2016
octobre

le Souffleur

no.43
2 francs

LE JOURNAL QUI NE MANQUE PAS D'AIR

périodique édité par l'Association des Amis du TPR – Centre neuchâtelois des arts vivants | La Chaux-de-Fonds

voyage à Tokyo
東京物語

d'après **Yasujiro Ozu,** mis en scène par **Dorian Rossel**

Sommaire

8 **Importance du moment présent** Entretien avec **Yoshi Oida**

10 Entretien avec **les trois scénographes** de *Voyage à Tokyo*

13 Entretien avec **Dorian Rossel** metteur en scène

16 **Mes films sont très peu de choses** par **Edouard Waintrop**

18 **La famille, Ozu, Rossel et les autres** par **Isabelle Philippe**

20 **Vous avez dit "théâtre populaire"?**

le billet du comité

Un voyage du cinéma au théâtre

Chers Amis du TPR,

Le dernier numéro du *Souffleur* s'était donné pour mission d'explorer la fameuse pièce de Dürrenmatt, *La visite de la vieille dame*, et son inoubliable mise en scène d'Omar Porras. Cette fois-ci, c'est le Japon, et plus précisément un film magistral de Yasujiro Ozu, *Voyage à Tokyo*, et sa transposition pour le théâtre par Dorian Rossel qui sont au centre de la présente édition.

Cette chronique familiale fait état du délitement des valeurs japonaises traditionnelles. Des valeurs victimes de la "modernité", disent certains avec pudeur. Pour être complet, il s'agit plutôt d'un bouleversement culturel provoqué par l'occupation américaine, après une guerre perdue par le Japon. Ingratitude, égoïsme des générations nouvelles : les structures de la famille et les rapports entre ses membres vont se transformer profondément, et Ozu, témoin de ce temps, y consacrera plusieurs films.

Un film "calme", une œuvre "mélancolique". Ces qualificatifs sont ceux d'Edouard Waintrop, Directeur des cinémas du Grütli à Genève et Délégué général de la Quinzaine des Réalisateurs à Cannes. Il prend ainsi, comme vous pourrez le lire plus loin, le contrepied de certains critiques qui jugeaient le film "réactionnaire". Or, selon lui, "Ozu contait la fin d'un monde et de ses valeurs."

De son côté Isabelle Philippe, psychothérapeute de famille, décortique les relations intergénérationnelles avec une lecture "contemporaine". Elle fait l'inventaire des personnages, et donne à chacun de leurs comportements une explication "psycho-rationnelle". Elle souligne par ailleurs le rôle des femmes "ici, l'hospitalité, la famille, c'est leur affaire", fait-elle remarquer. Merci à elle pour son intéressante contribution.

Mais revenons à la scène. Dorian Rossel s'est attaché, dans un premier temps, à rédiger une version vouée à être jouée sur un plateau, pour ensuite en assurer la mise en scène, entouré de son équipe de la compagnie STT. Relevons au passage que le mot "conventionnel" est étranger à sa façon de travailler, et que sa démarche tend, selon lui, à "un continuel va-et-vient entre l'élaboration dramaturgique et le travail du plateau."

Dorian Rossel souligne, dans son entretien, la pudeur, la finesse et la délicatesse d'Ozu, ainsi que la volonté du metteur en scène de restituer ces qualités sur le plateau. Il nous confie par ailleurs ses questionnements, ses exigences personnelles, son attirance pour les sujets du quotidien, pour les "petites choses très simples". Il dit aussi sa répulsion pour les effets faciles, la superficialité, son refus d'un art "bavard", bref, son amour du théâtre. Merci à lui. Vous trouverez également dans ce numéro une interview que nous ont accordé – qu'elles en soient remerciées – les trois scénographes du spectacle, Manon Fantini, Clémence Kazémi et Sibylle Kossler. Elles y décrivent notamment la manière de travailler de Dorian Rossel, où "chacun va se nourrir de l'expérience de l'autre, un dialogue s'opère vraiment, favorisant le processus de création".

Un grand merci aussi au comédien Yoshi Oida, (le grand-père dans la pièce) qui a longuement travaillé aux côtés du metteur en scène Peter Brook qu'on ne présente plus. Il se livre dans nos colonnes à un remarquable exercice de modestie, à une insatiable recherche du perfectible. Son amour du public, donc de l' "humain", transpire tout au long de l'entretien.

Un bref retour au cinéma, le temps de rappeler qu'un autre spectacle tiré d'un film est également au programme de la saison. Il s'agit d' *Une vitalité désespérée*, de Christophe Perton, d'après le film de Pier Paolo Pasolini, qui sera présenté du 23 au 26 novembre à Beau-Site. Souvenons-nous encore que deux autres créations de Dorian Rossel ont déjà été traitées dans *le Souffleur* : la dernière à l'occasion de *Une femme sans histoire*, en novembre 2014, et *Soupçons*, en janvier 2010.

Voyage à Tokyo, une co-production, à laquelle le TPR – Centre neuchâtelois des arts vivants est associé aux côtés du Théâtre Forum Meyrin, de la Garance – Scène nationale de Cavaillon, et de la MAC (Maison des arts de Créteil), est à voir absolument les 27, 28, 29 et 30 octobre prochains à Beau-Site.

Tournage de *Voyage à Tokyo*, Yasujiro Ozu debout derrière la caméra et Setsuko Hara

Le comité

Gisèle Ory, présidente
Francis Bärtschi
Pierre Bauer
Alain Boder
Anne-Catherine Bolay Bauer
Monique Frésard
Josiane Greub
Jimmy Hauser
Leyla Kizildag
Caroline Neeser
Michel Nicolet

東京物語

Tokyo monogatari *

* Titre original signifiant *Contes de Tokyo*, devenu en français *Voyage à Tokyo*.

voyage à Tokyo

© Laurent Wey

Voyage à Tokyo (tiré du chef-d'œuvre cinématographique du réalisateur japonais Yasujiro Ozu) est la chronique d'une famille ordinaire, mais aussi une réflexion sur celle-ci, ainsi que sur les mutations liées à la vie moderne.

Un couple de retraités quitte pour la première fois son village pour la mégapole de Tokyo afin de rendre visite à ses enfants, ainsi qu'à une belle-fille veuve. Le vieux couple se trouve confronté à la dure réalité de la grande ville dévoreuse de temps pour la jeune génération qui n'est que peu disponible pour s'occuper de ses parents. Après un voyage de quelques jours à la mer qu'on leur a dès lors organisé, les parents reviennent très brièvement à Tokyo avant de refaire le long voyage en train qui les ramènera dans leur village. C'est là que la subite dégradation de la santé de la grand-mère rassemble à nouveau une partie de la famille. L'attention accordée par la belle-fille veuve à ses beaux-parents ainsi que la disparition de la grand-mère résonnent fortement à la fin de cette fable subtile sur les relations familiales.

© Karim Kadjar

DORIAN ROSSEL

biographie

Dorian Rossel, d'origine franco-suisse, est né à Zurich en 1975. C'est à l'âge de 21 ans qu'il obtient son diplôme de comédien à l'Ecole Serge Martin à Genève.

De 1998 à 2005, il rejoint le collectif transdisciplinaire Demain on change de nom. Cette expérience lui permettra de mener ses premières créations.

Après la création de sa compagnie Cie STT en 2004, les productions tournent dans plusieurs théâtres tels que l'Usine (Genève), l'Arsenic (Lausanne) et Château-Rouge (Annemasse/F). Mais c'est sa rencontre en 2009, avec René Gonzalez, qui va le propulser au-devant de la scène et lui donner une notoriété certaine en Suisse romande et en France. En effet, alors que *Quartier lointain* est à l'affiche de la Comédie de Genève, cette pièce enthousiasmera Monsieur Gonzalez qui soutiendra la tournée de la compagnie, en France notamment. À la suite de leur rencontre, Dorian Rossel deviendra Compagnon du bord de l'eau au Théâtre de Vidy. Leur collaboration les réunira dans la production de *Soupçons*, *L'usage du monde* et de bien d'autres spectacles.

Passionné des arts de la scène, Dorian Rossel est actif au théâtre en tant qu'acteur et metteur en scène. Il transmet son savoir aussi au travers de différents stages professionnels. Il enseigne notamment à la Haute école de théâtre de Suisse romande (Lausanne) ainsi qu'à l'ERAC (Ecole régionale d'acteurs de Cannes).

En 2014, il présentait *Une femme sans histoire* une coproduction de La Bâtie-Festival de Genève et Théâtre Forum Meyrin ainsi que du TPR-Centre neuchâtelois des arts vivants.

Il revient au mois d'octobre 2016 au TPR avec une pièce intitulée *Voyage à Tokyo*, tiré du chef-d'œuvre cinématographique du réalisateur Yasujiro Ozu.

小津 安二郎

YASUJIRO OZU

1903 – 1963

Filmographie sélective

1927	*Le Sabre de pénitence*
1931	*Gosses de Tokyo*
1936	*Le fils unique* (son premier film sonore)
1942	*Il était un père*
1949	*Printemps tardif*
1951	*Eté précoce*
1953	*Voyage à Tokyo*
1957	*Crépuscule à Tokyo*
1958	*Fleur d'équinoxe* (son premier film en couleur)
1960	*Fin d'automne*
1962	*Le Goût du saké* (son dernier film)

Né à Tokyo dans une famille de commerçants aisés, dernier d'une fratrie de cinq enfants, Ozu vit avec sa mère qui s'est installée à Matsusaka près de Nagoya tandis que son père travaille à Tokyo. Elève peu assidu, il découvre le cinéma, américain en particulier, et passe beaucoup de temps dans les salles obscures.

De retour à Tokyo avec sa mère, il rate son examen d'entrée à l'université (selon certaines sources il s'agit de l'Ecole supérieure de commerce de Kobe). Il occupe brièvement un poste d'instituteur dans un village de montagne.

Entré par relation au studio Shochiku, il y apprend le métier très jeune et se constitue progressivement une équipe avec laquelle il collaborera durant toute sa carrière. Son premier film, *Le Sabre de pénitence*, date de 1927. La plupart de ses films ont été tournés en noir et blanc durant la période du cinéma muet. Ozu passera relativement tard au cinéma parlant. Resté célibataire, ce "cinéaste de la famille" meurt en décembre 1963, le jour de son anniversaire. Ozu a réalisé 54 films dont 37 seraient conservés. 20 d'entre eux sont des films sonores.

Voyage à Tokyo a fait l'objet d'un remake : *Tokyo Family*, de Yoji Yamada (2013). Le cinéaste a respecté l'intrigue en la transposant à l'époque contemporaine. Mais le simple fait que le film soit tourné en couleur en modifie l'atmosphère. Yamada a introduit des changements importants : le personnage de la bru a disparu, alors que son attitude contrebalance le manque d'attention des enfants à l'égard de leurs parents. Et une attention nouvelle est portée aux petits-enfants. CN

à voir

OZU
Coffret en 14 films en noir et blanc et 1 documentaire, éditions Carlotta Films, 2013

Yasujiro Ozu
5 films en couleur, ARTE, 2004

Tokyo Family. A wonderful tribute to Tokyo Story by Yasujiro Ozu
Yoji Yamada, trigon-film-dvd-edition 264, 2014

Importance du moment présent
Yoshi Oida

acteur de la pièce *Voyage à Tokyo*

par **Josiane Greub**

Yoshi Oida est un acteur, metteur en scène et auteur japonais, né en 1933 à Kobe (Japon). Il joue au Japon depuis 1953, à la télévision, au cinéma et au théâtre contemporain. Il arrive en France en 1968 pour travailler avec Peter Brook. Il joue aussi au cinéma pour Peter Greenaway (*The Pillow Book*) et écrit trois ouvrages théoriques sur le théâtre qui sont traduits en plusieurs langues : *L'Acteur flottant*, *L'Acteur invisible* et *L'Acteur rusé*. À partir de 1975, Yoshi Oida met aussi en scène du théâtre, des opéras et de la danse.

au théâtre, c'est un moment partagé, une rencontre, c'est un voyage dont on sort dans un état différent

En jetant un regard rétrospectif sur le long chemin que vous avez parcouru, comme acteur, metteur en scène, artiste, quelle est votre vision de l'évolution du théâtre, du métier d'acteur, des pièces…

Quand j'étais jeune, que je faisais de la mise en scène, je voulais la révolution du théâtre. Mais avec quarante ans passés à côté de Peter Brook qui fait toujours très bien, alors moi, qu'est-ce que je peux faire ? Je suis toujours déçu de mes mises en scène. Depuis lors, je cherche une exécution de bonne qualité. Les gens qui viennent de la vie quotidienne au spectacle, quand ils sortent, on sent qu'il y a quelque chose de nettoyé. Il y a la douche du corps et au théâtre, avec les acteurs, à chaque représentation, avec le public, on sent qu'il y a en eux quelque chose de nettoyé. A ce moment-là, il n'y a pas de grande vision politique, théorique, on fait de petits pas, mieux qu'hier, de la qualité, c'est tout.

Que se passe-t-il entre vous et le public ?

Au théâtre, c'est formidable, au cinéma c'est toujours la même chose mais là c'est tous les jours différent, chaque représentation est très précieuse. Un moment partagé, une rencontre, c'est un voyage dont on sort dans un état différent. On cherche une meilleure qualité de la vie quotidienne.

En quoi faites-vous appel à l'imaginaire du public dans cette recherche de la qualité de vie ?

Qu'est-ce-que l'imagination ? On sait déjà, on découvre quelque chose dans la profondeur de l'humain qu'on croyait ne pas savoir, c'est trouver le vrai soi-même. Dans la vie quotidienne, on peut tricher, regarder avec les yeux, mais on peut voir avec d'autres yeux, ressentir d'autres choses dans le théâtre, on peut entrer dans ce monde invisible. Traverser ce monde visible, c'est formidable, c'est le bonheur quand l'acteur peut donner ça au public. C'est au théâtre, par les comédiens, qu'on peut montrer l'humain sur la scène, c'est un cadeau au public.

Quel est votre rapport avec le metteur en scène ?

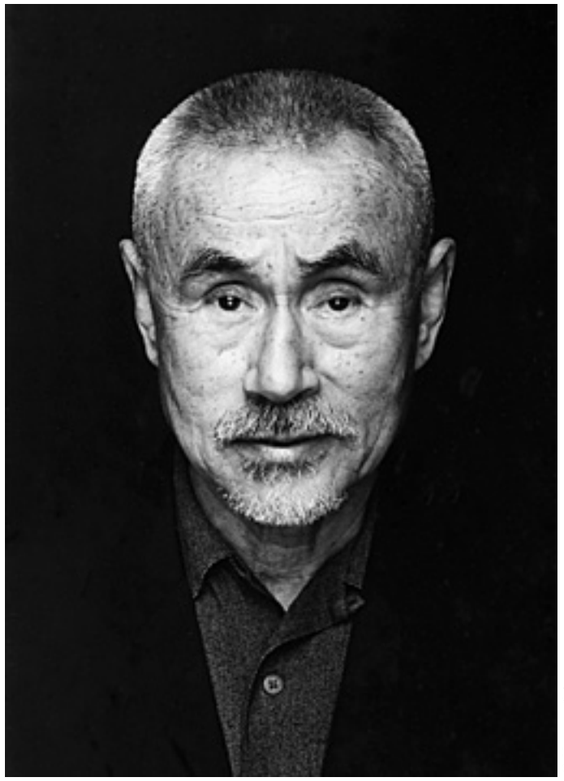
Quand on me demande de jouer, pour l'opéra, la danse, le théâtre, le cinéma, quelle est la différence ? En fait, la question est comment on peut regarder la vie de l'humain, sa beauté, son mystère et là, je suis intéressé, que ce soit par la musique, le mouvement, le texte ou par le jeu. J'aime beaucoup l'humain. Quand on joue, il y a d'abord la préparation, je ne travaille que les détails : je crie, je ris, assis, debout, en marche pour "dire" cette phrase… A la fin, il y a la totalité mais je ne sais pas si ça marche ou non. Toute la préparation est faite en vue de donner la représentation au public. La première fois, au théâtre, devant un public, je comprends ce que je dois faire et pourquoi je le fais. C'est le public qui me donne l'indication, il est le miroir du comédien et du metteur en scène. Le théâtre, c'est le public.

Quelle est l'importance pour vous des "supports" musiques, textes… et dans *Voyage à Tokyo* ?

Les rapports de ces supports avec l'humain sont différents, entre intellect et sensations directes, tout est important. Le texte dans cette pièce est très minimaliste mais à l'intérieur des mots ce n'est pas simple. Si on joue très bien, par les mots on peut, avec très peu de mots, sentir une profondeur philosophique de l'humain. C'est difficile…

Comment abordez-vous ce rôle de père que vous avez dans la pièce ?

Je n'ai pas de conception préalable. On m'a donné ce rôle, alors je le travaille, avec les petits détails… c'est tout, un pas après l'autre. Alors, quelque chose m'arrive, arrive au public quand on joue… N'importe quel rôle, c'est la même chose.



© Mamoru Sakamoto

Yoshi Oida

Je ne sais pas moi-même qui je suis, alors… les similitudes de caractères… Être humain, c'est une conception en construction, il y a le passé, il y aura le futur, nous vivons chaque moment dans sa totalité mais c'est difficile d'en être conscient, de l'expliciter : qui suis-je ? Quand j'étais jeune, je pensais peu au passé, je rêvais de futur mais maintenant, je n'ai pas beaucoup de futur, il y a l'importance du moment présent.

Comment pensez-vous faire comprendre à nos publics cette pièce qui se passe au Japon ?

En quoi est-elle spécifique, universelle ?

J'ai rencontré le cinéma de Ozu une première fois quand j'avais seize ans. J'étais communiste, on devait parler de politique, de société, de capitalisme, je l'ai trouvé "bourgeois" et l'ai détesté, j'étais très fâché. Le temps a passé… être heureux, c'est différent que d'être riche ou pauvre, dans un monde en guerre ou en paix. Si la question du bonheur dépend de la politique, on ne va pas faire du théâtre, on va sortir dans la rue, manifester. Dans le théâtre, c'est derrière cette politique, comment on peut comprendre l'humain. Dans Ozu, il n'y a ni politique, ni programme mais comment être humain, comment trouver la paix intérieure, c'est le sujet de cette pièce. Tokyo, ce n'est pas nécessaire. Et les relations familiales montrées ici ont un caractère universel dans le sens que c'est un chemin de vie qui est décrit : être enfant, élever des enfants, travailler puis… la solitude et la mort.

Manon Fantini, Clémence Kazémi, Sibylle Kossler

trois scénographes de *Voyage à Tokyo*

par **Josiane Greub**

Comment s'est construit votre groupe ?

C'est plutôt à travers Dorian Rossel que s'est construit le groupe. Certaines avaient déjà travaillé avec lui, seule ou à deux. Il aime bien les groupes pour qu'il y ait des discussions, des confrontations de points de vue : Clémence est scénographe mais Manon et Sibylle sont architectes. Nous n'avons pas la même manière de parler, les mêmes visions et les mêmes expériences, les mêmes regards, cela intéresse le metteur en scène et qui plus est, nous nous sommes bien entendues. Clémence et Sibylle avaient déjà collaboré sur différents projets de Dorian Rossel (*Oblomov* et *Une Femme sans histoire*), Manon et Sibylle sur plusieurs projets et concours d'architecture. Chacune utilise ses compétences, les architectes se retrouvent dans leur conception de la spatialité, mais avec l'enrichissement de leurs expériences professionnelles diverses. Elles relèvent que la différence de la pratique entre l'architecture et la scénographie tient beaucoup à la notion de temporalité, de rythme, bien que le vocabulaire spatial soit le même, notamment dans le rapport au corps. Au théâtre, on travaille pour le court ou moyen terme, on peut tester en direct ; en architecture, c'est différent on doit planifier bien à l'avance, on peut moins jouer avec les résultats ! Dans le travail avec Dorian Rossel, chacun va se nourrir de l'expérience de l'autre, un dialogue s'opère vraiment, favorisant le processus de création. Nous ne sommes pas toujours toutes les trois présentes ensemble, il y a des temporalités sur le projet qui sont différentes et qui permettent de multiplier les regards, de prendre de la distance, de voir de l'extérieur par moment.

chacun va se nourrir de l'expérience de l'autre, un dialogue s'opère vraiment, favorisant le processus de création

Le travail à partir d'un texte, sur la dramaturgie de l'espace est très important pour la scénographe : un corps dans l'espace mais un corps qui parle. Comment le texte résonne-t-il dans un espace, comment peut-on le mettre en valeur, le faire passer vers le spectateur ?

Quelles sont les particularités du travail de scénographie dans cette pièce ?

Comme la pièce est issue du film de Ozu, le challenge est de trouver comment en faire une traduction scénique. Les moyens de traiter l'espace sont différents au cinéma (plus facile de rendre visible les contextes) et au théâtre. Il s'agit de donner un autre rythme, en direct, jouant sur la communion entre les spectateurs et les comédiens. Comment retrouver, dans l'adaptation d'un film, d'une bande dessinée ou d'un texte littéraire, une idée du rythme propre au théâtre. C'est quelque chose qui se construit.

La scénographie doit permettre de ressentir l'esprit de la pièce. Réussir à retrouver les moments de poésie sur un plateau, avec des panneaux, des tissus, des éclairages…

Le travail à partir du film tient au contenu, aux émotions, au texte enrichi par les images mais non au rythme très différent dans le film et au théâtre. L'influence du film sur cette scénographie tient plus à l'émotion ressentie qu'au film lui-même. Dans la pièce, le metteur en scène procède à des accélérations pour ménager des pauses, on passe du petit au grand, de l'intérieur à l'extérieur, du réalisme à l'abstraction, on évoque sans chercher une vraisemblance absolue, on met des touches de vraisemblance pour nourrir le visuel à travers les costumes, les objets qui permettent de lire ce cadre, de ressentir l'émotion et la poésie de la pièce.

Quelle est l'articulation entre le texte et la scénographie ?

Ce texte contient à la fois des échanges rapides, quotidiens, pragmatiques, parfois triviaux entres les personnages et des moments de flottement ou les répliques semblent presque ne pas se répondre et restent en suspens entre les comédiens. L'enjeu de la pièce est aussi cette navigation entre importance et "platitude", accélération et décélération du texte, ellipses. On doit travailler sur la résonnance du texte dans l'espace, même si parfois ça résonne à vide ! On passe d'espaces réduits à de grandes ouvertures, par le jeu des panneaux. On laisse aussi place à l'imagination du public qui peut faire ou non des liens entre les moments, les espaces, le texte. Laisser des temps au spectateur pour qu'il puisse ressentir ce qui se passe sur scène. On ne veut pas le submerger.

Comment les scénographes facilitent la compréhension du passage entre le quotidien et le rêve ?

Donner d'autres clés, varier les ambiances, favoriser l'implication du spectateur, qu'il puisse se familiariser avec ce qui se passe indépendamment des changements de rythmes, de lieux, de dimensions, d'entrer dans la dualité de la pièce. Rendre fluide les transitions.

Quelles sont les caractéristiques de votre travail avec Dorian Rossel et dans cette pièce en particulier ?

Ce bain créatif amène beaucoup de surprises

L'approche de Dorian Rossel a ceci de particulier aujourd'hui, c'est qu'il travaille avec beaucoup de personnes sur le plateau : rien de fixe au départ, les musiciens écrivent "en temps réel", de manière empirique, le décor est modifié au fur et à mesure des répétitions, même le texte est ajusté. On doit à la fois faire des propositions et écouter celles des autres pour finalement se retrouver tous. Anticiper et lâcher prise… construire un objet polyphonique, musique, décors, costumes, texte, comédiens… Il est important que le trio scénographie, lumières et costumes s'écoute. Ce bain créatif amène beaucoup de surprises. L'évolution est permanente, bien sûr à des rythmes différents mais elle dure jusqu'à la dernière ! Dorian Rossel est très à l'écoute du public et il améliore toujours.

Le rôle des scénographes avec les acteurs ?

Au final c'est eux qui sont en première ligne. On tient chacun notre cap tout en étant à l'écoute de l'autre. On doit comprendre ce que l'autre fait ou doit faire, il y a une vraie interaction mais qui passe toujours par le metteur en scène. Il y a tout au long du travail, des moments de pure improvisation où on va tester l'espace, les éclairages, des tissus, des couleurs ce qui permettra de nourrir la scénographie générale. On amène une boîte à jouer !

Quelle est l'importance des lieux dans lesquels vous êtes amenés à jouer ?

S'adapter… Peut-être un point de divergence entre architectes et scénographes… Travailler avec le lieu est important, plein d'éléments interfèrent en fonction de l'espace. On ne peut

Un des éléments les plus caractéristiques de tous les arts japonais est le minimalisme. Le peintre utilise le plus petit nombre possible de coups de pinceau nécessaires à la visualisation des formes. L'artiste japonais s'efforce d'exprimer le maximum de vérité avec le minimum de moyens.

Yoshi Oida, *L'acteur flottant*,
en collaboration avec Lorna Marshall, aux Actes Sud, Le Temps du Théâtre

complètement modifier un spectacle. Il y a une limite qu'on ne mesure pas toujours, surtout dans le rapport à la lumière, aux déplacements des comédiens… C'est d'abord le rapport scène salle qui est en jeu dans le changement de lieux et c'est primordial ; notamment dans la perception que le public a du spectacle.

La volonté de Dorian Rossel est de tourner un spectacle, de toucher le maximum de publics, ce qui implique de nombreux changements de lieux. Par souci d'efficacité, on ne va pas réinventer tout pour chaque endroit, chaque public. Il y a des choses qui se modifient naturellement comme l'atmosphère de la salle. Le lieu dans lequel on joue transforme la pièce comme chaque soir le public le fait. Pour ce projet nous avons eu la chance de pouvoir répéter dans plusieurs salles différentes et c'est important. Au départ, la scène influence notre vision de la scénographie.

Quelle est l'influence du film ?

C'est un souvenir plus émotionnel que visuel, la poétique du texte, la tendresse entre les personnages, les subtilités dans les rapports familiaux… on retient plus de choses dans l'émotion ressentie, dans les transitions, dans le sens profond donné par Ozu que dans les faits. C'est un film magnifique une chance de monter cette pièce.

Yasujiro Ozu

Nous avons cherché à évoquer un peu quelques caractéristiques du film : les maisons japonaises par des glissements de panneaux, le plateau en hauteur… des clins d'œil qui aident à retrouver des gestuelles propres à la culture japonaise. Evoquer sans chercher à être réaliste à faciliter le travail des comédiens dans la recherche du geste juste. On s'est aussi inspirées des couleurs des films Fuji qui donnent une atmosphère "Ozu" dans sa dimension émotionnelle.

l'entretien

Dorian Rossel

metteur en scène de *Voyage à Tokyo*

par **Josiane Greub**

Dorian Rossel tient à souligner le plaisir qu'il a de monter cette pièce à La Chaux-de-Fonds, au TPR, participant ainsi à une saison qu'il trouve extrêmement riche et intéressante. Il apprécie l'implication des Amis du TPR dans le soutien à leur théâtre, notamment par l'édition de leur journal, Le Souffleur.

Qu'est-ce-qui vous a fait choisir ce sujet ?

J'essaie de travailler des sujets que j'aimerais voir au théâtre, des choses qui ne sont pas souvent montées, des petites choses très simples, du quotidien. Qu'est-ce qu'on fait pour rester dans la vie, le plus présent au monde, le plus vivant ? Qu'est-ce qu'on fait pour ne pas se laisser dévorer par ce quotidien ? Devant la mort, comment continuer à être dans la vie quand les gens partent, qu'on n'a pas eu le temps de leur dire au revoir ? Comment prendre le temps de vivre ? J'aime bien la délicatesse avec laquelle Ozu en parle, c'est extrêmement pudique. Nous ne sommes pas avec les grosses ficelles des téléfilms. Il y a dans ce film, dans la vie au Japon dans les années cinquante, quelque chose d'universel. C'est aussi d'aller voir ailleurs pour savoir qui on est. S'intéresser à d'autres cultures nous aide à porter un regard sur la nôtre.

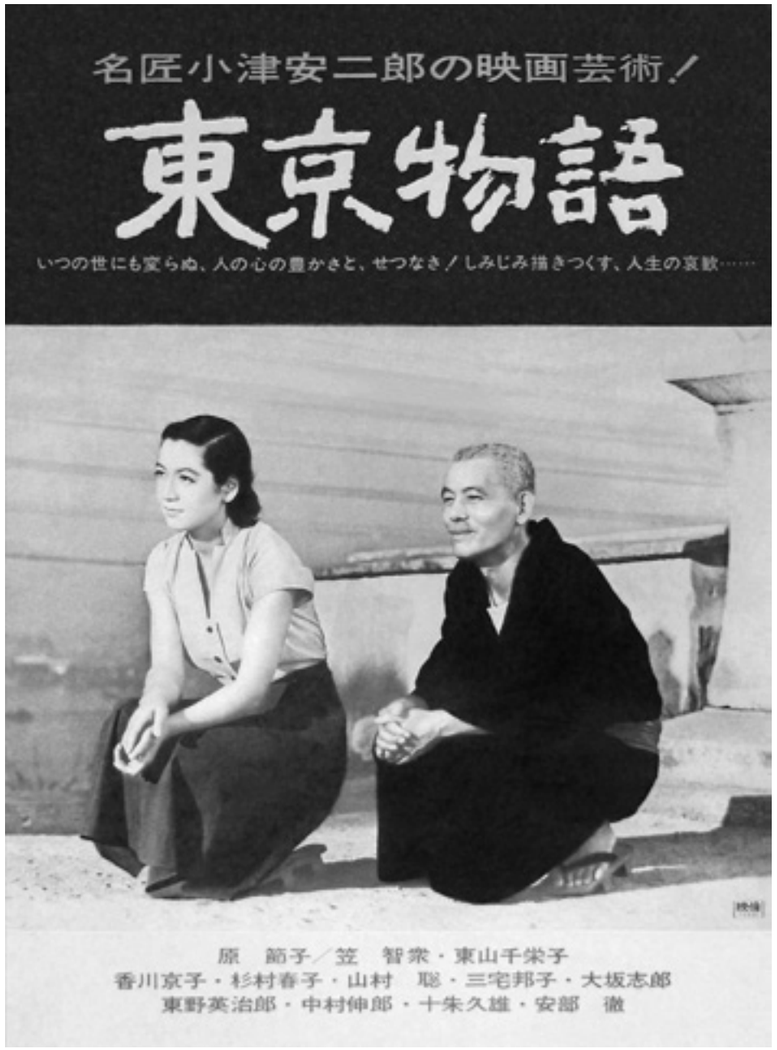
Quelle est votre approche des différentes sources dans lesquelles vous puisez pour monter vos spectacles ?

Pour moi, ce sont toujours des écritures, certaines sont avec des mots, d'autres avec des images, des sons. C'est en observant une écriture de près que nous sommes amenés à requestionner la nôtre. Comment nous, avec notre langage théâtral, nous allons pouvoir, avec six comédiens donner l'impression de la foule. On est obligé d'explorer ce medium et comprendre la spécificité du théâtre. On doit toujours écrire du théâtre. Dans tous les arts, la source de base d'inspiration, c'est la vie. Quel est le regard qu'on porte sur la vie. Parfois, les auteurs se servent des mots. Quand ce sont des cinéastes, ils essaient de ne pas tout faire passer par les mots. Je trouve que parfois, les auteurs de théâtre sont trop bavards. Il y a de nombreuses pièces de théâtre que j'aimerais monter mais qui le sont déjà ou dont je ne peux obtenir les droits. On a un art difficile. Le cinéma, ou la littérature, a beaucoup volé au théâtre, les séries américaines se sont souvent inspirées de Shakespeare ou autre, c'est aussi une manière de faire le chemin inverse. On a des choses à apprendre des scénarios des séries.

le théâtre, c'est de la vie en concentré

J'ai été très influencé par Yoshi Oida, quand j'ai fait un stage avec lui. Je me suis demandé ce qu'il penserait de nos manières de travailler. Finalement on cherche, comme lui, comment ça peut être plus fort, plus fin, plus subtil, plus sensible, comment pousser plus loin notre art. Yoshi Oida était totalement partant pour ça. Surtout il y a un vrai échange, partage et complicité ce que je trouve d'une extrême générosité.

Je cherche toujours la pièce à monter, l'œuvre à monter. La question est plutôt : pourquoi la parole, pourquoi dire ? On ne reproche jamais aux cinéastes le choix du cadre de leur histoire ! On ne leur demande pas pourquoi ils n'ont pas choisi un autre scénariste, pourquoi ils n'ont pas monté Molière ou… Nous essayons, à notre époque, de monter des œuvres où les gens se sentent concernés. Moi j'aimerais vraiment que tous les habitants de La Chaux-de-Fonds aient la curiosité de venir, même s'ils ne connaissent pas l'auteur, ni Ozu. >



Setsuko Hara (Noriko) et Chyshû Ryû (Shukichi le vieux père)

Le théâtre peut amener des choses qu'on ne soupçonne pas. Le théâtre ce n'est pas ce qu'on voit à la télévision. Les chocs qu'on a pu avoir, ce n'est pas ce qui est captable par la vidéo. Ce qui nous a bouleversé au théâtre ce n'est pas ce qu'on a pu filmer. On peut enregistrer la forme mais ce n'est pas ça qui nous a bouleversé, c'est qu'on a senti tout d'un coup qu'on était vivant, qu'on a partagé un moment d'une expérience, un moment de vie ensemble. C'est comme un concert de rock. On peut le voir, l'entendre à la télévision, on peut voir la forme, les gens danser… et, il y a le fait de danser et de s'amuser, on vit. Le théâtre, c'est de la vie en concentré.

Quelle est votre intention pour le public ?

D'abord, passer une soirée agréable. Que le public ait envie de se requestionner, de revoir le monde autrement, peut-être qu'il ait envie de voir des films d'Ozu, qu'il ait envie de questionner ses certitudes. Cela se fait naturellement et c'est ça qui est vraiment beau. C'est un patrimoine dont l'accès est difficile, notamment pour les films d'Ozu. Le sujet est tellement simple, tellement délicat, ce n'est pas dans la grande distribution, alors c'est à nous de le montrer. Au théâtre, je me demande ce qui serait important de donner à voir : ce que moi je veux dire et qui n'est plus entendu. Je monte des choses qui m'intéressent. Je questionne parfois des amis en leur demandant si ces sujets les touchent vraiment. C'est important pour moi de partager ces émotions.

j'ambitionne de créer un théâtre où le public puisse recréer lui-même, à partir des suggestions des acteurs, l'histoire proposée. Il faut s'adresser à l'imagination des spectateurs, tout faire pour favoriser leur participation active dans le développement des thèmes du spectacle.

Yoshi Oida, *L'acteur flottant*,
en collaboration avec Lorna Marshall, aux Actes Sud, Le Temps du Théâtre

Mes films sont très peu de choses

par **Edouard Waintrop**,
Directeur des cinémas du Grütli à Genève
Délégué général de la Quinzaine des Réalisateurs à Cannes

C'est en 1978, quinze ans après la mort de son réalisateur, que *Voyage à Tokyo* (1953) arriva enfin sur les écrans de l'Europe occidentale, et que le nom de Yasujiro Ozu s'imposa dans les consciences cinéphiliques du vieux continent… Les Américains, au moins les New-Yorkais, avaient eux découvert ce réalisateur japonais prolifique quelques années plus tôt[1].

Voyage à Tokyo fut unanimement, même si tardivement, acclamé à sa sortie en France. On y découvrait le Japon du début des années 50, où les valeurs traditionnelles se délitaient pour laisser place à l'égoïsme, au néant, en un mot au développement de la mentalité "moderne". A voix basse et à travers une histoire très simple et somme toute universelle, celle du voyage d'un couple d'aïeuls qui partent de leur province lointaine (ici Onomichi, au sud d'Hiroshima) et rejoignent la capitale, Tokyo, pour voir leurs enfants, gendres, brus et petits enfants qui y vivent, Ozu contait la fin d'un monde et de ses valeurs.

L'accueil fait à ces vieux voyageurs par leurs enfants devenus quadragénaires est d'abord aimable. Ça se gâte ensuite quand l'égoïsme et la médiocrité de ces derniers reprennent le dessus…

Incarné par les admirables Chyshû Ryû et Chieko Higashiyama, le grand-père Shukichi et Tomi la grand-mère ne sont pas dupes. Pourtant, ils ne se formalisent pas. Ils font face avec un sourire triste à cet état nouveau de la famille nippone, terrible, mais jamais exagéré par la mise en scène.

C'est d'ailleurs le style très particulier, assez zen, de ce film qui fut la seconde surprise des spectateurs occidentaux.

au théâtre, c'est un moment partagé, une rencontre, c'est un voyage dont on sort dans un état différent

Pas d'effets, une économie minimale de mouvements. Dès que l'action se déroule en intérieur, la caméra atterrit sur le tatami et y reste fixée. Elle n'en aura décollé qu'au début du film pour montrer la ville d'Onomichi, ses toits, sa baie, son train qui part pour Tokyo; et un peu plus tard pour peindre la triste banlieue de Tokyo où vit Koichi, le fils aîné, le médecin pourtant censé avoir si bien réussi.

Dans ce film calme, il y a deux regards: d'abord celui du patriarche, aigu et pourtant bon enfant, le regard d'un vieillard qui prend son parti du néant qu'il découvre. Il y a aussi celui de la grand-mère, Tomi, qui décrit mieux ce monde terrifiant. Un soir auprès de Noriko, sa bru, l'aïeule se souvient de ce qu'elle a souffert autrefois quand son mari buvait, sortait le soir et la frappait. Elle s'en rappelle simplement en discutant avec Noriko, parce que cette dernière a subi ce même traitement de la part de Soiji, son époux, le fils de Tomi, disparu à la fin de la guerre.

Noriko est un personnage "secondaire" important. Elle est différente, généreuse quand les autres sont mesquins, altruiste quand ceux de sa génération se vautrent dans l'égoïsme le plus étroit. Que Noriko soit incarnée par Setsuko Hara, qui fut une très grande actrice, et sans doute la compagne du réalisateur, n'est pas un hasard.

Tout au long de ce film mélancolique, il y aura ce décalage, entre les réactions des protagonistes très calmes, et leur douleur. C'est la marque du Ozu de cette époque. Comme l'est aussi cet équilibre d'une mise en scène toute en pudeur, la précision de la direction de ses acteurs. Marques de la maturité du metteur en scène, quand après guerre, il s'est mis à faire le portrait du Japon. Peu de temps avant de disparaître à 60 ans en 1963, alors qu'il voyait les films de ses collègues, Kurosawa et Mizoguchi, triompher régulièrement au festival de Venise, Ozu aurait dit à Yûharu Atsuta son chef opérateur: "Un jour les occidentaux comprendront mes films". Ajoutant avec un sourire modeste: "Enfin ils diront, comme tout le monde, que mes films sont très peu de chose." Peu de choses mais absolument fondamentales.

[1] Et Wim Wenders, qui traînait pas mal dans les cinémas du Village à Manhattan, connaissait déjà depuis 1974 ce metteur en scène et ce film auxquels il allait même consacrer un long-métrage, *Tokyo Gâ*, en 1985

© Yuichi Ishizaki

le 8 Juin 1953: Un ouvrier de studio de cinéma peaufine la maquette d'un des navires de guerre utilisée dans le tournage d'une scène de bataille dans un documentaire japonais sur l'histoire de la dernière journée du cuirassé Yamato.

le 26 Mars 1955: Pour annoncer sa première diffusion télévisuelle le 1er avril, dix mille ampoules illuminent la tour de 157 mètres de Radio Tokyo dans le centre de la capitale. Des milliers de personnes se sont pressés devant leurs fenêtres et à proximité de la station de télévision pour photographier le spectacle connu comme la plus grande illumination du monde.

La famille, Ozu, Rossel et les autres

par **Isabelle Philippe**,
Psychiatre et thérapeute de famille

La famille, terreau de base des relations humaines, est un sujet inépuisable pour le cinéma et le théâtre. D'Anton Tchekhov à Woody Allen, son évocation nous fait penser, rêver, rire, se tendre, se révolter…

Malgré la distance culturelle et temporelle, le regard de la thérapeute de famille ne peut que jubiler face aux interactions subtiles et tellement vraies, qui se jouent dans *Tokyo Monogatari*, le film culte d'Ozu. J'ai retrouvé le même plaisir en 2013 au festival de Locarno, à la projection de *Tokyo family*, l'adaptation contemporaine qu'en a fait Yogi Yamada soixante ans après celle d'Ozu, et cela me donne envie de retrouver l'hommage fait en 1985 par Wim Wenders dans *Tokyo Gâ*.

Est-ce bien raisonnable ici de décortiquer un film/une pièce de théâtre qui nous donne à voir sans jamais expliquer, qui laisse au spectateur la liberté de faire résonner en lui ce qu'on lui montre mais qu'on ne lui démontre pas ? Si, malgré tout, je joue le jeu de l'analyse, c'est en espérant dévoiler un peu de la polysémie du récit sans avoir la prétention d'être exhaustive. Ce que peut repérer, entre autres, la thérapeute de famille ce sont les loyautés familiales, la mutation sociétale, la problématique du vieillissement, le tissage intergénérationnel, les rapports de genre, la vieillesse et la mort.

Deux vieux parents rendent visite à leurs enfants qui ont fait leur vie à Tokyo, loin de leur ville natale douce et tranquille. D'emblée, une tension dialectique s'installe entre la ville et la campagne, le monde moderne et le monde traditionnel, la jeunesse et la vieillesse, les enfants qui sont partis et celle qui est restée. Dans un magnifique jeu de miroirs, cette tension, esquissée si subtilement tout au long du film, est rejouée de manière grotesque dans la scène de soûlerie entre Sukichi le grand-père et son vieil ami Hattori.

Shige a le souvenir cuisant de la honte que lui procurait sa mère trop grande, qui avait même cassé une chaise sous son poids

Voyage à Tokyo est décidément une histoire de femmes. Ici, l'hospitalité, la famille, c'est leur affaire et les hommes y jouent un rôle périphérique. Ozu nous montre tout un éventail de relations et de rôles différents entre l'aïeule, Tomi, Kyoko la fille cadette restée au village, Shige la fille aînée émancipée, Fumiko la belle-fille mère de famille et femme du fils médecin, Noriko, la belle-fille veuve et pauvre.

Tous les personnages se donnent la peine de faire du mieux qu'ils peuvent. Ils ont des réalités différentes, des rythmes différents. Nous allons au cours du récit nous allier à l'un plutôt qu'à l'autre, mais, comme dans la "vraie vie", nous ne sommes pas dans un monde binaire. Les parents aimeraient être fiers de leurs enfants mais ceux-ci n'ont pas toujours fait ce qu'ils ont imaginé; l'aîné n'est qu'un petit médecin de quartier. Les enfants aimeraient être fiers de leurs parents mais les vieux démons alcooliques du père refont surface, et cela peut nous donner une autre compréhension des attitudes dures et opportunistes de sa fille Shige.

On sent bien que toute la génération des enfants est imprégnée des devoirs et des règles familiales traditionnelles : il faut recevoir au mieux ses vieux parents. Un déménagement en ville et une génération plus tard, ceux-ci se sont perdus; les petits enfants, Minoru et Isamu, ne respectent plus les mêmes codes sociaux, et leurs parents, happés par la vie moderne, en éprouvent les limites. Les liens dus à la loyauté familiale sont moins forts que ceux qui se tissent entre Noriko, la veuve, et sa belle-mère qui, dans une scène très émouvante, partagent pudiquement les difficultés vécues avec leurs maris respectifs et lient une relation choisie plutôt que due. Kyoko, la cadette restée sur leur ville natale pour s'occuper de ses vieux parents, paie sa loyauté par le célibat.

Quand les familles se retrouvent, c'est l'occasion de ressortir des tiroirs les vieilles histoires. Il est difficile de constater que les schémas construits dans l'enfance persistent, alors que l'on croyait être parti loin et avoir changé. Shige a le souvenir cuisant de la honte que lui procurait sa mère trop grande, qui avait même cassé une chaise sous son poids. Et encore aujourd'hui, cette dernière n'entend pas les difficultés de sa fille et élude en disant que la chaise était déjà cassée. Quand Minoru, le petit-fils, se montre insupportable ou quand on évoque l'alcoolisme de Shoji, le fils décédé, l'aïeule est là pour rappeler les ressemblances intergénérationnelles malgré les changements.

Tous les personnages montrent d'étonnantes ressources en dépit des difficultés; les grands-parents qui se débrouillent tous seuls dans la grande ville étrangère de Tokyo, Noriko qui survit plutôt sereinement avec sa misérable situation de veuve. Et malgré leurs désillusions, les grands-parents sur le chemin du retour peuvent se dire la chance qu'ils ont d'avoir de tels enfants.

Si je devais retenir une morale à l'histoire de *Voyage à Tokyo*, c'est que les relations sont éphémères et qu'il faut choyer tous ces petits moments de vie qui nous relient à l'autre. Mais le monde des relations familiales est tellement complexe que cette évidence n'est pas toujours si simple et lumineuse.

Il existait des Japonais qui ne parlaient pas la langue, qui ne mangeaient pas de nourriture japonaise, qui ne portaient pas le kimono, qui ne se pliaient pas en deux pour se saluer, qui ne priaient pas devant des autels shinto ou dans des temples bouddhistes, et qui ne vivaient pas dans les îles du Japon. Je compris qu'être japonais est une notion plus large que celle qu'implique la simple connaissance de la langue, le port du kimono ou une manière de se saluer.

Yoshi Oida, *L'acteur flottant*,
en collaboration avec Lorna Marshall, aux Actes Sud, Le Temps du Théâtre

Vous avez dit “théâtre populaire”?

par **Anne Bisang**
et **Arielle Meyer MacLeod**

Samedi 5 novembre prochain, en collaboration avec les universités de Lausanne et de Neuchâtel, Beau-Site sera en effervescence autour de la question du *théâtre populaire*. Dès 10h, conférenciers et tables rondes se succèderont sous l'œil espiègle et averti de nos compagnons de saisons Dorothée Thébert et Filippo Filiger (compagnie Souschiffre). Avec nous pour la journée, des invités de haut vol: Joël Aguet, historien du théâtre, Théo Bregnard, conseiller communal de la Chaux-de-Fonds en charge de la culture, Danièle Chaperon, professeure à l'Université de Lausanne, Frédéric Martel, écrivain, chercheur, journaliste à France culture, Nathalie Vuillemin, professeure à l'Université de Neuchâtel.

Promesse tenue donc. Après avoir retrouvé son nom d'origine en 2013, le TPR voit dans ce nouveau baptême, une feuille de route pour interroger son identité, et au-delà, questionner le rôle des institutions culturelles publiques au sein d'une société plongée dans l'ère du divertissement industriel. Ce premier Forum public ouvre donc le bal des questions et nourrit une réflexion commencée dans notre région il y a… 55 ans au moment de la fondation du Théâtre populaire romand.

La notion de “théâtre populaire” a-t-elle encore un sens aujourd'hui? N'est-elle pas datée, liée à une certaine époque, à un contexte politique et social particulier?

L'idée en tout cas n'est pas neuve. Elle surgit vers le milieu du 19e siècle avec un objectif précis: amener le peuple – les ouvriers, les paysans, les classes laborieuses – au théâtre.

un théâtre exigeant, débarrassé de tout paternalisme et de toute condescendance

Un public qui traditionnellement, historiquement, n'y va pas. Mais comment s'y prendre? Une première réponse est une réponse économique qui, en creux, pose le problème des relations entre l'Etat et le théâtre: il faut rendre le théâtre accessible financièrement au plus grand nombre. Sur ce point, tout le monde semble d'accord, aujourd'hui encore.

C'est sur le contenu programmatique que le débat fait rage.

En 1848, Michelet dit: “Et sur ce théâtre montrez-lui sa propre légende, ses actes, ce qu'il a fait. Nourrissez le peuple par le peuple”. Disant cela, il ne fait paradoxalement que reconduire la conception du théâtre bourgeois de son temps, souscrivant à l'idée d'un théâtre-miroir dans lequel le public vient se contempler. Avec en filigrane une volonté éducative, une mission morale aux accents condescendants: “Il s'agit de donner à des gens pas riches des distractions honnêtes. Il faut les aider à s'amuser sans s'abêtir. Il faut leur donner de la joie qui ne soit pas forcément la joie que donne l'ivresse.”

Un siècle plus tard, Jean Vilar, à la tête du Théâtre National Populaire modifie la perspective en abordant les enjeux esthétiques et artistiques de la scène populaire. Fort de l'idée selon laquelle “le théâtre, s'il n'est pas à la fois populaire et pathétique n'est rien”, il fait entrer Molière, Racine, Corneille et Shakespeare au répertoire du TNP. Loin d'être un art appauvri, prôné par certains pour éduquer le peuple, Vilar milite pour un théâtre exigeant, débarrassé de tout paternalisme et de toute condescendance.

Un théâtre que Roland Barthes définit en trois points, “trois obligations concurrentes, dont chacune prise à part n'est pas nouvelle, mais dont la seule réunion peut être parfaitement révolutionnaire: un public de masse, un répertoire de haute culture, une dramaturgie d'avant-garde.” Et il ajoute: “L'avant-garde n'est pas forcément hermétique ou byzantine. Tout est révolutionnaire, qui combat les habitudes du conformisme scénique.”

Vilar, Barthes, nos contemporains?

Leurs positions sont-elles toujours d'actualité?

A suivre!

Rendez-vous le 5 novembre!

Anne Bisang

Arielle Meyer MacLeod,
dramaturge, chargée de projets au TPR

Qu'est-ce qu'un artiste réellement novateur? A mon sens, c'est quelqu'un qui possède une technique traditionnelle, qui est capable de comprendre l'essence de l'art traditionnel et qui essaie en même temps d'articuler ce savoir avec l'expérience du monde moderne. Un artiste qui ne vise qu'à acquérir une technique sans chercher à donner un sens contemporain à ce qu'il fait, celui-là ne mérite pas d'être qualifié de “novateur”.

Yoshi Oida, *L'acteur flottant*,
en collaboration avec Lorna Marshall, aux Actes Sud, Le Temps du Théâtre

FORUM

samedi 5 novembre 2016

de 10h à 20h à Beau-Site

Au programme, conférences et tables rondes avec Joël Aguet (historien du théâtre), Théo Bregnard (conseiller communal en charge de la culture), Danielle Chaperon (Professeure, Université de Lausanne), Frédéric Martel (journaliste, écrivain), Nathalie Vuillemin (Professeure, Université de Neuchâtel); repas et interventions de la Cie Souschiffre et spectacle *Variation-Opus 1* de Audrey Cavellius.

Une journée d'étude imaginée et réalisée en collaboration avec les universités de Neuchâtel (Malit) et de Lausanne.

Conférences, tables rondes,
performances et agapes:
Inscription 25.–

Infos et réservations:
Big Bang + Forum (conseillées)
Anne Wyrsch
032 912 57 70, anne.wyrsch@tpr.ch

qu'était-ce donc alors
qu'être japonais ?
qu'était-ce donc
que "l'acteur japonais",
cette image mentale
à laquelle je m'étais
accroché pendant si
longtemps ?
D'un coup, toutes mes
certitudes concernant
mon identité de
Japonais volèrent
en éclats.

Yoshi Oida, *L'acteur flottant*,
en collaboration avec Lorna Marshall, aux Actes Sud, Le Temps du Théâtre

© Carole Parodi

© Carole Parodi

Photos de plateau du spectacle *Voyage à Tokyo*

ISSN 2297-2153

le Souffleur no.43

saison 2016 ~ 2017

VOYAGE À TOKYO

jeudi **27 octobre** 2016, 20h15
vendredi **28 octobre** 2016, 20h15
samedi **29 octobre** 2016, 18h15
dimanche **30 octobre** 2016, 17h15

à Beau-Site, durée 1h20

d'après le film de **Yasujiro Ozu**

Mise en scène **Dorian Rossel**

avec
Rodolphe Dekowski
Xavier Fernandez-Cavada
Delphine Lanza
Yoshi Oida
Fiona Sanmartin
Elodie Weber

Musique live
Alex Muller Ramirez
Immanuel de Souza

Dramaturgie **Carine Corajoud**

Collaboration artistique
Delphine Lanza

Assistanat et dessins
Clément Lanza

Lumière **Abigail Fowler**

Scénographie
Clémence Kazémi
Sibylle Kössler
Manon Fantini

Construction **Valère Girardin**

Régie générale **Matthieu Baumann**

Costumes **Amandine Rutschmann**

Directrice de production
Muriel Maggos

Assistante de production
Johanne Pigelet

Diffusion
Emilie Hénin (Bureau FormART)

Production Cie STT

Coproduction Théâtre Forum Meyrin, TPR, La Garance–SN de Cavaillon MAC Maison des arts de Créteil

DATES DE TOURNÉE

Théâtre Forum Meyrin
du 28 septembre au 1er octobre 2016

Maison des Arts de Thonon
7 octobre 2016

Spectacles français, Bienne
5 octobre 2016

MAC Maison des Arts de Créteil
du 11 au 15 octobre 2016

Théâtre du Crochetan Monthey
3 novembre 2016

Théâtre Paris-Villette
du 5 au 19 novembre 2016

toutes les dates : www.supertroptop.com

remerciements :
Carine Barbey, Piera Bellato, Marco Calamandrei, Marina Golovine, Karim Kadjar, Nicolas Lieber

BIG BANG 1

Prendre le temps de la réflexion

Théâtre et cinéma :
une histoire d'amour passionnelle ?

di 30 octobre 2016, 11h30, à Beau-Site

Brunch et table ronde. En compagnie d'artistes et de grands témoins, des échanges colorés pour muscler la pensée dans un cadre convivial !

Avec notamment :
Arielle Meyer MacLeod, Docteure en Lettres à l'Université de Genève et Dorian Rossel, metteur en scène
Modération : Miruna Coca-Cozma, productrice à la RTS.

Brunch 20.–, gratuit jusqu'à 12 ans
Animation pour les enfants

Infos et réservations (conseillées)
Anne Wyrsch 032 912 57 70
anne.wyrsch@tpr.ch

Réservations Billetterie
032 967 60 50, www.tpr.ch

engagez-vous

Vous souhaitez vous rapprocher de l'institution et devenir acteur de la vie du Théâtre populaire romand ? Devenez membre de l'Association des Amis et partagez votre passion du théâtre avec d'autres amoureux !

En devenant membre, vous bénéficiez également des avantages suivants :

vous recevez gratuitement *le Souffleur* chez vous dès sa parution,

vous rencontrez les artistes lors de soirées spéciales en toute convivialité,

vous assistez aux répétitions ouvertes lors des créations et coproductions du TPR.

Cotisations

30 francs	étudiants, apprentis, AVS, AI, chômeurs
60 francs	simple
90 francs	double
120 francs	triple
150 francs	soutien

Carte Amis

Vous payez votre cotisation et vous bénéficiez d'une réduction de CHF 5.– sur chaque spectacle de la Saison.

Abonnement Ambassadeurs Amis

Les membres de l'Association des Amis du TPR bénéficient de l'Abonnement Ambassadeurs à un tarif préférentiel : 10 spectacles à choix + 3 invitations pour CHF 150.–

CCP 17–612585-3

Association des Amis du TPR,
Beau-Site 30, 2300 La Chaux-de-Fonds
032 912 57 70, amis@tpr.ch

Plus d'infos en page 88 de votre programme ou sur le site www.tpr.ch

Ziegler & Ziegler | impression Gasser Media SA