

Les petites feuilles

Nov 09 #07



special **舞踏**
Au coeur du Butô



Yuko Ota

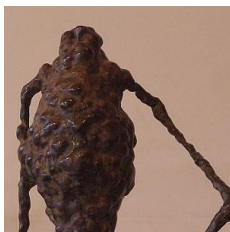


Arisa Hagino

Anthony Carcone
Céline Angèle
Shibusu Shirazu



Balladyna



Paul de Pignol

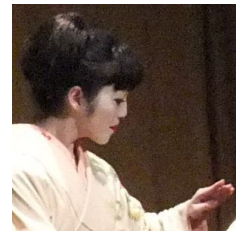


Perrine Valli

Rie Furuse



Yusa Furusawa



カルネ・ドウ・ヴォワイヤージュ

Carnets de Voyages

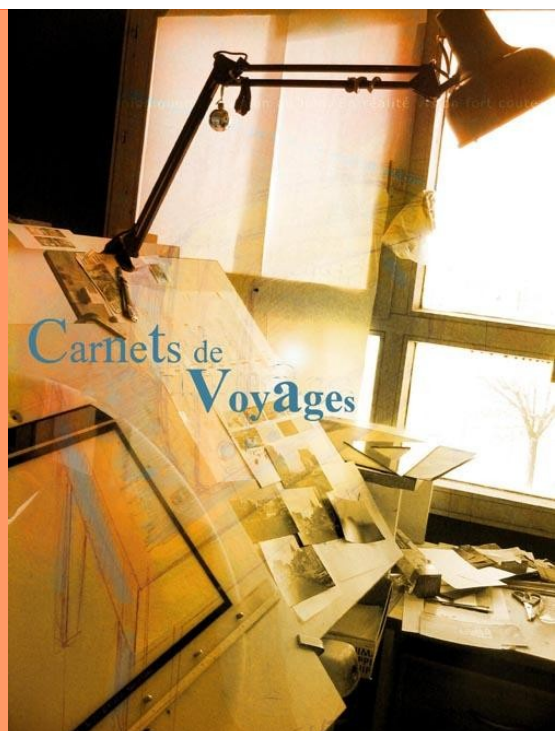
パリの写真を通じて、水彩・アクリル絵具・色鉛筆などの技術を使って描く絵画教室。

12月から3月までの絵画アトリエです。

詳しくはサイトにてご確認ください。

Nouvel atelier ! De décembre à mars, atelier de dessin pour constituer son carnet de séjour à Paris.

Informations sur <http://www.artlevant.com>



舞踏についての簡単な歴史

Petit historique du butô

Le butô est une forme de danse contemporaine née dans le Japon des années 50–60 mais qui a aujourd’hui largement essaimé à travers le monde. Hors du contexte agité des années 60 et du pays d’origine, le butô s’est transformé, il a muté en de nombreuses tendances parfois contradictoires. Un petit résumé historique peut permettre de mieux situer d’où il vient et qui sont les acteurs majeurs de ce mouvement désormais multiculturel.

Les premiers temps

À la création du butô, on trouve deux hommes, deux légendes presque, aujourd’hui : Tatsumi Hijikata (1928–1986) et Kazuo Ohno (1906–).

Tatsumi Hijikata voulait réagir contre le milieu de la danse japonaise dans l’après-guerre qui, pour lui, ne consistait qu’à imiter soit le passé avec le Nô, soit l’Occident. Il voulait proposer autre chose, une contestation de la situation.

Ainsi naquit la première pièce *Kinjiki* (Couleur interdite), inspiré par le roman du même nom de Yukio Mishima. Traitant de l’homosexualité et mettant un scène un Hijikata presque nu, la pièce fut traité de pornographique et ancré la danse de Hijikata dans le milieu underground.

Il baptisa son approche de « danse des ténèbres » (ankoku buyô) puis « ankoku butô ». Le terme butô est difficile à traduire mais il était utilisé auparavant pour désigner les « gesticulations » des danses de salon européennes. Puis, seul le terme « butô » subsista au lieu de « ankoku butô ».

1950年から60年代の日本で生まれた現代ダンスとしての舞踏。現在では、全世界に幅広く展開している。激動の60年代という背景、そして舞踏が生まれた国という背景を超えて、舞踏は変貌し、ときに矛盾した形へと変わっていった。舞踏がどこから来たのか、そして、今後ますます多分化するこの運動の立役者について、より理解を深めるため、簡単な歴史の概略をここに示したい。

初期

舞踏の発足については、今日、ある意味伝説とも言える二人の男が挙げられる。それは、土方巽（1928-1986）と大野一雄（1906-）である。

土方巽は、戦後の日本のダンス界に対して反対していた。彼にとっては、日本のダンスは、能の真似をした過去の遺物、または、西洋の真似事だったのだ。何か他のもの、現状に反抗するものを提示しようとしていた。

三島由紀夫の「禁色」からインスピレーションを受けた最初の作品「禁色」。ホモセクシュアルをテーマとし、土方もほとんど裸で舞台上がり、この作品はポルノ扱いされ、土方のダンスはアングラとして根ざすことになる。

土方は、自分のダンスへのアプローチを「暗黒舞踊」、後に「暗黒舞踏」と名づける。舞踏というテーマを翻訳することは難しいが、以前は、ヨーロッパのサロンダンスの大きなものを差すために使用されていたが、結局、「暗黒舞踏」とは言わず、「舞踏」という言葉だけが使用されるようになった。

彼のダンスは、観客を興奮させる内なるエネルギーをベースとしており、ダンスという枠だけではなく、いくつかの面では、演劇に近いとも言える。例えば、ルコックのようなパントマイムのテクニックと比較されることもある。

Sa danse se basait sur l'utilisation de l'énergie intérieure créatrice de sensation au public. Elle tenait beaucoup du théâtre, par certains aspects, et on pu aussi la comparer aux techniques de mime d'un Lecoq par exemple.

Kazuo Ohno est né au nord du Japon, à Hakodate. Impressionné par les performances de la danseuse espagnole Antonia Merce, dite "La Argentina", en tournée au Japon à la fin des années 20, il commença à étudier la danse, notamment avec Baku Ishii (voir article « Aux sources de la danse contemporaine », *Les Petites Feuilles*, numéro 5), et Takaya Eguchi. La guerre l'interrompit et l'envoya 9 ans en Chine et Nouvelle Guinée. Il ne put monter sur scène pour la première fois qu'en 1949, et ses chorégraphies étaient fortement influencées par sa violente expérience de la guerre, de la famine et des maladies.

Il rencontra Hijikata et adhéra à sa vision de l'Ankoku Buto. Les deux hommes avaient néanmoins des profils fort différents et on a pu dire que Hijikata était la raison et Ohno l'âme du buto.

Ce butô n'était pas un rejet de l'Occident (il empruntait fortement à certains artistes ou mouvements comme Nijinski, l'expressionnisme allemand, Artaud, Genêt, Sade...) mais plutôt, comme nous l'avons précédemment dit, de la situation de la danse de l'époque et de l'importation superficielle que l'on faisait de la danse occidentale.

Il s'inscrivait dans le mouvement plus vaste de contestation sociale qui, au Japon comme ailleurs, atteint son apogée à la fin des années 60.

En plus d'ancrer une technique basée sur une étude particulière du corps humain (et japonais plus particulièrement), une pièce comme « la révolte de la chair » est très symptomatique de cet état d'esprit et impressionnera des danseurs de la génération suivante.

Tomiko Takai (1931-) est également à mentionner comme la première danseuse du mouvement butô. Après avoir travaillé avec Ohno et Hijikata, elle continue à tourner autour du monde pour y représenter ses solos ou des collaborations.



Photo 写真 : Marco Tambara

大野一雄は、函館で生まれた。1920年代後半の日本で行われた「ラ・アルヘンティーナ」と呼ばれたスペイン人ダンサーのアントニア・メルスの公演に感激し、石井漠、そして江口隆哉とともにダンスを研究し始めることになる（*Les Petites Feuilles* 第5号の「現代ダンスの源」を参照のこと）。しかし、戦争により中断され、中国とニューギニアに9年間派遣された。1949年によく最初の舞台上がり、彼の振り付けは、戦争の暴力的な経験、飢餓、そして病気に大きく影響されていた。

そして、土方と出会い、彼の「暗黒舞踏」のヴィジョンに賛同。この二人は、まったく異なったプロフィールにも関わらず、土方は舞踏の理性であり、小野は舞踏の精神であったということが出来るであろう。

この舞踏は、西洋の排除を目的としているわけではなく、あるアーティスト、例えばニジンスキー、ドイツの表現主義、アルトー、ジュネ、サドの動きなどを利用したりしたが、前述したように、その当時のダンスの現状や西洋のダンスのうわべだけを輸入したことに対する反対が目的だった。

舞踏は、日本で、そして世界中で60年代に最高潮を迎える社会紛争の大きな運動のひとつとなっていく。

そして、人間の体（特に日本人の体）に対する特殊な研究をベースとするテクニックへと発展していき、「肉体の叛乱」という作品では、この精神性を色濃く表しており、次代のダンサーたちに大きなショックを与えた。

高井富子（1931～）も、舞踏運動において、最初のダンサーの一人としてあげることができる。大野、土方、両氏との活動後、ソロ活動またはコラボレーション形式で、世界中を回った。

La seconde génération

Ko Murobushi (1947-) appartient à cette seconde génération qui a étudié auprès de Hijikata. Impressionné par « Hijikata Tatsumi et la rébellion japonaise du corps », il le rejoint dès 1969, devient Yamabushi (religion ascétique des montagnes japonaises) et crée avec Akaji Maro et Ushio Amagatsu, le **Dairakudakan**, une troupe qui existe encore aujourd'hui.

Fin 1974, il crée avec **Carlotta Ikeda** (1941-) qui avait également rejoint le Dairakudakan, une troupe exclusivement composée de femmes : la compagnie **Ariadone**. Provoquante à l'époque, Carlotta Ikeda dira pourtant ne pas rechercher la transgression. Son butô est probablement érotique, mais d'un érotisme asexué.

Autre personnage majeur du butô : **Ushio Amagatsu** (1949-). Il avait participé à la création du Dairakudakan mais il s'en sépare dès 1975 pour créer sa propre troupe, promise à une grande célébrité également : **Sankai Juku**. Amagatsu aurait dit du butô qu'« il peut être avant tout défini parce qu'il n'est pas : ce n'est pas une technique, mais une méthode pour revenir, au moyen du corps, aux origines de l'existence et pour répondre à la question 'qui suis-je ?'. Chacun répond à cela en fonction de sa propre expérience de la vie quotidienne, de ses rencontres et de sa façon de voir, de faire, de ressentir. »

On peut citer bien d'autres danseurs qui ont étudié auprès de Hijikata : Iwana Masaki, Tanaka Min, Teru Goi, ou Mikami Kayo.

Fortement incité en cela par Hijikata lui-même, chacun à sa façon a cherché à créer son propre butô, sa voie et l'« ankoku butô » des origines a ainsi commencé à se diversifier en fonction des personnalités des danseurs.

第二世代

室伏鴻 (1947年-) は、土方の元で学んだ第二世代のダンサーといえる。「土方巽と日本人-肉体の叛乱」に感銘を受け、1969年より土方を師事し、山伏となり、麿 赤兒 (まる あかじ) と天児牛大 (あまがつ うしお) と共に、今日まで存在する大駱駝艦 (だいらくだかん) を設立。

1974年の末、大駱駝艦に加わったカルロッタ池田 (1941年-) と共に、主に女性のみで構成されるアリアドネの会を結成。その当時においては扇動的であったが、カルロット自身はそんなつもりは無かったと言う。彼女の舞踏はエロティックではあるが、それには性的なものはあまり付随しない。

舞踏の他の立役者として、天児牛大 (1949年-) が挙げられる。大駱駝艦の設立に加わったが、1975年、自分自身のカンパニーを設立するために脱退。大変有名になった山海塾を設立。

「舞踏を定義するには、まずそうでないものを定義しよう。舞踏とはテクニックではなく、体へと、そして存在の起源へと回帰するためのもの、自分は何者かという質問に答えるためのものである。各々は、自分自身の日常生活から、出会いから、ものの見方、仕方、感じ方からの経験に基づいて答えを見つけ出す。」

土方を師事したほかのダンサーとして、岩名雅記、田中 泯、五井 輝、三上賀代などが挙げられる。

土方自身から、自分自身の道、そして自分の舞踏を探そう教えられ、もともと「暗黒舞踏」と呼ばれていたものは、ダンサーのパーソナリティによって様々な形へと変化していくのであった。

海外への流出

舞踏ダンサー、そして山海塾、アリアドネ、大駱駝艦のような大きなカンパニーは、ある程度の成功を収めたが、芸術評論や一般大衆からはあまり見向きもされない、あくまで「アンダーグラウンド」な成功であった。

1980年代、舞踏のカンパニーは西洋世界へと目を向けていった。まず、1978年に大駱駝艦が、そして、山海塾とアリアドネが渡航。大駱駝艦の最初の公演での裸で白塗りの体のイメージが、長い間、舞踏のイメージとされていた。この強くて印象深いイメージのせいで、舞踏の多様な動きや深さを見えなくしてしまったのかもしれない。

これらのカンパニーは、フランスの観衆に好意的に受け入れられ、1978年には、Le nouveau carre Silvia Monfort という劇場で、大駱駝艦の日本以外での初めてのスペクタクルが上演された。1ヶ月の上演予定であったが、劇場側の要求で延長された。フランスの日刊紙リベラシオンでは、舞踏についての記事を1ページも割いたのだった。

Migrations...

Ces danseurs et les grandes troupes comme Sankai Juku, Ariadone ou Dairakudakan ont commencé à rencontrer un certain succès mais ce succès restait « underground », boudé par les critiques artistiques et le grand public.

Autour de 1980, les compagnies commencent alors des tournées en Occident : Dairakudakan d'abord en 1978, puis Sankai Juku et Ariadone. La première tournée de Dairakudaka laissera une image de corps blancs dénudés qui restera durablement associé au butô. Image forte, impressionnante, mais masquant sans doute la diversité du mouvement ainsi que sa profondeur.

Les compagnies sont d'entrée bien accueillie par le public français : le nouveau carré Silvia Montfort accueille le premier spectacle du Dairakudakan hors du Japon en 1978. Prévu pour un mois, les représentations furent prolongées à la demande du théâtre. Libération aurait consacré une page entière à la présentation du butô !

Né au Japon, le butô semble entrer en résonance avec les cœurs européens : La journaliste Fabienne Arvers écrira en 2000 dans les *Inrockuptibles* :

« Depuis 1982, la compagnie Sankai Juku est régulièrement invitée au théâtre de la Ville et son public de fidèles ne cesse de grandir. Justement à cause de cette esthétique si particulière, le butô, dont nous ne sommes pas coutumiers mais qui semble parler à chacun. »

Ce succès pousse les troupes à tourner encore et encore en Europe, au point de s'installer plus ou moins en France. Ainsi, Carlotta Ikeda et Ariadone s'installent à Bordeaux au milieu des années 80. Elle travaille désormais avec la chorégraphe Anna Ventura.

Ainsi, aujourd'hui, le butô a véritablement échappé à son pays d'origine. Des troupes et des artistes actifs et créatifs sont présents aux États-Unis, au Canada, en Italie (par exemple **Sayoko Onishi** que nous avons interviewé dans le numéro 4 des *Petites Feuilles*), en Allemagne, en Argentine... et ce qui était au départ une réaction contre un contexte social particulier, celui du Japon des années 50, a rencontré le cœur et les préoccupations de milliers d'humains à travers le monde.

Et il a ainsi atteint l'universalité.

日本で生まれたこの舞踏は、ヨーロッパの精神と共鳴することに成功したのだ。2000年に雑誌 *Inrockuptibles* にてジャーナリストのファビアン・アンヴェールが花器のように述べている。「1982年から、山海塾は、Theatre de la Ville 劇場にて毎年公演を行っているが、観客は回を重ねるごとに増えている。それは、われわれにはあまりなじみの無い、しかしながら、個人に訴えかける舞踏の独特な美学のせいである。」

この成功によって、他のカンパニーがさらに、ますますヨーロッパへと渡航し、フランスへほとんど移住するまでになる。カルロット池田とアリアドネは、80年代半ばにボルドーへと移住する。カルロッタ池田はその後、振り付けしのアンナ・ヴァンチュラと共演。

今日では、舞踏は、本当に発祥の地を離れてしまった。舞踏のカンパニーや活躍しているアーティストたちは、アメリカで、カナダで、イタリア (*Petites Feuilles* 題4号で紹介した大西小夜子もイタリアで活躍)、ドイツ、アルゼンチンで活動を行っている。始まりは、50年代の日本での社会情勢に対する反対運動から起こったこの舞踏は、世界を超えて、何万もの人間の心と関心を魅了したのだ。

今舞踏は、普遍なものへと変化したのだ。

Céline Angèle

セリーヌ アンジェール

Passionnée de théâtre, tant à travers la force de la littérature classique que l'engagement des auteurs contemporains, elle reçoit une formation en arts dramatiques et travaille sur Paris pendant une dizaine d'années. Double championne de France de judo et consciente de l'importance du corps chez l'acteur, elle mène une recherche sur la poétique du corps et son langage organique. Elle travaille un théâtre des extrêmes explorant le sublime et le monstrueux à travers l'univers d'œuvres diverses et variées, de Racine à Hugo, de Genet à Novarina, de Artaud à Kane.

Un corps à la fois dense et sensible l'amène à rencontrer le butô, qu'elle pratique ces cinq dernières années avec de nombreux danseurs et danse pour différentes compagnies. Actuellement, elle poursuit sa recherche auprès de Jean Daniel Fricker en France et à l'étranger.

Elle a bien voulu nous faire part de ses sentiments sur ce que représente le butô pour elle

古典文学と現代作家たち双方からの影響を受け、演劇に情熱をそそぐ。舞台芸術の教育を受け、その後パリにて10数年に渡りその活動を行う。フランスの柔道全国大会にて2度優勝をはたし、そこで演技者にとっての体の重要性を自覚する。以来、体の詩学、そして体内の器官から発せられる言語を探求する。ラシーヌからビクトル・ユーゴ、ジャン・ジュネからヴァレール・ノヴァリア、アントナン・アルトーからサラ・ケーンと多種多様な作品世界を通し、崇高さと醜悪さという両極端な要素を兼ね備えた演劇を行っている。

濃密かつ繊細な身体は彼女を舞踏の世界へと誘う。5年前から彼女は数々の舞踏家達、様々なカンパニーと共に活動し、現在はフランス、また海外において、ジャン・ダニエル・フリッカーの元で研究を続けている。

今回我々に彼女にとっての舞踏とは何かを語ってくれた。

何かを伝え分かち合いたいという本能的欲求が俳優を熱くさせてきた。

10数年間歩んで来た演劇の世界で、言語がその真実味が体が必要とする言語が真実を引き出す総合演劇を探していた。2003年私は舞踏と出会い、舞台上の体の各細胞から発せられるものを観客に肌から聞かせ、魂から呼吸をさせ、そしてそれはカタルシスへと誘うという点において、その踊りが私がそれまで探し求めていたものに当てはまることに気がついた。

12年間練習してきた柔道を通し、全身に必要な物を与えながら制御すること、そして本能的にわき起こる身体の震えは予知不可能な性格を体にもたらすということを学んだ。そこで私は、戦いの為の自由かつ力を分散させる体の重要性を舞踏に見いだしたのだ。真実と自然体を常に追い求める人々は舞踏によって完全以上に裸になれる；まず社会的条件、習慣を細分化する、つまり体、器官、そして野生に立ち戻るのだ。そして体の奥底から沸き上がってくる呼吸に身を委ね、自分を誕生させるのだ。体現しようとするのではなく、そのものに「なる」のだ。証明しようとするのではなく、そのものに「いる」のだ。舞踏はそれに感化されたジェネレーションと人々によって進化を遂げてきた。舞踏において必要な事は演出する前に体を作る事である。

Un besoin viscéral de transmettre et partager brûlerait l'acteur.

Sur le chemin de théâtre que j'ai emprunté pendant une dizaine d'années, j'ai toujours recherché un théâtre total où le langage puiserait sa vérité dans sa nécessité organique. Le Butô m'est apparu en 2003, et s'est révélé correspondre à cette recherche, interpellant le spectateur à écouter depuis sa peau et respirer depuis son âme chacune des cellules du corps en scène, il ouvre le chemin vers la catharsis.

Douze années de pratique de judo m'ont enseigné un engagement intégral du corps, portant en lui sa nécessité, dont le frémissement instinctif lui transmettrait un caractère imprévisible. Je retrouve au butô cette importance d'un corps libre et démultiplié, au service de son combat.

Pour toute personne qui désire tendre vers toujours plus d'authenticité et de dépouillement, le butô offre une mise à nu des plus entières: revenir à l'être-corps, l'être organique, l'être sauvage, dépecé de son conditionnement social et de ses habitudes, s'abandonner à la respiration viscérale et tenter de se faire naître.

Ne rien vouloir représenter: Devenir. Ne rien chercher à justifier: Etre.

Cette danse évolue à travers les générations et les peuples qu'elle contamine.

Avant de la mettre en scène, l'exigence de construire un corps.

Suivre une pratique qui amène vers toujours plus de disponibilité et d'ouverture, où chaque expérience se révèle nourriture essentielle au corps traversé par la danse.

Une exploration qui puise sa force dans son origine, son vécu, son souffle primordial et ainsi toucher l'universel. Une démarche honnête et consciente qui tend à embraser les corps, réveiller les consciences, et retrouver son cri, celui qui prend sa source dans la révolte d'un corps né de la terre.

Le butô est une danse de la mémoire où la peau danse les sensations qui la traversent, où l'âme se souvient et délivre l'histoire de ses ancêtres, libère leurs voix et leur donne chair.

J'ai dansé dans la performance « Prières » du groupe de Jean Daniel Fricker, dans les environs de Hampi, en Inde. Elle dura 6 semaines et 4 nuits. Pèlerins de la danse, nous avons vécu dans la naissance de chaque jour, où nous avons reçu du ciel son souffle, de la terre son sang, du vent sa prière.

Auprès de Jean Daniel, j'approfondis ma recherche depuis plus de trois années. Nous travaillons à partir d'un corps-matériau, matière, en état d'urgence: n'être plus qu'une surface sensible et chercher à déceler la nécessité de sa danse, le mouvement naît de l'intérieur. A travers un laboratoire d'expériences directes ou de mémoires sensorielles, le corps, en éternelle mutation, s'imprègne de diverses qualités et matières. Traversée, la danse devient témoignage.

Notre danse est aussi une exploration, une imprégnation de notre environnement quotidien ou lointain, une intégration du lieu et de l'espace, une perception cellulaire des éléments et du temps; un corps-réceptacle médiatisant ce qui le traverse, une exposition de corps en fusion.

このダンスでは、全ての経験が体の重要な糧であるということが明らかにされる自由と開放に向かうための訓練を行う。探求とはその原型、体験、呼吸そして世界への接触から力をくみ出すものだ。正しく意識的な方法は、体を燃え立たせ、意識を目覚めさせ、大地から誕生した体の怒りから源をみいだす叫びを取り戻す。舞踏とは、肌が自分を貫く感覚を踊り、魂が先祖たちの歴史を思い出し彼らの声を解放し肉体を与えるという、つまりは記憶の踊りである。

私はジャン・ダニエル・フリッカーのもと、インドのハムピ付近で「祈り」というパフォーマンスを踊った。それは6週間と4夜続いた。踊りの巡礼者である私達は空の息吹を、大地の血を、風からの祈りを受ける日々の誕生を体験した。

3年以上前からジャン・ダニエルの元で私は自分の探求を掘り下げている。私たちは素材であり、物質であり切迫した身体をもとに活動をする。体はもはや単なる敏感な一面ではなく、踊りの必要性を見つけようとし、そして動きは内面より発生する。絶え間ない変動において、直接的な経験や感覚の記憶を探求する事により、体に様々な性質や情報が染みこむ。それにより、ダンスは記録となるのだ。私たちの踊りは探求であり、普段の生活あるいはその遠方にあるものの浸透であり、場所や空間の同化、そして分子や時間の細胞レベルでの認識である。

つまり舞踏では体が自分を通り抜けていくものを集め、それを伝達する手段となり、融解した体がそれを表現するのである。体は最も親密な肉体、沈黙、そして叫びに置いて人間を反響させる道具となる。

空間は魂の変身が現れる儀式の場である体からの延長なのだ。



Photo 写真 : Jean-Daniel Fricker

Le corps se fait instrument où résonne l'être humain touché dans sa chair la plus intime, dans ses silences et dans ses cris.

L'espace devient extension du corps, lieu de rituel où se révèlent les métamorphoses de l'âme.

Céline Angèle : <http://celineangele.blogspot.com/>
Jean-Daniel Fricker : www.jonglorsion.com

Yuko Ota 大田佑子

Yuko Ota rencontre le butô en 1999 lors d'un stage organisé par Atsushi Takenouchi alors qu'elle était à Kyôto pour étudier la langue française et l'histoire de l'art. Elle vient en France fin 2001 pour finir ses études sur l'histoire de l'art et de la danse... et recroise le chemin de Takenouchi qui, entretemps, avait établi de nombreux contacts en France. Sa vie bascule, elle s'installe à Paris en 2003 et intègre sa compagnie.

En dehors de son travail avec lui, elle collabore également avec d'autres artistes : scéniques bien sûr, avec la troupe des « Transe-Mutants » ou avec Pascale Anin pour un rôle mêlant butô et théâtre dans « Et je remercie Dieu d'être une femme » mais aussi vidéo avec Pascale Kaparis, Camille Robert ou Eun-Young Park ou avec des musiciens pour des improvisations.

Depuis 2004, Yuko Ota développe ses propres chorégraphies, des solos, et organise des ateliers d'initiation ou de développement en butô. Et depuis fin 2007, elle est devenue une artiste vagabonde qui voyage à travers le monde.

1999年、竹之内淳志のスタージュで太田裕子は舞踏に出会う。その当時、京都にてフランス語とアート史を専攻していた。2001年の末、アートとダンスの歴史に関する研究をするために渡仏。同時期、フランスとの接点を確立している竹之内と再び出会い、彼女の生活は大きく変わる。2003年パリに居を移し、竹之内のカンパニーに在籍することとなる。

竹之内との活動のほかに、他のアーティストともコラボレーションを行う。Transe-Mutants というカンパニーや、パスカル・アナンとの舞踏と演劇を混ぜ合わせた役、そして、パスカル・カパリス、カミーユ・ロベール、ユンヤング・パークとのビデオ作品、インプロ（即興）のためのミュージシャンなどとのコラボレーションなど。

2004年より、自作の振り付け、ソロ活動、舞踏のワークショップなどの活動を始め、世界各国で活躍する放浪のアーティストとなる。

Art Levant - Comment avez-vous connu le butô ?

Yuko Ota - J'ai eu le premier contact avec le butô en 1999 dans un stage avec Atsushi Takenouchi.

Pendant mes études, j'étais à Kyoto. Pendant les vacances de printemps durant lesquelles les étudiants de troisième cycle sont censés commencer à se mettre à la recherche de travail avant la fin de leurs études, je suis tombé sur un tract de son stage dans une librairie que je fréquentais à l'époque et j'ai décidé d'y participer en me disant que c'est juste pour une semaine...

Jusque là, je n'avais pratiquement jamais fait d'activités artistiques comme suivre l'enseignement de quelqu'un. Il m'a donc fallu réunir mon courage pour décider de participer.

Je me considérais alors plutôt comme quelqu'un qui étudie que comme quelqu'un qui fait des activités... Plus concrètement, je faisais partie d'un séminaire d'histoire de l'art en dehors de ma spécialité à la faculté et je me voyais plutôt étudier l'art et les artistes (Plus tard, j'ai fini mes études avec une thèse sur le butô.)

Art Levant - ーどのようにして舞踏を知ったのですか？

大田佑子 - 1999年の竹之内淳志さんのスタージュがはじめての出会いです。学生時代に京都にいたのですが三回生の春休みに、いつも行く書店で彼のワークショップのチラシを手に入れ、就職活動をはじめなければならない時期でしたが、一週間だけと思い・・・参加しました。それまで実際になにかアート活動と言われるようなものを誰かに習ったりしたり、誰か知っている人とでも知らない人とでも一緒にしたことがなかったので、参加することは一大決心が必要でした・・・。

自分ではなにかする側よりも、その結果を勉強する側、具体的に言うと専攻科目のほかに美術史のゼミも受講していたのですが、アーティストたちの経歴をたどったり、時代の流れを学んだりするほうだと思っていたのもありました。（その後、舞踏に関する論文で卒業しました。）

site web ウェブサイト : www.euphoria-millennium.com

Atsushi Takenouchi

Atsushi Takenouchi a débuté le butô en 1980 dans la troupe Hoppo-Butoh-ha qui avait été créée quelques années plus tôt par Ippei Yamada du Dairakuda-kan. En 1986, il s'en détache pour débiter des activités solos (*Itteki*, *Ginkan* en 1986...) Dans les années 90, il réalise une tournée de 3 ans à travers le Japon basée sur des improvisations in situ et a l'opportunité de travailler avec Kazuo Ono et son fils, Yoshito Ono. A partir de l'an 2000, il commence à tourner en Europe et finit par s'y installer principalement. En 2005, il va au festival d'Avignon avec sa pièce "*Stone*" et chorégraphie également une procession de 20 danseurs butô dans les rues de la ville. Ses travaux récents s'axent plus dans les pièces de groupe. Yuko Ota joua dans un grand nombre de ces pièces : « *Gen* », « *Stone* », « *The injured bird just looking at the sky* », « *butoh-byo* », ... et « *Looking for U-pipe* » créé en 2006 et repris en tournée en Italie en 2008.

Art Levant – Mais pourquoi subitement, comme ça, un simple tract a provoqué ce désir et a changé votre vie ?

Yuko Ota – En fait, j'avais vu Kazuo Ohno et Min Tanaka à la télé quelques mois avant et ça m'a donné beaucoup de curiosité sur le butô.

Et, j'aimais beaucoup danser dans les cours de gymnastique à l'école bien que je n'aimais pas trop faire le mouvement en rythme et avec tout le monde.

Je pense que ça m'a donné envie d'essayer moi-même quelque chose de pas clair au niveau physique mais qui montre le mouvement à l'intérieur. Une danse ou des mouvements que l'on ne voit guère d'habitude mais qui ne m'ont pas semblé vouloir être excentriques pour autant.

Et le hasard a fait qu'il y a eut ce stage de butô avec Atsushi Takenouchi.

J'ai rencontré beaucoup de danseurs de butô par la suite et chacun m'a apporté une influence différente. Mais enfin, c'est Atsushi qui m'a embringué dans cette activité...

Art Levant – Pourquoi êtes-vous venue en France ?

Yuko Ota – Pendant mes études en langue française à Kyoto, ville jumelle de Paris, j'ai rencontré quelques artistes français, surtout Jérôme Bel, chorégraphe de danse contemporaine de qui j'ai monté en scène pour la première fois de ma vie dans la pièce "Shirtologie". Donc, mon rêve de l'époque de faire des études en France et la curiosité de voir la situation de la danse dans divers pays sont allés ensemble et je suis venue en France.

竹之内 淳志

竹之内淳志は、1980年より、大駱駝艦の山田一平が設立した北方舞踏派というカンパニーにて舞踏を始める。1986年、カンパニーを離れ、ソロ活動（「いってき」「銀環」）を開始。90年代には、3年間、様々な土地風土、人や音楽から感じたままを即興舞踏にする吟遊舞踏にて、日本全国で公演。この間に大野一雄、その息子慶人の宇宙観に触れ師事。

2000年より、ヨーロッパ公演を行い、活動の拠点とする。2005年には、アヴィニョンのフェスティバルにてソロ作品『Stone-石』を上演。また20人のダンサーでの舞踏行列を演出、フェスティバルの市内を回る。

近年では、グループワークを中心としており、太田裕子はその中でも多くの作品に出演。『Gen-源』、『Stone-石』『injured bird』『Butoh Byo-舞踏病』、そして、2006年に創作された『Uパイプ』は、2008年にイタリアにて再演。

Art Levant – たった一枚のチラシで、そんなに突然にも人生を変えてしまったのはどうしてですか？

大田佑子 – 何ヶ月か前に大野一雄さんと田中浜さんをそれぞれテレビで見ていると、ちょうど舞踏に興味を沸かしていたところでもありましたし、学校の授業でダンスや器械体操をするのは好きでしたが、どうもリズムに合わせてみんなで踊ると言うのが好きになれなかったから、見た目の形がはっきりせず、でも中身がうごめいているような、あまり普段目にしないけれど、それでも奇をてらっているように見えない踊りと言うのか動きと言うのか、よく分からないものを自分でもやってみたかったのだと思います。そして、偶然、竹之内淳志さんの舞踏ワークショップが催されることを知りました。その後沢山の舞踏家の方々にお会いして、それぞれにたくさん影響を与えていただきましたが、特にといったら、結局、竹ノ内淳志さんです。

Art Levant – どうしてフランスに来たのですか？

大田佑子 – 京都での学生時代、フランス語を専攻していましたが、パリとの姉妹都市ということもあって、幾人かのフランス人アーティストに出会いました。その中の一人、ジェローム・ベル、コンテンポラリーダンスの振付家ですが、彼の作品に出たことが私にとって初めて舞台上に立った経験です。なので、フランス留学をすることと、海外のダンスシーンを見たいという好奇心がうまく重なって、フランスにくることになりました。

Transe-Mutants カンパニー

このカンパニーの哲学は、文化の異種交配。このカンパニーはとてもアクティブで、ほぼ毎年、伝統ダンス（アフロ・キューバ、カボエイラ、インドなど）と現代ダンスや空手のような他の身体運動などを取り入れたスペクタクルを上演します。

太田裕子は、2003年よりこのカンパニーで、「Kundalini」「Orphanus Mystère」、*« Bébé ardent »*などのスペクタクルを行っています。



Le Sacre du Printemps avec la compagnie Les Trances-Mutants,
カンパニー Les Trances-Mutants とのスペクタクル Le Sacre du Printemps

Art Levant - C'est un peu une coïncidence que vous retrouvez Atsushi Takenouchi à Paris ?

Yuko Ota - C'est une vraie coïncidence ! Aujourd'hui encore, je travaille toujours beaucoup avec Atsushi et Hiroko Komiya qui est musicienne et collabore avec lui. Et ils sont aujourd'hui comme ma famille de la vie.

Art Levant - Vous avez dit que vous ne vous intéressiez pas trop à la danse dans votre jeunesse, et subitement on sent que vous avez un appétit féroce pour la découverte de la danse...

Yuko Ota - Ce n'est pas que je ne m'intéressais pas à la danse mais c'est le système de danse qui ne m'attirait pas trop. À vrai dire, avant de commencer à me positionner en historienne ou critique d'art, j'ai traversé une période où je voulais être artiste moi-même, mais je ne savais pas dans quel domaine au juste. Et la Société normale qui nous pousse à aller vers une vie confortable ou sans risque, mes profs et ma famille, ne m'ont pas non plus encouragé dans cette voie. Et c'est ainsi que je me suis éloignée de la pratique. Sans doute ma passion pour l'art n'était pas encore suffisamment forte. Mais depuis que je me suis mis à la pratique physique, je m'intéresse de plus en plus aux danses diverses... mais je préfère les danses traditionnelles ou ethniques aux contemporaines...

Je faisais partie, d'ailleurs, d'une compagnie française « Les Trance-Mutants » quand j'étais souvent à Paris entre 2003 et 2007. Dans cette compagnie, on travaillait la danse mélangée avec la danse indienne, afro-brésilienne, la danse moderne, classique et les arts martiaux etc. Les premiers temps, évidemment c'était dur pour moi de danser en rythme... parce que je n'arrivais pas à trouver la raison de le suivre.

La compagnie des Trance-Mutants

La philosophie de la compagnie est le métissage culturel. Très active, elle monte des nouveaux spectacles Presque annuellement basés sur des mélanges de danses traditionnelles (afro-cubaine, capoeira, indienne), de danses contemporaines et d'autres pratiques corporelles telles le karate.

Yuko Ota commença à travailler avec eux en 2003 et sera sur scène avec « Kundalini », « Orphanus Mystère », « Bébé ardent », etc.

Art Levant - Parisで竹之内淳志にあったのは偶然なんですか？

太田佑子 - 本当に偶然なんです。竹ノ内さんと音楽家で彼と共に活動をしている小宮広子さんとは今もよく一緒にWORKしますし、彼らは人生の家族のような存在です。

Art Levant - 若いときにはあまりダンスに興味が無かったとおっしゃってますが、どうして急に、ダンスへの貪欲ともいえる興味が沸いたのですか？

太田佑子 - ダンスに興味が無かったというよりも、踊りのシステムにあまり惹かれるものがなかったのです。実を言うと、芸術の歴史家や批評家になろうと決める前は、自分自身がアーティストになりたいと思う時期もありました。だけど、どの分野のアーティストになりたいのかわかりませんでした。今の社会というものは、リスクの無い、快適な生活へと私達を導こうとしています。先生も家族もアーティストへの道を進もうとする私の背中を押してくれることもありませんでした。そういうわけで、実践の世界から遠ざかってしまったのです。自分のアートに対する情熱もそこまで強いものではありませんでした。しかし身体トレーニングを始めて、だんだん色々なダンスに関心を惹かれるようになりました。しかし、コンテンポラリーよりも伝統・民族舞踊のほうが好きです。2003年から2007年までパリに住んでいたときは、Les Trance-Mutantsというカンパニーに所属していましたが、そこではインド舞踊、アフロ・キューバン・ダンス、モダン、クラシック、武道などを混ぜた踊りをやっていました。初めのころは、リズムに合わせて踊ることが非常に難しいことでした。それに着いて行く理由を見つけれなかったからです。

Art Levant – Mais depuis 2007, vous avez plutôt quitté Paris où pourtant vous aviez véritablement commencé votre carrière et aviez noué beaucoup de contacts... Pourquoi ?

Yuko Ota – Ce sont les projets qui m'appellent à voyager... Cela me permet heureusement de faire connaissance avec des gens dans les endroits où je me rends pour ces projets. Et souvent cela m'arrive d'être ensuite invité par eux, et de fils en aiguilles je vais de plus en plus loin...

Art Levant – Mais cela vous apporte-t-il quelque chose sur le plan artistique ?

Yuko Ota – Oui, j'aime bien ressentir les différences de cultures qui ont pu se développer avec différents terrains, différents airs, différentes eaux... Et je souhaite développer ma capacité à les accepter. Pendant ces voyages, je découvre toujours de nouveaux environnements qui m'influencent et me mettent face à mon existence.

Art Levant – Cela semble positif ! Mais vous semblez vous intéresser davantage aux gens et à leur environnement qu'à la danse ?

Yuko Ota – Ce qui m'intéresse, je me répète un peu, c'est la façon d'être... ça se dit comme ça en japonais, mais c'est l'attitude ou le comportement intérieur en face de ce qui se passe extérieurement ou intérieurement, plutôt que de quelle façon ils dansent ou agissent. Quelle raison d'être ou quel background commun ont les gens dans une certaine communauté et qui les distinguent des autres, ou bien qui sont communes à l'ensemble des êtres humains ?

Art Levant – Le butô est né au Japon, dans les années 50, dans un contexte politico-social bien précis. Mais pourtant vous avez vraiment débuté en France. Atsushi Takenouchi et tant d'autres exercent également hors du Japon. Depuis 2007, vous voyagez à travers le monde. Bref, le butô est-il encore japonais ?

Yuko Ota – Quand on danse le butô, on danse avec le corps et le mental, en enlevant la « manière d'être quotidienne ». Je pense que le butô est une danse globale et non limitée aux Japonais et qu'il sort de la vie de l'individu. Pourtant je pense aussi que le réceptacle de la danse, le corps et l'esprit, ne peuvent pas être séparés du passé des générations ou de l'origine. Il doit y avoir une sorte de tendance qui dépend d'ailleurs plus des communautés que des pays.

Art Levant – 2007年からパリを離れていますよね。キャリアーを築き始めて、様々なコンタクトも生まれたこのパリを去ったのはどうしてですか？

太田佑子 – 企画があるから、ですね・・・。

幸せなことに企画で赴いた先で出会った人が、特に竹ノ内さんの企画で行くときですが、また彼らの住む場所に呼んでくれたりするので、草の根的に少しずつ広がっています。

Art Levant – そのことはアーティストとしてのキャリアに何をもたらしますか？

太田佑子 – 元々、違う土地柄、空気や水に育まれた文化の違いを感じるのが好きですし、それを受け入れる包容力をだんだん大きくできたらと思っています・・・。旅の途上では常に新しい環境が刺激を与えてくれると同時に、私自身の存在の奥底を見つめさせてくれます。

Art Levant – とてもポジティブですね。でも、ダンスよりも人やその環境のほうに興味を持っているように見受けられますが。

太田佑子 – 私が興味があるのは、上の質問の答えと重なる部分が多いと思いますが、どんな風に人々が行動したり踊ったりしているように見えるかというよりも、どういう背景でそう至ったか、そこの土地の人々に共通していて他の土地の人々にはないもの、もしくはすべての人々が共通して持っているもの、人々の、日本語では「あり方」でなんとなく理解できますが、物事への姿勢のようなものがどうなのかということです。



Yuko avec Atsushi Takenouchi dans « Looking for U-Pipe » –
太田佑子と竹之内篤志共演「Looking for U-Pipe」

Photo 写真: Paolo Porto

Le fondateur du butô, Tatsumi Hijikata, a essayé de systématiser la technique du butô en se basant sur le corps japonais. Ce n'est pas parce qu'il voulait faire la discrimination entre les Japonais et les étrangers mais c'est parce qu'il est né au Japon et son corps était japonais ou asiatique... c'est naturellement devenu l'objet de sa recherche.

Mais l'esprit du butô qu'il a trouvé avec Kazuo Ohno et qui me semble plus important à chercher que le style de mouvement, doit exister en tous les êtres humains. Un ami italien, danseur de butô, m'a dit un jour que « le butô est un élément naturel comme eau, feu, terre, air. ». Je conserve cette idée en moi et je continue de penser le butô doit être universel. Quelque soit ta nationalité ou ton 'background', ton butô peut naître des profondeurs de ton existence.

Art Levant - Une question que je me pose depuis longtemps, c'est dans quelle mesure on peut rattacher le butô à une pratique d'art-thérapie ?

Yuko Ota - Je dirais qu'on peut dans un sens. Mais c'est vrai pour beaucoup de tendances de la danse contemporaine en général !

Ce n'est pas la thérapie dans le sens que l'on se sent juste agréablement détendu, mais dans le sens que l'on se confronte à soi. Car cet art nous oblige à nous mettre en face de nous tel que fabriqué par la société, et à l'effacer et à le prolonger dans les couches de l'histoire personnelle. Je pense que ce travail peut devenir une vraie thérapie. Il me semble que ce n'est pas toutes les danses contemporaines qui ont cet aspect, pourtant. C'est une nouvelle mode de danse qui questionne le positionnement de soi dans la Société. Elle est consciemment née comme danse moderne avec Isadora Duncan, entre autre comme une réponse à la demande des êtres humains après l'industrialisation...

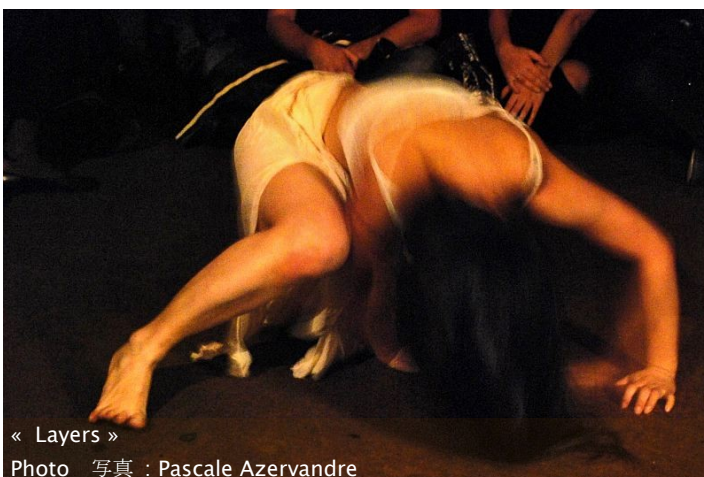


Improvisation au « Tunnel », Paris
即興「トンネル」 パリ
Photo 写真 : Pascale Azervandre

Art Levant

- 舞踏は、50年代の日本で、その当時の特殊な政治社会を背景にして生まれたものですよね。ところが、あなたはフランスで舞踏を始めています。竹之内淳志や他のダンサー達も日本以外で活躍しています。2007年から、様々な国へも行っていきますよね。舞踏は日本固有のものともまだ言うことができるのでしょうか？

太田佑子 - 舞踏では、自分が持っている肉体とか意識の日常的なあり方から抜け出て踊ります。後述の質問にも書いていますが、舞踏はその個体の生命から出てくるもので、日本人だけのものではなくグローバルなものと考えているとはいえ、その器である肉体や意識は何世代にわたる過去やオリジンから切り離せず、ある種の傾向はその国々というより、土地によってあると思っています。舞踏の創始者、土方巽が日本人の肉体を基礎に舞踏テクニックの体系化を図りましたが、舞踏は日本人のためだと差別化をしたかったからというよりも、彼が日本に生まれ、日本人（アジア人）の体を持っていたためにそれが研究の対象となった言うことだと思います。土方巽が日本人の体に基づいた舞踏のスタイルを発展させたにもかかわらず、彼が大野一雄とともに見つけた舞踏の魂は、すべての人に存在していると思います。あるイタリア人の舞踏ダンサーが言っていて、それが好きだったのですが、舞踏は水、火、地、空気と同じように自然の要素の一つのようなものだということです。個人的には、舞踏は普遍的なものだと思います。あなたの国籍やバックグラウンドがなんであれ、舞踏はあなたの存在の奥底から生まれ得ると思います。



« Layers »

Photo 写真 : Pascale Azervandre

Art Levant

- 前から思っていたのですが、舞踏とアートセラピーはどのように結びついているのですか？

太田佑子 - ある意味では、そのように思えます。一般的に、コンテンポラリーダンスと呼ばれるものにある傾向だと思います。ただ「なんとなく気持ちのよくなることをする」という意味でのセラピーではなくて、もっと自己との相克を経る意味でのセラピーですが。舞踏には社会関係の中で作り上げてきた自分の要素に面して取り除いたりする作業や、自身の歴史の層に奥深く入り込んでいく作業が必要ないように思います。その作業がセラピーとなりうるかも知れないと思うのです。コンテンポラリーダンスの全てにそういう面があるかどうかは一概に言えないように思えますが社会が工業化していったあたりからの人間の必要要求の答えの一つとして新しいダンスが当時生まれたのだらうと思います。



Photo 写真 : Raymond

Art Levant – Il s'agit néanmoins d'un spectacle aussi. Comment faire le lien ? Quel est la part de chorégraphie et de vécu, d'improvisé sur scène ? Bref, comment concevez-vous un spectacle de butô ?

Yuko Ota – On reçoit beaucoup d'impressions dans la vie sans qu'on y prête attention et elles restent en nous sans qu'on le sache. Une de ces impressions nous arrive plusieurs fois et elle commence à émerger dans nos idées et à nous parler... A ce moment-là, je commence à écrire une pièce. Comme un sculpteur qui voit l'esprit dans un morceau de bois ou une pierre et qui le fait sortir, je pense que j'attends que des choses de la vie s'accumulent dans mon cœur et qu'elles prennent formes.

Plutôt que c'est moi qui fais la création, je reçois des impressions de l'extérieur qui résonnent en moi, je ramasse quelque chose d'intéressant parmi elles et j'essaye de l'amplifier. C'est ce que je fais d'habitude...

Art Levant – Pouvez-vous nous parler de votre dernière pièce, justement ?

Yuko Ota – La pièce que j'ai présenté au mois de juin à l'Espace Culturel Bertin Poirée, dans le cadre de son 10^e festival Butô, s'appelle « les enfants perdus ». Je pense que tout le monde avait un esprit d'enfant il y a longtemps et qu'on le conserve toujours. Mais on le réprime en étant dans la société. L'enfant perdu, donc, il est perdu dans l'esprit de chacun.

Art Levant –しかしながら、スペクタクルも行っていますよね。振り付けや舞台での経験、そして即興の役割はどうなっているのですか？ 舞踏のスペクタクルというものを、どのように考えていらっしゃいますか？

太田佑子 –生活する中でたくさんの印象を知らずに受けて、それが知らずに残っていると思いますが、そういう一つの印象が何度も何度も重なって、やがて考えの中に入っていくようになって語り始めるようになったときに制作がはじまるような気がします。彫刻家が木材や石材の中に魂を見て掘り出すというように、生活の中で起こるさまざまな出来事が心の中にたまっていて形を成しだすのを待つ、もしくは形を探り出す、ということをしているのでしょうか。自分が生み出すというよりも、外から受けた刺激が自分の中で反響している。その反響で特に気になるものを拾い上げて広げて行くのが、通常の作業です。まあ、なんというか、その時々で気になることに焦点を当てるといったほうが、簡単ですね。

Art Levant –最後にされた作品について話してもらえますか？

太田佑子 –この六月に Espace Culturel Bertin Poirée で第十回舞踏フェスティバルで発表させてもらった les enfants perdus が最新作です。誰もが昔こどものたましいを持っていて、今もそれを胸に抱えていると思うのですが、社会にいとそれを抑制してしまいます。なので les enfants perdus とは各々の心の中に迷っているこどものことです。このこどものたましいを持ったまま、子供時代を終えて、そしてそれが社会と対峙するとき、何が起こるか、それがこの作品の題材です。

それへの答えはありませんが・・・。

Alors quand on commence à sortir de l'enfance avec cet esprit et quand il se confronte à la société... qu'est ce qui se passe ? C'était le sujet de cette pièce. Je n'ai pas de réponse.

Art Levant – Pour terminer notre échange, quels sont vos projets aujourd'hui ?

Yuko Ota – Danser dans divers environnements naturels ou sites particuliers et le photographier. Cela peut être moi qui danse et quelqu'un qui me photographie, ou ce peut être d'autres danseurs qui dansent et que je photographie.

Art Levant – Et après ? Dans 5 ou 10 ans... ?

Yuko Ota – Avoir un centre pour moi d'abord et peut-être pour tous...

Art Levant – Merci, Yuko, pour cet intéressant échange. Je vous souhaite une bonne continuation dans votre vie...



Au sanctuaire de Shimogamo, Kyôto.

京都の下賀茂神社にて

Photo 写真: Motokicks

Art Levant –最後に、今後の予定は？

太田佑子 – 様々な自然環境や特別な場所で踊って、それを写真に収めることです。踊るのは私で、誰かがそれを写真に撮るのもいいし、誰かが踊っているのを私が写真を撮るのもかまいません。

Art Levant – 5年後、10年後は??

太田佑子 – 自分の中心というものを持つこと。それがすべての中心にもなります。

Art Levant – 佑子さん、興味深いインタビューをありがとうございました。今後のご活躍をお祈りしています。

Les vendredi 20, samedi 21 et dimanche 22 novembre, Art Levant organise un stage de butô animée par Yuko Ota.

アートルバン主催、太田佑子の舞踏ワークショップ 11月20日(金)、21日(土)、22日(日)

住所 131, boulevard Aristide Briand - 93100 Montreuil

Tarif normal : 120 euros

Tarif réduit : 100 euros (intermittents, étudiants, demandeurs d'emploi...)

一般価格 ; 120 ユーロ

特別価格 ; 100 ユーロ (学生、失業者など...)

Informations et réservation sur

stagebutoh@artlevant.com

詳細お問い合わせは

stagebutoh@artlevant.com

Le musicien et le butô : Un témoignage d'Anthony Carcone, artiste sonore

音楽家と舞踏 【アントニー・カルコヌ（音響アーティスト）談】

J'ai collaboré une première fois avec un danseur Butô, Nobuo Harada en 2007, lors de la performance CORPS EN EMULSION de Carole Arcega (performance pour danse et projecteur super 8). Cette première collaboration basée sur une confiance réciproque, m'avait permis d'explorer de belles pistes non balisées.

Peu de temps après, dans un tout autre style, j'ai renouvelé l'expérience en collaborant avec Yumi Fujitani, avec qui nous produisons la performance « Kami Hitoe » avec Sabrina Montiel Soto et Fabrice Croizé à l'image.

Avec Yumi, il n'y a pas de frontière danseuse/musicien/ vidéaste ; au contraire c'est plutôt l'idée de fusion qui me vient à l'esprit.

La relation entre danse et musique s'en trouve radicalement transformée. L'énergie étant là, les modes de composition se retrouvent ouverts, et me permettent d'exercer à ma guise sur la musique des stratégies de spatialisation, de découpages, de répétition, d'effets, de combinaisons, me laissant libre de construire un univers sonore comme l'un des niveaux de la chorégraphie. La musique ne fait plus qu'accompagner la danse. « Kami Hitoe » est une performance hanté d'ombres dont les mouvements viennent jouer avec la silhouette de Yumi en transe.

Ma réflexion se cristallise sur la naissance du rythme, du geste et de l'image. Le principe est assez simple. La phrase musicale, comme tout mouvement, naît d'une impulsion qui la lance. Elle se développe, arrive à son sommet avant de retomber et de se conclure. Ce pas est un déplacement qui en génère un autre, puis encore un autre et installe une rythmique.

« Kami Hitoe » s'organise autour d'une simple impulsion. Garder une ligne minimale ou y imbriquer une structure en résonance qui peut donner naissance à d'autres enchaînements.



2007年、キャロル・アルスガのコール・アン・エミュルシオン（ダンスと8ミリビデオによるパフォーマンス）の公演の際、初めて舞踏家・原田伸雄とコラボレーションしました。互いの信頼に基づいたこの初のコラボレーションは、私に、自分の知らなかった素晴らしい道を探る良い機会となりました。

しばらくして、まったく違ったスタイルで、藤谷由美とのコラボレーションから新境地を見出しました。彼女と私は映像のサブリナ・モンシエル・ソト、ファブリス・クロワゼとともに『紙一重』というパフォーマンスを制作しました。

由美とコラボしていると、ダンサーやミュージシャン、ビデオ作家という境界を感じない。逆にむしろこれは融合なんだと感じます。

ダンスと音楽との関係性が根本的に変化しているように思えます。エネルギーがそこにあり、作曲方法はオープンで、私は空間化、分割、反復、効果、結合といった音楽の駆け引きを思うままに駆使できたし、まるで振り付け師がするように、音の世界を自由に構築することができたのです。音楽はもはやダンスの伴奏というだけではない。『紙一重』とは、トランス状態の由美のシルエットが作り出す揺れる影のパフォーマンスなのです。

生まれだすリズムやジェスチャー、そして映像として、私の考えが具現化されるのです。原理はいたってシンプル。すべてのムーブメント同様、音の旋律は、それを発する衝撃から生まれます。旋律は発展し、落下し、完結するまえに頂点に達します。この一步は次の一步、さらに次の一步を生みだす歩みであり、こうして旋律ができるのです。

Trois moments dans la performance Kami Hitoé. Un premier dans lequel la musique et la lumière sont les seuls respirations de la danseuse allongée sur le sol. Une musique minimale à partir de la guitare apparaît dans la deuxième partie de la performance, qui déclenche les mouvements vifs de la danseuse, qui se lève cette fois.

Le processus s'amplifie dans la troisième et dernière partie. La musique se densifie puis est répétées en boucles tout comme les images. La danseuse Yumi Fujitani, debout, se déhanche, se lance dans de grandes enjambés. La danseuse est poussées à une violence rageuse qui produit une poésie sauvage est totalement nouvelle.

Le corps de Yumi Fujitani fait raisonner le son comme le son fait résonner le corps.

『紙一重』はシンプルな衝撃を中心として形成されています。それは、ひとつの最低限の旋律を保つこと、もしくはそこへ、さらなる連鎖を生み出すことのできる、共鳴するひとつの構造を重ねることなのです。

『紙一重』の公演は3つのパートからできています。ひとつめのパートでは、音楽と光、そのみか地に横たわったダンサーの呼吸（動き）なのです。第2パートでは、最低限の音楽が流れ、ギターが演奏し始めるのをきっかけにダンサーは起き上がり、彼女の動きは激しくなります。

最後の第3パートでは、プロセスは増幅していきます。音楽は濃密になり、映像と同じく、何度も繰り返します。ダンサーの藤谷由美は、立ちあがり、腰を大きく振り、大きなステップを踏みます。ダンサーは暴力的ともいえる怒りを表現し、そのことによって、まったく新しい、詩的な野蛮人を作り出すのです。

音がからだを響かせるがごとく、藤谷由美の体は音を震わせるのです。



Photo : Performance avec Yumi Fujitani et Yuko Oshima à la batterie.

Yuko Oshima a fait l'objet d'une interview dans le numéro 2 des Petites Feuilles, septembre 2008.

写真 : 藤谷由美とドラムのオオシマユウコの共演。オオシマユウコは、2008年9月のPetites Feuilles第2号でインタビューを行っています。

Références web – ウェブサイト

Anthony Carcone : anthonycarcone.wordpress.com

Yumi Fujitani : www.yumifujitani.info

Yuko Oshima : www.myspace.com/yukooshima



Shibusa Shirazu est un groupe de jazz constitué en 1989 par Daisuke Fuwa, bassiste de free jazz. Son inspiration est multiple : jazz bien sûr, mais également enka (folk japonais), rock, musique latine, fanfare... et du coup rassemble un grand nombre de musiciens divers.

Sur scène, le Shibusashirazu rassemble également des danseurs et notamment les danseurs butô du groupe Tonde-Karashizuka .

Leurs performances dépassent l'expérience musicale et, comme on peut lire sur le web, tiennent parfois du "chaos festif".

Ils font de nombreux concerts au Japon, et sont souvent présents lors des événements majeurs comme le Fuji Rock Festival. Ils effectuent aussi des tournées hors du Japon ; Angleterre, Allemagne... et parfois mais plus rarement France.

渋さ知らズは 1989 年にフリージャズ・ベーシストである不破大輔によって結成されたグループである。ジャズはもちろんのこと、演歌やロック、ラテンミュージック、ファンファーレなど多岐の分野よりインスピレーションを受けており、それ故に様々な分野のミュージシャンが大勢参加している。

舞台では、舞踏のダンサー集団であるトンデ空静など、ダンサーたちも渋さ知らズに参加している。

彼らのパフォーマンスは音楽体験の範疇を超えており、ウェブサイトからも分かるように、ときには「お祭り騒ぎの大混乱」にも近いものがある。

日本国内で数多くの公演を行い、フジロックフェスティバルのような大規模なイベントにもたびたび出演している。イギリス、ドイツなどでの海外公演も実施しており、頻度は少ないがフランスでの公演も行っている。

<http://www3.alpha-net.ne.jp/users/poipoi/main/main.html>
<http://tondekarashizuka.arrow.jp/>





Photo 写真 : François Benveniste

Balladyna

バラディナ

Balladyna utilise la danse, le chant, parfois sans mots, et les fragments d'écriture, en racontant par ses créations le chemin d'une femme et d'une âme libre, d'une Hors-la-loi, de l'éternelle voyageuse et étrangère de conviction. Le plus souvent, ses spectacles semblent des concerts chorégraphiés, dans lesquels sa danse – extrême, violente, expressionniste – ne peut pas ne pas faire penser au butô...

Ce sont les propos d'une artiste jusqu'au fond de l'âme, écorchée vive, qu'elle nous offre dans cet entretien. Elle nous parle de sa rencontre avec le butô, bien sûr, mais également de sa vision de l'art, de ce qui l'anime en tant qu'artiste et femme...

バラディナは自身の創作を通して女性や自由な魂、アウトロー、永遠の旅人や異邦人の歩む道表現する手段として、ダンス、歌（ときには歌詞のない歌も）、そして文章を用いる。彼女の舞台は振り付けのあるコンサートのように見えることもしばしばである。彼女のダンス-過激で、暴力的で、表情豊かなそのダンスは、舞踏を思わずにはいられない…。このインタビューの中で読者にお届けするのは、あるアーティストがその非常に感性の強い魂の底から発した言葉である。舞踏との出会いはもちろんのこと、アートに対するビジョンや、アーティストとして、また一人の女性として彼女を駆り立てるものについても語る…。

Art Levant -Au début, et même encore maintenant, vous avez mené la danse et l'écriture en même temps, n'est-ce pas ?

Balladyna - Oui, je faisais les deux en parallèle, mais en effet c'est l'écriture qui existait au départ. La danse pendant longtemps devait exister, se-rêver et se développer dans les conditions hostiles. C'est ça d'ailleurs qui lui a donné sa forme actuelle, son expressivité et ce qu'elle peut fortement décrire la déchirure, raconter la lutte et la révolte. Aujourd'hui je sais que pour bien danser, c'est-à-dire pouvoir transmettre une émotion en tant que danseur, chorégraphe, artiste, humain, il faut que chaque millimètre du corps ressente la même accumulation d'émotions, la même tension, la même obsession de liberté. La même décision : de ne pas rester sans rien faire. Même le dernier cheveu doit raconter ça.

Art Levant - 当初から今に至るまでずっと、ダンスと執筆を同時にされてきたのですよね？

バラディナ- はい、どちらも平行して行ってきました。ただ、最初にあったのは執筆の方です。長年のあいだ、ダンスは自分にとってあまり良い環境ではなく存在し、発展してきたに違いありません。そのことがダンスに今の形式や表現力を与え、傷口を激しく描写したり戦いや反乱を語ったりすることを可能にしたのです。今では、良いダンスをするということは、ダンサー、振付師、アーティスト、それに人間として感動を伝えることだということを知っています。身体のすみずみまで同じ感動、同じ緊張感、同じ自由への固執を感じていなければなりません。それに同じ決意-何もしないままではないという決意も。髪の毛の一本に至るまでもが、そのことを語らなければならないのです。

Site web – ウェブサイト

<http://balladyna-fleurdelatempete.com/>

Mais en revenant aux écrits : la règle est que si toutes autres choses vous sont prohibées, vous prenez la première arme qui vous vient aux mains; et personne n'est capable de vous l'arracher. Pour moi c'était ça, l'écriture. Je suis une ancienne prisonnière qui a du entamer et surmonter une bataille pour atteindre tout ce qui était fermé, et c'est aussi sur ce chemin-là que j'ai découvert la force expressive de mon corps.

Aujourd'hui je sais qu'écrire avec les pieds, avec les jambes, les mains... tout le corps est parfois beaucoup plus fort qu'utiliser seulement le stylo, qui danse sur le papier. Je dis : parfois.

Art Levant - Qu'est-ce qui vous a amené à quitter la Pologne pour être aujourd'hui en France ?

Balladyna - Je voyageais à travers le monde et Paris n'était qu'un des endroits sur mon chemin. Je n'ai jamais pensé que ça allait devenir une étape aussi importante. L'image de la France que l'on a en Pologne ne m'était pas intéressante : c'est une image prise du passé, de l'époque où les nobles polonais amenaient chez nous les éléments de votre culture dont le symbole était surtout les « perruques blanches » et l'emphase artificielle de l'intonation en parlant. Je n'aurais alors jamais décidé de « venir pour rester ». J'imaginai ma vie à Varsovie, j'y étais très attachée. Mais mes « vacances » en France se sont prolongés jusqu'à dix ans, en se transformant en vraie vie avec des vraies batailles.

Peut-être c'est ça : j'avais toujours une raison de lutter ici ; et on ne quitte pas le champ de bataille.

En Pologne tout était plus facile mais un champ de bataille pour les choses pour lesquelles je voulais batailler, n'existait pas.

Art Levant - Comment avez-vous découvert le Butô ?

Balladyna - Je me souviens les cours théoriques de l'Anthropologie du Théâtre à l'Université encore à Varsovie, et c'était là où j'ai entendu pour la première fois le nom de Kazuo Ohno et des autres créateurs de butô. Mais je ne connaissais pas la pratique. Cette culture était encore vraiment inconnue en Pologne. D'ailleurs, même aujourd'hui en France, où les gens s'intéressent beaucoup à la culture japonaise, il m'arrive d'entendre les voix désorientées : « butô... ? » - Les gens ne savent pas si c'est une danse, un titre de spectacle, ni ce que cela signifie...

執筆の話に戻りますと、他のものをすべて禁じられたとしても、自分が最初に手にした武器をとれ、誰もあなたからその武器をとりあげることにはできない、ということです。私にはそれが文章だったのです。私は閉ざされたもの全てを得るための戦いを始め、それに勝利しなければならなかった昔の捕虜です。私が身体の実現力を発見したのも、その途上でのことなのです。

今では、足や手や...身体全体を使って書くということは時には紙の上で踊るペンだけ使うよりもずっと強力であるということが分かります。あくまでも「時には」ですが。

Art Levant - ポーランドを離れて現在フランスにいらっしゃるのはどのような経緯からなのですか？

バラディナ-私は世界中を旅しており、パリはその旅の通過点のひとつに過ぎませんでした。それがこれほど重要な場所になるとは思いもよりませんでした。ポーランドにいたときに抱いていたフランスのイメージは、興味深いものではありませんでした。それは過去に囚われたイメージ、「白いかつら」とか話すときの大げさでわざとらしいイントネーションに象徴されるフランス文化の要素を、ポーランドの貴族が祖国に持ち帰った時代のイメージだったのです。ですから「滞在しに行こう」なんて絶対考えなかったことでしょう。私はワルシャワで暮らしたいと強く思っていました。ですが私のフランスでの「バカンス」は10年間も延び、真の戦いを伴う真の人生へと姿を変えていきました。

たぶん私にはずっと、ここで戦う理由があったのだと思います。人は戦いの場を離れたりはしないものですから。ポーランドにいたときの方が何もかも簡単でしたが、これのために戦いたいと思えるような戦いの場はそこにはありませんでした。

Art Levant - 舞踏のことはどのようにして知ったのですか？

バラディナ-ワルシャワにいた頃、大学で劇場における人類学理論の講義を受けました。そこで初めて大野一雄といった舞踏家たちの名前を聞きました。でもそれが実際どのようなものかは知りませんでした。ポーランドではまだ本当に知られていない文化でしたから。もっとも今でも、日本文化に対する関心が高いフランスにおいてさ、え、「ブ、トー...？」と戸惑ったような声を聞くことがあるのですが。それがダンスの一種であることも、舞台名のひとつさえも、またそれが意味するものも知られていないのです...

それでも、私が初めて舞踏家たちと知り合ったのはパリでした。そこで舞踏の精神に触れ、現在舞踏の劇団に参加し、舞踏家としての活動とともに現代的な舞台の創作も行っているアーティストたちと一緒に活動を行うことができました。

Art Levant - なぜ舞踏の道に進まれたのですか？新しいスタイルの中に新たなインスピレーションを求めたのでしょうか？



Extraits d'une vidéo de Morita Katsuhiko

Morita Katsuhiko のビデオ抜粋



Pourtant c'est à Paris où j'ai connu les premiers danseurs de butô, et où j'ai pu m'approcher de l'esprit de cette danse, participer à les ateliers de butô contemporain et coopérer avec des artistes qui avec leurs démarches de danseurs de butô créent aujourd'hui les spectacles contemporains.

Art levant - Pourquoi être allé vers le butô? Vous recherchez l'inspiration nouvelle dans un nouveau style?

Balladyna - Je ne cherche pas d'inspiration dans les « styles » - la vie est déjà trop riche, déchirante, et par conséquent, source d'inspiration. Les énergies que j'ai vues et ressenties dans la philosophie et danse de butô, je connaissais déjà dans la forme très forte dans la vie-même. Je crois que la meilleure réponse à votre question serait que lorsqu'on l'on ressent une énergie et une force qui ressemble à celle que l'on porte en soi-même, on ne peut pas y rester indifférent. Je pense avoir connu les états extrêmes des danseurs de butô avant même de les avoir rencontrés. Ces états-là exprimées par la danse sont les réponses à l'atrocité, la barbarie, la bestialité, l'inhumanité. Mais pour pouvoir les ressentir et montrer, il faut surtout ne pas avoir peur.

バラディナ - 「スタイル」の中にインスピレーションを求めることはありません。生はそれだけでも豊かさと悲痛さに満ち溢れていて、インスピレーションの源なのです。舞踏の哲学とダンスの中に私が見て感じたエネルギーは、生活そのものの中で私はすでに知っていました。先ほどの質問にもっとちゃんと答えるなら、人は自分自身の中に持っているものに似たエネルギーや力を感じたとき、無関心ではいられない、ということだと思います。私は舞踏家たちの極限の状態を、彼らに出会う前から知っていたと思います。ダンスで表現されるその状態は残酷さや野蛮さ、獣性、非人間性に対する反応です。でもそれらを感じ、表現するには、何よりも恐れてはいけません。

Art levant - つまり、あなたと舞踏の間には最初から共通性があつたと?

バラディナ - そうです、「共通性」も、それ以上のものも...

Art levant - と言いますと? 何をもって共通性があるといえるのですか? あなたにとって舞踏とは何ですか?

バラディナ - 舞踏とは自分が芸術的に執着しているものと同じものを見せることを追求するダンスだと理解しています。命の中にあり、暴力的なものを見せることを恐れないダンス。臆病さのかけらもなく、偽りの外見と演技的な踊りによって本当の感情を隠したりもせず、傷口さえも隠すことのないダンス。その中にあるのは真実のみ。そういうダンスだと理解しています。

Art Levant – Il y avait donc, d'entrée, une affinité entre vous et le butô ?

Balladyna – Oui, il y a une « affinité », il y a même plus...

Art Levant – C'est-à-dire ? En quoi vous sentez-vous proche ? Qu'est-ce que le butô pour vous ?

Balladyna – J'ai compris que c'est une danse qui cherche à montrer les mêmes choses que celles auxquelles je tiens artistiquement. C'est une danse qui puisse dans la Vie, et qui n'a pas de peur de montrer les choses violentes. Que c'est une danse qui ne contient pas le moindre grain de lâcheté, et qui ne couvre pas les vrais ressentis, ni même les déchirures, par de fausses grimaces et manières des danseurs-comédiens. Et que tout en elle est la Vérité.

C'est une danse qui donne la première place à l'Émotion. Si tu as en toi un Cri – le Cri va porter ton corps. Et ton corps est ton âme. Ici, pas de danseurs qui récitent leurs pas comme une masse de soldats bien domptés. Ce sont vraiment les corps qui crient, et ce Cri s'entend.

Art Levant – Le butô est né dans un contexte particulier, celui du Japon des années 50-60, mais pourtant vous êtes en train de dire qu'il s'agit d'une expression universelle ?

Balladyna – Je citerais ici les mots de Juju Alishina : « ...ce n'était pas seulement l'émergence d'un nouveau style de danse, c'était la vie elle-même concentrée dans une forme nouvelle ». « La vie elle-même »... : Est ce qu'il y a quelque chose de plus 'universel', que la vie ?

Par ailleurs, les mêmes éléments, on peut les trouver dans différentes cultures. Parfois des « maîtres du théâtre » qui sembleraient ne pas avoir de relations, créant dans un autre coin du monde, touchent le public en puisant dans les énergies qui sont éloignées seulement en apparence.

Art Levant – Plus concrètement... ?

Balladyna – Personnellement, je retrouve les immensités de l'énergie de butô dans les créations et dans la démarche du polonais Tadeusz Kantor, et je crois qu'expliquer ça par les voix des théoriciens n'a aucun intérêt. Kantor créait dans l'énergie que l'on retrouve aussi dans le butô mais on a nommé ça « Théâtre de Kantor ». S'il vivait en Japon, peut-être la même chose – bien sûr transformée par la culture à laquelle elle appartiendrait – aurait été considérée comme découlant du « Théâtre de Butô »... ?

それは感情に最初の場所を与えるダンスです。もしあなたの中に叫びがあるのなら、その叫びがあなたの身体を動かします。そして身体とは魂です。ここでは、よく訓練された兵士の集団のように機械的に歩を進めるダンサーたちのステップです。叫んでいるのは身体であり、その叫びは聞こえます。

Art Levant – 舞踏は50-60年代の日本という独自の状況で生まれました。それでも普遍的な表現であるとおっしゃるのですか？

バラディナ -有科珠々の言葉を借りると、「単にダンスの新しいスタイルの出現ということだけではない、新しい様式の中に凝縮された命そのものなのだ」ということです。「命そのもの」...。命より普遍的なものがあるのでしょうか？

もっとも、同じ要素は他の文化の中でも見出せます。世界の反対側で創作活動を行っている、何の関係もなさそうな「演劇の巨匠」が、観客に与える膨大なエネルギーは、おのおのぜんぜん違ったものに見えますが、それは見せ掛けなのです。

Art Levant– 具体的には...？

バラディナ -個人的には、ポーランドのタデウシュ・カントールの活動の中に舞踏の限らないエネルギーを感じます。このことを理論家が説明してもおもしろくないと思います。カントールは舞踏の中に感じるものと同じエネルギーの中で創作していましたが、「カントール演劇」と呼ばれました。もし彼が日本で暮らしていたなら – もちろんその土地の文化によって形を変えていたでしょうが – たぶん「舞踏演劇」が由来であると思われたのではないのでしょうか。

Art Levant – おもしろいですね...。さて、あなたのお話に戻しましょう。執筆活動だけでなくダンスや歌によっても考えや言葉を発信していらっしゃると思いますが...。異なる媒体を使うことは必要なののでしょうか？

バラディナ – これは創作とその手段の問題です。私は「音楽をするために音楽をする」ことも「ダンスをするためにダンスをする」こともありません。まず始めに言うべきことがあって、それからその手段を使うことを決めます。あることを表現するのにその手段が最適だと感じたから、あるいは他に良い手段が考えられないからという理由です。

手段や媒体はどうでもいい、ということではありません。私を駆り立てるものが何よりも実体験や感動や反抗のメッセージであったとしても、私が例えばデッサンやパントマイム、インテリアや絵画でそれを表現するということは絶対にできないでしょう。アーティストが伝えたいことがあり、そのアーティストに最もふさわしく、その人が最も習得しているアートがあるのです。私に関して言えば、それは歌であり、ダンスであり、文章であり、イメージについての身体と魂による表現なのです。

Art Levant – あなたの言葉のすべてから、情熱やエネルギーや...それに暴力的なものすら感じます。そればあなたが作品の中で追求していることなののでしょうか？

Art Levant – Intéressant... revenons à vous : Vos idées, vos paroles, sortent par l'écriture, mais également par la danse, par le chant... Vous avez besoin de ces différents média ?

Balladyna – C'est la question de la création et de ses moyens. Je ne cherche pas à « faire de la musique pour faire de la musique », ni à « faire de la danse pour faire de la danse ». Mais créer quelque chose avec ça, c'est d'abord avoir quelque chose à dire, puis décider d'utiliser justement ce moyen-là. Parce que c'est justement celui-là que l'on sent le meilleur pour exprimer une chose, le plus fort... et même qu'on ne voit pas quel autre moyen ce pourrait être.

Cela dit, ce n'est pas vrai que le moyen ou média est indifférent : Parce que même si je dis que ce qui m'anime, c'est avant tout un Vécu, une émotion, un message révolté, je ne pourrais jamais me mettre à l'exprimer par certains arts comme le dessin, le mime, l'installation ou la peinture, par exemples. Il y a toujours ce qu'un artiste veut dire et l'art qui lui est le plus approprié, qu'il peut maîtriser le plus. En ce qui me concerne, le chant, la danse, l'écriture et l'expression du corps-âme sur l'image.

Art Levant – Dans tous vos propos, on sent la passion, l'énergie... la violence même. C'est quelque chose que vous recherchez dans votre travail ?

Balladyna – Je n'exerce aucune « recherche » de la violence. Elle est là, et c'est tout. Elle EST – dans la vie, et ceux qui veulent se tenir dans la conviction bien calme, que la violence, ce n'est pas « pour nous » et surtout « pas ici », ne font que s'anesthésier et vivre dans le monde insensibilisé.

Bref, c'est elle qui m'a trouvée – et je n'ai fait que de lui bien répondre.

Art Levant – La finalité de l'artiste reste le public. Comment conjuguer cet idéal d'un art basé sur le vécu de l'artiste et cette finalité ?

Balladyna – Chaque création devrait être ce qui vient de l'âme de l'artiste. Bien sûr que j'apprécie énormément le public. Mais je peux vous dire seulement que chaque artiste qui crée pour « viser et atteindre ce que le public est susceptible d'aimer », est un opportuniste s'il continue à prétendre à ce nom-là. Il n'aura jamais de force et de sincérité, il va « amuser » le grand public, mais pour moi ce n'est pas un artiste mais effectivement un « amuseur public ».



バラディナ – 暴力の「追求」なんてまったくしていません。暴力はそこにある、これがすべてです。それは命の中に確かに存在しています。暴力は「自分たちのものではない」し「ここにはない」という静かな確信の中で己を保とうとする人は、自分に麻酔をかけ、感覚のない世界で生きているに過ぎません。

要するに、私を見つけたのが暴力であり-私はそれに答えているだけのなのです。

Art Levant – アーティストの目的は観客です。アーティストの実体験に基づくアートの理想と、この目的をどのように結び付けますか？

バラディナ – それぞれの創作物は、アーティストの魂から生じたものでなければなりません。もちろん私は観客のことも尊重します。ただ、私が言えるのは、「観客が気に入るようなものを目指してそれを実現する」ために創作を行うアーティストは、その名において主張を続けるのなら、日和見主義者である、ということだけです。彼らは力や誠意を持たず、観客を「楽しませる」でしょう。しかし私に言わせればそれはアーティストではなく、「道化者」です。

Art Levant – それでは、よりわかりやすく「軽い」アートに向かっている最近の傾向をどう思いますか？

バラディナ – アートを軽くすることを追い求めるのはずっとします。今やアーティストすら「もっと軽く！」と叫んでいるぐらいですから。許されないし、想像もできないし...なにより全然おもしろくありません。

学生の頃からポーランドのロマン派演劇や実体験と力に満ちた文芸 作品を吸収し、フランスに来て演劇や歌の中にあるそういった傾向を見ている「東方からの異国人」からすれば、アーティストが「預言者」としての神聖な役割を離れ、「大衆の道化者」になったような印象です。この落差は計り知れません..。

Art Levant – Alors, que pensez-vous justement de ces tendances récentes d'aller vers un art plus accessible, plus « léger » ?

Balladyna – Toute cette thématique sur l'allègement de l'art m'horripie : Même les artistes crient maintenant : « Il faut faire plus léger » ! Et cela, c'est inadmissible, inimaginable... et surtout pas intéressant du tout.

Une « étrangère de l'Est », qui a absorbé les drames romantiques polonais, et les écrits pleins de Vécus et de force depuis l'école, et qui vient en France pour voir ces tendances dans le théâtre ou dans la chanson, a l'impression que l'artiste est descendu de son rôle sacré de « prophète » pour devenir un « guignol pour les masses ». La chute est immense...

Art levant – Je vous comprends... mais dans cet idéal d'un « artiste sacré », n'y a-t-il pas quand-même le risque de perdre le public ? Voire – le mot est fort – un « désintérêt » pour ce que le public peut penser ?

Balladyna – Ah, mais moi, je ne suis pas sacrée du tout (sourire). Je suis convaincue que seulement ce que je fais « de moi », est justement une preuve que je respecte le public. Il n'est jamais « idiot » : il sait très bien où se finit la sincérité de ce que je veux partager. D'ailleurs, le public qui cherche à vivre quelque chose de fort, ne va jamais le chercher devant les planches des « amuseurs publics » : ce sont d'autres univers, totalement, et il ne faut pas les confondre.

Art levant – Quels sont vos projets pour les prochains mois ? Et vers quoi voulez-vous aller dans les années qui viennent ?

Balladyna – La bataille. Toujours la bataille. Une guerrière ne s'éclate que dans la lutte.

Art levant – Alors, nous vous souhaitons bon courage dans votre lutte, Balladyna. Que cet esprit continue de vous habiter et de vous pousser vers la création !

Art levant – おっしゃることはわかります…。しかし、「神聖なアーティスト」の理想を追い求めると、観客を失う危険もあるのではないですか？言い過ぎかもしれませんが、観客が求めるものに対して「無関心」ということができませんか？

バラディナ – 私自身、神聖なアーティストではないんですけど（笑）。「自分から」行うことだけが観客を尊重しているという証明になると信じています。彼らは愚かではないので、私が共有したいものに対する誠意がどこにあるか、よく知っています。それに、何か強いものに生きようとする観客は、「道化師」の舞台に生き方を求めたりはしません。これらはまったく別世界のものであり、混同してはいけません。

Art levant – 今後のご予定は？これから先、どのような方向に進もうとお考えですか？

バラディナ – 戦いです。常に戦いです。戦士は戦場を離れることはありませんから。

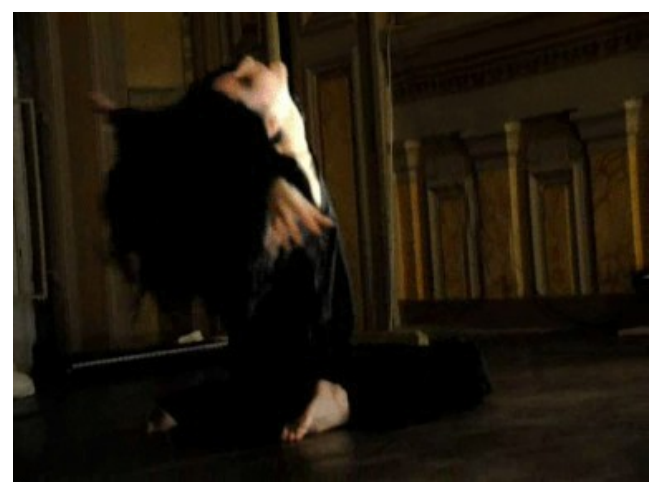
Art levant – それでは、戦場でのご健闘を願っています、バラディナ。その精神がこれからもずっとあなたの中に在り続け、あなたを創作へと向かわせてくれますように！



Performance « Lilith Wojownicza » dans la fontaine de la place des fêtes, Paris 20e

パリ 20 区 place des fêtes の噴水の中でのパフォーマンス Lilith Wojownicza

Antoine F.



Spectacle « Je danse en rouge...! Chant d'une louve », dans la mairie du XIXe, Paris. 2008.

2008年パリ 19区の市役所にてスペクタクル「赤色で踊る、メス狼の唄」

Images tirées d'une vidéo de Chan Ch. Kwong

Chan Ch. Kwong のビデオからの抜粋

La compagnie de l'arbre présente
L'arbre des tropiques
Mise en scène de Irène Barriquault et Stéphane Astro. Texte de Yukio Mishima

avec
Cyril Coupé
Cyril Schulman
Alice Thomas
Irène Barriquault
Vanessa Maës

Un huis clos
familial
pervers,
poétique
et venimeux

theatre du temps
9 rue du Morvan, Métro Voltaire

Tous les vendredis du 13/11 au 18/12 à 20h
Samedi 19/12 à 20h - Dimanche 20/12 à 18h
Réservations : 01 43 55 10 88
<http://www.larbre-lapiece.com>

La Compagnie de l'arbre présente une pièce de Yukio Mishima, « L'arbre des tropiques »

A Paris, au théâtre du temps, du 13 novembre au 20 décembre.

カンパニー l'arbre が三島由紀夫の「熱帯樹」を公演。

パリの théâtre du temps にて 11月13日 ~ 12月20日まで

Coin de l'atelier d'ikebana

フラワーアレンジメントもそうですが、生け花も「場に生ける」といって、自分の作った作品を置く場所にあわせて生けていきます。この作品は、高いところに作品を置き、下から見ることを前提に作成しています。同じ花器、同じ花材を使っても、置く場所によって構成が変わってきますね。

上から見るとブーツ型のこの花器の大きな赤い下部分のヴィジュアルインパクトがかなり強いのですが、下からの視線だと幾分か緩和されています。大きなモンステラの葉裏から赤いグロリオサとアンズリウムが透けて見えるのも面白いですね。

Comme dans l'art floral occidental, en ikebana aussi, la composition doit être adaptée à l'endroit dans lequel elle doit être disposée.

Avec les mêmes végétaux et même contenant, selon l'endroit où elle est amené à être disposée, la structure de la composition doit être différente.

Cette composition est conçue pour être vue depuis le bas.

Si l'on regarde ce contenant en forme de botte, la base prend une importance visuelle trop importante. Depuis le bas, l'impact est atténué. Il est intéressant de voir les gloriosa et anthurium à travers les grandes feuilles de philodendron.





Liens サイト

www.pauldepignol.com

www.galeriekoralewski.com

www.editionsdenface.com

Interview インタビュー: Hiromi Monnier

Paul de Pignol

ポール・ドゥ・ピニョル

Né à Toulouse. Après un baccalauréat en philosophique et arts plastiques, il resta sept ans à l'atelier de peinture de Pierre Carron à l'école supérieure nationale des beaux-arts de Paris. En sortant des beaux-arts la sculpture prend une place importante dans sa vie. Autodidacte dans ce domaine, elle lui permet d'avoir plus de liberté.

Paul de Pignol se pose la question des origines. A travers une représentation de la Femme et une recherche sur la fonction du corps, il soulève le voile et découvre ce qui nous donne vie et mort.

Il a remporté le prix de sculpture de la Princesse Grace de Monaco en 1998

Il expose près de Beaubourg depuis 8 ans à la galerie Koralewski, 92 rue Quincampoix Paris, France.

Un essai illustré est consacré à son œuvre dans lequel l'auteur, Fabrice Lebée, met en parallèle la Venus de Sandro Botticelli et les Venus de Paul de Pignol dans, "Venus ou le Mythe aliéné" aux éditions d'en face.

トゥルーズ生まれ。哲学と造形芸術の学業を終え、パリの芸術大学エコールノーマルスーパーリエのピエール・カロンのアトリエに7年在籍。芸術大学卒業後、彫刻が彼の人生において重要なポジションを占める。この分野を独学することにより、自由な創作活動を可能とする。

ポール・ドゥ・ピニョルは、【起源】を自問自答する。女性を象徴するもの、そして身体の機能の追究によって、われわれに与えられる生と死の神秘のベールを暴こうとする。

1998年、モナコのグレース王妃の彫刻で賞を獲得。8年来パリの Beaubourg 通り近くのギャラリー Koralewski (92 rue Quincampoix) にて作品を展示。

ファブリス・ルベが、ポール・ドゥ・ピニョルの作品についてのイラストつきのエッセーを発刊。en face 出版社の「ビーナスそれとも狂気の神話」では、ボッティチェリのビーナスとポール・ドゥ・ピニョルのビーナスを比較している。

Art Levant – Votre carrière d'artiste vous a amené de la peinture à la sculpture, d'où vient ce choix et ce changement de matière?

Paul de Pignol – J'ai eu une formation classique de la peinture dans la lignée de Balthus. J'ai regardé les primitifs Italiens avec beaucoup d'intérêt, mais aussi Courbet et Stanley Spenser. Mais la peinture pour moi est quelque chose d'extrêmement compliqué en raison de la minutie avec laquelle je la pratiquai. Chaque parcelle de toile est conçue en fonction de la forme et de la couleur d'à côté et la solution finale ne se trouve qu'après un dur et laborieux travail. Ceci ne m'a pas dérangé pendant 15 années, ce n'est seulement lorsque j'ai voulu trouver des solutions plus radicale que je me suis consacrée de manière plus régulière à la sculpture. Je faisais déjà des sculptures aux beaux arts, seulement une ou deux par ans.

La sculpture m'a permis d'avoir plus de liberté et moins d'influences artistiques. le travail est aussi laborieux qu'en peinture et aussi lent mais je me retrouve à n'avoir que des problèmes de dessin et d'espace et plus d'harmonie et de concordance de tons... le volume vient naturellement... mais je ne lâche pas l'idée de refaire de la peinture qui me passionne toujours ! C'est juste à chaque fois un échec ...

Art Levant – Vos dessins ont plus de mouvements et de violences mais on sent les sculptures plus calme est ce que c'est voulu ?

Paul de Pignol – Je ne pense pas que mes sculptures soient plus calmes. Elles touchent des problèmes qui sont la base même des questionnements de l'humanité, de ce fait elle ne sont pas sans violence ...

Les dessins sont de toutes façons indépendants des sculptures dans le sens où je ne fais pas de papier-collé ... Je ne veux pas d'un dessin représentant une de mes sculptures, cela ne m'intéresse pas. En changeant de médium je veux trouver de nouvelles voies, m'étonner, aller plus loin.

Art Levant – アーティストのキャリアとして、絵画から彫刻へと転向されてますよね。どうして変えようと思われたのですか？

ポール・ドゥ・ピニョル – パルトゥス系列の絵画の典型的な教育を受けたんだ。ルネッサンス前派のイタリア絵画にすごく興味があったんだけど、クールベや、スタンレイ、スペンサーにも興味はあったんだ。でも、自分がやっていた画法がとても綿密すぎたから、絵画というものは、僕にとって、とても複雑なものだった。キャンバスの各部分はおのおのが隣接する部分の形と色に左右されて、難しくて手間のかかる作業の後にやっと作品が完成するといった具合。こういった作業は、15年間、ぜんぜんつらくなかったんだ。ただ、もっと根本的な解決策を見つけたいと思ったときに、彫刻を定期的にするようになったんだ。もちろん、ボザール（芸術学校）でも彫刻はしていたけど、1年に1回か2回程度だったね。

彫刻を制作することによって、より自由になれたし、芸術的影響も少なくなった。絵画と同じくらい作業には手間がかかり、進捗度もゆっくりだけど、デッサンやボリュームが問題なだけで、色のトーンやハーモニーはより調和しているように思える。ボリュームは、自然に作られるものだし。でも、絵画への情熱は冷めたわけじゃないので、いつも絵画制作をはじめられることはできる。まあ、そう思いつつなかなか思い通りにはならないんだけど・・・。

Art Levant – 彫刻に比べて、デッサンのほうがより激しく、動きがありますが、それはわざとしているのでしょうか？

ポール・ドゥ・ピニョル – 彫刻のほうが動きが無いとは思わないですね。彫刻は、人類とは何かというような基本的な質問にかかわるものだから、そのために、暴力的ではないのかもしれません。

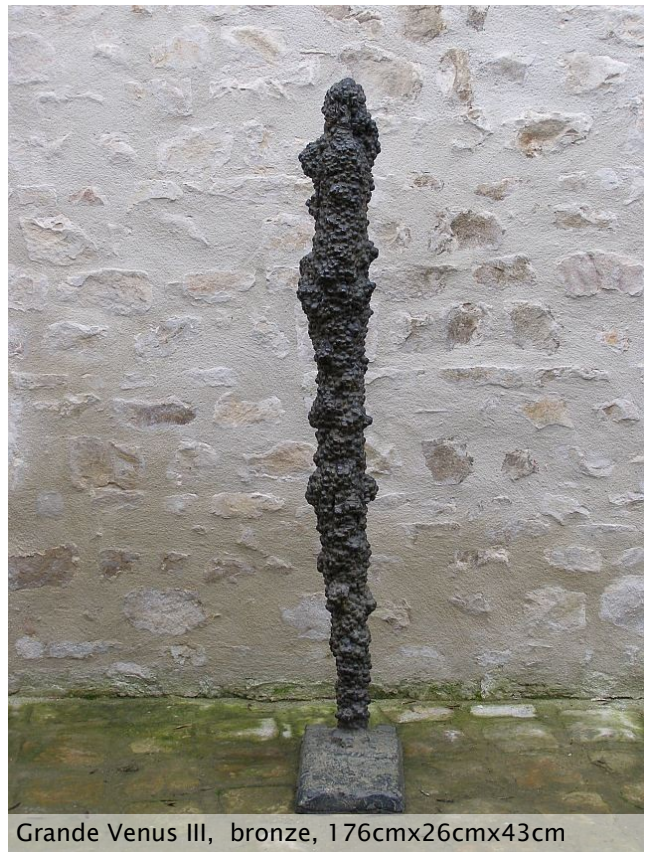


Rhizome 3, cire, 60cm x 20 cm x 50cm

Quelques-unes des « grandes Venus » ビーナス像のいくつか



Grande venus, bronze, 210cmX105cmX56cm



Grande Venus III, bronze, 176cmx26cmx43cm



Groupe de venus, roche et bronze, hauteur 31 cm



Grande venus I. 180cmx38cmx31 cm

Art Levant – Dans vos sculptures, le ventre est plus imposant que le reste des membres, y a t'il une signification précise?

Paul de Pignol – Cette obsession du ventre est venue de manière totalement inconsciente, comme beaucoup de chose dans mon travail. Des les premières sculptures le ventre est devenue prédominant et a fait ressembler mes sculptures à des Venus préhistoriques alors que je cherchais à comprendre le fonctionnement d'un corps et comprendre ce qui nous donne vie et mort. De ce fait le ventre est devenu naturellement quelque chose de primordiale et d'envahissant...

Art Levant – Dans vos sculptures, la peau n'est pas lisse comme si il y avait des accumulations de perles sur certains endroits du corps, pourquoi donnez vous cet effet visuel ?

Paul de Pignol – Ce n'est pas un effet... je ne recherche rien de ce côté là . J'applique naturellement et de manière totalement inconsciente la cire de mes sculptures de cette façon là, par boulette... je pense que cela vient de ma manière de peindre... j'applique la cire comme je posai la peinture sur la toile , par touches ...

Art Levant – Vous évoquez le corps de la femme comme un sacre dans vos œuvres, pourquoi ce choix?

Paul de Pignol – Qui s'interroge sur les origines touche forcément au sacré ...

Art Levant – Depuis toutes ces années où vous avez créé tant de sculptures; quel est votre ressenti après la fin d'une œuvre ?

Paul de Pignol – La vision d'un ensemble qui pourrait faire en sorte que je trouve un sens à ma vie ...

Art Levant – Que pourriez vous dire aux gens qui regardent vos œuvres pour leur donner vos sensations de créateur?

Paul de Pignol – Regardez mieux mes sculptures !



Racine 1, .2008, .bronze , 33cmX10cmX10cm

デッサンというものは、彫刻とは違うものなのです。というのも、僕はデッサンに紙を張ったりはしないからね。僕のデッサンで、自分の彫刻を表現しようとは思わないんだ。そんなことには興味は無い。表現媒体を変えるとすることは、新しい道を探すことであり、自分自身でさえ驚くような、何か違うものを見つけないからなんだ。

Art Levant – 彫刻についてですが、腹部が他の場所より大きいのですよね。これには何か特定の意味があるのですか。

ポール・ドゥ・ピニョル – 腹部に関する僕のこだわりは、僕のほとんどの作品と同じように、無意識のうちなんだ。初めての彫刻作品も腹部が大きくなり、このことによって、有史以前のヴィーナスの彫刻に似たんだ。それから、カラダの機能を理解するように努めたり、何が生と死を与えるのかを考えるようになったんだ。だから自然と、腹部が大きく、作品全体を支配するものとなったんだ。

Art Levant – あなたの彫刻は、表面が平らではないですよ。まるで玉がごろごろと並んでいるような。どうして、この視覚効果を加えたのですか？

ポール・ドゥ・ピニョル – 何か特別な効果を狙っているわけではないです。玉状にした蠟を使うのは、とても自然で、無意識でした。きっと、絵を描くときの技法からきているのかも。キャンバスに絵の具を一筆一筆のせるように、彫刻の蠟もそうやって使っているのでしょう。

Art Levant – 作品の中で女性を聖なるものとして表現しているのはなぜですか？

ポール・ドゥ・ピニョル – 起源を問うと、当たり前ですが聖なるものに行き当たりますよね。

Art Levant – A propos de "*de Profundis*", pourquoi écrire un texte pour accompagner le dessin?

Paul de Pignol – Ce sont les dessins qui ont accompagné ce texte .

J'avais écrit ce "poème" juste avant la naissance de mon fils Mathieu comme sous acide , dans un état de somnambulisme total... je ne savais pas ce que j'écrivais... je n'en comprenais pas le sens ... ce n'est que bien plus tard, 6 ou 7 ans après , quand je l'ai relu et en ai vu les préoccupations que j'avais à l'époque qu'il m'est venu l'idée de le transposer en livre avec quelques dessins récents. Ce texte est juste l'inquiétude d'un futur père a donner la vie... cela n'empêche absolument pas la joie, c'est juste un état de conscience a un moment donné qui a fait que ce texte existe... mon état n'est pas permanent heureusement pour moi et pour mon fils...

Art Levant – A propos du "Vénus ou le Mythe aliéné" écrit par Fabrice Lebée, qu'est ce que vous pensez de la comparaison avec l'œuvre de Botticelli?

Paul de Pignol – Il faudrait plus le demander à l'auteur, mais son but , si je peux parler a sa place , est de faire un comparatif entre une représentation de la femme qui est d'une grande froideur et sans Eros avec la manière que j'ai de la représenter avec toute la complexité de ce que la femme peut donner comme Amour et comme don de mort ... qu'elle est ce corps qui nous donne désir / vie et mort... dont nous sommes les complices... quel est ce corps que je serre dans mes bras...

Art Levant – Est ce qu'il y a des liens avec l'œuvre de Botticelli par rapport à vos œuvres ?

Paul de Pignol – Des liens en opposition ... nous ne recherchons pas la même beauté ... la beauté de Botticelli est ciselé par les contours du corps , moi j'incise ce corps pour en trouver les beautés intérieures ... c'est plus baudelaire comme préoccupation ... ou plus japonais dans la manière de voir le corps dans sa violence. Je pense bien sûr à Mishima qui a marqué mon adolescence tant dans son œuvre que dans la violence de sa vie et de son rapport au corps.

Art Levant – Jusqu'à maintenant à beaucoup de sculptures ont été réalisées, mais quand sera-ce que vous aurez terminé ?

ポール・ドウ・ピニョル – 自分が作ったすべての作品を見ていると、自分の生きる意味のようなものが見えてきます。

Art Levant – クリエーターとしての感動を、あなたの作品を見ている人に伝えるために、何か一言ありますか？

ポール・ドウ・ピニョル – 僕の彫刻をよく見てください！

Art Levant – 「*de Profundis*」についてですが、どうしてデッサンに文章をつけようと思ったのですか？

ポール・ドウ・ピニョル – 文章にデッサンをつけているのです。僕がこの詩を書いたのは、息子のマチューが生まれる直前のことで、ちょうど、ドラッグをやっているような、夢遊病のような状態で、自分でも何を書いているのかわからないし、意味もわからなかったんだ。6、7年たってから読み返すと、その当時自分が考えていたことがよみがえってきて、最近描いたデッサンと一緒に本にすることを思いついたんだ。この文章は、まさに生命を与えた未来の父親の不安を表しているんだけど、別に喜びが無かったというわけではないんだ。これは、ふとある時の意識の状態が作り出した産物であって、僕の状態は、ずっと同じ状態ではないからね。幸運にも、僕にとっても、息子にとってもね。

Art Levant – ファブリス・ルベの書いた「ヴィーナスそれとも狂気の神話」についてですが、ポッティチェリとの比較についてどう思われますか？

ポール・ドウ・ピニョル – それは作者に聞いたほうがいいんだろうけど、まあ、彼の代わりに答えるとしたら、僕が表現している女性というものは、愛も死も同様に与えることができ、僕らに欲望、生、死をもたらす女性。僕が腕に抱いているのは、どの顔を持つ女性なのか。そんな冷たく性的なイメージを持たない女性を表現していることを比較しようとしているんだと思う。

Art Levant – ご自分の作品とポッティチェリの間に関係性があるとお考えですか？

ポール・ドウ・ピニョル – 相反する関係ならね。同じ美しさを追究していない。ポッティチェリの美しさは、体の輪郭によって刻み込まれ、僕は、内面の美しさを見つけるためにその体を刻み込むんだ。ボードレールのような精神。たとえば、激しさの中に見出す日本人の身体観。

三島の作品と同様に彼の激しい生き様、そして彼自身の体への考えは、僕の思春期に大きな影響を与えたことを思い出すよ。



Arisa Hagino

萩野 アリサ

萩野（ハギノ）アリサファッションデザイナー、テキスタイルデザイナー、コンセプチュアルアーティスト生地を使用した作品が主流。1985年青森県弘前市生まれ。15歳でイギリス留学。後、セントラル・セント・マーティンズで服飾、テキスタイルを学び、デザインやファインアートの視野を広げる。2006年、パリに移り技術を習得。萩野の作意はファッションに新しい見方を加えることと、観る者に何かを感じて欲しいことである。

ARISA HAGINO est une jeune artiste, styliste conceptuelle japonaise qui travaille principalement avec des tissus et du textile. Née au Japon en 1985, Arisa Hagino quitte sa terre natale à l'âge de 15 ans pour élargir sa vision du monde. Elle s'installe tout d'abord en Angleterre où elle étudie la mode, les beaux-arts à la Central St Martins et les rudiments de l'art contemporain européen. Puis en 2006, Arisa Hagino se rend à Paris, pour achever son cursus scolaire et pour parfaire sa démarche singulière et originale dans le milieu de la mode. En effet son intention est de proposer une autre vision de la mode. Elle souhaite briser tous les stéréotypes en simplifiant les méthodes de démonstration, d'approches des spectateurs et mettant en avant sans que cela entrave notre vision un message de paix et de protection de la nature

Art Levant — ロンドンでの留学のあと、どうしてパリに来ようと思ったのですか？

萩野アリサ — 単純に city of art を見てみたかった。ダリやピカソがどんな環境でクリエーションをしていたのかやロンドンと違った魅力を見つけに行こうと思った。実際モネの家を訪ねた際、モネがああ素晴らしい環境で絵を描いていた姿が目に見えた。広々とした庭の色彩の豊かさや暖かさに包まれて誰にも邪魔されることなくただただ絵に没頭していたんだと思うとアーティストにはぴったりの環境があると確信できた。

Art Levant — セントラル・セントマーチン美術大学とパリ国立美術学校での勉強の違いはありましたか？

萩野アリサ — ロンドンではシンプルシティーを学んだ。今それが自分のスタイルにもなっているし、反面、パリはどちらかというと素材をリッチに使う方針が多いように思える。

Art Levant — Pourquoi après des études à Londres avez-vous choisi de venir à Paris ?

Arisa Hagino — Tout simplement, je voulais regarder la « ville de l'art ». Je voulais trouver un charme différent, par rapport à Londres et dans quelles circonstances Dali ou Picasso ont fait leurs créations. Lorsque j'ai visité la maison de Monnet en vrai, je pouvais bien imaginer comment Monnet peignait dans ce contexte extraordinaire. Quand je pense que cet artiste pouvait se concentrer dans son travail, simplement, sans être dérangé par personne, dans un vaste jardin empli de couleurs et de chaleur, j'ai été convaincue qu'il existe des circonstances propices pour les artistes.

Art Levant – どうして、表現媒体としてテキスタイルを選んで、ファッションデザインを勉強しようと思ったのですか？

萩野アリサ – イギリスの高校時代、身近にある材料を手にとってとにかく感じたまま何かを制作していた。最初のころはロウリリーフと言って絵に立体を足す作品をよく造っていて、その後次第に糸を使う機会が増えました。テキスタイルは直接的な表現がしやすかったため、糸糸という素材が身近かつ暖かく感じた。大学に入ってニットウェアを作る機会が多くなる中で、よりシンプルで幾何学的なボリュームを求め、現在はそこに至る。

Art Levant – パリではじめての展示会は、「Bloom」プロジェクトについてでしたよね。この作品を通して、何を表現しようとしたのですか？

萩野アリサ – 「今、地球のために私たちは何ができるでしょうか」萩野自身年で育ち、自然のありがたみや大きさを忘れかけていたとき、次々の有り余る環境問題に関して見直し始めた。もし、立ち並ぶ高層ビルやマンションが自然に優しくなれたらと。生地を使って人と自然の一体化を表す作品の次元に至った。

Art Levant – ということはエコロジーに対するメッセージなのですか？

萩野アリサ – 私はジャーナリストでもないし、国連に勤めているわけでもない。ただ現在世の中で起こっている問題や課題を多くの人に思い出してもらうような形でしか伝える事ができないと思っているし、それが自分のやり方だとも思う。

Art Levant – Bloom はクラシックなモードとは一線を画し、インスタレーションや彫刻に近い感じですよ。ちょっと、hussein chalayan を思わせるような。モードと現代美術の間というような。それに関心がある観客は見つかりましたか？

萩野アリサ – hussein chalayan にはショーの度驚かされる。個性的なプレゼンテーションとインテレクトチュアルで型にはまらない思考がとても刺激的です。＜BLOOM＞のマグノーリアシリーズをインスタレーション化する考えに至ったのは、製作の過程であらゆる段階を踏み、インスタレーションという形で表現するのが一番コンセプトを明確に伝えられると思ったから。周囲の反応や反響に関しては全く気にしていない。逆にすぐに綺麗だ、好きだといわれるほうがおかしいと思う。ただ一目見たら時間をかけて何かを感じてくれたら光栄だ。

Art Levant – パリでは、アヴァンギャルドなこのような試みを受け入れてくれると思いますか？

萩野アリサ – パリは centre of art ; 素晴らしい作品を生んだ街。近年コンテンポラリーものが少ないかなと感じるなど、visual art は製作者が説明を与えるのではなく観る人自身が目を肥やして楽しんだり理解するものだと思う。西洋人と違う東洋人の観念でパリで何に刺激されるかや 何が見えていくかは未知の世界だけれども、それを追求していこうと思うし、その時私の作品を目にする人が増えていってくれるとうれしいと思います。

Art Levant – Est-ce que vous avez pu noter une différence notable entre les études à la Central St Martins puis aux Beaux-arts de Paris ?

Arisa Hagino – A Londres, j'ai étudié la simplicité. Maintenant, c'est devenu mon style. Au contraire, à Paris, je crois qu'il y a beaucoup de techniques utilisant beaucoup de choses.

Art Levant – Qu'est-ce qui vous a orienté vers le textile comme média et vers les études de stylisme ?

Arisa Hagino – Quand j'étais au lycée en Angleterre, je créais quelque chose en laissant mon feeling s'exprimer et en utilisant les matériaux autour de moi. Au début, j'ai fabriqué des œuvres qui ajoute un aspect 3D sur un tableau ; ça s'appelle du « low relief ». Puis, petit à petit, j'ai utilisé beaucoup de laine. Je pouvais m'exprimer directement et facilement avec le textile et un élément tel la laine me donnait une impression de chaleur et de familiarité. Après mon entrée dans l'université, j'avais beaucoup d'occasion de fabriquer des vêtements en tricot, et j'ai essayé de trouver quelque chose de plus simple et de plus géométrique... et maintenant j'y suis.

Art Levant – Votre première exposition à Paris était sur votre projet « Bloom ». Qu'avez-vous voulu exprimer par ces œuvres ?

Arisa Hagino – BLOOM évoque de la situation actuelle dans le monde, et propose une solution alternative.

« Comment agir aujourd'hui sans entraver la nature ? » C'est la question que nous nous posons de plus en plus. Mais qu'est ce que la nature pour une fille ou un garçon d'une si grande métropole ? N'est-ce pas le ronronnement des moteurs, le klaxon des voitures, le béton des immeubles, l'aride bitume ?

C'est pour cette raison que j'ai voulu ramasser des éléments de cette nature artificielle pour façonner des vêtements qui pousseraient telles des fleurs innocentes. Mon intention pour la majorité des vêtements est donc d'utiliser des tissus écologiques et une couleur blanche naturelle. Quant aux formes des vêtements, je m'inspire des structures architecturales des bâtiments qui dans un sens symbolisent les arbres. Je voudrais à travers ce travail souligner la nécessité d'être en accord avec soi-même avant de s'attaquer au bien-être de notre mère nature. "

Art Levant – Est-ce donc une forme d'engagement sur les question écologiques ?

Arisa Hagino – Je ne suis ni journaliste ni ne travaille à l'ONU. Je peux simplement transmettre des messages qui rappellent les problèmes et devoirs des gens dans ce monde actuel. Et je pense que c'est mon rôle.

Art Levant – « Bloom » se démarque plutôt de la mode classique et s'approche de l'installation ou de la sculpture, un peu à la façon d'un Hussein Chalayan. A mi chemin entre la mode et l'art contemporain, arrivez-vous à trouver un « public » ?

Arisa Hagino – Je suis étonnée à chaque défilé de Hussein Chalayan. Sa façon de présenter est très personnelle et sa pensée est hors norme et très intellectuelle, et c'est très stimulant pour moi.

Je suis arrivée à l'idée de faire l'installation « Bloom » à partir de ma série des magnolias parce que c'est la façon la plus claire d'exprimer mon concept. Je me moque de la réaction et des échos du public. Au contraire, je crois que c'est bizarre que l'on puisse d'emblée dire « c'est joli ! » ou « j'aime ça ! ». Je serais contente si des gens regardent mes œuvres et passent du temps à y réfléchir.



Art Levant – Est-ce que vous pensez que Paris est réceptif à ce type d'initiatives et d'avant-gardes ?

Arisa Hagino – Paris est la « ville de l'art ». C'est une ville qui a donné naissance à des œuvres magnifiques. Je pense qu'il n'y a pas assez d'art contemporain récemment mais pour moi, l'art visuel n'est pas quelque chose dans lequel les créateurs donnent des explications. C'est plutôt aux spectateurs de chercher à comprendre et à y prendre plaisir. Avec l'idéologie orientale, différente de l'occidentale, je ne sais pas comment je vais être influencé par Paris, ni ce que je vais voir, mais je voulais poursuivre et je serais heureuse s'il y a de plus en plus de gens qui voient mes créations.

Site web – ウェブサイト

<http://myspace.com/arisahagino>

<http://www.wix.com/arisahagino/arisahagino>



Art Levant 一次のプロジェクトのアナモーフォーシスは、ダンスや音楽を衣装と組み合わせるとしても野心的な内容ですよね。このプロジェクトを知るためには、もちろんこのプロジェクトを直接見るのが一番良いのですが、何を表現したいのか一言お願いします。

萩野アリサ 一次のプロジェクトのアナモーフォーシスは<BLOOM>の次の段階かつその次のプロジェクトに繋がるステップアップのプロジェクト。プレゼンテーションが<BLOOM>より、よりリッチかつ少々パーソナルで客観的にアプローチしやすい形になるでしょう。テーマが<BLOOM>で補えなかった conflict と unity で、衣装、体の動き、証明やステージ装飾と音楽を取り入れてストーリー性のあるシアター風のパフォーマンスを予定しています。

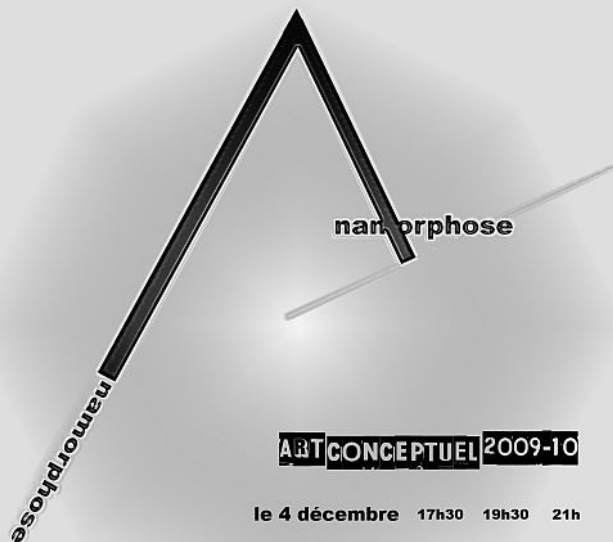
Art Levant アナモーフォーシスの次は何をされるつもりですか？

萩野アリサ 女性である以上、男性の持つ五感や感受性とは全く違って、同世代の女性は誰でも共感できる部分があると思う。これからはさらにパーソナルで女性だからこそできるものを表現していきたい。そしてさらに向上や発展を重ね、見る者の視線 (objective eye) というのを考慮できたらいいと思う。さもなければ、何のためにクリエイションしているのか。

Art Levant – Votre prochain projet, « Anamorphose », semble être encore plus ambitieux puisque vous souhaitez mêler votre travail sur le textile à celui de musiciens, de danseurs... et en faire une performance multidisciplinaire. Il faut bien sûr y être pour apprécier, mais pouvez-vous nous en dire quelques mots ? Que souhaitez-vous y exprimer ?

Arisa Hagino – Mon projet projet, Anormorphose, est l'étape suivante et en même temps cela me fait progresser et sera lié à un autre projet. La présentation sera plus riche et plus personnelle et en même temps objectivement plus facile à approcher que « Bloom ». Le thème sera « conflit et unité », que je ne pouvais pas aborder dans « Bloom ». J'ai prévu de faire une performance un peu théâtrale qui contient une histoire en utilisant vêtements, mouvements du corps, lumière, décorations scéniques et musique.

PERFORMANCE AUTOUR DES TRAVAUX DE ARISA HAGINO



anamorphose

ART CONCEPTUEL 2009-10

le 4 décembre 17h30 19h30 21h

tarif 5 euros
RESERVATION
contact: 06 20 04 40 34
arisa.hagino@gmail.com

Association Les Voûtes
19 rue des Frigos 75013 Paris
Metro 14 Bibliothèque François Mitterrand
6 Quai de la Gare

www.wix.com/arisahagino/arisahagino

www.lesvoutes.org

Jeune artiste d'origine japonaise, Arisa Hagino vous présente un défilé original à la manière d'un spectacle (une performance multidisciplinaire) en 4 parties portant sur le thème du conflit et de l' unité.

A young Japanese artist presents an original fashion show in collaboration with other artists from contemporary dance, music and lighting design.

" What will be more important to us human if our comfortable life and daily ritual suddenly collapse? " This project proposes an optimistic solution to this question by using the rhetoric form of Anamorphosis.

平和、ありふれた幸せ、でもそれがたちまち弱れていったら。。。
真に必要なのは何なのかを私たち自身見直した作品です。
ANAMORPHOSEにちなんだ様々な法則や見せ方を利用して
コンテンポラリーダンスとこのプロジェクトのために作られたミニマルな
木琴のリズムで新しいファッションの視点を提案する試み。

Art Levant — Au-delà d'« Anamorphose » quels sont vos projets?

Arisa Hagino – Comme je suis une femme, je crois que les 5 sens et le sentiment des hommes me sont étrangers, et il y a des choses avec lesquelles les femmes de même génération peuvent trouver des affinités. Désormais, je veux m'exprimer sur des choses plus personnelles et que je peux faire parce que je suis une femme. Et j'espère en outre progresser et me développer et réfléchir avec un œil objectif. Sinon, pourquoi je créé ?

Yusa Furusawa et la danse Jituamai

古澤侑紗 と 地唄舞

Qu'est-ce que le Jituamai?

Le Jituamai est une danse japonaise classique empreinte d'émotion et d'élégance. Fortement influencé par le Nô, elle évolua pour devenir un art de la cour impériale. Initialement basé dans les centres culturels et politiques majeurs du Japon, à Kyoto (la capitale à cette époque) et Osaka, le Jituamai fut accepté comme discipline culturelle féminine au sein de la caste des samurai et des familles de haut rang. Se concentrant sur un degré extrême de perfection dans chacun des mouvements, le Jituamai exclu tout à-peu-près. Gracieuse, raffinée et harmonieuse, elle était dansée dans des espaces intimistes. C'est pour cette raison qu'elle fut pratiquée par les Geishas lors d'occasions spéciales comme, par exemple, lors de la fête du zashiki (le banquet japonais).

Ce style de danse unique, associant raffinement vestimentaire et délicatesse de mouvements minimaux, se développe au travers d'un large panel d'histoires, toutes explorant avec des regards différents la féminité. Cet art exprime avec vivacité l'univers féminin.



Il y a deux types de danse au Japon : l'une appelée *Odori* et l'autre *Mai*. *Odori* signifie originellement "sauter", les représentations se faisant sur de grandes scènes, la gestuelle se doit d'être amplifiée, exagérée, conférant à cette danse une grande expressivité du mouvement. Le Kabuki, comme plusieurs types de danses japonaises et locales, appartient au genre *Odori*. *Mai*, pour sa part signifie "tourner" : le Nô et le Jiutamai appartiennent à ce genre. Au début, je voulais apprendre le *odori* car j'aimais beaucoup l'idée de pratiquer une danse "dynamique", mais je me suis rendu compte avec le temps que l'expression profonde des sentiments intérieurs m'attirait bien plus que le divertissement. Un jour, j'ai eu la chance de voir une vidéo de Jiutamai, un style que je ne connaissais pas très bien. C'était tout simplement ahurissant, cette danse était tellement différente de tout ce que j'avais appris. Il y avait quelque chose que je cherchais : une certaine sensibilité et un dynamisme immobile



Sur l'école de Furusawa

L'école de Furusawa de Jiutamai est née du "goden mai" (littéralement: danse de château), une forme de danse populaire du château de Himeji dans le département de Hyogo. Aussi, cette danse a puisé ses bases dans la philosophie des samurais : accéder à un état de "vide", état spirituel idéal du Zen, par la pratique et la concentration.



地唄舞とはなんですか？

地唄舞とは、しっとりした内面的な舞い方をする日本の古典舞踊です。貴族のパフォーマンスとして、能の影響を多大に受けています。政治と文化の中心であった京都と大阪で発展した地唄舞は、その当時の女子教育として、武士として高位の家族に受け入れられていったのです。動きの全てにおいて、実に細かい正確さを求められるため、地唄舞では適当な動きは許されません。優雅で、繊細で調和の取れた動きは、こじんまりした場所で舞われます。ですので、お座敷で芸者さんが踊るのもこの地唄舞でした。

美しい衣装と最小限の繊細な動きで成り立つこの独特なスタイルの舞は、多くの作品を生み出し、女性の内面をあらゆる角度から考察していて、女性の世界を鮮やかに描き出しています。

日本には、二種類のダンスがあります。所謂「踊り」と「舞」です。踊りのもともとの意味は「飛び跳ねる」という意味で、動きは大きく時には大げさで、大きな舞台に適しています。歌舞伎や、多くのその土地土地の踊りは、所謂「踊り」に属するのです。一方、「舞」は、「回る」を意味し、能や地唄舞は、これに属します。ダイナミックな踊りが好きだったので、最初は「踊り」を習い始めましたが、次第に、自分が表現した買ったのは、ただ楽しむだけではなくて、人の内面を表現したかったんだと気づき始めました。ある日、地唄舞のビデオを見る機会があり、そのころは、地唄舞については全然知りませんでした。今まで自分が習ってきたものと違いすぎて、本当に驚きました。「静」の中に潜む感性と活力、これが私の求めていたものだったので。



Pourquoi Paris ?

J'ai l'impression que les gens sont beaucoup plus réceptifs et ouvert d'esprit en matière d'art à Paris. Quiconque visite Kyoto, ville dans laquelle je suis née et où j'ai grandi, admirera son effervescence culturelle et artistique ancestrale. On peut partout y sentir la magnificence à travers la beauté d'un bâtiment, d'une peinture... Sur ce point-là, Kyoto est très proche de Paris. Il y a tellement de temples et de sanctuaires - la plupart promus au patrimoine national - autour de la maison de mon enfance qu'il m'était tout naturel de me balader au milieu de tels trésors. Les dessiner pour ma classe d'art, marcher le long des tombes d'empereurs sur le chemin de l'école faisait partie de mon quotidien. J'aime vivre dans de tels environnements. À Paris, je retrouve cette ambiance à travers l'architecture et l'histoire qui l'habite. Je suis toujours attristée de voir ces trésors urbains dégradés.

古沢流について教えてくださいませんか？

地唄舞の古沢流は兵庫県の姫路城に伝わった御殿舞を受け継いでいます。この舞の主な特徴は、一心集中して作業を行うという武士の生活観をベースとしています。己を空にする、禅の精神とも通じています

どうしてパリで活動されているのですか？

パリの人たちは、芸術に関してとても敏感で、偏見が無いように思っていました。私が生まれ育った京都では、そこを訪れる誰もが、あちらこちらにある昔から続く文化と芸術に足を止め、鑑賞することができるのです。通りに、建物に、そして絵画に、個々にしかない素晴らしい芸術を感じることができるのです。京都とパリは似ているように思います。神社仏閣が多く、その中の多くは国宝に認定されています。自宅から10分ほど歩けば、そのような国宝に行くことができるような環境に住んでいたのです。学校の絵画クラスではその建物をデッサンし、通学路は天皇のお墓を通り抜けるのです。こんな素敵な環境に住むのは大好きです。パリも多くの素晴らしい歴史的建造物があります。このような環境に敬意を払わない人が多いのは残念なことです。

**PERLES DE MUSIQUE ET DANSE
TRADITIONNELLE JAPONAISE**

BIWA ET
DANSE JUTAMAI

JEUDI 26 NOVEMBRE
À 18H30
- ENTRÉE LIBRE -

SAYURI UNO
DANSE JUTAMAI



YUKIO TANAKA
BIWA ET CHANT

AUDITORIUM
ANDRÉ MALRAUX
UNIVERSITÉ LYON 3

SITE DE LA MANUFACTURE
6 COURS ALBERT THOMAS
LYON
METRO SANS SOUCI, LIGNE D



Renseignements: Bureau Consulaire du Japon
Tél: 04.37.47.55.00 bureauconsulairedujapon@wanadoo.fr

Perrine Valli

ペリンヌ・ヴァリ

Perrine Valli est née à Aix-en-Provence en 1980. Elle se forme au sein du Conservatoire d'Aix-en-Provence en danse classique, puis en danse contemporaine. Elle poursuit sa formation au Conservatoire National de Lyon, au Centre de Développement Chorégraphique de Toulouse, puis à la London Contemporary Dance School en 2002. Elle travaille ensuite avec les chorégraphes Estelle Héritier et Cindy Van Acker pour lesquelles elle interprète plusieurs pièces.

En 2005, elle crée sa propre compagnie l'Association Sam-Hester et présente son premier solo « *Ma cabane au Canada* ». suivront : « *Série* » en 2007 puis « *Je pense comme une fille enlève sa robe* » en 2009. Actuellement en résidence longue au sein de « *Mains d'œuvre* », elle travaille sur ses projets futurs et prépare une résidence de 3 mois à Tôkyô.

1980年、ペリンヌ・ヴァリはエクサンプロヴァンスにて生まれる。エクサンプロヴァンスの芸術学校でクラシックダンス、そしてコンテンポラリーダンスを学ぶ。その後、リヨン国立芸術学校、トゥルーズの振り付け開発センター、そして2002年には、ロンドンのコンテンポラリーダンススクールへと通う。その後、エステル・エリチエやシンディー・ヴァン・アケールなどの振付家とも共演し、彼女自身、何度もその作品を演じている。

2005年、Sam-Hester アソシエーションという自分のカンパニーを設立。初のソロ作品「カナダの小さなお家」そして、2007年には、「シリーズ」、そして、2009年には「まるで女の子がドレスを脱ぐように私は考える」を上演。現在、「Mains d'œuvre」アソシエーションのレジデンス活動中であるが、3ヶ月間の東京へのレジデンスへと準備中。

Art Levant – ダンスを学んだ後に、ソロでやっていこうと決めたのはなぜですか？

ペリンヌ・ヴァリ – 最初からそうしようと決めていたわけではありません。ダンスを学校で学んだので、最初はダンサーとして仕事をしたいと思いました。やがてキャリアを積んでいくうちに、自分があまり「フレキシブルな」ダンサーではないということに気づいたのです。ダンサーとしての仕事は、今では芸術を真に追及していくことを求められています。芸術活動そのものに参加する気がなかった私にとって、ダンスというプロジェクトに関わることは当時とても難しいことでした。そういうわけで、自分が、どんなスタイルでも踊れるダンサーにはなれないこと、どんな振付家ともやっていけるとは思えませんでした。

2004年に仕事が入っていない時期がありこの頃自分の進むべき道は何かを考え始めました。そして振付を通じてダンスと自分が一体化することができるのではと思い、数ヶ月後に初めてのソロ公演を行ないました。

Art Levant – Après vos études de danse, qu'est-ce vous a poussé à travailler en solo ?

Perrine Valli – Mon travail en solo n'est pas né d'une volonté préconçue. Après ma formation, je pensais au départ travailler uniquement en tant qu'interprète. Au fur et à mesure de mon parcours, je me suis en fait rendu compte que je n'étais pas une danseuse très "flexible"... Le travail d'interprète demande aujourd'hui un réel engagement artistique et il était pour moi très difficile de m'investir dans un projet lorsque je n'adhérais pas réellement au propos artistique. J'ai donc très vite ressenti que je ne pourrais ni danser tout style de mouvement, ni me "plier" à n'importe quel chorégraphe.

En 2004, j'ai traversé une période de travail assez creuse durant laquelle j'ai commencé à chercher une voie personnelle. J'ai présenté mon premier solo quelques mois plus tard avec le sentiment que je pourrais, à travers la chorégraphie, me sentir vraiment en accord avec la danse.

Art Levant – 厳格な意味での踊るという行為よりも、振付や「観念」、コンセプトの方に関心をお持ちのように見えますが？

ペリンヌ・ヴァリ – そうですね。踊りのための踊りに私はあまり興味がありません。私にとってのダンスとは私という個人を表現するものではなく、むしろ特定の考え方、感覚、ありのままの感情を表現する手段なのです。体こそが私にとって重要で、体が、ダンスというこの芸術の中心なのです。そういう意味で、私が今考えていることを表現するためにダンスが必要なのです。だからといって、今自分が考えていることが永遠に変わらないという風には考えていませんが。

私は、ダンスが他のアートとは離れた位置にあることを残念に思います。特に今、総合芸術のコンテキストにダンスを位置づけたいと思います。私がダンサー、振付家として抱える問題は、他の分野、例えば音楽家や造形美術、ビジュアルアートのアーティストの抱える問題と同じなのです。私たちアーティストを結び付けるものは、自分自身のアートの実践というより、観念そのもの、コンセプト、探求そのものでしょう。

Art Levant – 実際の舞台はまだ見ていないのですが、舞台の写真だけでも2つの特徴があることに気づきました。グラフィック的要素、つまり体の動きや舞台のしかけにライン状のものがはっきりと、しかもたくさん見られることです。それに白と黒だけの世界を描いていますね。

Perrine Valli – その点もまた意識していなかったことです。

最初にスタジオで振付を始めた時、何も無い空間で一人私は自分がどこにいるのかわからない感覚に襲われました。それで線を引いて空間を限定し、形を作りました。ちょうど、空間に自分の縄張りを示す「マーキング」ですね。その行為によって、少しずつ、私の作品にグラフィックな空間が生まれていったのです。

スタジオや劇場の床はダンス用のマットのせいで一般的に黒なんです。この黒い空間に線引きするのに、白い床張り用テープと白いトイレットペーパーという、安くて、どの劇場でも簡単に手に入るものを使用しました。こうして、黒と白の空間が私の作品に生まれたわけです。

その後、グラフィック的で黒と白の舞台空間は、当然のことながらその美しさから好んで取り入れるようになり、活用していくことになりました。

Art Levant – 一見すると、中国の水墨画、日本の「墨絵」を想像してしまうのですが偶然の一致でしょうか？

Perrine Valli – ええ。私は水墨画も墨絵もほとんど知りませんし、それがどんなものか漠然としたイメージしかもっていませんので、偶然といった方がふさわしいでしょう。

でも一方でアジアにはずっと以前からとても関心があり、実際に何度も行ったこともあります。ですから、そういった体験が無意識のうちに私の作品にも一種、影響を与えているといえなくもないでしょう。

Art Levant – Vous semblez davantage attirée par la chorégraphie, « l'idée », le concept que par la danse stricto-sensu ?

Perrine Valli – Danser pour danser ne m'intéresse effectivement pas vraiment. La danse n'est pas pour moi une forme d'expression personnelle, elle est plutôt un moyen d'exprimer une idée, une sensation ou une émotion "précise". Ce qui m'intéresse c'est le corps, qui reste l'objet central de cet art. Dans ce sens, la danse correspond tout à fait à ce dont j'ai besoin pour exprimer mes pensées actuelles, même si je n'exclus pas l'idée que cela puisse changer un jour.

Je trouve dommage que la danse fasse parfois "bande à part" et ce qui m'attire particulièrement aujourd'hui est de la restituer au sein d'un contexte artistique global. Je me rends compte que mes questionnements, en tant que danseuse ou chorégraphe, sont souvent les mêmes que ceux d'artistes provenant de disciplines différentes (musiciens, plasticiens, vidéastes etc...), ce qui nous relie est bien l'idée, le concept, la recherche plutôt que notre propre pratique artistique.

Art Levant – Même sans voir vos pièces, mais juste en regardant les photos, deux choses sautent aux yeux : un travail très graphique, beaucoup de lignes claires, dans le positionnement du corps et dans l'utilisation d'éléments scéniques. Par ailleurs, tout est en noir et blanc.

Perrine Valli – Là aussi, rien de provient d'une idée préconçue.

J'ai commencé à travailler la chorégraphie seule dans un studio de danse vide, et je me sentais au départ complètement perdue. J'ai donc ressenti le besoin de délimiter l'espace en le structurant avec des lignes comme pour me l'approprier et trouver mes "marques". C'est ce qui a peu à peu donné naissance à l'espace graphique de mes pièces.

Dans les studios et les théâtres, le sol est souvent de couleur noir en raison du tapis de danse que l'on utilise. Pour délimiter cet espace, j'ai donc utilisé du scotch/gaffeur et du papier de toilette blancs, matériaux bon marché et accessible dans n'importe quel théâtre. C'est de cette manière que l'univers noir et blanc est apparu dans mon travail.

Bien sur, par la suite, le travail graphique et l'espace scénographique en noir et blanc sont devenus des choix esthétiques que j'ai continué à exploiter.



Photo : « Ma cabane au Canada »



Art Levant – 「シリーズ」以外の「カナダの小さなお家」や「まるで女の子がドレスを脱ぐように私は考える」は心の奥底との関わりという、ひとつの同じテーマを扱っています。このテーマは今度発展させていきたいと考えていますか？

ペリヌ・ヴァリ – 私の作品で、心の奥底というのは、ダンスにおける最大の関心ごと、《体を知る》ということから由来しています。ダンサーとその仕事道具は、(音楽家と楽器、彫刻家と材料、作家とテキストなど)他の芸術がそうであるように切っても切り離せない関係にあるのですが、ダンサーの場合その二つがいわば1つの同じ体の中にあるのです。

心の奥底という概念が生まれるのはまさにそのため、舞台上で観客の前にさらされる体とプライベートな体との境界はあいまいになります。何時間も体を使い、何時間も体のことを考えていると、一種の内省の状態に陥り、夕方家に戻っても自分を解放できなくなるほどです。私が思うに、体は精神の空間そのものなのです。抽象的で、かつ計り知れないこの概念こそがダンスで一番興味深い点です。

このテーマを一層深めたいと思っていますし、新しい二つの作品は性的アイデンティティというとても根本的なテーマを考えています。

Art Levant – De prime abord, cela rappelle une estampe à l'encre de Chine, un « sumi-e » japonais (peinture à l'encre). Coïncidence ?

Perrine Valli – Oui je pense que l'on peut parler de coïncidence puisque je connais très mal cet art pictural et que je n'ai qu'une vague idée de ce que représente ces estampes chinoises ou japonaise.

Cependant, l'Asie m'a toujours beaucoup attiré et j'y ai effectué de nombreux voyages, il se pourrait donc que ces diverses expériences aient eu une forme d'influence "inconsciente" sur mon travail.

Art Levant – « Série » a l'air un peu à part, mais « Ma cabane au Canada » et « Je pense comme une fille enlève sa robe » traitent d'une même thématique générale : le rapport à l'intimité. Et est-ce une thématique que vous souhaitez développer ?

Perrine Valli – Je pense que le rapport à l'intimité dans mes pièces provient précisément de ce qui m'intéresse dans la danse, à savoir le corps. Le danseur et son outil de travail ne peuvent pas se dissocier comme dans certaines disciplines artistiques (le musicien et son instrument, le sculpteur et sa matière, l'écrivain et son texte...), ils sont tous deux regroupés au sein même du corps. C'est à partir de là que née la notion d'intimité, lorsque la frontière entre le corps exposé sur scène et le corps privé devient difficile à discerner. Lorsque l'on passe des heures à travailler et à penser son corps, cela devient une forme d'introspection dont on ne se libère pas forcément en rentrant chez soi le soir... Je pense que le corps est l'espace même du psychique et c'est cette notion, à la fois abstraite et impénétrable qui m'intéresse dans la danse.

Je souhaite largement approfondir cette thématique, et mes deux prochaines pièces aborderont le sujet très intime de l'identité sexuelle.

Art Levant – D'une façon plus générale, il y a un aspect conceptuel important dans vos travaux. Et un intérêt très marqué pour la sociologie. D'où vient cet intérêt ? Qu'est-ce que la danse, selon vous, peut apporter dans la façon d'aborder ces problèmes ?

Perrine Valli – Je viens d’une génération fortement influencée par la danse dite conceptuelle sans pour autant avoir vécu les problématiques qui lui sont apparentées. On associe souvent le conceptuel à une fin (arrêt du mouvement, non-danse...), alors que je le vois plutôt comme un début. En ne sachant plus comment nommer cette danse, cela nous a poussés à la repenser. Il me semble que ce “mouvement” nous a légué la possibilité de mettre en scène toutes formes de pensées, ce qui ouvre un vaste champ d’expérimentation!



C’est ce qui me pousse à croire que des sujets sociologiques ou politiques peuvent être visibles sur scène. Pour moi, il n’y a pas de grande séparation entre la danse et la vie. Lorsqu’un sujet de société nous touche, il y a une émotion ou une sensation, qui se traduit forcément physiquement, de là, la frontière avec la danse n’est pas très grande. Je pense qu’elle peut donc apporter une manière de penser les sujets sociologiques et politiques à travers le corps, ce qui me semble important dans nos sociétés actuelles où le corporel est loin d’être essentiel.

Art Levant – D’une certaine façon, votre démarche s’approche de celle du théâtre, non ?

Perrine Valli – Avec l’apparition de la danse conceptuelle, on a donc cherché à redéfinir la danse contemporaine. C’est une question qui est quelque part restée sans réponse, et il me semble que les nouvelles générations ne ressentent plus vraiment la nécessité de cette interrogation. Dans mon travail, j’essaie intentionnellement de ne pas penser en terme de ce qui se fait ou ne se fait pas aujourd’hui. Que l’on considère mes pièces performatives, conceptuelles, dansées, ou théâtrales m’est égale. Je pourrais même dire que j’aimerais un jour ne plus pouvoir dénommer mon travail artistique.

Je pense que l’art est touché par ce contexte mondial de globalisation dans lequel nous vivons. Les frontières entre chaque domaine artistique s’estompent et s’ouvrent à d’autres sphères. Bien sûr je m’intéresse beaucoup à la danse, mais mes influences proviennent tout autant du cinéma, de la philosophie, de la musique, ou encore de souvenirs personnels, de voyages, de discussions et de rencontres.

Art Levant – もう少し大きく見ると、あなたの作品にはコンセプチュアルアートの面や社会学に対する強い関心がはっきりと読み取れます。なぜだと思えますか？あなたにとってこれらの課題にアプローチする方法としてダンスは何をもたらすのでしょうか。

ペリヌ・ヴァリ – 私は、いわゆるコンセプチュアルダンスに関連した諸問題を体験したわけではありません。でも、その影響を強く受けた世代だと思います。よく、コンセプチュアルダンスを動きの停止、ノンダンスというような1つの結果に結び付けて考えます。でもそれはむしろ始まりだと私は思っています。こういうダンスはもはや何と名づければよいかわからなくなり、再考せざるを得なくなっています。この「動き」によってどんな考えも全て舞台上で表現できるようになり、これによって実験できる領域が大きく広がりました。だからこそ社会的、政治的なテーマを舞台上で目にする事ができるのです。私はさほどダンスと実生活とを分けて考えてはいません。社会のある事柄に接し、なんらかの感情や感覚が生まれれば、それを表現するのはどうしても体を使って行ないます。そうなるとダンスの領域と社会の出来事との違いはあまりありません。ダンスはそういう風に、社会や政治の問題を体を通して考える1つの方法を提示してくれます。身体が本質から大きく離れてしまった現代社会において、これは重要なことだと思います。

Art Levant – あなたのアプローチは演劇と同じものといえるのでしょうか？

ペリヌ・ヴァリ – コンセプチュアルダンスの到来で、コンテンポラリーダンスとは何かを再び問い直すことになりました。はっきりとした答えは出ていませんし、新しい世代の人はもうそんなことを考える必要は実は感じていないようです。私の活動に関していえば、今では、できること、してはいけないことを意識的に考えないようにしています。私の作品を他の人はパフォーマンスが多いとか、コンセプチュアルだとかダンスまたは演劇であると捉えるかもしれませんが、私には重要ではありません。そのうちいつか自分のアーティストとしての活動を何と名づけたらよいかわからなくなるといいとさえ思っています。

Je ne suis pas une grande experte en théâtre. Mon travail chorégraphique actuel interroge le lien entre narration et abstraction, et c'est cet aspect narratif qui peut cependant le rapprocher du théâtre. En même temps, il n'y a quasiment pas de texte, cela pourrait donc tout autant rappeler le mime, le film muet, ou le ballet classique. Quelque part, c'est cette perte de repères qui est intéressante et qui reste, à mon avis, le grand enjeu actuel...

Art Levant – Vous allez bientôt partir à Tôkyô en résidence pendant 3 mois. Pourquoi et comment s'est fait cette décision ?

Perrine Valli – Comme c'est le cas dans vos questions, on m'a souvent demandé si mon travail chorégraphique était influencé par l'art japonais. En raison de l'univers noir et blanc et de la forme graphique mais aussi du mouvement lent, du minimalisme et du côté épuré.

N'ayant fait aucune recherche à ce sujet, ces réflexions ont commencé à m'interpeller, et j'ai décidé de découvrir le Japon en y effectuant un voyage à titre personnel. C'est à la suite de ce premier séjour, extrêmement enrichissant, que j'ai souhaité entreprendre un travail de recherche lié à la culture japonaise. J'ai par exemple été

extrêmement marquée par la confrontation des cultures passées et présentes qui cohabitent au sein d'une même société. Un simple image, lorsque vous croisez à Tokyo, ville d'une modernité incroyable, des japonais vêtus de kimono ou d'habits traditionnels au milieu d'autres avec des vêtements au top de la mode actuelle. Cela m'a notamment donné envie de travailler sur le lien entre les cultures anciennes et contemporaines. Ma prochaine pièce sera par conséquent un « conte moderne » sur le plus vieux couple de notre culture occidentale, Adam et Eve. J'ai en fait simplement ressenti que ce pays pourrait être riche d'inspiration, et cela m'a poussé à présenter un projet de recherche à CulturesFrance.

Art Levant – Sur quoi vont porter vos travaux pendant ces 3 mois au Japon ?

Perrine Valli – La culture japonaise est extrêmement riche et complexe, il me faudrait donc bien plus de trois mois pour percevoir ses différents aspects en profondeur.

J'ai donc pensé qu'il serait plus pertinent de choisir un sujet précis à partir duquel nourrir mes recherches. Une première partie du travail sera donc liée à ma recherche chorégraphique et portera sur la thématique de l'identité sexuelle, sujet qui me semble particulièrement intéressant dans la culture japonaise. Il sera donc à aborder à la fois d'un point de vue traditionnel (avec kabuki, revue Takarazuka, culture des geisha etc) et d'un point de vue contemporain (manga érotiques, « maid café », Kabukichô...).



BITS AND PIECES
Contemporary Dance / コンテンポラリーダンス
Choreography / 振付家 : PERRINE VALLI (FR/CH)

December 1st 2009
日程 2009年12月1日(火曜日)

SUPER DELUXE, Tokyo
東京(六本木)

Price / 料金 : 1500 円
Door open / 開場 : 19:00
Start / 開演 : 20:00

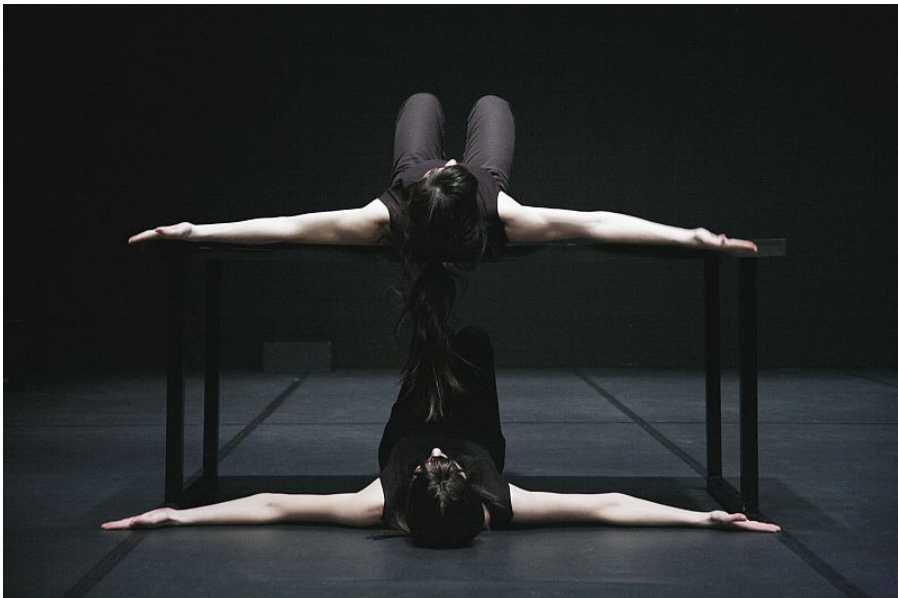
www.perrinevalli.fr www.super-deluxe.com

Perrine Valli présentera des extraits de deux de ces performances, « Série » et « Je pense... » à Tokyo le 1er décembre 2009.



Spectacle « Je pense comme une fille
enlève sa robe »

「まるで女の子がドレスを脱ぐように私は考える」の1シーン



Par ailleurs, la grande particularité de cette résidence réside dans le fait qu'aucune productivité n'est demandée à l'artiste. Le travail peut rester de l'ordre de la recherche et c'est un luxe dont je veux profiter! Je souhaite donc essayer des formes que je ne maîtrise pas forcément, comme le texte, la performance, la vidéo... des travaux que je n'oserai peut-être jamais montrer!

La deuxième partie du travail sera donc plus expérimentale.

Art Levant – Quelles sont les problématiques (essentiellement artistiques) qui peuvent se poser à l'orée d'une résidence? A quels problèmes vous attendez vous?

Perrine Valli – Dans cette résidence l'organisation du séjour dépend uniquement du lauréat, ce qui est un déjà une forme de challenge personnel. Il faut se débrouiller pour trouver un logement, un espace de travail, les centres artistiques à découvrir, les événements et festivals qui auront lieu, les personnes à rencontrer, etc.

アートは必然的に、グローバリゼーションという世界的な流れの影響を受けています。アートの各分野の線引きはあいまいで、それぞれの分野が他の世界に対し開かれています。私がダンスにとっても関心があるのは事実ですが、そのほかにも映画、哲学、音楽さらには個人的な記憶、旅、語り、出会いからも同様にインスパイアされています。

私は演劇のエキスパートではありません。けれども一方で、私の今の振付家としての仕事はナレーションと抽象的観念との関係が問題になるので、そのナレーションという部分で演劇に近づいているかもしれませんね。同時にまた、セリフはないに等しいので、パントマイムや無声映画、クラシックバレエの要素もあるかもしれません。この拠りどころのないところがおもしろく、また常に現代的で重要なテーマに思えるのです。

Art Levant – もうすぐ東京に出発し現地でレジデンスを3ヶ月間行なうということですが、その理由や経緯を聞かせてください。

ペリヌ・ヴァリー – さきほどの質問にもあったように、私の振付は日本文化の影響を受けているのではないかとよく聞かれます。黒と白だけの世界や、グラフィック的要素、動きが緩やかなこと、ミニマリズムや純粹芸術のような側面がそう思わせるようです。

その点について全く考えたことがなかったので、どうしても気になり始め、プライベートな旅行という形で日本に一度行ってきました。この1回目の滞在がとても充実していたので、日本文化についていろいろ調べてみたいと思ったのです。例を挙げれば、ひとつの社会に古い時代と現在の文化が対照的に共存していることに圧倒されました。わかりやすく言うと、超近代的な都市東京で、最先端の流行の服を着た人々の中で、着物や伝統的な服装の人を見かける、そういうところなんです。それが特にきっかけになり、古くからある文化と現代的な文化との関係を調べてみたいと思いました。その結果私の次の作品は、「現代のおとぎ話」、西洋社会で最古のカップル、アダムとイブをテーマにしたものを計画しています。実際のところ単純に、この日本という国は私にインスピレーションをたくさん与えてくれるの

ではと期待し
CulturesFranceへ
研究活動の申請書を出しました。



Cependant cette situation, qui peut paraître un peu difficile au départ, oblige automatiquement la prise de contact avec des artistes et professionnels du pays, ce qui me paraît très intéressant.

Le problème principal auquel je m'attends est tout simplement lié à la communication : comment se comprendre mutuellement, comment trouver des points communs entre les deux cultures, comment rencontrer des japonais, etc. Cela m'a poussé à m'inscrire sur un site de petites annonces afin de donner quelques cours de français, par ce biais je pense pouvoir établir un premier échange avec des japonais.

Par ailleurs la durée de la résidence doit être de trois mois minimum afin de vivre une réelle immersion dans le pays. Je dirais que c'est cette problématique du temps qui m'attire et m'inquiète le plus à la fois. Quand on part seule, les journées peuvent parfois paraître longues, il s'agira donc de trouver des manières de les remplir. C'est à mon avis là que se situe le point le plus intéressant de cette résidence: trouver des outils artistiques à mettre en place pour combler ce vide.

Art Levant – Inversement, qu'espérez vous de cette résidence ?

Perrine Valli – Je vais vers l'inconnu et j'espère avant tout être moi-même surprise par cette résidence. Je pars donc avec assez peu d'attentes.

Par contre, j'envisage de travailler différemment. Si je passe des journées entières dans un studio de danse, ou dans une pièce avec mes lectures, comme je pourrais le faire ici, je n'ai pas besoin de partir à l'autre bout du monde. Ce qui m'importe c'est donc la découverte, l'ouverture, l'influence générale que cette culture peut avoir sur moi.

Cette résidence offre une grande liberté, celle de ne pas avoir à créer ! Contrairement à mes habitudes, j'aimerais donc essayer de ne pas trop planifier. Le vide est une notion importante dans la culture japonaise, je souhaite donc avant tout engranger des expériences et du « visuel » qui pourront ensuite mûrir en moi. Accepter, en quelque sorte, une forme de passivité créatrice.

Art Levant – 日本での滞在中具体的に何について研究する予定ですか？

ペリヌ・ヴァリー – 日本文化はとても豊かで複雑なので、その様々な要素をとりあげ深く掘り下げるには、3ヶ月では足りないのではないかと思います。

それで、ひとつのテーマを決めて、そこから出発し自分の研究を深めるといった方がいいと考えました。最初の期間は自分の振付に関連したもの、そして日本文化において特に興味深いテーマである、性的アイデンティティの問題を考えています。アプローチとしては伝統的な角度での考察(歌舞伎、宝塚歌劇団、芸者文化)と現代的な要素(ラブホテル、日本におけるエロチシズムとは何か、(マンガの性描写、メイドカフェ、歌舞伎町など)に同時に取り組むつもりです。

Art Levant – アーティストとしての基本的活動の面でレジデンスにおいて課題はありますか？どんな困難を予想していますか？

ペリヌ・ヴァリー – このレジデンスでは、助成金受賞者が滞在の準備しなければならないので、まずはこれが1つの個人的なチャレンジといえます。滞在場所や活動の場所を見つけ、現地の芸術関連の施設を探し、関連のイベントの情報を集め、どんな人にコンタクトとるべきかなど、全て自分でしなければなりません。

最初は少し難しそうに思えますが、どうしても現地のアーティストや専門家とコンタクトを取らざるをえなくなるので、その点はとても楽しみにしています。

一番大きな課題はコミュニケーションだと思います。つまりどんな風に相互に理解しあうか、文化の異なる人間同士どうやって共通点を見つけるか、日本人と知り合うにはどうしたらいいかなどです。今のところフランス語を教えるという広告をインターネット上に出していて、これを通じ日本人と最初のコンタクトができるのではないかと考えています。

それにレジデンス期間はその国に溶け込んで生活するため最低3ヶ月間となっています。この3ヶ月という期間はとても魅力的ですが同時に心配にもなる期間です。1人でどこかへ行くと1日がとても長く感じられることがあるので、何かすることを見つけなければいけません。このことが一番今回のレジデンスで面白いことだと感じています。つまり、その時間の空白を埋めるためにアーティストとしての活動の道具を見つけることです。

Art Levant – では反対にどんなことを期待していますか？

ペリヌ・ヴァリー – 未知の体験をして、何よりもまずは自分自身驚いたり、不意打ちにあうことを期待しています。そういう意味であまり期待せずに日本へ行きます。

むしろ仕事のしかたを変えることを考えています。何日間もダンススタジオで仕事をしたり資料を読んだりして過ごすのであれば、ここにいてもできることで、世界の反対側までいく必要はありません。ですから大事なことは、日本の文化を実感すること、開かれた精神でいること、日本文化からあらゆる刺激を受けることです。このレジデンスは何かを創作する義務はなく、とても自由なものなので、いつもの自分とは違って、あまり計画を立て過ぎないようにしようと思います。空白は日本の文化で重要な概念でもありますよね。経験や「見えるもの」をまずは自分の中に蓄えて、それが熟すのを待ちたいですね。ある意味、受動的な



Rie Furuse

古瀬里恵

Après avoir appris le piano, la flûte, Rie Furuse se tourne vers le chant et notamment le jazz. En parallèle de ses études en littérature française à l'université Dokkyo de Tôkyô, elle débute sa carrière de chanteuse.

Par ses collaborations avec des grands noms du jazz et de la musique, tant Japonais qu'Américain, elle est rapidement propulsée en avant et est programmée régulièrement dans les clubs et dans les hôtels du Japon.

Du jazz, son style s'oriente aussi vers la pop, le gospel et la musique latine.

Elle travaille actuellement à son album, pour lequel elle compose des chansons et travaille avec Chris Mosdel, célèbre parolier d'Eric Clapton ou Sarah Brightman.

En 2009, Rie Furuse arrive à Paris, et à cette occasion nous l'avons rencontré.

ピアノ、フルートを習得後、古瀬里恵は、ジャズシンガーへと転向。獨協大学でフランス文学を習う傍ら、歌手としての活動を始める。多くのジャズそして音楽界の日本人そしてアメリカ人の著名人とのコラボレーションで有名となり、日本のクラブやホテルなどで定期演奏するようになる。

ジャズからポップ、ゴスペル、ラテン音楽と幅広いレパートリー。今、自分で作曲し、エリック・クラプトンやサラ・ブリットマンなどの著名ミュージシャンに作詞をしている **Chris Mosdel** と共に、新しいアルバムへと向けて活動中。

2009年、パリにやってきた古瀬里恵にインタビューする機会を持つことができた。

創作方法というものをとりいれてみたいと思います。



Art Levant - どうしてフランスに来ようと思ったのですか？

古瀬里恵 - 大学でフランス語を専攻した際にフランスの文化に触れる機会があり、それ以来フランスに住みたいという願望がありました。昨年念願かなってビザを入手したので、その夢が実現しました。フランスを選んだもう一つの理由は、創作活動のための様々なインスピレーションを受けるためでもあります。歴史的な背景からも分かるようにフランスでは様々な国の文化が織り混ざっています。音楽も同様で、様々な国からフランスにやって来るミュージシャンが彼らの国の音楽を持ち寄り、とてもバラエティに富んだ興味深い音楽を形成しています。インスピレーションは決して音楽からだけでなく、アートやダンス、シアターの他、何気ない日常生活からも受けることが出来ます。とにかくフランスはアーティストにとって憧れの都市で、クリエイティビティに富んだアーティストが世界から集まっています。

Art Levant - フランスの音楽シーンについてどのような感想をもたれましたか？

古瀬里恵 - まずフランスで驚いたのが、音楽を楽しむのにさほどお金がかからないということ。東京のようにライブミュージックを楽しむのに高額なお金を費やさなくてもバラエティに富んだ音楽が楽しめます。フランスの人々の日常生活に音楽が浸透していることがよく分かります。ただ、ミュージシャンの立場から言うと、どうやって生活が成り立つのだろうかとたまに疑問に思うこともあります。

様々な異なる国で活動するミュージシャンと一緒に演奏することでそれぞれの都市で好まれている音楽や嗜好を発見することができます。同時に今までトライすることのなかった新しいレパートリーや音楽に取り組むことで新しい可能性を見出すことが出来ます。

Art Levant - Qu'est-ce qui vous a poussé à venir travailler en France?

Rie Furuse - J'ai eu l'occasion de toucher la culture française lorsque j'étudiais la langue française à l'université. Depuis lors, j'avais ce désir d'habiter en France. L'année dernière, mon souhait a été exhaussé, j'ai obtenu le visa et mon rêve s'est réalisé. Mais il y a une autre raison : je souhaite diversifier mes sources d'inspiration pour mon activité musicale. En regardant l'arrière-plan historique en France, on voit que des cultures de différents pays se sont mélangées. Pareil pour la musique, des musiciens de différents pays viennent en France en amenant leur musique et cela forme une musique intéressante et variée. Mon inspiration ne vient pas que de la musique, elle vient également de l'art, de la danse, du théâtre, et aussi de la vie quotidienne ordinaire. En tout cas, la France est un pays qui fascine les artistes et c'est pour ça que beaucoup d'artistes créatifs du monde entier s'y réunissent.

Art Levant - Quelles ont été vos premières impressions sur le milieu musical français ?

Rie Furuse - Tout d'abord, une chose qui m'a étonné en France, c'est qu'on a pas besoin de beaucoup d'argent pour profiter de la vie musicale. On peut profiter d'une musique variée sans trop dépenser, ce qui est très différent des concerts *live* de Tôkyô. On comprend que la musique a bien pénétré la vie quotidienne des Français, mais en tant que musicienne, je me demande comment ils arrivent à vivre.

J'ai découvert la musique et les tendances préférés dans les différents pays en jouant avec des musiciens actifs dans différents pays. En même temps; j'ai découvert des nouvelles possibilités en jouant un répertoire musical que je n'avais encore jamais essayé.

Art Levant – C'est différent de ce que vous avez vécu au Japon ou aux USA ?

Rie Furuse – En France, il y a toujours des musiciens et des troupes qui ont des fans bien que n'étant pas grand public. J'ai été impressionné par ce fait que le goût français en musique n'est pas unifié comme au Japon ou aux États-Unis. Mais en revanche, je trouve qu'il n'y a pas beaucoup d'occasion de jouer pour les musiciens, par rapports au Japon ou aux États-Unis.

Au Japon ou aux USA, on leur donne des occasions de jouer qu'ils soient amateurs ou professionnels, mais en France, ça prend beaucoup de temps pour rentrer vraiment dans la communauté.

Art Levant – Et concernant les musiciens eux-mêmes, les styles, les influences vous semblent-ils différents ici ?

Rie Furuse – Les musiciens qui sont installés en France et que j'ai rencontré ont beaucoup d'expériences à l'étranger ; je sens qu'ils ont une musique différente par rapport à la musique américaine. Parce qu'ils jouent avec des musiciens de différentes nationalités et ils écoutent la musique de différents genres sans se préoccuper de sa nationalité. Et j'apprends beaucoup de choses.

La scène musicale de la variété française a été très influencée par les États-Unis, comme tant d'autres pays. Mais les scènes musicales du monde ont été beaucoup influencées par les musiques africaines et brésiliennes. Les musiques que j'ai entendu récemment avaient un rythme très sympa qui m'a impressionné. On dit que toutes les sources de musique viennent d'Afrique (blues, jazz, latin, brésilienne...). En regardant l'arrière-plan historique il est évident que la musique française a été beaucoup influencée par la musique africaine. La musique que j'entends ici m'aide dans mon activité musicale.

Art Levant –日本またはアメリカで経験してきたこととフランスは違いましたか？

古瀬里恵 – フランスではマイナーな音楽でも確実に支持を得ているミュージシャンやバンドがいて、フランス人の音楽の好みは日本やアメリカのように画一化されていないことに感心しました。ただ、ミュージシャンにとって演奏する機会は日本やアメリカのように多くないように感じます。日本やアメリカではアマチュア、プロ問わず多くのミュージシャンに演奏するチャンスが与えられる一方、フランスではコミュニティに確実に入り込めるまでにより時間が掛かるように思います。

Art Levant –ミュージシャンについて、スタイルとか影響されていることとか違いましたか？

古瀬里恵 –私が出会ったフランスを拠点にするミュージシャンは海外での経験も豊富で、アメリカの音楽とはまたひと味違う音楽性を持ち備えているように感じます。これも常日頃から人種の違う様々なミュージシャンと演奏し、国籍を超えた様々なジャンルの音楽を聴いているからでしょう。学ぶ事が多いです。

フランスのポップミュージックシーンは他国同様にアメリカの影響を大きく受けていますが、ワールドミュージックシーンはアフリカやブラジルの音楽の影響が大きく、最近私が耳にした音楽はとても気の利いたリズムが印象的でした。アフリカはすべての音楽の発祥の地（ブルース、ジャズ、ラテン、ブラジリアンなど）と言われています。歴史的な背景からもアフリカ音楽がフランス音楽に多大な影響を与えているのは言うまでもなく、こちらで耳にする音楽は私自身の創作活動に大きく役立っています。

Art Levant– パリという都市は、古瀬さんにどんなインスピレーションを与えますか？

古瀬里恵 –フランスの独自のゆったりとしたテンポが好きです。そして創作活動には欠かせない静と動が簡単に手に入れられるところが他の都市にはないところでしょうか。そしてパリには魅力的で個性的な人々が多いです。東京、ニューヨークのような大都市の中心部に住んでいると刺激は多いものの、けん騒から解放されません。パリでは刺激も閑静さも同居しているところが素晴らしいと思います。



Art Levant –今年のプロジェクトは何ですか？

古瀬里恵 –今年はフランスをはじめ、その他の国での歌の仕事や創作活動はもちろんのこと、ヨーロッパの各都市でどのような音楽が聞かれているのかというリサーチ、そして地元ミュージシャン達との交流を計ることを目的にしています。

Art Levant –最後に一言、これからの予定についてお願いします。

古瀬里恵 –将来は一つの都市にとどまるのではなく、様々な都市を飛び回って活躍するアーティストになることを目標にしています。同時に自身のアイデンティティ、オリジナリティ、そしてスタイルを確立してどの都市でも通用する一流のアーティストを目指したいです。その過程でフランスに住んだ経験を多に役立てられたらと思います。そして生涯に渡って歌っていきたいです。



Art Levant – Et Paris, la ville, vous inspire-t-elle dans votre travail ?

Rie Furuse – J'aime le rythme lent particulier de la France. Paris est une ville unique car je peux y trouver facilement le calme et l'excitation qui me sont essentielles dans mon activité de création. En plus, il y a beaucoup de gens uniques et charmants à Paris. Si on habite au cœur de Tôkyô ou New-York qui sont vraiment des grandes villes, on peut avoir beaucoup de stimulation, mais il y a toujours du vacarme.

Je trouve merveilleux qu'à Paris la stimulation et le calme puisse cohabiter.

Art Levant – Quels sont projets pour cette année ?

Rie Furuse – Cette année, bien sûr en France mais aussi dans d'autres pays, je veux poursuivre mon activité de création et de chant. Je veux aussi faire des recherches sur les types de musiques écoutés dans les diverses villes européennes et faire des échanges avec des musiciens locaux.



Art Levant – Le mot de la fin ? Sur votre avenir ?

Rie Furuse – Dans mon avenir, je ne veux pas rester dans une seule ville. Je veux être une artiste active dans différents pays. En même temps, je veux établir mon identité et mon originalité, mon propre style. Et j'aimerais être une artiste réputée qui peut jouer dans n'importe quelle ville. Alors, j'aimerais utiliser cette expérience d'avoir vécu en France et continuer à chanter jusqu'à la fin de ma vie.

« Les petites Feuilles » est un magazine diffusé exclusivement sur Internet, élaboré par Art Levant. Art Levant est une association loi 1901, déclarée à la préfecture du Val de Marne.

ウェブマガジン *Les petites Feuilles* は、アソシエーション Art Levant 発行のインターネットでのみ配布しているウェブマガジンです。Art Levant は、1901年のアソシエーションに関する法律に基づいて設立されており、Val de Marne 県からの認可を受けています。

Sauf exceptions, le texte et les photos sont la propriété d'Art Levant ou des auteurs mentionnés. Ils sont protégés par les lois nationales sur le droit d'auteur et par les conventions internationales. Ils ne peuvent pas être reproduit sans le consentement de l'auteur ou d'Art Levant. Merci de contacter l'association si vous souhaitez utiliser textes ou visuels.

例外を除き、文章・写真・画像の著作権は Art Levant またはそれぞれの著者に帰属します。これは、仏国の法律、著作権、国際法に保護されており、引用、他用、複写等は硬く禁じられています。引用等する場合は、アソシエーション Art Levant または各著者に許可を求める必要があります。

Equipe rédactionnelle

編集協力者

Sylvain Chaffraix

Marina Delcher

Akiko Hirose

Shinobu Imai

Kyôko Kasuya

Satoko Kitagawa

Marcia Nishio

Harumi Monnier

Yumiko Nakamura

Megumi Terasaki

Tomoko Shimazu

Azumi Yano

Première page : Marina Delcher