Chers

Kaori Ito

Création début octobre 2020
Pièce pour 6 interprètes

Chers

Kaori Ito
Création 2020 – pièce pour 6 interprètes

Direction artistique et chorégraphie : Kaori Ito
Texte : Kaori Ito, Delphine Lanson et les interprètes
Collaboration artistique : Gabriel Wong

Interprètes : Marvin Clech, Jon Debande, Nicolas Garsault, Louis Gillard, Delphine Lanson, Leonore Zurfluh

Composition : François Caffenne
Lumière : Carlo Bourguignon
Aide à la documentation et à la dramaturgie : Taïcyr Fadel
Production : Améla Alihodzic

Production : Compagnie Himé
Coproductions : Klap – maison pour la danse MARSEILLE, Mac de CRETEIL, Centquatre PARIS, Les Halles de Schaerbeek BRUXELLES BELGIQUE, L'Avant-scène COGNAC, Théâtre du Fil de l'eau PANTIN, L'Agora BOULAZAC, MA scène nationale MONTBELIARD, Le Théâtre Garonne TOULOUSE, Théâtre de SAINT-QUENTIN-EN-YVELINES, scène nationale, Le PLAT TOYOHASHI JAPON (en cours)…
Avec le soutien du mécénat de la Caisse des Dépôts.

La compagnie Himé reçoit le soutien de la Fondation BNP Paribas pour l'ensemble de ses projets.
La compagnie Himé est soutenue par le Ministère de la culture - DRAC Ile de France, par la Région Ile-de-France et le Département du Val-de-Marne.
Kaori Ito est artiste associée à la Mac de Créteil et au Centquatre à Paris et en compagnonnage artistique avec KLAP Maison pour la danse.

Note d'intention

Dans mon travail, j'essaye de donner corps aux choses invisibles, pour les rendre visibles.

Avec ce projet, je crois que j'aimerais parler de "La perte". Dans notre vie, il y a d'abord la naissance et très vite on commence à perdre des gens autour de nous. Je suis de plus en plus consciente de ces pertes et des fantômes, tous ceux qui sont invisibles.

J'ai commencé par écrire des lettres aux gens qui sont morts, comme si on pouvait continuer de parler avec eux. Au Japon, on vit avec les fantômes et nos ancêtres et on peut continuer de se parler.

Ensuite, on s'est échangé des lettres avec Delphine. Elle a perdu beaucoup d'amis autour d'elle. Je me retrouve dans son écriture car elle dégage une force de vie et un sens de l'humour de ces drames. Dans ces lettres, émerge aussi le fait que l'on pardonne et ne garde en mémoire que des souvenirs doux des morts, tandis qu'on se sent encore mal avec les vivants. Ce « Pardon » est une manière d'accepter la mort et de garder une distance par rapport à la vie.
J'aimerais aussi que Delphine danse comme moi, avec son corps généreux et ses cheveux blonds. Elle est l'opposé de moi de l'extérieur mais très proche de l'intérieur. Elle est une femme libre. Elle va danser, parler et chanter avec cinq autres danseurs en travaillant une danse d'esprits dans une énergie explosive.

Nous allons danser pour parler avec ces personnes qui sont parties, avec nos fantômes, nos invisibles.
Après la trilogie sur ma propre intimité, j'ai envie d'aller chercher l'intime chez les autres, de la mettre en lumière.
J'aimerais travailler avec 5 danseurs jeunes mais puissants sur une énergie suicidaire, comme s'ils allaient finir leur vie à n'importe quel moment, comme des esprits qui volent partout pour essayer de compenser cette « perte » de la personne. Ça doit être une danse très intense comme s'ils dansaient pour mourir.
Chaque danseur et Delphine a écrit des lettres à des personnes qui sont perdues. Dans ces lettres, chacun a sa propre manière de parler, de s'adresser aux morts qui vivent en eux. J'ai été très étonnée par la sérénité de ces interprètes. Je suis surprise par eux et ces échanges sont très intenses et inspirants pour moi.

Ces lettres deviennent une seule lettre, comme une seule voix, ensemble d'humanité qui parle d'invisible.

KAORI ITO

Les lettres

Chère famille,

De magnifiques pensées depuis Paris !
Je suis triste de n'avoir pas pu rendre un dernier hommage à ton mari, votre papa, mon papi.
Je ne le vis pas mal, je ne le vis pas bien, juste je le vis, en comprenant sans comprendre ces mystères de la vie.
Les couleurs changent, les âmes des gens changent. Et je me questionne "mais pourquoi je ne l'ai pas vu avant, pourquoi je n'ai pas agi de la sorte plus tôt, plus de démonstration, plus d'empathie, plus de compréhension, plus d'honnêteté aussi dans le bon comme dans le mauvais".
Mais la vie continue et nous, nous sommes encore là, à nous battre contre une force qui nous dépasse nous faisant à la fois du mal comme du bien. Alors dans ce laps de temps sur terre, profitons grandement les uns des autres car il n'y a qu'avec vous, qu'avec ma famille que je me sens proche de moi.
Je vous aime je crois d'un amour inconditionnel que moi-même je ne comprends pas, mais qui me fait du bien. Je vous aime de tout mon cœur, sachez-le !

Marvin

Cher Pierre,

J'ai vécu une grande période d'anxiété à laquelle je t'affiliais par ton acte.
J'essayais de me raisonner en me disant que ton acte était libératoire et nécessaire.
J'apporte beaucoup d'importance et de considération à l'acte nécessaire.
Je l'applique en danse, j'attends que le mouvement nécessaire jaillisse, un moment de fulgurance. Ce moment de fulgurance vital, tu l'as fait mais pour mourir.
Mort/Vie.
Je vois ta fille en Décembre.
Je lui donnerai deux étreintes.
Une de ta part et une de ma part.
La (pseudo) malédiction fataliste de la famille concernant les suicides à énormément voyagé dans ma tête. Je me dis que l'on porte en soi une identité familiale, les gènes, la culture, mais que l'on peut la modifier, la transcender par l'universel.
C'est la danse pour moi.
Réparer les vivants est un Mantra que je me dis à la mort de quelqu'un.

Louis

Chère Mylène,

Je ne te connaissais plus, la seule image qui me reste c'est la fin quand on était surpris de te voir sourire.
T'as laissé un beau merdier derrière toi, t'as fait tout exploser, il a fallu que tout le monde se ressaisisse et arrête de faire semblant.
Moi le premier.

T'es partie en laissant tes filles, et en me laissant dans la tête le sentiment qu'on est tous condamnés.
T'es partie en me laissant l'impression que tout est peine perdue, que les thérapies ne font que retarder l'échéance.
T'es partie en foutant la merde, mais tu vois, j'aime bien ça la merde.
De toute façon, il fallait bien que ça pète.
Alors merci, de ton courage que tout le monde prend pour de la lâcheté.
Adieu.

Jon

Cher Christophe,

Tu m'avais offert ce livre "les cinq quartiers d'orange" avec un clin d'œil, comme un conseil de vie. Tu venais de se mettre avec une femme dont tu étais très amoureux. A vous deux vous aviez cinq enfants... les cinq quartiers d'orange.
C'était tellement de bonheur tu ne savais pas quoi faire d'autre que de le diffuser partout. Un amour de la vie rayonnait de toi.
Régisseur lumière de la compagnie, tu éclairais littéralement les gens autour de toi. C'est mon souvenir de toi. Quand on m'a prévenu je n'arrivais pas à y croire.
Tu enlèves tes chaussures, tes chaussettes. Tu les plies soigneusement et tu les ranges bien nettement à côté l'une de l'autre. Dans tes chaussures et avant de monter sur l'échelle pour atteindre le nœud de la corde tu écris un message à ta femme qui est dans le jardin, en bas, avec les enfants. "Ne montez pas, je suis dans le grenier".

Delphine

Cher Pierre,

Tu étais venu me voir quand j'étais à l'école de théâtre à Londres. Tu te souviens que tu étais fâché ? parce que je n'avais pas assez de temps à te consacrer ? Tu me disais avec la plus grande gravité qu'on ne sait pas combien de temps on a et qu'il faut le passer avec les gens qui comptent. Comme si tu savais. Et moi dans l'insouciance de mes dix-neuf ans, et parce que tu es fantasque, je n'ai pas réussi à te prendre au sérieux.

Je ne t'ai jamais revu vivant. La fois d'après c'était au Père-Lachaise le jour de ta crémation. Tu avais été emporté soudainement, à peine deux mois après ta venue à Londres, par une rupture d'anévrisme. En pleine croissance de ta conscience tu es parti pour un voyage dont je ne sais rien.

Je n'ai pas réussi à être triste. Sauf pour ta mère, effondrée.
Je crois que tu savais. Et c'est comme si je pouvais encore sentir la vitalité de ta présence. Aujourd'hui encore. J'aurais aimé connaître l'homme que tu serais devenu. Mais j'aime cette mémoire de toi toujours jeune. C'est comme si tu avais choisi parce que tu ne te sentais pas tout à fait de ce monde ci.

Delphine

Chère Yano,

Mon téléphone sonna, c'était notre très cher Viven, avec sa voix tremblante il m'annonça ton décès !

En l'espace de trois minutes mon monde s'est écroulé, une immense vague inonda mon visage et mes pleurs me noyaient dans une colère noire !
Et pourtant ma Yano, et pourtant à cet instant là un papillon marron s'est posé sur moi !
Je savais que c'était toi, je te sentais si fort, tu es venu me dire au revoir !
C'était magique merci, merci mille fois d'être venu me consoler !
Je suis allée seule au théâtre et rarement j'ai eu les joues aussi mouillées de pleurs face à la beauté et à la cruauté de la vie !

Grâce à ce moment, je m'imagine que chaque fois qu'une personne meurt, elle se transforme en papillon pour avoir le temps de dire au revoir !
Grâce à toi par moment le monde me paraît moins noir et comme toujours tu me surprends avec ta poésie à travers un battement d'ailes !
Je t'envoie un bouquet d'hortensias, fleurs aux mille papillons !
Je t'aime,
À bientôt dans les bois,

Léonore

Bernard Garsault.

Bonjour Papi,

D'abord, je voulais te dire merci pour ton couteau. Je le trouve très beau, et je sais que tu y tenais beaucoup alors ça me touche encore plus. Rien qu'en voyant l'état dans lequel il est, je suis sûr de savoir de qui vient mon coté pointilleux et méticuleux. D'ailleurs, en parlant de ça, j'admire toujours autant le travail que tu as fait sur les mouches que tu m'as donné pour la pêche. Merci pour ça aussi d'ailleurs. Elles sont magnifiques et d'une précision qui me fascine toujours autant.
Malheureusement, je ne pêche plus, je n'ai plus le temps. Mais à chaque fois que je reviens à la maison, je regarde toujours le matériel, et je check qu'il est toujours en bon état, et prêt à servir.
J'aimerais retourner à la pêche avec toi.

Nicolas Garsault, Ton petit fils.

Kaori Ito

Imprégnée de culture japonaise et formée à la danse occidentale, Kaori Ito a développé un vocabulaire hybride et singulier qui lui ressemble. A la croisée des cultures et des langues, elle s'intéresse aux non-dits et à l'invisible.
Proche de la danse théâtre, elle part de son vécu et de celui des interprètes pour faire surgir une nécessité intime d'être sur scène. Se fiant à l'intelligence corporelle, elle recherche l'immédiateté et l'instinct comme moteur du passage à l'acte. A partir de thématiques essentielles comme les tabous, la fin du monde, la mort, l'amour, la solitude, elle fait émerger des textes bruts et spontanés. De ces mots crus et vifs jaillit le mouvement nécessaire, fulgurant et sauvage qu'elle recherche. Elle travaille un corps qui fait le vide pour accueillir l'émotion du spectateur. Elle accède ainsi à un vocabulaire textuel et chorégraphique qui part de l'intérieur et qui nous interroge sur notre animalité et notre humanité.

« J'aime la beauté qui n'a pas de forme et qui est un acte nécessaire d'expression du corps. » Kaori Ito

Née au Japon, Kaori Ito étudie le ballet classique dès l'âge de 5 ans. A 20 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 Dance Theater.

Dès 2003, elle tient le premier rôle dans la création de Philippe Decouflé *Iris*. Elle intègre le Ballet Preljocaj pour *Les 4 saisons*. En 2006, elle danse dans *Au revoir Parapluie* de James Thierrée et collabore avec lui sur *Raoul* et *Tabac Rouge*. Elle assiste ensuite Sidi Larbi Cherkaoui pour le film *Le bruit des gens autour* avec Léa Drucker et devient soliste dans l'opéra de Guy Cassiers *House of the sleeping beauties*.

En 2008, elle crée son premier spectacle, *Noctiluque*, à Vidy-Lausanne. En 2009, elle présente sa deuxième création, *Solos*, au Merlan à Marseille. Ce spectacle sera recréé pour la biennale de Lyon en 2012. *Island of no memories* naît en 2010 lors du concours (Re)connaissance. Il obtient le 1er prix et est sélectionné pour le programme Modul-Dance du réseau EDN.

En 2012, Aurélien Bory lui consacre un portrait avec *Plexus*, dont elle cosigne la chorégraphie. Après avoir dansé avec Alain Platel dans *Out of Context*, Kaori Ito crée *Asobi*, produit par Les Ballets C de la B. En 2014, elle crée *La Religieuse à la fraise* avec Olivier Martin Salvan dans le cadre des Sujets à vif au Festival d'Avignon.

Entre 2015 et 2018, elle développe un cycle de création qui a donné naissance à une trilogie de l'intime *Je danse parce que je me méfie des mots* (duo avec son père – 2015), *Embrase-Moi* (performance avec son compagnon - 2017) et *Robot, l'amour éternel* (solo sur la solitude et la mort – janvier 2018). Elle reçoit le prix Nouveau talent chorégraphie de la SACD et est nommée chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres.

Artiste polymorphe, elle réalise également des vidéos (*Carbon Monoxide*-2004, *The sea is calm*-2006, *Niccolini*-2008 avec James Thierrée, Damien Jalet et Niklas Ek), des peintures, et collabore régulièrement au théâtre avec notamment Edouard Baer et Denis Podalydès pour la Comédie Française (*Le Cas Jekyll 2*, *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière, *L'homme qui se hait* d'Emanuel Bourdieu et *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo). Kaori apparaît également dans *Poesía sin fin* d'Alejandro Jodorowsky, sorti pour la Quinzaine des réalisateurs à Cannes 2016, dans *Ouvert la nuit* d'Édouard Baer et dans *Luz* de Flora Lau au côté d'Isabelle Huppert (sortie en 2019). Pour *Japonismes 2018*, elle crée *Is it worth to save us ?* avec l'acteur japonais Mirai Moriyama.

Delphine Lanson

Metteur en scène, comédienne et réalisatrice Diplômée de la L.I.S.A (London and International School of Acting) en 1990, Delphine a commencé sa carrière en tant que comédienne, auteur et metteur en scène.

Elle a joué au théâtre et au cinéma en Angleterre, aux États-Unis et en France, dans des registres allant de Shakespeare au film de genre d'espionnage. Pendant plusieurs années elle a collaboré avec Israël Horovitz, traduit et mis en scène une dizaine de ses pièces en français.

En tant qu'auteur-metteur en scène, elle a créé *Loup y es-tu?* une comédie musicale, et *Le Banc*, spectacles suite auxquels elle a participé à de nombreux projets d'écriture et de créations.

Cherchant depuis toujours un équilibre entre différentes disciplines artistiques, c'est grâce aux arts du cirque que son regard s'est affiné et son goût pour une écriture contemporaine et incarnée s'est affirmée. Elle a formulé un nouveau vocabulaire visuel et narratif, constituant des outils pour libérer l'imaginaire et se permettre de raconter des histoires autrement.

Depuis 2002, elle collabore régulièrement avec la compagnie Anomalie et le collectif AOC. C'est en découvrant la réalisation et l'écriture scénaristique en 2005 qu'elle trouve le champ d'expression qui ouvre pour elle la porte de tous les possibles.

Elle a réalisé des courts-métrages de fiction : *Décroche!*, *Un matin d'Alouha* produit par la compagnie Anomalie et *C'est dimanche*, ainsi qu'un documentaire de 20 mn intitulé *Portraits de femme*. Enfin, *Naître père*, documentaire de 90 mn sorti en salles en février 2013 et produit par la société de Films en Aiguille, est son premier format long.

Après avoir activement participé, en tant que comédienne mais également dramaturge, au spectacle *Dans le ventre de la Ballerine*, la création 2017 de la Cie Anomalie, Delphine travaille actuellement sur *Entrevoir* un long métrage de fiction et *MA_Créature*, un spectacle participatif et physique pour le jeune public.

Marvin Clech

Après une pratique de 15 ans de judo, Marvin Clech découvre les cultures urbaines notamment la danse hip hop et krump vers l'âge de 18 ans. Il découvre ensuite la danse contemporaine et décide à 19 ans de se former à Bordeaux dans la formation professionnelle Lullaby-Danza-Project. Il entame ainsi trois années de formation et se bute en technique classique, contemporaine, urbaine, jazz et moderne jazz. Grace à de nombreux ateliers et masterclass il améliore sa pratique de l'improvisation en groupe, de performance scénique et de soliste dans sa propre matière. Il rencontre à sa sortie d'école la danse Electro qui révolutionne son idée du mouvement et son plaisir de danser.
Il travaille par la suite, pour divers chorégraphes comme Herman Diephuis (cie Onno), Marielle Morales (cie Mala Hierba), Anthony Egéa (cie Revoluon), Emilio Calcagno et Kettly Noel (cie Eco) ou encore l'Opéra Comique de Paris pour le metteur en scène Guillaume Vincent.

Jon Debande

Formé à l'acrobatie à l'école de cirque de Bordeaux, je découvre la danse très tard. Pour rattraper le temps perdu, je pars danser un an dans la rue. A l'issue de ce projet, j'intègre quelques compagnies mais abandonne rapidement l'idée d'être interprète, et retourne à mes gesticulations dans la rue, seul endroit où je me sens libre d'être fou. La rencontre avec Kaori va t'elle me faire changer d'avis ?

Nicolas Garsault

Nicolas Garsault commence la danse à 14 ans, puis rentre au CNSMD de Paris en danse contemporaine après son Bac. Sa pratique s'articule autour du contemporain, de divers styles hip-hop, et d'arts martiaux comme le Taïchi. Il travaille en freelance depuis sa sortie du conservatoire en 2014, avec un intérêt particulier pour les pièces demandant un engagement physique conséquent et un sens théâtral particulier. Il a collaboré entre autres avec Jérôme Bel, Vendetta Mathea, Claude Brumachon, François Veyrunes, et Farm in The Cave.

Louis Gillard

Louis Gillard a fait ses études au conservatoire de Paris où il rencontre Didier Silhol, professeur de danse contact. Cette rencontre sera fondatrice dans son développement tant artistique qu'humain. Le conservatoire, grâce à des ateliers chorégraphique, lui offre la possibilité de créer ses premières pièces. Louis se tourne très tôt vers l'extérieur du conservatoire en participant à des stages et ce sur plusieurs années consécutives, notamment à Barcelone et à Londres. Depuis 2016, Louis Gillard développe des projets en collaboration avec des designers lumière et son. La base de son processus de création est la déconstruction de paradigmes, comme l'anarchisme (L'insurrection de la chair) et d'archétypes, comme celui de la figure sacrificielle (Night Blooming Cereus), pour en délivrer une présentation sensible et non une représentation. Il développe également l'idée que toute forme est un processus en mutation, que la finalité est en chaque instant et donc inexistante. Louis se nourrit d'une pensée orientale comme celle de Krishnamurti. Il développe un fonctionnement instinctif dans le processus créatif. L'instinct, alliant imaginaire et nécessité, précède l'action, qui précède elle-même l'idée. Il s'interroge par ailleurs sur les modes de production artistique et humaine à travers notamment des interactions sensibles et non hiérarchisées avec tous les protagonistes de chaque projet. Dans son processus de création, Louis remet en question la dichotomie possible entre le fond et la forme en tentant de supprimer les concepts d'intérieur et d'extérieur.

Léonore Zurfluh

Elle part de chez ses parents à l'âge de 15 ans pour découvrir la vie et le monde de la danse. Elle rencontre la danse en Israël et commence à travailler auprès de la compagnie Sharon Fridman. Durant 4 ans elle oscille entre Madrid, Israël et Paris. Inspirée et marquée par la force et l'exigence de ce dernier, elle continue à travailler comme danseuse pour Benjamin Bertrand, David Drouard, Inbal Pinto and Avshalom Pollak Dance Company Collectif Work, Jeremy Nedd, Jean Guillaume Weiss, Cie Exlex et d'autres...
Passionnée par la vidéo et l'image, elle collabore aussi avec plusieurs réalisateurs en tant que comédienne ou chorégraphe. Guidée par l'intuition, elle recherche toujours la sincérité du geste, l'émotion brute, l'adrénaline, la force et le courage d'un corps généreux.

L'OBS

Au Japon, la cabine téléphonique où l'on vient parler à ses morts

Par Doan Bui
Publié le 14 juin 2019 à 12h35

Le « téléphone du vent » attire des milliers de personnes qui viennent parfois de très loin pour converser avec leurs défunts. (AlexMcBride)
Et soudain, elle m'est apparue. La cabine téléphonique : silhouette incongrue dans un jardin paisible et verdoyant. Sur les branches ondoyantes des cerisiers, les bourgeons étaient prêts à éclore, les pruniers en fleur faisaient des taches de feu, toutes roses, et, en contrebas, se dessinait la ligne bleue de la mer.
Cette mer qui en 2011, lors du tsunami, a englouti 20 000 habitants de la région du Tohoku, décimant la moitié du village d'Otsuchi et plongé les survivants dans le gouffre insondable du deuil.

Les murmures des fantômes de nos aimés

Depuis, ils sont venus, par milliers, et parfois de très loin, se recueillir dans cet étrange lieu, pour y déposer leur chagrin quelques instants. On l'appelle le *kaze no denwa* ou le « téléphone du vent ». Les fils du téléphone de la cabine ne sont en effet reliés à rien. Sauf au vide. Ou au vent, qui porte les soupirs des défunts, les murmures des fantômes de nos aimés et de nos disparus.
L'homme du téléphone, c'est lui : Itaru Sasaki, un septuagénaire au sourire sage et doux. Cette cabine, il l'avait construite dans son jardin, juste avant le tsunami, après la mort de son cousin à la suite d'un cancer.

« *Pour vivre, on a tous besoin de se raconter des histoires, ensemble. Quand un proche meurt, c'est un bout entier de cette histoire qui disparaît. Notre rôle, à nous, les vivants, c'est de continuer la conversation. D'où le téléphone.* »

Quelques mois après, le tsunami ravageait le village d'Otsuchi et toute la région. Le meilleur ami de Sasaki y perdait la vie. « *On a mis deux mois à retrouver le corps. Il était complètement décomposé, mais par miracle, son agenda était resté lisible, avec les numéros de ses proches. C'est ce qui a permis de l'identifier. C'était le 20 mai. Ce jour-là, je suis allé au téléphone pour lui parler*. »

Itaru Sasaki avait construit la cabine dans son jardin, peu avant le tsunami. (DOAN BUI)
Dans le village, les habitants, le jour de la catastrophe, étaient montés sur la colline, se réfugiant dans son jardin. « *J'ai commencé à voir des gens parler au téléphone, le soir.* » Comme cette femme qui venait tous les jours, désespérée qu'on ne retrouve pas le corps de sa mère. Et dont on peut lire aujourd'hui les mots, griffonnés dans le « cahier du téléphone » laissé à disposition. « *Aujourd'hui, je t'appelle de la*

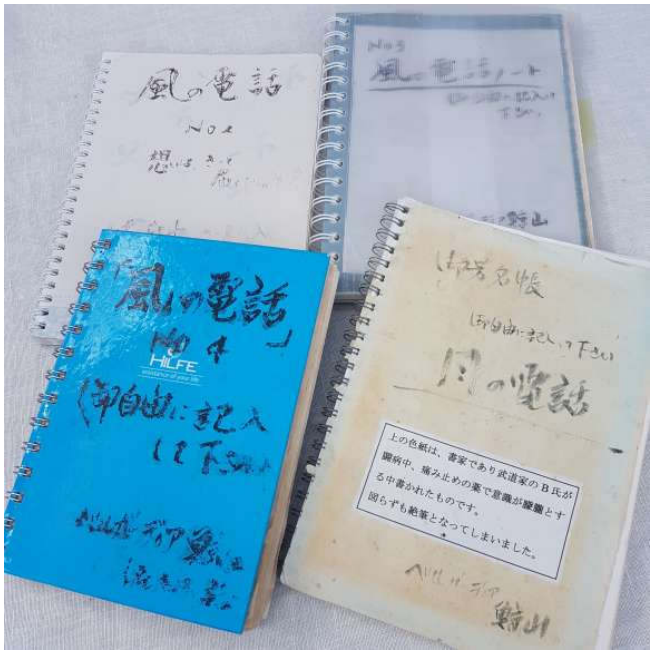
“cabine du vent”. Cela fait deux mois qu’on ne t’a pas vue. Maman où es-tu ? Je te jure qu’on va te ramener à la maison. » « Maman, est-ce que tu prends soin de toi ? Que fais-tu ? » Ou ce bref : « *Alors, maman ?* »

Puis est venu, un peu par hasard, un premier journaliste dans le jardin de Sasaki. Lui aussi a été fasciné par la cabine.

« *Il y a eu un premier article, puis d’autres. J’ai alors vu arriver de plus en plus de gens, venus de plus en plus loin. Il y a même eu des Américains, des proches de victimes du 11-Septembre.* »

Le « cahier du téléphone » s’est rempli, il a fallu en acheter d’autres : on en est au 10e tome. Là, il y a des missives gribouillées. Parfois brèves – les mères, demandant toujours à leurs enfants perdus *« est-ce que tu manges bien ? »* –, parfois très longues.

Et puis aussi, au détour d’une page, des photos, des enfants à la bouille toute ronde, et ça semble insensé que leur sourire n’existe plus que sur le papier. « *Cela me fait penser à ces cahiers de douleurs qui existent dans certains temples. Et où les femmes viennent s’épancher, après avoir perdu un bébé »,* s’émeut Muriel Jolivet, sociologue vivant au Japon, auteure de « Chroniques d’un Japon ordinaire » (Elytis).



Les cahiers se sont aussi « internationalisés ». Si la majorité des lettres sont écrites en japonais, on trouve aussi de l’anglais, du bengali ou de l’ourdou, depuis que quelques articles sur internet ont évoqué l’existence du « téléphone du vent »….

Les « cahiers du téléphone » , remplis de photos, de missives adressées aux défunts en japonais, anglais, bengali, ourdou… (DOAN BUI)

Matthew Komatsu, écrivain, est venu des Etats-Unis, sur les traces de son *obasan* : sa grand-mère est décédée pendant le tsunami. « *Elle était dans une maison de retraite, et le personnel, suivant les consignes, avait déplacé les résidents au 2e étage. Sauf que la vague est montée jusque-là… Et que la plupart étaient en fauteuil…* » Au téléphone, Matthew a composé le 0, pour l’étranger : c’était toujours comme ça qu’on appelait sa famille japonaise, des Etats-Unis. Et il a lu sa lettre à *obasan*. Rédigée en anglais, mais qu’importe, de l’au-delà, il n’y avait plus de barrières de langues.

« Papa, maman, sans vous, la vie n’a aucun sens »

Au « téléphone du vent », on écrit, comme à une espèce de poste restante pour l’au-delà, mais on parle surtout. Le *kaze no denwa* a gardé toutes ces conversations secrètes, sauf quelques-unes. Pendant six mois, des journalistes de la chaîne japonaise NHK sont restés postés à Otsuchi, et ont demandé aux visiteurs s’ils acceptaient d’être enregistrés.

En est sorti un documentaire bouleversant, avec des extraits de conversations, de dialogues à une voix. On pense à Modiano et cette scène du roman « Rue des Boutiques Obscures », où le narrateur compose des numéros de téléphone non attribués, et entend des bribes de voix lointaines, grésillantes, *« qui se cherchent l'une l'autre, voix d'outre-tombe, voix errantes qui ne pouvaient se répondre les unes aux autres qu'à travers un numéro de téléphone désaffecté ».*

Voilà ce vieil homme qui parle à son épouse :

« Il fait froid, aujourd'hui, mais tu n'as pas froid là où tu es, je l'espère. Reviens bientôt. Tout le monde t'attend. Je vais construire une maison au même endroit pour nous. Mange. Sois vivante. Quelque part. N'importe où. Je suis si seul. »

Ce père dont la voix tremble et semble implorer, tant il voudrait entendre son fils lui répondre. « *Cela fait déjà cinq ans depuis la catastrophe. Si cet appel te parvient, écoute-nous. Parfois, je ne sais pas pourquoi je vis. Laisse-moi t'entendre dire "papa".* » Ce jeune garçon, au timbre si juvénile : *« Papa, maman, sans vous, la vie n'a aucun sens. Je veux entendre vos réponses mais je n'entends rien. »*

Il y a aussi cet adolescent de 15 ans. Il a fait quatre heures de bus pour parvenir à la cabine. Son père, chauffeur de camion, était sur la côte le jour du tsunami. Son corps n'a jamais été retrouvé.

« Papa, nous allons bien. Ne t'inquiète pas pour nous. Est-ce que tu vas bien ? J'ai une question que je veux te poser. Pourquoi es-tu mort ? Pourquoi toi ? Où es-tu maintenant ? Ils n'ont rien retrouvé de toi. Je voudrais te parler à nouveau. »

Quelques mois après, l'adolescent est revenu avec toute sa famille, sa mère et ses sœurs. La plus petite n'avait jamais réussi à évoquer le drame. Elle rigole nerveusement avant de rentrer dans la cabine. Puis quand elle prend le combiné, elle pleure : *« Papa, je suis tellement désolée d'avoir dit que tu sentais mauvais, la dernière fois que nous sommes allées au "onsen"* [le bain public]*. Tu te rappelles, tu m'avais promis de m'acheter un violon. Mais je n'ai jamais eu le violon. A la place, j'ai commencé le tennis, je suis vraiment nulle, mais j'espère devenir meilleure, encourage-moi. Au revoir. »*

Cette déférence pour le culte des morts

Parler aux morts ? Si les esprits cartésiens occidentaux ricanent à cette idée, dans la culture asiatique, dont je suis issue, où les morts coexistent avec les vivants, cela ne semble pas si étrange. J'ai grandi dans une maison où il y avait un autel des ancêtres – que l'on « nourrissait » à chaque fête –, où l'on faisait fuir les spectres malveillants avec un petit miroir suspendu à la porte : ma mère parlait aussi sans cesse de cette tante qui pratiquait le *len bong*, la transe pour rentrer en contact avec les morts.

Je retrouve au Japon ce rapport intime avec les esprits, et cette déférence pour le culte des morts, avec notamment les omniprésentes tablettes mortuaires, appelées ici *ihai*, très précieuses, puisqu'elles représentent le lien aux disparus : on dit d'ailleurs que le jour du tsunami, beaucoup d'habitants ont été piégés chez eux car ils avaient couru récupérer les *ihai*, auxquelles ils tenaient davantage que l'argent ou les bijoux.

Il y a aussi les fantômes. Après le tsunami, ils ont été si omniprésents aux côtés des survivants, de cette région sinistrée du Tohoku, qu'un bonze a même écrit un article intitulé « The Ghost Problem », tandis que de nombreux travaux très sérieux de chercheurs, anthropologues et sociologues y étaient consacrés.

Mais finalement, après une catastrophe collective ou même un deuil, n'a-t-on pas cette impression troublante d'être à la frontière entre les deux mondes, celui des défunts et celui des vivants ?

Les fantômes du Tohoku nous parlent de notre rapport à la mort et de notre besoin de faire survivre nos aimés. Leurs histoires sont étranges et poétiques à la fois. Cette caserne des pompiers dit avoir reçu de façon persistante des appels de plusieurs maisons, provenant d'un endroit totalement détruit par le tsunami : des bonzes sont allés exorciser les lieux et les appels ont cessé. Cette famille explique quant à elle avoir été visitée par le fantôme d'une vieille amie, venue prendre un thé :

« *Nous n'avons pas eu le courage de lui dire qu'elle était morte.* »

Il y a aussi l'histoire de ce chauffeur de taxi de Sendai, prenant en charge un passager au visage triste qui lui demande de l'emmener à une adresse qui n'existe plus. Au beau milieu du trajet, le chauffeur regarde dans son rétroviseur, l'homme a disparu. Le chauffeur continue cependant jusqu'à la destination finale, pour permettre au passager invisible de regagner sa maison disparue.

« Appelez sans cesse, ils répondront »

Richard Lloyd Parry, journaliste britannique basé à Tokyo, a écrit un livre sur les fantômes du tsunami. Il raconte que tous les parents en deuil qu'il a contactés lui proposaient d'aller « rencontrer » les petits. C'était le moment où on l'emmenait à l'autel des ancêtres, là où trônaient les photos de l'enfant mort, ses jouets, ses affaires. Une mère tirait un portrait différent de son enfant chaque année, en simulant sur Photoshop le vieillissement du petit garçon, comme s'il avait continué à grandir auprès d'eux…

A l'école élémentaire d'Okawa, seulement quatre professeurs et un enfant ont survécu : 74 gamins ont été emportés par la vague, avec dix professeurs. Les corps sont restés introuvables (beaucoup ont été tellement abîmés par l'eau et la boue que, les jours d'après, ils se délitaient dans les mains des sauveteurs, empêchant toute identification).

Pendant des mois, les parents d'élèves d'Okawa se sont échangé des contacts de médiums et de chamanes. A la police, on les orientait même parfois vers ces « experts », thérapeutes d'un nouveau genre, pour apaiser les éplorés.

Nous avions fini de lire les cahiers avec Yuta, mon traducteur, pris congé d'Itaru Sasaki, mais avant de partir, je n'ai pas pu résister. J'avais pensé à cette cabine téléphonique perdue dans le désert du Nevada, à laquelle l'écrivain Jean-Paul Dubois avait consacré un article dans « le Nouvel Observateur », il y a vingt ans.

Le numéro avait circulé partout sur la planète, le monde entier le composait, et ça répondait parfois, la cabine était devenue aussi un lieu de pèlerinage. La cabine du Nevada a été déconnectée, peu avant que Sasaki installe la sienne, laissant orphelins ses fans.
« Appelez, appelez sans cesse, et alors ils répondront », disaient-ils.

Oui, il me fallait moi aussi appeler. Alors je suis rentrée. Cela faisait bien vingt ans que je ne m'étais pas retrouvée dans une cabine téléphonique. J'ai pensé à la génération du smartphone qui ne connaîtrait jamais ça, ce que ça faisait de s'enfermer dans ce truc étrange, inconfortable, une cabine téléphonique, et ces heures à s'épancher, à rire ou à pleurer.

J'avais oublié comment faire, alors sur le cahier, j'ai recopié un passage de Modiano : « *Je crois qu'on entend encore l'écho* […] *de ceux qui ont disparu. Quelque chose continue de vibrer après leur passage, des ondes de plus en plus faibles, mais que l'on capte si l'on est attentif.* […] *tous ces échos épars qui flottaient dans l'air se cristallisaient.* […] » J'ai décroché le combiné. J'ai composé un numéro machinalement. Le vieux numéro de la maison, quand j'étais enfant, venu du plus loin de ma mémoire. J'ai fermé les yeux. Et je les ai entendus : mes absents.

Création automne 2020

15 au 20 juillet 2019 : résidence = 104 PARIS
7 au 12 octobre 2019 : résidence = KLAP MARSEILLE
27 avril au 10 mai 2020 : résidence = Toyohashi JAPON
3 au 16 septembre 2020 : résidence = Théâtre Garonne TOULOUSE
21 septembre au 1er octobre 2020 : résidence 2 semaines et création = KLAP MARSEILLE
2 et 3 octobre 2020 : CREATION KLAP MARSEILLE

Direction artistique
Kaori Ito
direction@kaoriito.com

Direction de production
Améla Alihodzic / playtime
+33 (0)6 51 41 57 76 – coordination@kaoriito.com

www.kaoriito.com