

Quartier lointain

adapté du manga de **Jirô Taniguchi** © 1998/Shogakukan Inc, Ed. Castermann

Dorian Rossel | théâtre



licences 1-1028773 / 2-1028772 / 3-1028774 photo Carole Parodi/Comédies de Genève © conception graphique Jeanne Roualet

Dossier pédagogique
réalisé par le Théâtre de Montfort
en collaboration avec la compagnie

Théâtre
de la
ville
P A R I S

DIRECTION
EMMANUEL
DEMARCY-
MOTA

Monfort
théâtre

MAIRIE DE PARIS



arte

Le Monde

Télérama

Documentation autour du spectacle :

Lire le manga *Quartier lointain* de Jirô Taniguchi, édité aux Editions Casterman

Visionner l'adaptation film de *Quartier lointain* réalisé par Sam Gabarski

Visiter le site de la Compagnie Super Trop Top www.supertroptop.com

Consulter le site de Gachan réalisé par Agnès Deyzieux www.gachan.org

Télécharger « le livret du professeur » établi par Agnès Deyzieux sur « *l'orme du Caucase* » de Jirô Taniguchi aux Editions Magnard.

Sommaire

- Distribution
- Synopsis
- Portrait de Dorian Rossel
- Note d'intention
- La démarche artistique
- Une BD au théâtre, pourquoi ?
- Quartier lointain
- Structure de la BD
- De la BD à la scène
- Portrait de Jirô Taniguchi
- Observer les illustrations de Quartier lointain
- Repérer les éléments scénographiques choisis par Dorian Rossel pour transcrire le manga à la scène

Distribution

mise en scène Dorian Rossel

collaboration artistique Delphine Lanza

scénographie Sylvie Kleiber

dramaturgie Carine Corajoud

avec Rodolphe Dekowski, Mathieu Delmonté, Xavier Fernandez-Cavada, Karim Kadjar, Delphine Lanza, Elodie Weber

musique originale Patricia Bosshard, Anne Gillot

lumière Bastien Depierre

costumes Barbara Thonney

assistante costumes Nicole Conus

vidéo Jean-Luc Marchina

adaptation Cie STT (super trop top)

assistante à la mise en scène Laure Bourgknecht

Synopsis

Un père de famille au seuil de la cinquantaine rentre d'un voyage d'affaires, quand soudain il se retrouve catapulté dans sa ville natale. Ce sera l'occasion pour lui de revisiter son enfance et de dénouer un drame familial intimement lié à l'histoire de ses parents. Odyssée fantastique dans le temps, *Quartier Lointain* est un manga signé par le talentueux bédéiste Jirô Taniguchi. Ce périple initiatique se délie comme un rêve éveillé captivant, un appel suprême à mieux se connaître et à suivre ses désirs. Autant de thèmes qui ont séduit le metteur en scène, en plus d'exalter sa curiosité pour les langages scéniques. Traduire le dessin et le hors champ de la BD en théâtre l'inspire autant que la fable existentielle et tendre de Taniguchi.

Portrait de Dorian Rossel

Dorian Rossel est né à Zurich en 1975. Il est formé à l'école Serge Martin de Genève. Depuis 2004 il signe des projets avec la compagnie STT (Super Trop Top) : d'abord une trilogie *Les jours heureux, Gloire et beauté* et *Libération sexuelle*, puis *Panoramique intime* et *Je me mets au milieu laissez-moi dormir*.

Entre 2008 et 2011, il est associé à la Comédie de Genève. Il crée avec la Compagnie STT *Quartier lointain*, adapté d'un maga de Jirô Taniguchi.

C'est à partir de 2003 qu'il suit un chemin personnel en s'attachant pour ses créations au dialogue constant avec ses collaborateurs. Il élabore au fil du temps un langage scénique propre : ses références sont Regy, Brook mais aussi Jérôme Bel ou encore Pierre Meunier. L'approche de Dorian Rossel est ludique, minimaliste, ses spectacles mélangent les pratiques artistiques. Il cherche à offrir aux spectateurs une expérience directe, émotionnel, sans verser dans le spectaculaire gratuit. C'est par la transposition d'un code expressif à un autre que Dorian crée des formes scéniques originales, adaptant au théâtre des œuvres littéraires, dessinés ou vidéos (*Panoramique intime*, roman de Stéphanie Katz, *La maman et la putain*, film de Jean Eustache ou *Quartier lointain* de Jirô Taniguchi), Dans toutes ses créations, il interpelle les spectateurs avec délicatesse et s'appuie tout autant sur leur force d'imagination que sur celle des comédiens.

Note d'intention

Un temps en suspension.

Nous voulons raconter l'histoire d'un homme qui passe à côté de son existence sans s'en apercevoir. Un jour, pour une raison qui le dépasse, il se retrouve face à sa propre histoire. De façon non spectaculaire, dans la plongée de sa mémoire, il touche à l'émotion de son enfance.

Nous désirons évoquer comment son passé le rattrape un jour, au détour de rien, au coin d'une rue. Comment, sous une impulsion incontrôlée, il est poussé à aller au-devant de lui-même. Il ne se passe rien, si ce n'est le récit d'une transformation et d'une réconciliation intérieure. Une lente dérive des sentiments et des événements ordinaires qui modifie imperceptiblement ce que nous sommes. Les personnages de Taniguchi font régulièrement cette expérience de la brèche, de l'entredeux. Au détour de micro-événements, la visite d'une exposition, un voyage en train ou un tour de manège, ils sont happés par leur propre vécu et pénètrent dans le temps dilaté du souvenir. S'ouvre alors à eux la possibilité d'un retour en arrière, à travers les liens d'interdépendance propres aux attaches familiales. Par une subtile mise en tension entre un cadre quotidien et la résurgence d'émotions enfouies, Taniguchi plonge le lecteur dans un monde de la tendresse, de la protection et de la confiance mutuelle. Qui ne vont pas sans leurs corollaires, l'abandon, la perte, la nostalgie, la mort. Un univers de pleins et de vides, d'intimité et de prise de conscience. Selon l'écrivain japonais Yoshihawa, les récits de Taniguchi se caractérisent par une notion quasi désuète aujourd'hui : la gentillesse. Loin de tout scepticisme, être gentil, pour lui, n'est pas péjoratif, c'est au contraire oser se montrer bienveillant. Envers les autres, envers la nature, envers soi-même. Il y a de la provocation dans ce regard altruiste, situé dans les marges du système productiviste. Un espace ouvert à la rêverie et à la contemplation. Nous ne reproduisons pas fidèlement le langage de Taniguchi, mais voulons capter l'esprit de son œuvre, la qualité de son geste. La transposition à partir d'un récit non théâtral oblige à questionner la spécificité de chaque art. Passer d'une bande dessinée à la scène implique de réfléchir au rapport entre le texte et l'image dans le 9e art, et donc entre le texte et les autres modes d'expression scéniques. Pour adapter cette bande dessinée, nous n'optons donc pas pour un traitement réaliste, mais affirmons la théâtralité. L'illusion de la fiction est déjouée : c'est bien un groupe d'acteurs qui s'empare de cette histoire, en endossant des rôles multiples, et qui entraîne le spectateur dans l'univers délicat de Taniguchi.

Carine Corajoud, dramaturge de la Compagnie STT

La démarche artistique

par Dorian Rossel – metteur en scène

(Extrait du dossier pédagogique de la Comédie de Genève)

A travers les créations de la Cie STT, je souhaite développer un théâtre accessible, ludique mais exigeant, singulier et contemporain. A la différence du cinéma, de la littérature ou des arts plastiques, le théâtre s'ancre dans le présent. C'est là sa spécificité et sa pertinence. Notre projet cherche à incarner cette présence et s'articule autour de la question: « Quel est le théâtre d'aujourd'hui et de notre époque ? ». Et puisque nous voulons faire un théâtre qui nous relie aux autres, au monde et à son histoire, cela amène une autre question : « Que dire et comment ? ».

Je cherche un langage scénique, une transposition de la réalité à partir de questionnements tirés de notre expérience de l'espace social en essayant de ne jamais me fonder sur des présupposés théâtraux ou scéniques. Je souhaite affirmer le caractère empirique du théâtre pour créer des « œuvres ouvertes », polysémiques, où le sens n'est pas arrêté une fois pour toutes et figé dans des balises uniformément intelligibles.

Une équipe de créateurs m'accompagne toujours dans l'approche de cette écriture et de la problématique globale. La dramaturge et les comédiens inventent, proposent, élaborent des « matériaux scéniques » qui ne seront dans la pièce qu'en fonction de leur degré de pertinence par rapport à l'objet choisi.

Le spectacle doit en premier lieu apparaître comme quelque chose d'accessible et générer une évidence de plaisir et de partage. C'est une invitation à la joie d'entrer dans un univers délicat et complexe. L'humour en est souvent la porte d'entrée. Un langage visuel et sonore se greffe au propos, pour créer une lecture aux multiples facettes comme à travers un kaléidoscope.

Je suis à la recherche d'un théâtre qui rassemble et donne l'envie de se questionner, de s'ouvrir aux autres, de se dépasser, d'apprendre, d'aimer, de retourner au théâtre, de sortir de ses préjugés et pensées trop figées, d'être plus sensible, d'explorer et de croire en la diversité de l'être humain, et dans le fait qu'il y a toujours une raison de pleurer sur le monde et d'être heureux.

Je suis fasciné par le talent de Taniguchi : comment réussit-il, avec une sobriété et une délicatesse infinie, à faire surgir une émotion aussi forte ? Cela renvoie à la question du spectateur, centrale dans ma démarche : comment naissent les sensations, comment entrent-elles en relation avec les pensées, comment créer un terrain pour activer l'imaginaire et qu'il génère des émotions complexes et contradictoires. Et j'aime le trouble que provoque cette histoire par sa construction temporelle, en constant va-et-vient entre passé et présent, une construction très cinématographique qui fait appel au montage. *Quartier lointain* est un objet étranger au théâtre, une matière unique à explorer, un matériau qui questionne mon métier et me pousse à trouver des solutions scéniques que je n'ai encore jamais éprouvées. Pas de réponses toute faites, il faut inventer un langage pertinent pour transposer le dessin, la fable et ses ellipses, ses silences, ses non-dits ; un langage qui produit des images. Avec l'idée que chaque matière textuelle exige une forme unique.

Une BD au théâtre, pourquoi ?

par Carine Corajoud - dramaturge

(Extrait du dossier pédagogique de la Comédie de Genève)

Depuis 2005, la compagnie STT a monté plusieurs créations originales, non pas fondées sur des textes du répertoire théâtral, mais sur des scènes élaborées avec les acteurs en cours de répétition. Le point de départ était le rapport de l'individu au monde social dans le monde contemporain. Ensuite, un texte en prose, *Panoramique intime* de Stéphanie Katz, a été adapté à la scène, puis le scénario du film de Jean Eustache, *La Maman et la putain*, présenté sous le titre *Je me mets au milieu, mais laissez-moi dormir*. Après le roman et le cinéma, c'est le langage de la bande dessinée qui est abordé par Dorian Rossel. Pourquoi aller chercher dans les marges du théâtre ?

Ce décalage par rapport aux œuvres théâtrales permet de se décentrer vis-à-vis de la matière textuelle, pour mieux focaliser son attention sur le langage scénique. La transposition à partir d'une autre forme d'expression oblige à questionner la spécificité de chaque code et, a fortiori, celle du théâtre : ancrage dans l'ici et maintenant de la représentation, rapport direct au spectateur, complémentarité de plusieurs systèmes de signification (jeu des acteurs, scénographie, lumières, musique, vidéo etc.). Un des enjeux du théâtre contemporain tel qu'il s'élabore depuis un siècle réside dans l'affranchissement progressif de la fable, de ce qui est raconté au profit de la manière de prendre en charge une parole, cela dans le rapport direct au spectateur¹. Passer d'une bande dessinée à une scène de théâtre implique de réfléchir au rapport entre le texte et l'image dans la BD et donc entre le texte et les autres modes d'expression sur la scène. Quels éléments scéniques vont signifier le dessin : le jeu, le décor, la lumière, la vidéo, etc ? Que manque-t-il à la compréhension une fois le dessin supprimé ? Comment transposer un médium si souple qu'est la BD (où l'on peut passer d'un lieu et d'un temps à l'autre très facilement) au théâtre qui suppose une matérialité plus grande ? Comment chercher la même intimité que procure la lecture alors que la réception du théâtre est collective ?

1. A ce propos, voir Hans-Thies Lehmann, *Le Théâtre postdramatique*, Paris, L'Arche, 2002.

Quartier lointain

Quartier lointain, auréolé du Prix du scénario au Festival d'Angoulême en 2003, est l'histoire d'un homme mûr qui, de retour d'un voyage d'affaires, fait un détour par sa ville natale pour se rendre sur la tombe de sa mère. Il est alors projeté dans le passé, où il revit plusieurs mois de son enfance, tout en gardant son tempérament et son expérience d'adulte. Pour la première fois, il voit ses parents avec le regard de quelqu'un à même de comprendre.

Plongé dans le plaisir de regoûter son enfance au quotidien, le narrateur se souvient subitement que son père quittera le foyer familial quelques mois plus tard et décide, fort de sa conscience d'adulte, de l'en empêcher. Il échouera, mais son action le conduit à déceler les raisons secrètes de son père, son expérience passée, ses amours, ses désirs inassouvis. Par la mémoire qui ressurgit (en revivant concrètement ses 14 ans), il comprend ce qui s'est passé en lui, dans sa famille, chez son père. Le récit apparaît comme une véritable anamnèse, le retour à la mémoire d'un inconscient refoulé et la prise de conscience de sa propre réalité, c'est-à-dire le fait qu'il reproduit l'attitude de son père. « *Brusquement, m'est apparue l'image de ma propre famille. Aujourd'hui ne suis-je pas pareil à ce père qui s'enfuit ? Ne suis-je pas moi aussi en train d'oublier pour toujours ma vraie famille ?* » (*Quartier lointain*, p. 155 t. I)

Infléchir le passé semble improbable ; réparer les failles de sa famille l'est tout autant ; une chose est cependant possible : comprendre ses blessures, les dépasser, les soigner ; se réconcilier.

Au-delà de ce message d'espoir, *Quartier lointain* soulève des questions fondamentales : Peut-on contraindre, même une personne proche, d'aller à l'encontre de sa liberté ? Peut-on quitter une famille aimée pour assouvir ses désirs personnels ? Quelle est la part réelle de choix dans sa vie ? Peut-on vivre avec le sentiment de passer à-côté de son existence ? Que connaissons-nous de nos parents, les rencontrons-nous un jour ? De quoi héritons-nous ? Quel est notre rapport intime au temps qui passe, à l'enfance ? Qu'est-ce que la nostalgie ? Et si nous pouvions recommencer notre vie en l'anticipant, n'y aurait-il pas à cela quelque chose d'étrange ? Quelle est la part du hasard, des incertitudes, dans la construction de notre personnalité ?

L'œuvre de Jirô Taniguchi possède également une qualité qui retient notre attention. Même si l'histoire est particulièrement bien ficelée, elle est fondamentalement antidramatique, au sens où elle raconte une existence singulière d'un homme dans une économie de moyens, sans que les ressorts dramatiques ne soient soulignés. La force de Taniguchi est de raconter des drames intérieurs avec délicatesse et sans emphase. Dans *Quartier lointain*, il ne se passe rien, si ce n'est le récit d'une transformation et d'une réconciliation intérieure. Le plus important dans l'histoire n'est pas, paradoxalement, le récit de son passé, mais sa prise de conscience à 48 ans, dédoublée entre le souvenir et le présent.

A la lecture des ouvrages de Jirô Taniguchi, le lecteur est emmené au cœur d'un monde de sensations, où il y a place pour l'introspection, la projection, l'imaginaire, la mélancolie et les larmes. Avec simplicité et humanité, nous parlerons de la lente dérive des sentiments et des petits événements qui modifient imperceptiblement ce que nous sommes.

Structure de la BD

Les chapitres de la bande dessinée (éd. Casterman, 2003) ne correspondent pas forcément à la structure de l'histoire. *Quartier lointain* a d'abord été publié en feuilleton, ce qui implique un découpage équilibré entre chaque chapitre (les mangas sont très lus dans les transports publics au Japon et donc un chapitre correspond souvent à une station de métro ou de train).

Deux parties principales structurent l'histoire :

Partie 1 : Hiroshi se retrouve malgré lui dans un autre temps (chap. 1-6, t. I)

- I. Introduction en 1998 et transformation d'Hiroshi
- II. Retrouve la vie d'un ado de 14 ans, prend conscience de sa transformation
- III. Se rappelle le départ de son père (le « nœud »)

Partie 2 : Hiroshi décide d'agir : il observe son père, comprend les motifs de son départ (notamment par la scène du récit de la grand-mère et la rencontre d'Hiroshi avec Tamiko) et essaye d'agir en retenant son père.

- I. Tente de retenir son père.
- II. Départ du père (l'action n'a pas réussi)
- III. Retour en 1998

Le récit fonctionne sur la base d'un enchâssement temporel. Le temps enchâssant est celui où l'histoire est racontée, soit dans l'ici et le maintenant de la représentation, au Monfort. Le second temps est celui où se déroule l'histoire, soit le 9 avril 1998, pendant une après-midi environ. Le protagoniste Hiroshi a à cette époque 48 ans. Finalement, le troisième temps se déroule en 1963, lorsqu' Hiroshi revit l'époque de ses 14 ans. Il restera quelques mois dans sa famille d'enfance, pour retrouver à la fin sa vie d'adulte.

A cela s'ajoutent :

Les analepses : la mémoire familiale ou personnelle (cérémonie funéraire de son ami ou de sa mère, récit de la grand-mère au moment de la guerre, etc.) Les prolepses : Anticipations puisqu'il connaît le futur = un des leviers du texte, qui permet le déclenchement de l'histoire lorsque Hiroshi anticipe le départ de son père : cela est en fait une analepse pour Hiroshi à 48 ans et une prolepse pour celui de 14 ans.

Le relief du récit est dû à l'alternance entre les scènes du quotidien et le récit de ses pensées sous la forme d'un monologue intérieur (par une adresse au lecteur directe et intimiste) : La tension entre ce point de vue intérieur et les faits qui se jouent constitue la base du récit. D'une façon générale, plutôt que les différentes époques c'est plus la relation entre elles qui est importante. Une mise à distance et un décalage s'opèrent par le fait que tout est vu par son filtre d'homme de 48 ans. Lorsqu'il « vit » ses 14 ans, il garde toujours une conscience de 48 ans et toujours un regard intérieur d'une autre nature sur ce qu'il vit (ou « revit »). Il n'y a donc pas de nécessité de créer un « réalisme » mais la possibilité d'affirmer la fiction : tout est de l'ordre de la perspective d'un personnage. Nous observons un homme qui observe sa vie, sa jeunesse, son monde.

De la BD à la scène

Chaque bande dessinée génère, par la proportion entre image et texte, un traitement mystérieux du temps et de l'espace. Les différentes strates temporelles, les nombreux lieux, les personnages ne seront pas traités de façon réaliste ; il est malaisé sur une scène théâtrale de vouloir retranscrire fidèlement les atmosphères et les figures du livre. Il ne s'agit donc pas de transposer fidèlement le réalisme et les dessins de la BD, mais de s'en inspirer afin de trouver la forme qui convient le mieux au théâtre pour raconter cette histoire.

Pour cela, l'illusion de la fiction est déjouée et le cadre de la représentation souligné :

Un groupe d'acteurs vient raconter une histoire, celle d'un homme de 48 ans qui est projeté dans son passé. Au fil des scènes, ils changent à vue de personnages, dans des registres de jeu différents, entre émotion brute et, au contraire, mise à distance (celle du regard d'Hiroshi sur son passé). L'histoire est racontée par tous les comédiens, qui prennent plusieurs rôles. La voix d'Hiroshi est prise en charge par plusieurs personnes. Les lieux, les époques, les actions multiples, les sentiments, les sensations sont ainsi évoquées collectivement. La souplesse de la bande dessinée (qui peut sauter en une seule case d'une époque, d'un lieu ou d'une action à l'autre) est ainsi approchée par un traitement fluide et inventif. Le simple regard d'un comédien peut suffire à faire émerger une scène qui se passe dans un autre temps. Ainsi, la simultanéité de la BD peut être retranscrite sur scène.

L'adaptation textuelle s'est faite selon plusieurs critères. Vu la multiplicité des lieux, des personnages et des situations que permet la bande dessinée, un recentrement sur la structure de l'histoire s'imposait pour la transposition scénique. Cela nous permet de privilégier une simplicité de moyens, un dépouillement, que nous recherchons. Nous tendons à être moins réalistes que la BD, en jouant notamment sur des moments d'ellipses. Les moments de monologue intérieur tendent également à être répétitifs dans le livre, pour accompagner le dessin qui peut se déployer sur plusieurs cases, voire plusieurs pages. Pour rendre le récit plus incisif au théâtre, nous avons préféré être plus rapides et parfois plus allusifs. Le jeu des comédiens peut, en effet, prendre en charge beaucoup d'informations données par le texte dans la BD. Le présent comme temps de narration a également été adopté, alors que le passé est utilisé dans le livre. Cela ancre plus concrètement le récit dans le temps de la représentation théâtrale.

Beaucoup d'informations sont données par le texte, notamment par le monologue intérieur du personnage. Par contre, le dessin joue un rôle de premier ordre dans le rythme (moments d'arrêt, de contemplation) et dans le point de vue adopté vis-à-vis de la scène (important car toute l'histoire de 1963 est perçue selon le point de vue d'Hiroshi à 48 ans). Les informations transmises par le texte sont prises en charge de façon complémentaire par les différents médiums de la scène. Par exemple, les décors, les ambiances sont recréés par la scénographie, la lumière, la musique, la vidéo, ou les mots qui placent le décor. Les émotions sont rendues par le jeu des comédiens, mais peuvent aussi être créées par la musique et la vidéo. Le rythme de la narration est donné par le jeu avec des arrêts, des silences, un étirement de la scène ou au contraire une accélération.

Portrait de Jirô Taniguchi

Jirô Taniguchi (né à Tottori en 1947 au Japon) est un auteur de mangas seinen et gekiga (voir encadré ci-dessous) récompensé plusieurs fois au prestigieux festival de BD d'Angoulême. Lecteur dans sa jeunesse de mangas shōnen, il s'intéresse au seinen et au gekiga à partir de la fin des années 1960 sous l'influence de Yoshihiro Tatsumi et du magazine Garo. Il décide de devenir mangaka en 1969, et monte alors à Tokyo où il devient l'assistant de Kyūta Ishikawa. Il publie sa première bande dessinée en 1970. C'est à cette époque qu'il découvre les comics américains, seules BD étrangères disponibles puis la BD franco-belge, alors inconnue au Japon, et dont le style, va fortement l'influencer. Il devient un fan inconditionnel de Moebius. Le dessin de Taniguchi se distancie alors du manga traditionnel, au trait rond et naïf, pour affirmer un style proche de la ligne claire (voir encadré ci-dessous) occidentale des années 1960.

« J'avais 25 ans, j'étais assistant et, à l'époque, les seuls « mangas étrangers » disponibles étaient des comics américains. Quand je suis tombé sur ces grands albums imprimés sur du beau papier, tout en couleurs, j'ai ressenti une intense sensation de liberté. Que des auteurs puissent autant soigner leurs dessins, imposer leur style, qu'on les laisse publier des albums abstraits ou volontairement inesthétiques était inconcevable au Japon. Mais, pour moi, cela a été une révélation ; depuis, j'ai toujours rêvé de dessiner une BD ». Taniguchi prend son indépendance dans les 1980 et devient très éclectique, passant de l'aventure au pur manga littéraire, des histoires de samouraïs à la science fiction.

A partir des années 1990 Taniguchi concentre son œuvre sur « l'ordinaire ». De petites histoires tirées du quotidien ou inspirées par son enfance provinciale à Tottori, dans lesquelles il glisse parfois un élément fantastique.

« Si j'ai envie de raconter des petits riens de la vie quotidienne, c'est parce que j'attache de l'importance à l'expression des balancements, des incertitudes que les gens vivent au quotidien, de leurs sentiments profonds dans les relations avec les autres. [...] Dans la vie quotidienne, on ne voit pas souvent des gens hurler ou pleurer en se roulant par terre. Si mes mangas ont quelque chose d'asiatique, c'est peut-être parce que je m'attache à rendre au plus près la réalité quotidienne des sentiments des personnages. Si on y pénètre en profondeur, une histoire peut apparaître même dans les plus petits et les plus banals événements du quotidien. C'est à partir de ces moments infimes que je crée mes mangas. »

Taniguchi se dit également influencé par le cinéaste Yasujiro Ozu, chez qui on retrouve le même rythme et la même simplicité : *« C'est une influence directe. J'ai été marqué par Voyage à Tokyo et Printemps tardif. Je les ai vus enfant, mais sans en apprécier toute la portée. Je m'y suis vraiment intéressé quand j'avais 30 ans. J'aime l'universalité et l'intemporalité de ses histoires et la simplicité efficace avec laquelle il les raconte. Aujourd'hui, j'y pense à chaque fois que je dessine un manga. »* Outre Voyage à Tokyo, ses films préférés sont Barberousse d'Akira Kurosawa et Le Retour d'Andreï Zviaguintsev. Et pour lui, Osamu Tezuka, Utagawa Hiroshige, Edward Hopper, Vincent Van Gogh et Gustav Klimt sont les cinq plus grands dessinateurs de l'Histoire.

Taniguchi appartient au mouvement artistique de la nouvelle manga (voir encadré ci-dessous) initié par Frédéric Boilet en 2001.

Seinen et gekiga Deux styles de manga dont la cible éditorial est les jeunes adultes (seinen) et les adultes (gekiga = signifie littéralement « dessins dramatiques »). Le seinen et le gekiga manga aborde les sujets de manière plus sérieuse, plus crue et parfois plus violente que le shonen (manga pour jeune garçon) qui traite généralement de l'apprentissage de la vie et de la difficulté du passage à l'âge adulte (plus des enfants, pas tout à fait des adultes) mais de manière édulcorée, comique et généralement ni immorale ni très violente. Le style graphique en est affecté, avec une utilisation plus approfondie de la trame, des traits plus travaillés, une recherche plus poussée dans la mise en page. Enfin les personnages sont décrits comme plus complexes, pas aussi idéalistes (et idéalisés) que les personnages de shōnen. De plus, les scénarios sont plus ou moins complexes et plus difficiles à comprendre que ceux des shōnen, ceci demande une plus grande attention de la part du public, car le seinen manga comporte (relativement) des aspects psychologiques et philosophiques.

La ligne claire La ligne claire est apparue pour la première fois aux Pays-Bas, en 1977, lors de l'exposition Tintin à Rotterdam. Liée indissociablement au " style hergéen ", ce qu'on appelle ligne claire correspond à un graphisme sobre, dont le souci premier est la netteté. Il s'agit, en systématisant le contour des objets, des personnages et des décors d'un trait à l'encre de même épaisseur, d'arriver à la plus grande clarté possible : réalisme des décors, unité esthétique des plans, simplicité des couleurs (dont le rôle est essentiellement identificateur), absence d'ombres et de hachures... Tout comme son héros à la houppette, Hergé aspire à la perfection et à la transparence. Ennemi du clair-obscur comme Tintin l'est des malfaiteurs, le dessinateur exige de sa bande dessinée un maximum de lisibilité, en éliminant tous les éléments graphiques accessoires mais aussi tout ce qui risque de nuire à la continuité du récit. Car la ligne claire, ce n'est pas seulement le dessin mais aussi le scénario, voire l'état d'esprit. On pourrait y déceler le désir d'un monde net et propre, où le moindre élément subversif est tempéré par le cadre. Ce style qui privilégie l'identité et le mouvement, hérité du maître incontesté d'Hergé, Alain Saint-Ogan, deviendra celui de toute une génération qui compte des auteurs comme Jacobs, Martin ou Leloup et que l'on regroupera sous la dénomination " École de Bruxelles ". On y retrouve la même rigueur dans la construction des planches, le dessin cerné, les bulles rectangulaires, le lettrage neutre, le serti noir. Plus ou moins remis en cause dans les années soixante-dix, le style dit " ligne claire " retrouve ses lettres de noblesse une dizaine d'années plus tard avec des auteurs qui en renouvellent les principes et l'esthétique.

La Nouvelle Manga Ce mouvement vise à créer des passerelles entre les bandes dessinées japonaise et européenne, du moins entre les bandes dessinées d'auteurs de ces pays. D'après eux, la bande dessinée européenne s'est longtemps cantonnée à des thèmes extraordinaires (en rupture avec l'ordinaire, le quotidien) tels que la science-fiction, le récit historique ou d'aventures, alors que son homologue japonais utiliserait davantage le thème du quotidien — même si ces œuvres-ci sont peu traduites en Europe.

Le Manga

Le mot «manga» est constitué de deux idéogrammes ou chacun a un sens particulier : Le premier «man» signifie distraction, légèreté, exagération...le second, «ga» désigne la peinture, l'illustration, le dessin. La combinaison de ces idéogrammes pourrait se traduire par «esquisses fantaisiste» ou bien « image dérisoire». Aujourd'hui, au Japon, le mot manga fait référence à tout le monde de la bande dessinée. En Europe, le mot manga désigne toutes les BD nippones ainsi que les dessins animés japonais.

L'évolution du manga

La tradition graphique et spirituelle du manga est issue de trois outils picturaux datant de trois époques différentes :

- Au XI e siècle les Tobayohe, dessins d'un genre satirique créés par le moine Toba Sōjō. Ces représentations mettaient en scène sur des Temples des animaux regroupés dans des actions et des attitudes humaines à la manière des fables de la Fontaine.
- Au XII e siècle les Chinois ont introduit les emaki-mono, ou images en rouleaux. Ce sont des manuscrits fait de textes et de dessins. Ces rouleaux de peintures narratives décrivaient des scènes de société à vocation socio-historique.
- Du XVII e aux XIXe siècles, l'art de l'estampe acquiert une place prépondérante dans le paysage artistique japonais. L'art de la caricature à l'encre de Chine connaît une renaissance. C'est vers 1814 que le peintre et graveur Katsushika Hokusai invente le mot manga pour désigner son travail de caricature.

A partir de 1868 le Japon s'ouvre au commerce extérieur, le pays connaît alors une modernisation rapide sous influence occidentale. A cette époque la presse japonaise introduit des dessins humoristiques et des caricatures sur le modèle de la presse anglo-saxonne. Après la guerre, sous l'occupation américaine, les mangakas (auteur de manga) subissent l'énorme influence des comic strip qui sont alors traduits et diffusés en grand nombre dans la presse japonaise. Les adolescents de cette époque vont appartenir à la « génération Tezuka », le « Dieu du manga ». Osamu Tezuka, créateur du héros Astro Boy, révolutionnera le genre et donnera naissance au manga moderne en introduisant le mouvement dans la bande dessinée. Il use en effet d'un style proche du storyboard pour générer des effets de mouvements et s'inspire des productions hollywoodiennes pour ces découpages.

Aujourd'hui au Japon, il existe environ 300 magazines mangas classés selon les publics, sexe, âge et catégorie socio-professionnelle. Dans les rues on trouve des distributeurs de manga, les affiches publicitaires sont omniprésentes, des séries sont diffusées à la télévision et certains sont adaptés en jeux vidéo. Les japonais les lisent généralement dans les transports en communs et les jettent ensuite.

L'arrivée du manga en France

Le manga arrive en France dans les années 70 sous forme de dessins animés. Les productions européennes sont trop rares pour occuper la totalité des tranches horaires accordées aux programmes télé jeunesse. Ils vont donc piocher dans les productions japonaises, plus importantes : Candy, Capitaine Flam, Goldorak, Albator etc... La fin de certaines chaînes ciblées va amener les téléspectateurs à se tourner vers le manga papier et à s'intéresser en grandissant à des productions plus adultes soutenues par quelques maisons d'éditions. La reconnaissance du manga en tant que genre à part entière de la bande dessinée arrive en France lors de l'édition de 1995 du Festival International de la Bande Dessinée d'Angoulême avec la création d'un espace manga.

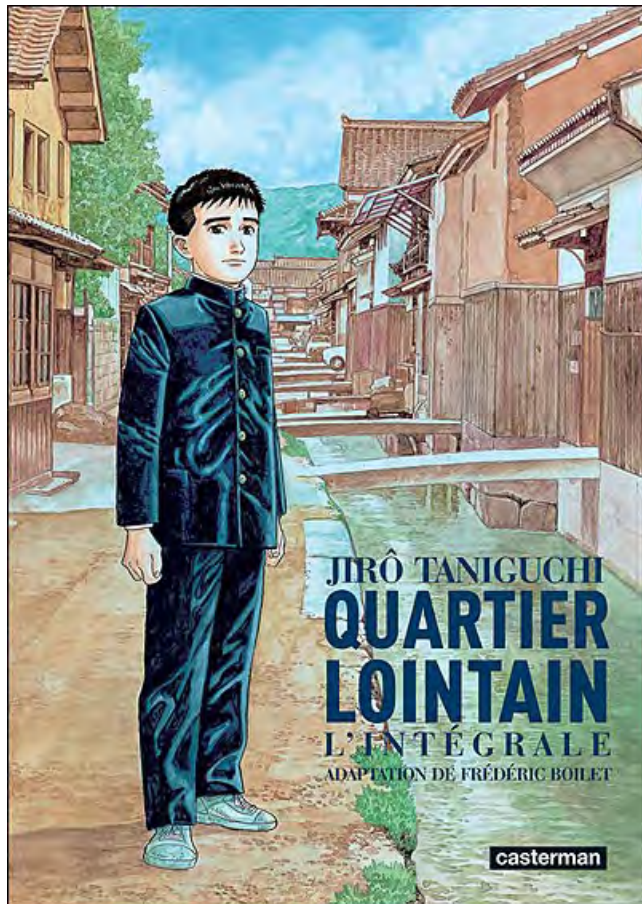
Les caractéristiques graphiques du manga

Le manga est souvent imprimé en noir et blanc sur du papier recyclé. Sa pagination est plus importante que la bande dessinée franco-belge. La production est elle aussi plus importante. Les mangakas produisent plusieurs tomes dans l'année tandis que les auteurs européens publient généralement un album par an. Ce sont souvent des séries sur plusieurs volumes. Le dessin est en général moins statique que la bande dessinée occidentale. Le manga utilise un découpage temporel proche de celui du cinéma, adoptant souvent ses cadrages (gros plans, plongée, contre-plongée). Une autre de ses caractéristiques est la rupture de l'homogénéité : plusieurs styles graphiques peuvent être présents dans une même page. Le manga est moins réglementé que la bande dessinée, moins rigoureuse. La grande différence entre les bandes dessinées franco-belge et le manga se trouve dans le style de la narration. Au Japon, le mangaka place les personnages au centre de l'intrigue alors qu'en Europe le décor a souvent une fonction narrative. Le décor des scènes est moins fouillé que dans une bande dessinée occidentale, le lecteur se focalise alors sur le personnage, l'histoire et le dialogue. On note ainsi une certaine résurgence théâtrale. L'utilisation de l'onomatopée est plus fréquente et plus riche. On trouve dans le manga l'onomatopée du sourire ou du silence, par exemple. Les corps et les têtes peuvent être déformés pour souligner les défauts des protagonistes et l'expressivité du visage est marquée par des grands yeux qui ne sont pas sans rappeler ceux de Blanche Neige. C'est effectivement les grands yeux du studio Disney qui inspirent Osuma Tezuka. Les traits des personnages sont d'ailleurs souvent occidentaux.

Observer les illustrations de Quartier lointain

1. Page de couverture de Quartier lointain

© Editions Casterman S.A / Jirô Taniguchi



2. Affiche du spectacle du Monfort

Quartier lointain

adapté du manga de **Jirô Taniguchi** © 1999 Shogakukan Inc., To Gassimoto
Dorian Rossel | théâtre



27109 au 29110 Théâtre de la Ville
Le Monfort
Établissement culturel de la Ville de Paris
106, rue Brancion, 75015 Paris
01 56 08 33 88 | www.lemonfort.fr

Théâtre de la Ville
PARIS
Monfort théâtre

MAIRIE DE PARIS

mac

Le Monde

Télérama

3. Photo du spectacle photo © Carole Parodi



Théâtre de la Comédie, **QUARTIER LOINTAIN**, librement adapté de Jirô Taniguchi.
Mise en scène Dorian Rossel. Du 20 février au 8 mars 2009.
Photo © Carole Parodi.

Repérer les éléments scénographiques choisis par Dorian Rossel pour transcrire le manga à la scène dans l'article suivant

LE COURRIER

L'enfance, délicatement adulte

Paru le Jeudi 26 Février 2009

DOMINIQUE HARTMANN



THÉÂTRE - «Quartier lointain», qui adapte à la scène le langage visuel d'une BD, marie émotion et grâce. A Genève, puis à Lausanne.

Revivre, adulte, des instants-clés de son enfance, c'est le chemin tenté que poursuit parfois notre mémoire bringuebalante et nos rêves de réparations. Ce voyage, l'auteur de manga Jiro Taniguchi l'a fait en plongeant son héros de 48 ans, Hiroshi, dans son corps de jeune garçon. Avec sa Cie STT, le jeune metteur en scène - et artiste associé à la Comédie - Dorian Rossel s'est emparé de l'univers tendre et bien peu théâtral de l'écrivain japonais, le transposant à la scène avec humour et efficacité dans Quartier lointain. Programmé par La Comédie, ce très joli spectacle, qui a ses instants de grâce, est à voir à Genève jusqu'au 8 mars au Théâtre du Loup puis du 12 au 22 mars au Théâtre de l'Arsenic, à Lausanne. «Le spectacle doit en premier lieu apparaître comme quelque chose d'accessible, écrit Dorian Rossel, et générer une évidence de plaisir et de partage.» Le pari est réussi: avec l'évocation enlevée et burlesque propre à l'univers de la BD, avec l'émotion, aussi, générée par la confrontation intime d'un homme avec l'enfant qu'il a été. Mais l'évidence se double d'un plaisir esthétique. Car pour sa libre adaptation du manga japonais (traduit par «Quartier lointain») de Jirô Taniguchi, Dorian Rossel a su conjuguer les atouts du langage visuel - comme ces changements de perspectives que manipulent à l'envi les illustrateurs et ceux du théâtre. Il ne se contente donc pas de transcrire l'histoire imaginée par Taniguchi, mais en conserve partiellement le mode de narration, spécifiquement non-théâtral, et explore le visuel au théâtre et les ressources propres à la BD (le ralentissement de l'action, l'épure visuelle, les travelling aisés entre passé et futur, par exemple).

Un désir de disparition

Quitte à passer de deux à trois dimensions, autant s'en amuser un peu: Rossel bouleverse ainsi horizontale et verticale - plantant sur un socle de gazon ses comédiens couchés au sol - et invite le public à un autre regard. La sobriété des dessins de Jirô Taniguchi, il l'a réservée aux décors, épurés, à l'enchaînement des scènes, sveltes et souvent inattendu. L'univers qu'il propose est plus vivant, plus cocasse et coloré que celui du manga dont il s'inspire, auquel il donne rythme et vigueur, notamment en le narrant au présent, dans l'immédiateté théâtrale. Et le strict périmètre des cases dessinées jubile ainsi sur la scène du Loup, où déboulent les anciens camarades d'Hiroshi, son amoureuse, sa famille. Ainsi que son père, qui finira par s'en aller. Car le jeune Hiroshi a vu un beau jour partir son père, et le voyage de l'adulte dans son passé apparaît comme une occasion inespérée d'empêcher ce départ inexpliqué - et de modifier le cours du destin. En soumettant cette expérience enfantine déchirante au regard d'un homme de 48 ans, Taniguchi fait naître un questionnement qui modifiera effectivement le destin du héros. Peut-on agir sur le destin des autres, agit-on par choix ou par nostalgie, que sait-on de ces parents? Ces questions, Hiroshi adulte, lui-même père de deux enfants, les mûrit au fil de l'oeuvre et mesure son propre désir de disparition - même passagère - à l'aune de celle de son père.

Le rythme et la légèreté de ce récit émouvant doivent beaucoup à la décision de le répartir sur tous les comédiens (Elodie Weber, Delphine Lanza, Matthieu Delmonte, Rodolphe Dekowski, Xavier Fernandez-Cavada, Karim Kadjar), qui font rebondir les rôles comme des bulles légères, sur une musique originale de Patricia Bosshard. Ils sont drôles, justes - qu'ils fassent le chien, l'amoureuse d'Hiroshi ou le camarade dont le héros sait déjà qu'il disparaîtra bientôt - et savent laisser agir le blanc des cases dessinées par Taniguchi.

Toucher tous les publics

Le choix d'adapter un manga à la scène n'est pas hétéroclite pour le metteur en scène, dont la recherche scénique se déroule à l'écart des oeuvres spécifiquement théâtrales. Avec *Je me mets au milieu mais laissez-moi dormir* (à voir à l'Arsenic du 10 au 15 mars), il exploite le scénario du film de Jean Eustache, *La Maman et la putain*, avec *Panoramique intime*, il adaptait à la scène un texte en prose de Stéphanie Katz. Pour son premier spectacle au sein d'un théâtre institutionnel -Dorian Rossel a jusqu'ici travaillé plutôt dans le théâtre indépendant, notamment au Théâtre de l'Usine -, le metteur en scène ne s'est pas facilité la tâche: la matière dramatique du texte choisi est mince - elle se résume aux allers-retours entre les deux vies d'Hiroshi ainsi qu'aux émotions intérieures du héros - et la narration non-convenue, alors que le théâtre dispose d'un moyen tout trouvé pour l'introspection, le monologue intérieur. Rossel ne s'est pas laissé impressionner ni par les attentes qui ont sans doute pesé sur lui, ni par le changement de public. Son désir de faire un théâtre qui touche tous les publics, qu'il évoquait récemment, n'a pu qu'y être bénéfique.