

TOSHIKI OKADA

Five Days in March

17 - 20 octobre 2018

Pratthana - A Portrait of Possession

13 - 16 décembre 2018



47^e édition

Centre
Pompidou

Five Days in March

Texte et mise en scène, **Toshiki Okada**

Avec Chieko Asakura, Riki Ishikura, Yuri Itabashi, Ayaka Shibutani, Ayaka Nakama, Leon Kou Yonekawa, Manami Watanabe

Décors, TORAFU ARCHITECTS

Production chelfitsch ; KAAT Kanagawa Arts Theatre (Yokohama)

Coproduction KAAT Kanagawa Arts Theatre (Yokohama) ; ROHM Theatre Kyoto ; Kunstenfestivaldesarts (Bruxelles)

Spectacle créé le 1^{er} décembre 2017 au KAAT Kanagawa Arts Theatre (Yokohama)

Durée : 1h30

En japonais surtitré en français

Pratthana – A Portrait of Possession

Mise en scène et script, **Toshiki Okada**

D'après le roman de Uthis Haemamool

Scénographie, Yûya Tsukahara

Assistant à la mise en scène, Wichaya Artamat

Avec Jarunun Phantachat, Kemmachat Sermasukchareonchai, Kwankaew Kongnisai, Pavinee Samakkabutr, Sasapin Siriwanij,

Tap-a-nan Tandulyawat, Teerawat Mulvilai, Thanaphon Accawatanyu, Thongchai Pimapunsri, Waywiree Ittianunkul, Witwisit Hiranyawongkul

Production Centre d'Asie de la Fondation du Japon ; precog co., LTD. ; chelfitsch

Avec le soutien de The Saison Foundation

Spectacle créé en août 2018 à Bangkok

Durée : 4h avec entracte de 20 min

En thaïlandais surtitré en français

Organisation Fondation du Japon

Coréalisation Tokyo Metropolitan Theatre (Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture) ;

Les Spectacles vivants – Centre Pompidou (Paris) ; Festival d'Automne à Paris

Spectacle présenté dans le cadre de Japonismes 2018

Avec le soutien de la Fondation franco-japonaise Sasakawa et de l'Onda



Toshiki Okada au Festival d'Automne à Paris

2008 : *Freetime* (Le CENTQUATRE-PARIS) / *Five Days in March* (T2G – Théâtre de Gennevilliers)

2010 : *We are the Undamaged Others* / *Hot Pepper*, *Air Conditioner and the Farewell Speech* (T2G – Théâtre de Gennevilliers)

2013 : *Ground and Floor* (Centre Pompidou) / *Current Location* (T2G – Théâtre de Gennevilliers)

2015 : *Super Premium Soft Double Vanilla Rich* (Maison de la culture du Japon à Paris)

2016 : *Time's Journey Through a Room* (T2G – Théâtre de Gennevilliers)

Partenaires média du Festival d'Automne à Paris



festival-automne.com – 01 53 45 17 17 | centrepompidou.fr – 01 44 78 12 33

Photographies : couverture – *Five Days in March* © Misako Shimizu | pages 4-5 – *Pratthana – A Portrait of Possession* © Sopanat Somkhanngoen | page 7 – *Five Days in March* © Hideto Maezawa

« J'aime penser la fiction comme un parti d'opposition. »

Entretien avec Toshiki Okada

Pour quelles raisons avez-vous souhaité recréer *Five Days in March* ? Le contexte de 2018 est certainement très différent de celui de 2004...

À la création en 2004, la température, l'état d'esprit et le contexte évoqués dans le spectacle étaient les mêmes que ceux dans lesquels baignait le public. Ce n'est pas étonnant, car c'était à peine un an après la guerre en Irak. Et maintenant, tout est différent. Mais au théâtre, c'est tout à fait normal que le contexte évoqué par la pièce soit différent de celui du public. Cet écart ou cette distance peuvent donner à penser. C'est ce que j'aime au théâtre. Je me suis dit que *Five Days in March* pouvait donner lieu à ce type d'écart, et c'est pour cela que j'ai eu envie de remonter la pièce.

Quels changements avez-vous opérés, en termes de texte, de chorégraphie, de scénographie et de distribution ?

Le texte n'a pas tellement changé. Mais tout le reste est absolument différent de la première version : les acteurs, leurs mouvements, le décor, etc. Tout. Ce qui a le plus changé, c'est ma conception du théâtre. À l'époque, le théâtre était pour moi quelque chose qui se produisait sur scène pour que le public le voie. Aujourd'hui, le théâtre est pour moi une sorte de phénomène qui se produit entre la scène et le public. Ces deux choses ne semblent peut-être pas si différentes, mais, en réalité, elles le sont profondément.

La pièce entremêle le quotidien et la grande histoire, le langage ordinaire et la superficialité des jeunes Japonais, et des sujets plus sérieux tels que la guerre ou l'engagement politique. C'est également le cas dans *Pratthana – A Portrait of Possession*, entre les amours du protagoniste et le passé récent de la Thaïlande. Qu'est-ce qui vous intéresse dans ces récits doubles, et comment ces deux niveaux se répondent-ils ?

Ce type de juxtaposition ne vous donne-t-il pas une sensation de réalité plus grande que s'il n'y avait qu'un seul niveau ? Ces deux plans peuvent s'articuler de plusieurs manières. Dans *Five Days in March*, les jeunes qui ne se préoccupent que des choses banales de la vie quotidienne semblent indifférents à de grands sujets comme la guerre en Irak. On pourrait

dire que c'est une sorte de juxtaposition. D'un autre côté, *Pratthana – A Portrait of Possession* entremêle de manière différente les sujets privés et politiques. Dans ce spectacle, le portrait d'un artiste thaïlandais à travers ses histoires d'amour apparaît comme une empreinte ou un négatif de l'histoire de la Thaïlande de ces dernières décennies, même si le protagoniste paraît indifférent à ce qui arrive ou à ce qui est important dans la société thaïlandaise réelle. C'est ce qui m'a attiré dans le roman d'Uthis Haemamool.

Diffraction l'histoire, la raconter par des perspectives multiples permet-il aussi de déplacer les récits officiels de l'histoire ?

Je l'espère. Je crois que toute fiction peut donner aux gens des perspectives alternatives sur l'histoire. Peu importe que ce ne soit pas réel. J'aime penser la fiction comme un parti d'opposition : elle n'est pas dominante aujourd'hui, mais elle peut prendre le pouvoir.

Lorsque *Ground and Floor* et *Current Location* ont été présentés au Festival d'Automne à Paris il y a quelques années, vous m'aviez dit que, pour vous, après la catastrophe de Fukushima, inventer des fictions était devenu un moyen nécessaire pour parler de la réalité. Est-ce que votre vision de la fiction a évolué depuis ?

Non, il n'y a pas d'évolution... J'aime toujours l'idée que placer une fiction à côté de la réalité permet de créer une tension qui pousse les gens à penser ou à imaginer quelque chose.

Parlons de *Pratthana – A Portrait of Possession*. Comment avez-vous découvert le roman d'Uthis Haemamool ?

J'ai rencontré Uthis Haemamool une première fois durant l'été 2015 à Tokyo, même si ce fut très bref. Il participait à un événement sur la situation culturelle en Thaïlande et la censure. J'étais très curieux de ce sujet parce que je pensais que cela avait quelque chose à voir avec la situation au Japon. Après l'événement, je lui ai dit : « ravi de vous rencontrer », et c'était tout. Puis, je l'ai revu à Bangkok en 2016. J'y étais avec mon producteur pour mener des recherches sur un nouveau projet qui impliquait une collaboration



internationale avec un artiste thaïlandais. Je l'ai rencontré et il nous a parlé du concept de son dernier roman, qui n'était pas encore publié à l'époque. L'idée pour lui était d'interroger la manière dont l'histoire « légitime » est construite au prisme de la formation de l'État-Nation, et d'associer à cette question celle du corps. Cela a suscité mon intérêt. Nous avons trouvé cette association très intéressante et ce fut le point de départ de cette collaboration. Nous en sommes venus à l'idée de mettre en scène le nouveau roman d'Uthis.

Comment la collaboration s'est-elle passée ? Comment avez-vous travaillé le roman pour l'adapter à la scène ?

Nous avons continué à discuter de cette idée à laquelle nous pensions tous les deux, de superposer la situation d'un État et celle de corps humains, en utilisant des éléments sexuels pour projeter des problèmes politiques, ainsi que des souvenirs de l'histoire d'un pays. Dans le roman, ce pays est la Thaïlande, mais cela pourrait être n'importe quel autre État-Nation. La dimension physique et les mouvements du corps jouent un rôle important dans le roman d'Uthis, et il nous semblait à tous les deux très intéressant d'exploiter ces éléments physiques dans l'adaptation du roman à la scène.

De plus, au fil de nos conversations, nous avons découvert qu'Uthis prévoyait de déployer ce nouveau roman sur différents formats artistiques, comme une exposition d'art visuel... Ainsi, l'idée de mettre en scène ce roman, de lui offrir un nouveau déploiement artistique, rencontrait l'intérêt d'Uthis, et nous avons trouvé très fascinant que nos intérêts artistiques soient si proches, même si nous travaillons dans des champs très différents. Pendant les recherches, au fil de ces rencontres, nous avons poursuivi notre conversation et Uthis nous a emmenés dans différents lieux de Bangkok qui apparaissent dans le roman, ce qui m'a beaucoup aidé à comprendre le contexte. Pour adapter le roman à la scène, j'ai ensuite principalement travaillé à partir du texte et essayé de cristalliser son essence, en utilisant le corps des interprètes. Ce travail se poursuivra pendant le processus de création qui commencera en juin.

Comment concevez-vous la relation entre le public et les interprètes sur scène pour cette pièce ?

J'espère que nous trouverons une bonne manière d'associer les concepts de frontière, de « géo-corps » à la relation entre public et interprètes. Dans le roman d'origine, une description intéressante compare les hiérarchies dans la société et l'interaction entre chaque organe dans le corps humain. J'aimerais trouver la manière de traduire cette image.

Le décentrement, l'expérience d'un autre pays (la Thaïlande, l'Irak), les échos du lointain sur son pays natal, sont des thèmes centraux dans les deux spectacles. Est-ce pour vous une manière de réfléchir sur la société japonaise, ou de vous en affranchir, d'abolir les frontières, de chercher l'universel ?

Je pense que ce sont des choses essentielles au théâtre : non seulement pour ces deux projets mais pour ce que le théâtre peut être en général. Toute pièce peut être une enclave, puisqu'elle est montrée dans des lieux différents de son lieu d'origine, et à des moments différents du « présent » qu'elle évoque. De cette manière, les frontières tombent déjà. De plus, les spectacles sur lesquels je travaille sont beaucoup plus mon « chez-moi » que ne l'est le « Japon ». Pour être honnête, je ne me préoccupe pas de savoir quel côté mes pièces reflètent. J'espère qu'elles fonctionnent pour tout le monde et en tous lieux.

Propos recueillis
par Barbara Turquier
(avril 2018)

Toshiki Okada

Né en 1973 à Yokohama, l'auteur et metteur en scène Toshiki Okada fonde en 1997 la compagnie théâtrale chelfitsch, dont il a écrit et mis en scène toutes les productions, en appliquant une méthodologie distincte que l'on reconnaît à son langage familier et ses chorégraphies particulières. En 2005, le spectacle *Five Days in March* remporte le prestigieux 49^e prix Kunio Kishida, et Toshiki Okada participe au prix Toyota de la chorégraphie avec son spectacle *Air Conditioner (Cooler)*. En février 2007, il fait ses débuts littéraires avec le recueil de nouvelles *Watashitachi ni Yurusareta Tokubetsu na Jikan no Owari (The End of the Special Time We Were Allowed)* pour lequel il s'est vu attribuer le prix Kenzabure. Depuis 2012, il fait partie du jury du prix Kunio Kishida. Son premier ouvrage de théorie théâtrale a été publié en 2013 par Kawade Shobo Shinsha. Depuis 2016, et pour trois saisons, il présente ses œuvres au Munich Kammerspiele.

Uthis Haemamool

L'auteur et artiste Uthis Haemamool, né en 1975 à Kaeng Khoi (Thaïlande), obtient un diplôme en peinture, sculpture et arts graphiques à l'Université Silpakorn de Thaïlande. Il est l'auteur de plusieurs romans, recueils de nouvelles et critiques littéraires et cinématographiques. Son ouvrage *Lap Lae, Kaeng Khoi* a obtenu le Prix des écrivains de l'Asie du Sud-Est.



« La culture permet de voir l'autre,
de reconnaître son humanité
dans la différence. »

Pierre Bergé
(1930 - 2017)



Créée en 2002, la Fondation Pierre Bergé - Yves Saint Laurent a pour mission la conservation et le rayonnement de l'œuvre d'Yves Saint Laurent, ainsi que le soutien d'institutions et de projets culturels.

La Fondation inscrit son action dans le prolongement des passions d'Yves Saint Laurent et de Pierre Bergé. Elle est, depuis de nombreuses années, Grand Mécène du Festival d'Automne à Paris.

Fondation
PIERRE BERGÉ
YVES SAINT LAURENT

© Bruce Weber