefois dans le passé mais cette position de sélection me met mal à l'aise par son caractère arrogant. Je peux simplement dire que tout acteur me convient à partir du moment où j'ai confiance en lui.

En 2016, à propos d'*Avidya*, vous nous confiez que vos pièces avaient toujours un rapport avec vos propres expériences. Quelle est la part d'intimité dans ce nouveau travail ?

KT : Mon pays natal se situe à Toyama, en face de la Mer du Japon. De ma maison, je pouvais déambuler en bord de mer à vélo, ce qui me permettait d'aller me baigner ou pêcher. J'aimais la mer, qui était pour moi une présence proche et puissante. Cette pièce est liée à mes souvenirs de Toyama. La plupart des

noms des personnages sont d'ailleurs empruntés à mes amis de Toyama. Et, dans une réplique de Takiko, j'ai même cité ce que j'ai réellement entendu de ma grand-mère.

Pouvez-vous nous parler de votre processus d'écriture en tant que tel et de son imbrication avec la conception de la mise en scène ?

KT : Le processus d'écriture varie selon mes pièces. Il n'est jamais le même.

Vous accordez toujours une grande importance à la scénographie, en créant souvent un contraste crescendo au fil de la pièce entre un décor traditionnel ultra réaliste et des « dispositifs » scéniques et contenus extrêmement contemporains. Parlez-nous de ce travail ?

KT : Je pense toujours à capturer les instants où les choses vont disparaître ou vont être perdues. On peut même dire que c'est le seul point commun entre le texte et la mise en scène. Aussi, j'utilise souvent un décor traditionnel car il insuffle dans mes pièces une ambiance qui est en voie de disparition.

Fin mars 2020, Tokyo est au bord du confinement. Comment imaginez-vous vivre cette situation si elle advient ?

KT : Je constate que, ces derniers temps, j'ai de plus en plus besoin de parler avec des gens. C'est dû à la peur, je pense. J'ai besoin de voir les gens, de converser de visu avec eux, d'utiliser et de sentir mon corps, de respirer des odeurs, de ressentir les mouvements de muscles et du souffle. Le fait de pouvoir entretenir des dialogues physiquement est comme si on parvenait à échanger une partie de son corps avec son interlocuteur. Au moment où l'on n'y arrive plus, c'est comme si son corps se figeait et que l'on ne pouvait plus se renouveler. Pour moi, cet état est très effrayant. Mais je dois aussi dire que l'atmosphère que provoque ce «risque de perdre quelque chose d'essentiel» me stimule énormément pour créer.

Pourquoi ce titre : *La Forteresse du sourire* ?

KT : Une forteresse, c'est comme une base militaire : même petite, elle nous protège des ennemis extérieurs. Ici, je place côte à côte deux forteresses, celle de Takeshi avec ses camarades pêcheurs, et celle de Tsutomu avec sa famille. Tous les deux souhaitent que leur quotidien soit accompagné de sourire. Même si la vie n'est pas simple, ils souhaitent, a minima, protéger ceci.

Propos recueillis par Mélanie Drouère,
traduction Aya Soejima,
pour le Festival d'Automne à Paris 2021

Biographie

Kurô Tanino

Né à Toyama en 1976 dans une famille de psychiatre, Kurô Tanino a d'abord suivi des études de lettres modernes puis d'anglais. Il crée la compagnie de théâtre Niwa Gekidan Penino en 2000, avec ses camarades du club de théâtre de l'Université de Médecine de Showa, dans laquelle il poursuit ses études. Il met un terme à sa carrière de psychiatre pour se consacrer pleinement à la dramaturgie et la mise en scène. Dès 2007, il crée avec sa compagnie : *Egao no Toride* (2007) et *Hoshikage no Jr.* (2008). En 2009, il présente *Frustrating Picture Book for Adults* au festival HAU en Allemagne, en 2010 au Theater Spektakel en Suisse, et en 2011 au Next Artsfestival en France. En 2012, il présente *The Room, Nobody knows* au Festival de Helsinki. En 2014, il participe au Festival Theater der Welt en Allemagne, et au Wiener Festwochen avec *Box in The Big Trunk*, qu'il présente à Kaserne Basel la même année. En 2015, il crée *KäfigausWasser* à Krefeld en Allemagne et *Homage for Cantor by Tanino and Dwarves* présenté au Tokyo Metropolitan Theater. Il obtient le 60e kishida Drama Award en 2016 pour sa pièce *Avidya - L'Auberge de l'obscurité*.



Kurô Tanino © Takashi Horikawa

Informations pratiques

Réservation

En ligne sur www.theatredegennevilliers.fr
Par téléphone au 01 41 32 26 26
ou sur place du mardi au samedi
De 13h à 19h et les lundis de représentation

Venir au T2G, c'est très simple !

En métro : ligne 13, station Gabriel Péri :
prendre la sortie 1 et suivre le fléchage T2G
au sol, qui mène jusqu'au théâtre

en bus : lignes 54, 140, 175, 177 arrêt Place Voltaire
et lignes 235, 276, 340, 577 arrêt Gabriel Péri

En voiture : parking payant et gardé.

Depuis Paris – Porte de Clichy : direction Clichy-
centre. Tourner immédiatement à gauche
après le pont de Clichy, direction Asnières-centre,
puis la première à droite, direction place Voltaire
puis encore la première à droite, avenue
des Grésillons.

Depuis l'A 86 : sortie 5 direction Asnières /
Gennevilliers-centre / Gennevilliers le Luth.

Youpi au théâtre

Le restaurant accompagne l'événement du
week- end : ouverture et restauration possible
dès 12h samedi 12 et dimanche 13 juin, dans le
respect des mesures sanitaires. Renseignements et
réservations au 06 26 04 14 80

Terrasses et potager

D'une superficie d'environ 2000 m², les terrasses du
T2G accueillent un espace de rencontre aménagé
en jardin d'agrément, ainsi qu'un potager, en
permaculture. Cultivé en collaboration avec l'ESAT
ANAIS de Gennevilliers, ce potager assure une
production bio et diversifiée de saison, à l'usage
du restaurant (plats proposés par le chef Patrice
Gelbart).

Revue Incise

éditée par le T2G en vente sur place, sur le site
www.theatredegennevilliers.fr et en librairie au prix
de 10 €. Un numéro par an depuis 2014.
revueincise.fr

T2G Théâtre de Gennevilliers Centre Dramatique National

41, avenue des Grésillons,
92230 Gennevilliers

+ 33 (0)1 41 32 26 10
theatredegennevilliers.fr



Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

L'authenticité
d'une ville populaire

culture
VILLE DE
Gennevilliers

hauts-de-seine
LE DÉPARTEMENT