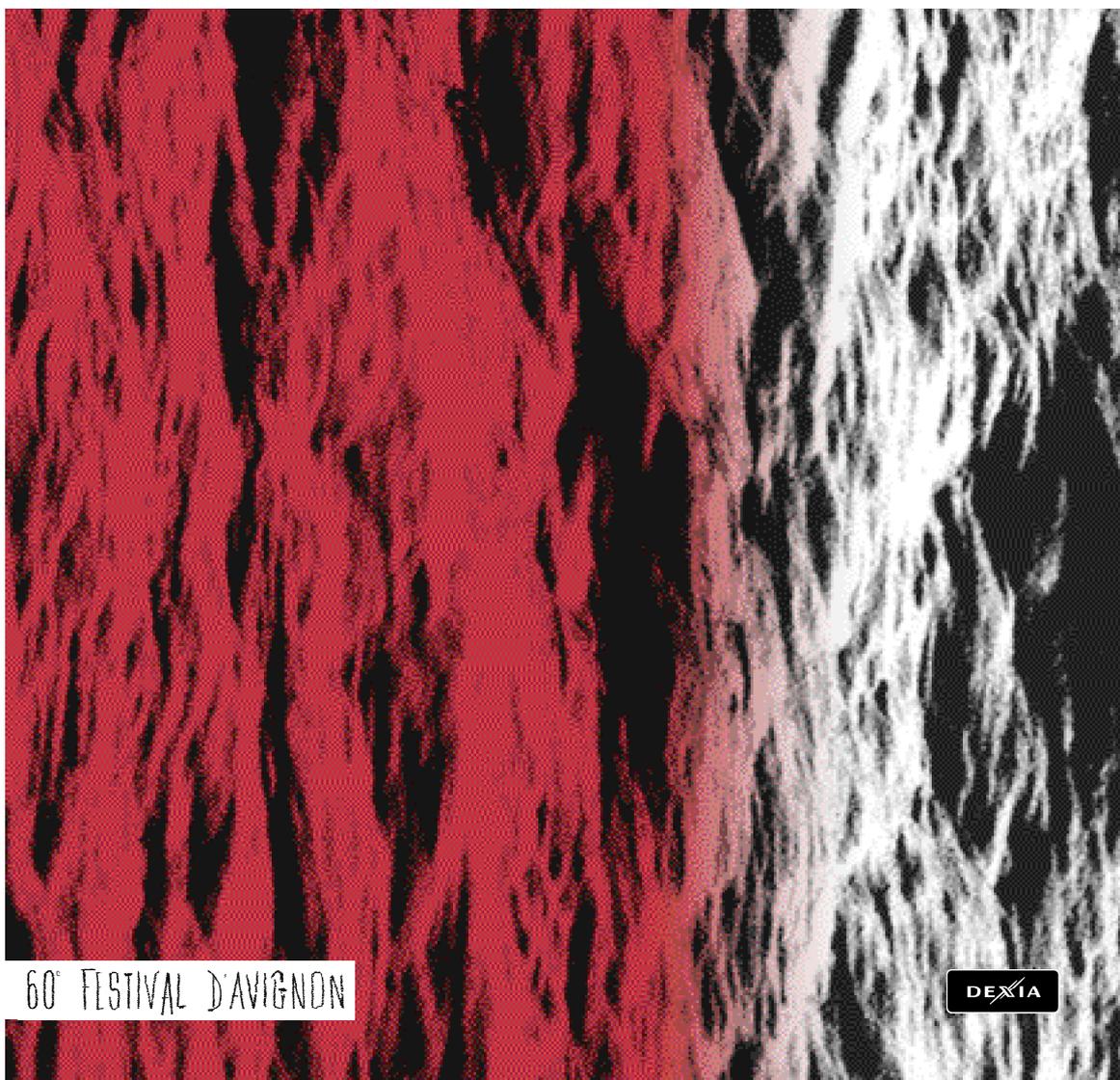


FRÉDÉRIC FISBACH

# ソウル市民

*Gens de Séoul*

d'Oriza Hirata



60<sup>e</sup> FESTIVAL D'AVIGNON

DEXIA

21 ◦ 22 ◦ 23 ◦ 25 ◦ 26 ◦ LYCÉE MISTRAL ◦ 18H ◦ durée 2h

spectacle en japonais, surtitré en français

Première en France

MISE EN SCÈNE **FRÉDÉRIC FISBACH**

AVEC

**TAKAHIRO ARIYAMA** TAKAO TAKAI, ÉTUDIANT AU PAIR

**HIROMI ASAI** HARUKO SHINOZAKI, LA MÈRE

**KAYO ISE** AIKO SHINOZAKI, LA FILLE AÎNÉE

**YUMIKO ISE** MIOKU KIM, DOMESTIQUE CORÉENNE

**MAKI ISONISHI** MITSU SUZUKI, DOMESTIQUE

**YOJI IZUMI** HAJIME GOTO, CHARPENTIER, ET MIYAKO TANIGUCHI, ASSISTANTE DE L'ILLUSIONNISTE

**REINA KAKUDATE** TOSHIKO LEE, DOMESTIQUE CORÉENNE

**RURIKO KARIYA** RITSUKO HOTTA, VOISINE, ET KANAKO INOUE, DOMESTIQUE DES HOTTA

**KATSUHIKO KONAGAYA** KAZUO HOTTA, L'IMPRIMEUR VOISIN

**YUSUKE KOSHIISHI** KENICHI SHINOZAKI, LE FILS AÎNÉ

**KEIJI MANAKO** SHINJI SHINOZAKI, L'ONCLE

**YUTAKA ODA** SOICHIRO SHINOZAKI, LE PÈRE

**AKIRA OTAKA** TOME FUKUSHIMA, DOMESTIQUE CORÉENNE

**YOSHI SAKO** TAKEHACHIRO YANAGIHARA, L'ILLUSIONNISTE

**YOSHIKA SEKINE** MICHIO OKUDERA, LA FEMME AU VISA

**NAOMI WAKAI** YUKIKO SHINOZAKI, LA DEUXIÈME FILLE

SCÉNOGRAPHIE **AÏKO HARIMA**

LUMIÈRES **DANIEL LÉVY**

COSTUMES **OLGA KARPINSKY**

ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE ET DRAMATURGIE **SOPHIE-PULCHÉRIE GADMER**

DIRECTEUR TECHNIQUE **MAHITO HORIUCHI**

RÉGISSEUR GÉNÉRAL **YASUTAKA KATSU**

RÉGISSEUR **AKIHITO KUMAGAI**

ACCESSOIRISTE **ITO KUMIKO**

OPÉRATION LUMIÈRES **KOSUKE SUGIMOTO**

HABILLEUSE **SHUMI ABE**

COIFFEUSE **TSUYAKO SUGAWARA**

ADMINISTRATION DE TOURNÉE **HIROKO KANEKO**

ADMINISTRATION **TAKAO AOKI, SONOKO FUEKI, KENTARO MATSUI, HIROSHI TAKAHAGI**

SURTITRAGE, TRADUCTION DE **ROSEMARIE MAKINO-FAYOLLE** ADAPTÉE PAR **SOPHIE-PULCHÉRIE GADMER ET MEGUMI ISHII**

Coproduction Setagaya Public Theatre (Tokyo), Studio-théâtre de Vitry  
avec le soutien de l'Agence culturelle du gouvernement japonais, de l'AFAA,  
du Service culturel de l'Ambassade de France au Japon et d'Air France  
avec le soutien de l'ONDA pour les surtitres  
Spectacle créé au Setagaya Public Theatre à Tokyo en 2005  
texte français publié aux éditions Les Solitaires intempestifs

## Note du metteur en scène

« Oh regarde le grand père comme il est drôle ! »

Nous avons tous des albums de famille, ils nous accompagnent depuis l'enfance, depuis qu'on a commencé à nous raconter l'histoire de la famille, celle de nos origines. Ces photos de nos aïeux nous sont devenues familières. Ces oncles éloignés, ces grandes-tantes, ces arrière-grands-parents que nous voyons dans leurs langes.

Cela nous aide à mettre des visages sur ces histoires drôles ou tragiques, merveilleuses souvent pour nos esprits d'enfants. Nous grandissons avec et quand nous voulons raconter à d'autres ou demander des précisions à nos parents, on va rechercher l'album, pour pointer les visages que nous n'avons pas connus pour la plupart et avec lesquels nous entretenons par-delà le temps qui nous sépare, un rapport de proximité, d'intimité, un lien.

Nous grandissons avec ces souvenirs transmis, cette histoire dont nous devenons les porteurs.

Plus tard, nous apprenons d'autres faits et nous commençons à mettre en question l'histoire de la famille. Nous nous replongeons dans l'album pour aller chercher sur une figure, dans une silhouette, un signe, un indice qui nous raconte comment tout cela s'est réellement passé. Nous essayons de discerner derrière ces visages muets, des intentions, des convictions, des pensées... Nous essayons de comprendre !

Comprendre ce qui s'est passé, ce qui nous a été caché ou simplement tu.

Alors nous faisons attention aux détails, aux vêtements, aux coiffures, nous inscrivons ces proches dans les événements de l'Histoire, celle des peuples, des nations, des frontières, des guerres...

Je « rentre » dans la grande Histoire grâce à eux.

Mais eux, quels choix ont été les leurs ? Dans quel camp se sont-ils battus ? Sur quoi ont-ils fermé les yeux ?

Et moi qui ai appris cette histoire à l'école, qui sait ce qui s'est passé par la suite, qu'aurais-je fait à leur place ?

Il n'y a pas d'objectivité évidente entre les versions officielles et officieuses des faits que nous découvrons au fur et à mesure, il y a une collection de points de vue et d'intérêts divers.

Le rapport à l'Histoire est un cheminement. Ce qui rend le chemin fécond, c'est de pouvoir s'arrêter pour écouter une autre version. C'est notre curiosité et notre obstination à vouloir comprendre mieux, à réfléchir et à tirer des conclusions pour l'avenir, qui donne son intérêt à la marche.

Ori za Hirata nous tend, avec *Gens de Séoul*, une photo sortie d'un album familial. Il ne désigne pas les bons et les méchants, il nous met en rapport avec l'Histoire en nous racontant les petites. Il nous propose une méditation via une fresque intimiste à l'image de celle que nous pouvons projeter plongés dans les photos de famille

Frédéric Fisbach

## Un entretien avec Frédéric Fisbach

**EN CHOISSANT 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.

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 JOUENT 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 audition, 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 a 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, eu égard au texte et à 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 acteur et spectateur. C'est aussi une façon de mettre en crise la proposition d'Oriza Hirata qui a écrit ce texte pour un plateau frontal, en détaillant également dans sa pièce tous les déplacements. 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 torquer 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 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 élaboré un espace que nous avons appelé « l'autour ». Sur les côtés de la scène sont disposés des écrans et du papier blanc sur lesquels les acteurs interviennent régulièrement tout au long du spectacle pour créer une tension entre l'intérieur de la maison et l'extérieur. Nous avons travaillé sur des actes de résistance très simples, élémentaires. Écrire, biffer, coller une affiche, l'arracher, sans chercher à déterminer une appartenance politique. 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.

extrait d'un entretien réalisé en février 2006  
par Irène Filiberti pour le Festival d'Avignon

**Frédéric Fisbach** étudie au Conservatoire national supérieur d'Art dramatique. Il suit Stanislas Nordey au sein de la troupe permanente au Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis, de 1991 à 1993, puis au Théâtre des Amandiers de Nanterre jusqu'en 1997. Depuis, Frédéric Fisbach a mis en scène des pièces de Paul Claudel, Vladimir Maïakovsky, Strindberg, Kafka, Barry Hall, Racine, Corneille et Fichet. À l'opéra, il a monté *Forever Valley* de Gérard Pesson sur un livret de Marie Redonet, *Kyrielle du sentiment des choses* de François Sahran sur un livret de Jacques Roubaud, *Agrippina* de Haendel, *Shadowtime* de Brian Fehmyhough sur un livret de Charles Bernstein. Lauréat de la Villa Médicis hors les murs au Japon en 1999, il a mis en scène *Nous, les héros* de Jean-Luc Lagarce en japonais à Tokyo et *Tokyo Notes* d'Oriza Hirata avec une équipe franco-japonaise à la Villette en 2000. Cette collaboration franco-japonaise s'est poursuivie avec *Les Paravents* de Jean Genet présentés au Théâtre National de la Cdline en 2003. En 2005, Frédéric Fisbach a créé au Japon *Gens de Séoul* d'Oriza Hirata. Depuis janvier 2002, il dirige le Studio-théâtre de Vitry, où il a développé un laboratoire de recherche régulièrement ouvert à des « spectateurs associés ». Depuis janvier 2006, il est, avec Robert Cantarella, codirecteur du 104, rue d'Aubervilliers à Paris. Au Festival d'Avignon, Frédéric Fisbach a déjà présenté *Bérénice*, codirigée avec Bernaldo Montet en 2001, *Classiques ?* et *L'illusion comique* en 2004. Il sera l'artiste associé du Festival en 2007.

Né à Tokyo, **Oriza Hirata** est auteur et metteur en scène.

À 16 ans, il effectue le tour du monde à bicyclette, parcourant alors plus de 20 000 km et visitant 26 pays en un an et demi. À son retour, il publie un livre relatant son voyage, *Les Aventures d'Oriza*. En 1982, il entame des études d'art et de lettres. Pendant ses années d'université, il écrit sa première pièce, fonde la Compagnie Seinendan et monte des spectacles à partir de ses textes (*Gens de Séoul*, 1991 ; *Confessions d'un simple d'esprit*, 1993 ; *Nouvelles du plateau S*, 1994 ; *La Maison en flammes* et *Le Courage*, 1995...). Bénéficiaire d'une bourse du Fond d'enseignement international, il continue ses études à Séoul. Diplômé, il se lance dans la mise en scène. Depuis 1998, il multiplie avec sa compagnie les créations (écrites et mises en scène).

Directeur artistique du Théâtre Agora de Komaba à Tokyo, lieu de résidence de la compagnie Seinendan depuis 1986 mais aussi lieu de rencontre et d'accueil pour les compagnies japonaises et étrangères, Oriza Hirata est l'une des figures les plus reconnues du théâtre contemporain japonais. Il collabore régulièrement avec des artistes étrangers (France, Corée, Australie, États-Unis, Irlande...) sur des projets communs ou des stages.

Oriza Hirata a écrit une trentaine de pièces, parmi lesquelles *Tokyo Notes* et *Gens de Séoul*, ses deux pièces les plus connues. Toutes ses pièces ont été représentées sur scène et seize ont été publiées.

En 1989, il est nommé à la tête du premier festival de théâtre « Daiseikimatsu Engekiten » (La fin du millénaire), une présentation annuelle de diverses compagnies de théâtre venant du Japon entier. En 1999, il est également nommé directeur du festival des Arts de la scène de Toga.

Par ailleurs, Oriza Hirata joue un rôle déterminant dans le monde théâtral nippon grâce à ses théories sur le théâtre contemporain. Il écrit et publie régulièrement des articles et des essais théoriques dans différents journaux et magazines. En 2002 notamment, il a publié un manuel dans le cadre du nouveau programme scolaire japonais favorisant ainsi l'enseignement du théâtre à l'école. Actuellement, Oriza Hirata est professeur à l'université d'Osaka, au département de la communication et du design.

ET

## RENCONTRES DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE

22 JUILLET - 16H30-19H - CHAPELLE DU MIRACLE, 13 RUE DE LA VELOUTERIE

avec **Frédéric Fisbach**, artiste associé du Festival d'Avignon en 2007, et **Marie-José Mondzain**, sociologue, directeur de recherches au CNRS, modératrice **Aline Pailler**

*Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de mille cinq cents personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois.*

*Parmi ces personnes, plus de la moitié, techniciens et artistes salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relèvent du régime spécifique que d'intermittent du spectacle.*

60<sup>e</sup> FESTIVAL