

Tahiti 80 plays *Puzzle*
Ve 16.09 – 21h30
Lieu central

Alain Platel • *nicht schlafen*
Ve 16.09 – 21h
BFM

Boulevard des Hits
Sa 17.09 – 23h
Lieu central

Soirées Aqua-fraîche 
Concerts • Radio • Label Day
Fabrique de fanzines • Films
Mini Bâtie 
Restaurant • Bar, bar à cocktails, terrasse
Billetterie centrale

Maison communale de Plainpalais
Rue de Carouge 52, 1205 Genève

Tous les jours du 02 au 17.09 dès 18h
Et aussi le 04.09 dès 12h, le 08.09 dès 14h,
le 10.09 dès 15h30 & le 11.09 dès 13h
Billetterie centrale du 29.08 au 17.09 de 12h à 19h

Toute La Bâtie 2016 sur votre smartphone!
Programme, billetterie, carte interactive,
photos & vidéos, photomaton, infos,
news en temps réel...

Rendez-vous sur l'App Store, Google Play,
ou scannez le code QR ci-dessous :



Toshiki Okada^{JP}

Ve 16 sept 19:00
Sa 17 sept 19:00 Théâtre du Loup

Durée : 75'
Japonais, surtitré
en français
Copro Bâtie
Première suisse
Création 2016

On se souvient de son fantasmagique *Ground and Floor* présenté à La Bâtie 2013 où il invoquait les fantômes et tentait de répondre aux appréhensions d'une société japonaise déboussolée par la catastrophe nucléaire. Le talentueux Toshiki Okada, adulé dans les festivals internationaux, est de retour avec sa nouvelle production qui met en scène plus que jamais les doutes et les complexités d'un pays insulaire hypermoderne post-Fukushima. Comme toujours avec le Japonais, la forme est d'une extrême délicatesse, à mi-chemin entre théâtre et danse, les paysages sonores sont enveloppants, les acteurs s'amusent avec leur corps aussi bien qu'avec les mots.

Huis clos où les vivants bravent les spectres, *Time's Journey through a Room* ne déroge pas à la règle : une performance singulière qui colle aux rétines. Profondément humain.

chelfitsch

Scénario et mise en scène
Toshiki Okada
Musique et scénographie
Tsuyoshi Hisakado
Interprétation
Izumi Aoyagi, Mari Ando, Yo Yoshida
Régisseur de scène
Koro Suzuki
Direction son
Norimasa Ushikawa
Direction lumières
Tomomi Ohira (ASG)
Costumes
Kyoko Fujitani (FAIFAI)
Traduction anglaise
Aya Ogawa
Assistant régie
Yuto Yanagi
Régisseur
Daijiro Kawakami
Photographie
Masumi Kawamura
Production
Akane Nakamura, Tamiko Ouki (precog)
Assistance production
Mai Hyodo (precog)
Coordination production
Chizuru Matsumoto

Production
chelfitsch
Production associée
precog

Coproduction
Kyoto Experiment/
ROHM Theatre Kyoto,
Kunstenfestivaldesarts,
Festival d'Automne à Paris,
Künstlerhaus Mousonturm –
Frankfurt, FFT – Düsseldorf,
La Bâtie-Festival de Genève,
HAU – Hebbel am Ufer –
Berlin, SPRING Performing
Arts Festival – Utrecht

Soutiens
Agence pour les
affaires culturelles du
gouvernement japonais
pour l'année fiscale 2016,
ONDA (surtitrage) En
coopération avec Nishi-
Sugamo Arts Factory,
Suitengu Pit, Kyoto Art
Center's artist-in-studio
program

Notes
En collaboration avec
Nishi-Sugamo Arts Factory,
Suitengu Pit, Kyoto Art
Center Artist in Studio
Program



La Bâtie 2016

THEATRE DU LOUP



Vous avez imaginé une figure de fantôme sur scène, vous l'aviez déjà fait dans Ground and Floor. Quel est cette fois-ci le rôle du fantôme ? Ce recours aux esprits des morts provoque-t-il selon vous une puissance particulière ? Laquelle ? Croyez-vous aux fantômes ?

Je n'ai pas la capacité de voir des fantômes dans la vie quotidienne... Mais je peux dire que je crois aux fantômes parce que j'hésiterais à me joindre à quelqu'un qui me dirait : « Hey, tu viens, on va aller voir s'il y a des fantômes au cimetière ». En effet, j'ai déjà mis un personnage de fantôme sur scène dans Ground and Floor. Mais ils n'ont pas la même fonction dans l'une et l'autre pièce. Les raisons et les modalités du conflit entre les vivants et les morts sont différentes. Dans *Ground and Floor*, c'était un violent combat. Ici, dans *Time's Journey...*, la relation entre les disparus et les vivants.

Dans cette pièce, vous attirez l'attention du spectateur sur l'infime, l'infiniment petit. Donner la parole aux univers intérieurs les plus enfouis, faire deviner ces fissures et conflits intimes en dirigeant le regard vers le moindre frémissement, n'était-ce pas là un véritable défi pour vous, en tant que dramaturge de représentations d'un monde allégorique ?

Vous touchez ici l'essence même du texte de cette pièce. En fait, nous n'avons craint de ne pouvoir réaliser ce que le texte exigeait qu'au tout début des répétitions. Ensuite, je n'ai ressenti quasiment aucune difficulté au cours du processus de création pour relever ce défi, car nous faisions en sorte que ce que nous voulions réaliser soit porté par le plateau et sur le plateau, par les acteurs et Tsuyoshi, qui a travaillé avec nous pendant toute la période de répétitions.

Cette collaboration avec l'artiste sonore et sculpteur Tsuyoshi Hisakado a permis, via une extension des mouvements corporels par le son, de « zoomer » sur des mouvements qui, sans cela, seraient passés inaperçus. Comment avez-vous travaillé ensemble ?

A vrai dire, j'ai imaginé ce concept non seulement avec Tsuyoshi, mais aussi avec les acteurs. Le concept est cinématique. Ce que ce mot recouvre dans ce projet, c'est que le cadre, la focale vous permet d'observer une nature ou un objet et est capable d'exprimer un certain état émotionnel du personnage à la place du comédien. Tsuyoshi a su mettre en œuvre cette idée immédiatement. A partir de là, nous avons répété tant de fois chaque scène que nous avons fini par trouver des solutions pour chaque partie de la pièce.

Il y a aussi beaucoup de bruits enregistrés sur le terrain : est-ce une façon d'importer la réalité du dehors au dedans de l'espace abstrait du théâtre ?

C'est effectivement l'un des enjeux, mais ce n'est pas le seul. Le théâtre est un endroit parfait pour se concentrer sur la performance. Il exclut les bruits du dehors pour réunir ces conditions de possibilité. C'est tout à la fois problématique et intéressant. Pourquoi allons-nous au théâtre ? L'une des raisons est de pouvoir porter un regard sur notre propre vie ou notre société grâce à cela. Autrement dit, il s'agit de contempler notre société ou notre propre vie dans un endroit isolé de cette société elle-même, parce que les bruits qu'elle produit sont perturbants. Tsuyoshi et moi avons bâti ce concept en recherchant les possibilités de tirer parti et de résoudre cette problématique, en donnant à entendre dans de bonnes conditions des sons enregistrés sur le terrain.

Extrait d'un entretien réalisé par
Mélanie Drouère pour le Festival d'Automne, avril 2016

Toshiki Okada

Toshiki Okada (1973) est dramaturge, metteur en scène japonais, fondateur de la compagnie de théâtre chelfitsch. Depuis 1997, il écrit et met en scène toutes les productions de la compagnie, faisant usage d'une méthodologie caractéristique pour créer ses pièces : un langage extrêmement familier et une chorégraphie très spécifique. En 2005, son spectacle *Five Days in March* remporte le prestigieux prix théâtral Kishida Kunio. Cette même année, Okada participe au concours de chorégraphie Toyota Choreography Award avec *Air Conditioner (Cooler)*, et recueille beaucoup d'attention. Son livre composé de deux nouvelles, *The End of the Special Time We Were Allowed* (Shinchosha, Tokyo) est publié en février 2007 et remporte l'année suivante le prix Oe Kenzaburo. En 2013, il publie son premier ouvrage de théâtreologie (Kawade Shobo Shinsha, Tokyo).

Il est venu à La Bâtie en 2013 avec *Ground and Floor*.

Il a récemment été invité par le Münchner Kammerspiele à présenter son travail dans un programme de répertoire, pour trois saisons à partir de 2016.

