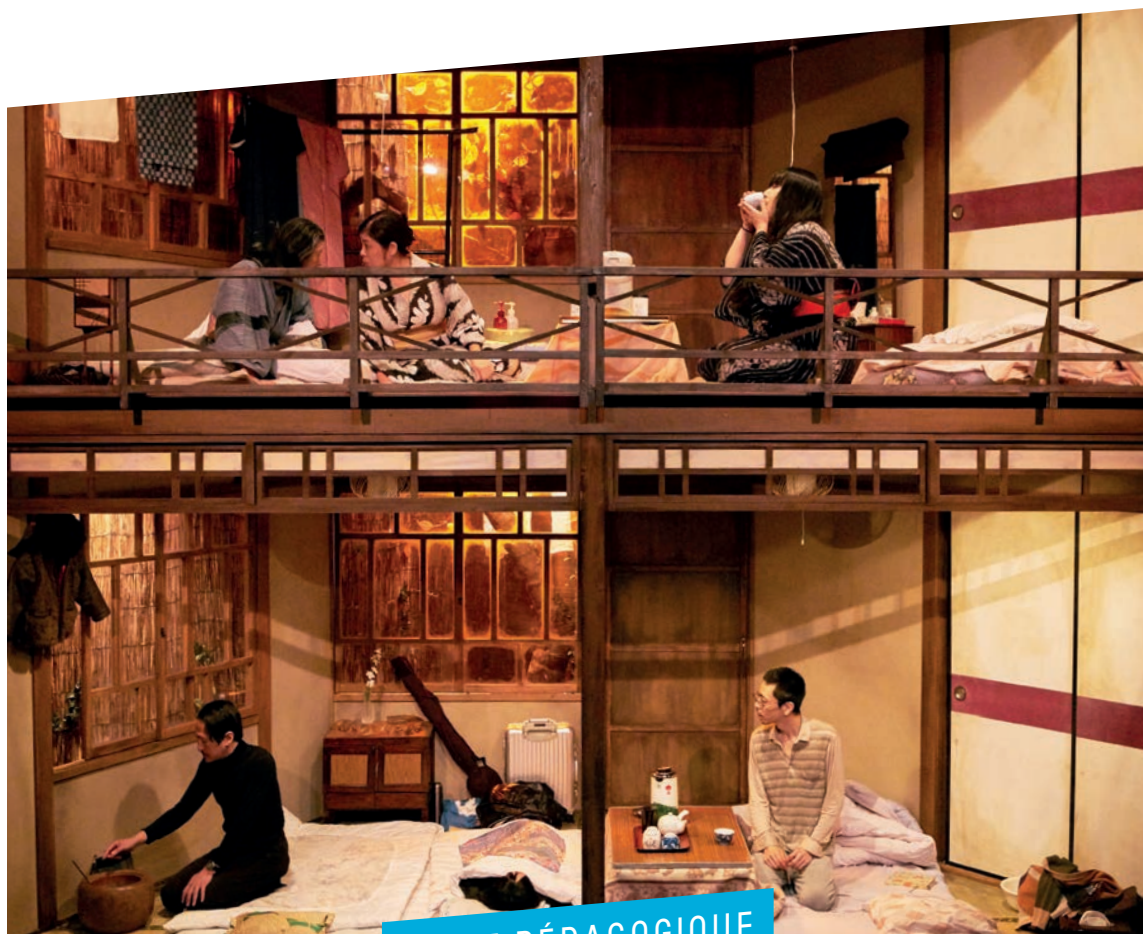


TANDEM
Scène nationale



FICHE PÉDAGOGIQUE

Douai . Hippodrome . 3 & 4 octobre 2018

KURÔ TANINO
AVIDYA

KURÔ TANINO

Avidya

Japon

TANDEM Scène nationale | Douai . Hippodrome

Les 3 et 4 octobre 2018 | 20:00

Durée : 2 h 10

Navette gratuite au départ d'Arras le 4 octobre à 19:15

Autour du spectacle

Rencontre avec l'équipe artistique à l'issue du spectacle le 3 octobre

Visite de l'Hippodrome de Douai le 4 octobre à 18 :00

SOMMAIRE

DISTRIBUTION	PAGE 4
PRÉSENTATION	PAGE 5
BIOGRAPHIE	PAGE 6
ENTRETIEN AVEC KURÔ TANINO	PAGE 7
LA PRESSE EN PARLE	PAGE 11
Toute la culture	PAGE 11
I/O Gazette	PAGE 12
Un fauteuil pour l'orchestre	PAGE 14
POUR ALLER PLUS LOIN	PAGE 16
La tradition des bains japonais	PAGE 16
Les <i>onsen</i> dans l'art japonais	PAGE 18
Le <i>bunraku</i>	PAGE 19
Les instruments traditionnels japonais	PAGE 20
Extrait de la traduction du texte de la pièce	PAGE 21
LIENS UTILES	PAGE 22

DISTRIBUTION

Texte et mise en scène **Kurô Tanino**

Dramaturgie **Junichiro Tamaki, Yukiko Yamaguchi, Mario Yoshino**

Avec **Mame Yamada, Soichi Murakami, Ichigo Iida, Bobumi Idaka, Atsuko Kubo, Kayo Ishikawa, Hayato Mori**

Musique **Yu Okuda**

Instruction erhu [violon traditionnel chinois] **Rosyu Kawase**

Narration **Ritsuko Tamura**

Décors **Kurô Tanino, Michiko Inada**

Direction technique **Isao Kubo**

Régie **Yasuhiro Katoh** assisté de **Yuta Funaiwa**

Assistant à la mise en scène **Yui Matsumoto**

Design sonore **Koji Sato**

Design lumière **Masayuki Abe**

Opérateur lumière **Miho Akutsu**

Responsable de la tournée **Miwa Monden**

Responsable de la compagnie **Chika Onozuka**

Production **Niwa Gekidan Penino, Arche LLC**

Production déléguée de la tournée française **Festival d'Automne à Paris**

Soutien **Fondation du Japon, Tokyo Metropolitan Theatre [Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture]**

Remerciements **Saison Foundation [Tokyo]**

Spectacle créé le 27 août 2015 au Morshita Studio, Centre dramatique national T2G - Théâtre de Gennevilliers, Festival d'Automne à Paris

PRÉSENTATION

Une auberge perdue dans une région reculée du Japon. Une atmosphère nimbée de mystère. Des désirs enfouis qui se révèlent... Kurô Tanino n'a pas son pareil pour sonder les tréfonds de l'âme humaine. Il rend ici un bel hommage aux ancêtres de son pays, dans un huis clos aux allures de conte moderne.

Dans le bouddhisme, le terme « Avidya » renvoie aux notions d'aveuglement et d'illusion. C'est aussi le nom de l'auberge où se déroule cette pièce, un établissement thermal situé au sommet d'une montagne japonaise. Deux marionnettistes débarqués de Tokyo, un jeune homme et son père lilliputien, y ont été conviés pour donner une représentation. Problème, le propriétaire a pris la fuite. Coincés ici pour la nuit, les deux artistes en profitent pour rencontrer les locataires de cet étrange endroit : deux geishas, une vieille dame, un aveugle... Dans ce huis clos embrumé, au milieu des vapeurs d'eau, ils découvrent les rêves et les désirs de chacun. Les corps et les âmes se dévoilent...

Un impressionnant plateau rotatif révèle successivement les pièces de l'auberge (la chambre, les bains...) tandis qu'une narratrice, à la voix enveloppante, déroule l'histoire. Très vite, elle nous apprend que ce lieu ancestral et magique va disparaître pour laisser passer une ligne de chemin de fer. Inéluctablement, la tradition s'efface devant ce qui peut apparaître comme un progrès...

Kurô Tanino, artiste très remarqué au Japon, nous donne à voir la fin d'un monde et le spectacle bouleversant des êtres qui vivent cette fin, dans le plus grand déni.



BIOGRAPHIE

Kurô Tanino

Mise en scène



Kurô Tanino est né à Toyama en 1976, dans une famille de psychiatres. 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.* en 2008. En 2009, il présente *Frustrating Picture Book for Adults* au festival HAU en Allemagne, en 2010 au Theaterspektakl en Suisse, et en 2011 au Next arts Festival 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 Festival de Vienne avec *Box in The Big Trunk*, qu'il présente à Kaserne Basel la même année. En 2015, il crée *Käfig aus Wasser* à Krefeld, en Allemagne, et *Homage for Cantor by Tanino and Dwarves* présenté au Tokyo Metropolitan Theater.

Il obtient le 60^{ème} Kishida Drama Award¹ en 2016 pour sa pièce *Avidya – L'Auberge de l'obscurité*.

¹ Le Kishida Drama Award récompense un auteur de théâtre contemporain. Ce prix, créé en 1955, est très prestigieux au Japon.

ENTRETIEN AVEC KURÔ TANINO

« LE POINT DE DÉPART DE TOUTE CHOSE »

Entretien mené par Mélanie Drouère et traduit par Aya Soejima

Le titre de votre pièce, qui est aussi le nom de l'auberge, « Mummyô » — Avidya en sanskrit —, désigne le premier des douze maillons que dénombre le bouddhisme, qui signifie « ignorance », « illusion », voire « aveuglement ». Est-ce à dire que les personnages qu'elle héberge se laissent tous docilement tromper par quelque chose ?

Avidya a en effet plusieurs sens. Je l'ai interprété comme « égarement ». Comme c'est le premier des douze maillons, je considère que c'est le point de départ de toute chose. Ces douze maillons représentent clairement la vie même de l'homme et les causes de la servitude humaine. De fait, les personnages de cette pièce sont tous prisonniers de quelque chose.

Quel est le rôle du « véritable » aveugle dans cette fable sur l'égarement ?

Ce personnage, Matsuo, est en train de perdre la vue, donc l'aptitude à voir les choses sous leur aspect physique. C'est pourquoi il cherche à les appréhender de manière plus spirituelle. Il veut les voir avec son cœur. Par exemple, en touchant tous les jours des fleurs séchées, il essaie de « voir » des choses invisibles. Pour lui, le personnage impassible qu'est Ichirô est particulièrement intrigant. On devine que Matsuo, de par sa cécité, a perdu sa fonction sociale. Tout comme Taki, la vieille femme. Mais autant Taki a passé l'âge de s'en soucier, autant Matsuo se cherche un nouveau rôle. On peut voir dans cette quête un certain manque

de maturité. On dit que l'espérance de vie des psychiatres est plus courte que celle des autres médecins... Tenter d'atteindre le tréfonds de l'âme est peut-être un acte extrêmement dangereux

Quel est le rôle des autres personnages ?

Les personnages qui peuplent l'auberge peuvent être répartis en deux catégories : ceux qui vivent à la campagne et ceux qui viennent de la ville, c'est-à-dire le père et son fils. Les villageois souffrent de problèmes de santé apparus au fil des ans. La pièce n'en parle pas en détail, mais il s'agit de problèmes respiratoires, d'utérus, de stérilité, de vue, des problèmes cérébraux, d'élocution... Le père et son fils venus de Tokyo présentent quant à eux des anomalies innées, mais qui ne sont pas des maladies : le nanisme pour l'un et un état mental particulier pour l'autre. De plus, certains personnages ont une fonction sociale, un métier, et d'autres n'en ont pas. Enfin, on peut distinguer les personnages par générations : ceux qui ont vécu la guerre, et leurs enfants et petits-enfants. Si l'on combine tous ces aspects, chaque personnage remplit un rôle qui lui est propre.

Le sansuke est un métier disparu. Que signifie cet anachronisme ?

Avant qu'il ne subisse l'influence de l'Occident, le Japon possédait une culture sans pareil. Ainsi, il existait durant l'époque Edo, de 1603 à 1868, un métier appelé *sansuke*. Exerçant dans les bains pu-

blics et les sources thermales, le *sansuke* lavait le corps des clients ou les coiffait. Parfois, avec l'accord tacite du mari, il était chargé de féconder une femme ayant du mal à tomber enceinte. À l'époque, avoir une progéniture nombreuse était une preuve de prospérité. Le sens moral était alors bien différent de celui d'aujourd'hui. J'ai fait apparaître un *sansuke* dans ma pièce pour renforcer le caractère complètement coupé du monde de cette auberge. De même, il n'existe plus aujourd'hui que de très rares sources gratuites ouvertes au public comme celle que l'on voit dans la pièce.

À travers la condamnation de l'auberge à la démolition pour faire place au Shinkansen, le train à grande vitesse, donc au tourisme, ces personnages traversent la fin d'un monde...

Oui, tout-à-fait. Cette pièce décrit précisément ce moment très court, juste avant la fin.

Le spectateur ne ressent pas de regard critique de votre part à l'égard de cet échantillon de tempéraments, qui s'obstinent à ne pas voir. S'agit-il d'une forme de résignation ?

En effet, je ne porte aucun jugement. Je traite tous les personnages de manière égale dans cette pièce. Mais je n'ai pas de sentiment de résignation dans mon regard sur le monde. Si tel était le cas, je ne pourrais tout simplement pas créer.

Encore récemment, en parallèle de vos activités artistiques, vous étiez psychiatre. Ce passé joue-t-il dans votre aisance à se faire côtoyer des situations et des personnages communs à d'autres plus incongrus ? Comment considérez-vous la frontière entre ce que la société nomme « normal » et ce qu'elle dit « anormal » ?

Je crois que ce qui a influencé mon travail n'est pas tant d'avoir été moi-même psychiatre que d'avoir grandi dans une famille de psychiatres jusqu'à 15 ans, âge auquel j'ai quitté ma famille. Le même bâtiment abritait la clinique et notre logement. J'ai donc été élevé dans cet environnement et je me sentais très proche des patients. Être normal ou anormal est un critère qui s'applique à un acte ; il n'y a pas vraiment de sens à essayer de comprendre la frontière entre un état psychologique normal





et un état psychologique anormal. Cette pièce ne parle pas de cette frontière ; cependant, quand je dirigeais l'acteur interprétant le rôle d'Ichirô, je lui demandais de jouer sincèrement ce qu'il est, de façon naturelle. Ichirô n'a pas été élevé par un loup : il a été élevé par un père normal, qui, simplement, était nain.

Quel a été votre processus de travail avec les comédiens ?

Au premier jour de répétition, le décor était presque achevé. Le plus important pour moi était de répéter comme si les comédiens vivaient à l'intérieur de ce décor. J'ai souhaité qu'ils y laissent des traces et que les réalités se superposent. Cela influence énormément la façon d'interpréter les dialogues.

Peut-on considérer l'auberge elle-même comme un personnage ?

Oui, en effet. Comme les autres personnages, l'auberge sent qu'elle va devoir changer. Elle nous raconte une foule de choses. Elle émet des bruits, qui sont comme des répliques. Et l'auberge est enveloppée par la nature qui, elle aussi, émet des sons et tente de parler aux hommes.

Ce plateau tournant, donnant à voir successivement les quatre pièces de l'auberge et son patio central, est-il une métaphore du cycle de la vie ?

Ces derniers temps, j'utilise souvent des plateaux tournants. Cela permet de changer d'angle. La direction du son est modifiée. La lumière bouge. On a également l'impression de tourner les pages d'un livre. Ce dispositif scénique permet de créer toutes sortes d'effets. Je comprends que cela puisse évoquer le cycle de la vie, en particulier ce moment où le plateau recueille dans sa rotation les grandes ombres créées par les flammes, qui sont comme des instants de vie des personnages projetés sur le décor. Nous voyons ainsi l'intériorité de chacun de ces personnages, telle des flammes qui s'estompent ou se déploient, à un carrefour de leur vie.

Après l'ellipse finale, comme un épilogue, nous découvrons justement la scène du « carrefour de vie » de la geisha qui voulait un enfant. Est-ce là un signe

d'espoir ou a contrario l'observation d'un cycle inébranlable ?

J'ai voulu décrire cela comme un signe d'espoir. Comme vous le dites, c'est un cycle inébranlable, mais c'est aussi l'espoir, la détermination des êtres vivants.

Que dire de cette scène pétrifiante, ce pic théâtral, dans laquelle tous les personnages sont bouleversés par le spectacle de marionnettes du père tokyoïte, nous mettant, nous, véritables spectateurs, en situation d'observer leurs émotions de spectateurs ? Découvrent-ils par le théâtre quelque chose qu'ils ne voyaient pas jusqu'alors ? S'agit-il d'une mise en abîme ?

Il ne s'agit pas d'une mise en abîme. Le spectacle de marionnettes est ici destiné aux villageois. Il est très avant-gardiste, et n'est pas d'emblée compréhensible pour ce public. D'ailleurs, dans la réalité, lors des représentations au Japon, plusieurs personnes ont ri en voyant cette scène. Mais les gens de la campagne, qui sont plus purs, ressentent quelque chose, ou du moins s'y efforcent. Car c'est le premier spectacle de marionnettes étrange qu'ils voient de leur vie. Après avoir assisté à ce spectacle, un sentiment inexplicable les gagne et les enveloppe. Ce sentiment les pousse par la suite à exprimer leurs désirs.

En mars 2016, quand le prestigieux prix Kunio Kishida vous a été décerné, Toshiki Okada, qui était membre du jury, a dit de ce spectacle : « Cette pièce est la parfaite illustration de ce que ne pas injecter d'actualité dans une pièce peut lui donner une grande vitalité. (...) Elle est d'une grande sensualité. » Qu'en dites-vous ?

Aimer demande du temps. L'amour ne naît pas facilement. Cela fait 25 ans que j'ai quitté mon pays et je l'aime ardemment aujourd'hui. Comme je le décris dans cette pièce, il arrive qu'une culture, un rituel ou un paysage qu'on aime fort soit abîmé ou disparaisse. Je pense qu'il est important d'y apporter de la beauté et d'en faire de l'art. Aussi, lors de l'écriture et de la mise en scène, je me suis beau-

coup soucie de la « température » que la pièce pouvait dégager. J'ai tenté d'y faire cohabiter le froid et le chaud, et j'ai voulu transmettre ces sensations aux spectateurs. La sensualité que Toshiki Okada évoque vient peut-être du fait que ces sensations sont effectivement palpables.

Vos parents et grands-parents viennent de cette région que vous décrivez dans la pièce. Est-ce pour vous une œuvre particulièrement intime ?

Oui. Mes pièces sont toutes liées à mes propres expériences. Mes parents travaillaient dur, en tant que psychiatres, et j'étais souvent confié à mes grands-parents durant mon enfance. J'ai perdu mon grand-père il y a deux ans. Ma grand-mère est devenue grabataire, comme si elle voulait le suivre. Au même moment est arrivé dans ma région le Shinkansen. Il semblait fendre le paysage verdoyant. J'ai voulu décrire la vie qui disparaît. J'en ai fait une pièce de théâtre en injectant de la beauté au dernier instant qui lui reste.

LA PRESSE EN PARLE

(FESTIVAL D'AUTOMNE) L'AUBERGE DE L'OBSCURITÉ, PETIT BIJOU DE POÉSIE ET D'HUMOUR NIPPON

Par Araso, Toute la culture, 18/09/16

Pour cette rentrée artistique, le Festival d'Automne à Paris nous offre un petit trésor venu du Japon : *Avidya* — *L'Auberge de l'obscurité* est une fable moderne venue tout droit du pays de l'étrange orchestrée par un psy qui ne manque pas d'humour. Charmant et impayable.

Ça commence comme un film japonais : lent, très lent. On y entre comme dans les bains vaporeux de cette station thermale perdue dans les sommets. Nichée dans une végétation plantée là comme pour cacher les secrets des présences fantomatiques saisonnières s'y trouve la fameuse auberge.

Y débarque un impossible couple de marionnettistes, le fils et son père nain qui, du haut de ses quelques centimètres et 23 kilos tout mouillés arbore une fière chevelure de samouraï. Ils se parlent peu, voire pas. On sait simplement qu'une mystérieuse lettre les a conviés à se produire dans l'auberge qu'ils trouvent déserte. A l'exception de quelques âmes esseulées : deux geishas qui courent les banquets voisins et cuvent leur ivresse la nuit tombée, Matsuro l'ancien ouvrier devenu aveugle tout aussi bavard que timoré, un gardien des bains aussi muet que corpulent et une vieille femme qui n'attend plus personne.

Le décor, une maison de poupées — sublime scénographie de Michiko Inada — révèle au fur et à mesure les tranches de son anatomie et les turpitudes de ses locataires : l'ennui, la lassitude, l'amer-

tume, la solitude, l'obsession d'enfanter, la peur, la curiosité, l'envie et la jalousie. Rien ne s'y passe et elle est le point de départ de tous les fantasmes, le paradis où pour vivre heureux on vit caché. L'arrivée du couple étrange perturbe en profondeur cette micro-société en marge de la civilisation. Les angoisses profondes remontent, les névroses sont exacerbées par les bains où tous se mettent à nu.

On sent le psychologue confirmé chez Kurô Tanino, l'auteur et metteur en scène de cette ménagerie aussi drôle que dérangeante. Il observe avec un œil aussi cru qu'amusé ses personnages comme des animaux dans un laboratoire. En bon marionnettiste, il manipule ses pantins qui se prêtent au jeu non sans plaisir. Le spectateur lui-même est dans la posture du voyeur qui regarde des sujets s'agiter dans un espace confiné, en se demandant en permanence si le sens lui échappe parce qu'il n'a pas les codes ou parce qu'il n'y a rien à comprendre. Très vite, il devient le jouet de l'intrigue qui se dénoue sans que l'on s'en aperçoive, portée par des interprètes énormes dont l'impayable Mame Yamada, qui sous son costume noir cache un slip Titi et un humour caustique. Sa monstrueuse marionnette hérissé, intrigue et leur relation fait à n'en point douter le régal des psychanalystes, Kurô Tanino en tête.

Une compagnie à suivre et un travail à revoir d'urgence, à l'occasion d'une prochaine tournée.

LA PRESSE EN PARLE

LA DERNIÈRE AUBERGE AVANT LA FIN DU MONDE

Par Mathias Daval, I/O Gazette, 26/09/2016

Né en 1976, Kurô Tanino fait partie de cette nouvelle génération de metteurs en scène japonais qui, à l'instar de Toshiki Okada, ont réussi à exporter leur travail. Son dernier projet, *Avidya — L'Auberge de l'obscurité*, c'est un peu une nouvelle de Maupassant à la sauce japonaise : de l'ultra-réalisme nimbé d'une étrangeté indéfinissable.

Dès la première séquence, lorsque l'improbable duo de marionnettistes en provenance de Tokyo pénètre dans le hall de l'auberge, solitaire abri perché sur une montagne, tous les ingrédients sont là : l'attente, le mystère. Qui les a convoqués en ces lieux ? Un à un, on découvre les habitants de cette faille spatio-temporelle, enveloppée de vapeurs, de pénombre et de bruits d'insectes. Car la dramaturgie repose entièrement sur ces personnages détraqués malgré eux, autour du père aux cheveux longs, atteint de nanisme (l'incroyable acteur et magicien Mame Yamada), et de son fils, dont on ne saisit pas très bien le mal mental.

Ce n'est pas un hasard que Tanino soit un ancien psychiatre ayant viré sa cuti. Pour appuyer ce décryptage de l'âme humaine, tortueux et symbolique, un système de dualités (jour et nuit, ville et campagne) et une voix off (Ritsuko Tamura) renforcent la dimension fabuliste du récit et entretiennent une réalité instable. *Avidya* est héritier du nô en ce sens que c'est l'inconscient qui prépare le terrain de l'intrigue. Jeu d'ombres et de lumières, c'est un envoûtement pour qui sait se laisser ber-



cer par sa lenteur subtile, digne des grands maîtres du cinéma japonais. Le plateau tournant, manège à deux niveaux utilisé ici avec une efficacité sans faille, permet de fluidifier les changements de scène en simulant des mouvements de caméra, comme si la pièce était un long plan-séquence.

Il n'est pas toujours aisé de déchiffrer les enjeux relationnels des personnages balançant entre névroses et rapports sociaux très codifiés, et refusant de dévoiler entièrement leur intimité psychique. C'est plutôt la dimension physique et sexuelle qui est au cœur de l'intrigue, parfois exposée sous son jour le plus grotesque ou humoristique : « Je veux voir vos corps », dit l'aveugle, qui prendra peur en touchant les membres difformes de la marionnette du nain. La source thermale semi-obscur et silencieuse située derrière l'auberge est le lieu d'exposition d'une nudité à la fois pudique et crue, qui n'a rien d'érotique. C'est à une nuit de désirs frustrés et difficilement exprimés que nous convie Tanino, à l'image de cette geisha quadragénaire qui doit attendre l'ultime séquence pour que, à l'aube d'un jour nouveau, elle voie enfin se réaliser son désir de maternité.

Sans doute l'auberge, sorte d'égrégore des esprits d'antan, possède-t-elle une volonté propre. Menacée par la construction d'une ligne de trains rapides *Shinkansen*, elle a réuni une dernière fois dans son *onsen* (bain thermal) un échantillon de l'humanité. Car par ses décors, ses rituels et la présence cruciale du personnage Sansuke, dont la profession désuète consistait en soins corporels, *Avidya* est un hommage aux traditions. L'histoire est au service d'une nostalgie évidente d'un Japon aujourd'hui disparu. C'est une sorte de shômingeki, une narration du quotidien des gens ordinaires, déclinée ici en représentation à la fois austère et barquée de « weirdos » dans une ambiance fin de siècle. Et surtout un moment de théâtre original et poétique, d'une forme que l'on a peu l'habitude de voir sur les scènes françaises.

LA PRESSE EN PARLE

**AVIDYA — L'AUBERGE DE L'OBSCURITÉ,
TEXTE ET MISE EN SCÈNE DE KURÔ TANINO, MAISON DE LA CULTURE
DU JAPON À PARIS, FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS**

Par Denis Sanglard, Un Fauteuil pour l'Orchestre, 20/09/16



Un jour froid d'automne, dans une vallée perdue, une auberge dédiée aux bains traditionnels accueille un couple venu de Tokyo, père et fils, marionnettistes invités là à donner une représentation. Dans ce lieu hors du temps, étrangement sans propriétaire, voué à bientôt disparaître, quelques villageois occupent les lieux, cohabitent. L'arrivée impromptue de ces deux étrangers, leur étrangeté à leurs yeux, le père est nain et son fils quasi muet, la curiosité envers leur profession inconnue, réveillent peu à peu chez les résidents leurs désirs enfouis, leurs secrets les plus profonds. Chacun à son tour se dépouille, se met à nu, se frotte brutalement à la réalité longtemps, trop longtemps, dé-

niée. Leur destin soudain bouleversé par la venue de ces deux hommes signe la fin d'un monde que l'auberge au destin tracé, sa démolition prochaine, annonce. *Mumyô* — *Avidya* en sanskrit — est le premier des douze maillons du bouddhisme représentant la vie d'un homme et sa servitude, cause de souffrance. Sa traduction est « illusion ». Et c'est justement de ça dont il est question dans cette très belle et poétique création japonaise contemporaine. Cette auberge est le berceau de ces illusions brutalement perdues. C'est un monde voué à disparaître et que l'irruption de la réalité abasourdit et révèle tout à la fois. Kurô Tanino, l'auteur et metteur en scène, fait de ce lieu, superbe

décor tournant, un personnage central. Un cœur battant en agonie. Un lieu privilégié qui préserve l'intimité de chacun, vu comme par effraction. Un sentiment de réalité, de naturalisme même, d'une incroyable poésie. Les hôtes de ces lieux, les villageois, semblent y avoir laissé leurs traces, leurs empreintes. Chaque pièce parle pour chacun dans ce décor qui grince, comme grince le temps qui passe. Peu de dialogues, mais toujours incisifs. Derrière leur banalité c'est toute une vie qui s'exprime, s'interroge, se retourne. Beaucoup de silence. Et ces silences-là sont tout simplement bouleversants. Autant de non-dits qui masquent si peu le tragique existentiel de chacun, les désirs qui s'exacerbent au contact de ce père et de ce fils si particuliers, ce couple qui déchire la quiétude illusoire des personnages. La mise en scène procède ainsi par petites touches, laissant le temps au temps. Rien jamais n'est précipité. Et puis il y a des scènes d'une splendeur, d'une poésie même crue, dans leur quotidienneté, qui, par leur densité, vous renversent, vous émeuvent. La scène du bain, si sensuelle et tendue de désir inexprimé, où les personnages au propre comme au figuré se mettent à nu lors de ce rituel

immuable. Et la scène brève mais foudroyante de la représentation qui stupéfie les villageois, les pétrifie. Et nous avec. Étonnante scène d'un véritable happening comme une catharsis violente qui pour ces villageois ignorant tout, dans leur isolement, de cet art, les sidère avant de laisser la place à une réflexion qui lentement les oblige à s'exprimer, avouer leurs désirs. Se libérer enfin du carcan des illusions qui les enserrait.

La mise en scène souligne cette fracture sans brutalité. Si ce monde ancien et sa beauté s'écroulent c'est presque sans bruit, sans fracas. C'est justement toute la force dans sa délicatesse de cette mise en scène d'avancer à pas feutrés, d'éviter tout effet démonstratif mais au contraire de donner à ressentir, à rendre palpable la fragilité des choses, la fragrance des sensations qui traverse les personnages aussi ténue soit-elle. Des personnages incarnés de façon magnifique, tout en nuances et profondeur par des comédiens qui gardent toujours une part de mystère, de souffrance tue, à l'image du père et de son fils dont au final on ne saura rien ou si peu.

POUR ALLER PLUS LOIN

LA TRADITION DES BAINS JAPONAIS

Les bains japonais et notamment le *onsen*, bain thermal dont l'eau est issue de sources volcaniques, sont très populaires au Japon. L'eau des *onsen* est réputée avoir divers effets thérapeutiques, elle calmerait les douleurs et guérirait certaines maladies. Ces bains thermaux, dont le cadre stimule un imaginaire fort, représentent un sujet important dans la littérature ou les arts visuels japonais. Ces espaces comportent plusieurs fonctions, au-delà de la purification individuelle ou collective et du simple plaisir, ils permettent aussi de contribuer à la mixité sociale.

Fonctionnement

On doit être propre pour rentrer dans un *onsen*, ainsi les baigneurs se lavent puis se rincent avant d'entrer dans les bassins. Dans quelques *onsen* ruraux, il n'est pas toujours possible de se savonner dans ce cas, on doit au moins se rincer. Il est obligatoire d'être nu dans ces bains, les baigneurs se munissent généralement d'une petite serviette pour se laver qui sert également à couvrir leur nudité

quand ils sortent du bassin. Dans certains *onsen* il est interdit de garder sa serviette dans les bassins, les baigneurs laissent alors leurs serviettes à côté du bassin ou les mettent sur leur tête.

Intimité et regards

*Extrait de Le Rituel du bain au japon
de Joëlle Nouhet*

Dans les bains publics, les saunas, les centres de traitement ou les sources thermales, on accorde une valeur importante aux possibilités d'interactions, plus « proches » dans le bain. Partager, nu, le même bain représente une suspension des barrières sociales. Les expressions relatives à la proximité peau-à-peau et à la nudité attestent que celles-ci sont valorisées au-delà de la relation mère-enfant en ce qu'elles autorisent une réduction temporaire de la distance socialement acceptée et pratiquée au quotidien. Au Japon, où la distance interindividuelle est si subtilement codifiée et ritualisée, on éprouverait d'autant plus le besoin de se ménager

des espaces où l'intimité est permise, où l'on peut laisser reposer son masque social et se délester un peu des contraintes relationnelles ordinaires, les laisser couler dans l'eau. Citons quelques expressions relatives à l'intimité et la convivialité du bain : *hadaka no tsukiau* : la convivialité dans la nudité. *Hada to hada no fureai* : l'unité silencieuse peau à peau. Une conversation « à cœur ouvert » se dit en japonais, littéralement, une conversation « le corps exposé ».

Discrétion oblige, le plus souvent, dans les bains publics, on voit mais on ne regarde pas. Ou plutôt, l'on regarde furtivement, à la dérobée, mais

l'on ne fixe pas son regard sur le corps de l'autre. Sauf peut-être, si l'on y regarde bien, à travers les miroirs et glaces où se reflètent les corps, invitent à des jeux où le regard s'exerce librement. Dans l'iconographie du « monde flottant », l'*ukiyo-e*, sont représentées des scènes d'observation de baigneurs nus, de voyeurisme par des adultes ou des enfants cachés derrière des paravents ou des barrières de bambous.



POUR ALLER PLUS LOIN

LES *ONSEN* DANS L'ART JAPONAIS

L'*ukiyo-e*, « image du monde flottant », est un mouvement artistique japonais de l'époque d'Edo (1603-1868) dont la majeure partie des œuvres est composée d'estampes gravées sur bois. De nombreuses scènes de bains parcourent ces travaux.

Torii Kiyonaga

Bathhouse Women (178-)

<https://data.ukiyo-e.org/loc/images/02244v.jpg>

Utagawa Kunitoshi

Popular Hotspring Spa for Cats (Ryûkô neko no onsen)

<https://data.ukiyo-e.org/mfa/images/sc219504.jpg>

Utagawa Kuniyasu

View of Kusatsu Hot Springs in Kozuke Province, a triptych: Geisha by a Bathing Pool (Joshu Kusatsu onsen kando, sammai tsuruki) (1820–1830)

<https://data.ukiyo-e.org/famsf/images/7224328201820062.jpg>

Utagawa Kunisada

Mitsuuji Amusing Himself at a Hot Spring Resort (Mitsuuji onsen yûkyô no zu) (1861)

<https://data.ukiyo-e.org/mfa/images/sc166820.jpg>

Toyohara Kunichika

Naked Bodies Compared to Irises in Hot Water, Comparing Hips to a Snow Laden Willow in Hot Water (1868)

<https://data.ukiyo-e.org/loc/images/01673v.jpg>

POUR ALLER PLUS LOIN

LE *BUNRAKU*



Le *bunraku* est un genre de théâtre japonais qui s'appuie sur la manipulation de grandes marionnettes et qui s'est développé à partir du XVII^e siècle. Le *bunraku* mêle la narration chantée par un récitant au théâtre de marionnettes. Le chanteur est accompagné par un joueur de shamisen et trois manipulateurs par marionnette, tous visibles du public. Contrairement aux deux autres manipulateurs, le maître marionnettiste est le seul à jouer à visage découvert. Lors des représentations, ils utilisent tour à tour une gestuelle plutôt réaliste, nommée *furi*, ou une autre stylisée selon l'émotion recherchée, nommée *kata*.

De manière générale, lors de la formation du chanteur et du joueur de shamisen, des duos se nouent et ces derniers jouent ensemble jusqu'à la fin de leur carrière. À l'origine, les deux artistes vivaient ensemble. Même si cet usage n'est aujourd'hui plus toujours respecté, l'harmonie entre les deux partenaires est toujours primordiale pour la qualité de leur prestation.

Un spectacle de marionnettes un peu particulier

Loin du traditionnel *bunraku*, le spectacle des deux voyageurs met en scène une marionnette plutôt particulière : il s'agit d'un être difforme appelé « homonculus », imaginé par le neurologue Wilder Penfield.

Cet homme est proportionné d'après l'importance de ses centres de commande : la surface du cortex n'est pas proportionnelle à la taille de la partie du corps à laquelle elle est allouée, mais à la complexité des mouvements que celle-ci peut effectuer. Ses mains et sa bouche sont disproportionnées car ces zones sont dotées de nombreux récepteurs sensoriels et occupent, par conséquent, une part plus importante du cortex.

Pour Kurô Tanino, cette créature disproportionnée illustre le fait que le handicap aiguise toujours un sens.

POUR ALLER PLUS LOIN

LES INSTRUMENTS TRADITIONNELS JAPONAIS



Shamisen

L'atmosphère musicale du spectacle est notamment créée par la démonstration de *shamisen* faite par les geishas Fumi et Iku ainsi que l'accompagnement du spectacle de marionnette au *kokyū*. Ces deux instruments traditionnels à cordes sont bien connus au Japon.

Shamisen

Le *shamisen* (qui signifie « trois cordes parfumées ») est un instrument de musique traditionnel à cordes pincées. C'est un luth mesurant de 110 à 140 cm à long manche et à la touche lisse qui est doté d'une caisse de résonance carrée construite en bois de santal et recouverte de peau de chat ou de chien. À l'exception du *shamisen* de l'île d'Okinawa qui est traditionnellement recouvert de peau de serpent. On lui donne parfois le nom de « banjo japonais ». Il est muni de trois cordes, comme son nom l'indique, de soie ou de nylon. On joue du *shamisen* agenouillé sur un *zabuton* en pinçant les cordes à l'aide d'un large plectre en ivoire. La



Kokyū

musique traditionnelle au *shamisen* intercale au milieu de la mélodie de longs silences qui donnent d'autant plus de force aux notes. Il est utilisé avec des voix dans les chants populaires et comme instrument soliste ou d'ensemble (comme dans les orchestres de *kabuki*). Il devint l'instrument de prédilection des geishas.

Kokyū

Le *kokyū* est une vièle japonaise rare. C'est le seul instrument japonais qui se joue avec un archet. Il peut être de taille variable mais sa longueur moyenne est d'environ 70 cm. Il peut avoir deux, trois, ou quatre cordes (dans ce dernier cas, les deux cordes les plus aiguës sont à l'unisson). Hormis son emploi dans les trios avec *koto* et *shamisen*, le *kokyū* était populaire dans l'accompagnement des danses. C'était aussi un instrument joué par les musiciens itinérants.

(Source wikipedia)

POUR ALLER PLUS LOIN

EXTRAIT DE LA TRADUCTION DU TEXTE DE LA PIÈCE

Dialogue entre Ichirô Kurata, le fils du marionnettiste, et l'aveugle Matsuo



— Il y a bien longtemps, ce n'est plus le cas aujourd'hui, mais...

— Oui.

— Autrefois, cet endroit était appelé «l'auberge Avidya».

— Avidya ?

— C'est l'un des douze maillons du bouddhisme. Ça vous dit quelque chose ?

— Non.

— Ces douze maillons correspondent aux douze causes qui font souffrir les hommes. La première c'est Avidya, «l'aveuglement». Après l'aveuglement, viennent les impulsions, la conscience, l'esprit-matière, les six bases de la connaissance, le contact, la sensation, le désir, l'attachement, le devenir, la naissance, la vieillesse et la mort. Ces phénomènes sont liés et interdépendants. L'homme

s'égare et souffre pour diverses raisons, mais cela ne constitue-t-il pas, justement, la substance de la vie ? Le fait de comprendre véritablement le lien entre ces phénomènes, c'est là le «satori» que cherchent les bouddhistes.

— Je vois.

— C'est intéressant. Dans le bouddhisme, l'amour aussi engendre la souffrance. Veuillez m'excuser... Les aveugles sont bavards... Ichirô... Y a-t-il de l'aveuglement en vous ?

— Oui, comme tout le monde.

— Et de l'amour, y en a-t-il ?

— M. Matsuo...

— Si vous permettez...

— Ça suffit, non ?

LIENS UTILES

SUR LE SPECTACLE :

Page internet du spectacle sur le site du TANDEM

<http://www.tandem-arrasdouai.eu/fr/kurô-tanino>

SUR LES BAINS JAPONAIS :

Le Rituel du bain au Japon de Joëlle Nouhet :

<https://www.cairn.info/revue-de-psychotherapie-psychanalytique-de-groupe-2003-1-page-79.htm>

Les Bains japonais : un espace relationnel de Junko Komatsu :

<https://journals.openedition.org/itineraires/1545#tocto1n7>

Magazine Géo, article sur les bains japonais aujourd'hui :

<http://www.geo.fr/photos/reportages-geo/d-un-onsen-a-l-autre-retour-aux-sources-162202>

Zoom Japon, collection d'articles sur la tradition des *sentô* et des *onsen*

<http://zoomjapon.info/category/cest-lheure-du-bain-japonais/>

SUR LES MARIONNETTES *BUNRAKU* :

Archives de la philharmonie de paris sur le shamisen et le théâtre Bunraku :

[http://digital.philharmoniedeparis.fr/search.aspx?SC=SCENARIO_1&QUERY=shamisen#/Search/\(query:\(Page:0,PageRange:3,QueryString:shamisen,ResultSize:10,ScenarioCode:SCENARIO_1,SearchContext:0,SearchLabel:"\)\)](http://digital.philharmoniedeparis.fr/search.aspx?SC=SCENARIO_1&QUERY=shamisen#/Search/(query:(Page:0,PageRange:3,QueryString:shamisen,ResultSize:10,ScenarioCode:SCENARIO_1,SearchContext:0,SearchLabel:)

<https://www.youtube.com/watch?v=ZDRTrIn3o-4>

En 1999, Ariane Mnouchkine met en scène *Tambours sur la digue* d'Hélène Cixous avec la troupe du Théâtre du Soleil, s'inspirant notamment du bunraku :

Vidéo : <https://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00018/ariane-mnouchkine-met-en-scene-tambours-sur-la-digue-d-helene-cixous.html>

Dossier pédagogique : https://www.reseau-canope.fr/notice/tambours-sur-la-digue.html?gclid=EA1aIQobChMI7dadZWP3QIVSbftCh1l-sA9uEAAAYASAAEgLORvD_BwE

SUIVEZ-NOUS SUR LES RÉSEAUX SOCIAUX



TANDEM Scène nationale



tandem_scene_nationale



Tandem_Sn

Textes : Apolline Mauger (relations publiques)

Mise en page : Raphaël Mesa (communication)

Crédits photographiques : © DR, © Shinsuke Sugino