

Festival d'Automne à Paris

13 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE
41^e ÉDITION



Dossier de presse Forced Entertainment

The Coming Storm

Service de presse : Rémi Fort, Christine Delterme
Assistante : Léa Serror

Tél : 01 53 45 17 13 | Fax : 01 53 45 17 01
e-mail : r.fort@festival-automne.com
c.delterme@festival-automne.com
assistant.presse@festival-automne.com



FORCED ENTERTAINMENT The Coming Storm

The Coming Storm
Conception, **Forced Entertainment**
Mise en scène, **Tim Etchells**
Décors, Richard Lowdon
Lumière, Nigel Edwards
Musique et son, John Avery
Assistante mise en scène, Hester Chillingworth

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS
CENTRE POMPIDOU
JEUDI 18 AU DIMANCHE 21 OCTOBRE 20H30,
DIMANCHE 17H
10€ ET 14€
ABONNEMENT 10€
DURÉE ESTIMÉE : 1H45

SPECTACLE EN ANGLAIS SURTITRÉ EN FRANÇAIS

Production, management, Ray Rennie
et Francis Stevenson

Coproduction PACT Zollverein (Essen) ;
Festival d'Avignon ; Theaterhaus Gessneralle (Zurich) ;
Tanzquartier (Vienne) ; LIFT (Londres) ; Battersea Arts
Centre (Londres) ;
Sheffield City Council ;
Les Spectacles vivants – Centre Pompidou (Paris) ; Festival
d'Automne à Paris
Coréalisation Les Spectacles vivants – Centre Pompidou
(Paris) ; Festival d'Automne à Paris

Forced Entertainment : Robin Arthur,
Tim Etchells (directeur artistique),
Richard Lowdon (décors), Claire Marshall,
Cathy Naden et Terry O'Connor
Équipe administrative : Eileen Evans,
Sarah Cockburn, Gareth James, Natalie Simpson
Forced Entertainment est financé
par Arts Council England.
www.forcedentertainment.com
@ForcedEnts #thecomingstorm

Spectacle créé le 23 mai 2012 au PACT Zollverein (Essen)

Avant la création de Forced Entertainment (« Divertissement forcé »), le gala de fin d'année, la pantomime, les pétards mouillés, le *stand-up*, le cabaret ou l'exercice de la photo de classe étaient rarement utilisés comme armes de subversion massive. La perplexité fut donc réelle quand ce collectif d'acteurs britanniques, bien connu des lieux *underground* de Grande-Bretagne dans les années 1980 pour les avoir écumés en minibus, s'est mis à imposer son sens radical du détournement à l'international. Les spectateurs découvraient de fidèles héritiers de Georges Pérec, capables de pervertir l'exercice de l'inventaire, de la liste et du rubricage, mais aussi des amateurs de Sophie Calle (Forced Entertainment adapte l'œuvre de l'artiste française *Douleur exquise* en 2006). Ils découvraient surtout de fabuleux linguistes et des narratologues avertis, brillants dans leur façon de parodier les litanies ou les exposés universitaires, curieux des diverses formes de récit, de jeu, et de dramatisation cachées dans la société marchande. En 2010, les spectateurs du Festival d'Automne à Paris avaient pu applaudir *The Thrill of It All*. Ils s'étonneront cette fois devant *The Coming Storm*, une nouvelle création pour laquelle le directeur artistique Tim Etchells réunit les membres clés de Forced Entertainment et le musicien John Avery pour explorer les rouages de la narration : « *entre théâtre amateur, danse naïve* » et *registre épique* », prévient-il – histoire d'embrasser, de façon vaine et héroïque, le monde dans sa totalité.

Contacts presse :
Festival d'Automne à Paris
Rémi Fort, Christine Delterme
01 53 45 17 13

Centre Pompidou
Agence Myra
01 40 33 79 13

Tim Etchells

The Coming Storm s'inscrit dans la continuité de votre précédent spectacle Void Story dans lequel vous testiez les limites des formes narratives. Quel était exactement l'objet de Void Story et quelles résonances pouvons-nous aujourd'hui retrouver avec The Coming Storm ?

Tim Etchells : *Void Story* était une sorte d'histoire post-apocalyptique : deux malheureux s'échappent de leur appartement dans une cité en ruine et tentent de trouver un endroit sûr. Nous racontions l'histoire en nous appuyant sur des effets sonores et des images projetées, avec les interprètes qui doublaient les voix des « personnages » apparaissant à l'écran. Cela donnait l'impression d'un roman graphique qui s'animait. J'avais écrit ce texte et réalisé les images, des collages avec des photographies et des images trouvées sur Internet. C'était un projet vraiment inhabituel pour nous parce qu'il y avait réellement la notion d' « histoire », de « récit », bien qu'il s'agissait d'une histoire très picaresque, le genre d'histoire où la narration se résume à un déroulement absurde d'événements. C'est un projet dans lequel plusieurs possibilités étaient ouvertes, ce qui maintenait une tension vraiment intéressante à mon avis. Il s'agissait à la fois d'une histoire et en même temps, simplement d'une liste d'incidents malheureux. C'était cinématographique et presque anti-théâtral. Nous avons commencé à travailler sur *The Coming Storm* avec cette même idée de narration extrêmement singulière mais la différence est que, cette fois, la structure sera plus fragmentée. Il s'agira de scènes non achevées qui, à la fois, racontent quelque chose et, en même temps, contredisent ce qui est dit. C'est une aventure assez familière pour moi, car je suis réellement fasciné par les histoires, la capacité à les raconter. En même temps, dans mon travail (et dans la vie peut-être !), j'ai le désir permanent de les contrarier. La limite d'une seule et même histoire, la notion d'histoire close, est quelque chose que je remettrai toujours en question.

De quoi est fait le texte de The Coming Storm. Quel est votre degré d'implication dans l'écriture ?

Tim Etchells : Le texte de la pièce est créé à partir d'improvisations, ce qui lui donne une forme très libre et très orale. Les histoires sur lesquelles nous travaillons sont toutes très différentes, certaines sont personnelles, anecdotiques, certaines sont des souvenirs profonds alors que d'autres ne sont que des histoires rocambolesques semblables à des intrigues de film. Il y a beaucoup d'interactions entre les différents éléments de la pièce – texte, son, musique, action. La structure est donc fugace mais nous avons commencé à trouver un équilibre. Les principes y sont multiples, poétiques, ils sont faits d'associations d'idées, de connections et de contradictions. C'est ce qui rend notre travail (ou du moins je l'espère !) extrêmement vivant sur scène. En tout cas, nous essayons d'avoir toujours les sens en éveil, d'être sur le guet, sur le vif. Pour revenir au texte, je n'en écris pas beaucoup. Mon rôle dans le processus de création est d'agencer les différents matériaux épars avec lesquels nous jouons. C'est moi qui compile, qui organise. Pendant les im-

provisations, on me voit souvent courir un peu partout sur scène, je souffle des instructions à tel acteur, je crie aussi parfois pour changer la tournure que prennent les choses, j'ajoute des détails. Le point de vue individuel du reste du groupe est bien entendu le bienvenu, mais c'est moi qui ai la vue d'ensemble, en quelque sorte. Certains interprètes, dans *The Coming Storm*, portent parfois des costumes absurdes - des choses qui réduisent leur habilité à se mouvoir, à voir ou entendre correctement - donc il y a parfois une vraie nécessité d'avoir quelqu'un « en dehors », puisque les acteurs ne peuvent pas complètement savoir ce qui se passe ! Tout ce processus, en studio est, en quelque sorte, une forme d'écriture, une « écriture collective » : inventer, tester, combiner... C'est une forme d'écriture qui s'inscrit entre le texte, l'action, le son, la lumière et la temporalité.

Vous utilisez fréquemment les codes du théâtre amateur, du théâtre de marionnettes... D'où vient votre intérêt flagrant pour ces formes spectaculaires souvent délaissées ? De quelles manières interviennent-elles dans The Coming Storm ?

Tim Etchells : Je reconnais qu'il y a un certain côté fait-maison dans ce que nous faisons et que dans différentes représentations nous avons essayé de faire appel à des formes de représentations qui ne sont pas spécialement issues de la « haute culture » - j'entends par là le cabaret, le vaudeville, le *stand-up*, le théâtre pour enfant, le rock, le show érotique, la conférence de presse, le spectacle amateur, la pantomime...

Je garde un attachement réel pour la façon dont j'envisageais le spectacle quand j'étais enfant. Mon intérêt pour le spectacle est né à l'école – faire des spectacles de mime, participer aux pièces de fin d'année et tout le reste. L'esthétique de ces performances scolaires, en particulier tout ce qui concerne le décor, les costumes faits-maison par exemple, est toujours resté une source importante d'inspiration du travail de Forced Entertainment. J'aime aussi le fait que de jeunes interprètes de spectacle en milieu scolaire ne soient jamais complètement dans la peau de leur personnage. C'est « anti-illusionniste », en quelque sorte, et ça rejoint le concept de distanciation énoncé par Bertold Brecht d'une façon curieuse, légère. On voit l'histoire en train de se fabriquer, on voit ce qui se passe, mais on est très conscient que ce ne sont que des enfants qui se cachent derrière ces rôles, et que ça crée comme une distance et que, de cette distance, naît une énergie et une dynamique particulière. Comme beaucoup de travaux effectués avec Forced Entertainment, *The Coming Storm* assemble des choses très simples en soi, les combine, pour en sortir un propos plus complexe. Des éléments théâtraux sont exposés : des boîtes de rangement de costumes, des accessoires, des instruments de musique, etc. Il y a quelque chose de légèrement chaotique et de négligé dans cette esthétique. Les idées de décors ou de costumes sont partielles, même les idées de narration sont parfois laissées incomplètes. Il y a quelque chose de marginal, de désuet, d'antique, voire de dépassé

dans les formes que nous abordons mais j'espère que nous convoquons ces formes (théâtre pour enfants ou théâtre amateur) de façon contemporaine.

Vos pièces se caractérisent par une forme de distance humoristique par rapport aux objets traités, presque une forme d'ironie. Parleriez-vous d'hommage amusé, de parodie, de satire des formes spectaculaires ?

Tim Etchells : Il n'y a pas vraiment d'ironie ou de satire dans nos travaux récents... Contrairement à un spectacle comme *The Thrill of it All* qui est, en quelque sorte, un show musical et dansé, *The Coming Storm* ne se résume pas à un seul genre. Au contraire, ce nouveau travail est une sorte d'hybride, avec différentes couches de construction. On peut sûrement y reconnaître certaines références, mais c'est un mix d'influences. Ce qui m'intéresse dans cette pièce, probablement plus que dans n'importe quelle autre, c'est la manière dont nous travaillons sur l'« incomplétude » de différentes manières, de ces choses qui ne sont même pas en train d'être déconstruites, mais qui sont encore en plein processus de construction. Les histoires se construisent, s'assemblent à vue.

Peut-on voir l'œuvre de Forced Entertainment comme une réflexion sur la place, le pouvoir politique alloué à la fiction dans les sociétés actuelles ?

Tim Etchells : Je pense que nous sommes intéressés par l'exploration de la fiction, de son potentiel, tout en en critiquant parfois les rouages. Lorsque la narration nous oblige, en tant que spectateur, à participer, en quoi consiste ce procédé ? C'est quelque chose de très politique en effet - concernant la rhétorique, le pouvoir persuasif du langage et de la fiction, la force persuasive et émotive de la narration. Comme je l'ai dit précédemment, je suis fasciné par ces choses, si simples et si complexes, et je reste en même temps critique et suspicieux.

Un grand souci de *The Coming Storm* est la construction et la présentation de soi-même - comment nous nous formons nous-mêmes à travers le langage - l'importance que nous accordons à l'authenticité et à l'étrange. Nous mettons en avant le pouvoir libérateur, libidineux et incontrôlable de la fiction. Il y a aussi une fascination pour l'énergie du mouvement, pour l'énergie de la musique, et pour la façon dont cela peut exacerber les émotions.

Propos recueillis par Eve Beauvallet

BIOGRAPHIES

Tim Etchells

Tim Etchells est le Directeur Artistique de la compagnie Forced Entertainment créée en 1984, il en est l'un des membres fondateurs. La marque de la Compagnie Forced Entertainment - inventer le travail par l'improvisation, l'expérimentation et le débat - les a faits pionniers du théâtre britannique d'avant-garde et leur a donné une réputation internationale inégalée.

À côté de la compagnie, Tim Etchells travaille indépendamment comme écrivain, metteur en scène et artiste tant sur des projets solos, que sur des collaborations avec d'autres artistes. Son travail se compose de nombreuses performances, de vidéos, de photographies, de textes et des projets d'installation et de fiction. Son premier roman *The Broken World* a été publié en 2008 et sa monographie sur la performance de Forced Entertainment *Certain Fragments* a été acclamée. On peut citer *Sight is the Sense That Dying People Tend to Lose First* avec l'acteur Jim Fletcher, et *That Night Follows Day*, une pièce exécutée par 14 enfants pour des spectateurs adultes, réalisée en collaboration avec Flemish theatre company Campo.

Récemment, il a beaucoup travaillé comme artiste plasticien, montrant son travail au Sketch (Londres), Netherlands Media Art Institute (Amsterdam), Sparwasser HQ (Berlin), Art Sheffield 2008 (Sheffield), MACBA (Barcelone), The Centre for Book Arts, Canada and Exit Art (New York), Kunsthaus Graz et Manifesta 7 (Italie 2008) et Goreborg Bienale (2009). Il a collaboré avec le réalisateur et auteur Matthew Goulsh sur *Institute of Failure* et *Legacy : Thinker in Residence* (2009-2010) à la Tate Research et LADA à Londres ainsi qu'à la Tate Liverpool's sculpture collection pour *This is Sculpture*.

Tim Etchells au Festival d'Automne à Paris

2007 *That Night Follows Day* (Centre Pompidou)

2009 *in pieces* (Théâtre de la Bastille) / *Sight Is The Sense That Dying People Tend To Lose First* (Théâtre de la Bastille)

Forced Entertainment

Depuis la formation de la compagnie en 1984, les six membres centraux de Forced Entertainment ont maintenu une association artistique unique, confirmant leur position de pionniers du théâtre contemporain. La caractéristique principale du travail de la compagnie se reflète dans son intérêt pour la performance mécanique, le rôle du public et les mécanismes de la vie urbaine contemporaine. Le travail - encadré et centré par le directeur artistique Tim Etchells - est distinctif et provocant, joyeux dans le bouleversement des conventions du théâtre et les attentes du spectateur.

Forced Entertainment au Festival d'Automne à Paris

2010 *The Thrill of It All* (Centre Pompidou)

ORIZA HIRATA

Les Trois Sœurs Sayonara ver.2 version Androïde

<i>Les Trois Sœurs version Androïde</i>	<i>Sayonara ver.2</i>
Seinendan+Osaka University Robot Theater Project D'après Anton Tchekhov Texte et mise en scène, Oriza Hirata	Seinendan+Osaka University Robot Theater Project Texte et mise en scène, Oriza Hirata
Traduction française, Mathieu Capel et Hirotohi Ogashiwa Conseiller technique, Hiroshi Ishiguro Manipulation, voix, Minako Inoue Scénographie, Itaru Sugiyama Lumière, Tamotsu Iwaki Costumes, Aya Masakane Direction robots, Takenobu Chikaraishi	Traduction française, Mathieu Capel et Hirotohi Ogashiwa Conseiller technique, Hiroshi Ishiguro Manipulation, voix, Minako Inoue Scénographie, Itaru Sugiyama Lumière, Tamotsu Iwaki Costumes, Aya Masakane Direction robots, Takenobu Chikaraishi
Avec F Geminoid (Androïde), Kenji Yamauchi, Hiroko Matsuda, Mizuho Nojima, Minako Inoue, Akiko Ishibashi, Tadashi Otake, Tatsuya Kawamura, Robovie-R3 (Robot)	Avec F Geminoid (Androïde), Bryerly Long, Tatsuya Kawamura

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS THÉÂTRE DE GENNEVILLIERS SAMEDI 15 AU JEUDI 20 DÉCEMBRE 20H30, DIMANCHE 16H, RELÂCHE LUNDI 12€ À 24€ ABONNEMENT 12€ ET 15€ DURÉE : 1H20	FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS THÉÂTRE DE GENNEVILLIERS DIMANCHE 16 AU JEUDI 20 DÉCEMBRE 19H30, DIMANCHE 15H, RELÂCHE LUNDI ET MERCREDI 9€ ET 12€ ABONNEMENT 9€ DURÉE : 30 MINUTES
--	--

SPECTACLE EN JAPONAIS SURTITRÉ EN FRANÇAIS	SPECTACLE EN JAPONAIS SURTITRÉ EN FRANÇAIS
---	---

Coproduction Osaka University & ATR Hiroshi ; Ishiguro Laboratory ; Agora Planning LTD ; Seinendan Theater Company Co-organisation The Musashino Cultural Foundation, Festival/Tokyo 12 Collaboration son, FUJITSU TEN LTD Coréalisation Théâtre de Gennevilliers, centre dramatique national de création contemporaine ; Festival d'Automne à Paris <i>Les Trois Sœurs version Androïde</i> est présenté dans le cadre du projet international d'échange théâtral Seinendan théâtre Agora de Tokyo et le Théâtre de Gennevilliers initié en 2007. Avec le soutien de l'Agence des affaires culturelles du Japon	Coproduction Osaka University & ATR Hiroshi ; Ishiguro Laboratory ; Agora Planning LTD ; Seinendan Theater Company Collaboration son, FUJITSU TEN LTD Coréalisation Théâtre de Gennevilliers, centre dramatique national de création contemporaine ; Festival d'Automne à Paris <i>Sayonara ver.2</i> est présenté dans le cadre du projet international d'échange théâtral Seinendan théâtre Agora de Tokyo et le Théâtre de Gennevilliers initié en 2007. Avec le soutien de l'Agence des affaires culturelles du Japon
---	---

Spectacle présenté avec le soutien de la Fondation Franco-Japonaise Sasakawa	Spectacle présenté avec le soutien de la Fondation Franco-Japonaise Sasakawa
---	---

Qu'est-ce qui différencie un humain d'un robot ? À première vue pas grand-chose. Les progrès de la technique étant ce qu'ils sont. Intrigué, le dramaturge et metteur en scène Oriza Hirata, dont le théâtre flirte parfois avec la science-fiction, a voulu tester cette différence en apparence infime dans l'espace du plateau. Deux de ses nouvelles créations, *Sayonara ver.2* et *Les Trois Sœurs version Androïde*, ont été écrites non pas pour des robots, mais en intégrant l'existence d'androïdes dans la trame même du drame. Dans ces deux spectacles, des comédiens en chair et en os se confrontent à l'un des leurs qui n'est autre qu'un robot. Une expérience qui n'aurait pas été possible sans le travail de haute précision ayant permis la réalisation d'un être baptisé « géminoïde », lequel, au lieu d'être animé par un moteur électrique, est mu par un actuateur pneumatique qui confère à ses mouvements un aspect plus humain – jusqu'à imiter la respiration, par exemple. Pour Oriza Hirata, ce robot n'est pas un gadget, mais un élément déterminant de sa création. Dans *Sayonara ver.2*, des parents ont engagé un géminoïde pour prendre soin de leur fille atteinte d'une maladie incurable. Sur scène, un robot et une actrice se donnent ainsi la réplique. Dans *Les Trois Sœurs version Androïde*, l'action se déroule sur fond de crise sociale dans une petite ville du Japon. Une des sœurs morte a été remplacée par un androïde par son père chercheur en robotique de pointe. Avec cette adaptation, Oriza Hirata catapulte Tchekhov dans le futur – un futur qui rappelle beaucoup nos préoccupations d'aujourd'hui.

Contacts presse :
Festival d'Automne à Paris
Rémi Fort, Christine Delterme
01 53 45 17 13

Théâtre de Gennevilliers
Philippe Boulet
06 82 28 00 47

Entretien

Oriza Hirata

Qu'apporte l'utilisation d'un robot dans l'espace scénique ? S'agit-il d'une forme d'étrangeté – comparé aux acteurs ? N'y a-t-il pas là un paradoxe dans la mesure où ce robot est censé ressembler le plus possible à un être humain ? À moins que ce ne soit justement sur ce décalage ambigu entre humain et robot sur lequel vous cherchez précisément à jouer ?

Oriza Hirata : L'utilisation d'un robot n'a pas beaucoup d'importance. Dans 20 ans, il sera normal de voir des robots sur scène, cela n'a donc pas de sens particulier. Aujourd'hui, s'il faut trouver un sens à cette utilisation, c'est parce que personne dans le monde entier ne l'a fait jusqu'à présent. C'est la seule raison pour laquelle j'utilise des robots sur scène. Cette raison est suffisante pour un artiste. Mais grâce à cela, je pense que les spectateurs devraient réfléchir à la question du théâtre et du comédien.

Quelle est la différence, dans ce contexte, entre un robot et une marionnette ?

Oriza Hirata : Il n'y a pas de différence entre les deux. C'est juste d'un point de vue fonctionnel, le robot est peut-être plus autonome et plus précis.

A ce propos, c'est presque la même chose que la différence entre une marionnette et un être humain.

L'écriture de la pièce prend en compte le fait que le personnage soit un androïde. Est-ce que cette idée de travailler avec un robot est au point de départ de l'écriture de la pièce ? L'origine de cette création est-elle le désir de travailler sur un spectacle mêlant acteurs et robots ?

Oriza Hirata : Il est vrai que j'ai écrit cette pièce en prenant en compte le fait que les personnages sont joués par des robots. Mais l'idée de travailler avec eux n'était pas forcément mon point de départ. Pour moi, travailler avec des robots représente la même chose que travailler avec des comédiens qui sont plus gros que la moyenne.

Comment avez-vous rencontré Hiroshi Ishiguro ? Est-ce vous qui lui avez proposé ces projets mêlant théâtre et robot ?

Oriza Hirata : J'ai rencontré Hiroshi Ishiguro par l'intermédiaire du président de l'Université d'Osaka où j'ai commencé à travailler, il y a six ans. C'est moi qui lui ai proposé un projet et nous nous sommes mis à travailler ensemble tout de suite après.

À partir de 2011, nous avons développé ce projet avec des fonds d'études scientifiques importants que le gouvernement japonais nous a accordés.

Dès le départ, nous ne voulions pas faire la présentation de robots comme dans une « exposition » contrairement à ce qui est fait traditionnellement. Car, les gens admirent la technique présentée dans une « exposition » mais cela ne les touche pas. Nous voulions donc réaliser des robots qui étaient capables d'émouvoir les gens.

Comment travaillez-vous ensemble ? Comment la dimen-

sion artistique et l'aspect scientifique se rencontrent-ils ?

Oriza Hirata : Je me suis tout de suite senti à l'aise en travaillant sur ce projet car même, quand, au lieu que ce soient des robots, j'ai affaire à des comédiens en chair et en os, je ne donne que des directions très concrètes ; comme, par exemple, de faire trois secondes de silence.

En ce qui concerne le processus de création d'un spectacle, il n'y a pas d'« aspect scientifique » car je dirige tout seul. Dans un premier temps, le professeur Ishiguro m'a proposé plusieurs choix de robots qui étaient disponibles à ce moment-là. Après avoir étudié leurs performances, je me suis mis à écrire une pièce. Il n'est pas prévu que le professeur Ishiguro intervienne dans l'écriture de la pièce ou dans la mise en scène.

Lors de la création de la pièce, je lui ai fait des propositions avec l'idée de créer un autre spectacle. C'est ainsi qu'à travers notre collaboration nous avons pu améliorer les robots.

Quand, comment et pourquoi avez-vous commencé à travailler avec des robots ?

Oriza Hirata : J'ai créé mon premier spectacle avec des robots en novembre 2008, celui-ci durait 30 minutes. Ce qui m'a motivé tout d'abord, c'était que pour la première fois dans le monde nous avions la possibilité de créer une pièce de théâtre avec des robots de haut niveau.

Quel est le sujet de Sayonara ? Quel rôle y joue le robot ?

Oriza Hirata : La contrainte de départ est que le robot ne peut pas bouger. C'est pour cette raison que j'ai écrit *Sayonara* sous la forme d'une pièce dans laquelle un androïde continue à lire des poèmes devant une mourante (dans *Trois Sœurs version androïde*, en revanche l'androïde peut bouger).

À mon avis, s'il existe une différence visible entre un robot et un être humain, c'est en relation avec la question de la « mort ».

Comment dirige-t-on un robot sur des planches de théâtre ?

Oriza Hirata : Je ne dirige pas de robot, mais je donne des indications à son programmeur. Cela consiste, par exemple, à lui dire d'attendre deux secondes ou d'incliner la tête de quinze degrés à droite. Aujourd'hui, il existe un système qui me permet de le contrôler tout seul pour corriger le temps de silence ou donner des indications simples.

Pourquoi vous être inspiré de la pièce Les Trois Sœurs de Tchekhov ? L'idée était-elle de vous confronter à un classique, à une pièce souvent jouée du répertoire ? S'agissait-il de voir comment la pièce tient le coup si on la transporte dans un contexte différent ?

Ou est-ce qu'il s'agit au contraire d'une inspiration très libre, d'un point de départ ? Comme si vous considériez Les Trois Sœurs comme un thème sur lequel vous souhaitiez imaginer quelques variations ?

Oriza Hirata : J'ai imaginé que si des robots jouaient dans sa pièce, cela ferait plaisir à Tchekhov. Mais la raison qui m'a

poussé à choisir un texte du répertoire et donc Tchekhov, c'est aussi parce que j'ai pensé que c'était mieux de choisir une pièce classique que tout le monde connaît afin de prouver que les robots sont capables de jouer n'importe quel rôle. J'avais d'abord hésité avec *Roméo et Juliette* et finalement j'ai choisi *Les Trois Sœurs* parce que c'est une pièce qui ne nécessite pas beaucoup de changements de scène.

Que représente Tchekhov pour vous ? Est-ce un auteur qui vous a marqué, par son théâtre mais aussi ses récits et même son voyage à l'île de Sakhaline – proche du Japon ?

Oriza Hirata : Je n'ai pas été influencé par son voyage à l'île de Sakhaline. Ce qui m'a beaucoup marqué chez Tchekhov, c'est le fait qu'il ait décrit les femmes et les hommes de l'Empire Russe en voie d'effondrement avec un regard plein d'amour. J'essaie, moi aussi, à ma façon, de décrire les femmes et les hommes du Japon, un pays qui est en train de s'effondrer. Quand j'étais jeune, j'avais un regard critique vis-à-vis des gens ordinaires. C'est Tchekhov justement qui m'a appris comment représenter les gens ordinaires avec amour, sans porter de jugement.

Votre théâtre fait souvent référence à des auteurs ou à des artistes occidentaux. Vermeer, Paul Valéry, Thomas Mann, Samuel Beckett...

Que représentent ces artistes ou ces auteurs pour vous ? Quels rôles ont-ils joués dans votre parcours d'écrivain ? Les considérez-vous comme une influence ? Pourquoi avez-vous le souci de les évoquer comme référence ?

Oriza Hirata : Je me demande si vous poseriez la même question aux auteurs et aux metteurs en scènes français. Ce qui est triste mais vrai, c'est que nous, les auteurs japonais, avons des sources intellectuelles qui viennent de l'Occident. Nous sommes aussi beaucoup influencés par des auteurs japonais. En ce qui me concerne, j'écris des pièces en étant influencé par beaucoup de prédécesseurs.

Vous avez dit notamment avoir appris de Vermeer la façon de découper l'espace et d'Ozu – un Japonais cette fois – celle de découper le temps. Justement votre théâtre se caractérise par une utilisation du temps et de l'espace très particulière. Le temps y est souvent ralenti, presque suspendu ; c'est un temps de l'attente et de latence, comme si quelque chose se tramait en profondeur tandis qu'à la surface tout paraît calme, du moins en apparence. Existe-t-il une relation entre le temps et l'espace dans lequel il se déroule dans vos mises en scènes ? Pensez-vous l'écriture de votre théâtre en termes de temps et d'espace ? Etes-vous déjà metteur en scène quand vous écrivez ?

Oriza Hirata : Tout d'abord, pour répondre à votre dernière question, au Japon, je mets en scène presque tous mes spectacles. Quand j'écris des pièces, j'ai toujours envie de transcrire la réalité avec cinq centimètres d'écart. C'est pareil pour la mise en scène. Comme vous l'avez remarqué, dans ce monde qui est décalé de cinq centimètres par rapport à notre monde, le temps s'écoule différemment. Mais si l'on

n'y prête pas attention, on n'aperçoit pas cette différence. C'est comme si l'on regardait un trompe-l'œil dont chaque élément paraîtrait normal mais lorsque l'on en combine plusieurs, cela donne une image déformée du monde. C'est cela que je cherche à réaliser avec le théâtre.

Cette fois vous transposez le monde de Tchekhov dans un univers qui relève de la science-fiction. Ce thème de la science-fiction n'est pas nouveau chez vous. Pourrait-on dire que votre théâtre travaille beaucoup sur le thème de l'anticipation, l'idée de se projeter dans un avenir plus ou moins proche ? Dans ce cas d'où naît ce besoin de se transposer par le biais de la fiction dans l'avenir ? Est-ce une façon d'effectuer un pas de côté pour mieux observer notre présent ?

Oriza Hirata : Je ne sais pas si l'on peut mieux observer. Mais je peux vous donner l'une des raisons qui me motivent : c'est parce que je n'aime pas utiliser des mots à la mode dans mon écriture et donc je préfère transposer l'époque où se déroulent les faits dans un futur proche. Ce que je voudrais écrire est peut-être quelque chose du style : « C'est un avenir qui n'aurait pas lieu », je voudrais écrire un avenir avec cinq centimètres d'écart.

D'autant plus que pour vous le futur correspond souvent à un univers presque apocalyptique ou du moins marqué par la catastrophe... Cette question du futur est d'autant plus intéressante s'agissant d'une pièce comme Les Trois Sœurs qui oppose précisément présent et futur, puis présent et passé – mais pas dans le sens de la science-fiction. Chez Tchekhov, il s'agit du futur comme souhait, « Nous irons à Moscou », du futur comme désir, non comme angoisse, même si cela renvoie aussi à la déception liée au présent, à l'ennui du quotidien. Mais est-ce qu'il n'existerait pas quand même une relation entre cette vision du futur comme un monde auquel on aspire et une certaine inquiétude liée au quotidien ? Est-ce que dans votre théâtre, vous ne transportez pas dans le futur des angoisses de notre présent en leur créant un contexte légèrement différent ?

Oriza Hirata : Je pense qu'il n'y aura ni rêve, ni espoir et ni désespoir dans notre avenir. Il y a quarante ans, nous imaginions que le XXI^e siècle allait être le siècle de l'espoir. Mais en réalité, aucun changement n'a eu lieu en 2001. Je pense que ce sera pareil pour le XXII^e siècle. Les êtres humains se tourmenteront toujours pour la même chose. Je voudrais juste écrire cela.

Par exemple, dans votre version de la pièce, les trois sœurs vivent dans un contexte social désastreux – une ville sinistrée par la désindustrialisation. Quel rôle joue ce contexte dans leur vie ? En quoi sont-elles un reflet de ce contexte ?

Oriza Hirata : La désindustrialisation est un problème très important dans les villes de province. C'est la raison pour laquelle je voulais écrire cette pièce à la manière du film anglais *The Full Monty*. Mais, ce fond social n'est toujours qu'un fond de toile pour moi. Ce que j'essaie de décrire dans

cette pièce, c'est le fait que les gens paraissent vivre impassiblement sans être liés à ce fond de toile.

Le père décédé était un ingénieur en robotique. Que représente ce thème de la robotique ? Est-ce un progrès ? Ou s'agit-il au contraire du remplacement de l'être humain par la machine, ce qui est un gain pour la productivité, mais pas forcément pour l'emploi ?

Oriza Hirata : Il est vrai que plus la robotique se développe, plus elle écarte les êtres humains. Mais je pense qu'il n'est plus possible d'empêcher ce développement. C'est comme nous qui ne pouvons plus vivre sans ordinateur ni téléphone portable. Dans ce cas-là, il nous faut accepter cette absurdité et réfléchir à comment nous pouvons vivre avec.

Je ne souhaite pas décrire « les gens qui sont remplacés par des machines » mais je voudrais montrer « les gens qui n'ont pas conscience d'être remplacés par des machines ».

Vous travaillez régulièrement avec des acteurs de différentes nationalités. Français, iraniens, entre autres... Quelles différences ressentez-vous en ce qui concerne le jeu de ces acteurs comparés aux acteurs japonais ? Qu'est-ce qui caractérise, à votre avis, le jeu d'un acteur français, iranien, japonais, autre... ?

Oriza Hirata : C'est une réponse banale, mais pour moi il n'y a pas de différence entre les nationalités. Il y a de bons acteurs et de mauvais acteurs, c'est tout ! Je pense qu'il n'y a pas vraiment de caractéristiques. Je crois que chaque acteur a son propre processus de travail dans lequel il trouve sa propre valeur. J'essaie donc de diriger chaque acteur en respectant ce qui lui est cher.

Propos recueillis par Hugues le Tanneur

BIOGRAPHIE

Oriza Hirata

Dramaturge, metteur en scène et directeur de la compagnie de théâtre Seinendan, directeur et directeur artistique du théâtre Komaba Agora, enseignant de design et de communication à l'Universty Center d'Osaka.

Né en 1962, Oriza Hirata fonde, en 1982, la compagnie de théâtre Seinendan. Depuis les années 1990 il est une figure très influente dans le monde du théâtre grâce à sa recherche et sa pratique de la théorie du *langage familial et contemporain au théâtre*. Récemment il a aussi collaboré internationalement, à travers des ateliers et des projets communs, avec des artistes en France, en Corée, en Australie, aux États-Unis, en Irlande, au Canada...

Le Théâtre Komaba Agora – base de départ de la compagnie Seinendan – est un lieu d'échange d'informations entre les compagnies théâtrales nationales et internationales. Oriza a joué un rôle important dans la présentation de compagnies théâtrales régionales au public de Tokyo depuis presque vingt ans.

Oriza et Seinendan agissent aussi dans l'éducation. Sa méthode de formation pratique a été introduite dans un des manuels officiels nationaux japonais au collège en 2002 et à l'école primaire en 2011. De nombreux élèves font maintenant du théâtre à l'école. Oriza était professeur de théâtre à l'université d'Oribin, comme un pionnier, en créant un nouveau programme d'éducation théâtrale ouvert à la société (2000 – 2006).

Oriza Hirata

Oriza Hirata au Festival d'Automne à Paris

2008 *Tokyo Notes* (Théâtre de Gennevilliers)





41^e édition

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2012

13 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

41^e édition

ARTS PLASTIQUES

Urs Fischer

École Nationale Supérieure des Beaux-Arts
13 septembre au 30 décembre

East Side Stories

Mladen Stilinović – gb agency

13 septembre au 20 octobre

**Dalibor Martinis / Renata Poljak / Igor Grubić /
Andreja Kulunčić / David Maljković**

Palais de Tokyo

27 septembre au 10 décembre

Sanja Iveković – MAC / VAL

Dates communiquées en septembre

THÉÂTRE

Christoph Marthaler

Foi, Amour, Espérance

d'Ödön von Horváth et Lukas Kristl

Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier

14 au 21 septembre

René Pollesch

*Ich schau dir in die Augen, gesellschaftlicher
Verblendungszusammenhang!*

Théâtre de Gennevilliers

15 au 19 septembre

Bruno Bayen

La Femme qui tua les poissons

d'après *La Découverte du monde* de Clarice Lispector

Théâtre de la Bastille

17 septembre au 14 octobre

Heiner Müller / Bertolt Brecht

La Résistible Ascension d'Arturo Ui

Théâtre de la Ville

24 au 28 septembre

Olivier Saillard / Tilda Swinton

The Impossible Wardrobe

Palais de Tokyo

29 septembre au 1^{er} octobre

Barbara Matijevic / Giuseppe Chico

Forecasting

La Ménagerie de Verre

26 au 29 septembre

Claude Régy

La Barque le soir de Tarjei Vesaas

Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier

27 septembre au 3 novembre

Young Jean Lee

UNTITLED FEMINIST SHOW

Théâtre de Gennevilliers

3 au 7 octobre

Young Jean Lee

WE'RE GONNA DIE (récital)

Théâtre de Gennevilliers

5 au 7 octobre

Guillermo Calderón

Villa + Discurso

L'apostrophe - Théâtre des Arts-Cergy

5 et 6 octobre

Les Abbesses

9 au 19 octobre

Krystian Lupa

La Cité du rêve d'après L'Autre Côté d'Alfred Kubin
Théâtre de la Ville
5 au 9 octobre

Angela Winkler

Ich liebe dich, kann ich nicht sagen (récital)
Les Abbesses
13 et 14 octobre

Forced Entertainment

The Coming Storm
Centre Pompidou
18 au 21 octobre

Paroles d'acteurs / Nicolas Bouchaud

Deux Labiche de moins d'après Le Mystère de la rue Rousselet et Le Misanthrope et l'Auvergnat
d'Eugène Labiche
Théâtre de l'Aquarium
23 au 27 octobre

tg STAN

Les Estivants de Maxime Gorki
Théâtre de la Bastille
30 octobre au 17 novembre

Shiro Maeda

Suteru Tabi
Maison de la culture du Japon à Paris
8 au 10 novembre

Jay Scheib

World of Wires
Maison des Arts Créteil
13 au 17 novembre

Paul Plamper / Tom Peuckert

Artaud se souvient d'Hitler et du Romanische Café
Théâtre du Rond-Point
14 au 18 novembre

DANSE**Min Tanaka**

Locus Focus
Théâtre des Bouffes du Nord
21 et 22 septembre

Attention : sorties d'écoles

Théâtre de la Cité internationale
5 au 7 octobre

Jérôme Bel / Theater Hora

Disabled Theater
Centre Pompidou
10 au 13 octobre

Xavier Le Roy

Low Pieces
Théâtre de la Cité internationale
15 au 20 octobre

Grzegorz Jarzyna

Nosferatu
Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier
16 au 23 novembre

Collectif Les Possédés / Rodolphe Dana

Tout mon amour de Laurent Mauvignier
La Colline – théâtre national
21 novembre au 21 décembre

Madeleine Louarn

Les Oiseaux d'Aristophane
La Ferme du Buisson
22 au 25 novembre

She She Pop et leurs pères

Testament
Les Abbesses
28 novembre au 3 décembre

Christoph Marthaler

Meine faire Dame (Un laboratoire de langues)
Odéon-Théâtre de l'Europe / Ateliers Berthier
11 au 16 décembre

Bobo Jelčić / Nataša Rajković

S druge strane
La Colline – théâtre national
13 au 20 décembre

Oriza Hirata

Les Trois Sœurs version Androïde
Théâtre de Gennevilliers
15 au 20 décembre

Oriza Hirata

Sayonara ver.2
Théâtre de Gennevilliers
16 au 20 décembre

François Chaignaud / Cecilia Bengolea

Création
Centre Pompidou
24 au 28 octobre

Emmanuelle Huynh / Akira Kasai

Spiel
Maison de la culture du Japon à Paris
25 au 27 octobre

Olga de Soto

Création 2012 - Réflexion sur La Table Verte (titre de travail)
Centre Pompidou
22 au 24 novembre

Mette Ingvarsen

The Artificial Nature Project
Centre Pompidou
28 novembre au 1^{er} décembre

MAGUY MARIN

INVITÉ : DENIS MARIOTTE

Maguy Marin

Faces

Théâtre de la Ville

13 au 21 octobre

Maguy Marin / Denis Mariotte

Création

Théâtre de la Bastille

16 au 27 octobre

Maguy Marin

Cap au Pire

Le CENTQUATRE

13 au 15 novembre

Maguy Marin

May B

Le CENTQUATRE

16 et 17 novembre

Théâtre du Rond-Point

20 novembre au 1^{er} décembre

MUSIQUE

Benedict Mason

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre

21 septembre

Hans Abrahamsen

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre

5 octobre

Benedict Mason / Frédéric Pattar / Lucia Ronchetti / Karlheinz Stockhausen

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre

16 octobre

Gavin Bryars

The Sinking of the Titanic

Théâtre de la Ville

22 octobre

Heiner Goebbels

When the mountain changed its clothing

Carmina Slovenica, chœur de Maribor

Théâtre de la Ville

25 au 27 octobre

Pierre-Yves Macé

Théâtre des Bouffes du Nord

5 novembre

La Scène Watteau; Nogent sur Marne

6 novembre

CINÉMA

L'Âge de Glauber – Rétrospective Glauber Rocha :

films restaurés

Jeu de Paume

6 novembre au 18 décembre

Maguy Marin / Denis Mariotte

Ça quand même

Théâtre de la Cité internationale

22 au 27 novembre

Denis Mariotte

Prises / Reprises

Théâtre de la Cité internationale

22 au 27 novembre

Maguy Marin / Cendrillon

Théâtre National de Chaillot

29 novembre au 1^{er} décembre

Maison des Arts Créteil

6 au 8 décembre

Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines

13 au 15 décembre

Maguy Marin : retour sur Umwelt

La Cinémathèque française

3 décembre

Benedict Mason / Brian Ferneyhough / Guillaume de Machaut / Codex Chantilly

Opéra national de Paris / Bastille-Amphithéâtre

12 novembre

Ryoji Ikeda

superposition

Centre Pompidou

14 au 16 novembre

Benedict Mason / Edgard Varèse / Enno Poppe / Mauro Lanza

Cité de la musique

20 novembre

Benedict Mason

criss-cross

Conservatoire de Vitry - 30 novembre

Collège des Bernardins - 1^{er} décembre

MAC / VAL - 2 décembre

L'Onde, Théâtre et Centre d'Art Vélizy-Villacoublay

14 décembre

Agence centrale de la Société générale

15 décembre

Gérard Pesson / Maurice Ravel / Igor Stravinsky / Anton Webern

Cité de la musique

8 décembre

Jonas Mekas / José Luis Guerin

Cinéastes en correspondance

Centre Pompidou

30 novembre au 7 janvier



Le Festival d'Automne à Paris est subventionné par :

Le ministère de la Culture et de la Communication

Direction générale de la création artistique
Secrétariat général / service des affaires juridiques et internationales

La Ville de Paris

Direction des affaires culturelles

Le Conseil Régional d'Île-de-France

Les Amis du Festival d'Automne à Paris

Fondée en 1992, l'association accompagne la politique de création et d'ouverture internationale du Festival.

Grand mécène

Fondation Pierre Bergé – Yves Saint Laurent

Les mécènes

Arte

Baron Philippe de Rothschild S.A.

Crédit Municipal de Paris

Koryo

Publicis Royalties

Fondation Clarence Westbury

Fondation Crédit Coopératif

Fondation Ernst von Siemens pour la musique

Fondation Franco-Japonaise Sasakawa

Fonds de Dotation agnès b.

HenPhil Pillsbury Fund The Minneapolis Foundation & King's Fountain

Mécénat Musical Société Générale

Pâris Mouratoglou

Béatrice et Christian Schlumberger

Guy de Wouters

Les donateurs

Jacqueline et André Bénard, Sylvie Gautrelet, Ishtar et Jean-François Méjanès, Anne-Claire et Jean-Claude Meyer, Ariane et Denis Reyre, Aleth et Pierre Richard, Nancy et Sébastien de la Selle, Bernard Steyaert, Sylvie Winckler

Alfina, Safran, Société du Cherche Midi, Top Cable, Vaia Conseil

Les donateurs de soutien

Jean-Pierre Barbou, Annick et Juan de Beistegui, Béatrice Bodin, Christine et Mickey Boël, Irène et Bertrand Chardon, Catherine et Robert Chatin, Hervé Digne, Aimée et Jean-François Dubos, Agnès et Jean-Marie Grunelius, Jean-Pierre Marcie-Rivière, Micheline Maus, Brigitte Métra, Annie et Pierre Moussa, Tim Newman, Sydney Picasso, Didier Saco, Louis Schweitzer, Catherine et François Trèves, Reoven Vardi et Pierluigi Rotili

Partenaires 2012

La Sacem est partenaire du programme musique du Festival d'Automne à Paris.

L'Adami s'engage pour la diversité du spectacle vivant en soutenant six spectacles.

L'ONDA soutient les voyages des artistes et le surtitrage des œuvres.

La SACD soutient le programme *Attention : sorties d'écoles* dans le cadre de son action culturelle et est particulièrement attentive aux nouvelles générations de chorégraphes.

L'Institut français et la Ville de Paris soutiennent les spectacles inscrits dans le cadre du Tandem Paris-Berlin

Le ministère des Affaires étrangères et européennes, le ministère de la Culture et de la Communication, le ministère croate des Affaires étrangères et européennes, le ministère de la Culture croate et l'Institut français soutiennent les spectacles inscrits dans le cadre de "Croatie, la voici", festival croate en France (septembre-décembre 2012).

L'Ina contribue à l'enrichissement des archives audiovisuelles du Festival d'Automne à Paris.

Le Festival d'Automne à Paris bénéficie du soutien d'Air France.



41^e édition

www.festival-automne.com

FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS 2012

13 SEPTEMBRE – 31 DÉCEMBRE

41^e édition

Festival d'automne à Paris | 156, rue de Rivoli – 75001 Paris
Renseignements et réservations : 01 53 45 17 17 | www.festival-automne.com