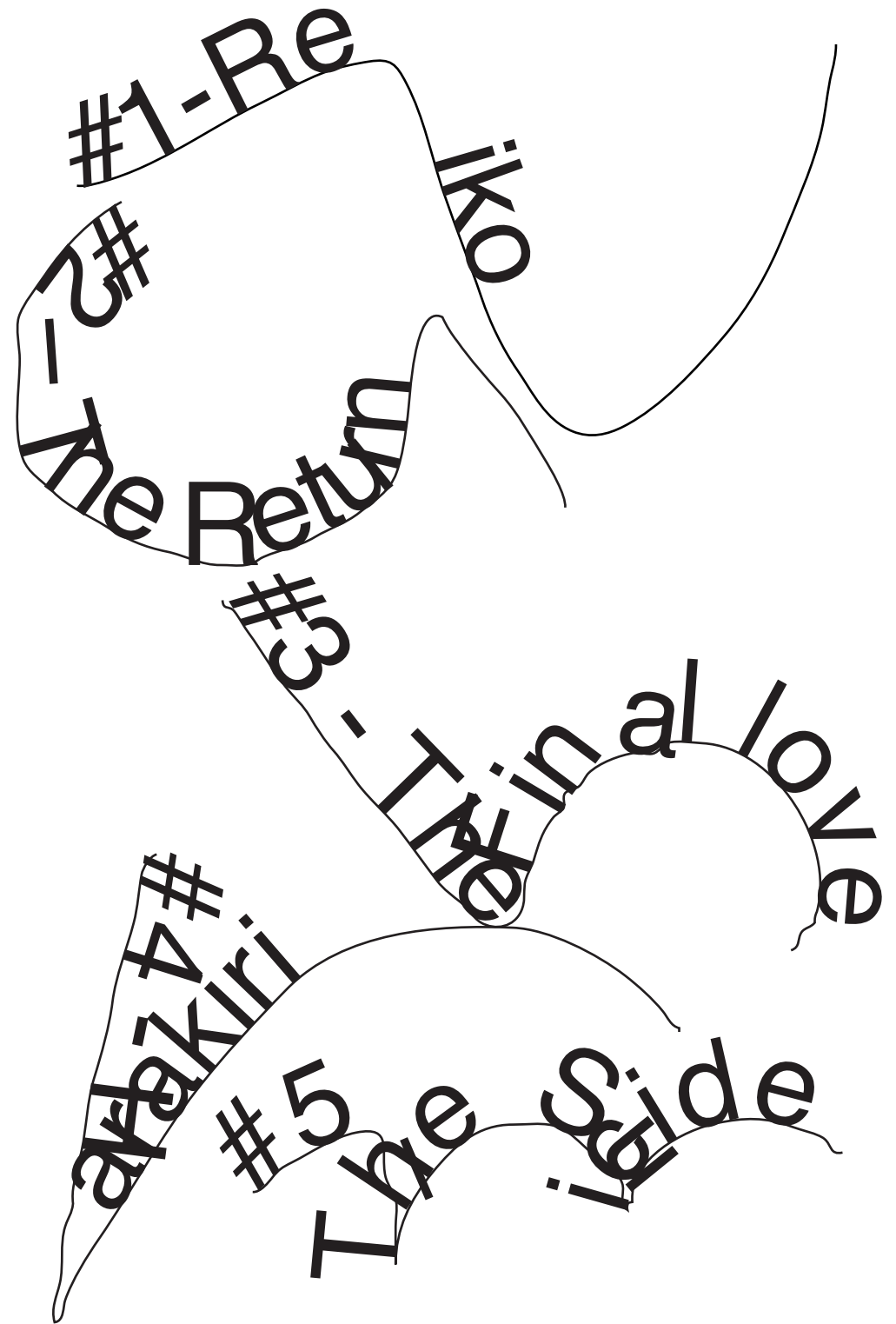


Love to Death

Darius Dolatyari-Dolatdoust et Grégoire Schaller

Love to death explore notre rapport à la mémoire, à la trace et à l'absence, mêlant le tragique et le grotesque. Chaque chapitre déploie un geste performatif : réminiscences, métamorphoses, lip sync, harakiri rituel de mort. L'ensemble interroger l'articulation entre le désir, la mort, et la manière dont on accompagne le départ de l'autre et dont on apprivoise son absence.



Love to death est une pièce chorégraphique qui mêle la danse à une série d'objets plastiques : masque, costume et vidéo. Produite durant un séjour de recherche à la Villa Kujoyama, au Japon, elle est structurée selon les cinq chapitres de Yūkoku (Rites d'amour et de mort), film controversé réalisé en 1966 par Yukio Mishima. Adapté de la nouvelle éponyme, il met en scène les derniers instants d'un couple sur le point de se donner la mort. Intégralement tourné en huis clos dans un théâtre Nô, espace de mise en scène par excellence, il préfigure le seppuku de l'auteur lui-même en 1970. Une version B de la nouvelle fut publiée sous pseudonyme dans une revue gay en 1960. Avec Ai no shokei (L'Exécution de l'amour), Mishima propose une réécriture homoérotique, grotesque et parodique du récit original. C'est dans les écarts entre ces deux versions, l'officielle et la clandestine, que s'inscrit notre recherche.

À travers cinq tableaux oscillant entre tragique et grotesque, réminiscences, métamorphoses, lip sync, harakiri et rituel d'adieu, le spectateur est invité à parcourir ces éléments comme on arpenterait une nouvelle éclatée dans l'espace. Entre gestes performatifs et langage poétique, l'œuvre explore notre relation à la mort, au désir et à la métamorphose.

Cette recherche s'appuie sur une pratique du butō appréhendée lors d'un workshop avec la compagnie Dairakudakan d'Akaji Maro, puis librement réinterprétée. Le principe du « moule », forme fixe que l'on transporte et déplie par le mouvement, nous permet d'utiliser les photogrammes de Yūkoku comme autant de matrices chorégraphiques. En cherchant à « entrer » entre les images, nous explorons la densité de présence, l'incarnation, et les potentialités.

Chapitres

- #1 - Reiko (performance + costumes) 10 min
- #2 - The Return (performance + masque en aluminim) 10 min
- #3 - The Final Love (projection vidéo danse) 6 min
- #4 - Harakiri (performance + eau et faux sang) 12 min
- #5 - The Suicide (performance + micro, perruque et kimono) 12 min

Cette recherche s'est construite à partir d'un ensemble d'expériences immersives menées durant notre résidence de cinq mois à la Villa Kujoyama, à Kyoto. Ont notamment marqué ce travail :

un workshop de butō à Hakuba ;

la découverte du festival Awa Odori à Tokushima, danse emblématique de Shikoku ;

un apprentissage des techniques de fabrication de masques Nô dans l'atelier de Mitsué Yuya, complété par une visite du théâtre Nô Oe, le plus ancien de Kyoto ;

une incursion dans les scènes performatives contemporaines, à travers un drag show au Metro, l'un des plus anciens bars gays du pays ;

une exploration des cultures populaires et queer d'Osaka via le karaoké au Grand Slam ;

la participation aux rituels du festival Obon et au Gozan no Okuribi, cérémonie des feux marquant la clôture des commémorations dédiées aux ancêtres ;

un échange approfondi avec Thomas Garcin autour de l'œuvre de Yukio Mishima.



Model wearing a white jacket and black skirt.

WAKE GIRL
MILKY
ERIC
PURE
OUT

#1-Re

IKO

Inspirée du premier chapitre de *Yūkoku*, où Reiko rassemble les objets de sa mémoire avant de mourir, la performance prend la forme d'un rituel de réminiscences dans lequel Darius active des pièces de costume qu'il a conçues pour convoquer son histoire familiale.

Mêlant iconographie iranienne et ornements japonais, ces créations tissent un dialogue entre les ruines de Persépolis et des fragments d'objets culturels du Japon, telle la main d'une statue de Buddha du temple Tōdai-ji. En revisitant le parcours d'exil de son père en 1979 — éprouvé comme un deuil et une rupture dans la filiation — Darius superpose des strates de récits et de références qui matérialisent une identité traversée et composite. Portés comme des traces ou des reliques, les éléments de costume composent une silhouette volontairement hétérogène : kilt écossais, coiffe bigoudène, veste de matador, pantalon de kimono.

Ce collage burlesque de formes et de traditions devient un geste performatif affirmant la nature mouvante, hybride et plurielle de l'identité, transformant la scène en un espace où les héritages se rencontrent, se heurtent et se réinventent.

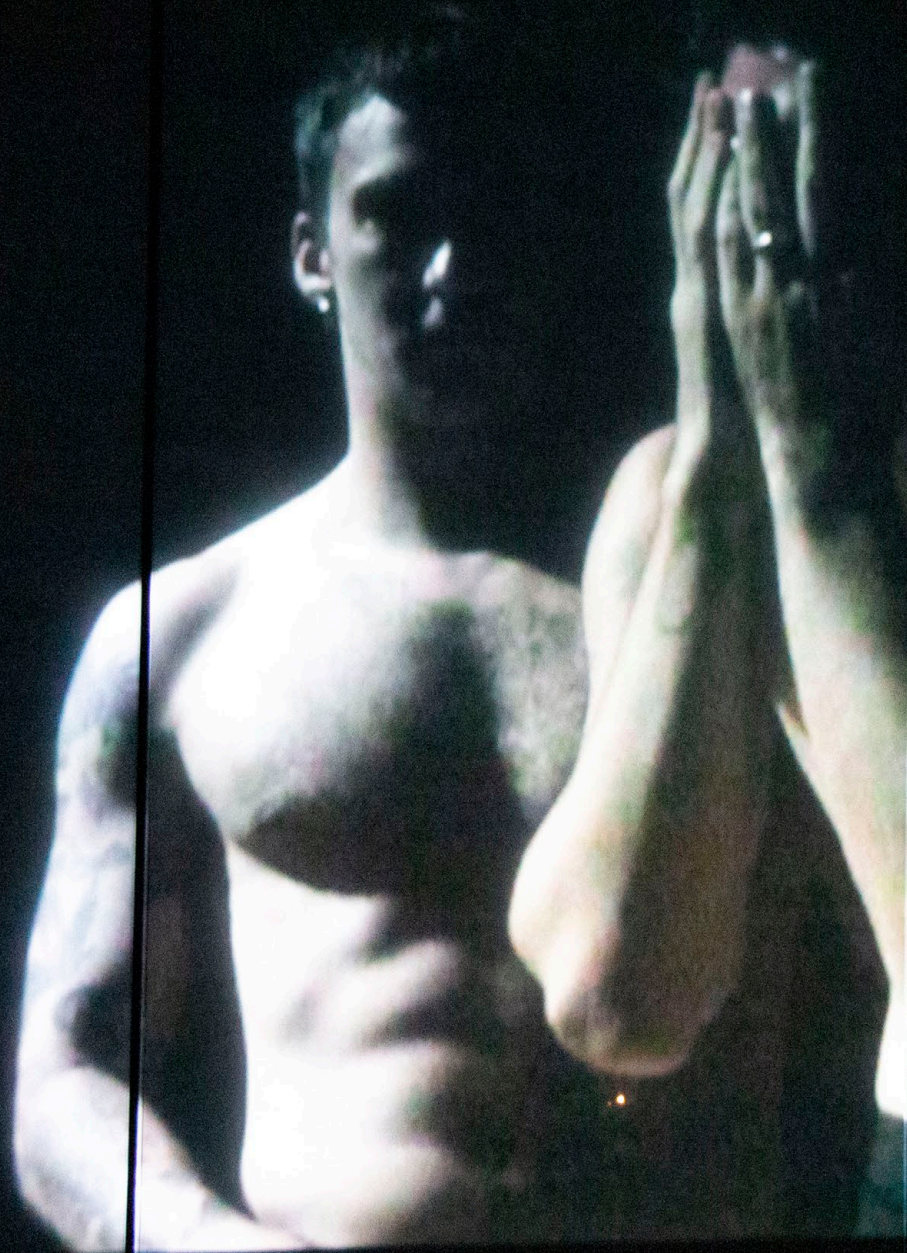


#2 The Return

S'inspirant du deuxième chapitre où le lieutenant revient auprès de sa femme après l'échec de sa tentative de coup d'État, prélude à son seppuku, Grégoire déploie dans cette performance une multiplicité d'états émotionnels comme on feuillette un catalogue : une partition visuelle et sonore mêlant grimace, voix et texte. Le visage devient le centre névralgique de l'expérience, un territoire de passage, d'expression et de transformation. Un masque en aluminium, réinterprétation du masque Nô, surgit à la frontière du visible : autoportrait fantomatique, il est activé au fil de la pièce et participe à l'exploration des émotions et des présences intérieures. La traversée se construit comme une trajectoire en perpétuelle métamorphose, oscillant entre registre naturaliste et langage clownesque, entre sincérité et artifice, retenue et débordement.



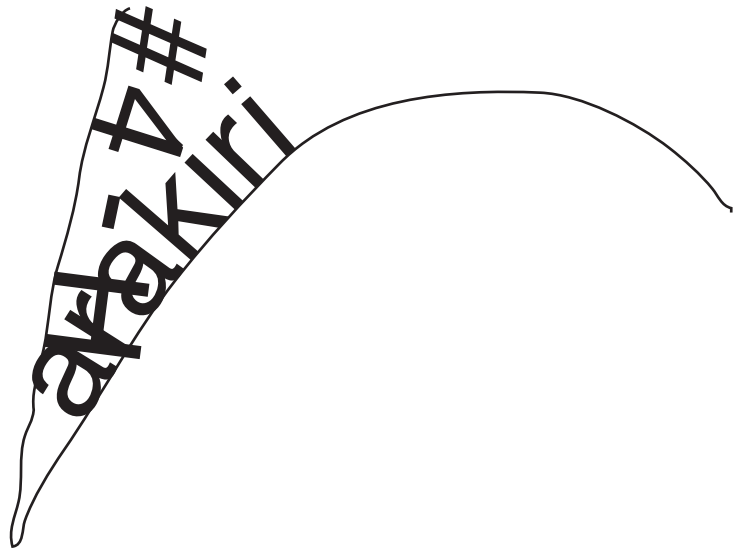






#3 - Fin al l'ore

Le chapitre 3 de Yūkoku met en scène le couple qui fait l'amour pour la dernière fois, construisant un rituel d'adieu à chaque détail de la chair de l'autre, capturé à travers une succession de plans rapprochés : cheveux ébouriffés, regard attristé, ventre qui se soulève au rythme de la respiration. Pour l'adapter, une séquence de vidéo danse a été réalisée à partir de deux solos filmés indépendamment, chaque interprète improvisant à partir du souvenir et de la mémoire du mouvement dans l'espace. Par surimpression, ces deux silhouettes fantomatiques émergent de l'obscurité et se rencontrent à l'écran, se traversent, pour interroger notre rapport à la mémoire et à l'absence.



Le quatrième chapitre adapte la séquence où le lieutenant accomplit son harakiri devant sa femme. À partir de ce geste symbolique, inscrit dans le Bushido, la performance le détourne vers un registre grotesque. Dans une rencontre rituelle face à face, deux silhouettes se tranchent le ventre et se figent en plein geste. Comme un « moule » du butō, cette forme est transportée et dépliée dans l'espace, déployée à travers le mouvement. Dans une succession ad nauseam, mort après mort, les corps se transforment, se maculent de sang, et les visages glissent dans une série de révérences burlesques. En moquant la mort, la performance conserve une gravité silencieuse, rappelant notre finitude dans un éclat de rire nerveux.









#5 The Side

Le chapitre final s'ouvre sur Reiko, maculée de sang, qui se prépare une dernière fois avant de se donner la mort : elle se repoudre, remet du rouge à lèvres, traverse la flaque de sang, recoiffe et embrasse son mari, puis s'agenouille pour s'enfoncer le katana dans la gorge. La performance transpose ce geste dans un registre inspiré du drag show et du karaoké, orchestrant la rencontre impossible de Reiko et Dalida. En lip sync, l'interprète construit et défait son image jusqu'à « mourir » littéralement sur scène, écho performatif de leurs destins tragiques. La scène se prolonge ensuite par une séquence funéraire qui explore le potentiel chorégraphique du corps inerte : comment le toucher, le retourner, le soutenir. Cette approche transforme l'espace en un lieu de passage où spectacle et cérémonial se rejoignent pour interroger la manière dont on accompagne le départ de l'autre.



