

**T
K
M**

LE TAMBOUR

DE SOIE

UN NÔ MODERNE

TEXTE : JEAN-CLAUDE CARRIÈRE

**MISE EN SCÈNE ET CHORÉGRAPHIE :
KAORI ITO ET YOSHI OIDA**

02-06.06.21

**SOUFFRANCE.
JE DANSE.
JE VIS.**

Mer, sam : 19h
Jeu, ven : 20h
Dim : 11h et 17h30
Durée : 1h

À voir dès 15 ans

ÉQUIPE DE CRÉATION

Texte :
Jean-Claude Carrière
Inspiré de :
Yukio Mishima
(traduit par Marguerite Yourcenar)
Mise en scène et chorégraphie :
Kaori Ito et Yoshi Oïda
Musique :
Makoto Yabuki
Lumières :
Arno Veyrat
Son :
Olivier M'Bassé
Costumes :
Aurore Thibout
Couleurs textiles :
Aurore Thibout
et Ysabel de Maisonneuve
Collaboration à la chorégraphie :
Gabriel Wong
Collaboration à la mise en scène :
Samuel Vittoz

Avec :
Kaori Ito
Yoshi Oïda
Makoto Yabuki

Production déléguée :
Maison de la Culture d'Amiens – Pôle européen de création et de production

Production :
Compagnie Himé

Coproduction :
Festival d'Avignon, Théâtre de la Ville, à Paris

Soutiens :
CENTQUATRE-PARIS et la SPEDIDAM

La Compagnie Himé est soutenue par la DRAC Île-de-France, la Région Île-de-France, le Département du Val-de-Marne.

L'Association Himé reçoit le soutien de la Fondation BNP Paribas pour l'ensemble de ses projets.

Kaori Ito est artiste associée à la Maison des Arts de Créteil, au CENTQUATRE-PARIS et en compagnonnage artistique avec KLAP Maison pour la danse – Marseille.

*Programme de salle réalisé par
Brigitte Prost.*

Savez-vous ce qu'est un palimpseste ?

Eh bien *Le Tambour de Soie – un Nô moderne* par Yoshi Oïda et Kaori Ito en est un à sa manière : sous le texte se cache un autre texte qui lui-même porte la trace d'un autre texte encore, en un jeu d'enchâssement des réécritures ou de variations sur le même thème, particulièrement savoureux... Le parchemin est ici fait de soie !

De fait, à l'origine était le texte d'un nô traditionnel du XIV^e siècle, *Aya no Tsuzumi* (dont l'auteur serait Zeami), qui fut adapté en 1956 par Mishima Yukio en un texte d'où est parti à son tour Jean-Claude Carrière pour sa propre relecture en 2020.

La pièce séculaire racontait l'histoire tragique d'un « vieillard chargé de balayer le jardin », amoureux d'une « dame du palais » ; l'adaptation de Mishima, celle d'un « vieux portier », Iwakichi, épris de Tsukioka Hanako, une top modèle de la haute couture.

Avec Jean-Claude Carrière, il est question d'un vieil homme qui, « en nettoyant le plateau d'un théâtre, tombe en admiration devant une danseuse qui répète sur scène son spectacle ». La femme lui tend un tambour tsusumi, en lui disant que s'il arrive à le faire sonner, elle sera sienne. Le vieil homme essaie en vain, l'objet étant truqué – ou simplement un instrument de théâtre : la surface du tambour est en soie et ne peut produire de son – ce qui conduit le vieil homme à une terrible issue. Couvert de sang, ce dernier réapparaît cependant et vient hanter la jeune femme. Ou tout cela n'était-il qu'un rêve des protagonistes – ou dans nos imaginaires ?

PETITS SECRETS DE COMPOSITION :

Le texte originel, *Aya no Tsuzumi*, a été traduit par Gabriel Peri par « Le Tambour de Damas » dans le *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient* en 1913.

De fait, à l'origine, le « damas » est une étoffe de soie, monochrome, qui, au XII^e siècle, était produite en Syrie, dans la ville de Damas. Venise et Gênes en furent ensuite les producteurs. Très utilisé dans les ornements d'église ou les habits ecclésiastiques, le damas a été rehaussé de broderies au XVII^e siècle en Europe et a pris le nom de « brocart ». Au début du XIX^e siècle, sa production se fait *via* le métier Jacquard, qui, par antonomase, devient une de ses variantes d'appellation...

Par ses lumières, Arno Veyrat joue aussi des métamorphoses : il ne cesse de transformer la structure centrale placée en fond de scène et constituée d'un grillage de métal, lui donnant l'illusion d'être du tissu ou de la peinture, toujours à la réalité changeante. Par ce jeu de projection de lumières, les protagonistes prennent une dimension fantomatique, leurs corps semblant traverser les murs.

Cette dimension surréelle est corroborée par la façon dont Yoshi Oïda psalmodie à certains moments son texte, sur un registre ralenti et guttural à l'extrême, avec un contrôle absolu du souffle, comme le rôle principal ou *shite* d'une pièce de nô peut le faire – une diction en parlé-chanté pouvant être prise en relais par le musicien démiurge Makoto Yabuki, tandis que Kaori Ito se fige ou danse comme une flamme ou un papillon aux ailes déployées – ce qui n'est pas sans rappeler Loïe Fuller et sa danse serpentine quand elle tournoie avec un kimono évanescent où s'incarne l'hybridation des héritages et des formes.

Du nô, il est fait allusion par touches, du fait du texte-source et du personnage de fantôme (ou « Yokai ») ou de l'esprit tourmenté d'un défunt (ou « Yurei ») présent dans l'intrigue, mais aussi par la présence d'instruments traditionnels.

BIOGRAPHIES

JEAN-CLAUDE CARRIÈRE — Né en 1931, au sein d'une famille de viticulteurs, il entre à l'E.N.S. de Saint-Cloud pour des études de Lettres et d'Histoire. Il publie un premier roman, *Lézard* (1957), qui est suivi d'une quarantaine d'autres dont *La Controverse de Valladolid* (1992), et rencontre Pierre Étaix avec qui il cosigne des courts et des longs métrages. En 1964, pour l'adaptation du roman *Le Journal d'une femme de chambre*, il entame une collaboration avec Luis Buñuel qui durera près de vingt ans. Mais des adaptations, il en réalise pour le cinéma comme pour le théâtre, notamment pour André Barsacq, Peter Brook, Jacques Deray, Volker Schlöndorff, Jean-Luc Godard et Miloš Forman.

Il a signé une soixantaine de *scenarii*, près de quatre-vingt ouvrages (des récits, des essais, des *Dictionnaires amoureux...*), mais a aussi été acteur et parolier pour Juliette Gréco, Brigitte Bardot ou Jeanne Moreau.

Il a reçu de nombreux prix (dont un Oscar d'honneur aux Governors Awards en 2015) et nous a quitté dans son sommeil le 21 février 2021, comme rêvant une nouvelle histoire.

Le Tambour de soie sera, outre *Du Nouveau dans l'invisible* (coécrit avec les astrophysiciens Jean Audouze et Michel Cassé), l'un de ses derniers écrits.

YOSHI OÏDA — Né en 1933 à Kobe, Yoshi Oïda fait ses débuts comme acteur au Japon dans les années 1950 (pour la télévision, le cinéma et le théâtre contemporain). Il collabore avec Yukio Mishima, puis, invité en France par Jean-Louis Barrault en 1968, il y travaille avec Peter Brook. En 1970, il entre ensuite au Centre international de recherche théâtrale (CIRT) fondé par Peter Brook et participe à ses plus célèbres spectacles au Théâtre des Bouffes du Nord : *La Conférence des oiseaux* d'après Farid Al-Din Attar en 1973, *Les Iks* d'après Colin Turnbull en 1975, *Le Mahâbhârata* en 1985, *La Tempête* d'après Shakespeare en 1990 et *L'Homme qui* d'après Oliver Sacks en 1993.

À partir de 1975, il met également en scène des pièces de théâtre et de danse ainsi que des opéras (notamment *Madame de Sade* de Mishima en 1996, *Nabucco* de Verdi en 2006, *Don Giovanni* de Mozart en 2009, *La Frontière* de Philippe Manoury en 2011, *War Requiem* de Benjamin Britten en 2017).

Auteur de trois livres théoriques sur le théâtre – *L'Acteur flottant* (1992), *L'Acteur invisible* (1998) et *L'Acteur rusé* (2008) – il joue aussi parfois au cinéma, notamment dans *The Pillow Book* (1996) de Peter Greenaway.

Yoshi Oïda est un maître qui nous ouvre la voie de la vie et de la sagesse en dansant pour la première fois sur un plateau à quatre-vingt sept ans – avec le goût de toujours « faire quelque chose de nouveau ».

KAORI ITO — Née à Tokyo en 1979 d'une famille d'artistes (son père est sculpteur, son frère peintre), Kaori Ito étudie le ballet classique dès l'âge de cinq ans. À vingt ans, elle part à New York pour intégrer la section danse de l'Université Purchase. De retour à Tokyo, elle obtient un diplôme de sociologie et décroche une bourse pour retourner à New York dans le cadre du programme d'études internationales pour les artistes du gouvernement japonais. Elle étudie à l'Alvin Ailey American Dance Theater.

Elle gagne Paris en 2003 et a été interprète pour Philippe

Decouflé, Angelin Preljocaj, Alain Platel, Sidi Larbi Cherkaoui et James Thierrée. Être danseuse auprès de grands chorégraphes de son choix lui permet de développer une sorte d'école, libre, pour apprendre, en évitant « d'imprimer la trace de quelqu'un dans son corps ».

Elle affirme très vite son propre geste chorégraphique et entre 2008 et 2010 crée ses premiers spectacles : *Noctiluque*, puis *Solos* et *Island of no memories*. En 2013, Les Ballets C. de la B. produisent sa création *Asobi* et en 2016, elle réalise *Puedo Flotar?* dans le cadre d'une commande du BANCH – Ballet national du Chili.

Entre 2015 et 2018, elle développe une trilogie autobiographique *Je danse parce que je me méfie des mots* (un duo avec son père – 2015) – l'année même où elle fonde la Compagnie Himé –, *Embrasse-moi* (performance avec son compagnon – 2017) et *Robot, l'amour éternel* (en solo – 2018).

Elle a également développé des collaborations au théâtre et au cinéma (notamment avec Edouard Baer, Denis Podalydès, Alejandro Jodorowsky – et Omar Porras pour *Ma Colombine*).

En 2015, elle reçoit le prix Nouveau talent chorégraphie de la SACD ; est nommée chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres.

En 2016, Kaori Ito apparaît également dans *Ouvert la nuit* d'Edouard Baer et dans *Poesía sin fin* d'Alejandro Jodorowsky, sorti pour la Quinzaine des réalisateurs à Cannes.

Pour Japonismes 2018, elle crée *Is it worth to save us?* avec l'acteur japonais Mirai Moriyama.

En cosignant avec Yoshi Oïda *Le Tambour de Soie – un Nô moderne* en 2020, Kaori Ito affirme son goût pour la fusion des formes artistiques, les mots dits se mêlant à la danse et aux instruments du virtuose Yabuki Makoto – flûtes en bambou, Nô-kan et Shinobue, tambours Taïko et Shimé-Daïko, flûte Quéna d'Amérique du Sud et xylophones en bambou Také-Marimba (l'instrument principal du Bamboo Orchestra, le groupe que ce dernier a créé).

Kaori Ito cherche à « rendre sur scène ce qui est invisible », à mettre son énergie fulgurante à certains moments à l'unisson de celle de Yoshi Oïda qui joue des silences, des ralentis et des déploiements du mouvement, suivant deux principes fondamentaux au Japon, celui du *jo-ha-kyû* – par lequel le mouvement est amorcé (*jo*), se développe (*ha*), monte en puissance, puis atteint son apogée (*kyû*) – et celui du *ma*, pour une pensée de l'intervalle ou de l'équilibre entre deux répliques ou dans un silence comme dans la danse populaire *rambyoshi* qui crée l'unisson du comédien, de la danseuse et du musicien.

Ce partage du plateau avec Yoshi Oïda trouve son origine dans une longue amitié et dans un désir de revenir indirectement à ses origines, le Japon, comme l'explique volontiers Kaori Ito : « Avec Yoshi Oïda, nous nous sommes rencontrés il y a dix ans. Nous sommes amis. Je l'ai toujours apprécié, parce qu'il n'est ni japonais, ni européen. Il a créé sa propre manière de vivre qui est très ouverte. Il apprend beaucoup de choses tout le temps, même de moi. Si j'avais été au Japon, je n'aurais pas pu lui parler. Le fait de le rencontrer dans ce contexte nous a permis d'être très libres dans notre relation. Au Japon, il y a beaucoup de contraintes si l'on a des écarts d'âge – il y a des mots différents à utiliser et des usages à respecter. Par cette rencontre au plateau, j'étais prête à accepter ce qu'était le Japon. »

Brigitte Prost: *Le Tambour de Soie – un Nô moderne* nous parle à travers l'allégorie qui s'y déploie de la transmission (ici d'un homme âgé à une jeune femme), de l'amour qui ne connaît pas la barrière du temps (avec ce vieil homme se sentant l'âme d'un jeune homme en étant amoureux), mais aussi du vieillissement (paradoxalement de la jeune femme qui se mire avec inquiétude, attentive aux premiers sillons du temps). Il est cependant aussi question de séduction, de cruauté, d'humiliation, de sentiment de culpabilité et de transformation intérieure.

Kaori Ito: Il y a beaucoup de sujets qui traversent *Le Tambour de Soie – un Nô moderne*, la question de la mort, celle du métier de danseuse ou d'actrice, dans la solitude... Ce sont des thèmes universels.

NOUS VOULONS PARLER DE L'HUMANITÉ

B. P. Quelle est la genèse de ce projet? Comment est née l'idée d'une création avec Yoshi Oïda?

K. I. Elle est très simple: nous étions en train de dîner et l'idée est venue de faire une création ensemble, comme une preuve de notre amitié. Nous avons trouvé ce récit d'un monsieur d'un certain âge qui tombe amoureux d'une jeune femme. Le but était d'entrecroiser nos disciplines – que je joue comme au théâtre et dise le texte de Jean-Claude Carrière, et que lui fasse son premier pas de danse sur scène à quatre-vingt-six ans.

B. P. Vous avez fait une commande à Jean-Claude Carrière?

K. I. Oui, nous lui avons demandé de revenir sur cette histoire traditionnelle, *Aya no Tsuzumi*, littéralement «Le Tambour de soie», ainsi que sur la version de Yukio Mishima qui présente une relation assez ambiguë entre une jeune femme et un homme âgé, mais aussi quelque chose de transversal dans leurs échanges. Lui tombe amoureux et se sent rajeunir; elle a peur de se laisser aller – cet amour est agréable. Alors elle prend une autre route pour lui faire du mal.

B. P. Il n'y a cependant pas une partition nette entre le bien et le mal dans cette histoire.

K. I. C'est vrai. Ce qui est central, c'est l'humanité. Il y a un questionnement sur ce qu'est le désir de vie, et ses conséquences dans la société.

B. P. Il y a aussi une dimension sociale dans cette histoire (polymorphe du fait de ses adaptations). La pièce, à l'origine, met en scène un vieux balayeur de jardin amoureux d'une dame de palais. Outre leur âge, ce qui oppose ces protagonistes, c'est leur appartenance sociale. Mishima nous en fait un vieux portier face à une top modèle de haute couture: là aussi, nous nous retrouvons face au corps social de l'un et au corps social de l'autre, outre la barrière de l'âge. Avez-vous cherché à garder cette dimension?

K. I. Oui. Nous avons décidé que Yoshi Oïda serait le nettoyeur de la scène, et que je serais une danseuse. Nous avons conservé une certaine hiérarchie entre les personnages.

B. P. Le cadre du récit par ailleurs est celui d'un théâtre: le tambour-sablier, avec de la soie et non de la peau tendue, est

un instrument de l'illusion, non un produit du réel! La fable du *Tambour de soie* est devenue métathéâtrale avec Jean-Claude Carrière – un texte remis plusieurs fois sur le boisseau pour aller vers l'épure.

K. I. Tout à fait. Et nous avons effectivement été vers l'épure dans le sens où le texte est chanté dans le théâtre nô. Il y a des masques, des costumes, des musiciens. C'est une forme d'opéra. Nous avons épuré pour aller à l'essentiel.

B. P. Vous avez aussi un musicien sur scène, Makoto Yabuki.

K. I. Oui. Il a créé la plupart de ses instruments. Yoshi et lui chantent, à un moment donné, un texte traditionnel en japonais. Mon personnage aussi dit un petit texte en japonais, mais c'est très épuré, car nous voulons parler de l'humanité. Nous ne voulions pas être exotiques ou dans le cliché. Makoto, Yoshi et moi, nous sommes tous japonais. C'est la première fois que nous nous retrouvons ensemble, entre Japonais, sur scène. Makoto et Yoshi avaient fait une séance d'improvisation trente ans plus tôt et se retrouvent.

B. P. Même si vous êtes trois personnalités japonaises, vous êtes transculturels, vous dépassez les frontières.

K. I. Oui. Et pourtant cette création me fait revenir à la pratique traditionnelle de mon pays. En travaillant avec Yoshi Oïda, ce que je voulais par rapport au Japon est devenu plus clair: je n'étais plus allergique au fait de mettre le kimono ou d'utiliser le tambour japonais. Je n'ai jamais appris la tradition (au Japon on n'apprend pas la culture traditionnelle), mais celle-ci me fait vibrer. Grâce à cette rencontre et grâce à la résidence que j'ai faite à la Villa Kujoyama, j'ai pu revenir vers la source.

B. P. Partagez-vous un training?

K. I. Oui, nous en faisons un ensemble, notamment avec du Tai Chi. Yoshi Oïda change ce spectacle en permanence, nous essayons de vivre dedans. Nous sommes à l'écoute des regards extérieurs. Après le filage, nous ne faisons pas de notes orales, nous sommes au plateau et retravaillons. Comme dans le nô, nous sommes toujours en action. Ce spectacle est un cadeau pour moi. C'est la possibilité d'être avec cet homme qui m'apprend beaucoup. Lors de la captation du Théâtre de la Ville – Paris, en direct, nous avons joué sans public. Mais je sentais que nous avions une relation profonde, authentique. Être ensemble nous fait du bien à l'un et à l'autre.

B. P. Finir le spectacle sur la servante, cette veilleuse qui reste allumée quand le théâtre est vide, cette gardienne que l'on place sur le plateau, quand un théâtre s'endort, c'est aussi nous dire que ce spectacle est un hommage à la scène. Le vieil homme esquisse des mouvements de danse, s'adresse à elle comme à la femme aimée. L'imaginaire semble prendre le dessus sur le réel. Et cette fin nous dit combien ce que les artistes offrent au public est puissant...

K. I. Avec Yoshi Oïda, le corps pense: il prend une posture, amène l'émotion, puis le texte est dit. Travailler avec lui (comme avec Makoto Yabuki) me fait revenir au Japon, à la fois dans ma tête et dans mon corps. Nous avons envie de faire ensemble un spectacle qui serait joué par des Japonais partis du Japon, qui ne parle pas pour autant seulement du Japon, mais de l'humain dans son universalité. C'est peut-être cela qui donne force à cette histoire.

VOS PROCHAINS

RENDEZ-VOUS

SAISON 20—21

JUIN À SEPTEMBRE 2021
CARMEN L'AUDITION

Omar Porras / Teatro Malandro

Spectacle en plein-air

Bientôt dans vos communes

TKM Théâtre Kléber-Méleau

Chemin de l'Usine à Gaz 9, CH-1020 Renens-Malley

Billetterie: +41 (0)21 625 84 29

info@tkm.ch / www.tkm.ch

Des flyers sont à votre disposition dans le foyer.

Toute la programmation et vente en ligne sur notre site internet.