

Odette Aslan, Béatrice Picon-Vallin, ed., *Butô(s)*, Paris, CNRS Editions, Coll. Arts du spectacle / Spectacles, histoire et société, 2002, 388 p.

Le butô, cette danse « du corps obscur » est imprégné de bouddhisme et de shintoïsme. Surgi dans les années 1960, le butô se veut une danse différente, issu d'une conjoncture de crise et de malaises de toutes sortes au Japon. En effet, avec « le sentiment d'impuissance ressassé depuis la défaite et les traumatismes profonds laissés par les cataclysmes naturels et militaires, le butô se construit dans les corps blessés d'artistes atteints physiquement dans leur vie personnelle, à partir d'expériences artistiques en provenance de la lointaine Europe » [p. 12]. L'Extrême-Orient s'intéresse alors à l'extrême de la culture occidentale, aux foyers de contestation radicale.

D'ailleurs, « l'avant-garde japonaise où naît le butô est un underground pluridisciplinaire » [p. 12]. Il est souvent comparé à un théâtre fait de répulsion et de convulsion. C'est une danse qui semble s'exhiber mais qui nécessite chez ceux qui la pratiquent « une intériorisation qui n'est pas repli sur soi-même, mais plutôt retrait du moi dans la toute présence d'un corps qui communique avec le cosmos » [p. 13]. Si les Européens ont une vision stéréotypée de cette danse, c'est parce que la plupart des performances sont en grande partie inconnue en Europe.

Cet ensemble d'articles rend compte de la diversité et du bouillonnement du butô. En guise d'introduction à l'ouvrage, Odette Aslan nous propose une intéressante étude autour de la place et du rôle de ces avant-gardes européennes au Japon. L'influence occidentale, allemande, française, mais aussi soviétique, se fait sentir dès les années 1920. Miryam Sas montre d'ailleurs elle aussi les liens entre le butô et le surréalisme.

Dans la première grande partie du livre, les auteurs présentent les grandes figures, les grandes personnalités qui ont fait et qui font encore la légende du butô. Odette Aslan évoque logiquement le fondateur du butô, Hijikata Tatsumi, même si « les Japonais mirent très longtemps à accepter le butô, ne se laissant convaincre qu'après la consécration internationale acquise » [p. 61]. Elle montre également les différences et le parcours opposé d'Ôno Kazuo. Si Hijikata « affirma sa japonité [...] et artiste maudit », il n'en est pas de même pour Ôno qui « exprime la joie de vivre et réintroduit dans la danse la foi religieuse » [p. 72].

L'ouvrage présente ensuite d'autres personnalités : Ashikawa Yôko, Kasai Akira, Ishii Mitsutaka, Takai Tomiko. Georges Banu montre pour sa part que le butô « ne saurait être compris en dehors de sa relation agressive à la tradition dont il envisage non pas tant l'anéantissement, que le retournement » [p. 104]. Kuniyoshi Kazuko fait un retour sur les années soixante, afin de remonter aux « idées qui présidèrent à la « préhistoire » du butô, de rendre celui-ci aux sources fécondes de sa naissance... » [p. 109].

La seconde partie de l'ouvrage aborde l'esthétique et la technique du butô. Yvonne Ténenbaum nous présente Ikeda Carlotta qui « a porté l'art de la présence en scène à l'un de ses plus hauts sommets » [p. 199]. Odette Aslan analyse la sexualité, la peau nue et la gestuelle dans le butô. Elle montre les différences culturelles entre les Occidentaux et les Orientaux. Ici, bien souvent, « la peau redevient outil d'information, de connaissance ou de reconnaissance du terrain par le toucher auquel se joint l'odorat » [p. 223]. Jorge Gayon fait une analyse qualitative du mouvement qui « met en évidence l'utilisation du corps, de l'espace, du temps et de l'énergie musculaire » [p. 259]. Les auteurs s'intéressent également à l'après-Hijikata même si « les deux initiateurs du butô [Hijikata et Ôno] demeurent inégalables en raison de leur exceptionnelle personnalité et de leur recherche pionnière » [p. 317]. Odette Aslan nous présente encore les figures de Tamano Kôichi, d'Ôtake Eiko, de Takashi Koma sans oublier la situation et la place du butô en Allemagne, en Suède et en Italie.

En conclusion, Odette Aslan dresse un excellent bilan du butô. Elle souligne la situation paradoxale où l'on voit les danseurs de butô ne donnant que fort peu de représentations au Japon alors que les spectacles se multiplient en Europe ou en Amérique. Les stagiaires sont de plus en plus des Occidentaux. En un sens, un des objectifs de Hijikata serait atteint puisque l'on remarque que « le butô ne procédant pas d'une philosophie mais pouvant y conduire » [p. 345] a des liens avec les principes shinto. Mais la lecture occidentale du butô relève également d'une connaissance partielle du phénomène. Même si cela engendre des contresens, ceux-ci sont « féconds, ils construisent un autre butô que celui pensé par les créateurs et lui permettent de se perpétuer ailleurs » [p. 346].

L'annexe comporte des documents intéressants allant de la biographie de Hijikata Tatsumi, celle d'Ôno Kazuo à une bonne bibliographie en passant par une chronologie détaillée (1890-2001). Cet ouvrage est précieux car c'est le premier en France à dresser l'historique et l'évolution du butô. Il nous fait comprendre comment et pourquoi cet art fascine et influence aujourd'hui la danse contemporaine.

Gilles Wolfs, *Revue Histoire et Anthropologie Asies* 2, 2003, p. 196-198.