

Butô : entre trouble et inconfort ?
Expérience sensorielle d'un corps à contre-courant



Ushio Amagatsu et Sankai Juku dans *Toki* en 2006
copyright CC BY 2.0 Carlos de las Piedras — Flickr Sankai Juku

Avez-vous déjà assisté à une représentation de butô ? Cette « danse des ténèbres », qui semble tout droit sortie d'un film d'horreur, voit le jour dans le Japon d'après-guerre, un pays encore marqué par les bombardements d'Hiroshima et Nagasaki et où la modernisation rapide bouleverse les valeurs et les esthétiques traditionnelles.

Dès ses débuts, le butô prend le contre-pied de tout ce qui caractérise la danse telle qu'on la conçoit. Il est aux antipodes des danses populaires rurales ou traditionnelles de l'époque, et des ballets classiques importés par l'Occident. Aujourd'hui encore, il reste en total décalage avec les formes chorégraphiques que nous avons l'habitude d'observer.

Alors, pourquoi son esthétique est-elle si troublante pour les spectateurs que nous sommes et pourquoi regarder un spectacle de butô nous procure-t-il autant d'inconfort, encore actuellement ?

Une pièce fondatrice

En 1959, Tatsumi Hijikata bouleverse les codes avec sa pièce de 5 minutes intitulée *Kinjiki* (traduite grossièrement par « Les amours interdits » ou « Couleurs interdites »). Inspirée d'un roman érotique de Yukio Mishima, la pièce choque.

Sur scène, un homme âgé (Tatsumi Hijikata) court après un jeune adolescent (le fils de Kazuo Ohno, Yoshito) et l'oblige à serrer le cou d'un poulet entre ses jambes, simulant un acte sexuel. Le poulet se débat, le jeune homme saigne, les lumières s'éteignent. Les deux performeurs émettent alors des sons érotiques, sauvages, en se roulant bruyamment sur le plateau. Pour finir, Hijikata lance quelques « je t'aime ».

Certains spectateurs quittent la salle avant la fin, incapables de supporter ce qu'ils voient. Si la pièce fait immédiatement scandale, elle devient surtout un manifeste, un acte de rupture par lequel Tatsumi Hijikata propose un corps inattendu, qui sera propre à cette nouvelle danse, le butō, et qui acquerra ses lettres de noblesse en dehors des frontières de l'archipel avant de devenir une danse incontournable au Japon.

Les inspirations

Le butō s'inscrit dans un réseau d'influences internationales où l'Europe joue un rôle déterminant. À Tokyo, Tatsumi Hijikata et Kazuo Ohno suivent les cours de Takaya Eguchi, formé à Dresde auprès de Mary Wigman. Par son intermédiaire, la danse d'expression allemande pénètre la scène japonaise. Plusieurs œuvres de Wigman, notamment le solo *Hexentanz* (Danse de la sorcière), mais aussi *Tanz der dunklen Königin* (Danse de la reine des ténèbres), portent déjà les germes d'une esthétique du corps convulsé, nocturne et archaïque, que le butō radicalisera.

D'autres figures de l'expressionnisme allemand prolongent cette filiation : les danses grotesques de Valeska Gert, les performances sulfureuses d'Anita Berber ou encore les solos hallucinés de Jo Mihaly, qui dansait dès 1932 les yeux révulsés, annoncent certaines figures corporelles devenues emblématiques du butō. Ohno évoquera également l'impact décisif d'un spectacle du danseur expressionniste Harald Kreutzberg, découvert à Tokyo dans sa jeunesse. Hijikata, pour sa part, avait d'abord étudié auprès d'un élève d'Eguchi à Akita, inscrivant son parcours dans cette même lignée.

Mais l'horizon du butō dépasse la seule danse. Il dialogue avec la peinture occidentale, de Francis Bacon à Pablo Picasso, en passant par Jérôme Bosch, avec la modernité chorégraphique incarnée par Vaslav Nijinsky, les traditions scéniques japonaises, mais aussi les visions d'Antonin Artaud, notamment autour de la figure d'Héliogabale. La littérature des « écrivains maudits » : Jean Genet, le Comte de Lautréamont ou encore le Marquis de Sade, ont également nourri leur imaginaire.

Le butō apparaît ainsi comme un carrefour esthétique, alimenté par les avant-gardes européennes (expressionnisme allemand, surréalisme, littérature transgressive) qu'il absorbe pour les transcender en un langage corporel radicalement singulier.

Des corps déroutants

Dès ses débuts, le butō propose une esthétique des corps radicalement opposée aux corps valorisés par notre société contemporaine. Alors que nous célébrons la performance physique, les corps jeunes, longilignes, toniques et musclés, qui donnent une sensation de légèreté, d'élévation, de pureté : des corps considérés comme répondant aux normes de beauté, sportifs et efficaces. Le butō expose au contraire des corps bancals, instables, fragiles, vieilliss, vulnérables, déformés, souvent « inesthétiques », plus organiques. Les danseurs se contorsionnent, se figent, deviennent grotesques ou dérangeants.

Le butō explore des états du corps plus que des chorégraphies. Il nous montre des figures de la maladie, de l'animalité, de la sexualité, ou de la mort, sans chercher à les embellir. Il refuse la séduction visuelle, la perfection, montrant la condition humaine dans sa dimension imparfaite et transitoire. Le corps devient un matériau vivant, traversé par des forces qui échappent à toute maîtrise.

Un temps étiré

L'esthétique du butō repose également sur une relation particulière au temps et à la lenteur. Il ralentit radicalement le mouvement. Les gestes durent longtemps, s'étirent ou sont réduits à un frémissement presque imperceptible. Cette suspension impose au spectateur de sortir de sa propre relation au temps.

Dans une société marquée par la sursollicitation permanente, le multitâche, la dispersion de l'attention, le flux continu d'images et de notifications, entre information en temps réel, scrolling à l'infini sur les réseaux sociaux, vidéos regardées en accéléré et culte de l'instantanéité comme de

la performance quantifiable ; le butô propose un espace hors du temps, dense, détaché des distractions constantes et superficielles de notre environnement.

Le corps devient matière, paysage, mémoire. La lenteur du butô oblige le spectateur à changer de paradigme, de rythme intérieur, à observer autrement. Il impose une présence attentive, exigeante afin que le spectateur se confronte à ce qu'il voit, ce qu'il ressent et éprouve.

La mort comme matrice

De par son contexte historique, le butô possède une nature violente, née d'une obsession pour la mort. Ces deux fondateurs ont un rapport particulier à cette dernière. Ils racontent...

Kazuo Ohno, évoque dans *Watashi no okasan* (Ma Mère), l'agonie de sa propre mère : « Juste avant que ma mère ne meure, une énorme quantité d'humeurs est sortie de son corps et a complètement trempé le matelas (...). C'était horrible à regarder : dans ce moment, j'ai vu de mes propres yeux toute l'horreur de la combustion finale de la vie. Ma mère a murmuré dans un état semi-conscient : "une sole nage dans mon corps". (...) Ces mots de ma mère furent pour moi "parole de vie". Ma mère au moment de mourir m'a révélé la chose la plus importante de ma vie. »

Hijikata, quant à lui, évoquait dans une conférence prononcée en 1985, lors du premier festival butô à Tōkyō, que l'une de ses sœurs, née avec une infirmité, était une figure de la mort : « Il est bien qu'une personne déjà morte se meure plusieurs fois dans mon corps. D'ailleurs, même si je ne connais pas la mort, elle, de son côté, me connaît très bien. Je le répète souvent : je laisse ma sœur habiter mon corps. (...) Donc, elle est mon professeur de butô, les morts sont mes professeurs de butô. (...) Il faut vivre avec les morts, les inviter tout près de nos corps. Toutes ces choses-là montrent mon désir de laisser mourir encore une fois les gestes morts dans mon corps, de laisser les morts se comporter encore une fois comme s'ils étaient en train de mourir. »

Tatsumi Hijikata s'inspire des gestes de sa sœur handicapée, des gestes des paysans dans les rizières, des femmes âgées, des prostituées, ou encore de sa représentation des morts, pour façonner le corps butô : pieds rentrés vers l'intérieur, bassin près du sol, visages grimaçants, corps recroquevillés.

La peau, jusque la fin des années 60, était mise en évidence par la couleur noire, puis elle passa au blanc/gris cendres, ce qui devient l'une des spécificités du butô ; amenée par la troupe des Dairakudakan, comme les crânes rasés. Autres particularités, on retrouve souvent les dents peintes en noir, les gestes saccadés, les yeux révulsés, et les cheveux ébouriffés (quand le crâne n'est pas rasé). Cette danse est généralement réalisée par des hommes et des femmes quasi nus.

Pour décrire l'esthétique butô, Jean Baudrillard parle de « *théâtre de la révulsion, de la convulsion, de la répulsion* », que tourmentent « *des corps recroquevillés, larvaires, tordus, électriques, immobiles* ».

Les corps blanchis apparaissent comme des figures de cadavres, des zombies, traversés par une lente décomposition ou comme des esprits incarnés mais fantomatiques.

Dans le butô, le danseur « meurt symboliquement » : l'ego s'efface et le corps devient traversé par des forces internes plutôt que dirigé par la volonté consciente. Paradoxalement, cette confrontation à la mort donne naissance à une danse intensément vivante, écho à la sensibilité japonaise du *mono no aware*, cette attention à la beauté fragile de ce qui disparaît.

À l'ère des réseaux sociaux et de l'exhibition de soi, le contraste est violent. Le butô ne se réduit pas à une posture photographiable. Disparaître est la condition pour mieux danser, pour laisser le corps être traversé, accepter l'impermanence pour révéler la fragilité du vivant. L'intensité de la présence se déploie dans cette suspension entre vie et mort, visibilité et intimité.



Sur les deux photos ci-dessus : La compagnie Sankai Juku lors du spectacle *Toki* en 2006
copyright CC BY 2.0 Carlos de las Piedras — Flickr Sankai Juku

Une expérience plus qu'un spectacle

Le butō ne se présente pas comme un spectacle au sens « spectaculaire » ou « sensationnaliste » du terme. Le butō ne cherche ni admiration, ni climax.

C'est un art difficilement lisible. Il n'y a pas de narration claire, ni de progression dramatique ou dramaturgique attendue. Le spectateur peut se sentir désorienté, frustré, voire mal à l'aise : où est l'histoire ? Où est la technique ? Cette difficulté est volontaire : elle oblige le spectateur à suspendre ses habitudes de lecture et d'interprétation, de sortir d'un mode de consommation passif et à entrer dans une autre forme d'attention. Le message n'est pas livré tout cuit : il émerge lentement, parfois seulement par le ressenti du spectateur, qui doit accepter l'incertitude et l'ambiguïté. C'est un art qui se vit, s'éprouve, une expérience sensorielle et corporelle plus qu'intellectuelle.

Contrairement à la danse occidentale où le corps des danseurs vise à exprimer une émotion ou une idée ; dans le butō, le corps du danseur s'efforce à exprimer l'inexprimable, à devenir quelqu'un ou quelque chose d'autre. Le butō est une danse de l'inconscient qui explore la part d'ombre de l'être humain, ses pensées et sentiments enfouis au plus profond. Il les confronte et les transforme, afin de retrouver un état primordial : le corps « qui n'a pas été dépouillé », comme le disait Hijikata. Le corps est transcendé en paysage mental où espace, temps et émotion se superposent.

Cette approche transforme le spectateur : regarder devient sentir, et l'imaginaire complète ce qui se montre sur scène. Pour le spectateur, accepter de ne pas tout comprendre devient alors un acte de participation et non une frustration. Accepter d'entrer dans l'inconnu, et découvrir un art où la perception et le ressenti priment sur la compréhension ou l'admiration, c'est ça, vivre le butō.

Comme vous l'aurez compris, le butō ne laisse jamais indifférent, il déstabilise. En prenant le contre-pied des standards esthétiques dominants, il fait du malaise et de la lenteur une expérience à part entière. Ici, pas de divertissement rapide : le spectateur devient témoin, invité à habiter le temps, à accepter l'étrangeté, à ressentir plutôt qu'à consommer.

Né dans la radicalité, le butō célèbre les rites de la vie : naissance, désir, douleur, mort, désespoir, dans un alliage singulier de danse, de théâtre, de performance, de pantomime et d'improvisation. En abordant les tabous sociaux, en cultivant une gestuelle hyper-contrôlée parfois proche du désarticulé ou du saccadé, il convoque des figures qui dérangent. Cette physicalité heurtée, presque spectrale, a d'ailleurs nourri l'imaginaire du cinéma d'horreur japonais et est même entré dans la pop culture avec des films comme *Ring* et *Dark Water* de Hideo Nakata, ou *The Grudge* de Takashi Shimizu, pour ne citer que les plus connus.

Aujourd'hui, le butō a évolué. Moins extrême, plus hybride, il s'est ouvert à une pluralité de styles : du grotesque au minimaliste, du sombre au décalé mais n'a pas pour autant renoncé à son exigence ni à son mystère.

Aurélien Gallois Cauchy

Pour aller plus loin :

Les artistes incontournables:

Première génération de danseurs butô :

- Tatsumi Hijikata
- Kazuo Ohno
- Yoshito Ohno
- Masaki Iwana
- Anzu Furukawa
- Tomiko Takai

Figures majeures de la deuxième génération :

- Yoko Ashikawa
- Natsu Nakajima/Muteki-sha
- Ushio Amagatsu/Sankai Juku
- Toru Iwashita/Sankaï Juku
- Akaji Maro/Dairakudakan
- Ko Murobushi
- Carlotta Ikeda/Ariadone
- Ishii Mitsutaka
- Akira Kasai
- Sumako Koseki
- Masaki Iwana

Artistes contemporains d'inspiration butô :

- Seisaku
- Atsushi Takenouchi
- Yumi Fujitani
- Nobuyoshi Asai
- Maki Watanabe
- Gyohei Zaitzu
- Tsuneko Taniuchi
- Juju Alishina
- Atsusi Takenouchi
- Ikko Tamura

Quelques ouvrages :

- ALISHINA, Juju. *Le corps prêt à danser - Secrets de la danse japonaise selon la méthode Alishina*, L'harmattan, 2013, 296 p.
- AMAGATSU, Ushio. *Dialogue avec la Gravité*, Arles : Actes Sud, DL, 2000, 43 p.
- ASLAN, Odette ; Picon-Vallin, Béatrice. *Butô(s)*, CNRS éditions, 2002, 388 p.
- DE BRUYCKER, Daniel (dir.). *Le Butô et ses Fantômes*. Bruxelles : Alternatives Théâtrales, 1985, 96 p.
- DURIX, Claude. *L'âme poétique du Japon*, Paris : Les Belles Lettres, 2002, 191 p.
- GINOT, Isabelle, MARCELLE, Michelle. *La Danse au XXe siècle*, Paris : Larousse, DL, 2002, 263 p.
- LOT, Laurencone. *Carlotta Ikeda - Danse butô et au-delà*, Editions Favre, 2005, 189 p.
- ROUSIER, Claire (dir.), DELARUELLE, Catherine. *Danses et identités*, Paris : Centre National de la Danse, 2009, 271 p.
- WAGNER, Céline. *Frapper le sol – Tatsumi Hijikata sur la voie du butô*, Actes Sud, L'An 02, 2016, 140 p. (BD)