



Boris Charmatz

LA DANSEUSE MALADE

GYMNASE GÉRARD PHILIPPE



64^e FESTIVAL D'AVIGNON

DEXIA

21 22 23 24 À 22h

GYMNASE GÉRARD PHILIPPE

durée 1h10

chorégraphie **Boris Charmatz**

interprétation **Jeanne Balibar** et **Boris Charmatz**

textes **Tatsumi Hijikata**

traduction **Patrick De Vos**

performance au casque conçue et transmise par **Gwendoline Robin**

lumière **Yves Godin**

son **Olivier Renouf**

régie son **Jacques Marcuse**

conception décor **Alexandre Diaz, Dominique Bernard**

direction technique **Frédéric Vannieuwenhuysse, Alexandre Diaz**

construction décor **Artefact**

avec la collaboration de **José Claude Pamard**

production Musée de la danse / Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne

coproduction Théâtre de la Ville-Paris / Festival d'Automne à Paris, coproduction croisée du CNDC Centre national de danse contemporaine Angers et du Nouveau Théâtre d'Angers centre dramatique national des Pays de la Loire, dans le cadre de leur programme de résidences danse/théâtre, La Ménagerie de Verre-Paris dans le cadre de ses accueils studio, deSingel Anvers

avec l'aimable autorisation du Buto Sôzô Shigen, Tokyo

avec le soutien de l'ADC Genève-Suisse, la Dampfzentrale de Bern-Suisse, la Gessnerallee à Zurich-Suisse, le Tanzquartier Wien-Autriche et CULTURESFRANCE

Le Musée de la danse / Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne, direction Boris Charmatz, est une association subventionnée par le ministère de la Culture et de la Communication (Direction régionale des Affaires culturelles-Bretagne), la Ville de Rennes, le Conseil régional de Bretagne et le Conseil général d'Ille-et-Vilaine. CULTURESFRANCE contribue régulièrement aux tournées internationales du Musée de la danse.

remerciements tout particuliers à Marie-Thérèse Allier, Frédéric Béliet-Garcia, Lalou Benamirouche, Patrice Blais et Raoul Demans, Patrick De Vos, Myriam De Clopper, Marie Collin, Emmanuelle Huynh et toute l'équipe du CNDC d'Angers, Sima Khatami, Isabelle Launay, Aldo Lee, Frédéric Lormeaux, Barbara Manzetti, M. Marlhin (société DPI), Takashi Morishita, Jean-Philippe Varin, Gérard Violette et Angèle Le Grand

Spectacle créé le 24 septembre 2008 au Centre national de la Danse contemporaine d'Angers.

Ne sais si j'aime Hijikata. Crois au désir de porter ses écrits, qui eux-mêmes portent sa danse. Sa danse, son butô, ses émois sont déjà à lire dans les territoires boiteux, les sentiments de défaite, « la tête de ce bébé au fond de ma boue » qu'il couche sur le papier. Ce qui nous évite peut-être radicalement toute nécessité à la faire, la refaire, sa danse. « Tout en se réjouissant d'avoir sa tête et ses quatre membres, se dire néanmoins qu'on aimerait être impotent, qu'on aurait bien aimé être né impotent une bonne fois pour toutes ; car c'est seulement quand ce désir vous vient, que le premier pas est enfin accompli en danse. » Non que cela soit une honte d'essayer de refaire le butô. (Il reste sûrement un butô à inventer : le Rebutô ?! ____ rebutant devrait être le butô nouveau...) Mais mon idée est que nous ne ferons pas du butô à partir de ces textes hallucinants, car ils portent déjà le butô en eux. La paille, la boue, la difformité, les tripes, tout y est... Le travail s'effectuera par en dessous, à côté. Nous exhumerons la pensée d'un immense artiste de façon à ce qu'il nous laisse entièrement à nos propres folies. Que la force de ses écrits, qui doivent être comme donnés à lire, nous laisse libre dans le geste même de les porter. Ne nous inspirons pas d'Hijikata, ne fabriquons pas un spectacle qui découle de ses écrits, ne faisons pas vraiment de la « mise-en-scène ». Nous brandissons une banderole à bout de bras mais ils risquent de nous dégouliner dessus, de répandre leurs salissures. Et c'est peut-être pour cela que je ne suis pas sûr de pouvoir aimer Hijikata : il a l'air sale, mort, impuissant, puceau et obscène.

Boris Charmatz

Tatsumi Hijikata

Danseur et chorégraphe japonais, Tatsumi Hijikata (1928-1986) est considéré comme le père du butô. Né à Akita (Tôhoku), au nord du Japon, il se forme à la danse moderne à partir de 1947 avec Katsuko Masumura. En 1952, il étudie à Tokyo plusieurs formes de danse : ballet moderne avec Mitsuko Audo à l'Unique Ballet Theater, danse jazz, danses de société, danse espagnole. À la fin des années 1950, il entame une collaboration étroite avec Kazuo Ôno qu'il a vu se produire dès 1949 et dont la danse l'a alors fortement impressionné. Avec le fils de ce dernier, Yoshito Ôno, il crée et danse en 1959 *Kinjiki (Les Amours interdites)*, pièce considérée comme l'acte de naissance du butô, sorte de happening avec immolation d'un coq. Plaçant tout d'abord leur collaboration sous l'intitulé Dance Experience, ils adoptent en 1961 l'appellation Ankoku Butô Ha (École du butô noir) pour désigner le groupe ouvert qui se forme autour d'eux, avant que Hijikata ne constitue, en 1970, une compagnie plus formelle sous le nom de Hangidaitôkan (Danse du corps consumé). Son travail se caractérise par une résistance au modernisme, tout particulièrement à la surenchère qui le caractérise : là où le modernisme s'attache à mettre en valeur le « plus », le « mieux », Hijikata explore le « moins », le « moindre » ; à la quête de la force, il substitue celle de la faiblesse ; à l'expansion, il préfère la rétraction. Dans les années 1960, entouré des écrivains Yukio Mishima et Tatsuhiro Shibusawa, du plasticien Natsuyuki Nakanishi et du photographe Eikô Hosoe, il puise son inspiration dans la littérature française (Genet, Lautréamont, Sade) et le surréalisme, abordant l'érotisme, la violence et les tabous de la société moderne. Il systématise ensuite ses idées et les techniques du butô dans les années 1970 à travers sa collaboration avec Yôko Ashikawa : partant de l'idée que la chair est dépositaire d'une mémoire collective, il se tourne alors de plus en plus vers des références japonaises, explorant en particulier les gestes de la vie quotidienne des années 1920 et 1930 dans le Tôhoku, sa région d'origine.

« Cerné de nus fulgurants, le créateur de danse s'émacie furieusement. À immerger ses côtes décharnées dans le canal des égouts, ma poitrine s'est trouvée encombrée des épaves de l'époque. Pour éviter qu'elle ne rouille, je l'ai huilée copieusement, avant de m'atteler à ma tâche pour des journées infinies. Loin de cette poitrine et de sa douloureuse convalescence, je m'offrais des bains de soleil dans les théâtres. Dans un dépôt mortuaire sous surveillance à l'intérieur d'étagères, le regard s'est insinué qui se porte sur la génération actuelle, celle dont l'âme ne saurait vivre en aucun cas des seuls avoirs reçus en héritage. Arpentant méticuleusement Tokyo – où elle n'est pas forcément éteinte, cette génération qui, des mains a conçu les yeux – j'aboutis au matériau. Lequel je n'avais plus qu'à ramasser parmi une jeunesse occupée ici à frotter dans un atelier de galvanisation, accroupie là-bas dans un garage. Je regarde les mains. Il s'en échappe un mouvement de particules mal dégrossies. La colonne vertébrale penche légèrement vers l'avant. Une danse en dévale la pente. Pour un regard malheureux on peut se voir changer de gélatine. Têtes brûlantes. La vengeance bridée d'un bouton froid a baissé d'un petit cran le front ; il faut que le matériau soit d'abord un amant. Je m'approche. L'odeur dresse entre les garçons et moi un équilibre quasi ascétique ; de manière générale, tous ces corps étirés à l'excès comme les branches d'un parapluie pour faire barrière à ce qui tombe, tous ces corps de travers, cassants, raidis par le sacrifice, donnent en maintes façons priorité aux lignes quasi estampillées de leur entourage de la vingtaine, en lieu et place de toutes séduisantes figures. Dans l'immense Tokyo il y a des corps à crever. »

Tatsumi Hijikata, extrait de *Matériau du dedans*
traduction Patrick De Vos

Entretien avec Boris Charmatz

Comment définiriez-vous *La Danseuse malade* que vous présentez cette année ?

C'est un travail entre le théâtre et la danse, entre un texte et une chorégraphie, entre des mots et des corps. C'est un spectacle hybride, je dirais même bâtard. Le fait de travailler en duo, une comédienne connue et un danseur, se veut un symbole fort de cette hybridité. De plus, nous voulons faire découvrir un auteur, une figure, un monde : Tatsumi Hijikata. Ses textes font danse. Il écrit en tant que danseur, mais en dépassant totalement le cadre d'une profession ou de l'art du bûto que l'on croit connaître. Mais attention à la confusion : nous ne reconstruisons pas du bûto à partir de ces textes. Le travail s'effectue par en dessous ou à côté.

Qu'entendez-vous par là ?

Il s'agit davantage d'exhumer la pensée d'un immense artiste de façon à ce qu'il nous laisse entièrement à nos propres dérivées. Ces textes, *Matériau du dedans*, *D'envier les veines du chien*, sont inconnus, car ils ne sont publiés dans aucune langue européenne. Les écrits de danseurs sont rares, ou trop peu lus. Avignon, qui est un forum très exposé, peut être une caisse de résonance importante pour la reconnaissance en France d'Hijikata. Il représente encore un trou noir dans l'histoire de la danse, comme si la recherche de cet homme était restée enfermée au Japon, où les Japonais en ont d'ailleurs vaguement honte. Cette "maladie", Jeanne et moi voudrions qu'elle se répande, comme une épidémie d'Hijikata ! Enfin, c'est l'envie de travailler ensemble qui est évidemment le point de départ de *La Danseuse malade*.

Comment avez-vous travaillé avec Jeanne Balibar ?

On a répété longtemps, par petites touches, puis la pièce a existé deux saisons, qui aboutissent finalement aux représentations d'Avignon. C'est un tempo inhabituel pour elle, dont le rythme de travail et d'enchaînement des rôles, notamment au cinéma, est plus rapide, plus concentré aussi. L'avenir de cette pièce, après Avignon, ce serait le Japon. Les spécialistes japonais d'Hijikata nous ont fait des retours assez forts sur ce spectacle... alors j'aimerais bien donner la pièce là-bas, comme si c'était son horizon ultime.

Au même titre que *Flip Book*, présenté plus tôt au Festival, *La Danseuse malade* s'inscrit dans un vaste projet : celui de Musée de la danse, que vous développez au Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne, que vous avez rebaptisé ainsi.

Ce titre, qui oscille entre le canular et l'institution monumentale, permet de toucher à bien des barrières mentales, qui séparent les arts vivants des arts plastiques, la conservation de la contemporanéité, le mouvement et sa fixation. Pendant trois ans, nous lançons un chantier sur ce que peut être un musée de la danse, quelle serait la collection, quelle muséologie inventer, etc. Je voudrais notamment concevoir un endroit où l'histoire de la danse s'invente au présent. Dans ce musée, on ne vient pas seulement voir le patrimoine, il n'est pas dans les mains de "conservateurs". L'une des lignes de travail consiste à expérimenter de manière très libre le passé, articulé très précisément à ce qu'il est urgent de faire aujourd'hui. Pour cela, le Musée de la danse peut devenir le lieu rêvé de la danse, son creuset fusionnel. Le Musée de la danse est une sorte de prisme, comme de nouvelles lunettes, qui permet d'impliquer l'architecture, l'écriture, la poésie, le cinéma, le théâtre, les arts plastiques dans un espace symbolique différent. Mais au-delà des disciplines, ce sont les questions contemporaines qui m'intéressent : la ville, l'Europe de la culture, l'économie politique... Pour moi, l'espace propre à accueillir la danse n'est plus seulement l'école de danse ou le théâtre, mais un tiers-lieu, notre lieu, qu'il reste à inventer. Une aventure qui se poursuivra l'année prochaine à Avignon.

Boris Charmatz

Formé à l'École de Danse de l'Opéra de Paris et au Conservatoire national supérieur de Musique et de Danse de Lyon, Boris Charmatz n'a pourtant jamais rêvé du répertoire. Dès son plus jeune âge, ce sont les spectacles inventifs de Dominique Bagouet et de Jean-Claude Gallotta qui retiennent son attention. Très tôt, il forme le dessein de « faire de la danse autrement ». C'est en travaillant comme interprète chez Régine Chopinot et Odile Duboc, dont il apprécie la démarche expérimentale, qu'il trouve sa voie. 1993 est l'année de ses premiers pas de chorégraphe avec *À bras-le-corps*, cosigné avec Dimitri Chamblas, avec qui il fonde l'association edna. Depuis, ses pièces ont marqué la danse contemporaine, d'Aatt enen tionon à régi en passant par *Con forts fleuve*. Toutes procèdent d'un credo particulièrement trempé, d'une vision élargie de la danse. Une danse qui n'a de cesse de s'interroger elle-même, jusqu'à se déployer dans des conditions propres à la rendre impossible, à l'intérieur d'un poste de télévision (héâtre-élévision) ou sur une plateforme tournoyant au rythme d'une machine à laver (Programme court avec essorage). Boris Charmatz est également l'auteur de deux livres : *Entretenir*. À propos d'une danse contemporaine, cosigné avec Isabelle Launay, et *Je suis une école*, ouvrage en forme de journal de bord qui relate l'aventure que fut Bocal, projet d'école nomade et éphémère (Centre national de la Danse, 2002-2004). Aujourd'hui, Boris Charmatz poursuit ses activités de création et de réflexion à la tête du Musée de la danse / Centre chorégraphique national de Rennes et de Bretagne, dont il ambitionne de faire un « espace public pour un art en prise avec les questions contemporaines, un espace public ouvert et expérimental, résolument en mouvement ». Il sera l'artiste associé de l'édition 2011 du Festival d'Avignon.

Jeanne Balibar

Élève au Cours Florent puis au Conservatoire de Paris, elle entre à la Comédie-Française en 1993. La même année, elle fait ses premiers pas sur les planches lors du Festival d'Avignon où elle interprète le rôle d'Elvire dans *Don Juan* de Jacques Lassalle en 1993, Après son départ de la Comédie-Française en 1997, elle interprète entre autres *Lady Macbeth* dans *Macbeth* (1997), *Prouhèze* dans *Le Soulier de Satin* (2003), *Helena* dans *Oncle Vania* (2004), collaborant avec Joël Jouanneau, Julie Brochen, Olivier Py, Jean-François Peyret, ou encore à Berlin avec Martin Wuttke. Dès 1992, Jeanne Balibar devient une figure majeure du cinéma d'auteur. Une quarantaine de films jalonnent son parcours. Citons parmi eux : *Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)* (1996) d'Arnaud Desplechin, *Dieu seul me voit* de Bruno Podalydès (1998), *J'ai horreur de l'amour* de Laurence Ferreira Barbosa (1997), *Mange ta soupe* (1997) et *Le stade de Wimbledon* (2001) de Mathieu Amalric, *Fin août, début septembre* (1998) et *Clean* (2004) d'Olivier Assayas, *Saltimbanc* (2003) de Jean-Claude Biette, *Va Savoir* (2001) et *Ne touchez pas la hache* (2006) de Jacques Rivette, ou encore *Sagan* de Diane Kurys (2008). À partir de 2003, l'actrice entame une carrière de chanteuse. Elle prête sa voix aux compositions de Rodolphe Burger et signe une partie des textes avec Pierre Alferi pour un premier album intitulé *Paramour*, suivi trois ans plus tard de *Slalom Dame*. C'est en 2005, autour du projet *En Micronésie* de Pierre Alferi, que Jeanne Balibar rencontre Boris Charmatz.



autour de *La Danseuse malade*

DIALOGUE AVEC LE PUBLIC

24 juillet - 17h - ÉCOLE D'ART

avec l'équipe artistique de *La Danseuse malade*, animé par les Ceméa

autour de Jeanne Balibar

TERRITOIRES CINÉMATOGRAPHIQUES

23 juillet - 14h30 - UTOPIA-MANUTENTION

Ne change rien (2010, 1h38) de **Pedro Costa**

avec notamment **Jeanne Balibar, Rodolphe Burger**

projection en présence de **Jeanne Balibar, Rodolphe Burger, Pedro Costa**

TERRITOIRES CINÉMATOGRAPHIQUES

24 juillet - 14h30 - UTOPIA-MANUTENTION

L'Idiot (2008, 1h) de **Pierre Léon**

avec notamment **Jeanne Balibar**

projection en sa présence

Informations complémentaires sur ces manifestations dans le *Guide du Spectateur* et sur le site internet du Festival.

Sur www.festival-avignon.com
découvrez la rubrique *Écrits de spectateurs* et faites part de votre regard sur les propositions artistiques.

Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de 1500 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié, techniciens et artistes salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relèvent du régime spécifique d'intermittent du spectacle.