

UN COUP DE DON

CHORÉGRAPHIE - KO MUROBUSHI
DIRECTION ARTISTIQUE - CARLOTTA IKEDA



UN COUP DE DON

Direction artistique	Carlotta Ikeda
Chorégraphie	Ko Murobushi
Musique	Alain Mahé
Lumières	Eric Blossé
Interprètes	Carlotta Ikeda Christine Chu Pierre Darde Mai Ishiwata Corentin Le Flohic Olia Lydaki Emanuela Nelli
Régie Générale	Laurent Rieuf
Production Coproduction	Compagnie Ariadone Festival Automne en Normandie IDDAC / Festival Danse Toujours OARA – Office Artistique de la Région Aquitaine Centres Culturels de la Ville de Limoges- Scène conventionnée pour la danse La Briqueterie – CDC du Val de Marne Théâtre des 2 rives - Charenton-le-Pont Olympia d'Arcachon – Scène conventionnée pour la danse CCN – Ballet Biarritz CCN de Tours
Remerciements	CDC d'Aquitaine - Le Cuvier et la scène conventionnée Le Rayon Vert

HIROSHIMA, MON AMOUR

Je ne suis pas né avec la bombe atomique. Ma danse non plus ne vient pas de là. J'ai traversé des moments plus personnels d'épouvante et de désolation au point de ne pouvoir en évoquer ne serait ce que le souvenir. J'ai connu la mort, ma propre mort. Les épreuves m'ont fait mourir plusieurs fois, et pourtant, je vis encore...
Ma vie ? Ne suis-je pas déjà mort ? Ne suis-je pas seulement un « nom posthume » ? Mais de qui serais-je le nom posthume ?
Fantôme de « moi » ou spectre d'un autre ?
Des spectres, d'ailleurs, j'en ai souvent rencontré. J'ai même écouté résonner le bruit des pas des jambes amputées et les gémissements des voix disparues de mes oncles morts de la bombe atomique.

De fait, c'est le choc ressenti en voyant le film d'Alain Resnais et Marguerite Duras Hiroshima mon amour qui m'a fait connaître la mort. Ma danse n'est pas née des images des villes dévastées par la bombe atomique mais bien plutôt de l'expérience plus radicale et plus violente de ce film.

KO MUROBUSHI - 16 JUIN 2011, PARIS

UN COUP DE DON

Je suis à nouveau repris par le désir de parler de ce qui est au plus profond de la danse Butô. Ou plutôt je veux parler de l'impossibilité de dire, de l'expérience impossible. Parler de ce qui au moment même où je pense, érode ma pensée à sa source, la désintègre. Parler de ce « néant » qui se trouve au fondement de moi, qui continue d'être la source de ma vie.
Innombrables morts, temps infinis.
Nous sommes pareils à cet employé de banque transformé en ombre à Hiroshima.
Nous vivons tous comme cela.
Si nous pouvions voir nos corps ainsi, il ne serait pas nécessaire de danser.
Ombre de l'homme à jamais gravée sur l'escalier de pierre de la banque au moment même où son corps était détruit par la bombe atomique lancée sur Hiroshima.
Expérience absolue.
Silence insondable au cœur de l'expérience.
'Silence / Noise'

Je cherche à me souvenir.
Nous sommes nous rencontrés ?
Seule l'incertitude est certaine.
Bombardements éclatants des B29, beauté oppressante des tsunamis.
Mourir pendant que l'on regarde ce qui est beau.
Stupidité de l'homme tué pendant qu'il regarde « cela ».
Cruelle beauté.
Danse impuissante à danser.
Choses qui se détruisent et se détruisent encore.
Tu te mets à danser avec ton silence sur le silence.
Une danse qui évoque ton cadavre, ton corps carbonisé.
Danse de ce son là même qui a tué le son.
Jamais je ne connaîtrai Hiroshima.
Cela restera toujours une expérience extérieure, vécue par d'autres. Et pourtant je ne cesse de parler d'Hiroshima.
De ce « néant » sans commencement ni fin, déjà là au fond de moi, et qui brille de la lumière des ténèbres.

KO MUROBUSHI - BORDEAUX LE 29 JUIN 2011



E N T R E T I E N S

TEXTE ISSU D'UNE SÉRIE D'ENTRETIENS AVEC KO MUROBUSHI
AKIHIRO OZAWA / JUILLET 2011 / PARIS

RUINE

Un des traits essentiels du Butô est son traitement du corps qui le dissocie de son centre de commandement que l'on peut appeler intention, volonté, conscience, mais aussi, désir, inconscience. Le corps n'y est pas libéré de l'âme, mais dissocié et agencé en se mettant dans des rapports très divers avec des éléments de toutes sortes. D'où une belle définition de son fondateur Tatsumi Hijikata : la danse est un cadavre s'efforçant d'être debout au risque de sa vie. Il est vrai qu'elle est déjà d'une tonalité bien spécifique. Le cadavre n'est pas moins un corps objectivé qu'un simple corps inanimé ou mort. Il a son vécu que la danse tâche de révéler à travers sa disparition, appelée mort. D'où les teintes de sa danse sombre, ombrageuse et ténébreuse; Ankoku Butô (danse des ténèbres). Nous pouvons lire les mots de Hijikata sur la ruine dans ce contexte ; un lieu évacué (disons, des clichés de la quotidienne) propice à accueillir les choses matérielles qui nous conduisent.

La ruine vient visiter, au moins une fois, le corps de 14 ou 15 ans. Les gens qui trouvent leur origine à la vue de ruines laissées par des bombardements reviennent aux lieux où ils ont découvert pour la première fois ce qui est la ruine. Cette ruine, comment a-t-elle crû aujourd'hui ? Dans la ruine il y a de toutes manières des choses matérielles. Je pense que ces choses-là ont préservé la voie pour les hommes.

HIROSHIMA

La ruine de Hiroshima n'est pas originaire pour le Butô. Comme le dit Ko Murobushi ; mon butô n'est pas né avec la bombe atomique. Sa mort et sa propre ruine sont personnelles, mais enfouies si profondément qu'elles paraissent inatteignables. Et c'est là où Hiroshima intervient, c'est elle qui a ouvert le cheminement. Plus exactement, c'est le film Hiroshima mon amour, avec ses ruines de l'amour ou de la vie, mises en reliefs sur la Ruine de Hiroshima, qui l'a conduit aussi bien à sa propre expérience de ruine qu'aux innombrables autres. Ce ne sont pas des images terrifiantes mais l'expérience déchirante du film qui a ouvert une brèche vers les ruines. Cependant il garde une image d'Hiroshima comme expérience limite, qui interpelle inmanquablement le sens de l'existence; une ombre d'homme gravée sur une marche de pierre, dont le corps s'est consumé instantanément à l'exposition de la bombe dite atomique, à la chaleur de dix mille degrés, aux mille soleils, en rappelant qu'une blancheur extrême brûle et inscrit à jamais une présence sur une disparition en un éclair. Au contact avec cette ombre, il se demande ce qu'elle a vécu instantanément ; est-ce possible de voir à travers les yeux brûlés par l'éclair, et traduit en termes d'arts plastiques, est-ce possible de danser sur les pieds qui ne savent plus se tenir debout, et emmène à cette formule à la Maurice Blanchot; qu'est-ce qui se rend possible uniquement par ce qui se rend impossible.



RENDRE CONCEVABLE

Il semble bien que cet extrême raccourci soit la signature de Ko Murobushi sur le Butô qu'il a hérité de Hijikata ; un condensé extrême au risque de tomber dans un simple jeu logique, mais tenu et maintenu par des efforts intelligibles du corps et de l'intellect, tous les deux tendus. Tendus en deux sens ; d'abord en tant que concentration physico-mentale, comme on le constate avec ses activités dans la danse; ensuite, il est tendu géo-culturellement vers l'Ouest. Ses recours importants aux écrits de Bataille ou de Blanchot pour parler des «expériences limites», clés pour ses créations, ne sont pas fortuits. Pour bien des artistes japonais, les concepts nés des mouvements artistiques en Europe étaient et sont toujours cruciaux. Cruciaux, non pas comme source d'inspiration, mais pour rendre concevables ce qu'ils vivent et ressentent nécessaire à faire naître sous formes nouvelles. Les mots «influence» ou «inspiration» ne sont pas appropriés pour expliciter cette nécessité ou cet impératif. Il y a des mots, des concepts utiles et efficaces pour faire parcourir une longue distance dans un raccourci ou faire sauter nos manières de percevoir accoutumées, ressenties comme inopérantes, mais difficiles à se débarrasser, collées aux peaux, ancrées dans les ossatures. Un phénoménologue emploierait le mot gauche et maladroit «objectiver» pour qualifier cet usage. Nous y préférons l'expression «rendre concevable» qui veut dire «saisir distinctement dans l'âme» au lieu d'appréhender par vue. D'autant plus que nous avons ici affaire à une danse qui n'est pas à regarder mais à saisir, à agripper, à accrocher. Déjà Hijikata a été un cas exemplaire; il n'a cessé de traquer des déclencheurs dans les mouvements occidentaux, depuis ses collaborations avec des avants gardes japonaises des années 50 et 60 qui ont utilisé le surréalisme ou le dadaïsme pour rendre exprimables ce qu'ils ont ressentis jusqu'à un Antonin

Artaud dans ses dernières années, dont le langage s'est effondré en miettes. Langage que Hijikata des années 80 a essayé de retracer à sa manière avec une syntaxe de contorsion et un imaginaire dont le principe ou même l'éthique est de rester parmi des chairs, des os et des choses, de ne pas décoller aux gestes signifiants, quitte à s'accroupir en dessous du seuil du compréhensible ou de la communication.



HIROSHIMA(S)

Nous comprenons mieux maintenant en écoutant Ko Murobushi : il a été conduit à son cheminement vers la ruine ou la mort par le choc provoqué par le film Hiroshima, mon amour. Il est en effet construit avant tout sur l'impossibilité de parler de Hiroshima à la manière d'un film documentaire. Resnais-Duras tentent de frayer un chemin pour arriver à rendre saisissable ce qu'est Hiroshima pour ceux qui n'ont pas vécu cette catastrophe, sans être écrasé par l'immensité de l'évènement. Un chemin, partant d'une sentence négative - «tu n'as rien vu à Hiroshima» - finit par parvenir aux deux noms propres «ton nom est Hiroshima» et «ton nom est Nevers en France». L'arrivée n'est ni une réconciliation ni un salut, mais le parcours révèle des remontées difficiles d'un vécu du corps et de l'âme. Chaque remontée est une parcelle d'un amour terrible vécu à Nevers la fluviale aux bords de la Loire, relaté à côté des branches de la rivière Ôta mais sur un fond blanc brûlant de l'éclat de mille soleils. L'immensité de la ruine de Hiroshima semble accueillante à l'égard de la ruine morcelée de Nevers. Mais cela n'empêche pas que la ruine de Nevers se sente menacée d'être dépossédée par l'absolu de Hiroshima. La substance du film n'est rien d'autre que cette tension fragile, une ruine à revisiter, à reconstruire dans un espace qu'il faut bien dire «artificiel» entre Hiroshima et Nevers, au prix de sa perte à tout jamais. Fragile, certes, néanmoins elle n'est pas simplement psychologique puisqu'elle tâtonne sur des prises; ongles sur la peau à Hiroshima, s'agrippant sur le mur de la cave à Nevers, la sueur suintant ressemble au sang qui exsude ; son goût, est-ce celui du sang des ongles ou celui du soldat allemand aimé et tué ? On dirait : tout est Butô ou bien rien n'est Butô. Ko affirme qu'à partir de là il a commencé son chemin vers sa ruine.

Ce n'est donc pas par hasard que Ko Murobushi avec Carlotta Ikeda, était un des premiers arrivants du Butô en Europe à la fin des années 70 et que c'était lui et surtout Carlotta, qui s'y investissaient principalement. Cela fait plus de trente ans. Depuis, Hiroshima a, d'une certaine manière, perdu son éclat dans le monde d'aujourd'hui. Elle est toujours là immuable en tant qu'évènement catastrophique, tout en rappelant qu'elle est un résultat de nos propres activités d'hommes. Mais le monde a changé, jetant une couche fine et opaque sur l'évènement. Cette couche invisible mais palpable, nous l'appelons contamination, plus exactement peur de contamination, une peur insidieuse. Oui nous nous référons à Fukushima. Fukushima aura ses ruines dont il est encore trop tôt pour appréhender l'étendue. Mais notre rapport avec les ruines a changé de nature, depuis longtemps. Déjà Paul Virilio a parlé d'un règne de peur en temps de la Paix, nommé guerre froide. Ce règne, qu'il fallait analyser à l'époque, est devenu, depuis le 11 septembre aussi visible - surtout à travers des écrans - qu'effectif par le souci sécuritaire généralisé. Et nous avons peu à peu perdu les ruines à revisiter afin de retrouver «les choses matérielles» dont a parlé Hijikata, au profit d'un monde sécurisé. En même temps les catastrophes nucléaires sont curieusement devenues moins visibles au fur et mesure que la conséquence essentielle de l'accident tient plus de la contamination radioactive que de l'explosion. Mais moins elles sont visibles, plus efficace est la peur qu'elles secrètent. En face de cette menace, de bonnes consciences diraient ; «nous aurions dû abandonner le nucléaire depuis Hiroshima et Nagasaki». Sans doute elles ont raison. Pourtant notre problème est ailleurs. Car ce que nous avons perdu n'est pas une conscience tranquille en sécurité, mais la ruine, avec «des choses matérielles» qui nous préservent une voie. C'est pourquoi aujourd'hui, Ko Murobushi, avec Carlotta Ikeda, va réinvestir l'éclat de Hiroshima pour reconstruire une ruine et la renvoyer à son pays d'origine.



LES CHERCHEURS DU MOUVEMENT

Entretien avec Carlotta Ikeda et Ko Murobushi

Personnalités à part de la danse, formés au butô, Carlotta Ikeda et Ko Murobushi sont deux formidables chercheurs du mouvement. Et des interprètes d'exception. Carlotta Ikeda est venue s'installer en France, près de Bordeaux, développant un butô féminin qui a trouvé son public. Ko Murobushi vit entre le Japon et le reste du monde. Ils ont créé ensemble la Compagnie Ariadone. Et une série de splendides spectacles. Un coup de don est le dernier en date. Rencontre habitée.

Carlotta Ikeda, vous avez créé Ariadone avec Ko dans les années 70. Votre dernière collaboration, Un sacre du printemps, remonte à 1999 : qu'est-ce qui a motivé vos « retrouvailles » sur Un coup de don ?

Carlotta Ikeda : La première motivation se trouve dans le désir simple de retravailler avec lui. Je souhaitais aussi vérifier comment nos arts, après un cheminement séparé et autonome de dix ans, pouvaient se retrouver et se confronter.

Sur ce projet vous êtes la directrice artistique, Ko le chorégraphe. Est-ce que la répartition est si marquée – chacun son rôle dans la conception du spectacle ?

C. I. : La direction artistique du projet, le thème retenu, le titre choisi, l'esprit général du travail sur les corps et la danse sont issus de discussions entre Ko Murobushi et moi-même. Celles-ci étaient préalables au travail en studio avec les danseurs.

Ko évoque l'importance pour lui du film Hiroshima mon amour. En est-il de même pour vous ?

C. I. : Mon urgence avec cette création est celle de danser et de

représenter la dissipation soudaine des corps. La référence à Hiroshima n'est qu'un prétexte pour évoquer le risque toujours bien présent de la disparition.

Vous parlez de « pamphlet chorégraphique » à propos d'Un coup de don ; qu'est-ce à dire ?

C. I. : Le pamphlet est une oeuvre de contestation. Ici, je préfère parler d'une oeuvre de colère.

Que peut la danse (le butô) face à la catastrophe (Hiroshima ou Fukushima...) Témoigner, alerter, vilipender, soulager ?

C. I. : Avec cette création, je cherche à placer le public devant le miroir de leur propre disparition. Il s'agit de provoquer une réflexion et, si possible, une réaction face au thème de la catastrophe.

On parle du butô comme une « danse des ténèbres ». N'est-ce pas également un geste d'espoir ?

C. I. : Hijikata écrivait ceci : « La danse est un cadavre s'efforçant d'être debout au risque de sa vie ». La tension contradictoire de cette phrase se situe entre l'espoir et la perte. Cette tension est aussi au coeur de ma danse. »

Ko Murobushi, pourquoi ces retrouvailles avec Carlotta Ikeda dix ans après votre dernière collaboration ?

K. M. : Carlotta m'a proposé effectivement cette collaboration et je n'ai pas hésité ; à chacune de nos « combinaisons » c'est différent sur Zarathoustra, il s'agissait de ma propre chorégraphie, sur Le Sacre nous avons travaillé ensemble tous les deux. Cette fois-ci, c'est Carlotta qui dansera avec les interprètes d'Ariadone. Je ne sais pas si elle sera de nouveau en scène après...



Comment est née cette pièce?

K. M. : Nous avons eu, avec Carlotta, notre première discussion après la catastrophe de mars 2011 au Japon. Je ne peux pas dire que chez moi le mouvement est politique mais il y a forcément un lien entre ma vision et ce drame et ses conséquences.

Il y a une autre source qui a nourri votre travail, le film d'Alain Resnais d'après le texte de Marguerite Duras Hiroshima mon amour.

K. M. : J'ai commencé à en parler. Il y a dans ce film cette histoire d'amour entre une actrice française et un acteur japonais. Et il y a la tragédie d'Hiroshima. Je ne vais pas retranscrire l'histoire du film mais celui-ci a imprégné ma mémoire. J'ai le souvenir également d'un documentaire vu alors que j'étais enfant : l'explosion atomique, cette lumière, ce son. Et le corps humain qui disparaît proprement. Comme une mémoire des ombres. Autant de chocs qui vont nourrir ma danse. On a même pensé donner au spectacle ce titre d'Hiroshima mon amour. Mais il y avait des problèmes, des autorisations à demander. J'ai cherché autre chose : Un coup de don m'est venu en tête.

Ariadone est une compagnie à l'origine constituée de femmes. Pour cette création, il y a deux hommes.

K. M. : Oui : le premier c'est Pierre Darde que j'avais rencontré au Japon. J'ai pensé à lui pour ce duo avec Carlotta. Et il y a un autre danseur, plus jeune, Corentin Le Flohic qui était au Centre national de danse contemporaine d'Angers où j'ai donné des cours.

Travailler avec des danseurs européens, comme ici, c'est différent pour vous des solistes japonais ?

K. M. : J'espère que ma chorégraphie n'est pas destinée à un seul type de danseurs qui seraient liés à une appartenance géographique. Tout comme je ne crois pas que le butô soit uniquement

l'affaire des interprètes japonais. Et puis dès que vous rassemblez des danseurs dans ce lieu qu'est le théâtre, vous êtes en terrain neutre. Dans Ariadone il y a une allemande, une française, une italienne, une grecque. Mais une seule danse.

Le butô est-il affaire de présence ou d'absence ?

K. M. : Ce qui est le plus important pour moi, c'est l'expérience de la danse à travers l'apparence et la disparition. On oublie trop souvent d'aimer dans le butô son aspect expérimental. On pense d'abord à ce cérémonial, ce côté un peu statique. Et il est hors du champ de l'Occident. Le butô doit aussi et surtout apparaître hors du système qu'il soit de l'Orient ou de l'Occident.

PROPOS RECUEILLIS PAR PHILIPPE NOISETTE



CARLOTTA IKEDA

Carlotta Ikeda, née Sanae Ikeda, est originaire de Fukui, un village en bordure de la mer du Japon. Elle s'initie à la danse contemporaine au début des années 60 à Tokyo avec des proches de Mary Wigman et Martha Graham. Plus tard, elle découvre Tatsumi Hijikata, l'inventeur de la danse butô et devient Carlotta Ikeda. En 1974, elle rencontre la troupe butô Dairakudakan et Ko Murobushi puis fonde avec lui la compagnie Ariadone composée exclusivement de femmes. L'année suivante, elle présente le premier spectacle public d'Ariadone Mesu Kasan. L'Europe découvre leur art au début des années 80 avec la tournée de deux oeuvres fondatrices dont Ko Murobushi signe la chorégraphie : Zarathoustra (pièce pour sept danseuses) et Utt (solo interprété par Carlotta Ikeda). S'ensuivent de nombreuses pièces chorégraphiées par Carlotta Ikeda : Hime (1985, festival Montpellier Danse), Black Grey white (1988, Le Maillon à Strasbourg), Une journée blanche (1990, Quimper), Le Langage du sphinx (1992, Théâtre de Gironde, Saint Médard en Jalles)... Alors que ces spectacles font l'objet de tournées internationales, elle poursuit le travail de création avec Ko Murobushi. En 1993, ils présentent Ai Amour et en 1999, ils signent ensemble Haru No Saiten : Un sacre du printemps au Théâtre de la Bastille à Paris. Ces dernières années, elle crée Togué avec le groupe SPINA (2002), un ballet mêlant butô et rock industriel, Zatoichi (2007) qu'elle chorégraphie pour Charles Jude et les danseurs du ballet de l'Opéra national de Bordeaux. Référence féminine incontournable du butô, Carlotta Ikeda retrouve aujourd'hui Ko Murobushi.

KO MUROBUSHI

Ko Murobushi est né à Tokyo en 1947. À l'âge de 21 ans, il devient élève de Tatsumi Hijikata, fondateur de la danse butô. Il en est aujourd'hui l'un des principaux héritiers. Apparue à la fin des années 50, cette danse s'inscrit en rupture avec les traditions nipponnes de l'époque et naît en réaction aux traumatismes causés par la Seconde Guerre Mondiale, notamment les bombardements de Nagasaki et Hiroshima. Ko Murobushi se considère comme l'un des représentants les plus radicaux de cette danse empreinte de lenteur, de poésie et de minimalisme tout en restant fidèle à la conception d'Hijikata qui parle de « révolte de la chair ». Ko Murobushi est à l'origine de plusieurs troupes de butô dont Dairakudakan, Ariadone, Sebi et plus récemment Ko & Edge Co créée en 2003. Dès le milieu des années 70, il présente ses premières pièces, Meskazan (1975) ou encore Le Dernier Eden - porte de l'au-delà (1978), toute première création de butô présentée en Europe. Suivent alors, parmi tant d'autres, Iki-2 présentée à la Maison des cultures du monde à Paris (1984), Monsieur Kafka au théâtre Serapion de Vienne (1985), Ai - Amour (1993), Edge (2000)... Passé maître dans l'univers du butô, Ko Murobushi multiplie les tournées à travers le monde et les collaborations avec de nombreux artistes et chorégraphes à l'image de la pièce Le Centaure et l'Animal créée avec Bartabas en 2010 dans le cadre du festival Automne en Normandie.



C O N T A C T S

COMPAGNIE ARIADONE

Adresse 43, Cours Victor-Hugo 33 000 Bordeaux
Tél 05 56 39 16 77
Email contact@ariadone.fr
Web www.ariadone.fr

PRODUCTION ET DIFFUSION

ADRIEN JOUBERT
+33 (0)6 19 44 37 43
production@ariadone.fr