

Yoroboshi: The Weakling

Satoko Ichihara

Théâtre — Première française

Du 7 au 11 novembre 2024

Services de presse

T2G :

Philippe Boulet - philippe.boulet@tgcdn.com
06 82 28 00 47

Festival d'Automne :

Rémi Fort - r.fort@festival-automne.com
Yoann Doto - y.doto@festival-automne.com
01 53 45 17 13

Dans le cadre du **Festival d'Automne** 2024



© Jörg Baumann

Du 07 au 11 novembre 2024

jeudi, vendredi à 20h
samedi à 18h
dimanche et lundi à 16h

En japonais surtitré en français
À partir de 16 ans. Ce spectacle contient des représentations de violence sexuelle et physique.

Texte et mise en scène

Satoko Ichihara

Narratrice

Sachiko Hara

Marionnettistes

Terunobu Osaki, Seira Nakanishi, Ryota Hatanaka,
Tomarimaimai

Musique (biwa)

Kakushin Nishihara

Coordinateur musique

Kenichi Iijima

Scénographie

Tomomi Nakamura

Lumière

Rie Uomori (kehaiworks), Hitomi Kiuchi

Son

Takeshi Inarimori

Vidéo

Kotaro Konishi, Kosuke Katakura

Costumes

Hanaka Kiki, Natsuki Oku

Création des poupées

Eri Fukasawa, Yosuke Sato, Yuna Yoshida, Kenichiro
Okonogi, Mugiho Sasaki

Aide à la création des poupées

Mika Kan

Régisseur

Daijiro Kawakami

Assistant régisseur

Yuhi Kobayashi

Durée

1h30

Spectacle créé en 2023 au Theater der Welt à Francfort.

Production : General Incorporated ; Association Q

Diffusion : ART HAPPENS en collaboration avec le Festival d'Automne à Paris

Coproduction : Theater der Welt 2023 - Frankfurt-Offenbach ; DE SINGEL (Anvers) ; The Museum of Art, Kochi ; Toyooka Theater Festival ; Theater Commons Tokyo ; Kinosaki International Arts Center (Toyooka) ; Festival d'Automne à Paris

Avec le soutien de la Saison Foundation, de Arts Council Tokyo - Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture et de The Agency for Cultural Affairs, Government of Japan / Japan Arts Council

Tournée

Les 15 et 16 novembre 2024
DE SINGEL (Anvers, Belgique)



© Jörg Baumann

Yoroboshi: The Weakling

S'inspirant de formes traditionnelles japonaises, la dramaturge et metteuse en scène Satoko Ichihara crée un théâtre de marionnettes d'aujourd'hui: un monde trouble où la nature ambiguë des poupées est au centre du récit. Dans ce conte moderne, solitude, souffrance et sexualité sont les moteurs de pantins que la faiblesse rend toujours plus humains.

Dans la légende japonaise *Shuntoku Maru*, un garçon aveugle et abandonné par son père est appelé Yoroboshi – «le faible» – en raison de son handicap. Satoko Ichihara réinterprète cette légende dans une version contemporaine qui met en scène les rapports violents entre un garçon, son père et sa belle-mère, en reprenant la structure du bunraku, le théâtre de marionnettes japonais. Tandis que les marionnettes

sont manipulées à vue, l'actrice Sachiko Hara narre le récit et la musicienne Kakushin Nishihara intègre des éléments bruitistes et électroniques au son typique du biwa, brouillant effectivement la limite entre le monde des marionnettes et celui des êtres humains. Dans cette dérangement mise en abyme, les pantins, mannequins et autres poupées sexuelles, icônes à forte charge passionnelle, performant des désirs et souffrances quasi-organiques. Leur place ambivalente, celle de non-vivants à l'effigie d'humains, traversés par une violence protéiforme, déplace notre regard sur ces êtres et sur notre propre condition.



© Jörg Baumann

Entretien avec Satoko Ichihara

Yoroboshi est à l'origine une légende traditionnelle, Shuntoku Maru, qui a déjà été adaptée plusieurs fois sous différentes formes (nō, kabuki...) Qu'est-ce qui vous a touché dans l'histoire originale ?

Satoko Ichihara : L'histoire d'origine est celle d'un couple heureux qui, après l'avoir longtemps désiré, réussit enfin à avoir un enfant. Mais la femme décède, l'homme se remarie, et a un enfant de sa nouvelle épouse. Celle-ci jette un sort au premier enfant, qui attrape la lèpre et perd la vue. Elle l'abandonne devant un temple. La suite de l'histoire est différente selon les adaptations. Parmi toutes, celle qui me touche le plus est celle du théâtre nō, intitulée *Yoroboshi*, dans laquelle le petit garçon est déposé au temple Shisen-no à Osaka. Les moines de ce temple s'entraînent à imaginer le paradis en regardant le soleil qui se couche. En suivant cet entraînement, le garçon commence à voir le soleil, alors même qu'il est aveugle. Il entre alors dans un état de transe et se met à danser. Finalement, il s'aperçoit que ce n'était qu'une hallucination.

Qu'avez-vous voulu mettre en avant dans votre adaptation, en choisissant de mettre en scène des poupées ?

SI : Dans ma vie privée, j'ai toujours conversé avec mes propres poupées et je ressens pour elles un attachement qui va au-delà de celui qu'on a pour un objet ordinaire. J'ai l'impression qu'elles me parlent et je leur exprime des émotions telles que l'amour ou la colère... des émotions enfouies en moi que je peux exprimer face à ces interlocuteurs. Je vois en quelque sorte en elles quelque chose qui n'existe pas pour les autres. Ceci est un point commun avec ce garçon qui réussit à voir le soleil alors qu'il est aveugle. Je voulais donc absolument adapter *Yoroboshi* en une pièce de poupées, qui sollicite l'imagination du public pour appréhender un élément non-vivant, irréel.

Quels rôles jouent la conteuse et la musicienne en avant-scène ? Comment les avez-vous dirigées ?

SI : Je souhaitais que l'interprétation du texte de *Yoroboshi* s'inspire des modes de narration des récits traditionnels japonais. Sachiko Hara, qui était une actrice renommée du théâtre underground japonais des années 80 et 90, depuis installée en Allemagne, et Kakushin Nishihara, la joueuse de biwa, ont travaillé

en collaboration. Cette dernière connaît la musicalité spécifique de ces formes de narration chantée, qu'elle interprète lors de ses concerts classiques. Sachiko a donc appris auprès d'elle cette modalité particulière afin de l'appliquer au texte que j'avais écrit.

Pourquoi avoir choisi une forme inspirée du bunraku, le théâtre de marionnettes japonais traditionnel, où les manipulateurs sont visibles ?

SI : Le plus important pour moi était de montrer le manipulateur derrière la marionnette. En effet, voir une poupée être manipulée par un humain fait ressortir le fait que celle-ci n'est qu'une poupée. En même temps, cela complexifie le choix du regard : le spectateur ne sait plus s'il doit regarder le manipulateur ou la marionnette. Il est troublant de s'apercevoir qu'on regarde la poupée comme un humain, alors même qu'il y a quelqu'un derrière. En outre, le fait d'utiliser des poupées rend l'expression de la violence moins frontale et plus complexe. Par exemple, voir quelqu'un manipuler une poupée qui agit violemment peut évoquer l'idée que la poupée est contrainte d'agir ainsi. Permettre, par cette distance, une analyse plus détachée de l'acte de violence, mais aussi donner cette image que les plus faibles sont manipulés à agir, faisaient partie de mes buts pour cette création.

La pièce comporte plusieurs scènes de sexe explicites, dont certaines sont particulièrement dérangeantes. Les marionnettes permettent-elles de montrer sur scène des choses qui seraient insoutenables ou inacceptables autrement ?

SI : L'idée n'est pas d'atténuer les scènes de sexe en les faisant interpréter par des poupées. Et je n'avais jamais écrit de scènes aussi explicites dans mes pièces précédentes. C'est durant l'écriture de *Yoroboshi*, précisément parce que je savais que cela allait être interprété par des poupées, que je suis allée vers quelque chose d'aussi visuel. Je trouvais intéressante cette structure symétrique de deux humains manipulant deux poupées entre eux. Cette image peut donner l'impression qu'un couple d'humains utilise des poupées pour avoir une relation sexuelle ou pour prendre du plaisir. Un spectateur m'a aussi confié son impression qu'il pouvait s'agir d'aides-soignants permettant à deux personnes en situation de handicap de faire l'amour. Ce décalage qui permet de proposer d'autres visions de la sexualité m'importait.

Comment la pièce aborde-t-elle la question de la violence à l'échelle de la société ?

SI : Dans notre société, la violence est souvent dirigée vers les personnes les plus démunies. La poupée semble être plus faible que l'humain. Quand je parle à mes poupées, il m'arrive de ressentir des émotions négatives, et j'en viens parfois à les « maltraiter » : je ne leur donne pas de coups, mais je les traite comme je veux. C'est une relation qui reflète les rapports de pouvoir entre majorité et minorité au sein de la société : si je peux les traiter ainsi, c'est parce qu'elles n'ont pas de parole et elles ne vont pas riposter. Cependant, le fait d'avoir besoin d'elles pour me défouler ou évacuer ces émotions ne signifie-t-il pas que je suis en réalité plus vulnérable qu'elles ?

Certains éléments du récit peuvent faire penser à la tragédie grecque : l'inceste, le meurtre, l'aveuglement, la cruauté du destin des personnages...

SI : Cette pièce s'ouvre sur des valeurs conventionnelles : l'amour hétérosexuel, la cellule familiale. Au fur et à mesure que l'histoire avance, ces valeurs s'entrechoquent et s'anéantissent. Cela rapproche la pièce de la tragédie grecque. En représentant la violence et le tabou sur scène, je souhaite également susciter des débats entre spectateurs : qu'est-ce qui est tabou, quelle est la vraie violence ? Voici peut-être autre point commun avec la tragédie antique. Mais la différence est que ces tragédies étaient jadis écrites, jouées et vues exclusivement par des hommes. Le fait que ce soit une femme, japonaise, qui écrit et met en scène *Yoroboshi* doit apporter un point de vue particulier. Je ne sais pas exactement en quoi consiste cette particularité : c'est au spectateur d'en juger.

—

Propos recueillis par Yannaï Plettener et traduits par Aya Soejima pour le Festival d'Automne à Paris, mars 2024.



Satoko Ichihara © Bea Borgers

Biographie

Satoko Ichihara, metteuse en scène

Dramaturge, metteuse en scène, romancière et directrice artistique du Kinosaki International Arts Center (KIAC). Née en 1988 à Osaka, élevée à Fukuoka au Japon, Satoko Ichihara étudie le théâtre à l'Université J.F. Oberlin. Elle dirige la compagnie de théâtre Q depuis 2011. Elle écrit et met en scène des pièces qui traitent du comportement humain, de la physiologie du corps et du mal-être qui entoure ces thèmes, en utilisant son sens unique du langage et sa sensibilité physique. En 2011, elle reçoit le prix dramatique de la Aichi Arts Foundation avec la pièce *Insectes*. En 2017, elle est nommée pour le 61^e prix d'écriture dramatique Kishida Kunio pour *Favonia's Fruitless Fable*. En 2019, elle publie son premier recueil de nouvelles, *Mamito no tenshi (L'Ange de Mamito)*. La même année, le spectacle *Les vaches laitières Bacchae-Holstein*, inspiré d'une tragédie grecque, est créé à la Triennale d'Aichi 2019 et remporte le 64^e prix d'écriture dramatique Kishida Kunio. En 2021, elle coproduit *Madama Butterfly* avec le Théâtre Neumarkt (Zurich), présenté au Zürcher Theater Spektakel, au SPIELART Theater Festival (Munich) et au Wiener Festwochen. En 2023, *Yoroboshi : The Weakling* a été créé au Theater der Welt 2023 (Francfort).

Kakushin Nishihara, musicienne

Kakushin Nishihara (née en 1971) est une interprète de l'école Tsuruta de Satsuma Biwa, l'une des branches principales de l'art du Satsuma Biwa, un instrument traditionnel japonais lié à la narration épique. Après le décès de Kinshi, célèbre musicienne et maître du Satsuma Biwa, elle a été apprentie auprès de Kakujo Nakamura. Depuis ses premières performances en 1997, Kakushin a donné des représentations au Japon et à l'étranger. En 2015, elle a organisé sa première exposition intitulée "Babaroa Chomolungma" en tant qu'artiste d'art visuel. Depuis 2016, elle se produit de plus en plus à l'international avec le groupe KINTSUGI, qu'elle a formé en France. Depuis juin 2020, elle diffuse son art depuis sa propre chaîne YouTube, « Kakushin TV ».

Informations pratiques

Réservation

En ligne sur www.theatredegennevilliers.fr
Par téléphone au 01 41 32 26 26
Sur place du lundi au vendredi de 10h à 18h ainsi que les soirs et les week-ends de représentations.

Chez nos revendeurs et partenaires habituels :
Theatreonline.com, Starter Plus,
Billetreduc, CROUS et les billetteries des
Universités Paris III, Paris VII, Paris VIII et Paris X

Tarifs

6 € à 24 €

Carnets T2G

Carnets avantageux de 3, 5 ou 10 billets non nominatifs, à utiliser seul-e ou à plusieurs pour les spectacles de votre choix.
À commander en ligne sur notre site

Restaurant : Youpi au théâtre

Le T2G s'est associé avec le chef Patrice Gelbart et son complice Stéphane Camboulive depuis 2018. Restaurant de produits de saison, issus de l'agriculture paysanne et biologique respectueuse du vivant. Une partie des produits utilisés provient de notre potager installé sur les toits-terrasses du théâtre.
tel : 06 26 04 14 80

Venir au T2G

En métro ligne 13, station Gabriel Péri : prendre la sortie 1 et suivre le fléchage T2G et le marquage au sol

En bus lignes 54, 140, 175, 177 arrêt Place Voltaire et lignes 235, 276, 340, 577 arrêt Gabriel Péri

En voiture parking payant et gardé juste à côté du théâtre

Depuis Paris – Porte de Clichy : direction Clichy-centre. Tourner immédiatement à gauche après le pont de Clichy, direction Asnières-centre, puis première à droite, direction place Voltaire, puis encore première à droite, avenue des Grésillons

Depuis l'A86 : sortie 5 direction Asnières / Gennevilliers-centre / Gennevilliers le Luth

T2G Théâtre de Gennevilliers Centre Dramatique National

41, avenue des Grésillons
92230 Gennevilliers

+ 33 (0)1 41 32 26 26

Le Monde

Télérama

arte



MOUVEMENT

la terrasse

LES ARCHIVES
LEBRO SPECTACLE.NET

cult.
news

L'ŒIL
D'OLIVIER

AOC
(Association Opéra Offshore)

MINISTÈRE
DE LA CULTURE
Cherif
Gannier
Ponchon

VILLE DE
Gennevilliers

hauts-de-seine
LE DÉPARTEMENT

* île de France

Le T2G Théâtre de Gennevilliers Centre Dramatique National est subventionné par le ministère de la Culture, la Ville de Gennevilliers, le Département des Hauts-de-Seine et la Région Île-de-France