

Conversation avec les stagiaires à l'issue d'un stage en 2010 en Charente¹ ; 3 avril 2010

transcription et traduction Christine Quoiraud, avril 2019

Hisako Horikawa raconte la mise en place des *manipulations*. Viviane Duvergé² apporte un autre témoignage à l'histoire.

Hisako

Longtemps il a imaginé partager ce travail avec un partenaire. Il a essayé plusieurs fois avec sa femme avant d'essayer avec d'autres personnes. La première fois qu'il a organisé un workshop, j'y suis allée. Trois semaines. Quatre soirées chaque semaine. Environ Deux heures et demie chaque atelier. On allait très lentement, on essayait de trouver le corps. C'était formidable. Aujourd'hui encore je garde les mots de cette époque, ce que j'ai intégré alors. J'utilise encore ce qu'on a trouvé dans ce temps-là, j'y suis fidèle. Il y avait beaucoup plus de choses avant. Ce n'était pas encore ordonné. On essayait de nombreuses approches. Petit à petit, on a construit l'ordre des manipulations. En trois semaines, on n'a pas pu finir. On ne pouvait arrêter de travailler, c'était passionnant. Chacun a essayé de continuer par soi-même. On allait au studio. On invitait Min à venir nous rejoindre. C'était déjà le Body Weather Laboratory.

Christine

Il y a un livre en français « *massage Tanaka* ». L'auteur y fait référence des manipulations avec le shiatsu, le yoga...

Hisako

Je n'ai jamais vraiment parlé avec lui des influences qu'il a eues. Mais on peut voir beaucoup de formes du yoga. Oui le shiatsu. Quand il était à l'université, il a beaucoup étudié l'anatomie. Peu à peu il a mis en place les positions.

Joffroy

On a vu ça sur le net « *massage Tanaka* »...c'était comme une formation qui était proposée, en plusieurs étapes.

Viviane, au sujet du MB, Tanaka donne les premiers MB en janvier 82. C'est pourquoi je vous l'ai donné en août (aux rencontres de Rebenacq, Hautes Pyrénées³). La première fois j'ai donné ça au nord de la

1 Cf. le document filmé dans fonds Christine Quoiraud, Médiathèque CND ; ce document contient également les la transmission des « manipulations » enseignées par Hisako Horikawa. Le stage fut organisé par Christine Quoiraud.

2 Viviane Duvergé était au Japon en 1982. Elle a fondé l'atelier de Météorologie du Corps à Pau.

3 Cf. Archives fonds Christine Quoiraud, médiathèque CND.

Hollande, Frank était là , c'était la première fois qu'était donné le MB Training vers l'extérieur. Avant ça à Pau c'était le Basic Work, que l'on appelle les manipulations. Appelées alors BW, le Basic Work.

Hisako

Au début Min dit « juste *Body Weather training* ». Il appelait ça un « workshop , un Body Weather workshop ». Puis « *Manipulations* ». Moi aussi, quand je donne un workshop, je n'utilise pas vraiment le terme « manipulations », je n'aime pas beaucoup ce terme.

Viviane

On essayait de ne pas dire « manipulations » , on disait « exercices à deux ». Par deux personnes . Ou exercices au sol. On arrive à dire « manips » pour aller vite. Mais j'ai beaucoup résisté.

Tu as dit quelque chose que j'ai apprécié Hisako San. Au sujet du mot « manipulant, celui qui manipule », ce qui est un terme très négatif en français. En anglais aussi. Mais en français c'est très négatif. Ça signifie imposer sa volonté sur quelqu'un, sur l'autre personne. J'ai trouvé une façon de nommer que j'aime beaucoup personnellement utilisé le terme « *basic work , BW*», « relation d'aide ». J'ai mis des années à trouver tous ces mots. Je les assume. Je pense que le terme central de tout ce travail, y compris MB training, particulièrement quand on est sur le Basic Work, BW qui est les « manipulations ». Pas Body Weather mais Basic Work. Ça s'appelait « *Basic Work* ». Ça signifie aider la relation avec le partenaire.

Bien sûr ce travail a été créé pour les danseurs, pour une démarche de formation à la danse mais aussi pourquoi pas le théâtre, pour la scène, mais pour la vie tout court. Moi je l'ai appelé longtemps « pratique corporelle fondamentale » parce que je ne comprenais pas « météorologie du corps ». Je l'avais dit à Min Tanaka. Tant que je n'aurais pas compris, je ne me permettrais pas d'utiliser le terme « météorologie du corps » Quand finalement j'ai compris, j'ai utilisé « météorologie ». Donc « pratique corporelle fondamentale » pour la vie tout court, être au service de, être à l'écoute.. La météo m'a aidée à moins marcher sur les pieds des gens. A écouter, à accueillir. Min disait dans son premier papier quand je l'ai vu danser la première fois en octobre 78 au Musée des arts décoratifs, « le corps c'est des deux côtés de la peau ». La météo c'est vraiment pour moi un travail à travers la peau, dans un sens inverse au mouvement occidental, je pense à Martha Graham, où c'est « moi, je, j'impose mon monde, je forge le monde ». Ce que je ressens dans la météo « j'accueille le monde, je me fonds ». Quand on fait l'exercice bien sûr on aide la personne, on l'écoute. On apprend beaucoup en travaillant dans l'écoute.

Quand tu es celui qui soutient (when you are the supporter), tu aides la personne et bien sûr tu reçois beaucoup de cette personne, tu apprends beaucoup sur les corps (about bodies). Je disais à nos amis que bien sûr c'est un bon training pour les danseurs, les acteurs mais aussi pour simplement les êtres humains, pour vivre sa vie. Cela m'a beaucoup aidée pour mon travail, j'étais professeur. Je pratiquais le laboratoire Body Weather à l'école, tout le temps observant comment j'étais, comment les enfants étaient. Ce que je pouvais dire, ne pas dire , je savais pourquoi. Pour moi c'est le plus important que votre peau devienne moins comme une barrière.

J'ajoute en français que ça peut donner beaucoup de souffrance de ressentir autant. Dans le métr

j'allais parfois pleurer car je sentais trop fort. Je prends beaucoup le métro c'est un lieu essentiel, humain. La peau est devenue presque trop perméable.

Christine traduit en anglais pour Hisako :

elle dit que ça l'a amenée à trop de sensibilité envers l'extérieur (le monde extérieur). Moi aussi je connais ça.

Séverine

quand tu enseignes, quand tu es devant un auditoire qui dort, qu'il n'y a pas d'attention.. oui ça aide quand tu enseignes mais ça fait aussi souffrir car quand tu as une exigence de présence..

Viviane

oui c'est une démarche. Je n'irai pas jusqu'à une philosophie.

Christine

Pourquoi pas ?

Viviane

Ca frôle, c'est presque une manière de vivre.. oui démarche, un corps qui danse

Christine traduit à Hisako

Elle parle de Body Weather comme un processus (being a process).

Viviane

Oui tu as raison, ce n'est pas une technique. J'ai beaucoup travaillé avec Susan Buirge mais je n'ai jamais ressenti ça avec Susan Buirge

Isabelle

la différence c'est que c'est un travail fondamental.

Viviane

je me suis demandée, quand j'ai commencé à transmettre, « comment je pourrais expliquer ce que c'est. J'ai trouvé, j'ai comparé ; j'ai trouvé une sorte de métaphore, en parlant de démarche fondamentale, venez travailler avec ma pomme et tout ce que je vais faire avec vous c'est préparer la terre, je connais bien le jardinage ; rendre la terre meuble.. après si vous plantez des tulipes, des sequoias ou des herbes fines, après c'est des styles, c'est autre chose, c'est votre chose. Mais la météo j'ai la prétention de dire que c'est vraiment une base à ce point de vue. »

Christine

Tu peux traduire pour Hisako ?

Viviane

C'était difficile de dire aux gens non danseurs, aux professeurs, j'ai rencontré beaucoup de gens ; je ne pouvais pas expliquer à ces personnes qui n'avaient jamais bougé. Alors j'ai eu l'idée d'une métaphore, celle du jardin. Quand tu fais du Body Weather c'est comme si tu préparais la terre, lui donnant de l'air, la retournant, arrachant les mauvaises herbes et pour le reste, la forme de ta danse ou tout ce que tu veux l'appeler..

Hisako

Ah oui, c'est avant l'expression. A Maï-Juku on pratique avant d'aller sur scène pour la performance. Body Weather work c'est avant l'expression. Comme tu dis, c'est un processus. Mais en tant que « bonne technique », oui c'en est une. Pas technique au sens de comment danser, comment bouger. Mais comment tu acceptes, comment tu donnes l'espace aux gens. Ca c'est une très belle technique. Quand ça vient vers toi, ça vient, ça vient et tu acceptes, acceptes. Alors tu peux sentir.

Quand on prépare les performances avec Maï-Juku ce n'est pas la technique, ni comment danser. C'est vraiment comment chacun ouvre, comment chacun attrape, (perçoit) les choses venant de l'extérieur. Comment chacun invite (accueille) plein de choses vers/dans son corps. Pour cela on utilise ce travail énormément. On peut peut-être dire alors que c'est ça la technique.

Min, durant les « manipulations », il donne des directions. Par exemple , « quelle est ton approche ». Comment tu approches c'est à toi de trouver à ta façon. Non Christine ?

Christine

Oui dans les manipulations, le pushing, l'image work, le training.

Hisako

Min n'a jamais forcé les gens (imposé une façon). Juste il donnait des stimulations. Comme Hijikata a créé des images, tant d'images, un immense répertoire. Lui il chorégraphiait vraiment. Pour lui si quelque chose différait ce n'était pas juste. Pour dix minutes de performance il donnait cinquante ou soixante images. Ça, ça va avec ça. Il avait déjà l'image (la vision) du mouvement que ça allait donner, comment les danseurs allaient bouger. Il chorégraphiait très précisément. Je pense que Min avait lui aussi une idée de ce qu'il voulait obtenir mais quelque part il a laissé tomber (la précision). Il avait à faire à une personne et une autre. Il a donné une autre façon aux gens, aux danseurs. Une autre façon de donner de l'espace. D'autres possibilités pour atteindre les mêmes mots (réaliser les images) . On avait les mêmes mots (les mêmes images). Ces mots c'était très intéressant. Aussi comment les images se traduisaient si différemment à cause de nos éducations différentes, parce qu'on venait de divers pays. Beaucoup d'étrangers autant que de japonais. Avec cela comment obtenir.. Il ne montrait jamais les mouvements. De la même façon il donnait des stimulations, des directions, avant la direction (elle

montre avec ses mains, la recherche du chemin vers le mouvement). Alors, comment tu digères. Ça dépend vraiment de chaque personne. Oui la qualité de la performance si ça marchait ou pas, ça dépendait vraiment des personnes. C'est vraiment ça. Mais c'est comme ça. Il le savait. Parfois il n'était pas du tout satisfait. Mais il acceptait aussi ce fait.

Séverine

Peux tu dire que pour lui c'était une expérience collective, plus qu'un spectacle (a show) ?

Hisako

Bien sûr c'était une expérience collective. Mais aussi quand on allait vers la performance on se concentrait sur la performance. En amont sans cesse tu pouvais trouver beaucoup de choses qui pouvait nourrir. Pas seulement les répétitions. Pas les répétitions. Si tu venais juste pour les workshops, juste tous ensemble bien sûr là tu peux trouver beaucoup de choses. Mais comment dire. Le workshop n'est pas un objectif en soi... on peut toujours apporter autre chose personnellement... l'essentiel est de rester concentré sur la performance.

Séverine

Ce que tu dis, on se concentre sur le travail, la recherche, la pratique du danseur. Mais si on se pose la question de la relation de ce travail et de la danse. La danse il y a quand même quelque chose qui est donné à voir. Donc j'avais deux questions par rapport à ça. Est-ce que Min Tanaka ça le concernait ce que les gens pouvaient ressentir quand ils le voyaient lui performer ou quand ils voyaient le groupe et par exemple, est-ce qu'il pouvait penser que tout le travail se ressentait dans le corps des danseurs, pouvait amener le spectateur, qu'il y avait une sorte de transmission de ce travail-là, ce corps plus libre et plus sensible, peut donner une sensibilité à la personne qui regarde.

Viviane traduit pour Hisako

Hisako

Je pense que pour tous les danseurs c'est comme ça, non ? Durant la performance tu peux sentir quelque chose ou pas. Quand tu performs tu le fais pour les gens, là pour l'espace, avec l'espace (l'espace ça contient les gens). Elle montre avec ses mains un aller retour de la scène au public .

Viviane

L'espace est partagé. Séverine, tu peux reformuler ta deuxième question ?

Séverine

Est-ce que le travail de conscience et de sensations des danseurs pouvait se transmettre aux spectateurs.

Viviane traduit

Est ce que la qualité de chaque danseur peut se transmettre au public ? Le public peut-il partager ?

Hisako

Pourquoi tu as cette question au sujet de Min ? As-tu déjà vu des performances de Min ?

Séverine

Non

Hisako

J'avais pensé que tu avais senti quelque chose de la danse de Min

Séverine

J'ai imaginé. Car j'ai vu beaucoup de performances de danseurs Butoh, jamais de Min. Seulement des photos. On a déjà eu des discussions au sujet de la relation du basic work et la danse.

Hisako

la relation des performers avec le public

Séverine

quand Christine et toi vous parlez de performance, vous parlez du travail du danseur, de la pratique du danseur. Et pas du public, comme si ce n'était pas important. J'ai remarqué cela.

Christine

aujourd'hui ?

Séverine

Oui tout ce qui a été dit avant ma question. Et j'ai l'impression qu'Hisako ne comprend pas ma question.

Hisako

Je ne dis pas que le public n'est pas important. Bien sûr tu sais le public est très important. Mais on n'explique pas au public ce que l'on fait (on ne démontre pas, pas de démagogie). Comment ils reçoivent les images de notre performance. Chaque personne est différente. Mais chaque fois que je suis sur scène je me pose la question comment est la distance avec chaque personne du public. Comment le public voit, de sa position, d'où il voit, pour moi, c'est toujours très important. Je travaille pour ça. Je travaille ensemble, avec eux. D'une autre façon comment ils comprennent ça, c'est autre chose. En tant que danseuse je ne peux oublier le public.

Séverine

est-ce qu'elle ou Min ont déjà fait des événements avec zéro spectateur ?

Viviane

je peux te répondre : il dansé très souvent avec un public aléatoire. Quand je lui demande en en mai 80 de danser dans le patio de la mairie de Pau à quatre heures de l'après midi, ce n'est pas un public. Et en même temps on est sûr qu'il va y avoir un monde fou qui va aller chercher sa carte d'identité, le machin, tu vois. C'est un public aléatoire, des gens qui s'arrêtent, d'autres qui ne se sont pas arrêtés. Il a dansé tant de fois dans des endroits qui ne sont pas des théâtres.

Hisako

moi aussi je fais ça souvent. C'est aussi de la performance. Pas dans des théâtres. Le public est le public même juste dans la rue, passant. Mais quand on y est (dans la situation), cela inclut notre imagination. Je peux te dire quand j'ai vu la danse de Min la première fois au tout début, ce fut très beau.. par exemple quand j'ai vu les danses d'Hijikata, pas lui mais son groupe, j'ai beaucoup aimé. Encore aujourd'hui, j'adore.. Une très belle technique. Mais quelque part, c'est gâté (« spoiled »)... (elle fait le geste de fermeture avec ses mains). La scène est là devant (elle montre avec ses mains). Mais mes yeux sont comme obligés, forcés (spoiled) d'aller vers là, mes yeux étaient entièrement orientés vers eux. Quand j'ai vu Min danser, j'ai vécu mon propre corps davantage. C'était splendide si intéressant. Très différent. Je ne peux parler que de mon expérience. Au même moment je sentais que j'étais debout avec lui. La première fois je l'ai vu dans la rue, puis dans un théâtre normal. Il ne faisait aucune différence. Il n'a pas une conduite de vie spéciale. C'est sa vie normale de danser n'importe où. Quand je l'ai vu, j'ai réalisé (I realised), j'ai été consciente que j'avais un corps ; en même temps Min existait, avait son existence propre, où Min était là et moi là et on dansait ensemble, mon corps vivait. Pour moi ce fut formidable. Par son corps, (through his body) j'ai trouvé mon corps, j'ai perçu que j'avais un corps. Je me suis trouvée. Quand j'ai souhaité devenir danseuse j'ai rêvé de devenir comme ça. Et de continuer.

Aline B

On a un ami qui dit « être dansé » par l'autre.

Hisako

Oui Min a dit « danser entre les gens qui sont dans l'espace » La danse existe entre les personnes . J'aime ça. Tu n'es pas juste en train de montrer ta danse. La danse apparaît dans l'espace, entre les gens, avec le public. Notre danse est « entre ».Je ne sais toujours pas comment je peux faire cela mais c'est vraiment beau, j'aime.

Aline B

il y a des recherches qui ont été faites comme quoi ce sont les mêmes neurones mis en action quand on regarde quelqu'un qui danse où quand le danseur danse.

Hisako

Oui Min disait dès que le public a l'intention d'aller au théâtre, le théâtre a déjà commencé. Cela signifie que le public a déjà le désir d'y assister, de regarder le spectacle. Là déjà la performance a commencé. Ça me parle beaucoup.