

Five Days in March

17.II – 22.II.2008

THÉÂTRE
DE GENNEVILLIERS
CENTRE DRAMATIQUE
NATIONAL
DE CRÉATION
CONTEMPORAINE



écrit et mis en scène par Toshiki Okada

Musique, Sangatsu
Lumière, Tomomi Ohira
Son, Takeshi Kamba
Régisseur général adjoint, Aiko Harima

Distribution :
Luchino Yamazaki, Taichi Yamagata, Hiromasa Shimonishi, Kohei Matsueda,
Tomomitsu Adachi, Riki Takeda, Izumi Aoyagi

à 20h30

Durée : 1h20
Spectacle en japonais surtitré en français

Tarif
Plein tarif / 22€
Tarifs réduits / 15€ / 11€ / 9€ / 5€

Réservation
sur place ou par téléphone
au 01 41 32 26 26
du mardi au samedi de 13h à 19h
ou billetterie@tgcdn.com

Service de presse
Théâtre2Gennevilliers
Philippe Boulet 01 41 32 26 10
presse@tgcdn.com

Festival d'Automne à Paris
Rémi Fort, Margherita Mantero 01 53 45 17 13

Five Days in March

Avec sa compagnie *Chelfitsch*, Toshiki Okada s'emploie depuis 1997 à porter sur scène la réalité du Japon contemporain. Ses spectacles donnent une voix à cette jeune génération que la presse japonaise a pu qualifier de « *génération perdue* » : ces 25-35 ans en proie à la précarité, qui se sont inventé un nouveau langage pour pallier leur absence croissante de repères dans une société sclérosée, parcourue de tensions.

Le 19 mars 2003, l'armée américaine commence à bombarder l'Irak. *Five Days in March* raconte comment plusieurs jeunes couples ont vécu cinq jours de ce mois particulier. L'espace de cinq nuits dans un *love hotel*, tandis que se déroulent au Japon les manifestations contre l'invasion américaine en Irak, sept acteurs-danseurs se relaient pour « raconter », joignant les gestes à la parole, leurs histoires de couple et leur engagement politique. La quasi-insignifiance de leurs actions quotidiennes telles qu'elles sont « évoquées » plutôt que « jouées » soulève inévitablement la question de l'engagement. Ces jeunes semblent ne pas se sentir concernés par cette guerre, et paraissent ne s'intéresser qu'aux choses futiles, au sexe.

Toshiki Okada livre avec *Five Days in March* une pièce où les personnages racontent ce qu'ils font plus qu'ils ne le jouent, une pièce où rien n'arrive précisément et où tout l'enjeu est d'explorer l'expression au présent. Usant d'un langage hyperréaliste et de mouvements de scène quasi-chorégraphiés, Toshiki Okada restitue de manière presque gestuelle la façon d'être et de dire

de la jeunesse japonaise. Tous les éléments qui permettent de juger comment un acteur joue son rôle ou de retrouver dans chaque réplique la voix d'un personnage sont pulvérisés au profit d'une superposition extrême entre la guerre qui se joue à un point du globe et les préoccupations insignifiantes de jeunes couples à un autre point.

Entre théâtre et danse, naturalisme et abstraction, les spectacles d'Okada donnent des contours singuliers à ces identités floues et vacillantes. Les corps sont comme empesés, contraints, et en même temps étonnamment diserts ; les points de vue et les hypothèses, passant d'un personnage à l'autre, s'accumulent comme autant de strates d'un présent difficilement représentable.

Okada chorégraphie un quotidien qu'il s'emploie, dans le même mouvement, à restituer dans toute sa trivialité, notamment langagière. Les deux pièces présentées par le Festival d'Automne, le Théâtre2Gennevilliers et le Cent Quatre mettent en scène un temps suspendu, vertigineusement ancré dans le présent.

production : Compagnie Chelfitsch - Toshiki Okada

coréalisation :
théâtre2gennevilliers
Festival d'Automne à Paris

Remerciements Yokohama arts Platform,
Steep Slope Studio

avec le soutien de Nomura, de la Fondation Franco-Japonaise Sasakawa et de la Fondation pour l'étude de la langue et de la civilisation japonaises agissant sous l'égide de la Fondation de France et de l'Onda avec le concours de Japan Airlines Dans le cadre du 150e anniversaire des relations franco-japonaises

Entretien avec Toshiki Okada

Comment abordez-vous l'écriture d'un nouveau texte, et à quel moment le travail de plateau - avec notamment les acteurs et danseurs de chelfitsch - entre-t-il en jeu ?

Toshiki Okada : « Lorsque j'écris un texte, je ne pense pas au travail de plateau. C'est seulement lorsque j'entre dans la salle de répétition que je commence à prendre cela en considération. Je n'ai aucune idée préconçue concernant la manière dont les acteurs doivent utiliser leur corps avant qu'ils ne commencent à essayer de les mouvoir durant les répétitions: à mesure que celles-ci avancent, les idées me viennent concernant le déplacement des acteurs. En général, le processus d'écriture est donc distinct de la mise en scène. Mais en même temps, lorsque j'écris un texte, j'essaie de le faire d'une façon qui puisse influencer, d'une manière ou d'une autre, sur les corps des acteurs.

Quel a été votre point de départ pour Five Days In March - comment en êtes-vous venu à imbriquer l'histoire des premiers jours de la guerre en Irak et celle de ces personnages qui se rencontrent dans un Love hotel ?

Toshiki Okada : « Quelques jours avant le déclenchement de la guerre en Irak, j'ai effectivement vu un spectacle dans un club de musique de Tokyo - même si après, je suis rentré directement à la maison, sans m'arrêter dans un *Love hotel*. Cette expérience m'a inspiré. Il y avait quelque chose dans ce spectacle, une qualité singulière, qui par essence allait contre l'idée de la guerre. J'ai décrit en détail l'atmosphère de ce spectacle dans le roman *Five Days in March*. J'avais besoin de préciser par écrit ce que j'avais ressenti pendant ce spectacle et, au même moment, au début des bombardements en Irak. Je ne me rappelle pas précisément comment j'en suis arrivé à l'histoire de ce garçon et de cette fille. Cela a dû se faire spontanément. Tout ce que je peux dire, c'est que ce qui leur arrive dans la pièce est une alternative à ce qui m'est vraiment arrivé dans la réalité.
[...]

Vos textes et votre théâtre semblent beaucoup travailler l'idée de « temps suspendu » - et de « temps présent »...

Toshiki Okada : « C'est exactement cela. Je crois que l'un des rôles essentiels du théâtre est de permettre au public de faire l'expérience d'un temps différent de celui qu'ils ressentent dans leur vie quotidienne. Mon intérêt pour cette question de temps est très lié à cette extension du temps qui est à l'œuvre sur scène. En faire le sujet d'un texte n'est pas suffisant, j'ai besoin de la réaliser sur le plateau.

Quelle était votre but lorsque vous avez fondé chelfitsch ? Vos spectacles se situent souvent à la frontière du théâtre et de la danse : quelle importance et quelle fonction accordez-vous aux corps, et aux mots ?

Toshiki Okada : « Tout d'abord, lorsque j'ai commencé à employer l'argot japonais dans mes textes, c'était simplement une idée comme ça. Plus tard, j'ai compris que c'était un tournant. Il m'a fallu trouver des mouvements qui puissent parfaitement convenir à cette sorte de langage. Dans ce processus, beaucoup d'idées me sont venues concernant le corps. Par exemple, je m'ennuie si les corps des acteurs se bornent à accompagner les mots qu'ils disent. Un corps auxiliaire - qui se contente de "tracer" la trajectoire des mots - me semblait "appauvrir" l'expression. J'ai donc demandé aux acteurs de séparer leurs corps de leurs discours. De générer leur mouvement en partant de ce que j'appelle des "images" ou des "sensations", quelque chose qui, en général, précède les mots lorsque nous parlons. Et ce que vous voyez, c'est une solution. Une solution qui n'est que temporaire : je ne cesse de travailler avec les acteurs et de développer leurs mouvements. Dans mes pièces, je considère les mouvements des acteurs comme une sorte de "naturalisme", non pas au sens traditionnel du terme mais comme une extension de celui-ci. Si je fais "danser" les acteurs, ce n'est pas délibérément. Ce n'est pas mon intention. Tout ce que j'ai conscience de faire, c'est d'essayer de prolonger les corps des acteurs.

L'une des choses importantes que je demande aux acteurs, c'est de bouger consciemment sur scène comme s'ils étaient en train d'improviser, même s'ils ont en réalité travaillé et mémorisé les mouvements un millier de fois. Voilà tout ce que je peux dire concernant l'importance que j'accorde aux corps. Quant aux mots, il est certain que je fais attention à leur signification, mais plus encore, je voudrais souligner ici le fait que le discours agit sur le corps du locuteur. Encore une fois, j'ai toujours cette puissance à l'esprit lorsque j'écris le texte d'une pièce. Le discours peut déclencher des mouvements inattendus.

Vous disiez que l'utilisation de l'argot a marqué pour vous un tournant : dans quel sens - et comment cherchez-vous à rendre cette dimension de votre écriture accessible à un public non japonais ?

Toshiki Okada : « Mes pièces de théâtre sont effectivement écrites dans cet argot japonais que nous parlons aujourd'hui dans la région de Tokyo. Certaines personnes - appartenant, en général, aux générations antérieures - reprochent à ce langage des jeunes Japonais sa "pauvreté". En rébellion contre cela, mon intention a donc été de créer une pièce de théâtre "riche" à partir de ce qu'ils stigmatisent comme un langage "pauvre", de leur montrer la

complexité et la sincérité qui y sont en réalité à l'œuvre.

C'est un défi que d'arriver à transmettre tout ce qui se passe à un public non japonais. Mais je suis confiant, d'autant plus que l'expérience d'avoir joué devant différents publics ne comprenant pas le japonais m'a montré qu'il pouvait tout de même s'établir une relation entre eux et mon travail, et que le seul mouvement des acteurs suffisait à leur faire éprouver le langage qui est parlé sur scène. Même ceux qui ne comprennent pas le japonais peuvent voir que la force des spectacles ne tient pas seulement au langage, mais également dans la relation qui y est établie entre le langage et le corps. À chaque fois que nous avons été en mesure de présenter le spectacle correctement - c'est-à-dire, d'articuler la relation (la distance autant que la proximité) entre le langage et le corps à travers le spectacle -, le public s'est montré captivé par ce que nous faisons. Il est fascinant de constater combien la réaction du public a toujours été étroitement corrélée à la réussite de ce que nous faisons sur scène. Pour autant que je puisse en juger, c'est comme si la barrière de la langue n'existait pas réellement. »

Propos recueillis par David Sanson pour le Festival d'Automne à Paris

« Une des choses qui m'a conduit à écrire ces textes pleins de répliques désarticulées qui semblent ne jamais arriver là où elles veulent en venir provient clairement d'une expérience que j'ai faite lors d'un travail à temps partiel de transcription d'entretiens. (...) Faire les transcriptions était fastidieux, et en même temps particulièrement intéressant car, à mesure, que vous transcrivez mot à mot, vous ne pouvez plus comprendre ce que les gens essaient de dire. Et pourtant, d'une certaine manière, à la fin de la conversation, cela commence à faire du sens et vous pouvez voir ce qu'ils tentaient de dire, bien que les mots eux-mêmes ne disaient rien de clair ou de construit. Ça a été très important pour moi de comprendre cela. »

Toshiki Okada

Toshiki Okada

biographie

Né à Yokohama en 1973, Toshiki Okada est diplômé en commerce à l'Université Keiô. Encore étudiant, il découvre le travail d'Oriza Hirata qui l'influencera beaucoup, tout comme celui de Bertold Brecht.

Il fonde en 1997 au Yokohama ST Spot la compagnie chelfitsch, dont le nom provient d'une prononciation enfantine déformée de l'anglais « selfish ». Il y est auteur dramatique et metteur en scène.

Depuis 2001, Toshiki Okada utilise dans ses pièces le « slangy » japonais ainsi qu'un langage gestuel quasi chorégraphique qui reproduit les mouvements de la jeunesse japonaise. Ce travail scénique, qui laisse place à des mouvements oscillants et répétitifs, a séduit non seulement le milieu du théâtre mais aussi celui de la danse. Il n'est donc pas si étonnant que chelfitsch ait participé à la finale du Toyota Choreography Award en 2005, dans la catégorie « meilleur jeune chorégraphe ».

Parmi ses premières créations : *Les méfaits de la marijuana* (*Marifana no gai ni tsuite*, 2003), *Climatisation* (*Cooler*, présenté au Toyota Choreography Award 2005), *Destination* (*Mokutekichi*, 2005).

En 2005, sa pièce *Five Days in March* remporte le Kishida Drama Award. Le jury apprécie son questionnement radical du théâtre en tant que système, ainsi que les idées nouvelles qu'Okada propose en réponse. L'habileté avec laquelle la situation actuelle du Japon est montrée explique son succès critique et public.

Free Time (2008) est sa dernière création.

<http://chelfitsch.net/>



Five Days in March © Naoki Onjo

THÉÂTRE
DE GENNEVILLIERS
CENTRE DRAMATIQUE
NATIONAL
DE CRÉATION
CONTEMPORAINE

Fondateur Bernard Sobel
Direction Pascal Rambert

41 avenue des Grésillons
92230 Gennevilliers
Standard + 33 (0)1 41 32 26 10
Réservations + 33 (0)1 41 32 26 26
www.theatre2gennevilliers.com

ACCÈS MÉTRO

Ligne n° 13 : Direction Asnières-Gennevilliers
Station Gabriel Péri : Sortie n° 1
puis suivre les flèches de Daniel Buren

ACCÈS BUS

Ligne n° 54 : Direction Gabriel Péri
Arrêt Place Voltaire

ACCÈS VOITURE

- Depuis Paris - Porte de Clichy.
Direction Clichy-centre. Immédiatement
à gauche après le Pont de Clichy,
prendre la direction Asnières-centre.
Prendre la première à droite,
direction Place Voltaire
puis encore la première à droite,
avenue des Grésillons.
- Depuis l'A 86, sortie n° 5 direction
Asnières / Gennevilliers-centre /
Gennevilliers le Luth.
Parking payant gardé à proximité.

AU THEATRE

- Les Répétitions Ouvertes sur les
spectacles « Répétés et créés à
Gennevilliers »
- Carte blanche cinéma / Olivier
Assayas
- Rencontres philosophiques Marie-José
Mondzain
- Les Mardi Soir de 19h à 22h :
ateliers d'écriture avec Pascal
Rambert, ouverts à tous.
- L'Heure d'avant
- Le restaurant T2G-FOOD'ART
- La librairie et « le Salon »

Salles accessibles aux personnes à
mobilité réduite et aux spectateurs
sourds et malentendants.

Graphisme : Frédéric Teschner Studio

SAISON 2008-2009

19.09 – 26.06 *index* Céleste Boursier-
Mougenot
19.09 – 19.10 *Le début de l'A.* Pascal
Rambert
10.10 – 19.10 *Tokyo Notes* Oriza Hirata
17.11 – 22.11 *Five Days In March* Toshiki
Okada
02.12 – 19.12 *Mon fantôme* Pascal Rambert
09.01 – 17.01 *Stifters Dinge* Heiner Goebbels
24.01 – 14.02 *Nos enfants nous font peur*
quand on les croise dans la rue
Ronan Chéneau / David Bobee
06.03 – 22.03 *Portrait / Portrait*
Rachid Ouramdane / Pascal Rambert
18.03 – 11.04 *Sable & soldats* Oriza Hirata
04.05 – 15.05 *Qu'est-ce que tu vois ?*
Marie-José Mondzain
14.05 – 14.06 *Bérénice* Faustin Linyekula
25.06 – 27.06 *TJCC* Laurent Goumarre

Five Days in March a été créé en 2004

production : Compagnie Chelfitsch -
Toshiki Okada

coréalisation :
théâtre2gennevilliers
Festival d'Automne à Paris

Remerciements Yokohama arts Platform,
Steep Slope Studio

avec le soutien de Nomura, de la
Fondation Franco-Japonaise Sasakawa et
de la Fondation pour l'étude de la
langue et de la civilisation
japonaises agissant sous l'égide de la
Fondation de France
Dans le cadre du 150e anniversaire des
relations franco-japonaises



Le théâtre2gennevilliers est subventionné
par le ministère de la Culture et de la
Communication, la Ville de Gennevilliers et
le Conseil Général des Hauts-de-Seine.

