

Revue de presse

Voyage à Tokyo

Cie STT (Super Trop Top)

Dorian Rossel



Le 19 novembre 2016 par Emmanuel Moreira

Turn the light on #48 Dorian Rossel, Voyage à Tokyo

<http://www.radiogrenouille.com/actualites-2/sujets/turn-the-light-on-48-dorian-rossel-voyage-a-tokyo/>



Le 17 novembre 2016 par Joëlle Gayot

Ce voyage à Tokyo d'un couple de retraités laisse un goût d'amertume. En visitant leurs enfants devenus des adultes affairés, les vieux époux ne se doutaient pas de ce qui les attendait : l'indifférence et le rejet. Adapté d'un film du japonais Yasujiro Ozu (1953), le spectacle du metteur en scène suisse Dorian Rossel est un bijou de délicatesse et de pudeur. Sur une scène épurée où des panneaux de tissus colorés effleurent un sol recouvert de tamatis, l'ambiance paraît zen. Mais dans cet espace feutré, tout se voit, s'entend et s'avoue. Le père préfère s'enivrer au saké avec d'anciens amis plutôt que d'affronter le silence de son fils. La mère trouve chez sa bru l'attention que sa propre fille ne lui accorde pas. Histoire de générations qui ne comprennent plus, cette représentation sensible témoigne d'un humanisme profond.



Le 14 novembre 2016 par Célia Clavel

Chacun a ses raisons

Fresque familiale pudique et sensible, *Voyage à Tokyo* nous emmène sur les routes sinueuses de la filiation, du lien entre les générations et du temps qui passe. Un bel hommage au chef d'œuvre de Yasujirō Ozu.

Un couple de retraités fait un long voyage jusqu'à Tokyo pour rendre visite à ses enfants partis depuis longtemps pour la capitale. **C'est l'occasion pour eux de retrouver leurs petits-enfants** qu'ils n'ont pas vu grandir, de voir comment leurs enfants sont installés et comment ils ont réussi dans la vie. Mais **le quotidien va vite reprendre son cours** et le temps va manquer pour être ensemble.

Tiré du film d'Ozu de 1953, le *Voyage à Tokyo* de Dorian Rossel nous propose une histoire de famille, **mélange d'Orient et d'Occident**, située hors du temps. Yoshi Oida, qui interprète le grand père est le seul comédien japonais au milieu de cette troupe suisse. **Nous sommes au Japon, mais nous pourrions être ailleurs**, dans une autre famille, à une autre époque où les vies sont chronométrées. **Le réalisme n'est pas le parti pris de Rossel** et s'il s'éloigne de l'œuvre originelle, c'est pour mieux rendre le récit universel.

Pour le reste, **la retenue, la pudeur, les silences sont fidèlement transposés**. Chaque scène et presque chaque dialogue sont minutieusement reproduits tout en étant réinventés. Le plateau surélevé pour donner cette illusion d'être à hauteur de tatami, les déplacements précis des acteurs entre les panneaux noirs coulissants : **tout est fait pour rendre hommage à la caméra d'Ozu**. Le détail et l'ordinaire sont magnifiés pour illustrer la trivialité d'un quotidien qui se moque du drame banal qui se joue.

L'ingénuité de la mise en scène permet **une promenade cinématographique** à travers les décors, crée des hors-champs et resserre le cadre. Cela fonctionne à tel point que même une panne totale d'électricité lors de la première ne parvient pas à empêcher **la magie et l'énergie discrète qui se dégagent de cette troupe** de nous atteindre.

Voyage à Tokyo raconte **le temps qui manque dans une famille pour se parler**, pour se dire les choses. Le temps qui passe et les raisons de chacun de s'éloigner de ces parents qui nous ramènent vers le passé, comme des liens qui nous entravent.

LES 5 PIÈCES



Le 14 novembre 2016 par Sabine Dacalor

En adaptateur inspiré, Dorian Rossel transpose le film d'Ozu *Voyage à Tokyo* avec l'énergie, le style et la finesse qu'on lui connaît.

Dans *Voyage à Tokyo*, un couple de parents âgés quitte une petite ville japonaise pour Tokyo et retrouve ses enfants peu disponibles — dont ils attendent beaucoup — et qui déçoivent par leurs inaptitudes à être au présent de retrouvailles entre générations malheureusement mal connectées. Ce récit dévoile des sentiments assez classiques d'amours familiaux heurtés, contrariés par la divergence de regards. Ce *Voyage* est surtout affaire de transmission, de rapport au temps, à la mort, au monde. Dans une scénographie où l'espace de jeu se démultiplie et donne à voir le tourbillon de la vie, comédiens et musiciens, sans réalisme, recréent du vivant. Avec une grande finesse, l'acteur Yoshi Oida donne le ton d'un jeu où la suggestion stimule notre imagination de spectateur.

Dorian Rossel a l'art de faire théâtre de matériaux artistiques littéraires, cinématographiques, de faits divers ou de prises de parole. On aime à retrouver dans ses spectacles la signature d'un metteur en scène pour qui le plateau permet de s'interroger sans cesse sur la mécanique théâtrale, sur l'aptitude à donner corps à l'illusion, sur l'exercice du mouvement cadencé de comédiens qui esquissent des personnages plus qu'ils ne les incarnent. Et ça, toujours avec beaucoup de style.

Télérama¹

Le 3 novembre 2016 par Fabienne Pascaud

“Voyage à Tokyo” : une adaptation drôle et mélancolique du film d'Ozu

Au Théâtre Paris-Villette, le metteur en scène suisse Dorian Rossel transpose avec justesse et simplicité le film culte du cinéaste japonais.

Le théâtre franchit bien des frontières, colonise bien des territoires. On y voit de drôles de choses. Qu'on n'y avait pas forcément imaginées. Et c'est tant mieux. Pour qu'advienne le théâtre, il suffit peut-être que quelqu'un s'adresse au public pour lui conter un récit. C'est le récit qui crée l'échange. Comme il crée l'identité. Ou même pas. La simple intention de faire récit suffit. On peut faire théâtre d'un silence partagé... De drôles aventures scéniques nous conduisent aujourd'hui à ces drôles de réflexions. Le théâtre peut être voyage vers l'au-delà.

Du saké et de l'ivresse

Tel ce *Voyage à Tokyo* du cinéaste japonais Yasujiro Ozu (1953), adapté sur les planches par un autre Suisse, Dorian Rossel, et où il est question de transmission entre générations aussi. Le metteur en scène de 40 ans aime à s'attaquer à une matière non théâtrale. Justement pour en faire théâtre, échange, lien vivant. On avait déjà apprécié qu'il transpose *La Maman et la Putain*, de Jean Eustache, ou la BD *Quartier lointain*. Il s'y emploie toujours avec une étonnante économie de moyens, un sens du détail concret, de l'épure, de la stylisation. Comme Ozu.

De l'escapade du vieux couple à Tokyo pour y retrouver de grands enfants devenus indifférents, Rossel garde l'essentiel. Des lattes de bois pour figurer les maisons nippones, des coiffures, des kimonos. Et ces panneaux dessinés pour représenter certains personnages. Du couple, un seul est japonais, Yoshi Oida. Les autres acteurs sont suisses. On l'oublie. Que la mère soit jouée par sa fille, aussi. Il suffit d'un accessoire — paire de lunettes, cabas — de quelques phrases murmurées pour suggérer l'âge, le temps, la détresse pudique de parents silencieux, abandonnés à la solitude, aux modes de vie qui changent. C'est simple et juste. Avec du saké et de l'ivresse comme chez Ozu. Beaucoup de tendresse aussi et d'humour triste. On ne cherchera pas à comparer le film et la pièce. On se laissera juste consoler par le regard ami du metteur en scène — ou cinéaste — sur ses personnages. Sur les traces qu'ils laissent.



Le 1^{er} novembre 2016 par Patrick Sourd

Avec “Voyage à Tokyo”, Dorian réussit son adaptation d’Ozu au théâtre

Avec l’éblouissant Yoshi Oïda en chef de troupe, Dorian Rossel relève le défi de porter au théâtre une des œuvres majeures du cinéma d’Ozu.

Après une très sensible adaptation du scénario de *La Maman et la Putain* de Jean Eustache (1973), le metteur en scène suisse Dorian Rossel poursuit la transposition au théâtre de son panthéon cinéphilique avec *Voyage à Tokyo* de Yasujiro Ozu (1953). Il lui suffit de créer l’horizon d’un plateau légèrement surélevé par rapport à la scène pour rendre compte des fameux cadrages à hauteur de tatami des plans fixes du maître japonais. C’est à travers ce dispositif qui accentue le sentiment de découvrir le spectacle en contre-plongée qu’il nous entraîne dans le récit de cette ultime escapade d’un couple de retraités ayant décidé de visiter leurs grands enfants qui vivent en ville.

Ce théâtre minimaliste trouve dans l’économie de ses moyens le parfait accord avec l’épure cinématographique lui servant de modèle. Les paysages défilent, on passe d’Osaka à Tokyo et à ce séjour offert par les enfants dans une station balnéaire qui s’avère un fiasco. Le nostalgique désir de renouer avec la chaleur d’une vie de famille se transforme en une pudique déception quand ce père et cette mère s’aperçoivent que leurs enfants n’ont pas de temps à leur consacrer. Leur retour à la maison est tout aussi dramatique. Perdant soudainement sa femme, l’avenir s’annonce désormais réduit à un chemin solitaire pour le père.

Entouré par les cinq jeunes acteurs de la troupe de Dorian Rossel qui se distribuent tous les rôles, le grand Yoshi Oïda incarne avec une infinie tendresse ce père prenant doucement conscience d’avancer vers le couchant de la vie. Avec son humour, sa voix au phrasé incomparable et sa silhouette hirsute, c’est un délice de le retrouver sur le plateau. À 83 ans, celui qui a participé à tant d’aventures théâtrales aux côtés de Peter Brook est, à lui seul, le prestigieux garant de la légitimité de cette entreprise osant se confronter à l’univers des images d’Ozu... Plus qu’un comédien, il est alors ce lien précieux réunissant avec brio le théâtre et le cinéma.



Le 27 octobre 2016 par Anne Diatkine

Le cinéma traverse la scène

Les adaptations au théâtre de scénarios de films se multiplient, mais la méthode diffère selon les metteurs en scène. Tour d'horizon des pièces déjà jouées, en cours ou à venir.

La Règle du jeu, le chef-d'œuvre de Jean Renoir tourné en 1939, vient d'entrer au répertoire de la Comédie-Française. Le film ? Non, le script, coécrit par Renoir et Carl Koch et édité par l'Avant-Scène. C'est Christiane Jatahy, associée au Théâtre de l'Odéon, qui sera aux manettes salle Richelieu, avec les acteurs du Français à partir du 4 février. En janvier, au Théâtre de la Bastille, ce sont les Nuits de la pleine lune et le Rayon vert, parmi les Rohmer les plus vus et connus, que les spectateurs pourront voir avec des acteurs en chair et en os, dans un diptyque intitulé Où les cœurs s'éprennent, et c'est Thomas Quillardet qui opérera la synthèse.

Peu de temps auparavant, le public aura vu à la Maison des arts de Créteil (Val-de-Marne) puis au Théâtre Paris-Villette (XIXe) un autre film adulé, Voyage à Tokyo, de Ozu, adapté pour la scène par Dorian Rossel. L'année dernière au Rond-Point, certains se souviennent, par le même metteur en scène, de Je me mets au milieu mais laissez-moi dormir, adaptation de la Maman et la Putain en une heure et demie, dialogues et didascalies compris, mais sans silence. Le grand œuvre de Jean Eustache est d'ailleurs le blockbuster de la compagnie du Suisse, STT, puisque le spectacle tourne depuis une dizaine d'années.

[...]

Fenêtres coulissantes

En optant pour une mise sur le plateau de la Maman et la Putain, Dorian Rossel chassait tout risque de répliques quelconques, tant les dialogues d'Eustache rivalisent avec un texte grand siècle. Le cinéaste exigeait du reste que ses dialogues soient respectés à la virgule près et avait le sentiment, en tournant, d'être face à une scène théâtrale. Ce qui intéresse Dorian Rossel avec ce film par ailleurs quasi invisible, est que le flot de paroles (3 h 50) qui nous plonge dans le noyau de la vie des trois protagonistes puisse devenir, par la magie de la représentation, une fulgurance. Deux chaises sur scène : l'objectif n'est pas de restituer le Paris des années 70, mais d'extraire au contraire le texte de son écrin historique. Qu'est-ce qu'on perd, qu'est-ce qu'on gagne ? Le spectateur ne peut s'empêcher de comparer les acteurs avec ceux du film. Et les jeunes comédiens jouent avec des gestuelles, intonations et mimiques de Jean-Pierre Léaud, Bernadette Lafont ou Françoise Lebrun. Ils deviennent à leur insu des rôles à interpréter, qui se superposent à leur personnage. Voyage à Tokyo sur scène ne nous transporte pas plus dans un Japon des années 50, de toute manière inaccessible, que Je me mets au milieu... nous baladait sur le boulevard Saint-Michel du café Mahieu. Mais Dorian Rossel, par un jeu de fenêtres coulissantes, joue avec les cadrages du film d'Ozu : «Au théâtre, c'est le déplacement de l'acteur qui tient lieu de travelling.» Le regard du spectateur opère - à l'occasion et sans obligation aucune - un gros plan, ici sur les expressions de l'acteur fétiche de Brooks, Yoshi Oïda. A l'inverse d'Ivo Van Hove, Dorian Rossel a vu et revu le film d'Ozu sans craindre d'être inhibé par l'œuvre et a continué à y faire appel dès qu'il butait sur un caillou : «On revoyait précisément une scène afin de comprendre comment Ozu avait résolu tel problème.» L'apport du plateau ? «La métaphysique. Au cinéma, on est toujours ramené à la question du réalisme. Au théâtre, on peut faire jouer une vieille dame par une jeune fille, le temps s'épaissit d'une autre manière. Les spectateurs savent bien que ce qu'ils voient n'a pas l'ambition de se présenter comme réel.»

Le 26 septembre 2016 par Katia Berger

«Voyage à Tokyo», voyage à l'essentiel

Eternel adaptateur, Dorian Rossel se frotte au cinéma d'Ozu.

On ne présente plus Dorian Rossel aux Genevois. Etalon de l'écurie Forum Meyrin, candidat aux rênes de la Nouvelle Comédie et coursier des scènes francophones, il a fait de l'adaptation d'œuvres non scéniques son oriflamme. Avec *Quartier lointain*, *Je me mets au milieu mais laissez-moi dormir* ou *Oblomov*, il a, avec sa compagnie Super Trop Top (STT), servi de passeur à une BD, à un film ou à un roman – entre autres. À 41 ans, le metteur en scène gravit aujourd'hui le sommet cinématographique qu'est le *Voyage à Tokyo* que le cinéaste japonais Yasujiro Ozu a tourné en 1953. On donne la parole à un artiste pris en tenaille entre loquacité et laconisme.

Comment cette nouvelle création s'inscrit-elle dans votre parcours?

Chaque nouvelle pièce au répertoire de la STT exige un déplacement de notre savoir-faire. Chacun de nos matériaux initiaux définit une écriture, une temporalité et un espace propres. Adapter Ozu nous a ainsi amenés à explorer d'autres ressources dramaturgiques. Il ne s'agit pas pour nous de faire du STT, mais bien de donner à entendre l'esprit d'une forme. Plutôt que d'adapter un texte à la scène, nous ré-expérimentons ce texte à la source. Quitte à malmener l'œuvre, je souhaite en restituer la moelle, je veux retourner à la genèse de son écriture. L'acteur doit devenir l'écrivain au moment de trouver sa phrase, et le spectateur doit redevenir son premier récepteur.

Qu'en avez-vous appris en tant que metteur en scène?

Pour coller à Ozu, ce spectacle nécessite plus qu'aucun autre une extraordinaire économie de moyens et un refus du spectaculaire. Chez le cinéaste, tout est suggéré, tout se glisse entre les mots. Chaque détail du quotidien ou nous trahit ou nous révèle, les êtres se manifestent dans les interstices. Une émotion peut culminer au détour d'un «ah, tu crois?»! Impossible dans ces conditions d'user de recettes toutes faites. Pendant les répétitions, nous avons passé notre temps à élaguer, jusqu'à ne garder qu'une structure, un assemblage de tableaux antithéâtraux.

Y verrons-nous des kimonos, des tatamis, des panneaux coulissants?

L'œuvre s'inscrit historiquement dans l'après-guerre japonais. On y fait la connaissance de trois générations, trois rythmes différents au sein d'un monde en mutation. J'essaie par la mise en scène de faire cohabiter le Japon des années 50 avec l'ici et maintenant du spectateur. Je crois pouvoir dire qu'il y a des tatamis, mais évoqués.

«Voyage à Tokyo» aborde le thème de la vieillesse et de la distance entre les générations. Pourquoi l'avoir choisi aujourd'hui?

Il y est plutôt question de la cohabitation entre différentes générations qui obéissent à des rythmes différents. Comment s'accommode-t-on d'un temps qui va trop vite? Comment rester présent à l'autre, s'ouvrir à sa réalité? Ces réalités temporelles contradictoires me semblent d'actualité aujourd'hui.

Des parents âgés et leurs enfants sont-ils voués à ne pas se comprendre?

Tout le monde fait de son mieux. Aucune morale dans cette histoire. Simplement, se comprendre n'est pas toujours simple, et Ozu révèle cela dans la fragilité du quotidien. En opposant la province des grands-parents à la mégapole de leurs enfants, Ozu souligne à quel point le monde dépasse les individus. La vieille dame du film dit joliment à son mari: «Si on se perdait dans ce genre d'endroit, on pourrait passer sa vie à se chercher sans jamais se retrouver.» Pour moi, on peut tout aussi bien omettre la première proposition: on ne se rencontre d'ailleurs jamais assez, ni autrui, ni soi-même.

Au lieu de gens qui se sont trouvés, j'aime montrer des gens qui se cherchent. Les dichotomies internes m'intéressent davantage que les extérieures.

Vous avez intégré à votre projet le comédien Yoshi Oida, 83 ans, immense acteur au Japon et éminent collaborateur de Peter Brook. Qu'est-ce que sa présence vous a apporté?

Yoshi Oida est un trésor vivant, un maître totalement passionné par son art. Sa participation est un cadeau et un honneur. À ma grande surprise, j'ai réalisé que nous étions sur la même longueur d'onde dans nos façons de travailler. J'avais effectué un stage avec lui il y a vingt ans, qui m'avait profondément marqué. C'est merveilleux pour moi de constater qu'on appartient à la même famille artistique. Je retravaillerais avec lui quand il veut!

Au début de la quarantaine, quel regard portez-vous sur le chemin accompli, et qu'ambitionnez-vous pour celui qu'il reste à tracer?

Avec Ozu, j'ai fait face à une vraie inconnue. Je ne sais pas encore quelles répercussions ce fait aura sur la suite. Mais je sais qu'avec nos moyens techniques, humains et financiers, nous avons touché là à une limite. Je me sens à un tournant. Ce travail m'a ouvert des portes vertigineuses, il m'a appris plus que jamais à aller à l'essentiel. Impossible de me reposer sur mes acquis, il m'a fallu opérer une révolution intérieure pour aborder cette nouvelle étape.

Le 25 septembre 2016 par Jean-Jacques Roth

La rentrée romande promet de belles surprises

Les théâtres romands sont nombreux à lancer leur saison cette semaine. L'occasion de mesurer la richesse d'une scène plus vivante que jamais. Un exemple de cette vitalité: la success story du metteur en scène Dorian Rossel, qui monte «Voyage à Tokyo» à Meyrin.

Son spectacle «Je me mets au milieu mais laissez-moi dormir» a tenu l'affiche un mois au célèbre Théâtre du Rond-Point à Paris. C'est l'une des consécration du travail de Dorian Rossel, petit prince du théâtre romand, quadragénaire aux yeux d'enfant qui collectionne les productions depuis une vingtaine d'années, avec un succès croissant. Sa compagnie Super Trop Top (STT), fondée il y a une douzaine d'années, a donné plus de 100 représentations la saison dernière, en Suisse et en France, de quatre de ses spectacles. Et 43 représentations encore de «La tempête» de Shakespeare dans les écoles. Soutenu à la fois par Lausanne, Genève et le Théâtre Forum de Meyrin (GE), il y prépare en ce moment la création de «Voyage à Tokyo», d'après le film du cinéaste japonais Ozu.

Désir de diriger la Nouvelle Comédie

Le succès de Dorian Rossel est représentatif de l'émancipation du jeune théâtre romand. Sens de l'économicité des spectacles, maîtrise de l'entrepreneuriat théâtral, Rossel est un rêveur qui connaît toutes les astuces du montage d'un décor ou d'un plan financier. Grâce à René Gonzalez, l'ancien patron du Théâtre de Vidy qui l'avait pris sous son aile, il a rempli son carnet d'adresses en France où ses spectacles tournent désormais de manière continue.

Il paraît donc légitime, comme pas mal de ses confrères, lorsqu'il revendique son désir de diriger la Nouvelle Comédie, qui doit sortir de terre à Genève en 2019 et pour laquelle l'appel à candidatures vient d'être bouclé. Son projet de foyer de création déborde d'ambitions pour la scène romande. «On est très bien préparé à diriger un théâtre quand on a dirigé une compagnie. On a appris à être rigoureux et astucieux.»

Le théâtre de Dorian Rossel est ouvert et léché, comme son verbe suspendu, qui cherche à la fois la précision et la poésie. Il s'inspire d'écritures souvent inattendues, comme le manga, le documentaire, le récit de voyage ou le cinéma. «J'aime inviter le public à entrer dans un espace qui lui laisse la place. Construire avec son intelligence, avec sa sensibilité.»

Sa carrière a basculé avec «Quartier lointain», tiré de la célèbre bande dessinée de Taniguchi, en 2009. Très vite, il a passé de la scène expérimentale de l'Usine, à Genève, à la Comédie puis à Vidy qui lui ont déroulé le tapis rouge. Il s'est autorisé des thèmes délicats, comme l'évocation de l'infanticide Véronique Courjault dans «Une femme sans histoire». «Je veux rendre compte de la complexité de l'humain alors qu'il y a tant de choses dans la vie qui sont une réduction de l'être, parce qu'il faut vendre des smartphones, des trucs...»

Le théâtre, dit-il, est beau parce qu'il n'est pas du cinéma, pas de la télé. Il est inscrit dans le présent, construit en connivence avec le spectateur. «Je me souviens avoir vu le grand comédien Jean-Quentin Châtelain, des gouttes de sueur perlaient sur son front. Ça se passait à ce moment-là et à aucun autre. Le théâtre, c'est un concentré de vie. C'est la vie en plus vivant, en plus dense, en plus fort.»

Un monument du théâtre mondial

Ses spectacles sont le fruit d'un long travail, où chaque comédien a son mot à dire. La gestation peut prendre un an, un an et demi. Tous les sens doivent être sollicités. Danse, arts plastiques, musique: tout le nourrit. «Je répète sans relâche, je pinaille. Il faut parfois refaire une scène dix fois. C'est fastidieux mais fascinant parce que le spectacle est riche de ces couches de travail.»

Avec «Voyage à Tokyo», il retrouve le Japon, neuf ans après «Quartier lointain». La pièce reprend le scénario et les dialogues du film de Yasujiro Ozu: l'histoire d'un couple retraité vivant en province qui va dans la grande ville séjourner chez ses enfants, trop affairés pour s'occuper d'eux. Tourné en 1953 mais découvert en France vingt-cinq ans plus tard, «Voyage à Tokyo» est régulièrement inscrit sur les listes des dix plus grands films de l'histoire du cinéma. Le spectacle est déjà acheté à Paris et à Marseille, entre autres dates françaises et une tournée romande.

Pourquoi le choix d'Ozu? «C'est une écriture d'une beauté inouïe. Sur la difficulté à vivre, à côté de quoi on passe dans une vie, sur le temps qu'on n'arrive pas à prendre, ce qu'on n'arrive pas à dire à ceux qu'on aime, ou qu'on se dit si mal. Ozu est tellement adroit dans sa manière de restituer tout ça.»

La belle aventure, c'est la participation du comédien Yoshi Oida, qui joue le père. Célèbre figure de la scène japonaise, il a été dès les années 70 un fidèle des spectacles de Peter Brook. A 83 ans, Oida est un monument, demandé par Scorsese pour son prochain film, metteur en scène d'opéras partout dans le monde, qui a pourtant dit oui au projet de Rossel, qui n'y croyait pas une seconde lorsqu'il est allé lui en parler à Paris. «Un tel maître! s'extasie le metteur en scène. Il fait le pont entre l'Orient et l'Occident, il sait tout du métier d'acteur, un homme d'une telle générosité, d'une telle justesse!»

Le théâtre aurait-il donc les pouvoirs magiques d'agrandir la vie? «Un beau spectacle, ça doit être comme une fête entre amis. Le repas doit être bon. On doit rire, on doit se dire des choses importantes. Il faut penser à tout. Ce qui reste des grands spectacles, c'est que tout y est abouti.»

Le 23 septembre 2016 par Cécile Dalla Torre

Les vertiges de l'humain

Après Quartier Lointain, sa pièce phare inspirée d'un manga, Dorian Rossel opère un retour au Japon et adapte un chef-d'œuvre d'Ozu. Gros plan sur *Voyage à Tokyo*.

Pourquoi ne jamais monter de textes de théâtre? La question peut paraître saugrenue quand elle s'adresse à un metteur en scène. Surtout s'il s'agit d'un artiste reconnu, tant en Suisse qu'en France, qui plus est candidat à la direction de la Nouvelle Comédie, à Genève. Depuis la création de sa compagnie STT en 2004, Dorian Rossel, qui porte aujourd'hui à la scène le film de Yasujirô Ozu *Voyage à Tokyo*, n'en est pas à sa première adaptation d'une œuvre cinématographique. Le dilemme d'Alexandre, héros désœuvré empêtré dans la triangulation amoureuse imposée par Jean Eustache dans *La Maman et la Putain*, lui dictait déjà, et avec brio, les contraintes du passage de la caméra à la scène. La recreation de cette pièce de 2007 au Théâtre du Rond-Point à Paris, il y a quelques mois, lui a valu les éloges mérités de la presse parisienne. Adaptée de ce scénario dévergondé des années 1970, la pièce continue de tourner, sous le titre éloquent *Je me mets au milieu mais laissez-moi dormir* (à voir au CDN de Sartrouville en octobre, après son passage à l'Orangerie genevoise cet été).

Le Japon est dans le viseur de Dorian Rossel. C'est celui des années 1960 que le metteur en scène franco-suisse a dépeint dans *Quartier Lointain*, en 2009. Jadis «compagnon du bord de l'eau» de René Gonzalez à Vidy, après avoir été artiste associé à la Comédie de Genève, Dorian Rossel s'était embarqué dans l'aventure du célèbre manga de Jirô Taniguchi, lui-même inspiré par Ozu, brossant le retour distancié d'un père de famille sur son adolescence.

Langage scénique

Dans son parcours étoffé, entamé comme comédien à Genève sur les bancs de l'école Serge Martin, ses choix se sont aussi portés sur des films documentaires, dont il a tiré deux pièces - *Souçons* et *Une Femme sans histoire*, d'après le troublant procès de Véronique Courjault, condamnée dans l'affaire des «bébés congelés». Sur le personnage proustien d'*Oblomov* préférant le repos à l'action sa vie durant, dont le Russe Gontcharov a tiré un roman-fleuve, il a aussi porté, avec sa dramaturge Carine Corajoud, un regard tendre, faisant de la nonchalance un thème théâtral en soi. À l'inverse, il s'est saisi du goût de l'aventure et de la découverte cher à Nicolas Bouvier dans *L'Usage du Monde* pour recréer sa propre dynamique du mouvement, alliant poésie et musique dans son langage scénique.

Au fil d'un long entretien entre deux temps de répétition, Dorian Rossel répond à notre question initiale et nous éclaire sur son adaptation théâtrale de *Voyage à Tokyo*, inspirée du chef-d'œuvre d'Ozu. La pièce est à voir dans quelques jours au Théâtre Forum Meyrin, à Genève (du 28 septembre au 1er octobre), où l'artiste est en résidence depuis 2012. Elle partira ensuite pour une longue tournée franco-suisse, faisant halte au TPR de La Chaux-de-Fonds, du 27 au 30 octobre. Un brunch-rencontre le 30 octobre réunira artistes et public autour de la question «Théâtre et cinéma: une histoire d'amour passionnelle?»

Renoncer à l'excès d'action

«Les films d'intrigues trop élaborées m'ennuient. Naturellement, un film doit avoir une structure propre, autrement ce ne serait pas un film, mais je crois que pour qu'il soit bon, il faut renoncer à l'excès de drame et à l'excès d'action», disait le cinéaste japonais, qui réalisa son premier film, *Le Sabre de pénitence*, en 1927. À la manière d'un Tchekhov, Ozu a l'art de pénétrer ici dans la maisonnée tokyoïte d'un couple avec enfants, auquel les parents, à la retraite, rendent visite depuis leur province éloignée. Frères et sœurs au grand complet, tous très affairés, se relaient pour s'occuper de leurs aïeux vieillissants. Seule la belle-fille veuve sait se rendre vraiment disponible.

Sur les planches et en musique, Dorian Rossel restitue une fresque familiale sensible du Japon des années 1950, où la modernisation impose (déjà) de courir après le temps.

Connu pour manier sa caméra au ras du sol, à hauteur des tatamis, Ozu est ce peintre de l'intime qui zoome sur de menus détails domestiques, tout autant qu'il livre de mémorables photos de paysages ouvrant sur l'immensité des horizons. «Un tableau dans un cadre», souhaitait-il voir dans chaque plan. Dorian Rossel le relaye en ayant choisi pour interprètes entre autres de fidèles comédiens – Delphine Lanza, Rodolphe Dekowski et Xavier Fernandez-Cavada, avec qui il constitue un théâtre de répertoire. Certains des spectacles de la compagnie sont par exemple joués depuis dix ans. Mais il est un comédien qu'il rêvait de voir figurer à ses génériques depuis toujours. Figure tutélaire, Yoshi Oida, 84 ans, incarne ce grand-père continuant de croire en la vie quand bien même la mort a frappé tout près et les certitudes s'amenuisent.

L'ici et le maintenant

Formé au Japon dans la tradition du théâtre Nō, Yoshi Oida quitte son pays il y a une cinquantaine d'années pour rejoindre Peter Brook à Paris, dont il devient l'un des principaux interprètes. C'est d'ailleurs la première fois qu'il jouera en français avec un autre metteur en scène que Brook, ayant accepté le rôle alors qu'il continue de donner des stages (Dorian Rossel l'a connu vingt ans plus tôt lors de l'un d'eux) et de créer des mises en scène d'opéra, quand il ne joue pas dans le dernier film de Scorsese.

Ses ouvrages sur le jeu de l'acteur ont aussi beaucoup marqué Dorian Rossel. «Il nous a sensibilisé à des aspects du film qui ne nous avaient pas parlé», confie le metteur en scène, qui a cassé une forme de réalisme cinématographique et réinventé une autre temporalité. «Au théâtre, on est dans l'ici et le maintenant, et en même temps, on sait que tout est métaphore.»

«Donner une voix offre un autre regard»

«Si toutes les salles obscures de Suisse Romande se remettaient à diffuser les chefs-d'œuvre du cinéma, je ne sais pas si je les monterais au théâtre.» Dorian Rossel met aujourd'hui en scène *Le Voyage à Tokyo* de Yasujirō Ozu, conscient d'être une porte d'accès vers le cinéaste japonais. Montrer l'œuvre «en grand» sur un plateau de théâtre révèle la complexité des liens familiaux au cœur de cette fresque sensible, où la vie passe quand s'affole la cadence du Japon des années 1950. Entretien avec celui qui amènera peut-être à «se rapprocher un peu de soi, faire plus attention à la vie, au lever de soleil, à n'importe quoi.» Avec légèreté et profondeur.

Depuis les débuts de la Compagnie STT, vous avez rarement monté des textes de théâtre, hormis dans le cadre des écoles. Pourquoi puiser ailleurs que dans la littérature dramatique la source de vos créations théâtrales?

Dorian Rossel: Lorsque j'étais comédien, à mes débuts, je voyais souvent des spectacles de Belgique ou d'ailleurs, ou des pièces de danse, qui déplaçaient les lignes de la représentation ou du rapport au public et à l'espace. C'est ce que j'ai eu envie d'explorer avec le collectif Demain on change de nom, que nous avons fondé, à quatre, avec des comédiens et danseurs. Nous voulions sortir des boîtes noires, aller dans l'espace urbain, dans des cours intérieures, pour présenter nos spectacles hors-les-murs, HLM. On était nourris par des spectacles de danse, des performances, des écritures de plateau, qui essayaient de capter notre époque.

Capter notre époque, c'est aussi précisément ce que font les textes de théâtre contemporain?

Oui, j'adore les textes mais ceux qui nous plaisaient étaient déjà régulièrement mis en scène. Il y a quatre ans, la Comédie française a créé une pièce que je rêvais de monter. Alors j'attends un peu (*rires*)... Il s'agit de ne pas faire un spectacle de plus, mais de donner à voir sous un nouveau jour. Quand Tintin a été adapté au cinéma, je me souviens avoir entendu dire «Tintin n'a pas du tout cette voix!» Rien qu'en donnant une voix, on offre un regard sur une œuvre. En changeant de médium, l'histoire s'écoute différemment.

Qu'est-ce qu'implique pour le metteur en scène que vous êtes de vous saisir par exemple du cinéma comme matériau de théâtre?

Ça nous amène à questionner notre art et enrichir notre langage scénique, et l'on voit qu'il est infini. J'aimerais que les spectateurs aillent à la découverte des potentialités des arts scéniques. Le théâtre est aussi riche que la musique, par exemple. Il y a autant de formes de théâtre que d'individus. C'est un miroir de la vie en concentré, comme disait Peter Brook: un moment de vie tous ensemble qui déplace notre lecture du monde.

Qu'est-ce qui motive le choix de ces œuvres?

Toutes les œuvres que j'ai montées ont eu un impact très fort sur moi. Elles proposent un regard singulier sur le monde, que j'ai envie de partager. Le film d'Ozu possède une manière unique de construire la narration qui sort des schémas habituels. Ozu passait un temps fou sur l'écriture, questionnant le sens de chaque phrase...

N'est-ce pas aussi le cas des auteurs de théâtre?

Oui, mais les grandes pièces de théâtre sont rares. Et un film documentaire ou un scénario s'écrit à plusieurs. Ozu et Kogo Noda ont construit quasiment tous leurs scénarios ensemble. Le scénario est la charpente du travail d'Ozu. Il s'intéressait par exemple moins au montage. Récemment, dans le cadre d'un stage en France, nous avons lu une soixantaine de textes d'auteurs contemporains, pour choisir d'en monter ensemble, avec deux metteurs en scène. Or on sent tout de suite quand les auteurs connaissent le réel potentiel et la richesse du théâtre. Il y en a beaucoup qui écrivent du théâtre mais qui y vont peu.

Concrètement, comment avez-vous procédé avec le scénario d'Ozu? L'avez-vous recréé tel quel?

J'ai très peu adapté la structure. Ça ne lui posait aucun problème d'avoir trente ou quarante comédiens sur scène, pour une ou deux journées de tournage. Ici, nous sommes huit sur le plateau! On pensait pouvoir s'affranchir du rôle de certains petits-enfants, mais c'est impossible.

Confier plusieurs personnages à un même interprète sous-entend-il un risque en termes de lisibilité?

Quartier Lointain impliquait énormément de personnages et de voyages dans le temps. Une semaine avant la première, on a montré le spectacle à un enfant de sept ans. Il avait tout saisi. On a envie que la compréhension de l'œuvre soit extrêmement claire pour le public. Les vraies questions doivent être au cœur des personnages, des conflits qu'ils traversent, de leurs tentatives de les vivre de la manière la plus cohérente possible. Ce qui est bouleversant ici, c'est qu'on ne suit pas un héros mais la constellation de toute une famille.

Est-ce la complexité des liens familiaux qui vous a motivé à monter *Voyage à Tokyo*?

«Complexité» n'est pas un gros mot. Quand on a accès à la complexité d'un être, à ses failles, on est face à un miroir de nous-même. Ce sont d'ailleurs souvent ceux que l'on croit le mieux connaître qui nous surprennent le plus. Il est impératif d'essayer de monter des œuvres qui nous amènent dans les vertiges de l'être. Je m'en remets à cette phrase d'Edgar Morin que j'adore, et que je cite souvent: «Nous ne sommes plus au temps de l'homme des cavernes, mais au temps des cavernes de l'homme.» La richesse des liens familiaux, qui évoluent chacun à leur manière en fonction des générations, pose des questions autrement plus profondes que le fait de se demander s'il faut refaire une piqûre à Monsieur Orgon. Même si je suis un incondicional de Molière.

Pourquoi avoir choisi l'approche et l'esthétique d'Ozu, entre Orient et Occident?

Cela fait dix ans que je veux monter Ozu. Il y a deux ans, je me suis dit que ça ferait du bien de repartir au Japon. Un focus sur la vie de tous les jours contient des moments en suspension, où le monde nous échappe. Ozu est un des grands maîtres de l'écriture et de la construction. Se confronter à une œuvre est toujours une confrontation à une écriture. Ça se vérifie aussi avec les documentaires de Jean-Xavier de Lestrade, dont j'ai monté deux textes (*Soupçons* et *Une femme sans histoire*, ndr), qui partent des mots du réel.

Mais dans le cas d'Ozu, les mots importent parfois peu...

Pour nous toucher, Ozu possède la musique, le décor, les acteurs, le charme du Japon des années 1950. L'auteur d'un texte contemporain, lui, essaie de tout faire passer par les mots. Ce qui m'intéresse, c'est tout ce qui passe AU-DELÀ des mots. Bien sûr, Nathalie Sarraute ou Marguerite Duras, entre autres, ont travaillé aussi dans ce sens. Avec *Quartier Lointain* ou *Eustache*, on constate

toujours à quel point le réel est plus fascinant. On a réussi à toucher une forme de grâce dans l'écriture, avec une telle économie de mots. Tout à coup, chez Ozu, là entre deux phrases, on se rend compte que trois jours ont passé. Un plan nous touche, une fumée qui sort.

Ozu dessine les contours d'une famille dont l'un des fils est mort à la guerre. Alors que le cinéma recourt à la photo, un comédien incarne le fils décédé sur le plateau. Est-ce une façon pour vous de jouer sur la présence-absence et de la théâtraliser? N'est-ce pas là contradictoire avec l'esthétique préférant les vides aux pleins à laquelle on vous associe?

J'adore la complicité qui se tisse avec le spectateur de telle sorte qu'il puisse accepter que quelqu'un de mort soit parmi nous. On ne cherche pas le réalisme mais la vérité des relations. Ce qui relie les parents ayant perdu leur fils à la guerre et leur belle-fille veuve, c'est lui. Il est incarné, mais celui qui l'incarne ne le joue pas. Il est là, comme un support à notre imaginaire.

La mort est très présente chez Ozu, même s'il ne s'agit pas ici d'un film sur la mort...

J'ai revu récemment un spectacle de Pina Bausch à Paris. Il y est tout le temps question de la vie et de la mort. *Voyage à Tokyo* est un spectacle sur la vie et le temps qui passe. Cela implique qu'à un moment donné, on n'a plus le temps de rien, et on n'a plus de vie tout simplement. C'est cette prise de conscience-là que souligne Ozu. D'où l'importance d'être dans le moment présent. «Prends soin de tes parents, quand il est encore temps», dit le proverbe dans la pièce. «C'est vrai, quand ils sont dans la tombe, c'est trop tard», termine la réplique.