

De par le monde Portrait de Oriza Hirata

Frédéric FISBACH / Oriza HIRATA

Francophile, l'auteur et metteur en scène japonais prend le contre-pied de ses propres langue et tradition. Portrait d'un homme pratiquant avec un bonheur égal l'échange entre les cultures et la percée des défenses adverses.

Par Bruno Tackels
publié le 18 déc. 2006

De par le monde Portrait de Oriza Hirata

Francophile, l'auteur et metteur en scène japonais prend le contre-pied de ses propres langue et tradition. Portrait d'un homme pratiquant avec un bonheur égal l'échange entre les cultures et la percée des défenses adverses.

Biographie : Le parcours d'Oriza Hirata, né à Tokyo en 1962, est pour le moins atypique. Fils d'un homme de théâtre et reprenant le flambeau sur la scène qu'abrite la maison familiale à Tokyo, écrivain, metteur en scène, directeur de la compagnie Seinendan et du théâtre Agora, essayiste, professeur à l'université, animateur de télévision, homme public engagé et exposé, il est une figure essentielle de la scène moderne japonaise. Depuis dix ans, son uvre suscite un intérêt grandissant chez les metteurs en scène français.

Oriza Hirata est un phénomène. A l'âge de seize ans, il fait le tour du monde à vélo. Auteur de plus de trente pièces, il dirige une troupe d'acteurs dans la maison paternelle, réalisant le rêve du père et construisant un pont entre la recherche innovante et la société japonaise. Une recherche qui cherche précisément à dire et à faire voir, en toute finesse, ce qui constitue le Japon d'hier et d'aujourd'hui. D'où le recours incessant, dans son uvre et sa pensée, de la tradition et de l'histoire japonaise ; non pour les mimer en un réflexe paresseux, mais pour saisir comment elles travaillent, jusque dans leurs aspects les plus contemporains.

En France, Oriza Hirata est aussi un phénomène. Ses rapports avec ce pays sortent de l'ordinaire. C'est à l'âge de dix-sept ans, à l'occasion de son tour du monde « cyclopédique », qu'il arrive à Paris. Quant à l'arrivée de ses premiers textes, elle n'est guère plus « sérieuse » ou conventionnelle, puisqu'elle doit beaucoup à la Coupe du monde de football qui a eu lieu en 1998. Souvenons-nous qu'à cette période, le Théâtre Gérard Philipe développait alors, sous la houlette de Stanislas Nordey et Valérie Lang, une politique audacieuse au sein du Cend्रे dramatique de Saint-Denis... à quelques encablures du stade où se déroula notamment la finale de la Coupe du monde. Parmi nombre d'idées passionnantes (que l'on a tendance à refouler complètement, tant elles ont été englouties dans le prétendu échec du « TGP de Nordey ») : l'invitation, lancée à 32 dramaturges provenant des 32 pays engagés dans la compétition, à écrire un texte qui sera mis en espace durant celle-ci, sans qu'il ait de lien direct ou thématique avec le ballon rond(1).

Oriza Hirata raconte que son texte est tombé entre les mains de Frédéric Fisbach presque par hasard. Les metteurs en scène français sollicités pour ce vaste projet ne savaient pas vraiment que penser de cet objet théâtral non identifié. Et Frédéric Fisbach, arrivé en retard à la réunion de sélection, s'était vu d'office attribuer *Tokyo Notes*, qui n'avait pas trouvé preneur. D'improbable, cette rencontre va pourtant devenir essentielle. Au point que quelques mois plus tard, le metteur en scène est invité par Oriza Hirata à venir travailler à Tokyo avec les acteurs de sa compagnie. C'est en ce sens qu'Oriza Hirata est un personnage phénoménal : la rencontre avec son uvre s'est tout de suite doublée d'une véritable expérience avec la culture d'où elle provient. Car ce dispositif d'échanges approfondis et d'expériences intenses avec la culture japonaise s'est reproduit, comme naturellement, pour les trois metteurs en scène français qui se sont jusqu'à présent emparés de son uvre.

Ainsi, dès l'automne 1998, Frédéric Fisbach part au Japon pour travailler sur *Tokyo Notes*, intégrant trois acteurs japonais. Mais cette collaboration ne s'arrête pas là, puisque Hirata et lui cosignent la mise en scène, avant de réaliser, toujours en tandem, au printemps 1999 à Tokyo, celle d'une pièce de Jean-Luc Lagarce, *Nous, les Héros*, qui sera ensuite présentée en France. « *Les pièces d'Oriza Hirata obligent les metteurs en scène à déplacer leur regard et leurs manières de faire,*

d'explorer des voies de travail inconnues », comme le remarquait leur pionnier, Frédéric Fisbach elles conviennent en effet de très nombreux acteurs (vingt-cinq pour *Tokyo Notes*).

Il est troublant de constater que cette écriture a suscité chez des metteurs en scène pourtant très différents des comportements similaires. Laurent Gutman, lorsqu'il a décidé de monter *Nouvelles du plateau S.*, comme Arnaud Meunier lorsqu'il a travaillé sur *Gens de Séoul*, ont tous deux vécu cet appel de l'Orient. Arnaud Meunier s'est immergé dans le théâtre que dirige Oriza Hirata à Tokyo, où il a monté, avec les acteurs de sa compagnie, *La Demande d'emploi* de Michel Vinaver, pièce qui elle aussi convoque de très nombreux personnages sur le plateau. On peut d'ailleurs repérer une filiation inconsciente entre ces deux dramaturges, qui partagent « *la même fascination pour la fourmière* » (Arnaud Meunier), ce goût pour une scène avec des actions parallèles qui ne sont vraiment ni portées, ni porteuses d'histoires ; ces personnages pleins, mais dont le sens s'absente sans cesse, emporté par le flux du temps. Comme si Hirata écrivait une *tranche de temps*, sans début ni fin autre que celle, presque arbitraire, de la représentation.

Cet aventureux processus de coopération s'est aujourd'hui encore intensifié. La pièce qu'Oriza Hirata vient d'écrire pour Laurent Gutman, *Chants d'adieu*, a été pensée avec un préambule : elle s'adresse à des acteurs français et japonais, et sera jouée en France avant de revenir au Japon. L'enjeu est de taille : il suppose d'écrire et de penser des personnages dans la langue et le monde de l'autre. Ce projet d'écriture va d'ailleurs se poursuivre dans les années à venir, puisque deux nouvelles créations lui ont été commandées pour les prochaines saisons.

Comment peut-on s'expliquer une telle réception de l'œuvre d'Oriza Hirata en France, alors que mise à part la Corée(2), son théâtre n'a pas vraiment été joué ailleurs dans le monde ? Sans doute l'appel de l'étranger et l'intérêt pour les cultures d'ailleurs restent-ils des composantes importantes du paysage culturel français. Et il est vrai que les créateurs qui viennent d'autres cultures sont souvent accueillis ici comme appartenant avant tout à la communauté des créateurs, qui dépasse tout nationalisme ce qui n'est pas forcément le cas dans d'autres pays, comme le fait diplomatiquement remarquer Oriza Hirata.

Une autre raison du succès de ses pièces tient aussi à l'histoire du théâtre moderne japonais, qui doit beaucoup à la France. Ses fondateurs (Yoshi Hijikata et Kunio Kishida, avec la création du petit théâtre Tsukiji, en 1924) sont venus étudier en Europe, notant systématiquement ce qu'ils entendaient et voyaient, soir après soir, dans une logique mimétique vertigineuse. Ce réflexe a longtemps empêché l'éclosion d'un art théâtral japonais contemporain. Comme le souligne Oriza Hirata, même Mishima traite de sujets esthétiques hautement japonais avec une écriture et un style largement pétris par la langue française : le point d'orgue et la cristallisation de tous ces efforts durant un siècle pour créer une littérature sous influence occidentale. Oriza Hirata en prend l'exact contre-pied : il écrit sur des sujets qui ne sont pas fortement ancrés dans sa culture. Pourtant, sa manière de formuler la langue est directement tributaire de la grande tradition littéraire japonaise, en particulier par une extrême concision que l'on retrouve par exemple dans les haïku, ou par cet art du détour, celui de l'ellipse ou de l'accumulation détournée.

Si Oriza Hirata parvient à s'emparer de motifs et de sujets qui proviennent d'autres cultures, c'est sans doute parce qu'il a beaucoup voyagé, mais aussi et surtout grâce à son intime connaissance de la littérature occidentale. Il y a ainsi comme un effet d'étrangeté très séduisant à reconnaître des pans entiers de notre culture saisie à travers le prisme d'une autre. Un univers de musées ou de sanatoriums, des lieux de l'Occident, mais aussi des endroits suspendus, des lieux de passage qui attendent le regard et la présence de l'autre pour trouver un nouvel élan. Si ce n'est que pour un japonais, cet univers comporte également une large part d'étrangeté...

C'est ce double mouvement d'étrange familiarité qui rend si énigmatique, si attirant aussi l'univers d'Oriza Hirata. Ce qui est particulièrement évident lorsqu'il restitue le monde des sanatoriums, s'appuyant sur *La Montagne magique* de Thomas Mann pour l'emporter dans sa langue, et en extraire ses *Nouvelles du plateau S.* Avec les projets qu'il engage actuellement, cette logique devrait se trouver encore renforcée, puisque dans son texte pour Laurent Gutman, la contrainte est maintenant intégrée dans l'exercice d'écriture : *Chants d'adieu* met en jeu des « personnages » japonais et français joués par des acteurs des deux pays. Le dramaturge s'était déjà livré à ce type d'exercice avec une pièce écrite pour des acteurs coréens et japonais, à l'occasion de la Coupe du monde à Séoul, en 2002. Ce qui suppose, bien sûr, que soient pris en compte des corps de langue bien distincts. Que le texte soit joué en français ou en japonais, il appellera naturellement des épaisseurs et des couleurs culturelles diverses, ouvrant du reste quelques questions vertigineuses pour les metteurs en scène...

Celles-ci, liées à la bilatéralité culturelle, peuvent trouver plusieurs réponses. En montant *Gens de Séoul* avec des acteurs japonais issus non de la compagnie Seinendan, mais de différents horizons théâtraux, Frédéric Fisbach fait le choix paradoxal d'une ré-immersion de la pièce dans l'univers japonais. Il insiste même sur ce qui peut caractériser cette dimension orientale, confiée à une scénographe japonaise (vivante en France), alors même que dans les didascalies de la pièce, l'auteur suggère que l'habitat de ces colons japonais en Corée est plutôt occidental. C'est d'ailleurs ce parti pris « didascalique » qu'a retenu Arnaud Meunier lorsqu'il a mis en scène la pièce cet automne : un espace relativement neutre permettant les multiples circulations qu'appelle le texte, et dont les parois deviennent peu à peu transparentes ; une manière habile et déguisée de suggérer la profondeur des intérieurs orientaux. Quant à Laurent Gutman, il répond à cette

question en creusant celle des « non-lieux », ces espaces de suspension, d'attente hors du monde et du temps qui appellent un espace très théâtralisé ; en faisant le choix d'un espace déréalisé, dans lequel les acteurs « sautent », comme s'ils se jetaient dans le vide.

Ainsi cette appropriation diverse de l'uvre par les metteurs en scène français s'explique certainement par le fait qu'elle ouvre le théâtre à des possibilités scéniques inédites, le monde à de nouvelles stratégies de la langue. Celle-ci n'a plus à être le reflet du monde, mais peut devenir le lieu de l'aveuglement, de la dissimulation ou de l'empêchement, sans pour autant se laisser aller à l'épuisement crépusculaire (tel que pratiqué, entre autres, par Beckett). « *Le langage ne dit pas le monde en le désignant, mais il le dit par ce qu'il ne dit pas, ou en parlant à côté. On parle non pour ne rien dire, mais pour ne pas dire l'essentiel. Il faut parler, parce que le silence est trop éloquent* », résume Laurent Gutman. Bien plus qu'à Beckett (même si de ce dernier il conserve l'art maniaque des didascalies), on songe, en lisant Oriza Hirata, inévitablement à Tchekhov ou, plus près de nous, à Horváth, tant sa dramaturgie repousse les limites de la langue et de l'histoire. Des interjections incessantes ponctuent ses phrases, amorces immédiatement suspendues, ouvrant par leur souffle un silence chargé que seul le théâtre peut mettre à jour. Sa langue est là pour nous faire partager quelque chose qui en fait nous sépare, et que le théâtre doit tenter de nous rendre à nouveau commun toujours en quête de l'identité « nationale », se souciant de sa culture et de sa tradition, aussi enfouie soient-elles dans la modernité mondialisée, voilà un théâtre dont on ne trouve pas d'équivalent en France, à quelques exceptions près. Ce fait suffit-il à expliquer l'aimantation exercée par l'uvre de Oriza Hirata ? Un artiste qui persiste à vouloir monter lui-même ses propres textes en France : c'est ainsi qu'en 2008 et 2009, le public français aura l'occasion de voir les prochaines créations de ce grand voyageur dont on n'a pas fini de découvrir le monde...

Bruno Tackels

1. Ce projet a donné lieu à une très belle manifestation, comme en témoigne le coffret *Du Monde entier*, rassemblant 28 textes de 28 pays (éditions des Solitaires Intempestifs). On y retrouve *Tokyo Notes* (qu'Hirata a écrit en 1994) et un texte de Rodrigo Garcia. Il est difficile de ne pas parler d'une grande réussite du TGP, qui a permis que sur ces 28 textes mis en espace, une vingtaine soient devenus des productions.

2. Il y est arrivé à l'occasion de la Coupe du monde de 2002 pour un projet binational une prouesse politique, quand on sait l'histoire dramatique de la colonisation japonaise au XXe siècle en Corée !