



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

# Quartier lointain

LIBREMENT ADAPTE DE JIRO TANIGUCHI

MISE EN SCÈNE DORIAN ROSSEL

DU 20 FEVRIER AU 8 MARS 2009

AU THEATRE DU LOUP

mardi, vendredi, samedi 20h  
mercredi, jeudi 19h  
dimanche 17h

CONTACT

Bernard Laurent  
+ 41 / (0)22 320 50 00  
[blaurent@comedie.ch](mailto:blaurent@comedie.ch)

[www.comedie.ch](http://www.comedie.ch)

# Quartier lointain

LIBREMENT ADAPTE DE JIRO TANIGUCHI

MISE EN SCÈNE : DORIAN ROSSEL

---

dramaturgie  
assistante mise en scène  
collaboration artistique  
scénographie  
vidéo  
musique originale  
costumes  
  
assistante de production Cie STT

Carine Corajoud  
Laure Bourgknecht  
Delphine Lanza  
Sylvie Kleiber, Cie STT  
Jean-Luc Marchina  
Patricia Bosshard  
Barbara Thonney  
assistée de Nicole Conus  
Muriel Maggos

avec

Rodolphe Dekowski  
Mathieu Delomnté  
Xavier Fernandez-Cavada  
Karim Kadjar  
Delphine Lanza  
Elodie Weber

et  
Patricia Bosshard  
Anne Gillot

musique  
musique

Coproduction : Comédie de Genève-Centre dramatique, Cie STT.

Avec la participation de L'Arsenic-centre d'Art contemporain (Lausanne)

Tournée : du 12 au 22 mars à L'Arsenic-centre d'Art contemporain (Lausanne)

## Table des matières

La démarche artistique par Dorian Rossel – metteur en scène	4
Une BD au théâtre, pourquoi ? par Carine Corajoud – dramaturge de la Cie STT	5
Quand la BD entre en scène – entretien avec Dorian Rossel & Carine Corajoud par Arielle Meyer MacLeod	9
Taniguchi, l'œuvre-monde par Eva Cousido	11
Eloge de la marche – entretien avec Jirô Taniguchi par Jean-Philippe Toussaint	12
Dorian Rossel ou l'art de déjouer l'illusion théâtrale par Carine Corajoud	14
Le croqueur d'ordinaire Jirô Taniguchi, dessinateur de mangas - portrait par Stéphane Jarno ( <i>Télérama</i> 3014 – 17 octobre 2007)	15
Annexe Extraits de « L'Art invisible » de Scott McCloud (éd. Delcourt)	17

# La démarche artistique

par Dorian Rossel – metteur en scène

---

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

---

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 spectateur<sup>1</sup>. 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 ?

## *Quartier lointain*

En quelques années, Jirô Taniguchi est devenu l'ambassadeur de la bande dessinée japonaise en Europe, séduisant un large public par ses descriptions minutieuses des petits riens du quotidien ou par ses histoires aux thèmes universels. Il développe un dessin très épuré, au trait gracieux, d'une finesse extrême.

*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

---

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

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

Le chapitrage de la bande dessinée (éd. Casterman, 2003) ne correspond 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 Théâtre du Loup en février 2009. 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, lorsque 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 :

- 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. )
- 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 évoqués 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.



# Quand la BD entre en scène

## entretien avec Dorian Rossel & Carine Corajoud

par Arielle Meyer MacLeod

---

Dorian Rossel crée des spectacles qui s'écrivent sur scène et n'empruntent pas au répertoire théâtral.

Pour ce premier opus dans l'institution, il a choisi de puiser son inspiration dans une bande dessinée, *Quartier lointain*, du japonais Jirô Taniguchi.

L'argument est simple et fantastique à la fois. Poussé par une volonté qu'il ne domine pas, un homme de 48 ans, marié et père de famille, se retrouve dans sa ville natale sans vraiment l'avoir voulu. Et se trouve projeté 34 ans plus tôt, réincarné dans son corps d'adolescent, amené à revivre les événements de son passé tout en gardant sa conscience d'homme mûr: un voyage dans le temps en forme d'introspection.

Rencontre avec le metteur en scène et sa dramaturge, Carine Corajoud

**ARIELLE MEYER MACLEOD.** Est-ce que votre mode de travail relève de la création collective?

**DORIAN ROSSEL.** Je viens de là. Ce qui m'intéresse c'est de voir comment à partir de deux idées en naît une troisième. Mais je me suis rendu compte que tout discuter peut aussi alourdir le processus, raison pour laquelle j'ai commencé à créer des spectacles sous mon nom. Aujourd'hui mon travail n'est donc plus tout à fait de l'ordre de la création collective, mais ne s'apparente pas non plus à une forme traditionnelle de mise en scène. Un peu comme la danse contemporaine, discipline dans laquelle le langage chorégraphique s'invente souvent à partir de la spécificité de chaque corps, et qui intègre de ce fait une dimension collective d'échange.

**AMM.** Comment se construisent alors vos spectacles ?

**DR.** Ils s'élaborent principalement en répétition, en observant ce qui émerge du plateau. Nous cherchons des pistes en amont mais ne décidons rien avant le début des répétitions. Le travail est empirique. Je ne veux pas concevoir un spectacle dans ma tête et demander aux comédiens d'être des interprètes de ma vision: lorsque quelqu'un propose une idée singulière et pertinente, on cherche comment la consolider et la développer. Je tente de faire coexister une multiplicité de sens.

**CC.** Le centre de notre réflexion porte sur le rapport entre la scène et la salle.

**DR.** Oui, nous sommes plusieurs dans ma génération à faire du rapport avec le spectateur le point essentiel de notre travail. Nous voulons créer une complicité avec ce spectateur, construire avec lui, chercher un rapport direct d'intimité, d'implication et de réflexion. Plutôt qu'il ne s'oublie dans l'illusion théâtrale, je préfère essayer de faire qu'il se retrouve. Dans mes spectacles, les acteurs n'arrêtent jamais d'être eux-mêmes: ils ne font que donner des signes pour représenter un personnage. On se situe vraiment avec l'ici et maintenant de la représentation.

**AMM. Qu'est-ce qui vous a séduit dans cette bande dessinée de Taniguchi?**

**DR.** Il y a une profonde délicatesse dans cette écriture. J'ai été très touché par sa façon de faire surgir des sensations et des émotions dans un quotidien apparemment banal; il est en cela un héritier de Tchekhov et du cinéaste Ozu. Eux aussi possèdent cet art d'exprimer avec une extrême simplicité des problématiques étonnamment complexes.

**AMM. Comment allez-vous transposer à la scène ce matériau de la bande dessinée?**

**CC.** Nous ne voulons pas reproduire fidèlement la partition dessinée. Mais en même temps le dessin prend en charge beaucoup d'émotions et crée un rythme par ses silences et les vides laissés entre les cases. Il faut donc que nous arrivions à transposer ce qu'offre le dessin dans une forme théâtrale, à travers la scénographie et le jeu.

**AMM. Il y a une dimension très intérieure dans ce récit...**

**CC.** Oui, il s'agit en fait d'un monologue intérieur, ce qui lui confère une dimension littéraire. Cela implique une intimité très forte avec le lecteur et nous devons nous poser la question de savoir comment faire passer cette intériorité au théâtre.

Notre défi serait de retrouver la simplicité et l'émotion brute qui se dégage de la bande dessinée sans tomber dans l'illustration. Pour cela nous allons sans doute tabler sur une mise à distance qui affiche le théâtre.

**AMM. *Quartier lointain* est aussi une réflexion sur le temps. Le récit procède par un retour en arrière, ce qui à premier abord va à l'encontre de la linéarité du temps théâtral.**

**CC.** Mais le théâtre permet aussi de raconter la simultanéité. Le récit se construit à partir de trois moments distincts: celui où le narrateur raconte, celui de sa vie d'adulte qui se situe en 1998 et celui de son adolescence en 1963. Au théâtre, ces trois moments peuvent coexister – et même dialoguer – si on imagine des espaces qui se chargent de les distinguer.

**AMM. Cette histoire bouleversante pose la question de savoir si on peut intervenir sur le cours des événements: est-ce que ce personnage qui revit son passé en ayant le savoir et la conscience de l'homme qu'il est devenu peut influencer et modifier la façon dont les événements vont se produire?**

**CC.** Il ne le peut pas, et c'est précisément ce qui est beau. Le retour dans le temps produit une transformation intérieure qui ne modifie pas son passé mais sa vie d'adulte. C'est comme s'il devait refaire tout ce chemin pour arriver vers quelque chose de nouveau.

**DR.** Le récit procède d'ailleurs par répétitions successives de façon très virtuose. Il avance de manière cyclique, reprenant sans cesse des motifs déjà évoqués en les transformant. Ce que j'aime c'est que cette virtuosité n'est jamais ostentatoire.

**AMM. Dorian Rossel, depuis cette année vous êtes artiste associé à la Comédie de Genève. Qu'est-ce que cela représente pour vous?**

**DR.** C'est une opportunité incroyable, une reconnaissance évidente de la singularité de notre démarche. Depuis 12 ans nous faisons du théâtre avec les moyens du bord et nous avons maintenant l'occasion de profiter d'un nouveau système de production et de rencontrer des savoir-faire. Cela dit, le fait que nous passions du théâtre de l'Usine à la Comédie prouve bien que le théâtre alternatif est une source vive de création. Anne Bisang comme l'équipe de la Comédie tentent d'ailleurs vraiment de comprendre la spécificité de notre démarche. Tout le monde se révèle curieux de cela. Ce n'est pas du tout l'image que je me faisais de l'institution...

# Taniguchi, l'œuvre-monde

par Eva Cousido

---

Récompensé plusieurs fois au prestigieux festival de BD d'Angoulême, Jirô Taniguchi est l'un des mangakas les plus célèbres en Europe. Eclairage sur un humaniste inspiré.

Tottori, 1947 : dans cette région du Sud-ouest du Japon, entre la mer et les dunes de sable à perte de vue, naît Jirô Taniguchi qui bientôt distillera son talent et sa douce mélancolie dans l'univers de la bande dessinée. Auteur prodige et prolifique, il se lance dans la BD dès 1970 et signe son premier album solo en 1991. Lauréat de prix d'excellence au Japon, c'est surtout l'Europe qui célèbrera son art : le festival d'Angoulême attribue le prix du meilleur dessin à *Sommets des dieux* et du meilleur scénario à *Quartier lointain*. Le dessin de Taniguchi se distancie du manga traditionnel, au trait rond et naïf, pour affirmer un style proche de la ligne claire occidentale des années 1960. Pas étonnant alors que les grandes maisons européennes le repèrent. Casterman publie la majorité de ses ouvrages. Les éditions Dargaud et Kana s'intéressent aussi à cet infatigable travailleur. C'est d'ailleurs chez Kana qu'est paru le remarquable *Icare*, récit de science-fiction cosigné avec un autre maître de la BD : le Français Moebius.

Taniguchi découvre l'univers des bulles à 25 ans, par les *comics* américains, seules BD étrangères disponibles à l'époque. La BD franco-belge vient ensuite. Mais surtout, c'est le réalisateur nippon Ozu qui nourrit son inspiration encore et toujours. De ce génie du cinéma, il retient l'universalité des histoires et la simplicité efficace avec laquelle il les raconte.

L'œuvre de Taniguchi peut sembler éclectique au premier abord. Il aborde la SF, maîtrise le fantastique (*Le Chien Blanco*, *La Montagne magique*, *Un Ciel radieux*), confronte ses personnages à la force impériale de la nature (*L'Homme de la toundra* - inspiré de Jack London-, *Le Sommet des dieux*), narre le quotidien et ses infimes détails (*L'Orme du Caucase*, *Le Promeneur*, *Quartier lointain*). Pourtant, c'est toujours une même délicatesse, un raffinement et un humanisme pudique qui traversent ses albums. Un rythme souvent lent, un esprit contemplatif et serein nimbent son travail où la frontière entre fantastique et réalisme s'estompe parfois subtilement. Taniguchi excelle à traduire le silence et l'intime. Les thèmes de la mémoire, de la famille, de l'importance à exprimer l'amour que l'on porte à ses proches sont récurrents. Il sait comme peu d'autres transfigurer les micro-événements de la vie en narrations saisissantes. Chaque album est un voyage, un moment d'apaisement et de réconciliation d'une rareté précieuse. A découvrir sans retenue.

# Eloge de la marche

## entretien avec Jirô Taniguchi

par Jean-Philippe Toussaint

---

**JEAN-PHILIPPE TOUSSAINT :** Y a-t-il une véritable philosophie de la promenade chez vous ? Un éloge conscient de la marche ?

**JIRÔ TANIGUCHI:** Je n'ai pas de philosophie particulière de la marche. J'ai le sentiment que, parmi les actions quotidiennes des êtres humains, la marche est la plus naturelle. Et c'est aussi, je pense, une activité particulièrement importante, surtout quand elle n'a pas d'objectif précis. La promenade me semble devoir être une liberté. Ni objectif, ni limite de temps ne doivent l'entraver. J'ai l'impression que la course par exemple, ou le déplacement avec un appareil de locomotion, sont motivés par un but: pour faire quelque chose ou aller quelque part. Quand on marche, on est libre de son allure, de sa foulée. Je pense que, en raison de sa vitesse, la marche correspond au déplacement le plus naturel pour l'être humain. Mais la marche nécessite un état de disponibilité. Et puis il est également important de s'arrêter de temps en temps. En marchant lentement on peut découvrir des choses qui nous échappaient jusque-là. (...)

**J-PT.** Contrairement aux *Rêveries du promeneur solitaire* de Rousseau, où le promeneur reste enfermé sur lui-même et quasiment hermétique au monde extérieur, la promenade est chez vous une ouverture, un mode d'appréhension du monde.

**JT.** Presque tous les jours, je vais de chez moi à mon atelier. Je prends d'abord le train et puis je descends en cours de route pour finir le trajet à pied. Il m'arrive de ne pas aller directement à mon atelier et de faire des détours. C'est sans doute le moment de la journée où je suis le plus détendu. Marcher pendant ces sortes d'interstices dans mon emploi du temps me libère mentalement. Ce sont les seuls instants pendant lesquels je peux oublier mon travail ou mes soucis. C'est très inhabituel une bande dessinée non narrative, sans histoire et sans grands effets (pas de méchants, pas de complots, pas de trésors, pas de bagarres, pas d'armes à feu). On est souvent aux frontières de la bande dessinée et de la poésie. Je travaille de deux façons différentes. Dans certains cas, je dessine à partir d'un scénario. Là, il peut m'arriver de décrire des scènes d'action, des armes à feu ou des méchants! Dans d'autres cas, ce sont des histoires originales que je dessine. Je dois sans doute manquer d'imagination pour inventer moi-même de vrais méchants et les éditeurs me font souvent remarquer que même mes personnages de méchants sont plutôt faibles! Peut-être, mais j'ai aussi envie qu'ils sachent qu'on peut créer des mangas sans nécessairement mettre en scène des méchants ou faire se battre des ennemis. Si j'ai envie de raconter des histoires à partir de 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.

**J-PT. Cette attention aux petites choses, aux menues beautés du quotidien, souvent nappée de nostalgie ou de mélancolie, me semble caractéristique de votre manière de voir le monde. Y a-t-il là quelque chose de spécifiquement asiatique?**

**JT.** Je pense que les hommes et les animaux sont essentiellement des êtres tranquilles pour lesquels une certaine réserve, une certaine discrétion, sont des moyens de survivre. 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.

**J-PT. Pensez-vous qu'il y a une sorte de destinée derrière les choix que nous faisons dans la vie ? On se pose souvent la question : si j'avais fait ceci plutôt que cela, que se serait-il passé ? Ce genre de questionnement est-il réservé à vos personnages dans les mangas, ou bien avez-vous aussi des doutes, des regrets par rapport à certaines de vos décisions ?**

**JT.** Je n'ai jamais pensé que ma vie était le résultat d'une destinée, mais je crois que ce qui se passe dans le monde en général n'est pas dû au hasard.

**J-PT. Est-ce que l'on doit appeler cela le destin?**

**JT.** Peut-être. À tout instant, nous avons un nombre infini de choix à faire.

Questions et réponses traduites par Corinne Quentin à Tokyo en juin 2008.

# Dorian Rossel

## ou l'art de déjouer l'illusion théâtrale

par Carine Corajoud - dramaturge

---

Très tôt intéressé par la place de l'acteur dans le processus de création, Dorian Rossel est un directeur d'acteur d'une finesse exigeante qui développe un langage minimaliste et singulier. Parcours.

Dorian Rossel se confronte très jeune aux arts scéniques et cinématographiques, comme spectateur d'abord, puis comme acteur. A 13 ans déjà, il réalise des courts-métrages et interprète *Quand j'avais cinq ans, je m'ai tué* d'Howard Buten, au Théâtre de Vidy, mis en scène par Gérard Demierre. Après sa formation à l'école Serge Martin à Genève, il travaille en Suisse romande et en Normandie. A deux danseuses et deux comédiens, ils fondent le collectif *Demain on change de nom*, cherchant un langage commun au-delà de leurs disciplines. Ils le trouvent dans une forme proche de la performance et dans des créations « hors les murs » : arrière-cour, corridor, usine désaffectée, vestiaire deviennent les lieux de séquences scéniques audacieuses. Le regard du spectateur est projeté vers des horizons nouveaux, hors de la « boîte noire » des théâtres. L'espace urbain devient alors un acteur en soi.

Dès 2003, Dorian suit un chemin plus personnel, tout en restant attaché au dialogue constant avec ses collaborateurs. Les premières créations de sa compagnie STT ne s'échafaudent pas à partir de textes littéraires, mais dans une interaction entre les propositions trouvées en répétition et les enjeux dramaturgiques. Ce caractère empirique du travail lui a permis d'élaborer au fil du temps un langage scénique propre. Habité par des références incontournables, à commencer par Régy et Brook, il se réfère également à des artistes plus contemporains comme Jérôme Bel, Pierre Meunier, Le Radeau, ou plus récemment Philippe Quesne. Ces derniers soulèvent la question même de la représentation théâtrale et provoquent un décroisement entre les arts. Dans un jeu minimaliste et non spectaculaire, Dorian s'amuse, par des décalages, à déjouer l'illusion théâtrale. Il cherche à affirmer la spécificité actuelle des arts vivants, celle d'offrir une expérience *directe* avec le spectateur, non virtuelle et non médiatisée, si ce n'est par la force d'imagination des artistes et du public. Il interpelle le public avec délicatesse, en lui soumettant des formes scéniques originales, qui l'obligent à questionner son regard et ouvrent sur une pluralité du sens.

Désormais, Dorian s'attaque à des œuvres, mais qu'il ne puise pas dans le domaine théâtral : roman (*Panoramique intime* de Stéphanie Katz), cinéma (*Je me mets au milieu mais laissez-moi dormir* d'après *La maman et la putain* de Jean Eustache), enfin bande dessinée (*Quartier lointain* de Taniguchi). Cela lui permet d'affiner son questionnement sur le langage scénique, par la transposition d'un code expressif à un autre. Une aventure théâtrale qui tente de capter la force de chaque art.

# Le croqueur d'ordinaire

## Jirô Taniguchi, dessinateur de mangas - portrait

par Stéphane Jarno

article paru dans *Télérama*, n°3014, 17 octobre 2007

---

**Influencé par le cinéma d'Ozu et la BD franco-belge, ce « mangaka » japonais puise ses histoires dans le quotidien. Quant sérénité côtoie émotions et souvenirs d'enfance.**

Tokyo, quartier Kichijoji. Attablé dans ce restaurant en sous-sol où l'on sert une étonnante cuisine nippo-italienne, Jirô Taniguchi ressemble à l'un de ses personnages. Précisément à ce « gourmet solitaire » qui erre de gargotes en caboulots, et semble moins apprécier ce qu'il y a dans l'assiette que ce qui se passe autour. Au centre des attentions de cette tablée hétéroclite d'éditeurs japonais, de traducteurs, d'auteurs et de journalistes français, le dessinateur parvient pourtant à se faire oublier. Et s'adonne à son occupation favorite : observer et écouter. L'œil brillant, l'ombre d'un sourire aux lèvres, il intervient peu, se fait discrètement traduire quelques propos, ne perdant pas une miette de ce qui se passe. Si les codes de politesse l'y autorisaient, il sortirait sûrement un carnet et croquerait toute cette agitation sur le vif, à sa manière claire et précise. On finit par le questionner, il répond aimablement, interroge à son tour. S'inquiète tout de suite, en bon mangaka, de savoir si l'histoire qu'il vient de publier en France est suffisamment intelligible, si l'on comprend bien les différents états de conscience, si l'éditeur a bien respecté les changements de typographie, si...

Pas d'inquiétude, Jirô, le public français vous reçoit cinq sur cinq. Depuis le succès de *Quartier lointain*, il y a quatre ans, une histoire bientôt adaptée au cinéma par Sam Garbarski, ce gracile sexagénaire s'est imposé comme le mangaka le plus populaire de l'Hexagone. Deux fois primé au festival d'Angoulême – meilleur scénario pour *Quartier lointain*, en 2003, et meilleur dessin pour *Le Sommet des dieux*, en 2005 –, Taniguchi fait même figure d'enjeu pur les éditeurs français. Ils sont quatre à le publier et, entre les deux principaux, Casterman et Kana (Dargaud), la compétition est intense. Il n'est pas rare que trois albums sortent la même année, parfois à peu de temps d'intervalle. Le dessinateur est devenu une sorte de label, synonyme de ventes mais aussi de qualité ; un auteur japonais qui plaît aux amateurs de BD franco-belge plutôt réfractaires au manga et attire également des femmes et de jeunes adultes peu familiers du neuvième art<sup>2</sup>.

On retrouve le maître le lendemain à Kumegawa, une banlieue calme et éloignée à l'est de Tokyo. C'est là, dans un immeuble d'habitation anonyme, que Taniguchi a son atelier. Un petit deux-pièces dans lequel, entre les postes de ses assistants, les tables lumineuses et la photocopieuse, on peine à trouver un endroit où s'installer. Sombre, bien rangé, sans autre bruit que le tic-tac un rien obsédant de la pendule, l'endroit n'incite pas au fou rire. Seules notes insolites : un poster de Blueberry et, dans les rayonnages, des albums franco-belges. Taniguchi est l'un des rares mangakas à bien connaître les bulles occidentales. « *J'ai découvert la BD par hasard.*

---

<sup>2</sup> Ainsi Mureil Barbery, l'auteur de *L'Élégance du hérisson*, qui le mentionne plusieurs fois dans son roman et lui consacre une longue interview, reproduite en postface de *La Montagne magique*.

*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 est passé à l'acte avec *La Montagne magique*, qui vient juste de sortir, et il s'apprête à récidiver avec le scénariste Jean-David Morvan pour une histoire, *Mon année*, qui se déroulera dans une famille française. Il est d'ailleurs venu faire des repérages en Normandie l'hiver dernier. Au pays du manga, Taniguchi occupe une position singulière. Il n'appartient pas à la nébuleuse des auteurs avant-gardistes mais n'est pas pour autant un factotum. Figure reconnue, notamment par les jeunes dessinateurs, Taniguchi est loin d'avoir chez lui le succès dont il jouit en Europe. Dans les grandes librairies tokyoïtes, ses mangas sont souvent relégués au fin fond des bacs... quand on les trouve. L'homme ne s'en offusque pas, qui a depuis longtemps fixé ses propres règles. Travailler sous la contrainte éditoriale, oui, car « *elle peut être créative et impose de e jamais oublier le lecteur* », mais pas à n'importe quel prix. « *J'ai débuté en travaillant pour des hebdomadaires de mangas. Il fallait produire dix à douze pages par semaine. Je dormais dans mon studio, les éditeurs venaient chez moi récupérer les planches. Je vivais et travaillais les yeux rivés sur ma montre. Et puis, à 35 ans, je suis tombé malade, je ne dormais plus, je pensais tout le temps au nombre de pages qu'il me restait à faire, je ne supportais plus ce stress. Alors j'ai expliqué à mes éditeurs que j'allais réduire la cadence. Comme je n'étais pas trop connu et qu'ils savaient pouvoir compter sur d'autres, cela s'est fait en douceur. Aujourd'hui, je ne travaille que huit à neuf heures par jour. Et je ne me lance que dans des projets que j'ai choisis et qui me plaisent.* » Et c'est peu dire que Taniguchi est éclectique, passant de l'aventure en haute montagne (*Le Sommet des dieux, K*) au pur manga littéraire, *Au temps de Botchan*, passionnant tableau de la vie artistique du Japon à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Il s'est aussi essayé au polar, aux histoires de samourais, à la SF (il a cosigné *Icare* avec Mœbius) et s'intéresse en ce moment à Ernest Thompson Seton, un naturaliste américain qui semble sorti d'un roman de Jack London. Lyrisme et grand air garantis ! C'est pourtant dans le registre de l'« ordinaire » qu'il nous touche le plus. De petites histoires tirées du quotidien ou inspirées par son enfance provinciale à Tottorri, dans lesquelles il glisse parfois un élément fantastique. Comme dans *Quartier lointain*, où, après une soirée très arrosée, un quadra est condamné à revivre l'année de ses 14 ans, ou encore *Un ciel radieux*, où, à la suite d'un accident de la route, deux hommes dans le coma échangent leurs personnalités...

**Des récits au rythme lent**, prétexte à l'étude des personnages et destiné selon lui « *à faire retrouver des sentiments oubliés* ». Emotions fortes, qui agitent soudain un monde paisible, comme un caillou jeté dans l'eau d'un lac. Maître de la mise en scène, Taniguchi excelle à montrer les situations, à faire parler les décors, à saisir les regards, à jouer sur les non-dits. Quitte à évacuer jusqu'aux mots, comme dans cet *Homme qui marche* digne d'un film d'Ozu. « *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.* »