

## Variations sur un répertoire butô Rencontre avec Yoshito Ohno et Lucie Grégoire

Guylaine Massoutre

Numéro 112 (3), 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25343ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)  
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce document

Massoutre, G. (2004). Variations sur un répertoire butô : rencontre avec Yoshito Ohno et Lucie Grégoire. *Jeu*, (112), 124–130.

# Variations sur un répertoire butô

## Rencontre avec Yoshito Ohno et Lucie Grégoire

**E**n mai 2004, Lucie Grégoire présentait, en partenariat avec le chorégraphe et danseur de butô Yoshito Ohno, un duo intitulé *Eye*, à l'Agora de la danse. Dans un environnement sonore et des costumes proposés par l'artiste japonais, le duo met en présence deux solistes qui échangent leur identité masculine-féminine et travaillent dans la résonance physique. Leur rencontre invente un langage gestuel d'une grande beauté, empruntant aux symboles de la vie les voies de deux imaginaires qui se livrent l'un à l'autre et à tous. À l'Agora de la danse, je me suis entretenue avec Lucie Grégoire et Yoshito Ohno, accompagné de son interprète.

### Au Japon

Depuis quelques années, Lucie Grégoire a signé des créations de groupe. En 2003, elle revient au solo, avec l'idée d'allier son travail à celui du compositeur Robert Normandeau. Les premiers essais la convainquent de retourner au Japon, où elle est déjà allée en 1985, pour renouveler son inspiration. Nantie d'une petite bourse, elle se rend ainsi, en juin 2003, au studio du butôiste Yoshito Ohno, où celui-ci dispense, trois fois par semaine, l'enseignement transmis par son père, le chorégraphe Kazuo Ohno.

Alors qu'elle y répète également pour elle-même *in situ*, elle obtient rapidement un cours privé avec Yoshito Ohno. Comment se passe un tel cours particulier? Elle raconte. Le chorégraphe lui demande à entendre la musique de Normandeau. Il lui dit ensuite de prendre une chaise et de l'attacher contre elle. Elle improvise. Le jour suivant, il apporte de la musique; le troisième, un costume. « Il était en train de créer une pièce; ce n'était pas un cours privé, mais il me dirigeait. Si bien que, lorsque je suis revenue à Montréal, je disposais de vingt-cinq minutes de matériel chorégraphique. J'étais habitée par cet univers. Mais quand j'ai commencé ma résidence de deux semaines à l'Agora, en juillet, je me demandais si je n'avais pas rêvé ce voyage au Japon! Cependant, en travaillant, j'ai senti que je voulais présenter cette pièce, même si mon projet initial s'était transformé. » La musique de Normandeau était encore là, mais parmi d'autres mondes sonores, tels une pièce de Liszt et des bruits de vents.

Lucie Grégoire retourne au Japon, en mars 2004. Invité à danser dans le spectacle, Yoshito Ohno offre sa participation à deux solos. Le 27 mars, la Québécoise présente



Yoshito Ohno et Lucie Grégoire dans *Eye* (Lucie Grégoire Danse, 2004), présenté à l'Agora de la danse. Photo : Michael Slobodian.

sa chorégraphie dans un centre culturel de Yokohama. Yoshito Ohno y dirige la production sonore.

Comment l'artiste butôiste en est-il venu à accepter la proposition de Lucie Grégoire ? Comment répond-il à sa demande artistique ? Il explique : « Dans mon studio se côtoient différentes générations d'artistes. Cela fait soixante-six ans que je travaille la danse de Kazuo Ohno, la pantomime et les courants d'expression chorégraphique européens. J'ai dépassé tout cela ; mon rôle, c'est d'aider ceux qui viennent auprès de moi à outrepasser cette essence à leur tour. »

Que voyait Yoshito Ohno dans le corps de la danseuse ? En guise de réponse, il me tend un livre de photographies sur Kazuo Ohno. Lucie Grégoire commente : « Nous travaillions sans interprète, presque sans mots. Nos échanges étaient énergétiques. » Yoshito pointe une page : « Voici une chaise. J'ai senti que Lucie avait la chaise dans son corps, d'une façon très matérielle. En même temps, elle a matérialisé une richesse d'expériences physiques dans son corps. »

### Une ferveur inspirante

Dans le spectacle présenté à l'Agora, on voit une chaise flotter dans le noir, où le corps de la danseuse disparaît. La scène donne l'illusion d'un objet mouvant, fantomatique et spirituel. Si l'ombre, en arrière, dissimule la personne, l'objet lui-même hésite à se détacher de l'obscurité ; il n'appartient pas tout à fait au monde tangible des corps solides : le spectateur frémit de cette incertitude, qui affecte ses perceptions. On entre ainsi dans la chorégraphie à travers un objet que l'on perçoit lentement ; saisir ensuite la danse, donc le corps artiste, ne va pas de soi. L'œil avance vers le corps avec précaution, dans un espace de perception élargi, créé par un retrait des conventions. Ce fantastique possède une beauté étrange, qui suscite une fascination craintive.

Yoshito Ohno connaît bien ces peurs. Il commente : « Ces impressions sont réelles, mais c'est cela le corps de travail de l'art. Montrer l'ombre et la paupière. Une tendance contemporaine en danse consiste à montrer l'ombre pour faire sentir la beauté. » Le chorégraphe voit-il chez Lucie Grégoire des ombres particulières ? « Oui, répond-il avec simplicité, c'est pourquoi j'ai choisi de travailler cet aspect en studio avec elle. La chaise représente la lune, et Lucie, le soleil. L'alternance entre la lumière et l'ombre, plutôt que la matière elle-même, crée le mouvement. En elle, je trouve cette relation particulièrement belle. »

Yoshito Ohno s'exprime avec un grand respect. La danse de Lucie Grégoire, dans *Eye*, trouve une fluidité magnifique. La danseuse semble libre, heureuse, éclairée d'une joie qui n'était pas là dans son travail des dernières années. Comment cette liberté s'introduit-elle dans la part d'ombre ? « La danse finale sur la musique d'André



Yoshito Ohno dans *Eye*  
(Lucie Grégoire Danse,  
2004), présenté à l'Agora  
de la danse. Photo :  
Michael Slobodian.

Gagnon, explique Yoshito Ohno, est faite pour remercier du fond du cœur ce qui se passe, les personnes, la scène, tout ce qui vous entoure à ce moment-là. Mais elle dit aussi l'humilité, le sentiment que 100 % de soi-même n'a pas été donné. Au début de la pièce, sur la musique de Gorecki, une question se pose : comment voit-on le monde, pas seulement avec ses yeux [ici, jeu de mots sur *eye* et *I*], mais où sont les yeux ? » Le silence qui suit cette question ravive notre présence autour de la table ; Yoshito Ohno tend à chacun un miroir spirituel, mental. Les questions fusent. Ces yeux sont-ils ceux du spectateur ou ceux de la danseuse ? « Le plus important : les yeux à la base des pieds. Les orteils ont des yeux. Pour que le corps soit présent à ce niveau-là, y a-t-il des yeux dans le dos ? Si on pense à la totalité du concept œil, tout le corps regarde. Ce sont les yeux de Kazuo Ohno. J'ai travaillé cela en studio. Comment ? Lucie, au lieu d'étudier les yeux de façon intellectuelle, peut les matérialiser dans sa danse. »

Même en entretien, la rencontre entre danseurs et spectateurs agit sur la conversation avec Yoshito Ohno ; l'art de la parole, l'intuition des pensées, tout comme la traduction, le ton des langues et leurs sonorités donnent des prises aux possibilités du moment. À l'Agora, on a compris depuis longtemps qu'il fallait à cet art des conditions de liberté, de confiance et de sécurité. La lumière naturelle, qui baigne cet échange, ajoute une note de subtilité heureuse. Le traducteur parle de Yoshito Ohno : « Une autre chose est incorporée dans cette image : c'est que le matin, il travaille le corps. L'idée est la suivante : chaque matin, l'être humain travaille la terre et le soir, il remercie Dieu pour ce que la terre lui donne. »

Danser, pour Yoshito Ohno, change chaque fois. L'esprit de sa danse est inconstant : « Avant d'entrer en scène, dit-il, je « mentalise » plusieurs choses. Mais pendant que je danse, je n'y pense pas de façon intellectuelle, pour ne pas laisser l'activité intellectuelle nuire au mouvement. Hier soir, ici, j'ai prié. J'ai pensé à toutes les personnes décédées que j'ai aimées. Après le spectacle, dans les coulisses, j'ai dit : j'ai trop parlé dans mon rôle, j'ai eu trop d'émotions. Mon rôle est de rester calme. »

Yoshito Ohno parle de ses performances avec fraîcheur et il partage les émotions qui animent son art dans le moment. Il se souvient. La première fois qu'il a dansé à Montréal, traduit son accompagnateur, c'est avec son père, à l'UQAM, en 1980. C'était alors son deuxième voyage international. Puis, il a arrêté de danser cette année-là ; il a recommencé dix-sept ans plus tard, à Montréal. Une autre fois, il est venu ici avec sa mère ; c'est la quatrième fois en l'an 2004. Au moins huit Québécois sont venus à son studio au Japon ; il en rencontre d'autres actuellement : « Une partie de mon cœur est habituée à Montréal. Je ne peux pas oublier que j'ai repris ici la danse avec mon père. »

Yoshito Ohno est un homme comblé. On vient le voir jusque du Sénégal, ajoute-t-il, pour inspirer un centre métissant des danses traditionnelles et des danses contemporaines internationales. Il en a vu des photos. La danseuse noire qui l'anime avait participé à un atelier de Kazuo Ohno, à Québec. « Je pensais que le butô et la danse africaine étaient trop différents. C'était un préjugé ! Elle m'a dit en partant : la danse butô exprime beaucoup de tristesse, la danse africaine, de joie ; c'est pareil. » Le butô

ne connaît aucune barrière d'âge. Il permet d'aller toujours plus loin. Yoshito Ohno cite encore cette artiste : « L'art, c'est semer. La plante donne des fruits plus tard. »

### Dons en miroir

Les performances de Kazuo Ohno ont montré sa propension d'artiste à filtrer les souvenirs et les images mentales, pour les inscrire dans un processus d'expression de soi, dans lequel la communion entre les êtres se met au service d'une préoccupation cosmique. Les moindres nuances, exécutées avec une précision tyrannique, dont la danse occidentale a le secret, portent l'expression des passions dans ses mille ruses et avatars. Yoshito Ohno incarne cette tradition à son tour.

Il fait valoir la danseuse. Chez Lucie Grégoire, dit Yoshito Ohno, la relation de lumière-ombre-lumière-ombre alterne en reflétant l'amour. Pour lui, dans *Eye*, il n'y a pas de duo, sauf une traversée de scène en diagonale, qui porte les données particulières de leurs vies respectives. « Quand je suis en coulisses, je vois ce que Lucie fait. Ma danse reflète ce que j'ai vu, sans intellectualité. » Une très grande proximité est alors atteinte, exprimée et montrée au spectateur.

Yoshito Ohno travaille avec son père depuis vingt-cinq ans : « Parfois, il me demandait ce que je faisais avec une tasse, un plat. Je dis : l'objet importe peu ; c'est une métaphore. » Lucie Grégoire renchérit. Pour elle, l'expérience de danser et de chorégrapier avec Yoshito Ohno n'est qu'une seule activité. D'où lui vient sa liberté intérieure ? Elle dit : de cette relation, habitée sans distinction. Par conséquent, s'il est vrai que le concept de danser avec la chaise ou sur certaines musiques vient de Yoshito Ohno, d'autres aspects de la chorégraphie proviennent de Lucie Grégoire. Par exemple, la folie dans *la Vie en rose*, dans *Eye*, où elle danse avec une rose, a surgi d'elle. Yoshito Ohno la dirige : il s'assure alors que toute proposition dansée vienne du cœur, cassant une gestuelle artificielle à ses yeux.

Les émotions motivent la gestuelle du butô. D'où part la danse de Yoshito Ohno ? Où est sa respiration ? L'interprète du butô semble si immobile intérieurement, si parfait dans ses gestes, qu'il contrôle tout en représentation. Le chorégraphe répond à ces questions : « J'essaie de mettre la passion des émotions "en bas" ; je veux arriver à un niveau de sérénité profond, ce qui est parfois très difficile. Par exemple, quand Lucie danse, je la regarde bouger. Alors, je la sens en scène. Je me concentre ensuite sur la manière dont je marche. À la seconde représentation, je n'ai pas pu me brancher sur la façon dont elle marchait. Je me suis alors relié à l'image de ma mère. Dans l'exercice, la marche ne fonctionnait pas. Je me suis donné l'image du moment où je sortais du ventre de ma mère : le plus important, c'est de sortir, mais aussi d'être avec sa mère. »

« Il y a là des moments spéciaux, continue Yoshito Ohno, visiblement très concentré. C'était comme une apparition sur scène. » Il fait du bras un geste incisif, très rapide, énergique. Le traducteur devient grave : « Son émotion, à ce moment-là, c'était, disons, un couteau. » Cette image, rapportée par le chorégraphe, lui impose un changement de scène. L'œuvre chorégraphique demeure ainsi ouverte à l'expérience accumulée, qui met son empreinte sur l'improvisation continue et suivie autour d'un canevas fixe.



Lucie Grégoire dans Eye  
(Lucie Grégoire Danse,  
2004), présenté à l'Agora  
de la danse. Photo:  
Michael Slobodian.

Dans le butô, les jours se suivent et ne se ressemblent pas. « Hier, après avoir regardé Lucie pour préparer son mouvement, j'ai imaginé non pas un couteau, mais des pétales qui tombent. » De telles images ne sont pas gratuites. Un œil externe-interne provoque le mouvement. Il continue : « Tout vient des images que mon corps a composées comme une banque de données émotionnelles ; je les connais. Je ne cours pas pour courir. Je cours avec l'émotion de courir que je connais déjà et que j'utilise à ce moment-là. »

### Transmissions

Yoshito transmet-il l'art du butô tel qu'il l'a connu avec son père ? Sa réponse me surprend : « Un des solos que je danse ici a été créé par Tatsumi Hijikata, dit Yoshito Ohno. Quand il a créé cette forme, il

n'y avait que l'intention de la danse ; j'ai trouvé le matériel pour lui donner du contenu. » Une telle pièce a donc connu une création dans le temps, à partir de deux interprètes. Il enchaîne : « La première fois que j'ai répété ici, dans la chorégraphie de Lucie dont les séquences étaient déjà prêtes, j'ai été comme paralysé, à un moment donné. Je me suis excusé, je devais arrêter. Je me suis demandé pourquoi j'étais paralysé. J'ai alors pensé : Lucie a dansé et pour aujourd'hui, cela suffit ! » Et il rit de bon cœur.

Yoshito Ohno se présente comme le matériel de son père, comme son père a servi de matériel à Tatsumi Hijikata pour créer. « Dans un deuxième temps, dit-il, Hijikata est revenu en lui-même à des images de désolation, car il vient du nord du Japon : une vieille femme, un chien maigre qui erre sur la route, des souvenirs d'enfance. Peu de temps avant de mourir, il m'a demandé : comment vois-tu la danse de Kazuo Ohno ? J'ai dit : je pense que c'est un danseur moderne. Hijikata a été très contenté de ma réponse. Cela veut dire que le butô, c'était un mouvement où les gens qui entraient sortaient, non seulement du théâtre, mais de domaines très différents et venaient se ressourcer. On appelle cela les arts interculturels, non ? »

### Ouverture

D'autres arts, comme la littérature, inspirent-ils Yoshito ? Il dit que le grand âge de son père ne lui permet pas, faute de temps, de lire. La danse est sa seule préoccupation ; ce qui apporte à sa danse, c'est le fait de vivre d'une manière très vitale et très consciente.

L'entretien ne rend pas l'intensité profonde et grave qui accompagne le choix des mots, le souffle même de l'artiste, relayé par un interprète qui connaît bien l'art du

triumvirat Kazuo Ohno-Yoshito Ohno-Tatsumi Hijikata. La veille, en atelier, il a parlé de l'action de tordre une serviette: « Il dit, traduit le passeur des mots très ému, que si on est capable de tordre d'une façon qui s'incorpore à sa vie, l'organisme va le comprendre. Incorporer ses mouvements de façon à ce que cela devienne son corps: il a fait cela hier. » Le souvenir de ce moment plane sur l'entretien.

Qu'évoque ce moment de tordre la serviette, pour Lucie Grégoire? « Cela va chercher une source profonde en soi. On dirait quelque chose du fœtus, une souffrance inexprimable. Yoshito emploie l'image de la mère pour exorciser cette souffrance. Pour moi, c'est quelque chose d'avant la naissance, qui consiste à porter toute la souffrance du monde. »

Il est vrai que le spectacle donné par Yoshito Ohno et Lucie Grégoire affectait la respiration d'un spectateur. Le malaise d'avoir été saisi au cœur, au ventre, aux poumons n'était sûrement pas un hasard. Si aucune gestuelle ne s'y rapportait clairement, toute la manière de danser, d'être en scène et de chorégrapheur amenait à ressentir une charge sensorielle, une vulnérabilité, une vibration à la fois organique et émotionnelle. Avec pondération et calme, Lucie Grégoire confirme et rectifie ce qui demeure une illusion, soulignant le paradoxe du butô: « Le plus petit mouvement, avec Yoshito, ajoutée-elle, peut porter une grande charge. Bien senti, au bon moment, le mouvement donne une sensation de contenu mais, en même temps, il existe un grand espace qui est créé à l'intérieur du corps. Il libère. Il met l'intérieur de soi en lien avec le cosmos. Le plus petit grain de sable contient alors l'univers, et les forces énergétiques du corps rassemblées contiennent toute l'expansion. »

Le butô est une danse exigeante, qui ne doit pas seulement être vue mais aussi sentie, une force de la scène alors très proche du spectateur: l'œil touche la forme blanche et dense de Yoshito Ohno et, dans l'énergie jaillissante des noirs de Lucie Grégoire, l'éternel féminin qui danse. La magie est d'avoir eu un instant le sentiment d'en être. ■



Yoshito Ohno et Lucie Grégoire dans *Eye* (Lucie Grégoire Danse, 2004), présenté à l'Agora de la danse. Photo: Michael Slobodian.