

Butô : du livre à la scène

Guylaine Massoutre

Numéro 107 (2), 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26183ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Massoutre, G. (2003). Butô : du livre à la scène. *Jeu*, (107), 182–185.

Butô : du livre à la scène

Parmi les nouveaux ouvrages parus dans le secteur de la danse, deux viennent éclairer des aspects généraux du paysage contemporain au Québec. Issu d'un art typiquement nippon, le butô a fait des adeptes partout en Occident, Québec compris. Coup d'œil sur la discipline, de l'extrême archipel d'Asie à ici.

Le « butô », danse rituelle shintoïste, signifie à la fois « danser » et « frapper au sol ». Ce n'est pourtant pas ce qu'on en connaît. Dire butô, d'ici, c'est voir un soliste blanc, danser jusqu'au seuil de la décomposition, versant dans un expressionnisme poétique, émouvant, troublant. « Le butô se construit dans les corps blessés d'artistes atteints physiquement dans leur vie personnelle, à partir d'expériences artistiques en provenance de la lointaine Europe », écrit Béatrice Picon-Vallin, rappelant comment Hijikata relia le butô, de spiritualité hindouïste, aux racines japonaises meurtries par la guerre.

Adaptations et saisissement

Le butô s'est constitué d'emblée dans l'avant-garde artistique. À croire que de poser son empreinte méditative sur maintes œuvres occidentales – dans leurs aspects obscurs, intérieurs, « infraphysiques ou métaphysiques », dit Picon-Vallin – a influencé le cours de son destin. L'interprète du butô, cet art fascinant de danseur, de mime et d'acteur, a pris à l'Occident son goût des historiettes inventives et des contenus réalistes, tout en plaçant cette composante narrative, dégagée de la tradition figée de l'Orient, dans le cadre d'une expression gestuelle très codée, tout entière héritière des arts scéniques orientaux – le nô et le kabuki – des plus anciens.

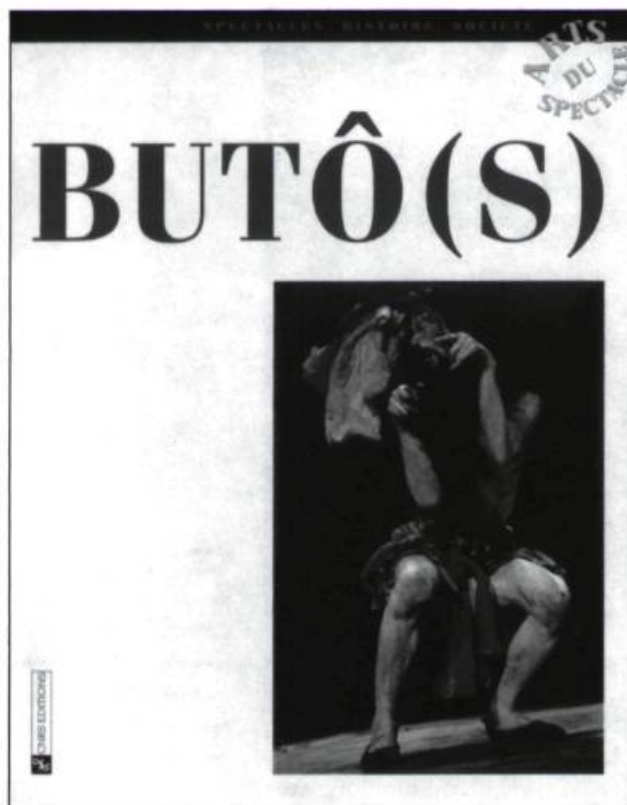
Ce faisant, les artistes japonais découvraient Nijinski, Genet, Artaud, Grotowski. Ce qui passait pour un art formel sous le regard oriental s'est métissé avec un art inscrit au cœur des passions – souffrance, folie, délire, intériorité – dont l'art nippon était expurgé. Les transferts culturels ont été innombrables, et curieusement nimbés d'une « anamnèse », selon Picon-Vallin, qui procure au spectateur occidental « la sensation d'une forte réminiscence », comme l'a dit Georges Banu, comme si le butô avait trouvé une réponse existentielle qui passerait à travers le corps de l'artiste en venant d'au-delà de son individualité.

Ce mystère méritait une étude de fond, un livre de référence qui réunisse des praticiens, des critiques et des photographes. C'est ce que propose *Butô(s)*, sous la

Butô(s), OUVRAGE COLLECTIF.
TEXTES RÉUNIS ET PRÉSENTÉS PAR
ODETTE ASLAN ET BÉATRICE
PICON-VALLIN, PARIS, ÉDITIONS
DU CNRS, 2002, 388 P.

**Les cerisiers ont envahi les espaces
comme incendie**, DANS LE CADRE DE
L'ÉVÉNEMENT PRÉSENCES DU JAPON, CONÇU ET
RÉALISÉ PAR JOCELYNE MONTPETIT, AVEC TOMIKO
TAKAI ET JOCELYNE MONTPETIT, ÉCLAIRAGES ET
SCÉNOGRAPHIE : AXEL MORGENTHALER ; MUSIQUE :
LOUIS DUFORT. SPECTACLE PRÉSENTÉ AU THÉÂTRE
OUTREMONT LES 8 ET 9 AVRIL 2003.

direction d'Odette Aslan et Béatrice Picon-Vallin, une entreprise éditoriale de longue haleine qui retrace les acquis de cette danse et clarifie l'expression fourre-tout, parfois accolée au butô, de « danse-théâtre ». Place est faite à Tatsumi Hijikata, Kasuo Ôno, Yôko Ashikawa, Masaki Iwana, Akira Kasai, Mitsutaka Ishii, Natsu Nakajima, Tomiko Takai, Tamasaburô, Kô Murobushi, Ushio Amagastu, Min Tanaka, Carlotta Ikeda, Yukio Waguri, ainsi qu'à la postérité des maîtres. Divers témoignages rendent justice aux échanges artistiques que les rencontres ont occasionnés, transformant non seulement les œuvres, mais même les destinées.



Genre issu d'un croisement, compatible avec sa nature profonde composite, le butô offre un modèle, outre son esthétique, à tous ceux que les « transferts transculturels » intéressent : ses réalités transformées se déclinent sous les termes d'« adaptation, déformation, altération, imitation, transmission, assimilation, emprunt, citation, collage, greffe, imprégnation, transposition, hybridation, interaction », écrivent les responsables de la publication. On comprend, si l'heure est aux bilans de la postmodernité, que le butô ait essaimé à travers les continents, tout particulièrement chez nous.

Mais, pour notre œil occidental, le butô est plus qu'un art. Depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, le Japon s'est « mondialisé ». À l'heure où sa culture se cherche, où son économie est moins florissante, le butô, lui aussi sur un certain

déclin – sans doute parce qu'il a moins de preuves à faire et qu'il a su nourrir tant de quêtes artistiques –, fait rayonner l'expérience des maîtres, aujourd'hui plus nettement circonscrite et très aboutie. Forts de leur technique, mais s'affirmant au-delà, dans la « non-technique » – une pratique ascétique du détachement –, ils offrent en partage des expériences menées dans des lieux inédits, quotidiens ou limites, voire malades, aspects audacieux que la danse contemporaine occidentale explore aussi, sans atteindre les formes paroxystiques dont les Japonais ont donné l'exemple d'une maîtrise exceptionnelle. C'est pourquoi le butô a souvent paru admirable, magique, inconnu, inégalé. Mais il faut aussi dire – et le livre le prouve – qu'il s'est, en se dévoilant, banalisé.

On apprend, sous la plume de Nanako Kurihara, que le butô s'est codifié vers le milieu des années 70. Peut-on imaginer, sauf à le lire dans ces analyses, combien il doit au jazz, à la danse allemande ou américaine d'avant-garde ? Ce sont des Japonais qui l'écrivent. Pour le public occidental, en particulier au Québec, le butô est surtout incarné par la grande figure théâtrale de Kasuo Ôno, dont on voit, avec bonheur, de



Tomiko Takai et Jocelyne Montpetit dans *Les cerisiers ont envahi les espaces comme incendie*, spectacle présenté au Théâtre Outremont au printemps 2003 dans le cadre de l'événement Présences du Japon. Photo: Guy Borremans.

troublantes photographies, encore toutes imprégnées de son imaginaire dans les jeux du corps. Il vieillit, s'écartèle, change de sexe, de lieu, d'affects, instantanément. Par son aisance fascinante, il rend le travail d'acteur plutôt pauvre, et celui du danseur, presque désordonné. Il dit la terre, l'animal, la fleur, la mort, le fantastique, la monstruosité. Il régresse à vue d'œil, unit son corps-musique au silence, communique avec l'invisible, devient le poème. Il crée des personnages, souvent parodiques, excessifs, transsexuels ou homosexuels, hallucinés, exorbités ou introvertis. Le livre lui rend un bel hommage.

Cet ouvrage est une mine de renseignements. Le butô grossit ses effets, en ralentissant la danse et par des gros plans ou des mises à nu. Il travaille les énergies, la pensée incarnée de l'Asie. Au prix d'un entraînement intense, le danseur de butô met en scène de la révolte et de la présence. Il veut captiver et retenir son spectateur. Yôko Ashikawa déclare : « Il ne s'agit pas pour le danseur d'exprimer son individualité, mais, au contraire, de sortir de lui-même, de danser en quelque sorte avec son propre cadavre. Alors on devient un élément de l'univers... » (p. 216) Tous le signifient : l'état de danse du butô abolit les intentions, la volonté, les limites, la conscience et les partitions des repères corps-esprit. On parle d'une éthique dans le butô, qui permettrait au corps de faire apparaître tant l'intériorité que le monde, et tout ce qui, « entre deux mondes » (p. 235), relève d'états incertains – chamaniques, parallèles, impalpables, subvertis ou renaissants. Ce serait le secret de sa fécondité et de son air raffiné, une expertise de la tr(d)anse, mise en scène.

Le butô est plus qu'un monde d'ombres. Ses analystes l'ont observé, photographié et décrit, qualitativement (voir l'étude de Jorge Gayon) et techniquement. Plusieurs pièces sont décomposées en plans techniques, qui ont inspiré certains chorégraphes et metteurs en scène dans des esthétiques autres que cette stricte forme. Partenaires indispensables du butô, la nudité et la lumière sont présents dans le livre, qui met en valeur ce que cette danse doit aux arts théâtraux. On lira aussi comment le butô trouve sa place dans le solo, plus que les pièces de groupe. Ses adeptes se sont installés dans toutes les grandes villes, de San Francisco à Göttingen, en passant par Stockholm, Omsk ou Milan. Les cours de butô, donnés soit au Japon soit dans des stages occidentaux par les maîtres, assurent une relève aux influences mêlées. Dans le sillage, une critique est née, qui sait distinguer les expériences de ses artistes préférés.

Saisons en mouvement

Après la lecture de ce livre, voir Tomiko Takaï, présentée par Jocelyne Montpetit, dans un duo avec elle, au Théâtre Outremont, en avril 2003, est un moment précieux. La pièce, intitulée *Les cerisiers ont envahi les espaces comme incendie*, éclairée avec le talent et l'inventivité qu'on lui connaît par Axel Morgenthaler, sur une musique originale – très présente et fort belle – de Louis Dufort, a permis de voir l'artiste japonaise du butô, âgée de 72 ans, cabotiner comme une jeune fille, aux côtés de l'éthérée Montpetit, plus sérieuse dans ses symboles asiatiques et ses références nippones que Tomiko. Celle-ci, avec son regard braqué sur la salle, son air un peu hostile et buté, a su confondre le public par sa simplicité. Au début de la pièce, elle sort de ses linges comme d'un matériau inanimé, laissant place à une drôle de petite fille, un peu souillon, un peu ménagère, dont la présence égarée sur la scène évoque quelque parodie dont elle garde la clé. Y aurait-il quelque chose de nous, qu'elle aurait quelque peu singé ? Le mélange Occident-Orient, dans les costumes, la musique, les saynètes, la désinvolture même de Tomiko, offrait un réel syncrétisme de modernité dans la tradition. Toutefois, l'ambiance esthétique de la pièce, un peu froide et plastique, laissait planer un mélange d'atmosphère qu'on pourrait décrire hiver, fonte des neiges et promesse de printemps...]