

CARLOTTA IKEDA
COMPAGNIE ARIADONE

UCHUU-CABARET

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

Apesanteur intérieure

Rencontre avec Carlotta Ikéda pour « Uchuu-Cabaret »

Figure incontournable dans le courant de la danse butô, Carlotta Ikéda poursuit un travail d'exception et sculpte les émotions avec sa Cie Ariadone depuis 1974. Déjà présente aux Hivernales en 2005 et 2006 ainsi qu'au Festival d'Avignon dans le Vif du sujet en 2001, la chorégraphe après un accueil studio, dévoile sa nouvelle création « Uchuu-Cabaret ».

A l'image du nom de votre compagnie, quel est votre fil d'Ariane, votre fil conducteur ?

« Mon fil conducteur c'est le labyrinthe du corps. Dans le mouvement, dans la danse il y a des lignes comme par exemple l'extase ou l'érotisme, ce n'est pas droit, il y a des spirales et ce sont ces spirales qui m'intéressent. »

Des ombres du butô où puisez-vous votre lumière ?

« Je ne sais pas, il y a toujours des lumières à l'intérieur du corps qui parlent, non pas par la bouche mais le mouvement... Je ne pense pas à chercher la lumière mais peut-être que je cherche ma lumière profondément, que je cherche mon identité intérieure. »

Comment avez-vous construit ce cabaret ?

« L'étiquette du butô ne m'intéresse pas. En France quand on dit butô les gens ont des images toutes faites, mais c'est comme la danse contemporaine, il y a plusieurs types de danse, c'est très ouvert, moi je cherche ma danse... Pour ce festival le sujet est l'apesanteur, je me suis toujours intéressée à ce thème mais je ne suis pas spécialiste des arts du cirque, mon apesanteur je la cherche de l'intérieur, dans mon imaginaire. On s'est réuni avec les danseuses, on a discuté comment on pouvait faire quelque chose, par exemple le Cirque du Soleil c'est très intéressant, mais c'est un travail infini, un travail que je ne connais pas... donc il fallait trouver sur la scène, chercher au sol une danse suspendue... mais c'est la base de ma danse, même si ce n'est pas facile. Je n'aime pas trop les fils, les filins, faire voler les danseuses, mais bon il y a quand même des fils, je me suis adaptée ! » (rires)

Angélique Surel

Ikéda fait son cirque

Embarquement immédiat vers un univers onirique, magique et fantastique grâce au « Uchuu-Cabaret » de Carlotta Ikéda. A la source de son butô et puisant dans l'air du temps, la chorégraphe invente autant de portraits, autant de tableaux, autant de miroirs qu'il est nécessaire pour interroger l'univers ou secouer les esprits... Ne sacrifiant rien à l'esthétique, Carlotta Ikéda fait son cirque avec un ton humoristique, c'est tout à la fois surprenant, déconcertant, décapant et franchement réjouissant !

Angélique Surel

Avec Carlotta Ikéda le butô rêve d'envol

Pieds collés au sol, mais aussi corps en suspension (poudrés de blanc, fesses et seins nus offerts ou couverts de plumes et de strass), la grande prêtresse du butô n'aime rien tant que déplacer les lignes. Elle l'avait magistralement démontré aux Hivernales 2005 et 2006, et voilà qu'après une rencontre avec la trapéziste Mélissa Von Vépy, la provocante Carlotta Ikéda s'envoie en l'air et jette le corps de ses six danseuses par dessus les moulins. (...) Il y en a pour tous les goûts (et même un mauvais goût revendiqué) dans ce *Uchuu-Cabaret* somptueusement bouffon, baroque, deux fois interrompu par un solo de Carlotta Ikéda, vieille enfant poussant son ballon plein de rêves. Sublime, forcément sublime !

Danièle Carraz

24 heures - Lausanne Février 2008

En suspension avec Carlotta Ikéda

Bouffonnes, femmes fleurs, créatures désarticulées ou femmes fatales, dans Uchuu-Cabaret, présenté mardi à l'Octogone de Pully, six danseuses singulières ondoyaient entre les mondes. Fascinant.

Elles flottent dans l'espace, accrochées à quelques filaments tirés des limbes. Collées les unes aux autres à deux mètres du sol, les six danseuses forment un amas stellaire qui hésite entre le nuage électrique et le monstre cosmique. Ce premier tableau de l'extravagant cabaret ouvert par Carlotta Ikéda appelle à plonger dans les méandres du temps et de l'espace, reliant réalité et fantasmagorie. Jouant avec la musique des sphères, le spectacle fait aussi un clin d'œil à une rencontre du troisième type. Les différents numéros s'intitulent *Retourner l'espace comme un gant* ou *Voler sans jamais quitter le sol*. A partir de là tout est possible. S'enchaînent une série de scènes surréalistes, délicates et coquines avec des incursions plus trash du côté noir du cabaret berlinois et de l'érotisme torturé.

Une envoûtante fluidité

Sublimement baroque et poétique, cette toute nouvelle création de Carlotta Ikéda est un voyage dans son imaginaire, son humour et ses pulsions originelles. L'expression d'un propos ambigu qui s'écoule en un constant va-et-vient du dedans au-dehors, touchant parfois à l'union sacrée en « une sorte de folie blanche proche de l'extase ». Petit lutin tourmenté, mais malicieux, la chorégraphe et danseuse japonaise apparaît au début et à la fin du spectacle. Toujours aussi poignants, ses solos ébranlent nos tréfonds intimes. Intégrant, elles aussi, les techniques de la danse butô, ses interprètes poudrées de blanc évoluent dans une envoûtante fluidité, changeant de personnages tout en poursuivant un éternel mouvement organique. De l'animal à la demie-mondaine, de siamoises en suspension à des jumelles en reptation, de créatures grotesques à de séduisantes femmes corolles, le monde de Carlotta est un sombre étang qui grouille de fantaisie burlesque.

Corinne Jaquéry

DANSER Mai 2008

Uchuu-cabaret de Carlotta Ikéda

Qu'il peut être drôle, le butô ! Enfin, dans *Uchuu-cabaret*, nous sommes peut-être plus proches d'une revue surréaliste aux couleurs pastel. Seule Japonaise sur le plateau, Carlotta Ikéda ouvre le bal, drapée d'or et jouant avec une boule. Nous voilà d'emblée dans un univers de conte de fées, sans lieu ni époque. Moins symbolistes que la chorégraphe, les six Européennes, dont Anna Ventura, Mathilde Lapostolle et la circassienne Mélissa Von Vépy, sont les interprètes idéales d'un univers dadaïste, débridé et fantaisiste. Non, ce cabaret ne nous éloigne pas du butô. Il l'ouvre sur ses origines qui incluent l'expressionnisme, l'ouverture politique et les cabarets érotiques. Dans ce véritable « butô-kiri », la fondatrice de la compagnie Ariadone glisse aussi des allusions à la féminité éthérée de Kazuo Ohno. De l'univers de *Freaks* au strip-tease burlesque, de Nijinski au cirque chinois, du ballet au cancan, du rap aux masques traditionnels, les corps et visages, blancs comme venus d'un autre âge, assurent l'unité du spectacle, jusque dans ses tableaux érotiques. Dadaïstes à souhait, les quinze tableaux époustouflants sont un hommage à l'imagination. S'il paraît moins rebelle que le butô des années 60, ce cabaret est tout aussi libre d'esprit, dans un « ushoo » (cosmos) intérieur sans confins. Il n'y a plus qu'à éliminer quelques imprécisions sur le rythme et la gestuelle, et *Uchuu-cabaret* sera l'une des grandes pièces d'Ikéda, au même titre que *Zarathoustra* ou *Le Langage du Sphinx*.

Thomas Hahn

Un cabaret des métamorphoses pour divertir les Dieux

Le Butô féminin de Carlotta Ikéda s'incarne dans « un lieu où flottent les imaginaires ». Au Japon, la première danse ne fut-elle pas inventée par une divinité ?

Un détail fait sourire. C'est au sein des remparts d'Avignon, « cité des Papes », que Carlotta Ikéda a créé son dernier spectacle, *Uchuu-Cabaret*. Un cabaret, oui, qui s'offre même le luxe d'une irrévérencieuse parodie du french cancan, mais qui loin de tous les Moulin Rouge de la danse strip-teaseuse, procède surtout par une succession de tableaux-réminiscences où le corps est objet de multiples métamorphoses. Corps-méduse, à l'instar de la séquence initiale, ou encore corps-gorgone, démultiplié par sept interprètes. On les verra elfes ou lutins, surgies de quelque réserve métaphorique, passer à l'état de poupées grotesques, difformes sur chaussures à talons rouges, ou enrubannées en délicieuses geishas vaguement dévergondées. « *Uchuu est le lieu où flottent les imaginaires* », dit Carlotta Ikéda. Mais pour qui connaît le trajet de la danseuse chorégraphe de Butô, Uchuu est aussi le spectre (assagi, en un sens) des premières heures de la danse des ténèbres, quand l'inventeur du genre, Tatsumi Hijikata, finançait en partie ses créations en enrôlant ses danseuses dans les cabarets érotiques de Shinjuku, à Tokyo.

Alors oui, cela fait sourire que cette création ait vu le jour dans une salle qui porte le nom de Benoît XII, pape d'Avignon de 1334 à 1342. Paul Bourcier, historien de la danse, rappelle en effet qu'au sein de l'Eglise chrétienne, « *les condamnations de la danse furent précoces et sans cesse renouvelées* ». « *Où il y a danse, il y a diable* », admonestait ainsi Jean Chrysostome, patriarche de Constantinople, en évoquant la danse de Salomé.

Danse et divinité

« *Je ne pourrais croire qu'à un Dieu qui saurait danser* », fait dire Nietzsche à Zarathoustra. L'un des spectacles majeurs de Carlotta Ikéda, créé en 1980 et récemment repris, ne s'intitule pas pour rien *Zarathoustra*. S'y joue un monde grouillant de sauvagerie dont un chœur de furies scande le chaos. Entre danse et divinité, que de relations tumultueuses ! La modernité, qui est venue sceller la figure de l'artiste-créateur (un contre-dieu, donc), s'est traduite en danse par le réveil du sol, voire du sous-sol, là où l'illusion classique ne le considérait que comme support d'élévation. La libération des forces corporelles qui s'en est suivie, comme décorsetée, s'est mise à l'écoute des ondes de la nature (Isadora Duncan) et aux soubassements de l'inconscient, avec la légendaire *Danse de la sorcière* de Mary Wigman. Hors légitimité religieuse, c'est avec la sève bourgeonnante du printemps que la danse exalta son *Sacre*. Depuis Nijinski et Stravinski, en 1913, ce tenace *Sacre du Printemps* a été un pôle initiatique pour nombre de chorégraphes majeurs. Carlotta Ikéda n'y a pas échappé, avec *Haru no Saïten*, 1998. Mais son *Sacre* à elle, s'il se dispensait de recourir à la musique de Stravinski, ne reprenait pas davantage le thème du sacrifice de l'Elue.

Il y a pourtant dans le Butô, une évidente dimension sacrificielle, qu'incarna formidablement Hijikata lui-même, dont l'allure quasi christique ne manque pas d'apparaître dans les films et photographies qui restent de son œuvre. Lorsqu' Hijikata donne forme, au début des années 1960, à la « danse des ténèbres », il se désole du style de vie occidental qui s'impose au Japon avec l'occupation américaine qui suit la Seconde Guerre mondiale. L'un des spectacles phares, *La révolte de la chair*, en 1968, est sous-titré « *Laboratoire du corps japonais* ». Il s'agit en effet, pour Hijikata, de retrouver dans les entrailles de la danse la matrice d'un corps ontologiquement japonais. Qu'en est-il dans ce cadre, du rapport au sacré ?

Au Japon, l'une des fonctions premières du théâtre était qualifiée de *kami asobu*, que l'on peut traduire par « divertissement des dieux ». La danse japonaise a gardé le terme *kagura* pour désigner des danse « offertes » aux dieux dans leurs temples. Mais ce qui se pratique aujourd'hui encore dans les lieux de culte shintoïstes, pour « éloigner les esprits malfaisants », n'a guère à voir avec l'exaspération de la transe et l'exagération du burlesque qui prévalaient aux origines. Dans les traditions mythologiques du Japon, la première danse fut inventée par une divinité, Ame-no-uzume-no-mikoto. Celle-ci, pour faire sortir la déesse du soleil, Amaterasu-ô-mi-kami, de la caverne céleste où elle s'était recluse après avoir été offensée, était entrée en transe et s'était dénudée, ce qui avait provoqué le rire tonitruant des « huit cent myriades ». Quand on rappelle cette légende à Carlotta Ikéda, elle sourit. Il n'empêche : à voir une photographie de l'un de ses tout premiers spectacles, *Erotic Soul Dance*, corps grand ouvert, sexe et seins bardés d'instruments de ferronnerie, on se plaît

à l'imaginer en lointaine descendante de Ame-no-uzume-no-mikoto. Carlotta Ikéda n'a pas envie d'intellectualiser ce que sa danse peut avoir de sacré (et de transgressif). Elle-même confiait simplement « *Quand je danse, il y a deux « moi » qui cohabitent : l'un qui ne se contrôle plus, en état de transe, et l'autre qui regarde avec lucidité le premier. Parfois ces deux « moi » coïncident engendrent une sorte de folie blanche, proche de l'extase. C'est cet état que doit chercher le danseur de Butô. Je danse pour ce moment privilégié* ». Pour Carlotta Ikéda, la danse est ce lieu d'être, ce mystère où ce qu'elle donne à voir n'est pas le tout de sa présence. Appellerons-nous sacré cette extase blanche (ici, le maquillage blanc dessine cette surface neutre, qui abstrait le corps réel, dépersonnalise ses affects, et en fait la page blanche où vie et mort, présence et absence, échangent leurs densités) que le Butô célèbre, jusque dans le paganisme onirique d'un cabaret des métamorphoses ?

Jean-Marc Adolphe