

DANSE

Sankai Juku

UNETSU

du 5 au 7 novembre
TÉAT Champ Fleuri

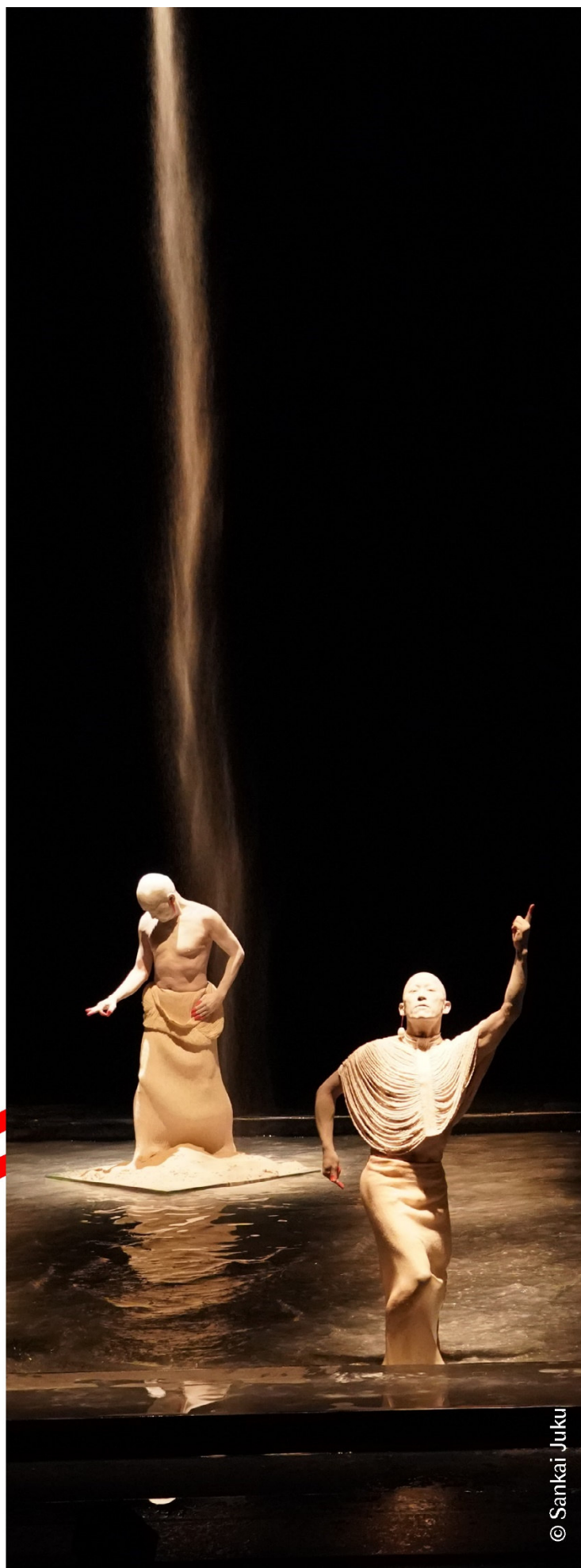
Dès 10 ans
1h25

Fiche ressource

David Sarie

Professeur relais
des TÉAT Réunion, Théâtres
départementaux de La Réunion
auprès de la délégation académique
à l'éducation artistique
et à l'action culturelle.

www.teat.re



© Sankai Juku

Bernard Raffali écrivait en décembre 1995 dans *Les saisons de la danse* :

« Amagatsu travaille depuis des années pour une danse de la résurrection qui traverse les déserts de la mort. Corps masculins nus et plâtreux, recroquevillés en fœtus soudain détendus, cherchant par mille reptations un nouvel enracinement par un corps à corps ardent et douloureux avec la Terre nourricière. Travail au sol, travail des lignes verticales sur espaces purs associant le sable et l'eau, cette danse est aux antipodes du décoratif ou de l'anecdote. On ne danse pas ici pour dire quelque chose mais pour exister et survivre dans un effort violent et continu, qui seul est capable de passer du désespoir à la joie. Danse tellurique où l'homme éprouve à travers des métamorphoses suggérées les liens fraternels qui l'unissent aux éléments, à la planète, à l'animal. Danse d'avant les légendes, de la scène primitive, essentielle et sophistiquée, qui cristallise des éclats d'influence multiples, où l'on reconnaît l'expressionnisme. Danse qui semble illustrer la parole d'Artaud selon laquelle "c'est par la peau qu'il faut faire entrer la métaphysique". »

Crée en 1986 au Théâtre de la Ville à Paris, **UNETSU** – *Des œufs debout par curiosité* est une des pièces de répertoire de la troupe **Sankai Juku**. Trente-deux ans plus tard, seul reste le chorégraphe et fondateur de la compagnie sur scène. Dans ce spectacle, Ushio Amagatsu s'appuie sur la symbolique de l'œuf dans le cadre d'un spectacle butō pour nous parler de vie, de mort, de la circulation de l'élan vital dans le cosmos.

UNETSU est une sorte de rituel se déroulant dans un espace scénique animé par les jeux de lumière et baigné dans une musique « planante », lyrique et parfois agressive. Nous sommes entre terre et ciel. L'atmosphère onirique du spectacle est soutenue par des jeux de contrastes des formes géométriques d'une grande beauté plastique. L'opposition des surfaces horizontales (plan d'eau, dalles au sol), surfaces verticales (coulée de sable et d'eau) et formes ellipsoïdales (les œufs d'autruche) impose un langage symbolique (coulée de sable = mort, coulée d'eau = naissance) qui crée une tension d'une grande force spirituelle.

L'eau forme un bassin carré dans lequel les danseurs évoluent lentement, le corps blanc, les doigts rouges, ceints d'une longue tunique blanche à la manière d'une incantation. Plus loin une dalle rectangulaire sur laquelle sont posés une vingtaine d'œufs d'autruche. Le cadre magnifie la recherche d'harmonie et de plénitude que donnent à voir les gestes lents de la danse butō.

Le critique canadien Mathieu Albert écrivait dans sa recension d'**UNETSU** parue dans *Le Devoir* du 17 décembre 1990 :

« Lorsqu'Amagatsu se détache, la chorégraphie qu'il exécute prend la forme d'une offrande ; comme un abandon de soi à l'espace, à la musique, au temps qui s'est arrêté. Son corps acquiert la légèreté d'une évanescence. Il n'est plus qu'une ombre blanche. »

Amagatsu présente son spectacle ainsi :

*On embrasse du regard un espace vide
En choisissant un point
On essaie de mettre un œuf debout, avec attention. Un dialogue.
D'un seul œuf à plusieurs
L'espace s'emplit d'œufs, qui se multiplient.
De l'unité au groupe
Chaque œuf reste debout,
En contact avec le sol.
Avec naturel
Apparemment très à l'aise.
Du point occupé par unité, à l'espace constitué par le groupe qui le partage
On arrête le processus avant qu'il ne devienne étouffant.
On embrasse du regard l'ensemble
L'axe vertical de chaque œuf est dirigé vers le centre de la terre
Et s'élance vers le haut en autant de rayons multiples.
Des ellipsoïdes immobiles sur le plancher.
On essaie de marcher sans les faire tomber
En posant lentement le pied, le talon d'abord.
De face, de profil, de dos
L'expression des œufs change lorsqu'on avance.
On leur fait face, ils nous entourent, nous saisissent par derrière.
On se retourne, ils ne sont plus là.
Un espace vide.
Un voyage.
On recommence à marcher.*

Ushio Amagatsu

Le spectacle d'une durée d'une heure vingt-cinq minutes s'organise en sept tableaux :

- 1/ Koho – Venant de l'au-delà
- 2/ Vent – Cri imperceptible
- 3/ Kalevala – Peux-tu te lever Kaleva ?
- 4/ Musubi – Lumière faible avalée
- 5/ Coque – Début de la fissure
- 6/ Muro – Écran de particules
- 7/ Koho – Vers l'au-delà

Solange Levesque, dans *Jeu*¹ en 1991, décrivait *UNETSU* de la façon suivante :

« *UNETSU* a pour sous-titre « L'élément dévoilant le mystère de l'œuf ». L'œuf est donc un élément central, autour duquel se construisent les sept scènes qui forment la chorégraphie, et qui ont pour titres des propositions poétiques qui nous mettent sur une double piste métaphysique et cosmique : « De l'au-delà », « Un cri imperceptible », « Comment se tenir debout Kalevala ? », « Une faible lueur s'infuse », « La genèse de la fission », « La surface de la particule » et enfin « Au-delà ». L'environnement scénique est marqué par la symétrie : au centre de la scène, un bassin carré est rempli d'eau et, à chaque angle de la scène, une cloche de terre cuite à la forme assez primitive (une espèce de gong) est suspendue. En faisant tinter les cloches à l'aide d'un long bâton de bois, un danseur déclenchera deux averses : l'une de pluie, l'autre de sable blanc, qui chacune tombe en jet droit de chaque côté du bassin, entraînant les deux réactions différentes qu'on peut imaginer, lorsque l'eau et le sable rejoignent la surface du bassin. Jusqu'à la fin du spectacle, donc, le jet de sable et le jet de pluie tomberont du ciel, le premier finissant par former une pyramide friable émergeant de l'eau, l'autre provoquant une bruine diffuse et continue, troublées légèrement par les courants d'air que provoquent les danseurs dans leurs évolutions. Seul élément asymétrique : ces œufs tout blancs disposés à l'avant-scène, debout sur leur pointe, d'une quarantaine de centimètres de hauteur. Les scènes les plus fortes tourneront évidemment autour du thème de l'œuf ; les interprètes adopteront, par exemple, une posture ovoïde, à un certain moment ; plus tard, l'un des danseurs auquel son costume de soie striée donne l'allure d'une statue de marbre, après avoir cueilli l'un de ces œufs, ira l'exposer sous le jet d'eau, provoquant une sorte d'éclatement du jet en mille gouttelettes brillant sous la lumière. L'idée semble simple ; l'effet est saisissant. Encore plus saisissant lorsque, cédant soudain à la pression des deux mains du danseur dont les doigts sont badigeonnés de rouge, l'œuf se brise en morceaux. On aura compris que les danseurs utilisent autant le bassin, profond d'à peu près trente centimètres, que le sol de la scène. À lui seul, le soin apporté aux textures constituerait une raison suffisante pour qualifier ce spectacle de tout à fait remarquable : bien entendu, il y a l'eau et le sable qui fascinent, ainsi mis en scène ; il y a ces œufs mats qu'on dirait faits d'albâtre, ces corps poudrés dont la blancheur souligne chaque muscle et estompe les différences, les quatre cloches de terre cuite ; il y a aussi les costumes, dont les matières nobles sont coupées ou traitées avec une grande originalité : par exemple, ces robes crème qui semblent faites d'épaisse soie qu'un séchage en torsion aurait striée. Ces stries longitudinales se déforment en courbes et en cassures étonnantes à chaque mouvement du danseur ; par exemple, ces camails faits de perles de verre enfilées qui tombent verticalement à partir du cou et des épaules et qui, comme les robes de soie et la pluie, capturent la lumière. Enfin, il y a les textures somptueuses du son et de la lumière. La bande sonore est un mélange incantatoire de bruits naturels (sifflements de la brise, chants d'oiseaux, craquements de la forêt...) mêlés à des mélodies répétitives qui nous font glisser insensiblement d'une atmosphère à l'autre. Méditative, discrète ou dramatique, cette musique contribue pour beaucoup à créer le climat de recueillement auquel j'ai fait allusion précédemment. Quant à la lumière, elle est incontestablement un personnage du spectacle, accompagnant les danseurs, les rendant translucides ou opaques, lourds ou légers, soulignant les effets produits par

¹ Lévesque, S. (1991). Compte rendu de [« Unetsu »]. *Jeu*, (58), 185–188

l'eau et le sable, obligeant chaque couleur, chaque autre texture à se nommer, à jouer son rôle dans cette cérémonie. Elle oppose le rouge vermillon des doigts peints à la blancheur de la paume, la transparence de l'eau au noir du fond de scène ; elle crée un lever du jour, un soir qui tombe. Et que dit ce spectacle ? Il parle de l'être humain dans l'univers, de sa lutte pour la vie, de son attachement à sa vie ; il le montre en liesse ou en état de chagrin, en état de panique face à son destin ; il le confronte à l'authenticité de l'univers concret qui ne se dément jamais. Il parle aussi de la solidarité et de la nécessité pour les humains de demeurer proches les uns des autres, coûte que coûte. Ce dernier propos apparaît dans un tableau très touchant où les cinq danseurs se trouvent en même temps dans le bassin d'eau, en train d'exprimer, par la danse, ce qui pourrait rappeler le rythme de toute vie : ils tombent et se relèvent, luttant contre la force de gravité et s'aidant de la légèreté que l'eau donne à leurs corps ; jamais les cinq ne seront terrassés ensemble ; toujours, quand l'un tombe, l'autre se relève et continue à danser. Il faut beaucoup d'expérience, d'authenticité, d'ascèse et d'humilité pour traiter de thèmes pareils sans tomber dans la redite ou la grandiloquence ; le spectacle de Sankai Juku baigne dans la plus exquise simplicité et le plus grand raffinement. Tout en demeurant éminemment contemporain, il nous donne accès à l'esprit d'une culture millénaire, et à un aspect de cette culture qui ne peut être transmis que par la danse, cet art concret par excellence, véhicule rêvé des émotions et d'une spiritualité affranchie de toute allégeance. »



Ushio Amagatsu



©Shintaro Shiratori

Ushio Amagatsu s'est formé à la danse classique puis contemporaine avant que de s'intéresser aux danses du Japon. Il est l'un des membres fondateurs de la compagnie Dairakudakan (1972-1979). Ce groupe explore le style de danse butō² créé par Tatsumi Hijikata dans les années 1960. Cette forme d'expression artistique totalement originale se défait des codes esthétiques de la danse occidentale et orientale composant un mode d'expression capable d'exulter la souffrance engendrée par l'horreur des explosions atomiques étasuniennes qui ont détruit et assassiné les populations de Nagasaki et Hiroshima durant la seconde guerre mondiale. Il crée sa propre compagnie, Sankai Juku³, en 1975, qui le fera accéder à la notoriété avec *Kinkan Shonen* en 1980. Son travail sera soutenu par le Théâtre de la Ville de Paris dès l'année suivante qui coproduira son travail jusqu'en 2018.

Son travail évolue avec *Hiyomeki* en 1995. L'esthétique d'Amagatsu évolue. Son style rugueux et esthétisant devient plus doux et moins empreint des codes butō tels que bouches ouvertes, crispations, rétractations, grimaces sarcastiques. Désormais ses créations se caractérisent par la lenteur des déplacements et la stylisation de la gestuelle. Elles se structurent en sept tableaux sur une durée approximative d'une heure trente minutes.

² Formé de deux idéogrammes : « bu » qui signifie danser et « tō » taper le sol.

³ Qui peut se traduire par « atelier de la montagne et de la mer ».

Créations :

- 1977 : *Amagatsu Sho* (Hommage aux anciennes poupées)
- 1978 : *Kinkan Shonen* (Graine de kumquat)
- 1979 : *Sholiba*
- 1981 : *Bakki*
- 1982 : *Jomon Sho*
- 1984 : *Netsu No Katachi*
- 1986 : *UNETSU* (Des œufs debout par curiosité)
- 1988 : *Fushi*
- 1988 : *Shijima* (L'obscurité se calme dans l'espace)
- 1991 : *Omote* (La Surface pâturée)
- 1993 : *Yuragi* (Dans un espace en perpétuel mouvement)
- 1995 : *Hiyomeki* (Dans une légère vibration et agitation)
- 1998 : *Hibiki* (De la résonance du plus lointain passé)
- 2000 : *Kagemi* (Au-delà des métaphores des miroirs)
- 2003 : *Utsuri* (Jardin virtuel)
- 2005 : Recréation de *Kinkan Shonen*
- 2005 : *Toki* (Un moment au temps des armures)
- 2007 : *Tobari* (Comme si dans un flux inépuisable)
- 2010 : *Kara Mi* (Pulsation dédoublée)
- 2012 : *Umusuna* (L'endroit où nous sommes nés) pour la Biennale de la danse de Lyon
- 2015 : *Meguri* (Cycle), Kitakyushu Performing Art Center
- 2019 : *Arc*



Le butō

Nouvelle forme d'expression esthétique créée dans les années soixante pour exorciser les souffrances causées par les atrocités de la seconde guerre mondiale, plus particulièrement les bombes atomiques lancées sur Hiroshima et Nagasaki, mais aussi la crise morale et politique qui s'ensuivit au sein de la société japonaise. Les jeunes artistes interrogent l'identité et la culture de leur pays dans le contexte des bouleversements politiques et culturels de l'après-guerre. Le double rejet de l'influence de l'occupant et du conservatisme impérial les pousse à explorer de nouvelles formes d'expression à même de traiter des enjeux de leur époque. Le butō apparaît en 1958 avec l'adaptation du roman de Yukio Mishima *Les amours interdites* dans une chorégraphie de cinq minutes créée par Hijikata lors d'un festival de danse. Cette pièce évoque un acte sexuel provoquant un scandale, à la grande satisfaction de l'artiste qui n'en attendait pas moins. Ce coup d'éclat suscitera l'intérêt de jeunes danseurs qui pérenniseront ce nouveau mode d'expression. Le butō est né. Ses principaux maîtres seront Tatsumi Hijikata et Kazuo Ohno qui inspireront les générations suivantes de chorégraphes dont fait partie Amagatsu.

Le butō rompt avec le nô et le kabuki pour créer de nouveaux codes nourris d'influences avant-gardistes européennes (expressionnisme, surréalisme...). Danse introspective, le butō se caractérise par sa lenteur et son minimalisme. Il met en scène des corps dénudés, des crânes rasés intégralement fardés de blanc créant des personnages asexués, sans âge dont les expressions outrées et grotesques permettent de dénoncer les travers de la société et d'aborder des thématiques universelles.

Dans le butō, chaque danseur développe son propre style dans une écoute attentive de son corps qui se déploie en gestes expressifs.

« Pour Amagatsu, le butō n'est pas simplement une technique formelle ou un style académique, mais il tend à articuler le langage du corps afin de trouver, au plus profond des êtres, un sens commun, une universalité humaniste, quitte à recourir parfois à la cruauté ou à la brutalité. Sa recherche personnelle est basée sur un *Dialogue avec la gravité*, titre de son ouvrage paru en 2001. Le danseur utilise la pesanteur non pas comme un adversaire mais comme un allié dans son mouvement. »⁴



⁴ <https://www.theatredelaville-paris.com/fr/les-artistes/details/ushio-amagatsu>

Avant le spectacle

Pour aider vos élèves à développer un horizon d'attente, vous pouvez commencer par réfléchir avec eux à ce qu'évoque le titre du spectacle *UNETSU – Des œufs debout par curiosité*. Qu'évoque la sonorité « unetsu » ? Dans quelle région du globe sommes-nous ? Des œufs peuvent-ils être « debout par curiosité » ? Que suscite cette phrase comme représentation ?

Vous pouvez leur expliquer ce qu'est le butō et qui est Ushio Amagastu puis leur passer [le teaser du spectacle](#).

Vous pouvez ensuite faire un tableau à trois colonnes, une par question. Vous noterez à la façon d'un brainstorming les éléments qui ressortent. Vous pouvez organiser ces items par rapprochement avant de passer à la question/colonne suivante. Vous guiderez ainsi la réflexion en amenant vos élèves à objectiver leur réception du teaser :

- 1) Quel est le premier mot qui vous vient à l'esprit ? Noter au tableau et dégager ensuite les principaux éléments que les élèves ont retenus, les émotions et réactions que cela suscite.
- 2) Quels sont les aspects formels importants de ce spectacle (couleurs, textures, lumière, éléments de décors, mouvements...) ?
- 3) Quelles sont les caractéristiques du butō qu'ils ont repéré ?

L'œuf est un thème présent dans de nombreux mythes, cosmogonies et traditions philosophiques qui donnent à *UNETSU* une charge symbolique forte. Mircea Eliade remarque dans *Images et symboles. Essai sur le symbolisme magico-religieux* que l'œuf fait partie des quatre variantes du mythe cosmogonique⁵. L'œuf représente à la fois le passage du chaos indifférencié et celui d'un cosmos organisé, l'émergence de l'être et nous renvoie au paradoxe de l'apparition de la vie⁶. Vous pouvez inviter vos élèves à faire une recherche sur les mythes et les représentations artistiques de l'œuf.

Le maquillage est un élément important de ce spectacle. Il faudrait trois heures, paraît-il, pour s'enduire de blanc avant la représentation, c'est-à-dire trois heures pour se fabriquer un corps neutre, ni homme ni femme, corps de passage, à la jonction de la nuit et de la lumière. Quelles sont les autres formes d'expressions artistiques qui utilisent ce procédé ? Quel effet cela crée-t-il ? Quelle signification peut avoir cette démarche ?

Afin d'accompagner vos élèves dans la réception du spectacle, vous pouvez leur distribuer et lire avec eux la fiche suivante afin d'attirer leur attention et guider leur regard lors de la représentation :

Scénographie : Décrire les scénographies présentées dans chaque tableau chorégraphié. Réfléchir sur les matériaux utilisés (objets et matériaux légers, translucides, lourds, froids, clairs ou foncés, éléments numériques ou objets suggérés, etc.). Exprimer les ressentis face à cette ou ces scénographies.

Création son et lumière : Lumières (à quels moments, l'importance quantitative, quelle signification, la symbolique des couleurs, l'effet suscité, atmosphères, ambiances, rythmes, etc.). Son (ambiance sonore, rythmes, signification, dissocier les types de son, musiques ou chansons, instruments, bruitages, son intégré à l'ambiance ou ayant un rôle dramaturgique, sources, rôles d'illustration, etc.).

⁵ L'œuf primordial, le démembrement ou sacrifice d'un Etre premier, le combat contre un monstre, le plongeon cosmogonique de la divinité créatrice.

⁶ Paradoxe de l'œuf et de la poule.

Mise en scène et représentation : Parti pris du chorégraphe (réaliste, symbolique, théâtralisé, expressionniste, etc.). Repérer les déplacements des danseurs, la présence sur scène, l'occupation de l'espace, le rapport entretenu avec la musique, la lumière et tous les éléments présents. Interprétation (jeu corporel, choix des danseurs, rythme, énergie, etc.). Rapport entre les danseurs et l'espace (occupation de l'espace, déplacements, entrées/sorties de scène, communication non verbale, regards, etc.). Costumes (contemporains, couleurs, formes, praticité, matières, signification, caractère etc.).

Être attentif à : L'analyse des corps (tension, énergie, relâchement, abandon du poids, équilibre, appuis, verticalité, etc.). L'analyse du mouvement (rythme, vitesse, accent, continuité, rapport entre le bas et le haut du corps, rapport entre les danseurs, directions, signes, codes, gestuelle, répétition, technicité, marche, bonds, course, glissements, parcours géométriques, etc.). Le rôle du public. La part d'imagination du spectateur. L'analyse des formes, des couleurs et des lignes.



Après le spectacle

Vous pouvez commencer par faire un tour de table en demandant à chacun de dire un mot pour désigner une émotion, un aspect du spectacle qui l'a le plus impressionné ou ce qu'il a le plus/le moins aimé. Un élève ou vous-mêmes écrivez chacun de ces mots sur le tableau en les rapprochant par proximité de sens. Pour préciser ces échanges, vous pouvez ensuite reprendre la fiche ci-dessus avec eux et reprendre item par item (scénographie, création son et lumière etc.).

En fonction, de l'âge et du niveau scolaire de vos élèves vous pouvez leur demander d'écrire : un récit, une description, une critique⁷ du spectacle ou de passer à un écrit d'invention dans lesquels ils racontent une histoire à partir du spectacle. Pour les aider, vous pouvez leur repasser [le teaser du spectacle](#) et leur rétroprojeter les photos ci-après :



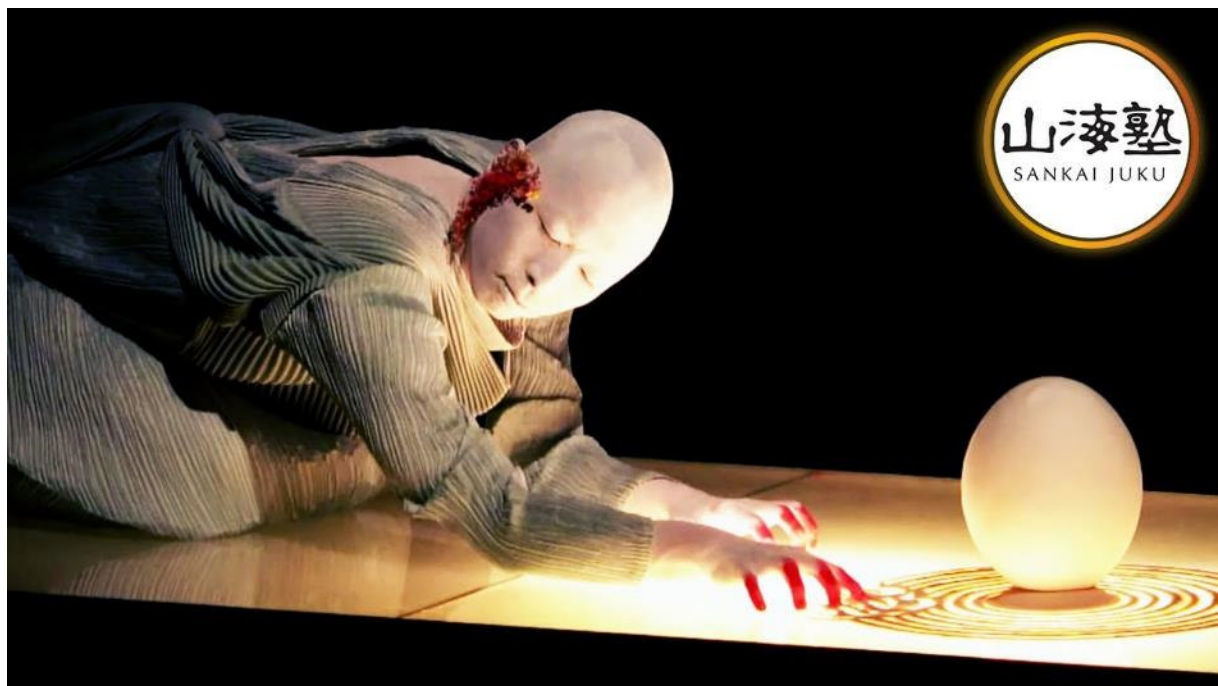
⁷ Vous pouvez leur faire lire les critiques en Annexes pour retravailler avec eux sur ce qu'est une critique et ses codes (description, analyse, critique).





Vous pouvez demander aux élèves de se rassembler en groupe et leur proposer de faire des recherches sur :

- l'histoire du butō ;
- le contexte social et politique du Japon après la seconde guerre mondiale ;
- -les principaux chorégraphes du butō et leur oeuvre ;
- une autre oeuvre de Sankai Juku ou d'un autre artiste de butō (projeter et analyser en le comparant avec *UNETSU* et une autre pièce du répertoire de Sankai Juku sur laquelle ils auront fait quelques recherches: [Arc](#), [Meguri](#), [Umusuna](#), ... ou d'un autre chorégraphe majeur du butō.);
- les influences artistiques du butō : l'expressionnisme allemand, le surréalisme.



ANNEXES

Critiques du spectacle *UNETSU*

Le Parisien (Paris)

Avant toute chose, disons que ce spectacle *UNETSU* est une performance scénique qui tient du prodige ! Ce rituel se déroule dans une atmosphère onirique d'une force spirituelle sans précédent dans le genre.

Le point sublime de la beauté est atteint !

Une vingtaine d'œufs d'autruche concrétisent le symbole géométrique. Mais, le sensationnel c'est bien la coulée de sable et d'eau descendant des cintres tel un ruban scintillant sous les éclairages. L'eau forme un bassin dans lequel les danseurs évoluent... Ces danseurs ont une cohésion gestuelle si parfaite qu'ils font oublier que cette perfection est le fruit d'un travail d'équipe poussé à son maximum.

Gilberte COURNAND, 4 Avril 1986

Le Matin (Paris)

Les œufs de la vie et de la mort.

Le groupe Sankai Juku présente un spectacle entre ciel et terre dans la profondeur de l'émotion.

La nouvelle pièce de Sankai Juku est artistiquement et symboliquement si forte qu'elle suscite une émotion profonde... Sur scène, une nappe d'eau carrée, comme un bassin bordé de dalles plates. Plus loin une autre dalle rectangulaire, espace à part où sont installés deux œufs... Entre une pluie de sable (la mort) et une autre d'eau (la naissance), la pièce, véritable cérémonial, utilise avec grand art l'espace et les lumières dans un environnement sonore tantôt planant, presque lyrique, tantôt violent et agressif. Il faudrait citer toute l'équipe tant elle est homogène et aussi la beauté des costumes.

Doigts rouges, visage peint en blanc, les danseurs évoluent autour et à l'intérieur du bassin que traverse en guise d'ouverture, et comme une prière, Ushio Amagatsu. Il y a aussi tout un ballet en forme de huit traces dans l'eau qui s'anime en ondes concentriques ; et une séquence très forte où Amagatsu allongé sur la dalle soulève l'œuf et l'emporte autour du bassin pour s'élever très haut sous la pluie d'eau qui tombe, si haut que l'œuf se brise...

Il faudrait aussi parler de la beauté plastique des surfaces horizontales (dalles, plan d'eau) et des trois verticales (le sable qui s'écoule, l'eau, l'œuf suspendu). Sans compter, bien sûr, tangents à la surface, les œufs, blancs comme les costumes, posés debout.

C'est sur la vision d'Amagatsu enseveli sous la chute de sable que s'éteignent les lumières. « *Ils ne sont plus là. Un espace vide. Un voyage. On continue à marcher* » : extrait d'un texte d'Amagatsu, cette phrase ne dit-elle pas l'essentiel ?

Lise BRUNEL, 4 avril 1986

La Marseillaise (Marseille)

L'émotion intérieure transmise par le geste.

La chorégraphie d'Ushio Amagatsu toute en précision et en sentiment est d'une merveilleuse perfection plastique.

Une sorte d'étang sur lequel avance lentement, un homme en longue tunique blanche, en gestes mesurés d'incantation ; tandis que, même, approchent les quatre autres danseurs, dans une harmonie générale. L'eau descend, coule sur l'étang où sont posés de grands œufs symboles de naissance. C'est dans la nuit de Châteauvallon, le poème chorégraphique de Sankai Juku : *UNETSU*, tout en mouvement se transformant, lentement, de l'un à l'autre, des expressions paisibles aux moments dramatiques.

C'est le corps tout entier qui participe, forme la gestuelle : d'abord autour de l'eau, l'ensemble des danseurs. Puis, dans la position du sphinx, dans le silence où s'élève le bruit de l'eau, le danseur doucement s'exprimant par le raffinement des gestes de la main, des doigts, tend peu à peu son expression, pivote, allongé en plein contact avec le sol, de minute en minute cherche à s'élever, mimé, de tous les muscles, des pieds, des reins, le désir d'élévation, les tentatives décollant le corps, retombant, levant les bras vers le ciel. Et, enfin, un arrachement tout en force, en déchirement, implantant fièrement le danseur debout.

C'est alors une danse tout en figures croisées, vives, de quatre danseurs autour du danseur chorégraphe, en souplesse, en transformation... Et, dans l'eau, les corps qui se soulèvent, comme dans un souffle vivant, d'êtres qui naissent, en contorsions qui mettent en œuvre la chair et l'eau.

C'est un moment d'une grande douceur, comme une éclosion, dans un crescendo rapide, la musique en longs traits graves, soutenus par un rythme répétitif, lancinantes ondulations des corps, bras qui se tendent, expression violente.

Ces figures en développements lents ont une noblesse, une pureté marquées dans les périodes méditatives et dans les parties graves. La plastique est d'une grande harmonie, sans ruptures, liée à une pensée, et elle est en même temps d'une extrême intensité, le moindre geste étant chargé de vie, de sensations profondes.

Quant aux danseurs, ils témoignent d'une merveilleuse précision dans cette expression : une grande souplesse, une élégance des mouvements, de l'équilibre et surtout, un partage avec le public de l'émotion qu'ils expriment, de ce qui les portent en eux, au-delà de la danse.

Louise BARON, 5 juillet 1991

Sur l'esthétique de Sankai Juku

Les Saisons de la Danse (Paris)

Le mystère de l'œuf.

Amagatsu travaille depuis des années pour une danse de la résurrection qui traverse les déserts de la mort. Corps masculins nus et plâtreux, recroquevillés en fœtus soudain détendus, cherchant par mille reptations un nouvel enracinement par un corps à corps ardent et douloureux avec la Terre nourricière. Travail au sol, travail des lignes verticales sur espaces purs associant le sable et l'eau, cette danse est aux antipodes du décoratif ou de l'anecdote. On ne danse pas ici pour dire quelque chose mais pour exister et survivre dans un effort violent et continu, qui seul est capable de passer du désespoir à la joie. Danse tellurique où l'homme éprouve à travers des métamorphoses

suggérées les liens fraternels qui l'unissent aux éléments, à la planète, à l'animal. Danse d'avant les légendes, de la scène primitive, essentielle et sophistiquée, qui cristallise des éclats d'influence multiples, où l'on reconnaît l'expressionnisme. Danse qui semble illustrer la parole d'Artaud selon laquelle « *c'est par la peau qu'il faut faire entrer la métaphysique* ».

Bernard RAFFALI, Décembre 1995

Le Quotidien (Paris)

Sankai Juku : les terribles beautés du butō.

Au japon, on appelle cette forme d'expression « butō ». [...]

On sait l'impact de ces spectacles dont l'esthétique étrange et violente ne peut laisser indifférent. Conscients de l'originalité de leur morphologie et de leur culture, les danseurs veulent l'utiliser, non pour exporter les traditions de leur pays, mais comme base pour des créations de portée universelle. Leur travail est sur fondement de danse moderne, complété par l'étude de l'art japonais mais, avant tout, ils commencent par chercher un état de relaxation complète du corps, comme dans le sommeil. Ils sont surtout concernés par l'évolution et non par leur continuité. S'ils ont adopté le maquillage blanc, c'est pour effacer l'expression quotidienne et la remplacer par des expressions plus profondes.

Un spectacle riche en impressions étranges et prenantes.

G.M., 1^{er} avril 1986

Le Devoir (Montréal, Canada)

Comme un rituel de lumière et d'ombre.

[...] Dès les premiers instants d'*UNETSU*, la salle se transforme presque en un lieu de recueillement collectif. On comprend vite que ce qui est devant nous correspond, en fait, à un état d'esprit, et à une façon d'habiter la scène qui a définitivement rompu avec les agitations de la nouvelle danse occidentale. Dans le vocabulaire butō utilisé par Sankai Juku, le mouvement n'est plus l'expression symptomatique d'un mal de vivre, ou d'une fureur exacerbée, mais celle de la recherche de l'harmonie, de la lumière, de la plénitude.

[...] Au centre de ce décor, les cinq danseurs évoluent comme s'ils officiaient. Leur visage est émacié, ils ont les jambes et les bras grêles et noueux comme des lianes. Leurs mouvements, d'une beauté sidérante, sont sculptés avec un souci extrême du raffinement.

Parfois, lorsqu'Amagatsu se détache, la chorégraphie qu'il exécute prend la forme d'une offrande ; comme un abandon de soi à l'espace, à la musique, au temps qui s'est arrêté. Son corps acquiert la légèreté d'une évanescence. Il n'est plus qu'une ombre blanche.

[...] Il est clair, lorsqu'on a vu ce spectacle, que le butō n'est pas simplement un style de danse parmi tous les autres qui existent en occident, mais qu'il est d'abord et avant tout une vision du monde. C'est ce que Sankai Juku vient de prouver superbement à Montréal.

Mathieu ALBERT, 17 Décembre 1990