



KURÔ TANINO

The Dark Master

20 - 24 septembre 2018

Avidya – L'Auberge de l'obscurité

25 - 29 septembre 2018

T2G



47^e édition

The Dark Master

Texte et mise en scène, **Kurô Tanino**

D'après une histoire originale de Marei Karibu et l'œuvre de Haruki Izumi (éd. Terbrain, Inc.)

Avec Susumu Ogata, Koichiro F.O. Pereira, Masato Nomura, Hatsune Sakai, Kazuya Inoue, Kazuki Sugita

Scénographie, Masaya Natsume

Assistanat à la mise en scène, Kodachi Kitagata

Lumières, Masayuki Abe, Hirokuyi Ito

Son, Koji Sato

Décors, Takuya Kamiike

Vidéo, Tadashi Mitani et Nobuhiro Matsuzawa

Traduction, Miyako Slocombe

Manager compagnie, Chika Onozuka

Manager tournées, Miwa Monden

Spectacle créé le 5 mai 2016 à Oval Theater (Osaka)

Avidya – L'Auberge de l'obscurité

Texte et mise en scène, **Kurô Tanino**

Avec Mame Yamada, Sohichi Murakami, Ikuma Yamada, Bobumi Hidaka, Atsuko Kubo, Kayo Ishikawa, Hayato Mori

Dramaturgie, Junichiro Tamaki, Yukiko Yamaguchi, Mario Yoshino

Décors, Kurô Tanino, Michiko Inada

Scénographie, Isao Kubo, Yui Matsumoto et Yasuhiro Katoh

Lumières, Masayuki Abe

Son, Shintaro Matsunomiya

Musique, Yu Okuda

Traduction, Miyako Slocombe

Manager compagnie, Chika Onozuka

Manager tournées, Miwa Monden

Spectacle créé le 27 août 2015 au Morishita Studio

Production Niwa Gekidan Penino

Organisation Fondation du Japon

Coréalisation Tokyo Metropolitan Theatre (Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture) ; T2G – Théâtre de Gennevilliers ;

Festival d'Automne à Paris

Spectacles présentés dans le cadre de Japonismes 2018 et avec le soutien de la Fondation franco-japonaise Sasakawa

The Dark Master est présenté avec le soutien de l'Onda.



Durée de chaque spectacle : 2h10

En japonais surtitré en français

Partenaires média du Festival d'Automne à Paris



Partenaires média du T2G – Théâtre de Gennevilliers



festival-automne.com – 01 53 45 17 17 | theatre2gennevilliers.com – 01 41 32 26 26

Photo couverture : *The Dark Master* © Takashi Horikawa | Photo page 5 : *Avidya – L'Auberge de l'obscurité* © Shinsuke Sugino

« Tenter d'atteindre les tréfonds de l'âme »

Avidya – L'Auberge de l'obscurité (2015) – Entretien avec Kurô Tanino

Avidya, le nom de l'auberge, désigne en sanskrit le premier des douze maillons (nidnas) que dénombre le bouddhisme. Il signifie également « obscurité » ou « illusion », voire « aveuglement ». Est-ce à dire que les personnages qu'elle héberge se laissent docilement tromper par quelque chose – à la fois dupes et consentants ?

Avidya a plusieurs significations. Je l'ai interprété dans le sens d'« égarement ». Puisque c'est en effet le premier des douze maillons du bouddhisme, je considère que c'est le point de départ de toute chose. Ces douze maillons représentent clairement la vie 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, par sa cécité, a perdu sa fonction sociale. Tout comme Taki, la vieille femme. Mais Taki a passé l'âge de s'en soucier, tandis que 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 les tréfonds de l'âme est peut-être un acte extrêmement dangereux.

Quel est le rôle des autres personnages ?

Les personnages peuvent être répartis en deux catégories : ceux qui vivent à la campagne et ceux qui viennent de la ville, en l'occurrence 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, cérébraux, ou de stérilité, de vue, d'élocution... Le père et son fils venus de Tokyo présentent quant à eux des anomalies innées – le nanisme et un état mental particulier –, mais qui ne sont pas des maladies. De plus,

il y a, comme je le disais, les personnages qui ont une fonction sociale et ceux qui n'en ont pas : Otaki et Matsuo l'ont perdue ; les autres ont un métier. On peut enfin les distinguer par générations : il y a 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. Il existait durant l'époque Edo, de 1603 à 1868, un métier appelé sansuke. Le sansuke lavait le corps des clients et les coiffait dans les auberges de sources thermales. 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 extrêmement important, une preuve de prospérité. Le sens moral était alors bien différent de celui d'aujourd'hui. D'ailleurs, la plupart des Japonais ne savent pas que ce métier a existé. C'est pourquoi j'ai fait apparaître un sansuke dans ma pièce : il s'agit de 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.

La condamnation de l'auberge à la démolition, pour faire place au Shinkansen (le train à grande vitesse), et donc au tourisme, conduit les personnages de ce Japon autrefois sauvage à la fin d'un monde.

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

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 juge « 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 mes quinze 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.

À ce propos, peut-on considérer l'auberge elle-même comme un personnage ?

Oui, tout à fait. 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, est sonore 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, comme des flammes qui s'estompent ou se déploient, à un carrefour de leur vie.

Après l'ellipse finale, comme un épilogue, nous découvrons justement une scène de « carrefour de vie », celui de la geisha qui voulait un enfant. Est-ce là un signe d'espoir ou a contrario l'observation d'un cycle insécable ?

J'ai voulu décrire cela comme un signe d'espoir. Oui,

c'est un cycle inébranlable, mais c'est aussi l'espoir, la détermination des êtres vivants.

En mars 2016, quand le prestigieux prix Kuno 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 autre, 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 vingt-cinq 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 abimé 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 beaucoup soucié 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 à travers cette 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 quatre ans. Ma grand-mère est alors 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, mais en y injectant de la beauté. J'en ai fait une pièce de théâtre.

Propos recueillis par Mélanie Drouère
et traduits par Aya Soejima



« Par une faille de la conscience humaine »

The Dark Master (2016) – Entretien avec Kurô Tanino

Votre dernière pièce, *The Dark Master*, prend également la forme d'un huis-clos. Qu'est-ce qui vous intéresse en particulier dans ce type de scénographie ?

En utilisant un espace fermé, il est possible de créer un effet contraire. Un espace exigu peut, selon moi, contenir, décrire, évoquer un monde infiniment grand.

Y a-t-il également dans cette pièce des éléments que vous avez puisés dans votre propre expérience ?

Dans cette pièce, je n'ai pas, à proprement parler, cité mes propres expériences. Mais si l'on considère ce *Dark Master* comme un « maître qui vit dans notre subconscient », alors, oui, de nombreuses choses sont liées à mes expériences, et c'est là l'essence même de cette pièce.

Il y a aussi des points communs entre les deux pièces dans l'atmosphère et le scénario : elles commencent dans le calme et un écrin ultra-réaliste quand, soudain, tout bascule, sans qu'on s'y attende. Un grain de folie s'immisce dans les rouages et fait tout dérailler, nous immergeant dans un autre monde. Que souhaitez-vous provoquer ainsi chez le spectateur ?

Bien que le théâtre soit une forme de fiction, je considère qu'il doit être une expression vécue dans le corps, sous la peau, pour le public. *The Dark Master* fait appel non seulement à la vue, mais aussi à l'ouïe et à l'odorat. J'ai mis en scène cette pièce afin que le spectateur vive ce que ressent le personnage principal. Je souhaite qu'il expérimente en lui-même, physiquement, la transformation du personnage.

Pourquoi avez-vous pris le parti radical de cacher le Chef, tant à son disciple qu'au public ?

C'est un point très important de la pièce. Comme l'indique le titre *The Dark Master*, le Chef peut être une présence qui n'existe pas en réalité. Il pénètre par une faille de la conscience humaine, pour ensuite la contrôler, la manipuler et fusionner avec elle. Il n'y a pas que les ordinateurs qui puissent réécrire les informations, les humains aussi.

Comment qualifieriez-vous le rapport du *Dark Master* avec son « élève » ?

C'est une relation de dominant/dominé qui passe par

le subconscient, d'abord à travers les mots, puis par la violence, l'argent et le plaisir.

Vous vous inspirez ici d'un manga court de Haruki Izumi : qu'est-ce qui a retenu votre attention dans cette lecture ?

J'ai découvert ce manga il y a quinze ans. La première impression qu'il m'a donnée a été celle d'une fantaisie noire qui existe dans notre vie quotidienne. Je l'ai trouvé intéressant, mais c'est seulement à la relecture que j'ai pu y débusquer des sens cachés et que mon imaginaire s'est élargi. Ce que représente cette histoire ne se limite pas à un événement survenu dans un petit restaurant de quartier. Elle nous pointe l'essence même de notre société d'aujourd'hui et celle de l'humanité.

Vous avez choisi de faire réellement cuisiner « l'apprenti » sur le plateau, qui doit réaliser une double performance de comédien et de Chef. Que signifie ce choix ?

Peu à peu, ce personnage se fait conditionner par le maître et perd sa propre identité. Le fait de submerger l'acteur par des tâches à exécuter sur scène le perturbe dans son propre jeu. Et j'aime voir ce qui surgit chez un acteur dans cet état de perte de contrôle, car ceci représente fidèlement la réalité, et, réciproquement, pour le spectateur, ce sont dans ces moments précis que le réel jaillit dans la pièce. Comme je le disais, je voulais faire vivre au spectateur la même expérience que le personnage vit sur scène et, pour ceci, j'ai voulu stimuler tous les sens du public, or l'odorat m'intéressait en particulier en ce qu'il fait naître des réactions physiques en nous. Ces odeurs peuvent nous donner faim ou au contraire nous rassasier, ou encore nous rendre nostalgiques ou nous faire voyager à l'étranger. L'odorat crée une réaction qui dépasse notre raisonnement. Il modifie l'état du spectateur.

Comment travaillez-vous cette « sensualité » avec vos comédiens ?

Lors des répétitions, je précise dans le moindre détail avec les acteurs les gestes à adopter sur scène. Je vais jusqu'à indiquer des mouvements subtils du regard ou même la position de l'un des doigts sur le verre.

Je travaille en pensant que ce genre de détails accumulés peut générer au final une forme de sensualité.

Les personnages dits « secondaires » ont aussi une grande importance dans la pièce...

En effet, il y a la prostituée et le Chinois, mais aussi un jeune acteur comique en cours de formation. C'est un personnage important car, contrairement à l'apprenti, il est plein d'espoir en son avenir. D'ailleurs, le Chef s'était renseigné sur ce jeune homme et en avait déduit qu'il n'était pas manipulable car trop engagé dans son objectif de vie. Le jeune cuisinier ressent une profonde admiration envers ce garçon épris de liberté et déterminé à la sauvegarder, ce que voit bien le *Dark Master*. C'est pourquoi ce dernier décide d'entrer en phase finale de manipulation de son apprenti, notamment par le biais de l'emprise érotique, en invitant sa prostituée préférée à lui livrer ses services sexuels.

Le client chinois, venu racheter les boutiques des rues aux rideaux de fer, est-il emblématique d'une dépossession du patrimoine japonais ?

Oui, tout à fait. Le Japon vit aujourd'hui une grande problématique d'achat de terrains par les financements étrangers, notamment ceux venant de la Chine.

Cette pièce parle-t-elle, d'une manière différente qu'*Avidya*, de la fin d'un monde ?

Cette pièce exprime « le combat sans armes » vis-à-vis du pouvoir financier étranger, en l'occurrence la Chine. Le grand cuisinier japonais profite de l'ignorance du jeune homme, lui lave le cerveau, le manipule, afin de protéger son terrain. Mais ce lavage de cerveau est en lui-même un acte violent et cruel. Dans le même temps, ce restaurant sert à ses clients une cuisine pseudo-occidentale, laquelle s'est répandue au Japon après la Deuxième Guerre mondiale. Quand nous cherchons la trace de l'existence de ce *Dark Master*, notre imaginaire s'étend et le fait disparaître dans une profonde obscurité. Essayer de représenter cette obscurité est le but de cette pièce.

Propos recueillis par Mélanie Drouère
et traduits par Aya Soejima

Kurô Tanino

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.* (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 Wienerfestwochen 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^e Kishida Drama Award en 2016 pour sa pièce *Avidya – L'Auberge de l'obscurité*.

**Kurô Tanino
au Festival d'Automne à Paris**

2016 : *Avidya – L'Auberge de l'obscurité*
(Maison de la culture du Japon à Paris)

Le Monde

W E E K • E N D

CHAQUE VENDREDI EN KIOSQUE



LEMONDE.FR/M-LE-MAG