# « On voit presque un fantôme de danseuse en elle »

## **Entretien avec Boris Charmatz**

Nous avons rencontré Boris Charmatz en pleine préparation de *La Danseuse malade*, chorégraphie avec Jeanne Balibar à partir des écrits de Tatsumi Hijikata, présentée au Festival d'automne.

#### Comment êtes-vous venu à Hijikata ?

Il y a sûrement plusieurs réponses. Quand j'étais tout petit, j'ai vu au Festival d'Avignon deux danseurs japonais nus dans des flaques d'eau noire. Un jour, quand j'avais neuf ans, j'ai aussi vu un corps se traîner sur un trottoir dans une photo de Guy Delahaye. J'ai également un intérêt général pour l'histoire de l'art et les écrits d'artistes.

Le Centre national de la danse a publié par exemple l'autobiographie de Valeska Gert, une artiste du début du siècle, danseuse de cabaret, qui ne fait que des phrases de trois mots. Ce n'est peut-être pas de la grande littérature comme celle d'Hijikata mais ce style complètement haché et rapide restitue une époque et une ambiance. Un jour elle est à Berlin et l'autre elle monte un cabaret en plaques de tôle sur la côte est des États-Unis. On la sent dans le siècle...

En ce qui concerne Hijikata, Isabelle Launay, historienne de la danse avec qui j'ai fait un livre appelé *Entretenir*, a plus ou moins « volé » des épreuves de traductions à Patrick de Vos et les a posées sur ma table. J'ai trouvé ces textes incroyables, géniaux, et j'ai pensé que j'avais quelque chose à faire avec, avant tout pour les faire connaître.

#### Pourquoi ce titre, La Danseuse malade?

Il s'agit du titre du gros œuvre littéraire d'Hijikata. En fait, il y a plein de façons de le traduire, par exemple « la danseuse souffreteuse ». Hijikata utilise beaucoup de doubles et triples sens, que les Japonais eux-mêmes ne sont pas sûrs de comprendre. Il a une réputation d'illisibilité et de complexité. J'ai « volé » le titre mais il n'y aura pas de textes venant de *La Danseuse malade*. Le spectacle est composé de textes écrits pour des programmes, des revues, des conférences. J'ai une quarantaine de pages alors qu'Hijikata en a écrit plus de quatre-cents.

# Hijikata reste méconnu comme écrivain, mais finalement aussi comme danseur.

Oui. Même s'il est une légende, il demeure une sorte de trou noir dans l'histoire de l'art. Il n'a pas fait les tournées internationales du Sankaï Juku et il n'a pas eu la chance d'avoir la longévité de Kazuo Ohno. Les textes n'ont jamais été traduits non plus, alors que l'écriture a été une partie importante de son travail. Même s'il ne traite pas strictement du butô, tout est dans le texte : la danse, le Japon, les corps décharnés, la nourriture qui ne rentre pas dans le corps et les nourrissons avec les jambes emmaillotées dans des champs de riz. Du coup, pour le spectacle, ça laisse libre notre propre folie, nos propres mouvements, notre propre danse. Je me voulais avant tout le « porteur » ou le « véhicule » de ces corps et de cette pensée.

# L'idée de faire circuler les textes d'Hijikata, et de les amener au public, est donc symbolisée par le camion sur scène.

Oui, Jeanne Balibar est d'abord la conductrice d'un véhicule ; elle n'est ni la danseuse d'un duo avec Boris Charmatz, ni l'actrice qui va dire les textes. Je ne tire pas la mise en scène des textes, dans le sens où je ne veux pas arriver avec de la boue, de la paille et un chien errant avec les tripes à l'air. Si je dis « véhicule », « machine », « industrie », ces notions ne sont pas chez Hijikata, bien qu'il ait eu un rapport très particulier à la modernité, mais elles m'intéressent pour d'autres raisons.

## Avez-vous étudié les films sur Hijikata comme *Hosotan* de Keiya Ouchida ?

Au début, je ne voulais même pas voir ces films. Les textes suffisaient. J'aimais l'idée de travailler sans images. J'ai bien sûr fini par voir quelques films, parce qu'à un moment ce n'est plus tenable de les ignorer.

#### Vous avez pourtant beaucoup travaillé avec des images.

Par le passé, j'avais plutôt l'impression qu'il fallait les fuir. Maintenant, je pense que pour lutter contre des images dominantes, il faut en faire d'autres. Surtout en danse où il y a une vraie contamination par l'image : de corps à corps dans le studio, ou par les photos et les films. Il reste encore l'idée qu'il faut se fabriquer un corps suffisamment beau, souple ou élégant pour en montrer l'image ensuite. Je préfère être dans l'action, l'investissement, la contre-image.

## Justement, les corps du butô ne jouent pas sur la vitalité et la santé.

En effet, Hijikata a lutté contre certaines images de danse. Il a été pour la maigreur, pour moins de chair, pour l'anorexie. En revanche, le butô a tout de suite fait image, au sens d'effet, parfois avec les clichés les plus faciles, véhiculés par des artistes qui n'étaient pas Hijikata. Les corps japonais, débarquant en Europe et notamment en France, ont été perçus comme le summum de l'étrangeté et de l'exotisme, et tout de suite rattachés à Hiroshima. Certes la bombe est présente, mais de façon marginale et très tardive. Hijikata invente davantage son art par rapport à la paysannerie du nord du Japon. Sa danse est travaillée pour les corps japonais mais il fait aussi constamment référence à Artaud, Genet et Bataille.

#### Il les cite dans ses textes ?

Oui. Il parle aussi un tout petit peu de Mishima, à qui il vole un titre *Kinjiki*, mais les fantômes à qui il s'adresse sont principalement des Français ou des Européens, qui sont notre modernité. Hijikata invente quelque chose qui nous semble le sommet du japonisme bizarre mais il le fait en nous regardant.

C'est un aller-retour. Lui est allé chercher Artaud, Genet et Bataille, et vous, vous ramenez Hijikata.



Boris Charmatz et Jeanne Balibar dans La danseuse malade, chorégraphie de Boris Charmatz

Oui, c'est ça. C'est de la salubrité artistique publique. Pour beaucoup de gens, le butô, ce n'est même pas Kazuo Ono, mais le Sankaï Juku qui vient tous les ans au théâtre de la Ville. Je ne suis pas contre, mais il s'agit de gros spectacles, extrêmement soignés, aux lumières millimétrées, qui tournent dans le monde entier pour de grosses scènes. C'est vraiment une purification de l'esthétique du butô. Ce n'est ni bien, ni mal, moi j'ai adoré il y a longtemps. Mais ils ne sont pas du tout dans la lignée d'Hijikata.

# Hijikata ne joue d'ailleurs pas sur l'idée d'une épure japonaise. Il est une créature hybride à la fois animal, homme et femme ; il porte une robe et une barbe.

Oui, c'est un personnage d'une grande liberté, ce qui est évident dans ses écrits. Il n'est pas en train de définir un dogme qui serait : le butô, mon art, mon esthétique. Ses danseurs et lui-même n'hésitaient pas à travailler dans des cabarets érotiques. Il y a quelque chose de sale dans ses danses, mais aussi de drôle.

#### Le camion est la poursuite de votre travail avec des machines.

Même si cette histoire de véhicule résonne bien avec Hijikata, elle renvoie à mon travail précédent qui s'appelait *Régi*. J'avais imaginé une chorégraphie pour corps inertes. Je voulais inventer des systèmes qui prennent en charge les corps pour qu'ils ne dépensent aucune énergie. La chorégraphie pour corps inertes montrait comment on peut retourner le corps ou faire se rencontrer les corps mais pas sur la base d'une

volonté. Au final, les machines sur le plateau ne semblent dirigées par personne. Il y a, par exemple, une espèce de grue qui transporte les corps, un tapis roulant en courbe qui les fait toujours chuter au même endroit. Bien sûr, je suis le chorégraphe, mais au fond ce sont les machines qui travaillent.

Pour La Danseuse malade, j'avais encore envie de travailler avec les machines mais aussi, d'une façon un peu politique, d'amener Hijikata sur une scène plus vaste. En même temps, il n'est pas un danseur des grands espaces, et nous ne sommes que deux. Du coup, le camion et sa cabine deviennent synonymes d'enfermement. Un véhicule c'est fait pour partir mais, ici, avant même que le spectacle ne commence, on sait qu'il n'ira pas très loin. Il peut tourner, faire des allers-retours, mais pas plus. Comme il est interdit d'avoir de l'essence sur un plateau, il est câblé, électrifié et relié à un grand bras. Il y a aussi des systèmes de sécurité à infrarouge qui le stoppent si Jeanne appuie trop sur la pédale. Comme ça, il n'y a pas trente blessés ou morts dans le public. Donc, c'est un camion, mais surtout une machinerie qui entraîne une chorégraphie un peu contrainte.

#### Votre travail repose beaucoup sur un questionnement de la danse.

Dans la chorégraphie des machines, on déléguait à d'autres puissances le travail habituel. J'avais aussi adoré faire *Con forts fleuve* qui reposait sur l'idée de corps qu'on ne voyait pas. Il y avait des corps avec des pantalons sur la tête, des formes les unes devant les autres, des couvertures qui nous tombaient dessus ; l'image et les présences



Con forts fleuve, chorégraphie de Boris Charmatz

étaient brouillées. On m'a reproché d'avoir réalisé un non-spectacle. Moi, au contraire, je voulais qu'on se demande quel était ce corps sous les couvertures. Du coup, le corps qui nous taraude devient ultraprésent, beaucoup plus que si on est tout nu en train de gambader.

On trouve donc des problématiques corporelles dans des textes qui ne traitent pas du corps. Le travail de danse ne réside pas forcément non plus dans le mouvement et la visibilité des corps en train de bouger. Ça ne veut pas dire qu'il faille refuser le mouvement et dire non au corps, mais peut-être le chercher ailleurs, principalement au niveau mental. Le corps, le Japon ou le butô sont avant tout des questions pour nous-mêmes, que nous soyons interprètes, spectateurs ou que nous écrivions dessus. Il y a des trous noirs, mais qui attirent une matière à la fois physique et mentale.

## Le butô fera-t-il retour sur scène à un moment ?

A priori non, puisqu'il est tout entier contenu dans le texte. Mais il est sûr qu'à force de le lire et de le dire, ça dégouline, ça rentre, ça suinte; on devient perméable. Il y a de toute façon, dans le texte d'Hijikata, un appel à faire essentiel, sans que ce soit simple ni petit. On fait de l'archéologie interne plutôt que de la superconstruction. Il rejoint certaines de mes interrogations comme « Comment occupe-t-on un plateau ? ». De fait, nous ne sommes que deux mais nous ne faisons pas semblant d'être quatre, six ou dix. C'est comme ça : il n'y a rien et c'est tant mieux ! Notre idée est de réaliser un spectacle assez mental à partir des écrits d'Hijikata. L'espace, c'est lui qui l'occupe.

## Comment Jeanne Balibar a-t-elle rencontré Tatsumi Hijikata ?

Un peu en même temps que moi puisque je travaillais avec Jeanne à Berlin sur des textes de Pierre Alfieri. Dès mon retour en France, l'avais les textes d'Hijikata sur ma table. Mais c'était il y a deux ans. On aurait pu se lancer tout de suite, mais, sur certains projets, j'aime bien prendre beaucoup de temps. Il y a des choses qui sont super à faire en une journée ou 10mn et d'autres qui prennent deux ans.

Jeanne Balibar n'est pas du tout une comédienne physique qui peut se jeter partout, monter sur une table, se tordre sur le sol. En revanche, elle a une physicalité abandonnée, spectrale: on voit presque un fantôme de danseuse en elle. Elle est en train de répéter un rôle, de parler, et ses bras se baladent et vont toucher les che-

veux de quelqu'un. Elle n'est pas forcément mue par le mouvement, ça vient en plus. J'adore ce genre de physicalité ; c'est en plus, ça traîne. C'est aussi un jeu avec l'inconscient.

### C'est une sorte de présence-absence ?

Elle me disait récemment : « En fait, moi je suis là pour être absente ». Il y a une forme de résistance, d'absence, dans cette façon de laisser travailler les textes tout seuls.

## Jeanne Balibar et vous allez vous répartir les textes...

Quand même, oui. Mais, pour l'instant, on ne sait pas encore qui lit quoi et à quel moment, même si c'est dans les quarante pages qu'on a sous la main. Certaines parties de texte seront peut-être répétées. Pour l'instant, j'aime cet état mais, bien sûr, nous allons devoir nous fixer. J'élabore une sorte de dramaturgie avec le véhicule, les matières, les rapports de corps et, ensuite, en conduisant ce camion, Jeanne va se mettre à parler. Qu'est-ce qu'elle va dire ? On pourrait presque faire le spectacle en muet, sans les textes d'Hijikata, ce qui serait bien sûr autre chose.

#### Vous sortez du camion ?

Oui... d'ailleurs ça me pose un problème. Il y a dix ans, j'aurais fait un spectacle où je ne serais jamais sorti du camion, ce qui aurait été très bien. Mais là, j'ai beaucoup d'idées et je veux à tout prix autre chose. Il y a un avant et un après qu'il roule. Je pense que le camion sera éteint au début du spectacle. La dramaturgie est maintenant quasiment fixe. À nous de voir ce qu'on peut faire dedans.

PROPOS RECUEILLIS PAR STÉPHANE DU MESNILDOT ET CYRIL NEYRAT À PARIS, EN JUILLET 2008.