



Errance. Yumi Fujitani, Janvier 2016

© Delphine Hecquet

LES ÉVAPORÉS

DELPHINE HECQUET

CRÉATION OCTOBRE 2017

Fuir, ce n'est pas toujours partir. On rêve d'amour et de liberté et on se contente parfois de peu, d'un déguisement, d'une chanson, d'une danse des mains. Au Japon, c'est déjà beaucoup.

Léna Mauger; *Les évaporés du Japon*

TEASER : <https://vimeo.com/167901798> • MOT DE PASSE : évaporés

Cie Magique-Circonstancielle • 15 rue Sullivan 33000 Bordeaux •

Direction artistique • Delphine Hecquet • 06 70 31 47 99 • delphine.hecquet@gmail.com •

Production et développement • Dantès Pigeard • 06 01 98 98 97 • magique.circonstancielle@gmail.com •

LES ÉVAPORÉS / DELPHINE HECQUET

LES ÉVAPORÉS

Création de DELPHINE HECQUET - Octobre 2017

avec

Hiromi Asai

Yumi Fujitani

Kaori Ito (vidéo)

Masato Matsuura

Akihiro Nishida

Marc Plas

Kaori Suzuki

Tokio Yokoi

Kana Yokomitsu

Traduction Akihito Hirano

Scénographie Victor Melchy

Création lumière Catherine Verheyde

Réalisation des séquences filmées Akihiro Hata

Collaboration artistique et dramaturgie Lara Hirzel

Création vidéo Melchior Delaunay

Création sonore Philippe Thibault

Création costumes Oria Steenkiste

Production, développement Dantès Pigéard

Régie générale Marie Bonnemaison

Production Cie Magique-Circonstancielle

Coproduction Studio Théâtre de Vitry-sur-Seine, théâtre de Lorient-CDN de Bretagne, OARA (Office artistique de la région Nouvelle-Aquitaine), Scène nationale du Sud-Aquain Bayonne, Théâtre de l'Union-CDN du Limousin, L'odyssée, scène conventionnée de Périgueux.

avec le soutien de la DRAC Nouvelle-Aquitaine dans le cadre de l'aide à la production, de la SPEDIDAM, du CentQuatre, et de l'ARCAL pour l'accueil studio et de la Chartreuse-Centre national des écritures du spectacle (résidence d'écriture). Avec la participation artistique du Jeune théâtre national.

mécénat Pylones, créateur d'objet

Delphine Hecquet a reçu une bourse de l'OARA en 2016 pour l'écriture des «Évaporés».

AU DÉPART, LE HASARD par Delphine Hecquet



© Delphine Hecquet



Il y a deux ans tandis que j'étais en train de préparer un travail de recherche pour un prochain projet d'écriture dramatique sur la mémoire, j'avais lu un article dans *Le Monde* relatant un ouvrage sur le phénomène des évaporés du Japon. J'avais aussitôt eu envie d'en savoir plus sur ce phénomène de ces évaporations massives de personnes, sur ces gens qui disparaissaient sans laisser de traces, changeaient d'identité et s'inventaient de nouvelles vies.

À travers les témoignages de ces évaporés, mais aussi de leur famille, je ressentais une réelle incompréhension, j'étais mal à l'aise. Sans doute parce que notre culture est très éloignée de celle du Japon, et que les raisons pour lesquelles ces personnes s'évaporent nous sont complètement étrangères. En effet, les notions de déshonneur, de honte, la question de la dette envers la mafia, le sentiment d'exister uniquement par rapport à son travail, l'amour souvent absent des mariages,... sont loin de nous, Occidentaux.

Je découvrais un phénomène social aux lourdes conséquences. Je m'informais. Je m'apercevais d'abord que ce fait de société était mal connu en France, que les médias n'en parlaient pas, que mon entourage ne savait pas de quoi il s'agissait.

En refermant le livre, je n'avais pas seulement le sentiment d'avoir appris quelque chose. J'étais profondément touchée. J'avais la vive et profonde sensation de devoir écrire et mettre en scène un spectacle. J'éprouvais une sorte de fascination et la conviction naturelle de devoir en parler, ici, en France. Ce sujet réveillait mille questions en moi, des plus curieuses aux plus angoissantes. Comment peut-on claquer la porte sur sa vie, renoncer

à son identité ? Qu'est-ce que l'identité ? Comment la société japonaise a-t-elle pu à ce point dériver vers un tel désintérêt pour l'individualité, le personnel, l'intime ? Comment en arrive-t-on à préférer quitter sa vie d'avant pour une autre, inconnue, et la plupart du temps bien plus dure ? Comment vivent ces proches d'évaporés, ceux qui restent, quand l'être aimé se volatilise sans laisser de traces ?

Qui suis-je ? Serais-je capable d'envisager ma propre évaporation ? Pourquoi je reste ici ? Qu'est ce qui déclenche un phénomène d'une telle ampleur ? Pourquoi le gouvernement ne réagit-il pas à ça ? Et si on revient, 10 ans, 20 ans, 30 ans après ? Que sommes-nous devenus ? Et que sont-ils devenus, ceux qu'on a laissés ?

Je ne connaissais pas le Japon, alors j'avais évidemment quelque préjugés, quelques images collectives et idées préconçues. Tout cela me semblait si loin... et en même temps très proche des questions que je me posais à ce moment de ma vie.

A travers le phénomène des évaporés que je venais de découvrir grandissait en moi une autre question. La découverte passée, l'extraordinaire se banalisant, je sentais que je n'étais plus seulement impressionnée par le phénomène -symptôme ou conséquence du fonctionnement d'une culture et d'une société en crise qui n'offrait pas d'autres choix que de s'évaporer- mais que j'entrais dans une zone plus sensible, essentielle pour moi, qui touchait l'évaporation : la question de l'identité.

Commençait l'aventure du spectacle à venir, *Les Evaporés*. Je décidais de prendre un billet et de partir au Japon.

LE PHÉNOMÈNE UNIQUE DES ÉVAPORATIONS AU JAPON



Yuko. Kana Yokomitsu. Décembre 2015.

© Delphine Hecquet

Dans la pièce que j'écris, je ne me rapproche pas de l'aspect politique ou sociologique, mais j'interroge la poétique et l'intime qui surgissent du phénomène, pour dresser des portraits.



Chaque année, 100 000 Japonais s'évaporent sans laisser de trace. Ils disparaissent pour des motifs multiples, le plus souvent pour sortir de situations devenues inextricables, dans lesquelles interviennent le déshonneur, la honte, la rupture avec les codes de la société.

Ce phénomène est ancien mais les évaporations se sont notamment développées dans les années 90, après l'éclatement de la bulle financière, pour atteindre le chiffre officiel de 180 000 Japonais disparus volontairement par an. Takahito Hara, réalisateur de la série à succès *La boutique des Evadés*, raconte que quel que soit l'importance de leur dette, à l'époque, beaucoup d'emprunteurs se suicidèrent. D'autres firent le choix de continuer à vivre en changeant d'identité.

Mais comment disparaître des cartes de la modernité ? Au Japon, un adulte a légalement le droit de disparaître. Il est plus facile de le faire dans un pays où les fichiers de police et les fichiers d'état-civil ne sont pas centralisés. Il faut aussi se représenter le Japon. 377 000 km² pour 128 millions de Japonais. Le rapprochement avec la France est éloquent : 643 000 km² pour 66 millions de Français. Dans les grandes villes, la densité de population assure une invisibilité et un anonymat certains. Qui a voyagé au Japon sait que même les rues sont anonymes. Les blocs et les sous-blocs ne se suivent pas toujours dans un ordre logique, de telle sorte que les Japonais eux-mêmes s'y perdent.

Dans le livre-reportage *Les évaporés du Japon*, Léna Mauger dresse le portrait de Shou Hatori, qui est devenu **évaporateur**. Il aidait les gens, parfois des familles entières, à s'évaporer; la nuit, clandestinement, ce qui se traduit par "Yonige" ("fuir la nuit"). Mais il ne déménageait pas

seulement des gens ruinés, il déménageait aussi de jeunes universitaires ayant raté un examen, des femmes trompées, des diplômés exténués par une vie de corvées sur fond de dortoirs collectifs, des jeunes hommes passés par la case prison qui ne voulaient pas infliger à leurs parents la honte d'avoir un fils qui ne respecte pas les conventions sociales.

Les raisons sont donc multiples et liées à une culture, un mode de pensée et des codes éloignés des nôtres. Le poids des conventions favorise tous les mensonges. Au Japon, pour paraître ce que l'on veut être, il est possible de louer les services de faux amis, de faux patrons, de faux prêtres le jour d'un mariage. Même le jour des funérailles, on peut louer les services de dizaines de personnes pour créer une ambiance familiale. La notion d'honneur, dont les Samourais faisaient une expérience de vie (et de mort), reste encore ancrée dans la société. La réussite sociale prend le pas sur l'importance d'une vie intime, amoureuse. Au Japon, on se marie peu par amour.

Les conséquences de ce phénomène, qui reste tabou malgré l'ampleur, sont multiples. Pour sortir de la misère, certains s'engagent dans la mafia (tandis qu'elle est la cause d'évaporations massives...), se prostituent, mènent des vies proches de la survie ou de la folie. Le quartier de Sanya abrite des centaines d'évaporés et les autorités ont effacé le quartier de la cartographie officielle de Tokyo. À Kamagasaki, un quartier d'Osaka, on ne compte plus ces évaporés venus chercher des travaux douteux, comme le nettoyage de la centrale nucléaire délabrée de Fukushima, au coeur du roman de Thomas Reverdy, *Les évaporés*.

L'évaporation est un phénomène assez inconnu en France et dans beaucoup d'autres pays.

AVANT DE CRÉER LE SPECTACLE : DU PHÉNOMÈNE SOCIÉTAL AU THÉÂTRE



Les soeurs. Hiromi Asai, Kaori Ito, janvier 2016.

© Delphine Hecquet

Dès lors, l'individu refuse toute reconnaissance sociale, il existe parmi les autres comme un fantôme, une ombre détachée de sa personne.

David Le Breton

Dans *Disparaître de soi* (Métaillé, 2015), l'anthropologue David Le Breton fait le lien entre l'individuel et la société pour expliquer la passion de l'absence dans nos sociétés contemporaines; on comprend à quel point c'est l'extérieur (une culture, un gouvernement,...) qui vient agir sur le « soi » pour provoquer un glissement: *La défection est une possibilité de se retirer d'une situation qui paraît sans issue. Confronté à l'indifférence sociale du fait de son changement de statut après sa retraite par exemple, ou le chômage, ou parfois la difficulté de trouver sa place dans le monde, l'individu renonce à se battre et s'abandonne plus ou moins aux circonstances. Il y trouve parfois le repos souhaité. Il sait ne pas pouvoir changer les choses. [...] Se retirer est l'ultime possibilité de ne pas être écrasé ou de ne plus en sentir le poids. Mieux vaut disparaître de son propre chef que démis par les autres ou par les circonstances. Par sa défection, il maintient le contrôle sur son existence, même si, au bout du compte, il perd ce qu'il était auparavant.[...] Il glisse de la personne à la persona, c'est-à-dire, selon l'étymologie latine, au masque, sans personne désormais pour l'incarner et lui donner un visage. Il n'y a plus rien derrière. Il n'y a plus personne.*

L'IDENTITÉ COMME UN MOUVEMENT, UNE QUÊTE

J'avais besoin, pour écrire un spectacle sur le phénomène de l'évaporation, d'en comprendre le processus mental, de le voir autrement que comme une simple blessure qui représenterait une société qui va mal. J'ai découvert que *johatsu*, le mot japonais pour dire *évaporé*, comporte la même teneur symbolique qu'en français : il signifie la disparition et désigne aussi le passage de l'état liquide à l'état gazeux. S'évaporer ce n'est donc pas disparaître, c'est se transformer, devenir autre, se métamorpho-

ser, c'est un passage. Là encore il est question d'identité. Même si *l'identité qui fonde le rapport au monde nous semble assurée, irréfutable, [...] l'individu avance dans son existence en tâtonnant. [...] L'identité est toujours un processus.* nous rappelle David Le Breton. Alors qu'est-ce que c'est qu'être soi, si on ne parvient jamais à être, et qu'on devient ?

Je n'entrevois plus alors l'évaporation comme une rupture d'une grande brutalité, le résultat d'un empêchement, d'une voie sans issue apparente, mais comme une continuité, comme un mouvement, une liberté, un choix. *Le cours d'une vie n'est pas immuable, il n'est pas un long fleuve tranquille, mais un remaniement continu de soi lié à l'âge, aux changements de conditions d'existence. Le sentiment d'être soi, unique, solide, les pieds sur terre, est une fiction personnelle que les autres doivent en permanence étayer avec plus ou moins de bonne volonté. L'individu ne cesse jamais de naître. [...] [L'individu] change pour demeurer le même. L'identité n'est pas l'identique mais le passage.* (David Le Breton).

LES FICTIONS INTIMES

Nos identités et non plus « notre » identité, sont donc des fictions. Ce que les autres projettent sur moi (une image) constitue aussi ce que je suis, et pour correspondre à cette image, je m'invente une identité qui resterait en accord avec l'idée qu'on se fait de moi. Je suis donc dans une fiction perpétuelle de moi-même, une vraie vérité fautive, en quelque sorte. Kobo Abe décrit joliment ce paradoxe dans *L'homme-boîte* : *Quand je mets la boîte sur ma tête, c'est alors le faux moi qui fait disparaître le vrai moi.*

Ce qui m'interpelle dans ce phénomène des évaporations, ce sont les fictions qu'il déclenche. D'un côté les évaporés choisissent de redéfinir leur identité en s'éloignant de leur identité de départ, en tentant de vivre une nouvelle vie. De l'autre, ceux qui restent, les proches, sont eux aussi forcés de se définir autrement, brutalement, avec l'absence, n'être plus *femme de, mari de, fils de*, mais en attente. Dans les témoignages recueillis par Léna Mauger dans *Les évaporés du Japon*, ceux qui restent débordent d'imagination pour sauver leur esprit de la tristesse qui les guette après une évaporation. Ils laissent des messages à la radio, distribuent des tracts, gardent la chambre de l'évaporé intacte au cas où il reviendrait... L'espoir, l'imagination, l'attente sont le quotidien de ces familles, et autant de thèmes possibles à explorer.

DU PHÉNOMÈNE SOCIÉTAL AU THÉÂTRE

Regardant le sujet non plus seulement comme un fait de société mais comme une source de fictions, d'histoires, le théâtre m'apparaissait comme un espace naturel pour sublimer le phénomène : jouer, c'est inventer un personnage, explorer une fiction. Actrice, j'ai toujours été fascinée par cette permission de changer d'identité à chaque rôle. Que ces personnages soient à la fois moi, une partie de moi (sinon comment y croire ?), et quelqu'un d'autre, qui parle et pense différemment, bouge autrement, et surtout... qui n'existe pas.

Fascinée et passionnée par le phénomène des évaporations, il me fallait de toute évidence partir au Japon, aller vers l'inconnu pour le comprendre. Y aller seule jusqu'à éprouver mon propre sentiment d'évaporation et laisser en France la seule trace de mon absence. Je suis partie à

Tokyo en avril 2015 pour 12 jours, équipée d'une caméra et de matériel son, décidée à interviewer des Japonais rencontrés au hasard dans la rue et les lieux publics. Il me fallait un prétexte solide pour ne pas arriver là-bas en touriste, pour orienter mon voyage.

Je suis partie de ces idées de fictions, pour essayer de ne pas interroger les gens comme une journaliste ou une détective, mais aussi pour découvrir l'imagination que pouvaient avoir les japonais sur ce sujet tabou. J'ai écrit deux questionnaires : l'un pour un évaporé et l'autre pour un proche d'évaporé. Je leur demandais de choisir l'un des deux (traduits en japonais) et d'imaginer les réponses. Il s'agissait d'inventer un personnage, ce qui les protégeait de toute confession trop intime.

J'ai erré dans Tokyo, dans les cafés, les rues immenses, dans les parcs, devant les universités, je me présentais en japonais et j'ai finalement organisé 7 rencontres. En rentrant en France, un ami m'a traduit les vidéos, et nous avons découvert que sur 7, une seule personne avait répondu aux questions suivantes : qu'est-ce que l'honneur pour vous ? Comment vivez-vous la notion de déshonneur ? S'évaporer est-ce pour vous une forme de liberté ? Pourquoi ne pas choisir de mourir ? Ce silence a confirmé que pour un Japonais, aborder le phénomène ou même simplement l'imaginer, reste très difficile.

Ce voyage a été un second point de départ. Chargée d'images, d'errance, nourrie par la différence culturelle, je devais penser au protocole d'écriture. Pour la première fois, je souhaitais commencer l'écriture à partir des improvisations des acteurs, guidés par des synopsis. Improvisations en japonais, bien sûr.



Les soeurs. Kaori Ito, Hiromi Asai. Janvier 2016.

© Delphine Hecquet

Pour comprendre ce phénomène des évaporations, il n'est donc pas question de formaliser l'existence, de juger, de renvoyer le processus à une faiblesse, à une lâcheté, à une erreur de parcours, mais bien de le voir comme un mouvement, un passage, un rapport intense et libéré au sentiment identitaire.

NOTES SUR L'ÉCRITURE DE LA PIÈCE ET LES INTENTIONS DE MISE EN SCÈNE



Studio-Théâtre de Vitry-sur-Seine, avril 2016. Kana Yokomitsu, Akihiro Nishida,
La vidéo permet la plongée dans le temps des souvenirs. © Delphine Hecquet

J'ai le pressentiment que quelque chose ne sera plus comme avant. C'est peut-être là la vraie définition de l'errance, de sa quête, avec sa solitude et sa peur. C'est le désir que je cherchais, la pureté, la remise en cause, pour aller plus loin, au centre des choses, pour faire le vide autour de moi. [...] Il me faut vivre cette quête qui est la mienne... Cette quête devient la quête du moi acceptable.

Raymond Depardon, *Errance*

Lors du premier stage organisé en janvier 2016 pour déterminer la distribution du spectacle, j'ai demandé aux acteurs japonais présents de faire l'exercice de venir un à un se définir, en commençant toutes leurs phrases par **je suis** (watashi wa, en japonais). Une jeune actrice vient timidement nous confier qu'elle est *la mer*, mais très vite elle continue en disant *qu'elle aime le soleil, le vent, être au bord de l'eau, etc...* J'interroge donc le traducteur qui m'explique qu'en japonais ce n'est pas comme en français, on ne se définit pas vraiment en disant **je suis**, mais par **ce qui nous arrive, ce que nous aimons**, etc... La langue elle-même conditionne d'une certaine manière la façon de concevoir l'identité.

C'est notamment pour cette différence de conception du langage, et donc d'imagination, que j'ai choisi d'écrire et de mettre en scène ce spectacle en japonais.

Écrite pour sept acteurs japonais et un acteur français qui jouera le personnage d'un journaliste venu faire au Japon un reportage sur le phénomène des évaporations massives, la pièce montre que dès la formulation même de qui on est, de par une différence linguistique et culturelle, on ne peut pas se définir avec les mêmes outils, les mêmes possibles.

PARTIR DU PLATEAU

Par deux fois, au CentQuatre (en mars 2016) et au Studio-Théâtre de Vitry-sur-Seine (en avril 2016), nous avons été en résidence d'écriture, avec toute l'équipe. Être en résidence, c'est-à-dire habiter un lieu, se l'approprier, profiter d'un temps, dans un espace donné. Pour moi c'est un grand mouvement, une étape de la construction d'un spectacle où on partirait du mystère que représente un espace vide, habité par des acteurs libres de tout imaginer.

Le processus de création commence donc par un travail d'écriture au plateau. Il n'y a pas de personnages déjà écrits, de trame préconçue. Tout se construit par rapport aux acteurs qui improvisent, guidés par des synopsis que je prépare avant chaque séance de travail. Ainsi, pendant cette étape d'écriture, les acteurs se sentent totalement libres d'inventer, de construire mais aussi de déconstruire. Cette manière d'inventer le spectacle laisse le champ libre à l'imprévu et aux hasards. Je pars du principe que tout fait sens, de l'absence d'un comédien au verre d'eau qui tombe pendant une scène, à ma fatigue du moment ou à la porte de la salle qui ne ferme pas. Tout n'est pas "utilisable", mais ce sont des points de départ.

Parfois il faut provoquer les hasards en créant des situations de jeu. À l'inverse d'un texte existant où tout le travail consiste à résoudre les problèmes soulevés par la langue, où il faut faire des choix pour avancer dans les scènes et décider d'un ou plusieurs axes, l'écriture au plateau ne dessine l'histoire que grâce à des expériences. Il faut essayer, provoquer, attendre.

Au CentQuatre, nous avons travaillé autour de la question de la disparition. Ou comment laisser une trace de soi avant de disparaître ? Ce thème de départ a permis de pousser l'imaginaire bien au-delà de la simple question sociétale, d'amener à réfléchir sur ce que l'on laissera de soi après un départ. Étonnamment, nous avons vu apparaître, bien plus que disparaître, comme si l'individu ne pouvait disparaître qu'en se fondant dans la foule, en ne cherchant pas à se marginaliser.

Lors d'une improvisation de groupe, le comédien Akihiro Nishida se mettait en retrait, chantait doucement, le regard dans le vide, se détachait de la foule. On ne voyait

plus que lui. Le groupe le remarquait et cherchait à l'emmener avec lui. Mais Aki résistait, cherchait une solitude. Finalement, devant la pression du groupe (figure sociale), Aki le solitaire n'a pas pu s'intégrer, il est parti, a disparu sous les insultes, la tête basse. Son désir de ne pas être remarqué en se mettant à l'écart, en s'isolant, pensant s'effacer par sa discrétion créait exactement l'inverse : il était devenu le centre de toutes les attentions, ultra-visible.

Dans la disparition, il y a une notion primordiale de temps. Il y a un « avant » et un « après », on passe d'une présence à une absence. Cette distance entre elles est l'évaporation. On doit donc travailler comme au ralenti, pour voir chaque étape une à une, décider de l'instant crucial où l'autre ne sera plus.

C'est ce travail ténu de recherche, en résidence, sans exiger aucun résultat mais dans le simple but de découvrir, de vérifier, d'entrer au cœur du sujet, qui nous a passionnés dans cette première étape de résidence au Cent-Quatre.

L'acteur français qui joue le journaliste parle seulement un peu le japonais. Je savais donc qu'il leur serait difficile de communiquer. Je voulais regarder comment ils pouvaient gérer cette contrainte. J'ai été stupéfaite de découvrir que l'acteur français, qui a des origines colombiennes, fatigué et perdu de ne pas pouvoir dialoguer avec le commissaire pour se défendre (l'improvisation racontait que les autorités l'avaient trouvé à 4 h du matin dans la rue, ivre mort, près d'abris de fortune de sdf) tentait le tout pour le tout en parlant en espagnol. L'acteur japonais lui a répondu à son tour en espagnol... langue qu'il maîtrise lui aussi. Un

concours de circonstances bien étonnant, loin de ce que j'aurais pu écrire seule, sans la magie du plateau.

LE RAPPORT A L'ABSENCE ET LA VIDEO

Au studio-théâtre de Vitry-sur-Seine, nous avons tenté d'aller plus loin, de vérifier les éléments explorés au Cent-Quatre, de commencer à entrevoir des personnages, des situations. Nous avons la chance d'avoir une équipe presque au complet, de travailler notamment avec le vidéaste Melchior Delaunay et de confronter le jeu à la vidéo. La place de la vidéo vient renforcer l'étape de recherche au plateau, en créant des situations impossibles sans ce média. La vidéo devient un média formidable pour témoigner du temps qui passe, pour jouer avec les codes temporels, pour créer des images puissantes.

Comment parler d'un phénomène invisible ? On peut se rendre compte de l'absence, du vide, par le plein, comme le remarque Thomas Reverdy dans son roman *Les Évaporés*, en décrivant la zone interdite autour de la centrale de Fukushima : *Au bord des routes vides à l'asphalte fissuré, comme traversées de failles, quelques bâtiments étranges et inutiles se dressaient encore, à peu près intacts, rappelant que c'était une ville et non un désert, que toutes les parcelles semblables à des terrains vagues autour d'eux avaient été des maisons qui n'étaient plus là.*

La vidéo permet de montrer l'absence : si certains personnages n'apparaissent que dans les histoires filmées, ils peuvent alors signifier l'intouchable, le fantôme, l'espoir, le souvenir, etc.

J'imagine une très jeune femme, évaporée il y a 10 ans, et



Studio-Théâtre de Vitry-sur-Seine, avril 2016. Akihiro Nishida, Delphine Hecquet. Improvisation sur l'absence. © Lara Hirzel

Il y a des gens qui partent, et des gens qui restent. Cette distance physique et émotionnelle, je dois la traduire sur le plateau. Il y a aussi la distance temporelle, celle, réelle, que l'on comptabilise avec détresse, et celle ressentie, biaisée. J'avais envie de partir de ce que j'avais expérimenté au Japon.

NOTES SUR L'ÉCRITURE DE LA PIÈCE ET LES INTENTIONS DE MISE EN SCÈNE



Le CentQuatre, mars 2016. Kaori Suzuki, Yumi Fujitani. La fille et la mère. La toilette.
© Laure Chichmanov

*En tant qu'homme, je pense qu'il y a une maladie. Ceux qui disparaissent, ce sont des gens négatifs. Je ne comprends pas ça moi !
Moi, je ne pardonne pas à ceux qui se baladent sur la plage et qui disparaissent.*

Masato Matsuura, comédien,
au cours d'une improvisation

qui vient de mourir. Elle apparaît à sa mère pour la première et la dernière fois, pour lui demander de ne plus la chercher, que maintenant elle est morte. C'est intéressant que cette scène soit en vidéo, comme si la mère de cette jeune femme était en train de faire un rêve. Elle voit sa fille apparaître sur le mur de sa chambre, puis disparaître lorsque la vidéo s'éteint, et c'est éminemment tragique d'apparaître après avoir disparu.

L'ÉCRITURE DRAMATIQUE, EN JAPONAIS ET EN FRANÇAIS

Je pars donc de l'écriture au plateau pour ensuite écrire la pièce. Je crois qu'on ne peut pas faire surgir ce texte sans l'avoir déclenché d'abord avec l'expérience du plateau, avec la force de proposition des acteurs. Je dois penser la pièce en japonais pour l'inscrire dans son paysage d'origine, pour être au cœur du phénomène social, et en faire surgir toute la complexité, et le choc culturel qu'il représente pour nous, Occidentaux. Aussi, d'avoir expérimenté les improvisations en japonais a permis de plonger dans cette langue qui m'est si étrangère, d'en ressentir la puissance poétique, sa différence.

Le fait de créer un spectacle en japonais impose un rythme nouveau pour moi. Les acteurs improvisent en japonais, aussi, il y a un décalage entre ce qui se passe en direct sur scène et le temps de la compréhension. Au lieu d'en faire un obstacle, j'envisage cette distance comme un espace de rêverie, où sans rien vraiment comprendre, je peux ressentir et imaginer. Les acteurs savent que je ne comprends pas ce qu'ils disent en temps réel, et cela les rend plus libres de "se tromper", de "rater", de ne pas se

concentrer sur la langue puisque je ne peux pas encore en saisir l'épaisseur, les détails, l'originalité.

L'acteur français Marc Plas, qui joue le journaliste, a pu ainsi expérimenter les difficultés de communication, se sentir étranger, ce qui était important pour la suite de l'écriture. Ce personnage est un lien entre la langue étrangère et le spectateur, il accompagne la compréhension, puisqu'il parle dans sa langue maternelle (le français). Il joue également avec le problème de communication créé par la rencontre avec des Japonais. Il ne s'agit pas de contourner la difficulté d'un spectacle dans une langue étrangère, mais bien d'en utiliser toute la cocasserie, toute la richesse de l'échange, des impossibilités, de faire apparaître ce qui nous échappe.

L'ÉCRITURE CORPORELLE

Il y a aussi un langage universel, celui des corps, qui ne demande aucune traduction. J'attache beaucoup d'importance aux scènes non verbales, qui par les actions, le mouvement, le paysage, raconteront un pays, sa sensibilité, son rythme.

Parce que cet autre langage qu'est le corps est très important dans la mise en scène de ce projet, j'ai choisi des acteurs qui ont un rapport très fort au corps, à l'espace, au mouvement. Leur force de proposition ne tient pas seulement dans ce qu'ils disent, mais aussi dans ce qu'ils sont physiquement. Parmi les 7 acteurs japonais, 3 sont avant tout danseurs, et un autre enseigne l'art du sabre. Les autres sont naturellement à l'aise avec leur corps, ou ont un charisme qui crée immédiatement une puissance

scénique, sans même commencer à parler. Il est primordial, dans un spectacle dans une langue si étrangère, de ne pas être trop bavard, d'utiliser des images scéniques fortes avec des acteurs qui ont une densité corporelle et donnent instantanément une énergie, une silhouette, donc un personnage. Ils ne se définissent pas d'abord par ce qu'ils disent mais par ce qu'ils sont, où ils sont, comment ils bougent et respirent.

Vient ensuite une autre étape, celle de placer cette matière dans une dramaturgie solide et développée, de retrouver une solitude d'auteur pour inventer l'histoire. Cette étape a débuté lors d'une résidence d'écriture à La Chartreuse à Villeneuve-Lez-Avignon avec Lara Hirzel, dramaturge du projet, du 24 août au 8 septembre 2016. Elle s'est terminée mi-novembre avant d'entrer dans une nouvelle phase d'écriture passionnante, celle de la traduction du français vers le japonais. C'est Akihito Hirano, notamment traducteur de pièces vers le japonais pour Daniel Jeanneteau et Jean Lambert-Wild qui a traduit ce texte vers le japonais.



Une évaporée. Kaori Ito, Janvier 2016.

LES ETAPES DE CRÉATION DES ÉVAPORÉS



Il me faudrait alors disparaître. Yumi Fujitani. Janvier 2016

© Delphine Hecquet

Les Évapores est la seconde création de Delphine Hecquet, directrice artistique de la Cie Magique-Circonstancielle. Cette création aura lieu à l'automne 2017.

La compagnie Magique-Circonstancielle est une compagnie de théâtre bordelaise, créée en 2014 pour le premier spectacle de Delphine Hecquet, *Balakat*. Créé et repéré à La Loge (Paris) en octobre 2014, *Balakat* a été sélectionné dans le cadre du **festival Impatience** en juin 2015 et joué au CentQuatre, toujours à Paris. *Balakat*, qui signifie *bavarder* en russe (le texte a été écrit en Russie) est la rencontre au sein du parloir d'une prison entre une détenue qui souhaite écrire un livre et une autre femme, écrivain, qui doit lui permettre de l'accompagner dans l'écriture. Cette pièce est interprétée par Julie Duclos (l'écrivain), Hélène Alexandridis (la détenue) et Vladimir Kudryavtsev, contrebassiste (le gardien de prison).

Suite à ce repérage au festival Impatience, festival du théâtre émergent, le projet des *Évapores* a été présenté à certains partenaires. Joël Brouch, directeur de l'OARA, a été la première personne à être intéressée par cette création et a accordé une bourse pour l'écriture de ce nouveau spectacle. Didier Juillard, au théâtre de la Colline, a porté un intérêt croissant au projet dans cette première phase de présentation. Nicole Martin, au T2Gennevilliers, a permis la rencontre d'acteurs japonais pour l'organisation d'un stage en vue de définir la distribution artistique du projet. Grâce au soutien de l'ARCAL, la Cie Magique-Circonstancielle a disposé d'un lieu pour organiser son premier stage en janvier 2016 pour choisir la distribution de ce spectacle. Daniel Jeanneteau, directeur artistique du Studio-Théâtre de Vitry, a été le pre-

mier coproducteur à s'être déclaré partenaire de cette nouvelle création, tout comme l'OARA qui outre un soutien grâce à une bourse d'écriture est également coproducteur du spectacle. L'Odysée, scène conventionnée de Périgueux s'est également engagé comme coproducteur ainsi que le théâtre de Lorient-CDN de Bretagne, la Scène nationale du Sud-Aquitain et le théâtre de l'Union-CDN du Limousin.

La compagnie a été en résidence d'écriture au Cent-Quatre du 29 février au 13 mars 2016 puis au Studio Théâtre de Vitry-sur-Seine du 4 au 17 avril 2016 pour un travail avec la distribution artistique complète, travail d'écriture au plateau et tournage des premières vidéos de travail.

Delphine Hecquet a bénéficié d'une résidence d'écriture à **La Chartreuse-Centre nationale des écritures du spectacle** en compagnie de Lara Hirzel, dramaturge du projet, du 24 août au 8 septembre 2016.

Le projet est accueilli en résidence de création au Studio-Théâtre de Vitry-sur-Seine du 10 avril au 13 mai 2017 puis du 2 octobre au 12 octobre 2017.

La création aura lieu les **13, 14, 15 et 16 octobre au Studio-Théâtre** avant de se poursuivre à la **Scène Nationale du Sud-Aquitain de Bayonne les 7 et 8 novembre**, à **l'Odysée, scène conventionnée de Périgueux le 21 novembre**, au **théâtre de l'Union-CDN du Limousin les 29 et 30 novembre**, au **théâtre de Lorient-CDN de Bretagne, les 5, 6 et 7 décembre**, au **théâtre Gallia de Saintes, le 12 décembre** et au **Théâtre de l'Atrium de Dax le 16 décembre**.

LA COMPAGNIE MAGIQUE-CIRCONSTANCIELLE

La Magique Circonstancielle est l'autre nom du hasard pour les surréalistes, ou comment des éléments indépendants se retrouvent au même endroit par un étonnant concours de circonstances. J'ai choisi d'appeler la compagnie « Magique-Circonstancielle » car les imprévus, les hasards sont depuis toujours, pour moi, source de création. Il faut savoir d'abord les regarder, lorsqu'ils nous arrivent, et les écouter. Ce n'est pas tout de les remarquer, il faut s'en réjouir, et décider qu'ils ne sont pas là pour rien. De ces hasards qui n'ont jamais cessés de croiser ma route, j'en ai fait un principe de travail. Les surréalistes tentaient de les provoquer et de les sublimer en faisant des "expériences". Ce "hasard objectif" comme le nomme André Breton, nous permet de décrypter la vie, de se saisir des événements inattendus, des rencontres, des signes, des coïncidences pour créer, de provoquer une *physique de la poésie* (Paul Eluard).

J'aime l'idée que les acteurs, mais aussi bien la costumière, l'éclairagiste, le danseur, le metteur en scène, le scénographe, le musicien, se rencontrent par un hasard heureux, qui ne serait pas totalement décidé. C'est souvent par ce qui nous échappe que l'on se révèle, et c'est souvent le point de départ des idées qui composent mon écriture. Les dérapages, les hasards m'amuse, parce qu'ils nous mettent en péril. C'est dans le déséquilibre que l'on ressent tout son poids, et s'il faut sans cesse le chercher, cet équilibre, c'est bien plus sa recherche qui m'intéresse que son résultat.

C'est le hasard sous toutes ses formes que nous essaierons d'approcher : de l'écriture à partir du réel (interviews, enregistrements), au texte classique qui se retrouve sur ma table de chevet par un étonnant *concours de circonstances*. Heureusement qu'il y a du magique pour que nous échappent encore des secrets bien enfouis. Reste à les écrire.



Le CentQuatre, mars 2016. Yumi Fujitani. *Improvisation : La chanteuse de cabaret.*
© Laure Chichmanov

L'homme a appelé «hasard» la cause de toutes les surprises, la divinité sans visage qui préside à tous les espoirs insensés, à toutes les craintes sans mesure, qui déjoue les calculs les plus soigneux, qui change les imprudences en décisions heureuses, les plus grands hommes en jouets, les dés et les monnaies en oracles... [...] [Tout] arrive indistinctement, coquille ou caillou ; mais le hasard ne fait rien au monde, – que de se faire remarquer.

Paul Valéry.



Le CentQuatre, mars 2016. Masato Matsuura, Hiromi Asai. *Improvisation : Un inspecteur interroge la soeur d'une disparue.* © Akihiro Hata

MIEUX CONNAÎTRE L'ÉQUIPE DES ÉVAPORÉS



Delphine Hecquet, metteuse en scène

Formée au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique (promotion 2011), elle a entre autres pour professeurs Dominique Valadié, Alain Françon, Olivier Py, Yves Beaunesne, Jacques Doillon, Andrzej Seweryn. Au théâtre, elle joue dans *Ivanov* d'Anton Tchekhov (CDN des Alpes 2011, tournée 2011), *Woyzeck* de Georg Büchner (CDNA et TNS, 2012),

George Dandin de Molière (CDNA et tournée 2012), *Don Juan revient de Guerre* de Ödön Von Horváth (CDNA 2013 et Théâtre Athénée Louis-Jouvet à Paris 2014) et *Medealand* de Sara Stridsberg (MC2 Grenoble, Comédie de Valence et Studio-Théâtre de Vitry 2014-2015), mise en scène Jacques Osinski. Elle joue également dans *Fragments d'un discours amoureux* d'après Roland Barthes mise en scène de Julie Duclos (La Loge, Paris, 2011), et dans *Suite n°1 ABC* de Joris Lacoste (Kunstenfestivaldesarts à Bruxelles, festival d'automne à Paris et tournée 2014-2015) Elle interprète Edith Piaf dans *Hymne à l'amour*, ballet musical, mise en scène de Misook Seo (Centre d'Art National, Corée du Sud, 2012).

Au cinéma, elle tourne avec Bruno Ballouard, *Lili-Rose* – Cécile Télerman, *Les yeux jaunes des crocodiles* - Eugène Green, *Correspondances* (prix du Jury Festival de Locarno 2007) - Philippe Garrel, *Un été brûlant* - Gaël De Fournas, *La bataille de Jéricho* (court-métrage).

En 2012, installée à Moscou, elle écrit une pièce pour 3 interprètes, *Balakat*, qui interroge la naissance et la possibilité de l'écriture. Créée au théâtre de La Loge à Paris en septembre 2014, la pièce est sélectionnée dans le cadre du festival Impatience 2015. Delphine Hecquet bénéficie d'une bourse d'écriture de l'OARA pour *Les Evaporés*.



Hiromi Asai, comédienne

Née à Kobé au Japon. Après des études de littérature française, elle suit un enseignement théâtral à l'université Paris III. Comédienne, elle participe dès son arrivée en France à plusieurs spectacles à l'espace culturel de l'ambassade du Japon dans le cadre des échanges franco-japonais. Au théâtre, elle joue sous la direction de Frédéric Fisbach : *Gens de Séoul*

(Festival Avignon, Th.Sétagaya à Tokyo), *Illusion Comique* (Festival Avignon, Th. Odéon, Th. National de Strasbourg...), *Agrippine* (Th.Rennes, Th.St.Quentin enYvelines...); de Bruno Boëglin dans *Brautigan ou la vallée du paradis* (Th. National La Criée, TILF...), *Le prix Martin* d'E. Labiche (Th.des Célestins à Lyon) et sous la direction d' Arnaud Meunier : *Tori no tobu takasa* (Comédie de St.Etienne, CDN de Besançon et Th. National de Nice). Elle travaille régulièrement en tant que interprète-traductrice pour plusieurs metteurs en scène sur des projets théâtraux franco-japonais (Claude Régy, F. Fisbach, Omar Poras, Oriza Hirata, Satoshi Miyagi, Yôji Sakaté, etc.). Ses traductions de pièces de théâtre sont éditées en France; *Freetime* de Toshiki Okada par Edition 104, et *Les baleines de Sétouchi* et *Le goûteur d'eau* de Yôji Sakaté par les éditions de la Gare. Elle a aussi joué dans des longs-métrages (*L'Arnacoeur* réalisé par Pascal Chaumeil, *Tokyo Fiancée* réalisé par Stefan Liberski...) et des courts-métrages. Elle pratique la danse traditionnelle japonaise, le tango argentin (niveau compétition), les danses de salon (niveau compétition), le flamenco, et le taïchi. Depuis 2011, elle réalise ses propres spectacles. *Trois Histoires Courtes du Pays du Soleil Levant*, répertoire sur les contes japonais traduits par ses soins, et tourne en France, souvent accompagnée par des musiciens. Sa prochaine création sera tirée d'une histoire écrite par Kenji Miyazawa sur l'homme et la terre.



Yumi Fujitani, comédienne

Née à Tokyo. Elle suit d'abord une formation de danse classique et de théâtre à Kobe. Puis elle se forme à la danse jazz, à la danse contemporaine et au butô. A Tokyo, elle fait une rencontre déterminante avec Kô Murobushi et Carlotta Ikeda, co-fondatrices de la Compagnie Ariadone. Elle rentre alors dans la Compagnie comme 1ère danseuse.

De 1985 à 1995, elle s'y produit dans des créations telles que *Himé*, *Black Gray White*, *Le Langage du Sphinx*, *En chasse*... En dehors des tournées internationales, elle enseigne le butô à Tokyo, tout en poursuivant sa formation à New York et à Paris, où elle expérimente de nouvelles formes d'expressions corporelles, à travers le masque, l'art du clown la vidéo, les arts plastiques. Elle s'installe à Paris en 1996. Danseuse de la troisième génération du butô, elle développe sur cet art une réflexion et une approche personnelles. Elle entame alors des collaborations avec des comédiens, des metteurs en scène et des musiciens. En 1996, elle présente ainsi Cinq Nô Modernes de Mishima

Yukio, avec des comédiens, au festival d'Avignon. Elle travaille également avec Urszula Mikos, metteuse en scène, pour les créations de *Terra Incognita* en 2002, *Uberyou* en 2003 d'après Louis Cervin et Thomas Bernhard., avec le compositeur André Serre Milan ou encore Jacques Rebotier et Dominique Raymond pour *L'éloge de l'ombre* de Tanizaki Junichiro à la maison de poésie. Elle crée également de nombreuses chorégraphies solos : *Frontières*, dans lequel elle s'aventure vers les limites et les chemins de la mort, *Vertige de mémoire*, spectacle dans lequel elle explore les tréfonds de la mémoire et de l'inconscient. *Téfu-Téfu* dans laquelle elle revisite la fameuse question du rêve du papillon. *Fujin-Rajjin* invoque, avec le graphiste japonais Tatsuya Oka, les esprits du vent et de l'orage. Elle a également créé une libre interprétation du *Journal d'Adam*, *Journal d'Eve* de Mark Twain, avec 2 comédiens.

Elle enseigne notamment à l'Ecole du jeu, à Micadanses et donne de nombreux stages partout en France et en Europe. Ce qui motive son travail aujourd'hui c'est d'explorer le corps physiologique. Elle a inventé sa façon d'enseigner et dans ses trainings, elle parle de ce corps physiologique, un corps animal. Yumi Fujitani n'apprend pas à jouer l'animal mais à se servir de lui pour changer l'état de son corps.



Kaori Ito, comédienne

Née à Tokyo. Elle étudie le ballet classique dès l'âge de 5 ans. En 2000, elle part aux Etats-Unis pour intégrer la section danse de l'Université Purchase de l'Etat de New York. De retour au Japon, elle obtient, en 2003, un diplôme de sociologie et d'éducation à l'Université de Saint-Paul à Tokyo. La même année, elle obtient une bourse et repart à New York dans

le cadre du Programme d'Etude International pour les Artistes du gouvernement japonais.

De 2003 à 2005, elle tient le premier rôle dans la création de Philippe Decouflé, *Iris*. Elle intègre le Ballet Preljocaj et travaille sur *Les 4 saisons* d'Angelin Preljocaj. En 2006, elle danse dans *Au revoir Parapluie* de James Thierrée et continue sa collaboration avec lui sur *Raoul* et *Tabac Rouge*.

En 2008, elle assiste Sidi Larbi Cherkaoui pour le film *Le bruit des gens autour* avec Léa Drucker et travaille de nouveau avec lui en tant que soliste dans l'opéra de Guy Cassiers : *House of the sleeping beauties*. Cette même année elle crée son premier spectacle : *Noctilique* au Théâtre de Vidy-Lausanne.

En 2009, elle présente sa deuxième création *SoloS* au Théâtre Le Merlan. Elle

le recrée à la biennale de Lyon en 2012. *Island of no memories*, sa troisième chorégraphie, naît en 2010 lors du concours (Re)connaissance et obtient le premier prix. Ce spectacle sera sélectionné pour le programme Modul-Dance du Réseau EDN (European Dance Network). Elle reçoit également le prix du meilleur jeune chorégraphe pour l'année 2010, et le prix de JADAFO au Japon.

En 2011, elle collabore avec Denis Podalydes pour *Le Cas Jekyll 2* et en 2012 sur *Le bourgeois gentilhomme* et *L'homme qui se hait* et elle danse pour *Plexus* son portrait par Aurélien Bory.

Après avoir dansé et collaboré avec Alain Platel sur le spectacle *Out of Context*, Kaori Ito crée *Asobi*, produite par Les Ballets C de la B. En 2015, elle crée *Je danse parce que je me méfie des mots*, portrait dans lequel elle explore ses racines, au travers d'une rencontre artistique et humaine avec son père Hiroshi Ito. Pour cette mise en scène, elle invente un langage étrange, qui leur ressemble, à l'intersection des mots et de la danse. Par des questions brutes, incisives, profondes ou futiles, elle brise la glace et joue avec les silences de ce père, chargé de secrets.



Masato Matsuura, comédien

Né en 1965 à Takarazuka au Japon, Masato Matsuura se forme au théâtre Nô. Il participe à de nombreuses représentations dans différents théâtres au Japon (National Noh Theatre,...), et notamment à des spectacles dirigés par Hideo Kanze. A partir de 1992, il étudie le théâtre contemporain pour diversifier ses techniques de scène, ainsi que le théâtre classique japonais. Parallèlement, il se forme au karaté du style Kyokushin, puis dans une école de sabre au style Hokushin Ito Ryû, au Kenjutsu et au Kendo moderne (Gendai-Kendo). Mais l'agressivité des techniques l'amène à chercher une autre voie, plus respectueuse du corps. Il se forme au sabre à l'école Niten de Tokyo, à l'Aiki jyuïtsu avec Maître Daitoryu Yoshimaru Keisetsu (Tokyo) et au Tai-chi. La double approche du théâtre et des arts martiaux lui permet de réfléchir à l'essence du mouvement et de développer une expression corporelle fondée sur une conscience aigüe de la fluidité et de la construction du corps. Rejoignant le fondement des théâtres traditionnels japonais, il réalise une union des arts du chant et des armes, du

texte et de la danse. Il partage son activité entre l'enseignement et la scène. Il a fondé l'école Sayu et le dojo des Deux Spirales à Paris. Il donne régulièrement des cours et des stages à Paris et Bruxelles, ainsi que des master classes en Europe. Il s'est produit à la Maison de la culture du Japon à Paris, au Festival d'Avignon, au Festival d'Ambronay, au Festival baroque de Pontoise, au Festival de Lanvellec, au Festival Wunderkammer 2008 (Trieste), à la Maison de la Bellone (Bruxelles); en France, Bosnie, Italie, Hollande, Belgique, Japon, Emirats, Bahrein, Koweït et Yémen. En 2013, il a été invité d'honneur au Festival international Masqu'alors au Québec.



Akihiro Nishida, comédien

Né au Japon en 1953, Akihiro Nishida fait des études de mime à Osaka, puis choisit Paris pour poursuivre sa formation en expression corporelle (avec Monika Pagneux) et théâtrale avec (Philippe Gaulier). Praticant parallèlement les arts martiaux, il continue ses études à l'Université Paris VIII et obtient la « Maîtrise Art du Spectacle ». En 1988,

il travaille avec Peter Brook pour le *Mahabharata* (porté au cinéma), et avec Ariane Mnouchkine pour *La Nuit miraculeuse* (film du Théâtre du Soleil). L'année suivante, il entre dans la compagnie Pokkova-pa où il joue dans *Clodo Mélo die*, puis rejoint la compagnie de l'Atelier International de l'Acteur. Il y interprète *Les mille et une nuits* et *Mesure pour Mesure* de Shakespeare. Il apparaît au cinéma dans *Pullman Paradis* (Michèle Rosier), *The Pillow Book* (Peter Greenaway), *Tang le onzième* (Dai Siji), *Wasabi* (Gérard Krawczyk), *Fais-moi plaisir* (Emmanuel Mouret), *Safari* (Olivier Baroux), *Le capital* (Costa-Gravas) et dans les téléfilms *L'Etat de Grâce* (Pascal Chaumeil), *Katz* (Arnaud Mercadier), *Le Boeuf clandestin* (Gérard Jourdhui).

Au théâtre, il se produit dans *Notre-Dame de Paris* (Théâtre sans Frontière), *Messe pour le temps présent* (compagnie Béjart Ballet Lausanne), *Le Concours* (compagnie Béjart Ballet Lausanne) à l'Opéra national de Paris, *L'Enfant Peul* (compagnie britannique, Théâtre sans Frontière), *La caravane de verre, voyage au pays d'Emile Gallé* (compagnie Oposito), *Triomphe ! Une vie de Judo* (compagnie Muses & Samurais), *The King and I* au théâtre du Châtelet. Il crée également ses propres spectacles, *On m'a dit que* (1999), *M & m Show* (2004) et *Les tribulations linguistiques d'un japonais découvrant la France* (2013).



Marc Plas, comédien

Marc Plas commence le théâtre au sein de l'association culturelle de son lycée St-Michel-de-Picpus où il travaille avec Jean Bellorini, Michel Jusforgues et Coralie Salonne. Après un baccalauréat littéraire, il rentre à l'école Claude Mathieu en 2004. Il y reste 3 ans avant d'entrer au Conservatoire national supérieur dramatique de Paris (promotion 2011) dans

la classe de Sandy Ouvrier. Il joue en 2012 avec Joel Dragutin au théâtre de Cergy 95 dans *Une maison en Normandie* puis avec Benjamin Porée au théâtre de Vanves dans *Platonov* de Tchekov. Il joue à nouveau avec Jean Bellorini sur plusieurs spectacles *Liliom* de Ferenc Molnar au Printemps des comédiens puis en tournée dans toute la France ainsi qu'au théâtre Gérard Philipe (2014) puis à l'Odéon (2015), *La bonne Âme du Setchouan* de Brecht, création au TNT puis reprise à l'Odéon aux ateliers Berthier, *Tempête sous un crâne* d'après *Les Misérables* de Victor Hugo au théâtre des quartiers d'Ivry en 2014. Il prépare actuellement la prochaine création avec la troupe de Jean Bellorini *Les frères Karamazov* d'après Dostoïevski.



Kaori Suzuki, comédienne

Elle se forme à la danse classique à Singapour et au Japon à l'école du Tokyo Ballet et de Saburo Yokose. De 1989 à 1996, elle travaille au Japon comme soliste du répertoire classique et collabore avec divers chorégraphes japonais et enseigne la danse classique. Depuis 1997, elle vit à Paris et travaille pour Matthew Hawkins au Royal Ballet à Londres

dans *Angel et Exile* (backstage project), Carlotta Ikeda dans *Le sacre du printemps*, Karry Kamal Karry dans *Siamois* et Jacky Auvray dans *Parthèse* et *d'x*, Philippe Dormoy et Valérie Joly *Silence* (théâtre chanté), Bando Sengiku *L'été Chushigura* (danse traditionnelle japonaise Kabuki), *Stradivarius légende* (duo acrobatique avec Cyril Jacqmin).

Elle danse dans des opéras lyriques à l'Opéra de Paris et au théâtre du Châtelet mis en scène par Ennoské 3, Yannis Kokkos, La Fura del Baus, Micha

VanHoecke et Gilbert Deflo, Chen Shi-Zeng. Elle danse aussi pour la comédie musicale **King and I** de Lee Blakeley.

Avec sa compagnie, Cie Tsurukam, elle crée en 2006 **Kagomé** (danse, marionnette et masque) joué au In du festival de Charleville-Mézières. En 2007, elle crée **Satori** (danse, masque), adaptation du *Roi Lear* de Shakespeare pour la ville d'Argenteuil. En 2013, sa création **Tomoki** (danse, objets) participe au festival international du théâtre Mont-Laurier au Québec, à Dubrovnik en Croatie, à Hanko en Finlande, STSPOT à Yokohama au Japon. En 2014, elle crée **Qui-Koto**. La Cie Tsurukam a créé le **festival Ningyo** (point de convergence entre l'homme et la matière) avec l'espace Bertin Poirée.



Tokio Yokoi, comédien

Né en avril 1945 au Japon, il suit ses études au département de langues étrangères de la Nanzan University, puis au département des Beaux-Arts de la University of South California où il devient membre d'une troupe de théâtre, *East West Players*. Responsable des investissements dans le secteur touristique du groupe japonais Plaza pour l'Europe, il est nommé Directeur Général du groupe Plazana Espagne. En 2013, il joue dans le film **Tokyo Fiancée** de Stefan Liberski.



Kana Yokomitsu, comédienne

Diplômée d'une licence de littérature japonaise de l'Université Hosei de Tokyo, Kana Yokomitsu a suivi les cours de théâtre de Vera Gregh. Elle a notamment joué au théâtre dans **Beatles Story**, de Renaud Siry, **Mid summer nightdream**, Kim-M. Broderick, **Marciel** de Marc Hologne, **Vers la route de Tokaido** de Nicolas Bataille, **La mort d'Empedocle** de Philippe Lanton, **Écrit sur l'eau** d'Eric-Emmanuel Schmitt

mis en scène par Niels Arestrup, **Tokyo** de Nicolas Bataille, **Cendre Cendrillon** d'Axandre Colpacci et dans **Ludwig Leitmotiv** de Katiana Kowalski. Au cinéma, elle a joué dans **Silent City** de Threes Anna (2012).



Akihiro Hata, réalisateur

Né en 1984 à Nishinomiya, au Japon. Il part à Paris après le lycée en 2003. Il obtient la licence Cinéma à Paris I Panthéon-Sorbonne en 2006 et intègre la Fémis (École Nationale Supérieure des métiers de l'Image et du Son) en département réalisation et obtient la bourse du gouvernement français en 2007. Diplômé en 2010, il réalise plusieurs courts-métrages et des films documentaires dont **Les invisibles** en 2015, sélectionné en compétition nationale au festival de Clermont Ferrand. Il prépare actuellement **La mer verte**, un film documentaire sur une forêt au pied de Mont Fuji soutenu par l'Institut Français et **À la chasse**, un film de fiction qui sera tourné en mars 2016, soutenu par le CNC, la région Pays de la Loire et Arte.



Lara Hirzel, conseillère artistique

Après une classe préparatoire en lettres classique, Lara Hirzel étudie à la Fémis au sein du département décor entre 2008 et 2012. Elle pratique parallèlement la recherche en Histoire de l'art de la Renaissance à l'université Paris I. Elle est tour à tour : iconographe pour le cinéma (**Madame Bovary** de Sophie Barthes, **Le Jeune Karl Marx** de Raoul Peck), scénographe (**Je veux je veux**, mis en scène par Sigrid Bouaziz et Valentine Carette, **Das ist die Galerie** et **Tue, fais quelqu'un de bien** de Linda Duskova ...) chef-décoratrice de nombreux courts-métrages (**La jeunesse des loups garous** de Yann Delattre, **Le rêve d'Orphée** de Maxence Vassilyevich, **Les chemises ouvertes** de Marie Loustalot, **Low** de Ludivine Large-Bessette, **La Peur** de Grégoire Pontécaille, **Lolotte** de Félix Thompson, **Les filles de la Côte-d'Azur** d'Axel Victor, **Et nous qui sommes paralysés** de Sylvain Coisne ...), assistante décoratrice (**La chambre interdite** de Guy Maddin), mais aussi assistante d'artistes (de Khvay Samnang, artiste cambodgien, ou encore de Pierre Leguillon

au Musée de la Danse). En 2015, elle enseigne l'histoire des arts décoratifs au cinéma à Parsons School of Design Paris. Actuellement en thèse pratique au sein de SACRe, intitulée **Châteaux intérieurs, lieux et mémoires dans l'art du XXème siècle**, elle réalise des courts-métrages expérimentaux ou de fiction - **Demeure** (2012), **Sirènes** (2014), **Les passages secrets** (2014), **Les atomes** (2015) - sous la direction de Jean-Loup Bourget et de Jean-Charles Fitoussi.



Victor Melchy, scénographe

Formé aux Beaux-Arts de Cergy et à l'École Nationale des Arts Décoratifs section scénographie à Paris. Pendant ses études, il réalise pour la FEMIS le décor de **Deux trous dans les nuages**, un film de Vincent Cardona, expose au 104 à Paris dans le cadre de l'exposition **Faire son deuil** et conçoit la scénographie de **La Cerisaie** d'A.Tchekhov mis en scène par Andrej Seweryn au CNSAD. Au théâtre il collabore avec Leo Cohen Papperman et la Cie des Animaux en Paradis et réalise le décor du spectacle **Nos Nuits blanches**. Il conçoit la scénographie de **Tsitsino ou pièce politique** avec Clara Schwartzberg, pièce invitée au festival international de théâtre de Tbilisi 2010. Au cinéma, il est 1er assistant déco de Sidney Dubois sur **Voie Rapide** de Christophe Sahr (Sésame films), et accessoiriste adjoint auprès de Stéphane Cressend pour **Hugo Cabret** de Martin Scorsese (Peninsula films). En 2012, il crée la scénographie des Portes Ouvertes des Arts Décoratifs en collaboration avec Pia de Compiègne. La même année il crée les costumes et les décors d'**Être le loup** avec la Cie Miel de lune. En 2013, il conçoit la Scénographie d'**Autour de ma pierre il ne fera pas nuit** de Fabrice Melquiot mis en scène par Sébastien Bonnabel. Il travaille actuellement avec Jean Baptiste Phou et la cie Khsay sur **L'anarchiste** d'après Soth Polin (création Anis Gras). Il intègre en 2014 la C^{ie} Magique circonstancielle et crée la scénographie de **Balakat**, création de Delphine Hecquet, présenté en 2015 au festival Impatience. La même année il réalise avec Soline Portman la scénographie de **Les Troyennes**, **Les enterrements sont faits pour les gens qui s'aiment** mis en scène par Laetitia Guédon.



Dantès Pigéard, production & développement

Diplômé d'histoire et de science politique, il travaille d'abord comme journaliste à la rédaction du *Nouvel Observateur* pendant deux ans avant de devenir manager d'un groupe rock français, **Tanger**, qui emprunte au jazz sa liberté, au rock l'électricité et à la poésie, les fulgurances. L'aventure dure 10 ans, 5 albums, 156 concerts et performances. Parallèlement, il continue d'écrire régulièrement pour le *Nouvel Obs*, les *Inrockuptibles* ou *France 2*. Deux ans après l'éclipse de Tanger, il retrouve les coulisses du spectacle vivant, côté théâtre, et débute une collaboration avec Juliette Roudet, danseuse et comédienne, directrice artistique de la Cie Hub [ˈœb]. En 2012, il devient administrateur de la Cie, qui crée le spectacle **Crush (2013-2014)** puis il collabore également avec la Cie du Hasard Objectif de Sara Llorca pour la préproduction de **4.48 Psychose** de Sara Kane. Il se forme professionnellement à la production théâtrale au sein du cursus *Administrateur et producteur du spectacle vivant* de l'université Paris Ouest-Nanterre-La Défense, promotion 2014. Il collabore depuis novembre 2014 avec la Cie Magique-Circonstancielle de Delphine Hecquet (**Balakat ; Les Evaporés**), depuis juillet 2015 avec la Cie Mushotoku-Warai de Ludovic Pouzerate (**Ce qu'on a de meilleur ; Eléphants**) et depuis août 2016 avec la Cie 1er Stratagème de Giuseppe Chico et Barbara Matijevic (**I've never done this before, How to perform A Nation** - prochaine création en mai 2018).



Catherine Verheyde, éclairagiste

Après une licence d'histoire, Catherine Verheyde intègre l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, section lumière. Elle se forme auprès de Gérard Karlikow ainsi que de Jennifer Tipton et Richard Nelson. Elle travaille ensuite avec Philippe Labonne, Jean-Christian Grinevald... Elle rencontre Jacques Osinski en 1994. Leur première collabora-

tion sera **La Faim** de Knut Hamsun. Ils travailleront ensuite sur de nombreux projets parmi lesquels : **L'Ombre de Mart** (MCA, Th de l'Aquarium), **Le Songe** (Th de la cité internationale), L'Usine (MC2 Grenoble, Th du Rond-Point). A partir de 2008 et la nomination de J. Osinski au C.D.N.A. Grenoble, ils créent ensemble plusieurs spectacles dont **La Trilogie de l'errance** (repris au T.N.S), **Le Grenier**, **Le Moche**, **Le Chien**, **la Nuit et le Couteau** (repris au Th du Rond-Point), George Dandin, Orage (repris à la Tempête) et dernièrement : **Don juan revient de guerre**. Parallèlement, Catherine Verheyde a travaillé avec les metteurs en scène Pierre-Yves Chapalain, Marie Potonet, Philippe Ulysse, Geneviève Rosset, Antoine Le Bos,... et les chorégraphes Laura Scozzi, Dominique Dupuy, Clara Gibson-Maxwell, Philippe Ducou, François Raffinot. Elle éclaire régulièrement des concerts de musique contemporaine notamment à l'IRCAM, aux Bouffes du Nord et à la Cité de la Musique (concerts de l'EIC), à la salle Pleyel (Orchestre de Paris) ainsi qu'en Tchéquie pour des oeuvres de Benjamin Yusupov.

Elle met également en lumière plusieurs expositions d'art contemporain (Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, Musée du Luxembourg, Musée d'Art Moderne de Prato, Ferme de Villefavard ...)

Depuis 1992, elle travaille aussi pour l'opéra : **Le mariage sous la mer** de Maurice Ohana m.e.s d'Antoine Campo. **Didon et Enée** de Purcell dirigé par Kenneth Weiss au Festival d'Aix-en-Provence et **Le Carnaval et la Folie d'André-Cardinal Destouches** sous la direction musicale d'Hervé Niquet, **lolanta** de Tchaïkovski dirigé par Tugan Sokhiev pour le Capitole de Toulouse, tous 3 mis en scène par J. Osinski. **Platée** de Rameau dirigé par J-C Malgoire et mis en scène par F. Raffinot à Tourcoing et à Versailles. Elle a participé à **l'Histoire du soldat et l'Amour sorcier**, sous la direction de M. Minkowski, chorégraphié par J-C. Galotta et mis en scène par J. Osinski.



Melchior Delaunay, vidéaste

Originaire de Caen, c'est au lycée qu'il commence le théâtre en tant que comédien.

En 2002, il devient régisseur, et s'attache à développer son métier autour de la lumière, du plateau et de l'image.

Régisseur pluridisciplinaire, lumière, scénographie et nouvelles technologies, il est aussi metteur en scène.

En 2002 il co-crée un collectif de danse et de circassiens: «Ultimatum», théâtre de rue, festival de musique électronique, événements spectaculaires, puis en 2008, il crée sa propre compagnie le GrupO et signe plusieurs adaptations et mise en scène.

Entre 2005 et 2010 il intègre la Cie Rictus du metteur en scène David Bobée en tant que régisseur général.

En 2010, il valide un master de direction technique au CFPTS de Bagnolet. Entre 2005 et 2012, il coordonne les mises en lumière et vidéo monumentales du scénographe Xavier de Richemont notamment à Chartres, au Mexique pour les 200 ans de l'indépendance du pays en Colombie et dans de nombreux endroits du globe.

Depuis 2012, Melchior Delaunay travaille sur différents projets en tant qu'éclairagiste, vidéaste, scénographe et directeur technique.



Oria Steenkiste, costumière

Nourrie par sa formation en design textile et matériaux, elle se forme au costume à La Martinière-Diderot de Lyon et poursuit son parcours en tant que scénographe à l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg. Cette approche sensible des matériaux, des couleurs et des graphismes l'accompagnent au

fil de sa démarche.

En 2016, elle crée la scénographie et les costumes de *Frusques*, chorégraphié par Catherine Dreyfus. Elle collabore aussi avec François Wastiaux pour son prochain spectacle *Etat Civil*. Aux costumes, elle assiste Luis Carvalho sur l'Opéra *The Turn of The Screw* recréé à l'Opéra National du Rhin.

Elle crée les costumes pour *Le Radeau de la Méduse* de Thomas Jolly, ainsi que pour *Trust*, mis en scène par Kaspar Tainturier.

Elle collabore avec un compositeur de l'Ircam, Francisco Alvarado et crée en collaboration avec Heidi Folliet la scénographie et les costumes de sa pièce musicale *Karukinka*. Elle collabore aussi avec la chorégraphe Karine Saporta, la compagnie de danse-théâtre Mossoux-Bonté et la metteuse en scène Agnès Bourgeois.