

Compte rendu

« Avant l'aube : Ten Pen Chii art labor [présenté par Le Lieu à la Caserne Dalhousie] 18 avril 2003 »

Mariette Brouillet

Inter : *art actuel*, n° 86, 2003-2004, p. 36-37.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/45898ac>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca

Avant l'aube

TEN PEN CHII art labor [présenté par Le Lieu à la Caserne Dalhousie]_18 avril 2003

YUMIKO YOSHIOKA, LE CORPS CHAMAN _____ Mariette BOUILLET

L'art nous rappelle aux états du vigor animal : il est, d'une part, un excédent et une effusion de corporalité épanouie, dans le monde des images et des désirs ; d'autre part une excitation de la fonction animale par des images et des désirs de la vie intensifiée ; une exaltation du sentiment de vivre, un stimulant de celui-ci.

NIETZSCHE, *Fragments posthumes*, automne 1887 – mars 1888.

Il y a dans le feu de la vie, dans l'appétit de vie, dans l'impulsion irraisonnée à la vie, une espèce de méchanceté initiale : le désir d'Eros est une cruauté puisqu'il brûle des contingences ; la mort est cruauté, la résurrection est cruauté, la transfiguration est cruauté, puisqu'en tous sens et dans un monde circulaire et clos il n'y a pas de place pour la vraie mort, qu'une ascension est un déchirement, que l'espace clos est nourri de vies, et que chaque vie plus forte passe à travers les autres, donc les mange dans un massacre qui est une transfiguration et un bien.

ARTAUD, *Lettres sur la cruauté*, 1932



Dans l'espace vide de la scène où ne se dressent que deux monticules de sable blanc parfaitement coniques, l'un un peu plus grand que l'autre, tels deux îlots lumineux encerclés par une mer et un ciel d'encre, une forme en mouvements émerge de l'obscurité : un corps vivant pris dans les plis d'une tenture de coton rouge ; un corps sans visage semblable à l'énigmatique silhouette de Joseph BEUYS dans sa couverture de feutre gris¹ ; une tente déchirée qui se déplace dans l'air ; un lépreux voûté qui se cache honteusement du regard des hommes ; un sac immense, rempli d'organes et de membres, mu par une force invisible ; une éruption fantomatique de l'autre monde ; une prêtresse antique... L'apparition sur la scène de Yumiko YOSHIOKA est celle d'une disparition. Un corps surgit du noir matriciel mais sans visage : ce qui a disparu, d'emblée, c'est la personne, l'individu, le corps propre. Dans les plis informes de ce grand tissu flamboyant qui traverse la scène à tâtons, en secousses convulsives, s'opère l'opération alchimique d'un retrait du moi dans la toute présence d'un corps matière, d'un corps univers, qui passe anarchiquement d'un état à un autre. Le butô exige ce renoncement de l'ego sur lequel ouvre la métaphore initiale de cette forme animée sans visage. L'unicité de cette danse est cette affirmation, non de l'être, mais de ce qui en lui témoigne du vivant. Dans un processus organique et musculaire de dépersonnalisation, le corps de Yumiko YOSHIOKA s'effondre sur le sol comme un cadavre foudroyé par la foudre. De cette momie enveloppée de bandelettes rouges, de cette chrysalide immobile naît quelque chose, une plante qui grandit, s'étire doucement pour aller chercher sa lumière, son oxygène. De cette masse corporelle inerte, un bras se glisse tel un serpent hors du tissu, s'étend à la verticale ; les doigts de la main se déploient et frétilent comme des mandibules, des antennes qui captent l'air, la chaleur, les courants invisibles. Soudain, dans un éclair hallucinatoire, de la plante insecte surgit un oiseau au long cou déplumé et au bec puissant, arqué et pointu, qui tourne sa tête avec vivacité et se met, tel un vautour sur une charogne, à se jeter avec rapacité sur le corps mort étendu sur le sol pour lui arracher à grandes becquées des morceaux de chair. Le bras est le cou. La main est le bec. Puis le bras devient une patte et la main, une horrible serre dont les griffes crochues se mettent à saisir violemment la tête de l'animal mort, à la soulever, à la secouer comme pour l'arracher. Le corps de Yumiko YOSHIOKA se démembré en plusieurs corps qui se nourrissent les uns des autres dans une exaltation qui manifeste la surabondance de la vie en train de se créer et de se détruire. À peine les doigts tordus du rapace ont-ils lâché la tête morte qu'un crabe apparaît de sa démarche gauche. La main-crabe sort d'un rocher rouge et gagne la grève où elle rejoint un autre crabe. Les deux crustacées se réduisent à l'état de petites araignées qui à leur tour disparaissent en devenant des pattes qui se mettent à marcher et à entraîner dans leur élan le grand corps immobile qui se remet à vivre sous la forme d'une bête inconnue. Il est fascinant de voir le corps de Yumiko YOSHIOKA se replier et se démultiplier en d'autres corps dans un incessant mouvement de métamorphoses qui empêche d'en saisir le contenu.

L'image de son bras en oiseau de proie dévorant le reste de son corps puis lui donnant la becquée dans la bouche évoque les rêves initiatiques des chamans esquimaux pour qui le corps est l'objet d'un morcellement suivi d'un renouvellement des organes : un animal, un ours, un cheval de mer ou un morse blesse le candidat, le dépèce ou le dévore ; puis une chair nouvelle croît autour de ses os et l'animal qui le torture devient ensuite l'esprit auxiliaire du futur chaman. Le butô de Yumiko YOSHIOKA tient de cette expérience extatique d'un rituel de mort et de résurrection. « Pour le chaman esquimaux se réduire à l'état de squelette équivaut à une ré-immersion dans la vie originelle, c'est-à-dire à un renouvellement total². » La dimension chamaniste de sa danse réside d'autre part dans son pouvoir de transformation. Comme le chaman qui se pourvoit d'un nouveau



corps, muni de son costume ornitomorphe le transformant magiquement en aigle ou en autre animal totémique, Yumiko YOSHIOKA, mais sans costumes ni masques, incorpore le monde dans sa totalité.

Mircea ELIADE nous rappelle d'ailleurs dans son ouvrage sur le chamanisme « qu'à l'origine [ou *Avant l'aube*, pour reprendre le titre de la création butô de Yumiko YOSHIOKA], tout était indifférencié, hommes et bêtes, montagnes, rivières, mers et plaines, tout savait prendre forme humaine [...] et le chaman est celui qui sait relier ce monde-ci à celui des origines avec lequel il communique avec ses rêves, ses esprits et ses visions »¹. Ce phénomène physique d'incorporation, qu'il ne faut pas confondre avec l'expérience mystique d'une possession vaudou où les esprits des morts et des saints viennent habiter le corps des vivants en transe, reste dans la chaîne de l'organique, du minéral, du végétal et de l'animal à laquelle l'homme demeure inextricablement lié. À l'instar du vieux chaman yakoute qui, sous une peau d'ours, en incarne l'esprit, Yumiko YOSHIOKA multiplie les mimiques bestiales, les comportements animalesques, les attitudes et les postures humaines dans un corps hybride et débridé qui, lorsqu'il ne cède pas à une totale animalité, retrouve parfois sa féminité ou atteint une ambiguïté mythique mi-animale, mi-humaine absolument surréelle dont les jeux de physionomie, appliqués sur le visage comme des masques, sont l'expression paroxystique.

Entre des silences habités du seul souffle de son corps, sur la trame complexe d'une création musicale tout en sonorités paradoxales de rumeurs organiques (bruits de bulles, de gouttes d'eau, murmures embryonnaires et grésillement de matières) prises dans l'étau d'un chaos industriel de machines infernales, nous la voyons grat-

ter sauvagement toutes les parties de son corps avec la vigueur d'un mammifère qui cherche à se débarrasser de ses parasites, gober un insecte et l'avaler goulument, se frotter les mains avec un appétit avide, tirer la langue comme un caméléon, marcher à quatre pattes avec la souplesse d'un félin, avaler des grains de sable, cracher, souffler, mugir, secouer sa crinière comme un lion, galoper comme un cheval, creuser sa galerie comme un rongeur, déterrer un os comme un chien, se dresser comme un ours, manger comme un animal embryonnaire, sucer son pouce comme un enfant, danser comme Charlie CHAPLIN, se faire hara-kiri, s'admirer dans un miroir ou se faire les ongles, battre des ailes comme un papillon, un oiseau, nager comme un poisson, s'étrangler, s'empoigner, se battre à mort comme deux mâles dans un troupeau sauvage... Sur la scène nue, aux éclairages primaires, le corps de Yumiko YOSHIOKA, dans cette mutation perpétuelle aux passages imperceptibles, est comme tirillé par des forces invisibles entre les deux pôles magnétiques du petit et du grand tas de sable... Cet invisible tire parfois sa tresse pour la mener où bon lui semble ou se manifeste sous la forme d'un énorme ballon flottant, ou d'un sabre...

Son corps, tout en densités voltaïques et en harmonieuses spirales, est successivement secoué de fulgurantes décharges puis traversé de vagues de matières ondulatoires. Les mouvements saccadés d'une convulsion cèdent aux spirales d'un corps liquide dans des mouvements qui ouvrent les vannes à l'incorporation qui est ce passage d'autrui à travers soi...

Dans cette porosité à la fois active et passive du corps de Yumiko YOSHIOKA, on éprouve la troublante impression de ne plus savoir exactement s'il s'agit pour elle de danser ou d'être dansé.

Le souffle de son butô danse le mouvement même de la vie traduit sous son aspect universel, immense et total. Et si, comme l'écrivait ARTAUD, « c'est avec cruauté que se coagulent les choses, que se forment les plans du créé »², le langage physique de Yumiko YOSHIOKA est cette « métaphysique en activité » à laquelle rêvait le poète pour son *Théâtre de la cruauté*. Il rend au langage théâtral sa destination mystique primitive, celle d'une confrontation anarchique avec l'absolu pour « substituer aux formes figées de l'art des formes vivantes et menaçantes par lesquelles le sens de la vieille magie cérémonielle peut retrouver [...] une nouvelle réalité ».

Avant l'aube _Danse, chorégraphie : Yumiko YOSHIOKA
Musique : Zam JOHNSON _Éclairages : Joachim MANGER et Paul CASKEY

Avant l'aube du TEN PEN CHII art labor a été présenté à Québec par Le Lieu, centre en art actuel, avec le soutien du Conseil des Arts du Canada, du Fonds Japon Canada, d'Ex-Machina, de l'École de Danse de Québec, et la collaboration du Studio 303, des productions Château-Butô, du Canasian Dance Festival et de Kokoro Dance.

Mariette BOUILLET a travaillé à titre de commissaire et de coordinatrice pour la diffusion d'*Avant l'aube* par Le Lieu, centre en art actuel, dont elle est membre active.

1 Joseph BEUYS, *Coyote : I Like America and America Likes Me*, New York, galerie René-Block, 1974.
ques de l'extase, coll. Bibliothèque historique Payot, Paris, Payot, 1951, 1968, 1974, 1978, 1983, p. 66.
ARTAUD, « Lettres sur la cruauté », *Le Théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 1964, p. 161.

2 Mircea ELIADE, *Le chamanisme et les techniques archaïques*, 3 Id., Ibid., p. 211.