

Accueil

En courant, dormez !



De Oriza Hirata
traduction Yutaka Makino
Mise en scène Olivier Maurin

Du mercredi 6 au vendredi 15 avril 2016
Grand théâtre, salle Roger-Planchon

Contact presse

Djamila Badache
d.badache@tnp-villeurbanne.com
04 78 03 30 12 / 06 88 26 01 64

TNP – Villeurbanne, 8 place Lazare-Goujon, 69627 Villeurbanne cedex, tél. 04 78 03 30 00

En courant, dormez!

De Oriza Hirata
traduction Yutaka Makino
Mise en scène Olivier Maurin

Durée du spectacle : 1h15

Avec
Clémentine Allain et Mickël Pinelli

Scénographie **Émily Cauwet**
costumes **Christine Brottes**
son **Antoine Richard**
lumières **Elsa Revol**

Production Compagnie Ostinato

La compagnie Ostinato

C'est la reprise d'un mouvement de compagnie que j'ai délaissé ces dernières années en travaillant dans d'autres cadres. (Ostinato est le nouveau nom de la compagnie Olivier Maurin, qui sommeillait)

J'ai toujours été attaché au travail en compagnie parce que c'est ainsi que j'ai découvert la pratique du théâtre et que j'ai toujours envisagé de faire cette pratique. Les dix ans passés au sein de la compagnie Lhoré-Dana ont été une des aventures les plus dynamiques de mon travail de metteur en scène.

Avec Lhoré-Dana j'ai mis en scène des textes de Daniil Harms, *TOC !*, Daniel Danis, *Cendres de cailoux*, Gregory Motton, *la terrible voix de Satan*, *Chutes*, Franz Kafka, *Amerika*, Marieluise Fleisser *Purgatoire à Ingolstadt*.

Mais un vrai travail en compagnie est exigeant et prenant, et j'ai eu aussi envie dans mon parcours de faire un bout de chemin de façon plus solitaire (même si cela est dangereux pour la viabilité d'une compagnie de ne pas rester visible)

À l'issue de l'aventure de Lhoré-Dana, aventure forte de collectif en résidence pendant sept ans au théâtre de la Renaissance dirigé par Laurent Darcueil, j'ai collaboré comme metteur en scène avec plusieurs lieux.

Le centre dramatique de Poitou-Charentes, avec qui j'ai partagé les premières opérations du printemps chapiteau, et le Théâtre de l'Aire Libre où j'ai mené une résidence de recherche de plusieurs mois autour de l'écriture d'Edward Bond.

En 2004, à la suite d'une proposition de résidence au théâtre de Bourg en Bresse, j'ai recréé une compagnie que j'ai appelée un peu paresseusement Compagnie Olivier Maurin. J'ai également pris à cette période la direction de la Maison du Théâtre de Jasseron, dans l'Ain.

J'avais choisi depuis cinq ans de laisser en repos la compagnie, car mon travail s'est essentiellement réalisé à l'occasion d'invitation ou de commande. À la Comédie de Valence, à l'occasion du Cartel où j'ai monté un texte de Sylvain Levey, et dans le cadre de la comédie itinérante où j'ai mis en scène *Des couteaux dans les poules* de David Harrower. À l'ENSATT également, où j'ai mis en scène pour la première fois un texte de Oriza Hirata en 2007, ainsi qu'un projet en 2009 écrit par des jeunes auteurs en classe d'écriture.

Génèse du projet

En avril 2007, la Comédie de Valence m'a invité à mettre en scène un spectacle dans le cadre de la comédie itinérante. J'avais le choix de la pièce mais la distribution était proposée : une actrice et un acteur de la troupe permanente.

Je me suis mis en quête d'une pièce répondant à cette contrainte, qui comme toutes les contraintes est créatrice.

Je venais de monter *Nouvelles du plateau S* de Oriza Hirata à l'Ensatt, et j'étais encore sous le choc de la découverte de cette écriture. Je me suis donc tout naturellement tourné vers les textes de Hirata, en cherchant s'il avait écrit une pièce qui pouvait répondre à cette commande.

J'ai découvert qu'il y avait une pièce intitulée *Hashiringara nemure*, que l'on peut traduire par *En courant, dormez !* qui répondait au critère que je cherchais. Il s'agit d'une pièce basée sur l'histoire du couple d'anarchistes Sakae Osugi et Noe Ito. La pièce, en quatre journées, relate les derniers jours de

la vie de ces deux figures du mouvement révolutionnaire japonais, qui ont été assassinées par la police à l'occasion du grand tremblement de terre de Kanto, en 1923.

Je n'avais alors qu'un résumé de la pièce et le délai de traduction étant trop court, le projet ne s'est pas fait, et je me suis tourné vers un autre texte.

Mais j'ai conservé le résumé de la pièce et mon désir pour l'écriture de Oriza Hirata.

C'est cette pièce qu'aujourd'hui je souhaite mettre en scène et j'ai demandé à Yukata Makino de bien vouloir en assurer la traduction.

Le spectacle a été mis en chantier à l'occasion d'une résidence de création à Ramdam (à Ste Foy les Lyon) en mai et juin 2012. Une reprise du travail a eu lieu en avril 2013. Ces deux premières étapes de travail ont donné lieu à des présentations à Ramdam.

Le spectacle a été créé au théâtre de l'Élysée à Lyon, du 2 au 12 Octobre 2013.

De *Nouvelles du plateau S* à *En courant, dormez!* La langue de Hirata

Il y a trois ans j'ai mis en scène *Nouvelles du plateau S* de Oriza Hirata à l'ENSATT, dans le cadre d'un atelier spectacle réalisé avec les étudiants de troisième année.

Ça a été pour moi un spectacle très important et la rencontre avec une écriture. Ce spectacle rassemblait à la fois mes préoccupations intimes sur la place du sujet, mon rapport au temps, la façon de vivre la relation et mon désir de théâtre et de direction d'acteur. J'y trouvais une langue fine et délicate qui propose de la légèreté au jeu de l'acteur et une présence qui se révèle dans la détente. Au même moment je rencontrais également la pensée de Roland Barthes, en fréquentant d'abord son texte sur le Japon (l'empire des signes), puis ses cours au collège de France sur le neutre et le Haïku. C'est une pensée qui m'accompagne depuis et qui m'influence toujours.

Pour *Nouvelles du plateau S*, le projet annoncé de Hirata était de condenser *la montagne magique*, roman de 800 pages de Thomas Mann, en une heure et demi. Tout simplement.

C'est la vie, presque quotidienne, de gens dans un sanatorium de montagne, avec la présence de la maladie qui n'est jamais visible et la proximité de la mort qui est devenue familière. S'entrecroisent des conversations parfois banales, des petits instants de vie où seules les petites choses se disent. Et tout le monde vit là, calmement, dans un temps intimement vécu, sans rien d'autre à faire que « être ». On rit des petites absurdités du quotidien, on écoute les mouvements du temps.

« Le vent se lève, il faut tenter de vivre » répètent-ils en cherchant le sens de ce vers.

D'autres phrases énigmatiques surgissent parfois et s'évanouissent.

« c'est bizarre, hein ? Normalement, quand on est en bas, plus on est occupé, plus le temps paraît court, mais ici, il paraît d'autant plus long qu'on a quelque chose à faire. »

Je retrouve cette sensation dans *En courant, dormez!*, ce rapport au temps, à la détente, et la délicatesse de la langue.

Il y a dans cette écriture une vibration d'une qualité très particulière et rare au théâtre.

Chez Hirata, le tour de force est que ce qui nous semble important n'est pas dit, et ne demande pas à être joué et pourtant on le ressent quand on le voit

sur le plateau. L'émotion ne semble pas présente, rien ne cherche à la créer, et soudain elle éclot en nous. Comme si l'écriture créait simplement de l'espace pour le spectateur-auditeur.

Pour laisser cette sensation se déployer, il ne faut pas jouer le sens mais plutôt s'appliquer à produire la conversation, son rythme, ses enchaînements, ses emmêlements, ses rebonds, sa musicalité.

Hirata dit que c'est le fonctionnement même de la conversation qu'il écrit et décrypte, au-delà de ce qui est dit.

La beauté de cette langue c'est aussi qu'elle garde une part de l'étrangeté de « l'autre langue ». Très elliptique et concise elle dit finalement beaucoup avec peu de mots. En même temps ce n'est pas une écriture de l'intériorité, il n'y a pas de sous-texte, pas de sous-entendus à jouer.

J'y trouve matière à une direction d'acteur axée sur le rythme du dialogue.

Je peux partir d'une position qui dit que tout est rythme (autant dans la parole, dans la partition gestuelle que dans le mouvement des corps sur le plateau) et construire le spectacle à partir de cette proposition et cette mise en tension.

Dans la partition écrite par Hirata, il y a également toutes les onomatopées, (les « aah », « eeh », « hmm »), qui sont omniprésentes dans la conversation japonaise. (on peut les reconnaître car même si notre langue est moins riche en sonorité de ce genre, elle est aussi porteuse de signes et de sons, de « hum hum » qui ne servent qu'à maintenir le lien avec le locuteur.)

Hirata qui souhaite écrire comme parlent les japonais, écrit toutes ces onomatopées et elles deviennent le signe de l'attention à porter au fonctionnement de la conversation. Elles sont dans le texte une matière à la fois étrangère et musicale. Nous devons nous les approprier et inventer notre façon de les faire vivre tout en rendant consciente la part de rythme dans le discours. (Les deux écueils seraient de rendre ces onomatopées trop lisses et familières dans notre propre langue, ou de les rendre trop exotiques en cherchant à imiter le timbre de la conversation japonaise.)

Un des échos qui m'est souvent revenus de la part de spectateurs ayant vu *Nouvelles du plateau S* est la douceur, le calme et la lenteur sans ennui qui

se dégageait du spectacle. Mais les acteurs, me disaient souvent que pour eux le jeu était vif et rapide et que tout allait excessivement vite, et qu'ils devaient batailler pour ne pas être dépassés par ce rythme. Car produire cette langue dans sa légèreté et sa précision oblige à la présence de chaque instant et à une certaine virtuosité. Donner à sentir ce calme, cette disponibilité, et ne pas jouer au premier degré le conflit, demande de ne rater aucune impulsion de la parole (impulsion qui se prend dans la parole de l'autre, dans son rythme et son énergie et non plus dans sa propre intention ou décision de dire, de répliquer, de convaincre). L'acteur doit laisser vivre la langue et ce qu'elle cherche à lui faire exprimer (puisque nous sommes parlés autant que nous parlons). Et c'est peut-être ce « laissé faire » qui nous touche.

Cela demande à l'acteur d'accepter d'être comme un instrumentiste qui n'a pas le contrôle sur le sens qu'il produit. Et alors l'acteur se dévoile avec le personnage.

Il y a tous ces enjeux de travail à la lecture de *En courant, dormez!*: rendre le quotidien dans un mince filet de mots, un rythme délicat, une présence de l'acteur qui déambule et qui ne cherche pas à s'imposer et à faire signifier mais à créer de l'espace pour la perception de chacun.

Donner à sentir le quotidien dans son mouvement, dans sa cocasserie, est un enjeu passionnant théâtralement. Une question sur le « ici et maintenant » qui passe par une composition rythmique joyeuse. Le quotidien est en fait très peuplé et sans cesse en action. Il est tout sauf ennui. Il ne se laisse pas facilement approcher et nous demandera légèreté et précision dans une poésie de mots et de gestes composés comme une partition; de petits gestes, de petites actions, rythmées... et « encadrées ».

Trois Questions à Oriza Hirata

extraites d'une interview réalisée par Laurent Gutman à l'occasion de sa mise en scène de *Nouvelle du plateau S*.

La question des différences culturelles est-elle importante pour vous ?

J'ai fait le tour du monde à vélo quand j'avais seize ans, et à vingt-et-un ans, je suis allé étudier pendant un an dans une université en Corée, qui a été colonie japonaise.

Depuis, cette question des différences culturelles est fondamentale pour moi. Et ce qui me plaît par-dessus tout, c'est de trouver ce qui peut réunir différentes cultures, même si c'est infime.

J'aimerais maintenant que vous me parliez du naturalisme. Vous vous revendiquez comme un écrivain «naturaliste», et je trouve ça très intéressant, car en France, on utilise souvent ce qualificatif comme une injure. Dire de quelqu'un qu'il fait du théâtre «naturaliste», c'est dire de lui qu'il ne fait pas de théâtre. (...) Est-ce que se revendiquer auteur «naturaliste» au Japon est aussi provocant que ça pourrait l'être en France ?

Oui, c'est aussi provocateur. Au Japon, on distingue «naturalisme», «réalisme», et «actualisme». Le pire, c'est d'être considéré comme «réaliste»,

mais «naturaliste» ne vaut guère mieux. J'évite au Japon de parler du sujet, car les mots sont piégés. Mon objectif n'est pas de transcrire la réalité, mais plutôt de la transcrire avec un décalage de cinq ou dix centimètres. Je veux créer une ambiguïté dans la relation spectateurs-acteurs. Qu'est-ce qui est joué en scène, qu'est-ce qui est vrai ? Je m'interdis dès lors de représenter quelque chose qui serait, par nature, forcément simulé. Par exemple la mort : dans *Nouvelles du Plateau S*, un personnage reste inanimé sur un siège, mais on ne sait pas s'il dort ou s'il est mort. Cette ambiguïté me semble fondamentale. J'essaye que la frontière scène-salle soit la plus subtile possible. Je refuse un théâtre fondé sur l'identification du spectateur au personnage. Lorsque je mets en scène des personnages assis autour d'une grande table, mon objectif est que le spectateur se sente comme assis à table parmi les personnages. Il ne s'agit pas pour le spectateur de partager la psychologie des personnages, mais de partager un espace et une durée avec eux.

Quelles sont vos influences ?

La plus importante, ce sont les films de Yasujiro Ozu.

En courant, dormez!

Présentation

L'histoire de la pièce est inscrite dans la grande Histoire du Japon. (l'Histoire avec sa grande H, comme disait Perec).

Les banalités sont aussi utiles. Pour clore une discussion et laisser flotter la suite.

Il ne faut pas interrompre une phrase en japonais, toute la nuance arrive à la fin: *sundeirutokoro wa Tokyo desu* (la ville où j'habite, c'est Tokyo). Une façon habile d'être discret et un peu fier à la fois.

J'ai déjà du mal à comprendre le japonais! S'il faut aussi comprendre tout ce qui n'est pas dit.

Il n'y a pas de perspective dans la peinture japonaise. Après tout, c'est au spectateur de choisir.

Les japonais ne disent pas de la nuit qu'elle est noire (*kuroi*) mais qu'elle est sombre (*kurai*) puisqu'il y a toujours un éclat.

Les brins d'herbes aussi ont une ombre, non?

Quel flair elle avait eu! Elle n'avait révisé qu'une seule leçon et c'est précisément celle-là qui est tombée à l'examen. Elle avait senti qu'en en parlant, le professeur avait plus d'enthousiasme que d'habitude.

Au japon, on pense que c'est au croisement des rues ou des ponts que les mondes se rencontrent.

Dans la cuisine japonaise, la consistance fait partie du goût. Témoin, ce restaurant où l'on proposait cinq degrés de cuisson des nouilles.

Pour parler japonais, il ne suffit pas de traduire, il faut changer d'humeur.

En japonais, « comprendre » se dit *wakaru*, mais en réalité *wakar* signifie « devenir clair ». On ne *wakaru* pas une chose, c'est la chose elle-même qui *soudain wakaru*.

Ils disent rarement « je t'aime » ou « est-ce que tu m'aimes? ». S'ils le disent, ils n'ajoutent ni « je » ni « te », ou bien ils demandent « aimes-tu les choses qui me concernent (*watashi no koto ga suki desuka*)? »

Ils ne disent pas de quelqu'un qu'il est triste (*kanashi*) ou envieux (*urayamashii*) mais seulement qu'il en a l'air (*kanashiso, urayamashiso*). Que dire de plus du sentiment de l'autre.

Extraits de *Iro mo ka no*, la couleur et le parfum de Ito Naga. (Cheyne Editeur)

La pièce est inspirée de l'histoire du couple que formaient Noe Ito et Sakae Osugi, figures du mouvement anarchiste dans le Japon du début du XX^e siècle.

Elle se déroule en quatre journées dans les deux mois qui précèdent leur assassinat par la police secrète à l'occasion du grand tremblement de terre de Kanto qui eu lieu le 1^{er} septembre 1923.

Ici, au Japon, en 1923, vivent une femme et un homme ni vraiment insouciants de ce qui les attend, ni vraiment préoccupés. Simplement là. Ils savent que l'engagement révolutionnaire qu'ils ont choisi crée un danger dans leur vie. Mais « Bah, vivons encore un petit peu ».

Ici on parle du danger sans en parler, le quotidien se vit, se parle, et les grandes idées transpirent dans la conversation, sans chercher à s'imposer. C'est comme une promenade où l'on croise sans s'y arrêter tout ce qui compose un monde. Les instants d'une vie. L'engagement. Le goût pour les autres cultures. Il semble que ça ne vaille pas la peine de s'y arrêter mais néanmoins cela est là et nous vivons le trouble de ressentir ce qui n'est pas dit.

Ici c'est rarement ce qui est dit qui semble avoir de l'importance. Pourtant on saisit le monde dans lequel nous évoluons avec eux et la catastrophe qui gronde sous leurs pieds est palpable.

Ici deux figures héroïques et tragiques sont saisies dans le quotidien de leurs dernières journées. Dans l'apparente immobilité du quotidien « le stagnant se confond avec le courant de la vie, qui est aussi le mouvement même de la société. » ; Ce quotidien qui est comme une force de dissolution de notre d'identité sociale, et donc un lieu de résistance.

« nous évoquons la poésie de Tchekhov ou bien même Kafka et nous affirmons la profondeur de ce qui est superficiel, la tragédie de la nullité. » (Maurice Blanchot dans *l'Entretien infini*)

Le petit décalage, de cinq à dix centimètres avec la

réalité dont parle Hirata donne parfois l'impression d'être dans un monde onirique. Mais comme chez Kafka, ce qui donne accès à cette sensation du rêve ce n'est pas un flou, mais la précision et l'accumulation de détail, dans les mots et les gestes. Dans la perception du temps qui semble alors se suspendre ; dans un changement d'humeur. Un monde qui par sa précision même et le petit trouble qu'il crée résiste à l'interprétation univoque. Et les signes se propagent dans la lumière de leur insignifiance.

Les banalités sont aussi utiles. Pour clore une discussion et laisser flotter la suite.

Il ne faut pas interrompre une phrase en japonais, toute la nuance arrive à la fin : *sundeirutokoro wa Tokyo desu* (la ville où j'habite, c'est Tokyo). Une façon habile d'être discret et un peu fier à la fois.

J'ai déjà du mal à comprendre le japonais ! S'il faut aussi comprendre tout ce qui n'est pas dit.

Il n'y a pas de perspective dans la peinture japonaise. Après tout, c'est au spectateur de choisir.

Les japonais ne disent pas de la nuit qu'elle est noire (*kuroi*) mais qu'elle est sombre (*kurai*) puisqu'il y a toujours un éclat.

Les brins d'herbes aussi ont une ombre, non ?

Quel flair elle avait eu ! Elle n'avait révisé qu'une seule leçon et c'est précisément celle-là qui est tombée à l'examen. Elle avait senti qu'en en parlant, le professeur avait plus d'enthousiasme que d'habitude.

Au Japon, on pense que c'est au croisement des rues ou des ponts que les mondes se rencontrent.

— Dans la cuisine japonaise, la consistance fait partie du goût. Témoin, ce restaurant où l'on proposait cinq degrés de cuisson des nouilles.

— Pour parler japonais, il ne suffit pas de traduire, il faut changer d'humeur.

— En japonais, « comprendre » se dit *wakaru*, mais en réalité *wakar* signifie « devenir clair ». On ne *wakaru* pas une chose, c'est la chose elle-même qui *soudain wakaru*.

— Ils disent rarement « je t'aime » ou « est-ce que tu m'aimes ? ». S'ils le disent, ils n'ajoutent ni « je » ni « te », ou bien ils demandent « aimes-tu les choses qui me concernent (*watashi no koto ga suki desuka*) ? »

— Ils ne disent pas de quelqu'un qu'il est triste (*kanashi*) ou envieux (*urayamashii*) mais seulement qu'il en a l'air (*kanashiso, urayamashiso*). Que dire de plus du sentiment de l'autre.

— Extraits de *Iro mo ka no*, la couleur et le parfum de Ito Naga. (Cheyne Editeur)

L'histoire de Noe Ito et Sakae Osugi

Sakae Osugi est né en 1885. Fils de militaire, il est enrôlé dans l'école des cadets de l'armée. Il s'y montre rebelle. Il est d'abord arrêté pour une relation homosexuelle et finit par être expulsé après une bagarre au couteau. Rapidement il se tourne vers le socialisme et adhère au mouvement de « la société du peuple ».

Noe Ito est née en 1895, sur l'île de Fukuoka. À 16 ans elle est diplômée de l'école de filles Ueno de Tokyo. Pour échapper à un mariage arrangé dans son village, elle s'enfuit et rejoint Tokyo. Elle trouve refuge chez son professeur d'anglais, un poète Dadaïste et libertaire qui la soutiendra dans la poursuite de ses études et avec qui elle finira par se marier et par avoir deux enfants.

Sakae Osugi est arrêté à plusieurs reprises pour ses écrits ou ses autres activités militantes. Egalement passionné par les langues il enseigne l'espéranto. Il profite de ses nombreux séjours en prison pour étudier plus avant les théories anarchistes et parfaire son étude des langues. Il était résolu à apprendre une nouvelle langue étrangère à chaque séjour en prison. (Il traduira des ouvrages de Romain Rolland et de l'entomologiste Jean-Henri Fabre.)

Noe Ito devient romancière et rédactrice en chef d'une revue féministe. Elle est une des pionnières du mouvement féministe au Japon.

C'est en 1914 qu'elle va rencontrer Sakae Osugi. Lorsque les écrits de ce dernier sont interdits par la police, elle prend sa défense dans son journal. Sa véritable histoire d'amour avec Osugi commence en 1916.

Il s'intéresse aux théories individualistes et se fait le partisan de l'amour libre. Mais en novembre 1916, il est blessé d'un coup de poignard par sa première amante. L'épisode va provoquer un vrai scandale dans le Japon traditionaliste qui va dénoncer son immoralité ainsi que celle de tout le mouvement anarchiste.

À partir de 1918, ils vont vivre ensemble dans un quartier populaire de Tokyo, en y propageant l'anarcho-syndicalisme et l'émancipation des femmes.

En 1923, Sakae Osugi est invité à assister au Congrès international anarchiste à Berlin. Il s'embarque clandestinement et arrive en février 1923 en France, mais y est arrêté après la manifestation du 1^{er} mai, et expulsé vers le Japon en juin.

Le 1^{er} septembre 1923, peu après la naissance de leur dernier enfant, un important tremblement de terre se produit au Japon. Dans la confusion qui s'ensuit, des troubles éclatent.

Des rumeurs commencent à se répandre, que les incendies qui ont suivies le séisme sont l'œuvre des divers groupes « impopulaires ». La foule attaque les travailleurs immigrés coréens et chinois. Il y aura plusieurs milliers de victimes.

Certaines unités de la police en profitent pour éliminer les gêneurs. Le 16 septembre, Sakae Osugi, Noe Ito et un neveu d'Ito, âgé de 6 ans, sont arrêtés et décèdent après avoir été battus à mort par la police militaire qui jettera leurs corps dans un puits.

Il existe une autobiographie de Sakae Osugi, traduite en anglais. En 1970, Kijû Yoshida réalise un film (Eros + Massacre) consacré à l'évocation de la vie de Sakae Osugi, et de ses relations avec les femmes.

Oriza Hirata

Auteur et metteur en scène, Oriza Hirata est né à Tokyo en 1962. À 16 ans, il effectue le tour du monde à bicyclette, parcourant alors plus de 20 000 km et visitant 6 pays en un an et demi. À son retour, il publie un livre relatant son voyage, *Les Aventures d'Oriza*.

En 1982, après avoir réussi le concours d'entrée de l'École Normale, il entame des études d'art et de lettres. Pendant ses années d'université, il écrit sa première pièce, fonde la Compagnie Seinendan (1983), 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 flamme* et *Le Courage*, 1995. Parallèlement, il développe une théorie selon laquelle le théâtre doit puiser dans la vie quotidienne des japonais pour mieux la traduire: sur scène, les personnages s'expriment dans une langue qui mêle registres écrit et oral. Il développe ces idées dans des ouvrages tels que « Pour un style parlé dans le théâtre contemporain ». Cette façon d'envisager le théâtre continue d'avoir une forte influence sur le monde théâtral au Japon depuis les années 90.

Il multiplie les créations (écritures et mises en scène), en particulier au Théâtre Komaba Agora à Tokyo, dont il est directeur artistique. Lieu de résidence de la compagnie Seinendan depuis 1986; ce théâtre est aussi un lieu de rencontre et d'accueil pour les compagnies japonaises et étrangères. Il est nommé en 1989 à la tête du premier festival de théâtre (Toga) qui présente chaque année le travail de diverses compagnies venues de tout le Japon.

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 national japonais favorisant ainsi l'enseignement du théâtre à l'école. Il collabore régulièrement avec les artistes étrangers (France, Corée, Australie, États-Unis, Irlande...) au travers de projets communs ou de stages. Il a écrit une trentaine de pièces, parmi lesquelles les plus connues sont *Tokyo Notes*, qui a reçu le prix Kishida Kunio en 1995, et *Gens de Séoul*, honorée du prix Yomiuri en 1998. Toutes ses pièces ont été représentées sur scène et seize d'entre elles ont été publiées.

En France, onze de ses pièces ont été traduites et sept d'entre elles ont été publiées. Elles ont été montées par Frédéric Fisbach, *Tokyo notes*, Laurent Gutman, *Nouvelles du Plateau S*, *Chant d'adieu*) Arnaud Meunier, *Gens de Séoul*, *Tori no tobu takasa*. On a pu également voir en France sa mise en scène de *Nouvelle du plateau S*. Il a également écrit une pièce pour le jeune public (*La Nuit du train de la voie lactée*) à partir d'un conte japonais et qu'il met en scène à la biennale du jeune public du Théâtre de Sartrouville en janvier 2011.

Olivier Maurin

Très attaché au travail de compagnie, mène avec Lhoré-Dana une aventure forte d'un collectif en résidence pendant sept ans au Théâtre de la Renaissance à Oullins. Il met en scène des textes de Daniil Harms, Daniel Danis, Gregory Motton, Franz Kafka, Marieluise Fleisser... À l'issue de cette aventure, il collabore comme metteur en scène avec plusieurs lieux, dont le Centre Dramatique de Poitou-Charentes. En 2004, il entame une résidence au Théâtre de Bourg-en-Bresse et prend, également à cette période, la direction de la Maison du Théâtre de Jasseron, dans l'Ain. Ensuite, son travail se réalise essentiellement à l'occasion d'invitations ou de commandes. À la Comédie de Valence, à l'occasion du « Cartel », il monte un texte de Sylvain Levey et, dans le cadre de la « Comédie itinérante », met en scène *Des couteaux dans les poules* de David Harrower. Il met également en scène des textes de Pauline Sales et Daniel Keenes. En 2007, il travaille pour la première fois un texte de Oriza Hirata avec les élèves de l'ENSATT.

Clémentine Allain

Elle a été formée au Conservatoire de Nantes, puis à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (ENSATT) de Lyon. Elle a notamment travaillé avec Philippe Delaigue, Olivier Maurin, Guillaume Lévêque et Jean Pierre Vincent. Depuis sa sortie de l'école en juin 2010, elle a participé à plusieurs créations avec Marc Paquien, la Compagnie du Kali d'or, le Théâtre de l'Ultime et le Ring Théâtre. Elle a également fondé, avec d'autres artistes rencontrés à l'ENSATT, les Compagnies Xi (dont le premier spectacle, *Presque Macbeth*, s'articulait autour de l'œuvre de Shakespeare, et des adaptations de H. Müller et A. Benedetto), et l'Octobre Théâtral (qui travaille autour des textes poétiques de l'un de ses membres, Samaël Steiner).

Mickael Pinelli

Il a intégré L'Ensatt en 2004. Durant ses trois années d'études, il apprend son métier en travaillant sur les pièces de Shakespeare, Oriza Hirata, Racine, Tchekov, Desmaret de saint-Sorlin, F. Scott Fitzgerald, Marivaux, Samuel Gallet, Marie Dilasser. Depuis, il a travaillé avec: Simon Delétang, *Les champions* de Marc Becker et *Le misanthrope* de Molière; Phillipe delaigue, *Le bonheur des uns* de Studd Terckel; Christian Schiaretti, *Les visionnaires* de Desmaret de Saint Sorlin; Aymeric Lecerf *Les nuits blanches* de Fédor dostoievski et *Fando et Lis* de Fernando Arrabal; Pascale Daniel-Lacombe, *Plusieurs textes* de Sylvain levey; Mathieu Gerin, *Maladie de la jeunesse* de ferdinand Bruckner; Philippe Adrien, *Le partage de midi* de Paul Claudel; Vincent Garranger, *Trahisons* d'Harold Pinter; Olivier Maurin, *En courant, dormez !* d'Oriza Hirata.

Compagnie Ostinato

La compagnie Ostinato est la reprise d'un mouvement de compagnie que j'ai délaissé ces dernières années en travaillant dans d'autres cadres. (Ostinato est le nouveau nom de la compagnie Olivier Maurin, qui sommeillait)

J'ai toujours été attaché au travail en compagnie parce que c'est ainsi que j'ai découvert la pratique du théâtre et que j'ai toujours envisagé de faire cette pratique. Les dix ans passés au sein de la compagnie Lhoré- Dana ont été une des aventures les plus dynamiques de mon travail de metteur en scène.

Avec Lhoré-Dana j'ai mis en scène des textes de Daniil Harms (TOC !), Daniel Danis (*Cendres de cailloux*), Gregory Motton (*la terrible voix de Satan, Chutes*), Franz Kafka (*Amerika*), Marieluise Fleisser (*Purgatoire à Ingolstadt*).

Mais un vrai travail en compagnie est exigeant et prenant, et j'ai eu aussi envie dans mon parcours de faire un bout de chemin de façon plus solitaire (même si cela est dangereux pour la viabilité d'une compagnie de ne pas rester visible)

À l'issue de l'aventure de Lhoré-Dana, aventure forte de collectif en résidence pendant sept ans au théâtre de la Renaissance dirigé par Laurent Darcueil, j'ai collaboré comme metteur en scène avec plusieurs lieux. Le centre dramatique de Poitou-Charentes, avec qui j'ai partagé les premières opérations du printemps chapiteau, et le Théâtre de l'Aire Libre où j'ai mené une résidence de recherche de plusieurs mois autour de l'écriture d'Edward Bond.

En 2004, à la suite d'une proposition de résidence au théâtre de Bourg en Bresse, j'ai recréé une compagnie que j'ai appelée un peu paresseusement Compagnie Olivier Maurin. J'ai également pris à cette période la direction de la Maison du Théâtre de Jasseron, dans l'Ain.

J'avais choisi depuis cinq ans de laisser en repos la compagnie, car mon travail s'est essentiellement réalisé à l'occasion d'invitation ou de commande. A la Comédie de Valence, à l'occasion du Cartel où j'ai monté un texte de Sylvain Levey, et dans le cadre de la comédie itinérante où j'ai mis en scène *Des cou-teaux dans les poules* de David Harrower. À l'ENSATT également, où j'ai mis en scène pour la première fois un texte de Oriza Hirata en 2007, ainsi qu'un projet en 2009 écrit par des jeunes auteurs en classe d'écriture.

J'ai également collaboré avec La Fédération, et à l'invitation de Philippe Delaigue j'ai mis en scène deux textes (un de Pauline Sales et l'autre de Daniel Keenes) dans le spectacle *Cahier d'Histoires*; spectacle conçu pour s'adresser aux lycéens, dans le cadre même de leur lycée, avec des textes d'auteurs contemporains, commandés pour cette occasion.

Parallèlement j'ai donc dirigé jusqu'à octobre 2010 la Maison du Théâtre à Jasseron qui est un centre de ressource pour le théâtre contemporain dans le département de l'Ain et qui s'est donné également pour mission de diffuser des formes légères en milieu rural et d'aller à la rencontre des gens là où ils sont. Avec cette structure, j'ai ainsi créé plusieurs spectacles, parfois représentés en appartement, dont *Idiot-ci, idiot-là* inspiré par l'œuvre de Robert Filliou, et créé en collaboration avec Au bout du Plongeoir à Rennes. Présenté au départ dans les villages de l'Ain ce spectacle a aussi été joué dans des théâtres et festival (notamment au théâtre de l'Aire Libre et dans les deux derniers week-ends des Subsistances).

Depuis trois ans, j'enseigne également à l'Ensatt et j'ai découvert un immense intérêt pour ce travail de transmission.

Parallèlement à mon travail théâtral je fais partie du collectif qui impulse l'activité de Ramdam à Ste Foy les Lyons, et partage également la réflexion de l'association Au bout du plongeoir à Rennes, qui mène différentes expérimentations artistiques au manoir de Tizé.

Aurélien Dumont

Compositeur français né en 1980, Aurélien Dumont vit et travaille à Paris et Tokyo.

Il étudie au CNSM de Paris dans la classe de Gérard Pesson (master de composition distingué par le prix Salabert 2012) et à l'IRCAM (Cursus 1 et 2 en composition et informatique musicale). Depuis 2012, il est doctorant contractuel en composition musicale dans le programme SACRe (Science Art Création Recherche), au sein de l'École Normale Supérieure de Paris, sous la direction de Jérôme Dokic et Laurent Feneyrou.

Lauréat de plusieurs concours internationaux (San Fedele à Milan, prix du Takefu International Music Festival au Japon, New Forum jeune génération du GRAME...), Aurélien Dumont a également reçu en 2013 le Prix Pierre Cardin décerné par l'Académie des Beaux Arts et, en 2014, le prix Hervé Dugardin de la SACEM. Ses œuvres ont été interprétées dans les plus grands festivals de musique contemporaine par des ensembles comme le Klangforum Wien, l'ensemble Linéa, l'ensemble 2e2m, le quatuor Diotima, le quatuor Prometeo, l'ensemble Kammer Neue Musik Berlin (qui lui a consacré un concert-portrait à Berlin en novembre 2012), l'ensemble vocal Les Cris de Paris, l'ensemble vocal Aédés, l'ensemble Muromachi à Tokyo, etc.

Très présent dans le domaine de la scène, le catalogue d'Aurélien Dumont comporte plusieurs opéras et œuvres de théâtre musical (*Grands défilés*, créé à l'Opéra de Lille en 2011, *Himitsu no neya* (2012), opéra pour chanteuse Nô, *Chantier Woyzeck* (2014), d'après Büchner, etc.). Il travaille avec des metteurs en scène comme Frédéric Tentelier, Benjamin Lazar ou encore Mireille Larroche.

La musique d'Aurélien Dumont est pensée comme une glissière temporelle, comme une cartographie constituée de petits paysages où se côtoient des objets musicaux inattendus. La culture japonaise, le lien avec la musique du passé, la poésie contemporaine (longue collaboration avec Dominique Quélen) ainsi qu'une réflexion particulière sur la scénographie musicale sont au centre de ses préoccupations.



<http://www.aurelien-dumont.com>

Informations pratiques

Le TNP

8 Place Lazare-Goujon
69627 Villeurbanne cedex
04 78 03 30 30
www.tnp-villeurbanne.com

Calendrier des représentations

Avril 2016 — Mercredi 6, jeudi 7 ,
vendredi 8, samedi 9, mardi 12, mercredi 13,
jeudi 14 , vendredi 15 à 20 h 30
Dimanche 10 à 16 h 00

 Prélude,  Rencontre après spectacle

Location ouverte

Prix des places :
25 € plein tarif
19 € tarif spécifique : retraités, adultes groupe*
14 € tarif réduit : moins de 30 ans, étudiants,
demandeurs d'emploi, bénéficiaires de la CMU,
professionnels du spectacle, personnes
non-imposables, RSA, AAH ; Villeurbannais
(travaillant ou résidant).
* Les tarifs groupe sont applicables à partir
de 8 personnes aux mêmes spectacles et
aux mêmes dates.

Renseignements et location 04 78 03 30 00
www.tnp-villeurbanne.com

Accès au TNP

L'accès avec les TCL

Métro : ligne A, arrêt Gratte-Ciel.

Bus : ligne C3, arrêt Paul-Verlaine, lignes 27, 69
et C26, arrêt Mairie de Villeurbanne.

Voiture : prendre le cours Émile-Zola jusqu'au
quartier Gratte-Ciel, suivre la direction Hôtel
de Ville.

Par le périphérique, sortie « Villeurbanne
Cusset / Gratte-Ciel ».

Le parking Hôtel de Ville. Tarif préférentiel : forfait
de 2,70 € pour quatre heures.

À acheter le soir-même, avant ou après la
représentation, au vestiaire.

Une invitation au covoiturage

Rendez-vous sur www.covoiturage-grandlyon.com
qui vous permettra de trouver conducteurs
ou passagers.

Station Velo'v N°10027, Mairie de Villeurbanne,
avenue Aristide-Briand, en face de la mairie.