

## ENTRETIEN AVEC FRÉDÉRIC FISBACH

**EN CHOISSISSANT DE MONTER *GENS DE SÉOUL*, VOUS AFFIRMEZ UN INTÉRÊT PARTICULIER POUR LA DÉMARCHE DE CET AUTEUR QUE VOUS AVEZ RENCONTRÉ AU JAPON EN 1998. IL S'AGIT EN FAIT DE VOTRE TROISIÈME COLLABORATION AVEC ORIZA HIRATA.**

FRÉDÉRIC FISBACH Notre première collaboration a porté sur un texte de Jean-Luc Lagarce *Nous, les héros*, qui a été présenté au festival de Toga et à Tokyo. Deux ans plus tard, j'ai mis en scène *Tokyo Notes. Gens de Séoul* diffère des autres textes d'Oriza Hirata où règne souvent l'implicite et qui se situent dans un futur proche. À l'inverse, *Gens de Séoul* est plus explicitement politique et historique. Oriza Hirata y évoque les relations entre la Corée et le Japon, un an avant l'annexion du premier par le second.

Ces relations extrêmement complexes remontent très loin dans le temps. Durant des siècles, la culture chinoise a eu une très grande influence en Corée mais aussi au Japon, qui partageaient la même langue et le même alphabet. Après être resté durant deux cents ans fermé sur lui-même, le Japon passe directement du système féodal à la révolution industrielle à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et s'inspire fortement des modèles occidentaux. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, Tokyo ressemble un peu à Londres. Les vêtements portent la trace de cette curieuse civilisation où les styles se mélangent : un manteau ressemblant aux capelines de l'époque, enfilé par-dessus un kimono, des personnes portant chapeau et parapluie avec des habits traditionnels. Les mutations du Japon ont ouvert une forte période d'expansion, durant laquelle des luttes d'influences avec la France, l'Allemagne, la Russie et la Chine sont rudes. La Corée est un territoire convoité, gagné par le Japon à l'issue d'une guerre contre la Russie et la Chine, et annexé en 1910. Séoul, première victime de l'expansionnisme japonais, est alors encore une ville de terre battue, mal armée pour se défendre contre l'oppression coloniale, comme l'avaient été quelques décennies plus tôt les pays du Maghreb ou d'Afrique envahis par les Européens. Dès 1930, les Japonais interdisent l'enseignement de la langue coréenne.

Mettre en scène ce texte d'Oriza Hirata permet d'appréhender la marque de ce passé sur les comportements et les idées d'aujourd'hui. En jouant cette pièce, d'une part au Japon et d'autre part en France, j'espère contribuer à l'exercice du regard des spectateurs sur ce phénomène culturel majeur qu'a été la colonisation et ses conséquences sur les mentalités.

**DE QUELLE FAÇON ORIZA HIRATA TRAITE-T-IL DE CES QUESTIONS ?**

Pour aborder cette réalité, Hirata prend un chemin transversal. Il convoque le sujet d'une manière étrange et assez passionnante, à travers une sorte de comédie tchekovienne. Il situe l'action dans un contexte historique très précis mais truffe le texte de multiples références à des événements beaucoup plus actuels. Les personnages de *Gens de Séoul* sont les Japonais de ce début de XX<sup>e</sup> siècle venus s'installer en Corée. De « bons » colons, si l'on peut dire. Ils font commerce et s'entendent plutôt bien avec la population dont nombre d'entre eux sont des domestiques mais encore considérés en tant que Coréens.

Cette pièce pose vraiment la question de la différence, de l'autre. Elle le fait du point de vue du dominant. Les propos tenus par les personnages sont empreints d'un regard paternaliste. L'ensemble baigne dans un humour très particulier, un peu décalé, jaillissant soudainement de façon abrupte et burlesque au cœur d'une situation assez tragique. Hirata a une façon extrêmement subtile de contourner les problèmes. L'évocation du racisme transparaît dans la bataille autour de la langue, qui est toujours une question à l'œuvre dans la colonisation. Elle est aussi évoquée du point de vue de la littérature et de l'art, notamment à partir des mots qu'il fait dire à une jeune fille éclairée, a priori plutôt sympathique et cultivée. Une sorte de femme savante, d'Armande à la Molière, et qui prononce des horreurs en toute candeur, ce qui est très réjouissant. À partir de cette comédie, Hirata dresse un constat assez cruel sur la nature humaine et les idéaux. Son propos n'est pas nihiliste, il fait plutôt régner une sorte de méchanceté constructive.

Dans ce cadre se déploie une problématique centrale pour Oriza Hirata : les histoires de famille. Un noyau apparemment soudé, mais qui se fissure peu à peu sous de trop fortes tensions. La complexité des rapports familiaux – seconds mariages, beaux-parents, enfants – s'ajoute à l'impossible émancipation des membres de cette famille.

**VOTRE MISE EN SCÈNE A ÉTÉ CRÉÉE AVEC DES ACTEURS JAPONAIS, QUI DISENT LE TEXTE DANS LEUR PROPRE LANGUE. COMMENT COMPTEZ-VOUS PRÉSENTER CE SPECTACLE AU PUBLIC FRANÇAIS ?**

J'ai intégré le dispositif pour les sous-titres dans la scénographie dès le départ, puisque je savais que le spectacle serait vu par des Français. J'ai choisi les acteurs au Japon par auditions, en cherchant à constituer l'équipe la plus hétérogène possible, notamment du point de vue des parcours théâtraux.

Au Japon, il n'y a pas d'écoles nationales. Les acteurs de théâtre contemporain se forment dans les compagnies. Ils sont toujours héritiers d'un style particulier. J'ai donc voulu composer avec cette hétérogénéité, en terme d'âge également. La plus jeune à 23 ans, le plus âgé ayant un peu plus de 60 ans. L'équipe comprend seize interprètes d'horizons très différents pour travailler une pièce avec une vingtaine de personnages et de très nombreuses entrées et sorties.

*Gens de Séoul* se déroule dans une pièce centrale où les personnages boivent le thé. Autour d'eux, il y a beaucoup de mouvements, de circulations, de croisements. Pour la scénographie, j'ai souhaité travailler dans un espace bi-frontal. C'était important pour moi, en regard du texte et de son rapport au politique. Je trouvais que ce rapport

face-à-face, de public à public, permettait une confrontation avec soi-même et les autres, autour de ces questions qui ont un rapport intime à chacun, comme à l'histoire. Cet espace permet de garder ces deux dimensions temporelles entre le passé et le présent, mais aussi un rapport de proximité entre acteurs et public.

C'est aussi une façon de mettre en crise la proposition d'Oriza Hirata, qui a écrit ce texte pour un plateau frontal, où tous les déplacements sont aussi écrits. Je m'appuie beaucoup sur son écriture mais je cherche à la pousser à bout en la plaçant dans un système qui ne lui est pas adapté. C'est une façon de la tordre un peu. Même si la facture du spectacle reste assez classique, dans le jeu et sa représentation.

#### **LE JAPON VOUS A-T-IL INSPIRÉ DANS CETTE FAÇON DE TRAITER L'ESPACE ?**

Ce qui me passionne toujours, effectivement, quand je me rends au Japon – et que j'avais vraiment envie de montrer dans le spectacle, particulièrement en France – c'est un rapport à l'espace très différent. J'ai travaillé avec une scénographe japonaise qui vit en France. Nous avons imaginé une scène surélevée comme une sorte de talus, avec une table. Dans le texte, il est précisé que les personnages sont assis sur des chaises. J'ai transposé ce dispositif à la japonaise, au sol, en trichant un peu. L'espace est très grand, vide, avec une petite scène, centrale, aux dimensions très réduites. Pour le public français, je voulais être plus explicite sur le contexte historique de la pièce, sans illustrer, émettre des intentions ou délivrer un message. Nous avons donc travaillé sur des actes de résistance très simples, élémentaires. Écrire, biffer, coller une affiche, l'arracher, sans chercher à déterminer une appartenance.

Tous les pays, par rapport à ces questions, ont produit des actes de résistance, que l'histoire officielle ne retient que partiellement. Nous avons donc travaillé ces gestes dans l'espace, sur ce que nous avons appelé « l'autour », et les avons traduit en termes visuels. Sur les côtés sont disposés des écrans et du papier blanc sur lesquels les acteurs interviennent régulièrement tout au long du spectacle. Pour signifier aussi qu'il y a une vie extérieure. Pour mettre en rapport l'intérieur, la scène où se déroule la pièce, et l'extérieur.

J'étais très heureux que le Festival d'Avignon m'invite à présenter ce spectacle car je travaille beaucoup à l'étranger et j'ai rarement l'occasion de montrer en France ce que je fais dans ces pays. Depuis huit ans, j'ai tissé des amitiés et développé des collaborations très fortes avec des artistes japonais. J'avais envie depuis longtemps de mettre en scène cette pièce, qui fait écho à l'histoire française de la colonisation.

#### **QUELS SONT LES ÉLÉMENTS DÉTERMINANTS DANS VOTRE APPROCHE DES TEXTES ET DU THÉÂTRE ?**

D'abord la langue et l'étranger, je pense. Et puis ce procédé qui consiste à passer d'un registre à un autre, d'aller au Japon ou en Afrique, de travailler avec l'opéra ou la danse. C'est presque un principe que j'utilise pour éviter de me reposer sur la sensation d'un savoir-faire. Cela me permet d'explorer des voies qui me sont inconnues, de prendre des risques. J'essaye aussi de considérer le langage en tant que construction d'un réel, comme une succession de masques qui viennent se poser autour des jeux de la perception. C'est un travail qui pourrait se résumer à un questionnement sur la vérité et le mensonge.

*Propos recueillis par Irène Filiberti*