

CARLOTTA IKEDA
COMPAGNIE ARIADONE

ARIADONE
CARLOTTA IKEDA

DOSSIER DE PRESSE

Contact :

Samuel DESSENOIX / Aurélie FAVRE
64, rue Surson - 33 300 Bordeaux
Tel (33) 05 56 39 16 77 - ariadone@wanadoo.fr
www.ariadone.fr



Carlotta Ikeda chez elle, rue Minvielle (Photo Michel Lacroix)

DANSE

Bordeaux attend Carlotta

Récemment installée en ville, Carlotta Ikeda danse pour trois soirs son solo, « Waiting » (« en attente »), au Molière-Scènes d'Aquitaine, à guichets fermés

VALÉRIE DE SAINT-DO

On repère vite la maison de Carlotta Ikeda rue Minvielle : des claustras de bois viennent apporter une note japonaise aux façades bordelaises. Là, la chorégraphe s'est trouvé un très bel espace, entre le loft d'artiste et de ce que l'on croit connaître des maisons japonaises : lumière, dépouillement, intelligence du vide, sens et place intimée précisément à chaque objet.

Carlotta Ikeda s'ancre donc à Bordeaux. Cela fait déjà quelques années que la chorégraphe, qui a apporté le butô, cette danse japonaise intériorisée, primitive et torturée à la fois, sur la scène française, vient à intervalles réguliers dans la région, où réside d'ailleurs administrativement sa compagnie, Ariadone. Elle y a créé « En chas-

se » à l'IDDAC, et répété « Waiting » au Conservatoire national de région. Mais elle a hésité longtemps, entre aller-retour Paris Japon, et multiples résidences, à poser ses bagages. Cette installation à Bordeaux où elle a implanté un studio de danse au rez-de chaussée de sa maison, marque un tournant dans la vie de la compagnie, et dans la pratique de la chorégraphe, que pourrait symboliser le titre de son dernier solo : « En attente »...

ENTRÉE EN SCÈNE

Sans renier le butô, sa danse fondatrice, Carlotta Ikeda affirme en effet développer désormais son propre langage, entre Japon et Occident. Elle décrit sa danse comme de plus en plus intériorisée, allant toujours vers plus de dépouillement, de transparence, de simplicité. « Je danse très nature en ce moment. Je n'analyse pas mes influences. Mais en m'installant

réellement en France, je me rends compte que je n'aborde plus l'espace comme une maison japonaise, que je ne mange plus systématiquement japonais. Je crois que mon corps et mes gestes le traduisent ».

« Waiting » signifie « En attente ». « Qu'est ce que j'attends », interroge Carlotta Ikeda ? « Le désir, et la douleur ». Elle s'est inspirée, pour ce solo, d'une grande prêtresse du désir et de l'intériorité : Marguerite Duras, et a travaillé avec Stéphane Verité, Eric Loustau-Carrère pour les lumières et le plasticien Michel Boulangé pour la scénographie inscrite autour d'un tatami, quelques pierres suspendues et un olivier.

« Waiting » a été créé et fort bien accueilli au Théâtre national de la danse et de l'image de Chateaubouillon, ce que la compagnie tient à saluer au moment où ce centre traverse une période difficile.

Après son passage au Molière, le solo doit tourner aussi en Bretagne et en Suisse. À Bordeaux même, la chorégraphe a d'autres projets, et commence tout juste à frapper à la porte des institutions culturelles.

Elle envisage pour l'instant l'organisation de stages, et a noué des contacts avec certaines compagnies dont celle de Renaud Cojo. Ouvrir le Chien, ainsi qu'avec l'IDDAC qui l'a programmée plusieurs fois. Ces trois soirées au Molière marquent son irruption sur une scène d'une ville où la danse est sous-représentée. Et pour ces trois soirs, le public a visiblement répondu présent.

► Ce soir, demain soir et vendredi soir, à 21 heures, au Molière-Scènes d'Aquitaine. Le théâtre affiche complet, mais il est conseillé aux inconditionnels de se présenter avant le début du spectacle en cas de désistement.



Carlotta Ikeda : « J'essaie de danser sur la frontière entre folie et normalité. »

« AU JAPON, LA VIE D'UN DANSEUR COMMENCE À CINQUANTE ANS... »

Au fil des ans, la danseuse de bûto Carlotta Ikeda a intériorisé son énergie. Démonstration heureuse au théâtre de la Bastille.

aden : Au Japon, avec le bûto, une forme particulière de danse contemporaine s'est développée. Pouvez-vous la décrire ?
Carlotta Ikeda : C'est très difficile, d'autant plus que chaque danseur de bûto est différent. Pour moi, bûto signifie tout simplement la danse : c'est un Japonais qui danse et il est très différent d'un Français qui danse. On peut évidemment chercher des explications dans l'éducation ou dans la culture, mais c'est surtout une recherche intérieure propre à chacun. La mienne fut fortement orientée par le théâtre nô : la musique, les paroles et le mouvement – qui à l'origine n'en faisait pas partie : il y en a donc très peu, mais il explique beaucoup. Dans mon bûto, en revanche, le mouvement n'explique rien. Avec peu de gestes, mon corps dit des paroles intérieures.

Vous portez une attention particulière à l'évolution biologique du corps...
De la naissance à la mort, le corps se développe puis il régresse et je suis cette évolution. A 20 ans, j'étais musculairement très solide et ma danse était très physique et extériorisée, alors que maintenant, je suis de plus en plus fragile. Mes mouvements sont aujourd'hui très intériorisés mais nourris par un grand capital d'expérience : c'est comme si vous déposez toute votre vie de l'argent sur un compte en banque et vous constatez un jour que vous êtes riche. A la différence de ce qui se passe en Europe où les danseurs, surtout dans le ballet classique, s'arrêtent à 40 ans, il y a beaucoup de vieux danseurs au Japon. Nous disons que la vie commence à 50 ans. A 20, 30 ou 40 ans, on doit encore

apprendre !
Que cherchez-vous à dire ?
Je n'ai pas de message. Je donne mon énergie et je reçois celle du public. Pendant cet échange, il se passe beaucoup de choses dans mon corps et chez les spectateurs. J'essaie de danser, comme l'a dit Nijinski, sur la frontière entre la folie et la normalité. Evidemment, c'est une limite à ne pas dépasser, mais je cherche toujours à m'en approcher. J'y parviens peut-être une fois par an, lorsque pendant deux ou trois secondes je réussis à m'oublier complètement. Mais cela s'explique aussi peu que les émotions ou le bonheur.

Propos recueillis par Cornelia Geiser

■ *Waiting*, spectacle solo de Carlotta Ikeda au théâtre de la Bastille, 76 rue de la Roquette, Paris 11^e, 01 43 57 42 14. Jusqu'au 26 juin, du mar au sam à 21h, dim à 17h. 80 à 120 F

Le butô de Carlotta Ikeda

Ralenti Danse des enfers grimaçants née des braises d'Hiroshima, le butô était réservé aux hommes. Jusqu'à ce qu'une sirène s'en mêle.

L'empire de la lenteur

Carlotta Ikeda. Prénom italien, patronyme japonais... Ainsi se révèle l'énigmatique chorégraphe nipponne, star féminine du butô, cette « danse des ténèbres » née sur les cendres d'Hiroshima. « J'ai choisi ce pseudonyme en référence à la danseuse classique italienne Carlotta Grisi, célèbre à la fin du siècle dernier, explique celle dont le vrai prénom, Sanae, signifie "pousse de riz" tandis qu'Ikeda veut dire "petit lac"... Il me fallait marquer une opposition radicale entre le butô et le Japon tel qu'il était alors, montrer la contradiction entre cette danse et le ballet classique. Et puis ces deux mots claquent bien ensemble. » Petit rire rocaillieux, la dame a de l'humour. Une heureuse surprise quand on connaît l'univers blême et mortifère du butô.

En 1959, lorsque son fondateur, Hijikata, mime l'amour avec une poule avant de l'étouffer sur scène, il inaugure dans le soufre ce théâtre de la cruauté. Que danser après la bombe atomique ? En révolte contre le déclin du Japon, la colonisation américaine, tous les esthétismes, le butô entend retrouver une posture originelle et pure. Corps nus recroquevillés comme des fœtus, visages grimaçants, gestes lents de morts vivants, une beauté révoltée que Carlotta Ikeda fait sienne. « J'avais appris la danse contemporaine à la façon expressionniste de Mary Wigman, travaillé la technique classique pour comprendre mon corps et le dominer, mais je me trouvais devant un mur. En voyant Hijikata, j'ai su que j'allais pouvoir traverser ce mur, que j'avais trouvé l'âme du mouvement. Cette danse était ma vie. » En 1974, elle fonde la compagnie Ariadone, seule troupe féminine de butô. Elle a 28 ans.

De cette danse de la non-forme, s'attachant à faire surgir du plus profond du corps un langage primitif. Carlotta Ikeda

Carlotta Ikeda en 1985. « Aujourd'hui ma danse s'intériorise, devient plus féminine. »

va extraire des spectacles d'une cruauté absolue. Dans *Zarathoustra*, pièce pour sept danseuses qui l'imposera en France au début des années 80, elle balance sur le public des lambeaux de matière verdâtre. Quelques années plus tard, le solo *Utt* est tout aussi inquiétant. Mains et pieds rentrés comme des moignons, elle s'attache, avec une force animale, à percer le mystère de l'être humain, tendu entre la vie et la mort. « Mon butô est une quête intérieure à la frontière de la normalité et de la folie. Comme dans le bouddhisme, j'essaie d'atteindre un certain état d'effacement de soi, de néant. Quand l'esprit disparaît, la matière existe très fort et peut tout exprimer. »

Waiting, son dernier solo, se lit comme un rituel de la métamorphose. Portée par la voix de Marguerite Duras, dont elle avoue « ne pas comprendre un mot mais sentir la force sans pouvoir l'expliquer », Carlotta Ikeda incarne avec un minimalisme saisissant tous les visages d'une vie de femme : enfant, Lolita à la Balthus, jeune fille virginale, mère en train d'enfanter, ricanan-

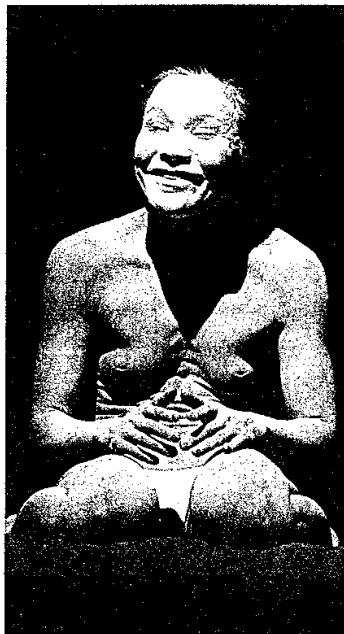
te sorcière. Entre douleur et jouissance, elle atteint à une extase proche de la transe. Si l'extrême lenteur chère au butô demeure, toute l'imagerie du genre a disparu, laissant la place à une gestuelle épurée. « Avant, mon corps était souple et fort. Aujourd'hui, la machine s'abîme, expose sans fard cette femme de 54 ans. Ma danse s'intériorise, devient plus féminine. C'est la première fois que je me sens femme en dansant. » Loin du corps asexué de sa jeunesse, une sensation qui l'emplit d'un certain bonheur.

Cette confiance ferait sourire le chorégraphe Ushio Amagatsu, l'un des premiers à avoir exporté le butô hors du Japon avec sa compagnie, Sankai Juku. Pour lui, le butô est exclusivement masculin. « Pourtant, quand je regarde les spectacles de Sankai Juku aujourd'hui, je les trouve très féminins », s'étonne Carlotta Ikeda. De fait, Amagatsu et sa troupe d'hommes aux crânes rasés, drapés dans des robes longues, entretiennent une profonde ambiguïté. Dans *Shijima* (1988), repris au Théâtre de la Ville, ils dansent tels des derviches devant une muraille où se niche un homme qui irradie comme une madone. Mugissement du vent, musique plangante, ce rituel intemporel ne manque pas de puissance. Mais où est passée la danse scandaleuse des débuts ? Le butô hypnotise mais ne tétanise plus. « Au Japon, aujourd'hui, les jeunes danseurs ne savent que copier Hijikata, commente Carlotta Ikeda. Mais le principe de cette danse est de se remettre en cause, de ne pas s'enfermer dans un style. Son évolution tient au parcours de chaque individu qui le pratique. » La chorégraphe répète actuellement *Haru No Saiten* : *Un Sacre du printemps*, une version féminine des mythes d'Eros, Chaos, Cosmos. Loin de la musique de Stravinsky, au-delà du butô... ●

Rosita Boisseau

Haru No Saiten, de Carlotta Ikeda. Du 7 au 17 janvier au Théâtre de la Bastille. Tél. : 01-43-57-42-14.

Création, de Sankai Juku, jusqu'au 22 déc., et *Shijima*, du 26 au 29 au Théâtre de la Ville. Tél. : 01-42-74-22-77.



Une certaine idée de la féminité

Le désir de danse de quatre femmes chorégraphes, qui utilisent leur technique irréprochable pour questionner leur corps et son intimité

LA DANSE contemporaine : une affaire de femmes ? Réponse affirmative en ce début d'année. Du Théâtre des Abbesses à celui de la Bastille en passant par l'Étoile du Nord, elles occupent le terrain. Leurs noms : Christine Bastin, Catherine Diverrès, Emmanuelle Huynh, Carlotta Ikeda, Marceline Lartigue. Au-delà de leurs différences d'âge (la plus jeune a trente-cinq ans, la plus âgée cinquante-quatre), elles abordent la danse dans le même état d'esprit : libre et aventureux, et suivent leurs parcours singuliers avec entêtement.

Si elles connaissent parfaitement la musique du ballet, en maîtrisent tous les paramètres – temps, espace, mouvement –, leur intérêt est ailleurs. Détentrices d'une technique irréprochable, elles ne s'en

longtemps eu honte de mes pieds palmés que je m'évertuais à faire rentrer dans des chaussons de pointes, confie Emmanuelle Huynh. Quand je suis passée au contemporain à vingt ans, ce fut un soulagement d'être pieds nus. Mais il a fallu attendre Mua, solo créé dix ans plus tard, en 1995, après un séjour au Vietnam, le pays de mon père, pour que je les considère enfin comme ils sont : enracinés dans la terre viet. »

Acceptation de soi et non frustration de ce que l'on voudrait être ; il s'agit d'habiter son corps pour incarner sa danse. Cette conquête de soi, lente et périlleuse, est au cœur de la démarche de ces artistes qui n'ont de cesse de s'immerger en elles-mêmes pour faire surgir la vérité de leur mouvement. Une investigation profonde, de

mais pas comme celui d'une femme. Je montrais ma technique mais je n'étais rien. Aujourd'hui, dans le duo Tout contre, que j'interprète avec Dimitri Chamblas, je suis une femme qui danse avec un homme. »

Cette affirmation de l'identité, enjeu fondamental de la réflexion chorégraphique féminine, Carlotta Ikeda, cinquante-quatre ans, l'a vécu comme un choc. C'est en interprétant le solo *Waiting* (1998), que cette danseuse buto s'est sentie femme pour la première fois de sa vie. « *Avant, j'étais asexuée, une enfant qui ne grandissait pas. Maintenant, je suis devenue adulte. Même si je suis toujours tiraillée entre mon intérieur de petite fille et mon extérieur de femme âgée, je peux commencer à vivre librement et continuer à danser avec un corps moins souple. Mais quelle femme suis-je réellement, je ne le sais pas encore.* »

Dans cette avancée humaine et chorégraphique, l'art et la vie se propulsent l'un l'autre. Incarnation d'une féminité maternelle déchirée entre le goût de donner la vie et la hantise de livrer la mort, Christine Bastin, mère de trois enfants, n'a pas hésité à danser alors qu'elle était enceinte de sept mois. Une création qui conjugait l'audace du geste, la mise en œuvre plastique d'un corps inédit et un bonheur de mère tout bête. « *C'était un cadeau pour mon bébé. J'ai une telle jouissance à danser que cela s'est imposé à moi. J'aime la sensation de l'air sur ma peau, sentir la vibration du muscle, m'inscrire dans l'espace.* » Fureur presque animale de sentir, de comprendre l'énigme humaine, Christine Bastin fouille avec violence les rapports tumultueux du couple, d'une mère et son enfant, dans sa nouvelle création, *BE*. L'ambiguïté du vivant, entre chair et spiritualité, s'y exhibe sans fard.

Car aucun territoire n'est tabou pour ces femmes à la vitalité très crue. Loin de toute imagerie féminine bienséante, il s'agit de s'affranchir pour sublimer sa propre histoire. Se raconter implique transgression et dévoilement. Ainsi Marceline Lartigue explore-t-elle depuis dix ans l'érotisme féminin à travers une gestuelle ondulatoire et reptilienne. Sa pièce *L'Orage* d'une robe qui s'abat pousse à l'éc

Quand le danseur est homme

Carlotta Ikeda ne travaille qu'avec des danseuses. Les danseurs, elle ne peut tout simplement pas imaginer les diriger. En revanche, elle avait toujours besoin, jusqu'à ces derniers temps, du regard du chorégraphe Ko Murobushi pour finaliser ses spectacles. « *Parce que l'homme est dans l'idéal.* » A sa façon, Christine Bastin ne dit pas le contraire, qui aime écrire pour eux et leur transmettre sa gestuelle pour mieux se dépasser, inventer autrement tout en restant dans la justesse du rapport intérieur-extériorité. Marceline Lartigue pensait que sa danse était inabordable pour un garçon. Trop de hanches, de chair, de spirale. Jusqu'à ce que Jean-Yves Lormeau, de l'Opéra de Paris, lui demande *Portrait de Marjoleine* et le fasse sien avec une évidence sidérante. Emmanuelle Huynh, elle, n'imaginait l'Autre dans *Tout contre* que du sexe masculin pour envisager tous les modes d'être à deux. Corps compressés, présence d'une densité extrême, un rapport de couple saturé. Loin de la séduction, l'art des femmes captive les hommes.

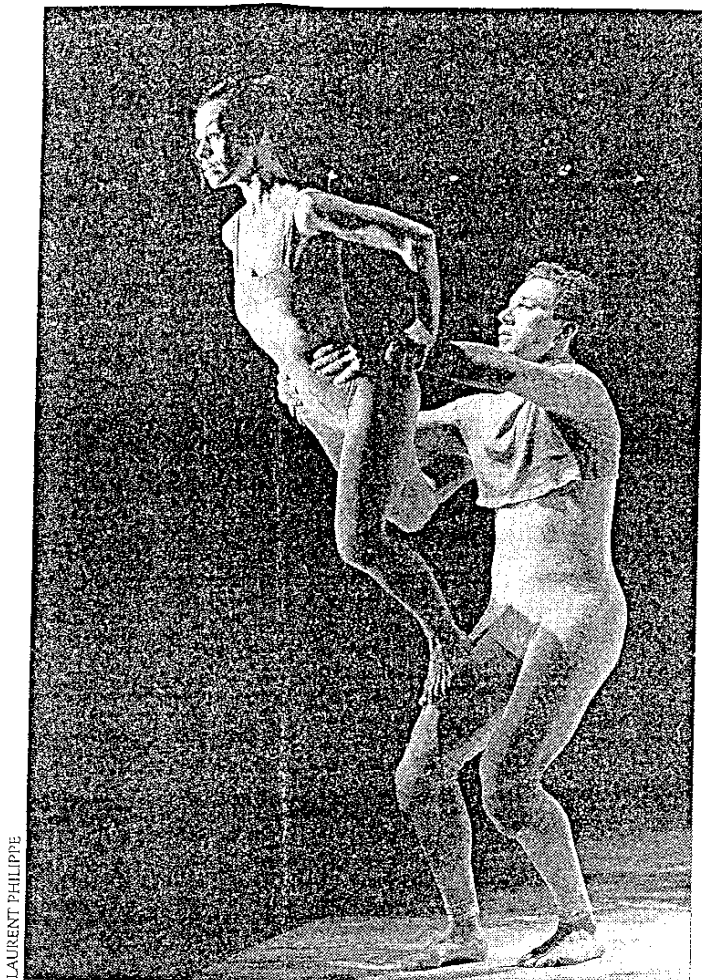
servent que pour questionner ce qui les préoccupe : leur corps et son intimité. Pendant que Jean-Claude Gallota, William Forsythe ou José Montalvo cadrent, structurent, élaborent le spectaculaire, elles ne songent qu'à devenir ce qu'elles sont.

A l'instar des pionnières Isadora Duncan ou Mary Wigman, qui édifiaient leur identité contre le ballet classique et le fantasme masculin d'une corps de danseuse évaporée, le désir de danse de ces femmes chorégraphes est besoin de se dire. D'abord telles qu'elles sont, petites, râblées, avec des hanches de montgolfière ou des seins inexistantes. L'enveloppe raconte la femme et fait la danseuse. « *J'ai*

l'ordre de l'introspection, souvent douloureuse, où le corps devient le lieu même du voyage et de la révélation de « *cet intérieur que l'on ignore* », pour paraphraser Rilke. La danse, pour spectaculaire qu'elle soit, se fait alors processus d'éclosion, voire d'accouchement, comme dans *Mua*, où Emmanuelle Huynh sort nue des ténèbres pour se poser, grande et compacte, parfaite incarnation d'un métissage franco-berrichon.

« **AVANT, J'ÉTAIS ASEXUÉE** »

« *C'est la première fois que je n'étais pas dans le faire mais dans l'être. Lorsque j'étais interprète, je vivais mon corps comme celui d'une danseuse, performante, athlétique,*



LAURENT PHILIPPE

Marceline Lartigue et Franck Journo dans « Centaures » (1996).

extrémités sa recherche sur la sexualité et la violence des femmes, souvent occultées par la société, autour du personnage d'Erszebet Bathory, comtesse hongroise qui se nourrissait du sang de jeunes vierges. « J'ai mis dix ans à oser m'affronter à cette volonté de détruire l'autre dans laquelle peu de femmes ont envie de se reconnaître. Il faut l'accepter pour parler du désir féminin et du rapport avec le corps de l'homme qui reste un parfait mystère. »

PEU DE CHAIR

Cette énigme du masculin, Catherine Diverès la cherche plutôt à l'intérieur d'elle-même. « Je me pense d'abord en tant qu'artiste, tiraillée entre le yin et le yang, précise la chorégraphe, qui dissèque les états du corps, de la transe à l'hallucination, dans son nouveau spectacle, *Corpus. Je travaille sur une énergie très forte plutôt masculine mais traversée de douceur.* » Sur le plateau, des hommes en costumes, des femmes en robes longues. Pas

de doute sur le sexe des uns et des autres. Longue, diaphane, sur la pointe des pieds, Catherine Diverès déploie une gestuelle gracieuse et coupante à la fois. Elle danse au-dessus d'une faille. Peu de chair, désir d'éther. Une féminité métaphysique qui rêve d'abandonner un corps qui ne se laisse jamais oublier. Être une femme ne va pas toujours de soi.

Rosita Boisseau

★ *Mua et Tout Contre*, d'Emmanuelle Huynh. Le 24 janvier, à Chalon-sur-Saône ; le 4 février, à Anancy. *Haru No Saiten*, de Carlotta Ikeda. Du 7 au 17 janvier, au Théâtre de la Bastille à Paris. *Be*, de Christine Bastin. Du 12 au 16 janvier, au Théâtre des Abbesses. *L'Orage d'une robe qui s'abat*, de Marceline Lartigue. Les 8 et 9 janvier, à l'Etoile du Nord à Paris. *Corpus*, de Catherine Diverès. Du 12 au 27 janvier, au Théâtre national de Bretagne, à Rennes.

SUD OUEST

GRAND QUOTIDIEN REPUBLICAIN REGIONAL D'INFORMATION

BORDEAUX

VENDREDI 19 JANVIER 2001 - 4,90 F (0,75 €)

DANSE

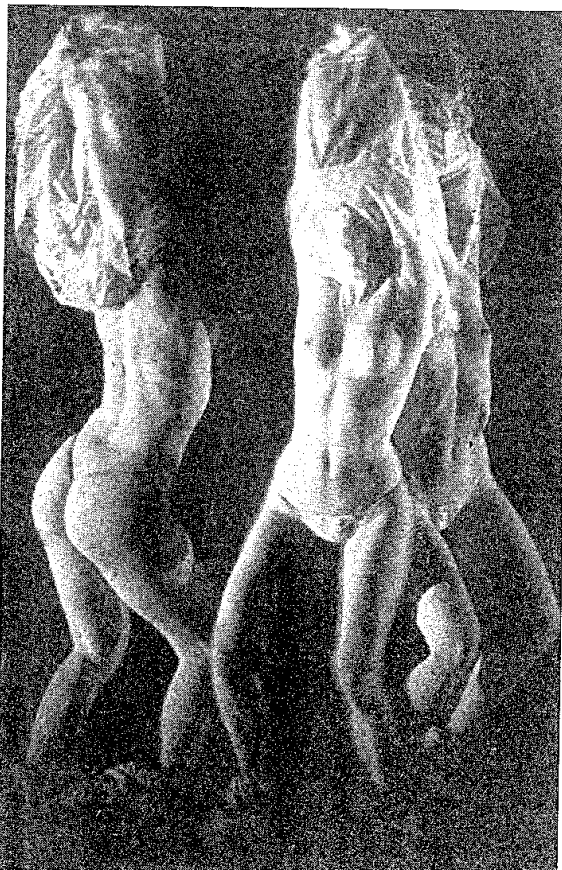
Les lumières du Haillan

Carlotta Ikeda est de retour pour « Haru No Saiten », à l'Entrepôt des Jalles

JEAN-NOËL CADOUX

Elle est de retour à Bordeaux, chez elle, au 48, rue Minvielle où sa compagnie de danse, Ariadone, créée en 1974, s'est installée en 1997. Cette adresse est connue du Brésil au Japon. C'est ici qu'enseigne et travaille Carlotta Ikeda, visage d'enfant, corps de jeune femme pour cette danseuse quinquagénaire dont les spectacles courent le monde. Elle revient et c'est à l'Entrepôt des Jalles, au Haillan, qu'elle redonnera demain soir « Haru No Saiten : Un sacre du printemps », qui fit un triomphe à sa création à Paris début 1999 et fut présenté au Fémina de Bordeaux en janvier 2000. Equipé d'une nouvelle et superbe salle de 460 places ouverte en novembre dernier, Le Haillan n'est pas peu fier d'accueillir une étoile de la danse que Bordeaux ne semble pas choyer à la mesure du talent qui l'a consacrée dans de nombreuses capitales : « Quand je suis arrivée du Japon, rappelle Carlotta, Bordeaux fut pourtant la première ville d'Europe à m'accueillir, c'était au Festival Sigma en 81... Depuis, c'est ici que je veux travailler plutôt qu'à Paris, mais Bordeaux ne semble pas s'intéresser autant que ses voisines à la danse contemporaine. Pourquoi ? Nous manquons d'attention, de soutien et de lieux de spectacle dignes de ce nom. »

« Zarathoustra » et « Utt » avaient été un véritable choc pour le public découvrant, dans les années 80, cette forme de chorégraphie téné-



Sur la frontière entre mort et renaissance, le butô de Carlotta Ikeda (Photo Vladislav Boyko)

breuse et lente, le butô, conçue après 1945 par des Japonais qui voulaient exorciser le chaos de l'après-Hiroshima. Depuis, avec « Ai Amour » et « Waiting », que les Aquitains ont pu voir, Carlotta Ikeda n'a cessé d'enrichir cette forme d'expression qui met en scène des danseuses pâles et pantelantes, parfois quasi nues et secouées de spasmes, comme habitées de séismes intérieurs et saisies par de lents vertiges suivant les rythmes électriques d'une musique signée Alain Mahé. Sur les six danseuses en scène avec Carlotta Ikeda, trois seulement sont japonaises; la Française Valérie Pujol les a rejointes avec une Italienne et une Grecque.

Après la Lituanie, l'Ukraine, le Brésil... et Le Haillan, la troupe Ariadone partira en Allemagne et à Saint-Etienne. Mais Carlotta Ikeda pense déjà à l'Egypte : une grande première pour la danseuse, invitée au Caire en juin prochain.

Rebaptisée Carlotta en hommage à l'étoile italienne Carlotta Grisi, M^{me} Ikeda (« petit lac » en japonais) se prénomme en fait Sanaé (« pousse de riz »). De ce petit bout de femme souriante jaillit une mystérieuse énergie, celle du butô, qui, au-delà des vibrations torturant les corps, veut réveiller, comme au printemps, cet invisible courant de vie, le « mâ », qui coule entre les vivants.

► Demain, samedi, au Haillan. Entrepôt des Jalles, 13, rue Clémenceau (près de l'église) à 21 heures. Rens. : 05.57.93.11.33.

Carlotta Ikeda, l'intimité brute du butô

La chorégraphe reste, à 63 ans, une référence de ce courant de danse né au Japon dans les années 1960. Incarnation sauvage du mystère de la chair, elle présente « Togué » à Paris

ELLE parle toujours aussi mal le français, s'en excuse en riant comme d'une blague. Plus de vingt ans que la chorégraphe japonaise Carlotta Ikeda vit à Bordeaux, sans que la langue lui fasse problème. « J'oublie souvent que je suis japonaise. Je n'ai pas la nostalgie de mon pays. Parfois il me manque des choses très petites comme l'odeur du bois dans une maison. » Son rire de gamine parle pour elle. Sa façon aussi de plisser les yeux pour percer ce que vous dites et ajuster sa réponse. Sa danse, surtout, file au cœur du sujet, voyage aux racines de l'âme, libéré de toutes références. On se souvient de la façon dont elle évoquait Marguerite Duras en 1997 lors de la création de son solo *Waiting* sur des textes de l'écrivain. « Quand je lis Duras, je ne comprends rien. Mais je sens des émotions très fortes. Mon corps est tendu à la lecture de ses mots... L'énergie de Marguerite Duras est comme celle d'un animal. Ses mots sont des os et des muscles. Tout son corps est dans l'écriture. Ça me touche. »

Face à Carlotta Ikeda, à l'écoute de son phrasé haché, on ne comprend pas tout, on devine entre les mots, dans les gestes des mains musclées qui compensent les lacunes du vocabulaire. A 63 ans, elle demeure la référence féminine incontournable du butô, ce courant chorégraphique au goût de cendres né au Japon dans les années 1960. Nourrie d'Antonin Artaud, de Lautréamont, de Sade, cette « danse des ténèbres » se dresse contre le déclin du Japon et la colonisation américaine. Contre tous les esthétismes, le butô revendique de mettre en scène la vérité archaïque de l'être, aussi dérangeante soit-elle.

Que danser après la bombe atomique ? Fondateur du mouvement, Tatsumi Hijikata (1928-1986) met en scène dans *Kiniki* (« Couleurs interdites », d'après un texte de Yukio Mishima) un adolescent mimant une scène d'amour avec une poule avant de l'étouffer entre ses jambes. On est en 1959. A peine vingt ans plus tard, à Paris, on découvre au Carré Silvia-Monfort ce qu'est devenu ce théâtre de la cruauté avec ces corps nus et blancs rétractés dans des positions fœtales, la bouche ouverte comme un trou noir.

« Aujourd'hui, je n'aime pas être étiquetée butô même si c'est ma danse fondatrice, assène celle qui fut son ambassadrice de choc. Je revendique de dégager ma voie dans l'esprit du butô, qui est de toujours se remettre en question. A l'époque, ça a été une révélation. J'étais à l'université de Tokyo, j'avais appris la danse, travaillé la technique classique, qui reste la base pour connaître son corps, mais je me trouvais devant un mur. En voyant Hijikata dans les années 1970, j'ai su que j'avais la solution pour traverser le mur. »

BIOGRAPHIE

► 1941
Naissance à Fukui.

► 1960
Commence à danser à Tokyo.

► 1974
Crée sa compagnie, Ariadone.

► 1978
Première tournée en France.

► 1983
Création d'« Utt ».

► 1997
Ouvre son studio de travail à Bordeaux.

Trouver sa voie, trouver sa danse. Phrases leitmotiv de Carlotta Ikeda, esprit libre et tête chercheuse, dont la compagnie ne s'appelle pas pour rien Ariadone. Ariane et son fil comme métaphore du labyrinthe intime, de la quête dangereuse de soi. Si elle est arrivée tard à la danse tout en donnant des cours de gym dans les collèges de Tokyo, Carlotta aime à dire qu'elle a toujours été danseuse.

UN SHOW SEXUEL BRUTAL

Enfant née dans un village situé en bordure de la mer du Japon, elle se régalaît de ses mouvements inédits jaillis de son corps de petite fille instinctive. « Mon père, qui vient d'une lignée de samouraïs, était fonctionnaire, et ma mère, qui aimait les danses traditionnelles japonaises, élevait des animaux. Je me promenais visiblement avec bonheur. Je me promenais dans la campagne et je m'enivrais des odeurs d'herbes, des nuances de l'atmosphère tout en dansant. »

Carlotta s'appelaît alors Sanae, ce qui signifie « pousse de riz », tandis qu'Ikeda veut dire « petit lac ». Elle choisira son pseudonyme en référence à la danseuse italienne Carlotta Grisi, célèbre à la fin du XIX^e siècle, « pour marquer l'irréductible opposition entre le ballet et le butô ». Pour signaler aussi le tiraillement d'une identité très singulière. A 30 ans, tout

en poursuivant ses recherches avec le groupe de butô Dairakuda-Ka et le chorégraphe Ko Murobushi, qui reste son partenaire de prédilection, elle participe à des spectacles de cabaret. Icône poudrée d'or pour show sexuel brutal. « Quand je faisais mon strip-tease, j'avais un objectif : c'est que les gens qui étaient là pour rire et boire se taisent et me regardent pendant quinze minutes. J'ai fini par arriver à mes fins, j'ai commencé à trouver ma danse. »

Cette expérience de nudité crue, d'érotisme commercial a blindé l'approche théâtrale de cette femme qui ne craint pas de mettre en scène les états extrêmes du corps. Lorsqu'elle évoque le mois passé au Carré Silvia-Monfort, en 1978, à danser tous les soirs, elle déclare : « J'ai fini les représentations dans un tel état que j'avais l'impression d'être traversée par le vent. » Qui a vu Ikeda sur un plateau sait que cette déclaration n'a rien d'exagéré. Gestes minimalistes, frémissements imperceptibles, coups de chaud violents, elle ouvre le gouffre du mystère de la chair.

Plus mortifère à ses débuts, l'art de Carlotta Ikeda a évolué vers une transe cinglante non dépourvue d'un humour ravageur. Carlotta Ikeda réussit à incarner l'énigme du vivant avec une puissance telle qu'elle en est parfois presque effrayante. « Ma danse n'est ni une forme ni une technique particulière, mais plutôt

un effacement de soi, une sorte de néant. Devant le corps, l'esprit s'efface. Ma quête est parfois à la frontière de la normalité et de la folie. Même si aujourd'hui je ne route plus les yeux en arrière, il s'agit de voir dedans. Les yeux sont creusés dans la tête, ils cherchent quelque chose à l'intérieur. »

Carlotta Ikeda a toujours tuteuré les limites. Dans la lignée de son solo *Utt*, créé en 1981, *Waiting* concentre les différentes étapes de la vie d'une femme, de l'enfance à la vieillesse en passant par l'adolescence et la maternité. Vie et mort, jouissance et douleur, tout est serré dans le même noeud. « C'est la première fois que je me suis sentie femme, remarque-t-elle. La scène est le seul endroit où je me réalise pleinement. Ma vie est ma danse et inversement. J'évolue grâce à mes spectacles. Là j'atteins une sorte de vie pure. Ma sauvagerie n'a guère changé avec le temps. » Elle murmure ça comme un secret. S'inquiète de réussir à transmettre à ses jeunes danseuses cette brutalité qui présidait, en 1980, à la création de *Zarathoustra*, pièce mythique qu'elle reprendra en 2005.

Rosita Boisseau

Togué, de Carlotta Ikeda. Festival Faits d'hiver, Théâtre Silvia-Monfort, 16 et 17 janvier, à 21 heures. Tél. : 01-56-08-33-88. De 5 euros à 19 euros.



Analyse La danse butô

Reconnaissance tardive

Le butô est en train de connaître non pas une renaissance – il n'était pas mort – mais une reconnaissance. Il cesse d'être une pratique étrange pour être enfin tenu pour ce qu'il est, une technique radicale, apportant énormément à l'art chorégraphique d'aujourd'hui.



Togué, de Carlotta Ikeda, par la compagnie Ariadone.

ENTRE LE SUCCÈS DES HIVERNALES, où Carlotta Ikeda fut partout et la présence, en avril, de Sankai Juku à la Maison de la danse de Lyon, un troisième événement vient confirmer la vigueur du butô. Ko Murobushi recrée son *Zarathoustra* (sous le titre *Zarathoustra variations*) au festival Tendance. Il ne s'agit pas d'une reprise de cette pièce majeure, créée à Tokyo, en 1980, par Ariadone, la compagnie de Carlotta Ikeda, mais d'une réinterprétation. L'une des provocations de cette pièce étant que, dans le droit-fil des pratiques de Carlotta Ikeda depuis près de dix ans, les danseuses ne seront pas exclusivement japonaises, comme à l'origine. Une façon de reposer à la danse d'aujourd'hui la question du butô, car si ce dernier est reconnu, il n'est pas certain qu'il soit accepté.

Un sentiment d'incompréhension

De nombreux contresens continuent à essaimer. Le plus courant est celui qui veut que le butô soit une réponse chorégraphique au bombardement d'Hiroshima. Les sources de la danse qu'impose Hijikata Tatsumi, avec *Couleur interdite* en 1959, intègrent Hiroshima, mais comment pourrait-il en être autrement. Pour autant, le surréalisme, Artaud, Sade ou la danse expressionniste allemande sont des repères tout aussi importants pour comprendre l'art d'Hijikata et de ses descendants. Lesquels ne constituent d'ailleurs pas la seule forme de danse moderne japonaise. Saburo Teshigawara ou Shiro Daïmon ne revendiquent aucun lien avec le butô. Tout aussi étrange sont les lectures qui tendent à en faire une danse « primitive ». Dans son ouvrage *Les Danses de la Terre*, Françoise Gründ, même avec des précautions, n'en

considère pas moins le butô comme un « exemple d'une tradition récente » qu'elle range entre le tournoiement des soufis et la danse des féticheuses de Côte-d'Ivoire... Ces exemples tendent à éclairer le sentiment d'une incompréhension que Carlotta Ikeda résume ainsi : « Les danseurs de butô ont volontiers accepté le rejet que les autres formes de danse ont fait subir au butô. Ils ont été expulsés du ballet classique, de la danse moderne et de la danse traditionnelle japonaise. » Le reproche de fond tend à tenir les disciples d'Hijikata pour des performeurs mystiques, quelque chose qui tiendrait à la fois des actionnistes viennois (Nitsch, Brus, Schwarzkogler, etc.) et d'un rituel nourri de shintoïsme. C'est-à-dire quelque chose de radicalement « antichorégraphique »* et qui pourrait certes interroger la danse, mais lui resterait extérieure. L'importance de cette reprise de *Zarathoustra* autant que la démonstration d'Ikeda avec *Togué*, montre que les pièces des chorégraphes butô existent, constituent un répertoire, qu'elles circulent en dehors du préjugé racial qui veut que seuls des Japonais seraient capables de les interpréter. Nous commençons à pouvoir apprécier que « le butô a beaucoup apporté à la danse contemporaine européenne. En particulier « la notion d'identité et d'humanité inscrite dans le corps », comme l'explique Carlotta Ikeda. Nous sommes en train d'assister à la démonstration de l'appartenance irréfragable du butô à l'art chorégraphique, ce qui n'était, et malgré les protestations, pas encore acquis.

Philippe Verrièle

* in *Regard vidéo sur la jeune chorégraphie en France*, Intermédia, 1991.