



第8回 クオリアAGORA 2013

感激・感動する新しい広場づくりと
コミュニケーション能力

2013.12.26. 平田オリザ



新国立劇場



新国立劇場







Culture

Oriza Hirata, auteur de la pièce, dirige une compagnie et un théâtre au Japon. « Surprendre avec les mots du quotidien »

Oriza Hirata, un jeune auteur japonais, est en France pour la première fois. Il a écrit une pièce, « Tokyo Notes », qui est en cours de représentation à la Villette. La pièce est en japonais, mais elle est traduite en français. Oriza Hirata est un auteur japonais très connu au Japon, qui a écrit une pièce, « Tokyo Notes », qui est en cours de représentation à la Villette. La pièce est en japonais, mais elle est traduite en français.

Oriza Hirata est un auteur japonais très connu au Japon, qui a écrit une pièce, « Tokyo Notes », qui est en cours de représentation à la Villette. La pièce est en japonais, mais elle est traduite en français.



Vingt-deux personnages, tous visiteurs d'une exposition, se croisent. Il n'y a pas d'intrigue et proprement parler, plutôt une suite d'instants, de photographies presque.

« TOKYO NOTES », EMPIRE DU SILENCE

« Comment substituer des codes à d'autres codes ? » La première réponse de Fishbach tient dans l'espace : au centre, un quadrilatère, le lieu principal de l'action. Autour, des coulisses ouvertes où les acteurs patientent, s'entraînent, suivent les péripéties avant d'entrer en scène. Le tout ressemble à un ballet, moins chorégraphié que calligraphié, à l'écriture très calme et très soignée d'une page blanche. La seconde réponse tient dans la façon de dire. La pièce est truffée de formules de politesse : une bonne centaine d'« excusez-moi », sans compter les « Ah », les « Ah, ah » ou les « Ah, ah, ah », qui ponctuent presque toutes les répliques. Comment faire entendre cela sans que ça devienne lourd ou ridicule ? Comment restituer ce qui, pour les japonais, est parfaitement naturel, et pour les spectateurs français le comble de l'artifice ? Fishbach a trouvé : en faisant prononcer aux acteurs tous les « e », muet, en donnant au texte un accent singulier, qui, joint d'agacer, force l'écoute et a des vertus rythmiques. En somme, il invente une musique pour mieux traduire la langue. Il introduit d'autre part toute une série de décalages entre le texte et la gestuelle, comme si chaque ac-

Oriza Hirata, auteur de la pièce, dirige une compagnie et un théâtre au Japon. « Surprendre avec les mots du quotidien »

Né à Tokyo en 1962, Oriza Hirata a hérité de son père le Komaba Agora Theatre (50 places théoriques, 120 spectateurs quand il est plein). C'est là qu'avec sa compagnie – une vingtaine d'acteurs, autant d'élèves – il écrit et met en scène des spectacles, dont Tokyo Notes, son plus grand succès. Apparaissant, Oriza Hirata s'était fait connaître à 19 ans en publiant un livre sur les deux ans et demi de tour du monde à vélo qu'il venait d'effectuer. Comment êtes-vous venu au théâtre ? Mon père avait un petit théâtre à Tokyo qui était menacé de destruction. J'ai essayé de l'aider. Il était auteur dramatique et il écrivait des scénarios de films. Il avait hypothéqué le terrain. Aujourd'hui, je continue à payer les traites. J'ai donc connu tous les artistes qui étaient autour de mon père. Et avant de voir des spectacles ailleurs, j'ai beaucoup lu les classiques du théâtre occidental. Quels sont vos moyens ? Quand nous ne jouons pas, nous louons la salle à la semaine à d'autres compagnies. Nous ne touchons pas de subvention de l'Etat ou d'argent du mécénat pour faire fonctionner le théâtre. Mais pour la compagnie, nous recevons des aides, par exemple le prêt d'une salle de répétition. Y a-t-il beaucoup de pièces comme Tokyo Notes au Japon ? À partir de 1988, ce que je faisais est apparu comme nouveau dans le théâtre contemporain japonais. Trop même : personne ne pensait que c'était du texte écrit. Les gens étaient habitués aux événements violents, spectaculaires, aux longs discours. Là, je voulais qu'ils entendent des conversations quotidiennes et ça les surprenait. Le cinéma aurait dû pourrir l'art de l'écriture... Cela se faisait au cinéma, mais pas du tout dans le théâtre contemporain qui, à l'origine, est une imitation du théâtre européen. Il y a quatre-vingts ans, un auteur, Kishida Kunio, est venu en France pour étudier comment le théâtre s'y faisait. Il a noté tout ce qu'il voyait, à l'Opéra, à la Comédie-Française, pour le reproduire. Quand j'étais jeune et que je voyais du théâtre, je me disais toujours que les japonais ne parlaient pas comme cela. Et c'était vrai aussi bien pour les pièces occidentales que pour des œuvres écrites en japonais. Cela vous paraissait vieux, artificiel ? Oui. Je crois qu'un auteur de théâtre doit chercher à faire le lien entre langage poétique et langage quotidien.



Oriza Hirata, l'auteur japonais de la pièce, avec le metteur en scène Frédéric Fishbach.

reconnissance d'un silence partagé. Si Fishbach et Hirata ont quelque chose en commun, c'est très certainement cette capacité à faire entendre le silence. Et tout ce qu'il y a derrière : l'abîme d'un « ah, ah, ah », la beauté toute bête de ce simple échange entre Yumi et Yoshie, sa belle-sœur : « On regarde intensément les choses, n'est-ce pas, quand on peint. Les gens aussi on les fixe. Et je suis sûr que seuls ceux qui ont la force de regarder d'une manière insensée peuvent devenir peintres. » — B. — Ils doivent avoir les yeux comme des lentilles spéciales. » Et puis encore, et tout du long, l'humour comme forme suprême de la politesse. — R. S. — Oriza Hirata, Tokyo Notes, traduit du japonais par Rose-Marie Makino Saville, éd. Les Solitaires intempestifs, 160 pp., 50 €. A paraître du même auteur aux mêmes éditions : Gens de Séoul.

Depuis dix ans, les choses ont donc changé ? Cette nouvelle façon de faire commence à être mieux acceptée, surtout chez des auteurs dramatiques de province. Le questionnement n'est pas nouveau, beaucoup, dont moi, avaient reçu l'influence d'auteurs comme Beckett. Êtes-vous influencé par le théâtre classique japonais ? Beaucoup plus par le nô et surtout le kyogen (théâtre comique traditionnel, ndr) que par le kabuki. J'ai le projet d'écrire une nouvelle pièce de kyogen. Je suis sûr que cela peut réussir. C'est un genre qui a six cents ans, mais dont la vitalité est intacte. Vos pièces traitent de la question de l'autre, la culture européenne à travers Vermeer dans Gens de Séoul... J'ai toujours eu envie de faire ressortir le Japon au moyen de comparaisons. Cela aide à mieux le définir. Pourquoi Vermeer ? Parce que j'adore. Et aussi parce qu'il n'est pas si connu au Japon. Pour faire un spectacle, il faut des spectateurs qui savent et d'autres qui ne savent pas. Van Gogh, tout le monde le connaît au Japon. Travailler avec un metteur en scène européen vous a-t-il réservé des surprises ? En France, on crée le spectacle petit à petit avec les acteurs. Au Japon, on se fixe d'abord un but, on fait un programme et on avance comme prévu. Le respect du texte n'est pas le même qu'en Europe ? Les traductions de pièces occidentales dont nous disposons étaient écrites par des universitaires, pas par des hommes de théâtre, et il fallait bien changer, adapter. Un texte s'écrit en répétant avec les acteurs. Pour Tokyo Notes, il existe trois versions différentes. Quand un acteur change, je change le texte. Avez-vous été frappé par des différences entre acteurs français et japonais ? Tout acteur, d'où qu'il vienne, est différent d'un autre. C'est vrai aussi pour les spectateurs. Au Japon, personne ne peut vivre du théâtre. Les acteurs travaillent pour la télévision, le cinéma ou toute autre chose. La réaction des spectateurs français à Tokyo Notes ressemble à celle des japonais ? Les acteurs japonais de la version française disent que c'est assez proche. En gros, 30% des gens trouvent cela excellent, la moitié sont surpris et les 20% restant ne comprennent pas pourquoi les autres rient. Mais pour avoir ce genre de réactions au Japon, j'ai mis cinq ans. En France, ça semble plus rapide.

THEATRE
TOKYO NOTES
DE ORIZA HIRATA
MISE EN SCENE FRÉDÉRIC FISBACH
EN COLLABORATION AVEC L'AUTEUR
PARQUET DE BA
DU 1ER AU 19 FÉVRIER 2000
INFO-RÉSA: 01 40 03 75 76
WWW.LA-VILLETTE.COM
METRO : PORTE DE PANTIN





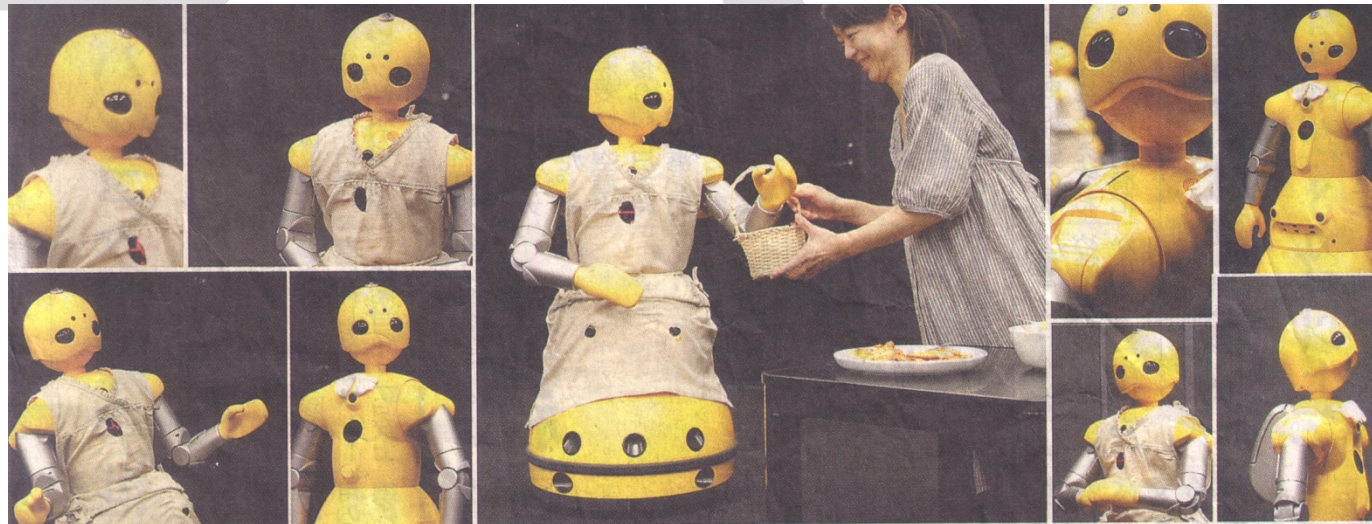


主役はどっちだ？

Which is the main character?

ロボットと人間が芝居共演

costar with a robot



主役はどっちだ？ ロボットと人間が芝居共演

大阪府豊中市の大阪大「21世紀懐徳堂多目的スタジオ」で25日、ロボットと人間による芝居「働く私」が上演された。同大によると、ロボットが登場人物として「出演」するのは極めて珍しいという。劇作家で同大教授の平田オリザさんが脚本を書いた。石黒浩教授（ロボット工学）と大阪市のコンピュータソフトウェア会社「イーガー」が共同で作ったロボット2台と2人の俳優が27分間、共演した。

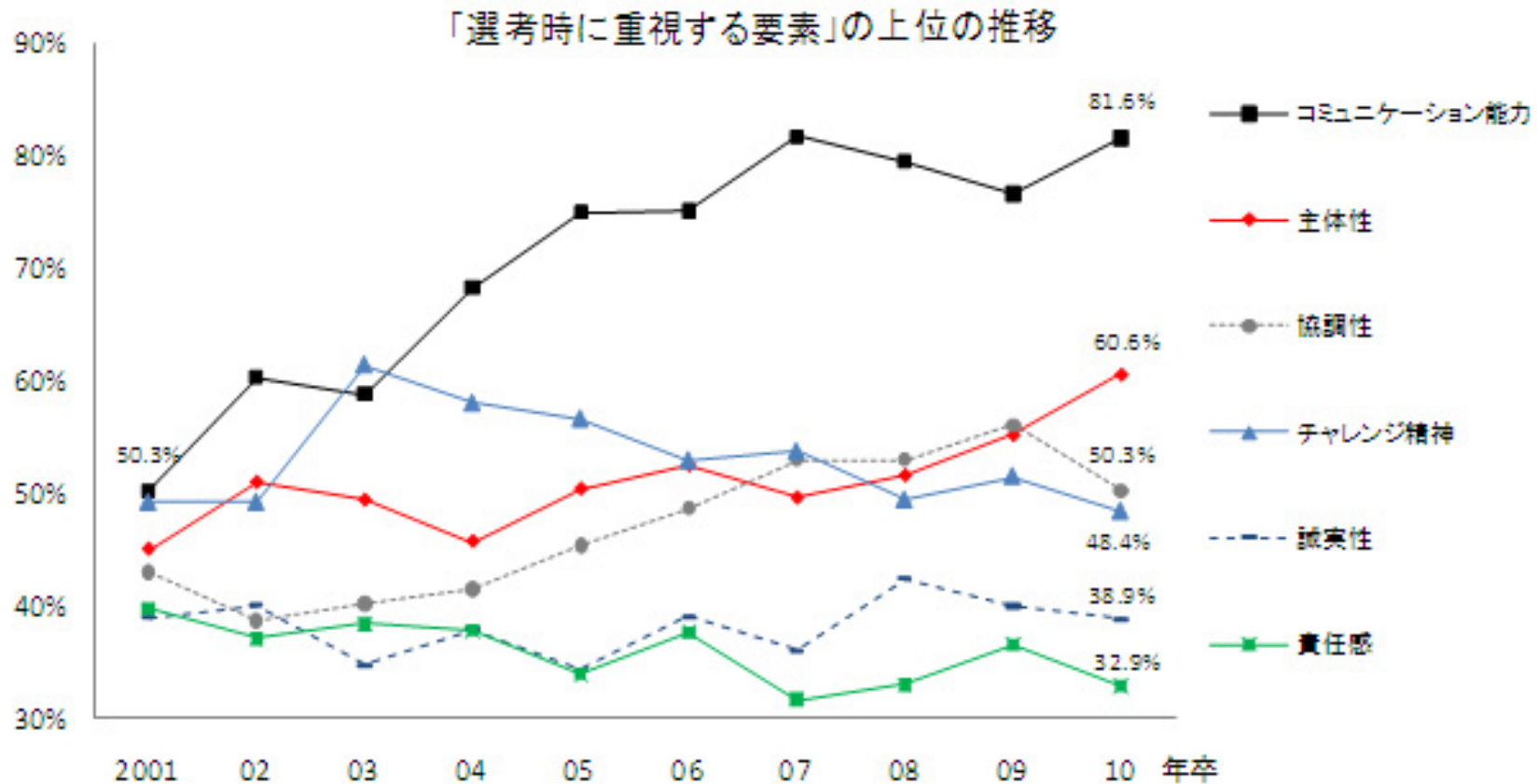
舞台はロボットと人間が共存するようになった近未来。人のために作られたロボットが、悩みを抱え働けなくなったことを通して、働くことの意味を考える内容になっている。【川端智子

人間と一緒に演劇するロボット。見る角度で、ロボットの表情も千差万別。大阪府豊中市の大阪大で25日、小川昌宏撮影





コミュニケーション能力



資料:日本経団連「新卒採用に関するアンケート調査」(当該設問は2000年度(01年卒採用)から調査開始)

※選考にあたって特に重視した点を25項目より5つ回答。全回答企業のうち、その項目を選択した割合を示している。



PISA調査が求めるもの

学力は低下したか？

落書き問題

異文化理解能力



PISA調査が求めるもの

協調性から社交性へ

異文化理解能力

合意形成能力

人間関係形成能力



コミュニケーション能力は低下しているか？

- 単語で喋る子どもたち
- スピーチの成立しないクラス
- 能力の低下ではなく意欲の低下



学びのモチベーション

伝える技術を教えることから、

伝えたいという気持ちを持たせる教育へ



コミュニケーション能力は低下しているのか？

- コミュニケーション能力問題の顕在化
- コミュニケーション能力の多様化

何故コミュニケーション教育なのか

- 少子化、地域社会の崩壊
- 産業構造の転換
サービス業中心の消費社会
付加価値を生む教育
- 国際化

コミュニケーション能力とは何か？

異文化間コミュニケーション

国際化

内なる国際化

世代間コミュニケーション

ジェンダー



コミュニケーション能力を巡るダブルバインド (二重拘束)

- グローバル・コミュニケーション・スキル
(異文化理解能力)
- 日本型のコミュニケーション能力

文明と文化の違い

文明・・・だれもが参加できる普遍的なもの・合理的なもの・機能的なもの

文化・・・不合理なもの、特定の集団(たとえば民族)においてのみ通用する特殊なもの、他に及ぼしがたい。つまりは普遍的でない。

@ 司馬遼太郎



文明と文化の違い

日本は文化は輸出できても、
文明を輸出できる国ではない。

stateとnationの違い

state・・・市民革命などを経て憲法を作り、
法の下での統治を行う国家 (natio-state)
文明を輸出できる国

nation・・・民族、言語などを一つにして
自然発生的に生まれてきた国家
文化を守る国



話し言葉のカテゴリー

演説

スピーチ

教授

対論

対話

会話

独り言



話し言葉のカテゴリー

演説

スピーチ

教授

対論

対話

会話

独り言

話し言葉のカテゴリー

「会話」= 親しい人とのお喋り

「対話」=

知らない人との間の情報の交換や、
知っている人同士でも価値観が
異なる時の摺り合わせ



演劇は対話を要求する

家族の場合

「お父さんの仕事は何？」

忠臣蔵の場合

よく知っている同士でも対話は起こる。



話し言葉のカテゴリー

「会話」＝分かり合う、察し合う文化

「対話」＝説明し合う文化



冗長率

冗長率が高いのは何？

演説
スピーチ
教授
対論
対話
会話
独り言



冗長率

冗長率が高いのは何？

演説

スピーチ

教授

対論

対話

会話

独り言



会話

Conversation

ウチ

Uchi

high-context

冗長率は低い

Low rate of redundancy

対話

Dialogue

ソト

Soto

low-context

冗長率は高い

High rate of redundancy



ペルソナ (persona)

人格 = person

仮面

仮面の総体が人格を形成する