

Image Work, transmission d'une liste d'images et Pushing discussion, deux pratiques fondamentales des années 85-90

Atelier donné par Oguri au CND en novembre 2017

Traduit et commenté par Christine Quoiraud, à partir du document filmé. ¹

Les notes de bas de page s'incrivent comme des souvenirs de Christine, en écho.

Jeudi 9 novembre 2017/CND

Objectifs de l'atelier:

Transmettre le travail des images dans les divers ateliers du BWL.

- Les *images* dans le MB training.
- Les *images* pour une pratique des étirements par soi-même.
- Les *images*, liste d'images transmises en 1984 par Min Tanaka aux danseurs de la performance pour le *Butoh Festival* à Tokyo.

Video J4 9 novembre 2017

Matin

A la fin du MB training Oguri propose une image pour un déplacement lent dans la salle. Les corps viennent de pratiquer des mouvements très dynamiques. Les transpirations ruissellent.

Oguri : "Vous avez l'image d'une vapeur sortant des pores de la peau du torse, y compris sous les aisselles. N'oubliez pas aussi sous la mâchoire, sous les yeux, peut-être même provenant de la langue. Dans le dos, à l'intérieur des coudes, l'intérieur de la bouche.

Partout.

Une fine vapeur s'élève. Je veux que cette vapeur bouge directement vers le haut. Elle monte. Vous marchez avec cette vapeur.

Travaillez avec un doigt imaginaire qui vous touche. En particulier aux endroits que vous oublieriez.

C'est comme si c'était un cylindre de fumée, de vapeur qui se déplace. Mais c'est composé de multiples filets de fumée différents. Un filet très fin, un plus épais. Chaque filet de fumée a une couleur distincte. De la vapeur rouge, orangée, violette.

Quand vous arrivez à l'autre bout de la salle, alors que vous vous retournez, maintenez cette fumée suspendue.

Ce n'est pas un état de méditation. C'est un état éveillé, un état actif.

Placez votre conscience dans les endroits du corps que vous oubliez.

¹ L'atelier a été documenté par captation video. Il est disponible à la médiathèque ou au pôle pédagogie du CND.

La fumée sort du torse, du sommet de la tête, de la mâchoire, de la racine du nez, des omoplates, des cuisses, de plein d'endroits du corps, de chaque pore de la peau."

Après ce travail marquant la fin du MB, sans pause, Oguri démontre et fait pratiquer les "manipulations"² en solo. Il montrera les séries 1, 2, 3 et fera faire la série 4 sans démonstration, esquissera la sixième et guide pour pratiquer la 7ème.

Il appelle cet atelier "self-pushing" ou "manipulations en solo". Il pense que les "manipulations sont organisées autant pour un étirement seul que pour une pratique avec un partenaire".

Cette fois, il indique que "chaque personne sera à la fois celui qui reçoit et celui qui donne la stimulation."

Il montre les étapes des deux premières séries sur quelqu'un. En même temps Frank van de Ven pratique seul à côté.

Il conseille de "mettre la conscience dans chaque phalange, chaque vertèbre. Il s'agit d'ouvrir l'espace entre les vertèbres. Envoyez la conscience de votre respiration dans cet endroit."

Il donne les indications verbales pour chaque étape. Les participants pratiquent seuls. On travaille avec des mains imaginaires.

Oguri : "Imaginez des mains stimulant la plante des pieds. Des mains prenant vos chevilles et envoyant une stimulation latérale jusqu'en haut du crâne."

Après midi

video 2 00008- j4 9 novembre 2017

Oguri : Un autre type de travail avec des images, "IMAGE WORK". Ce travail nous a été donné lors du premier festival Butoh³. C'était une performance de Mai-Juku, avec quarante personnes participantes pas que des danseurs.

C'est un autre type d'images. C'était la première fois pour Mai-Juku, de se produire dans ce milieu du Butoh. Ces images furent créées par petits groupes. Min a choisi quelques images de ces propositions. Ce sont des formes, comme des kata⁴.

Les images que je vous donne maintenant sont très liées à la forme. Vous avez donc la forme et l'image pour vous aider.

Qu'est-ce que la forme ? La vie (spirit) est-elle arrivée d'abord puis la forme ? Ou bien est-ce la forme d'abord, la vie en suivant ?

2 Les "manipulations" ou sept séries d'étirements se pratiquent avec un partenaire.

3 La veille lors de la table ronde modérée par Alix de Morant, Oguri a parlé de ce premier festival Butoh à Tokyo en 1984. cf . Enregistrement audio Fonds Christine Quoiraud / médiathèque CND.

4 *Kata*, les formes dans les arts martiaux.

Il y a beaucoup de danses traditionnelles qui ont aussi des formes définies, fortes. On s'entraîne encore et encore à rendre ces formes. C'est alors que quelque chose de spirituel apparaît. A force de travail ces formes sont habitées.

On va essayer comme ça aujourd'hui.

Je vais vous donner 9 images.

- Foudre
- A la recherche du soleil
- Le ciel donnant naissance
- Un grand foulard enveloppant
- Paysanne, la quarantaine, dans un champ, un après-midi d'été.
- Un cheval, vainqueur mondial, décoré de fleurs
- Araignées grimant sur le dos
- Cerf marchant sur la route
- Foetus.

Oguri démontre. Démontrant, il donne d'autres images, alimentant l'image de base.

- **Foudre**: "la forme est resserrée (il montre ses jambes; le corps est comme une ligne). Les bras sont croisés. Les mains flottent de part et d'autre, essayant d'aller vers l'extérieur. La foudre tombe au milieu du sternum."

Il montre cette région de son corps.

La foudre ça veut dire que c'est un moment suivi par un autre sans interruption. Donc comment rester traversé ? Le torse est ouvert, la tête vers l'arrière. Il se déplace talons hors du sol. Petits pas resserrés. On ne montre pas le visage. Nuque maintenue fléchie. Il ne s'agit pas de mimer. Mais de maintenir une tension dans le corps.

- **A la recherche du soleil** : "comme une plante poussant cherchant la lumière du soleil. Vous avez des racines.

Une autre image peut être utile : dans la forêt, vous voyez le soleil à travers les branches."

Dans ce mouvement, de nouveau le bas du corps est compact, resserré.

On penche vers la droite.

"C'est du côté droit que l'on cherche le soleil. Le soleil est à un endroit spécifique sur votre droite, cet endroit est fixé dans votre imaginaire."

- **Le ciel donnant naissance** : "Pour cette image, vous avez comme un balancier dans le corps."

Il ouvre les deux bras sur le côté et montre l'axe du corps. Comme les chinois portant de l'eau dans des seaux accrochés à un bâton, fiché sur les épaules. L'eau est ballotée dans les seaux.

Le poids de l'eau courbe le dos. Il montre le mouvement de profil, région du coccyx rentrée, nuque courbée.

"Chaque seau est attaché par trois ficelles. Vos mains ne sont pas rivées au bâton."

Son corps montre la souplesse et l'équilibre du bâton imaginaire. Elles frôlent les ficelles. Ses doigts interprètent une musique incertaine sur les ficelles.

“Quand l'eau est tranquille, stable, vous contrôlez les reflets du ciel sur sa surface.⁵
Vous avez le poids sur les épaules et sur le bassin.”

Il montre comme deux lignes, deux parallèles hésitantes et néanmoins stables.
Notions d'architecture, de géométrie et imaginaire constituent ses outils pour trouver l'image.

“Donc, les deux premières images, on marche tout droit sur une ligne au sol.”

Il introduit des éléments de précision quant à la géométrie dans l'espace.

“Pour cette troisième image, vous allez, un peu indécis, de gauche à droite.”

En diagonales esquissées – il montre plutôt qu'il ne décrit avec des mots.

“Le poids est très lourd. Néanmoins vous ne regardez pas vers le sol. Vous regardez où vous allez porter votre eau.”

En fait il dessine le chemin avec ses yeux avant de le trouver sous ses pas.⁶

“C'est lourd. Ce n'est pas une position facile.”

On voit bien l'image du poids de l'eau dans son corps alors qu'il esquisse le mouvement pour les étudiants-danseurs.

Après cela, il nomme l'image suivant:

dans ce passage il montre l'importance de la transition, d'une image à l'autre. Ce passage d'une image à l'autre fut un travail répété et longuement travaillé à l'époque de *Mai-Juku*.

- **Un grand foulard enveloppant** : “Ce terme en japonais a un autre sens. Ça veut dire aussi “big tale/ histoire développée.”

Durant l'époque du *Mai-Juku*, c'était une difficulté, ces notions multiples et indéfinies et pourtant précises, inscrites dans les caractères des kanjis. Sans cesse on exprime le doute, des angles nouveaux. Une chose n'est pas une chose. Elle vibre, dans les détails moirés d'un sens qui se cherche.

“*Oki furoshiki* veut dire aussi un grand projet.”

⁵ C'est vraiment l'imagination d'Oguri, la façon dont il a, lui, nourri cette image à force de travail et de répétition. C'est ainsi que chacun d'entre nous, danseurs du *Mai-Juku* mettions en chair les images, “embodied”, habitées de langage, inscrites et parlantes. Ces images finissaient par nous pénétrer. On devenait les images. Nous n'étions plus dans le corps quotidien, le corps d'habitudes. Nous étions habillés d'imaginaire.

⁶ Oguri travaille ainsi lorsqu'il chorégraphie ses danseurs à Los Angeles. Une écriture chorégraphique d'un monde flottant.

Comme si on enveloppait tout un projet de vie dans un foulard. Ces foulards /furoshikis au Japon servent à transporter les objets indispensables à un projet de journée. Un bol, un bento ou des objets pour l'école.

“Ce projet n'est jamais fini. Il se prolonge incessamment. C'est donc une personne qui ne sait pas se limiter. Une personne qui n'est pas responsable.”

Oguri montre comme un mouvement d'errance (mentale), la bouche grande ouverte, avalant, comme un désir sans limite.

“L'air entre sans cesse. Il gobe tout ce qui passe.”

Christine : les pieds d'Oguri n'ont pas été commentés jusque-là. Dans cette image du furoshiki, ses pieds contactent le sol sur la tranche extérieure, dans un déséquilibre. Dans les premières images, il va sur la pointe des pieds.

On voit une transition, pieds à plat au sol quand il cherche la qualité du poids de l'eau.

Comment ressentir une image ?

Ces mouvements de pieds, à la recherche d'un déséquilibre sont travaillés dans les MB trainings. L'expression du rapport à l'espace repose dans ce rapport d'incertitude maîtrisée. Des racines vulnérables.

Ce travail est aussi abordé dans l'exercice du “pushing discussion” appelé encore “wind discussion”.

- Paysanne, la quarantaine, au champ :

“Elle porte son panier.”

Il a les genoux fléchis. Se montre un peu en biais par rapport au public. Ainsi il oriente le personnage de la paysanne et lui donne un caractère. Son bras gauche est plié, il caresse la région du cou. Le poignet est plié un peu négligemment. C'est là que se situerait le panier.

“Elle a un chapeau d'été.”

Il montre devant et sur les côtés du visage. Comme les couvre-chefs des fermières japonaises.

“Cette dame se déplace en diagonale.”

“C'est la forme” dit-il. “Elle porte son panier sur le dos, chargé de produits de la ferme. Elle est un peu spéciale. Elle pense à sa vie, aux bons temps.”

Il place sa main entre les cuisses près du pubis et avance avec des petits sourires de contentement, des mimiques venant des souvenirs.

- Cheval vainqueur : Oguri se place dos au public. De nouveau un peu en biais, genoux fléchis, talons hors sol, les deux mains apparaissant du côté gauche du visage.

Le cheval est “gagnant”. Les mains symbolisent les fleurs.

“Ne montrez pas le coude dans ce mouvement.”

Ce qui est donné à voir, le dos et les mains, pas le reste des bras.

Une image se situe par rapport au public et elle est tenue dans la durée.

“Les mains deviennent les fleurs. Vous montrez les fleurs.”

C’est pourquoi les mains bougent. Les doigts en mouvement figurent la vie des fleurs comme les couleurs de la palette d’un peintre.

“Le fessier vers le haut.”

Il prend ses fesses à pleine main et fait comme s’il voulait les poser sur une étagère. La croupe du cheval.

Transition vers l’image suivante. Oguri montre que, cette fois, la transition vient du mouvement des mains.

- Araignées grimpant sur le dos :

“Des fleurs, elles descendent sur le haut du dos et se transforment en animal.”

Le mouvement des phalanges simulent les pattes d’araignées.

Oguri rassemble ses mains au niveau du col. Le mouvement de ses mains, c’est comme si les doigts voulaient tirer le tee shirt pour l’enlever, sans le faire réellement.

On note comment les observations de la vie courante nourrissent le travail des images.

Les mains tirent en fait le haut du dos vers l’avant du corps et vers le sol. De nouveau c’est une transition vers l’image suivante.

- Cerf marchant sur la route : Oguri positionne ses mains rassemblées en poings, avançant l’une après l’autre comme pieds bout à bout, sur une ligne fine au sol. Les pieds sont également resserrés sur pointes, évoluant comme bout à bout.

Oguri : “La surface du sol n’est pas plane. Vous êtes en déséquilibre. Ne montrez pas le torse.”

Visuellement le torse est caché par les jambes, genoux tendus, lignes fines sur pointes.

Il se retourne pour montrer l’image suivante et la transition d’une image à l’autre. Il reprend la forme corporelle, dos courbé, sur demi pointes, mains rassemblées vers le ventre, coudes rentrés.

- Foetus:

Oguri : “Donc, vos mains ne se montrent pas. On cache les mains.”

Ses mains tripotent le cordon ombilical. La tête est fortement maintenue en direction du nombril, enfouie dans la courbe. Cette posture est vraiment particulière à Oguri. Des photos de ses danses à Plan B/Tokyo en témoignent. Héritage de Min Tanaka ? Pas certain. Héritage des répétitions et recherche de cette forme, très certainement.

Il se retourne, casse l’image et salue.

Il ré esquisse le trajet d'une image à l'autre. On dirait une calligraphie qui se dessine dans l'espace de la salle. On peut vraiment voir comment l'image apparaît dans le corps, la densité du temps nécessaire pour qu'elle s'installe dans le corps, vibre, ait un rythme.

Oguri : "Ne lâchez jamais vos images. Vous dansez sans cesse."

Christine, traduisant pour les stagiaires : "vous n'atteignez jamais la forme définitive de l'image. Vous êtes toujours en train de la danser."

Oguri esquisse la série avec les transitions d'une image à l'autre.

Le corps d'Oguri se transforme d'une image à l'autre, des pieds à la tête. Les mots qu'il se donne, s'incarnent immédiatement dans une forme vivante, hésitante et fugitivement capturée.

Il donne quelques indications scéniques. Quand il tourne de la *Fermière* vers *Cheval vainqueur*, il indique que la direction est fond de scène-cour, diagonale. La direction ligne droite au sol en milieu de scène, est immédiatement là pour *Araignées sur le dos*.

Comment montrer une image, combien de temps ? Comment la situer dans l'espace scénique ? L'écriture chorégraphique se complète peu à peu.

Oguri : "Chaque mouvement devra durer deux fois plus longtemps. Ça commence avec une ligne droite mais lors de l'image *Le ciel donnant naissance* vous pouvez osciller un peu, aller de part et d'autre de la ligne."

C'est bien japonais. La maison n'a pas d'adresse. La ligne n'est pas droite. L'hésitation dans la représentation du réel plus que l'affirmation impériale, rigide.

Oguri : "Vous pouvez utiliser ce déplacement aléatoire autour d'un axe au sol et entrer dans l'image suivante."⁷

Il montre la légèreté du tissu sur ses avant-bras. On perçoit le changement de sensations. C'était vraiment les gammes. Observer nos sensations lors d'une expérience et les traduire, les retrouver, l'effort constant de nourrir ces images de mots, d'adjectifs, de souvenirs. Les images sont à la fois ancrées et fugitives. C'est un peu, selon moi, comme le travail d'un peintre.

Il danse de nouveau une phrase entre trois images. Il définit de nouveau le parcours au sol. Il imagine l'environnement autour. Le soleil vient d'en face, par exemple.⁸

Repassant par les *Araignées* il ajoute, "genoux ouverts". Sorte de démarche à la Jérôme Bosch.

⁷ Oguri chorégraphe est comme Oguri dans cet atelier de "self-manipulation", à la fois à sa place de danseur, et à la place du public, celui qui donne et celui qui reçoit, dans le même temps. C'est ainsi que j'enseigne également. Est-ce l'héritage de *Mai-Juku* ? Ces constructions de performances pour un public d'un soir ? Est-ce tout le travail in situ ? Les mises en scène et les chorégraphies réalisées sans vraiment le temps de répétitions ? C'est sans doute toutes ces raisons qui sous-tendent notre façon d'enseigner et ce sens qu'on voudrait transmettre aux élèves-danseurs.

⁸ Oguri a donc un dessin précis au sol dans la composition qu'il transmet. Min construisait avec nous, des espaces scéniques avec des personnages/créatures occupées à des choses précises (souvent, *précises donc floues*). Min créait de grandes fresques peuplées de cohortes de créatures, de pouilleux, d'ivrognes, de rois isolés. Des genres se déchirant, femelles carnassières et voraces. Des zones humaines peu admises socialement. La beauté est dans les ténèbres ? Ressurgissant des ténèbres, dans un ailleurs intérieur, les danseurs, la danseuse que je fus, en sortait parfois laminée, gorgée d'une nouvelle aurore. Renouvelée. La transformation, la transe et transfiguration. Le cerveau à l'ouest.

Pour se tenir dans cet état il fallait sans cesse revenir au travail. Une raison d'exister comme braises incandescentes et sans doute nécessaire pour quelque chose ou quelqu'un. Je n'avais pas le temps de me demander pour qui, pourquoi ?

Oguri montrant de nouveaux les trois images en succession non seulement montre l'errance possible autour de la ligne droite. Il nourrit également les images, par exemple celle du "grand foulard, furoshiki, enveloppant."

"C'est un tissu léger" dit-il.

Il se réfère dans son imaginaire aux qualités des foulards japonais servant à emballer des objets du quotidien.

Alors qu'il montre et parle, il mentionne également "the stage."

Il situe le parcours sur un espace scénique. Ainsi Oguri enseigne dans son workshop en tant que chorégraphe.

On n'est plus là au stade de l'exercice. Mais à l'entraînement pour la scène, à l'écriture du mouvement et de l'espace scénique, situant un public hypothétique face au déroulement.

"Il y a toujours un spectateur quelque part." ⁹

Spiders on the back, genoux ouverts. Il a observé Jérôme Bosch. Une iconographie universelle, Jérôme Bosch.

Entrant dans l'image du fœtus, il montre que ça démarre du bas du dos, lower back. Il touche le bas de son dos. Ainsi il délimite la progression de l'ouverture de la colonne vertébrale vers le haut, vertèbre par vertèbre, mouvement dont le détail est travaillé encore et encore, dans les "manipulations", le M.B. Vérifiant ce qu'on croit faire, ce qui est réellement vu, perçu dans ce mouvement de la colonne qui se redresse souvent en blocs, en zones.

Puis il situe l'emplacement du soleil, l'angle des rayons. Se situer par rapport à quelque chose dans l'espace, préciser sa propre présence de ce fait.

"Vous allez travailler avec un partenaire. Vous avez sans doute commencé à mémoriser la liste."

Il donne encore un détail pour l'image "A la recherche du soleil."

Oguri : "C'est comme un plant de riz. C'est une plante qui a des épis."

Il montre ses doigts ouverts. On voit où il trouve référence pour nourrir les images, les charger de sens implicites, additionnés.

⁹ Je m'exprimais ainsi auprès des participants des projets *Marche et Danse*. Ainsi lors du projet *O²12 tracks*, 2004, cette remarque a provoqué de nombreuses discussions avec les artistes danseurs-performers venus rejoindre ma proposition de performance, où nous allions à l'extrême ralenti, 4 heures par jour, durant douze jours, à travers la campagne bretonne. Venu de Nantes un performer de l'espace public demandait "quand est-ce qu'on danse devant un public" ?

Deux pistes, deux réponses possibles:

- ton corps ayant vécu cette expérience et je ne parle pas là "d'épreuve", ne se suffit-il pas comme expression ? Faut-il montrer la marche au ralenti comme expérience spectaculaire ? Y a-t-il quelque chose à montrer ? Si oui, pourquoi et pour qui ?

- En tant que performer, on devrait être la première critique de soi-même. Au sens de l'élimination, au sens du dépassement des limites, au sens du don/abandon. Sans souci d'exprimer un message. Laissons comme un mirage, passer la caravane. Un groupe concentré vu, vu encore, puisque lent, par un conducteur allant et revenant du supermarché local. Quelle trace cela laisse-t-il pour cette personne ? Que racontera-t-il ?

J'ai prolongé et amplifié la pratique et la réflexion après mes années de vie au Japon, dans les *Corps/Paysage*. Puis durant les projets *Marche et Danse*. Quelle est la **nécessité du spectacle** ? Ce fut pour moi, un questionnement presque jusqu'à l'effacement.

Puis il repasse vers le “ciel se reflétant” et donne de nouvelles qualités. Quittant cette image on passe de l’eau, du reflet dans l’eau vers l’air aspiré. Le corps global s’inscrit dans une autre nuance qualitative.¹⁰

Il montre de nouveau pour aider à mémoriser. De dos, l’image du fœtus, il indique que le torse est comme “plié dans un furoshiki”, compacté dirait-on dans un langage contemporain. Pour resserrer cette image du dos rétréci, il indique aussi qu’il faut procéder à un resserrement du ventre, la zone abdominale, comme un mouvement de l’expiration poussé à l’extrême.¹¹

Les étudiants se mettent par deux et recherchent la forme des mouvements, l’exactitude de l’enchaînement. Durant 20 mn.¹²

59mn 04,

Oguri répond aux questions et montre de nouveau, situe le centre de gravité.

A 1h00.57, Oguri est entouré des participants qui l’imitent.

A 1h04, il propose de “donner du sens” à la route sur laquelle marche le “fœtus”. Tout doit prendre du sens, le corps, l’espace autour et le temps du déroulement de l’action, ses antécédents et ses prolongements (dans l’histoire que le danseur se raconte).

A 1h05.42, il recourbe le personnage-image du fœtus jusqu’au recroquevillement le plus complet jusqu’à l’impossibilité d’avancer davantage.

1h05.36, Cinq groupes montrent leur “recherche” dans l’espace devant le reste du groupe.

1h33.51, On distingue Dana Iova-Koga¹³ dans l’un des groupes. On sent qu’elle est aguerrie à ce travail, questionnant chaque millimètre de son corps, chaque seconde du parcours. On voit qu’elle a dépassé des seuils dans son être dansant.

[Video 00000 J5 10 novembre 2017](#)

A la fin du training Oguri propose de nouveau une marche avec une nouvelle image. Hier c’était la fumée aujourd’hui la pluie.

¹⁰ Oguri donne les clés de son style. Min avait tendance à nous laisser errer vers le nôtre sans imposer le sien. Mais comme on se regardait tous, sans cesse, entraînés à la critique constante, on était pénétrés, pétris d’influences. Je peux dire que j’ai vécu le corps des autres en moi, ceux de mes compagnons-gnes danseurs-euses.

¹¹ J’ajoute aujourd’hui, 12/04/19 et si *l’arrière du corps c’était l’arrière du ventre* ? Comment cette façon de nommer la région modifie la perception de soi et l’image que l’on propose ?

¹² Comment faire vivre ces images ? Comment les rendre tremblantes, mues par le vertige de chaque instant de vie ? C’est ce que je cherchais, ce par quoi on cherchait à être happé-es, au Japon, à l’époque du Maï-Juku.

¹³ Dana Iova-Koga fut danseuse de la cie Tokason dirigée par Min Tanaka, qui succéda à Maï-Juku.

Oguri : “La pluie ruisselle sur la surface du corps. Constamment la pluie change de direction. Sa température, sa force , son volume changent. Retrouvez ça dans vos souvenirs. Ce genre de souvenirs. Peut-être que vous avez d’autres souvenirs avec la pluie.
Allons- y ensemble.

La pluie ruisselle partout, entre les doigts.
Quelles sensations sur la peau ? Variez vos sensations sur le menton, les joues, le visage.
A l’arrière du corps, à l’avant.”

Video 00011 J5 10 novembre 2017

WIND WORK

Oguri montre devant le groupe avec une personne pour la démonstration.

Oguri : “Placez vos pieds ouverts dans l’alignement des épaules, du bassin. Les genoux relâchés.

On cherche quelque chose de “neutre”, neutral sense.¹⁴

Je donne une stimulation simple.”

Il pousse l’épaule gauche de sa partenaire vers le bas.

Oguri : “Elle bouge à cause du poids que je lui donne. Le but c’est que le mouvement trouve son origine en dehors, à l’extérieur. Ce n’est pas son mouvement (à elle). Je la pousse, je donne du poids, une stimulation. Sur une partie du corps, clairement sur cette partie. La direction est très claire. Le volume aussi.”¹⁵

Il montre sur la même partie du corps, plusieurs qualités de stimulations.

Oguri : “Au début elle reçoit une première information. Elle se pose les questions: quelle direction ? Combien de pression ? Puis elle comprend peu à peu. Son cerveau intègre.
Alors son cerveau capte de plus en plus vite. Néanmoins ce n’est pas de l’ordre de la réaction.
Elle reçoit cette information.”

Il s’adresse à sa partenaire.

Oguri : “Au début de la stimulation peux-tu attendre une seconde. Ce n’est pas une manipulation.”¹⁶

Oguri : “On va commencer très simplement avec une seule main.

¹⁴ Ici, le sens du mot “neutre”, si l’on observe le corps d’Oguri alors qu’il en parle, ce serait une attitude située dans l’absence de volonté, pas d’attente, ni de volonté de présence.

¹⁵ Au sens du dosage, de la longueur de la stimulation, espace et temps, de ce qu’il engage dans sa main.

¹⁶ Comment trouver le temps, le timing entre ce qui est reçu, la pénétration de la stimulation et la réponse du corps qui a intégré cette information.

Placez vous clairement vis à vis du corps de votre partenaire. Pas en biais, mais face à ce corps.”¹⁷

Oguri : “L’image du dessin de la main c’est une ligne (pas une courbe). Il est possible que le corps ait à tourner pour répondre. Néanmoins on maintient, on donne une direction. La stimulation provoque une spirale peut-être. On revient au point de départ avec la même qualité que ce que l’on a reçu, la même qualité.

On peut pousser verticalement, horizontalement, en diagonale.

Il y a beaucoup plus de possibilités. Mais commençons avec cette base.

Je veux reparler de l’écart des pieds. Restez autant que vous pourrez dans cet écart. Parfois, vous aurez à soulever le talon. Ou vous aurez à décoller un pied. Mais retrouvez votre base. En relation au sol. Et on parle de parties du corps, pas de moitiés de corps. Puis vient une autre stimulation sur une autre partie du corps.”

A 19.43 il montre sur Frank van de Ven et donne d’autres indications:

2 ème essai

Oguri : “Je donne la stimulation au bras (droit) vers l’extérieur (il montre que ça sort au delà du bras). Mais la stimulation se prolonge dans le sens opposé (il montre le trajet jusqu’au pied gauche). Une contre-stimulation court dans le corps. (Jusqu’au et dans le sol. Etirement et contre étirement dans l’espace). Connectant au sol.

Et quand vous revenez à la position neutre, vous repassez par ce même chemin.

Soyez moins attentif à ce qui sort de vous qu’à ce qui se passe à l’intérieur ce qui se passe dans votre corps. Ce qui vous traverse.

Soyez attentifs à ce mouvement de retour.

Cette fois changez la longueur de vos stimulations, changez le dosage de la force (70 /°, 80/°). La main reste en un endroit, un peu comme dans les “manipulations”. Il y a beaucoup de possibilités.”¹⁸

Oguri : “Donnez des informations claires.

Changez de partenaire.”

3 ème essai: Le “+ one”

Oguri : “La partenaire ajoute une longueur identique à ce qu’elle a reçu.”

4ème essai: Pushing discussion, 2 directions le “minus one”, “come back to zero”

Oguri : “ de nouveau vous donnez une stimulation et le partenaire tout d’abord suit celle-ci repasse par le point zéro, puis il la prolonge dans le sens opposé, engageant la même partie du corps.

¹⁷ Ce qui se met en jeu, c’est une interprétation trop rapide de l’interaction entre les deux personnes. Il y a vraiment lieu d’une remise en question des deux partenaires à chaque instant. Ainsi on peut évaluer cette recherche de la neutralité ou du mouvement non créé par l’intérieur, par soi-même.

¹⁸ Oguri fait le lien avec les *manipulations*. Toutes les nuances que peut trouver la main dans la recherche de contact et l’écoute des réactions internes.

Observez ce qui se passe. Vous pouvez en discuter à deux. Ce n'est pas le danseur qui bouge par lui-même mais il est mû par une stimulation extérieure.

Veillez à ne pas vous perdre (il montre un piétinement, un déplacement avec des pas). Restez autant que possible dans la base connectée, vos deux pieds au sol. Bien sûr s'il y a une vraie raison de s'effondrer (plier les genoux) ou de se déplacer (faire quelque pas). Mais essayez de ne pas commencer à vous déplacer juste comme ça, ou d'aller vers une autre danse. Pas encore. Vous bougez parce que vous recevez une stimulation de l'extérieur. Vous ne bougez pas par vous-même.

Regardez comment votre partenaire bouge même si vous êtes très occupé à donner. Vous allez échanger à ce sujet dans votre discussion après l'exercice."

Après l'exercice,

Oguri : "Il s'agit d'être "neutre" tout du long. Je sais il y a le temps du toucher, le temps du bouger. Vous revenez. La session se finit-elle. Y a-t-il une fin ? On n'est pas là en train d'attendre. On tente d'être "neutre", tout du long. Ainsi vous pouvez recevoir tout ce qui vient."¹⁹

Nouvel essai, le "plus one". En trio.

1h16.51

Un couple s'y essaie. Oguri est devant eux et suit également la stimulation qu'il voit, donnée en face de lui.

Travail en trio:

Un couple et un observateur bougeant aussi.

Oguri : "Je ne regarde pas le mouvement qu'elle fait. Mais je regarde la partie de son corps qui est touchée. Mon objectif est d'imaginer que je ressens la stimulation qui lui est donnée. De suivre cette stimulation. Et d'y répondre par mon mouvement (la stimulation à laquelle s'ajoute, la même longueur, le "Plus one)".

Je peux me placer face à elle ou à côté d'elle. Changez de position par rapport aux deux partenaires en jeu.

Ceux qui donnent la stimulation, vous pouvez donner des stimulations plus grandes. Comme du vent.²⁰

Dans ce trio, celui qui observe concentre son attention sur la personne qui donne la stimulation et non sur celui qui est bougé.

Oguri : "On ne copie pas le mouvement de celui qui reçoit.

Il s'agit de capter l'intention de celui qui donne.

Travaillez avec la paume de la main. Plus qu'avec les doigts. La paume de la main peut donner beaucoup d'informations.

¹⁹ Cette définition du " neutre " comme un effort à être et à n'être pas, une sorte d'oscillation, comme le prélude à une esquisse, en état de " près à ", ne pas arriver à " un point ", ni à " des points de suspension ". Pas de fermeture. Un état d'accueil. " Prêt à recevoir. " " Prêt à comprendre ". A comprendre bien sûr.

C'est un peu la même chose dans le travail des *manipulations*. Les deux partenaires sont dans cet état de remise en doute de leurs intentions propres, de leur pré-suppositions.

²⁰ Oguri introduit la notion de " vent ". Allongeant la stimulation comme la trace du vent.

Jusqu'à il mène l'exercice avec l'objectif de rechercher la précision du contact. Précision pour celui qui touche: à quel endroit le corps est-il touché? Quelles sont la longueur et la durée de la stimulation? Précision pour celui qui reçoit la stimulation: il s'agit de répondre à l'endroit touché, en correspondance avec la qualité du toucher.

Proposant d'allonger la stimulation, il ouvre un nouveau champ: celui de la sensibilité au toucher.

Si l'information n'est pas claire, vous ne pouvez pas bouger."

1h31

Oguri : "Maintenant on va bouger par soi-même. Self pushing. Vous allez travailler avec la mémoire de ce que vous avez vécu cet après midi, répondant soit au "minus one" ou au "one plus one".²¹

5 minutes pour chaque solo.

Je donnerai sans doute des indications en cours d'exercice."

7 personnes en solo. Les autres regardent.

Oguri : "Vous pouvez imaginer qu'une stimulation vous parvient alors que la précédente n'a pas fini son trajet. Vous engagez deux parties du corps dans le mouvement."²²

Donnez des stimulations plus longues et plus rapides. Comme si trois personnes faisaient bouger votre corps."²³

Oguri : "Vous pouvez essayer plus rapide. Accélérez, accélérez."²⁴

Oguri : "Peu à peu revenez à une personne qui vous stimule. (Décélération). Des stimulations douces, longues."

Oguri reprend son rôle de chorégraphe.

"On change de groupe."

Oguri : "Sortez de vos schémas (de mouvements). Si vous reconnaissez vos schémas, ajoutez plus de vocabulaire: adressez-vous à plusieurs parties du corps. Plus de directions distinctes pour une seule partie du corps.

Changez les vitesses.

Comme si vous vous donniez des commandes à vous-même, j'accélère, je change de direction. Ainsi vous stimulez votre cerveau.

Accélérez. Le vent vient du dehors. Grand vent dévastateur. Sans perdre le contrôle. Vous recevez. Accélérez encore.

Puis décélérez. Encore trois stimulations et revenez au point neutre."²⁵

Dernier groupe.

²¹ Toutes ces nuances, le *minus one*, *one plus one*, sont récentes dans le travail du *pushing discussion* ou *wind discussion*. Nous ne pratiquons pas cela au Japon. En revanche on mettait plus d'attention sur le contact des pieds au sol. Ancrés mais toujours prêts à la mobilité. Les plantes de pieds étaient un peu comme les paumes de la main, disponibles, la sensibilité ouverte à chaque espace de la surface plantaire. Plutôt que plantés au sol, à plat. Ainsi le corps est prêt à s'extraire du sol. Il ne donne pas son poids au sol.

Nous pratiquons le *self pushing* après des heures de pratique à deux ou trois. Touchés par la main, des mains, ou d'autres parties du corps. On visait à informer le corps dans tous les recoins. Dans diverses échelles et profondeurs. Segments superposés. Complexifiant l'intelligence sensible. Cela amenait à une attention extrêmement poussée. Ou le danseur s'oublie. Il est dansé. Mû par des "vents" aux qualités infinies, multiples.

Les *self pushing* sont devenues des danses en soi.

²² Cela sous-entend de distinguer et de prendre en compte deux qualités distinctes.

²³ Au Japon dans les années 85-90, on voulait "voir" les partenaires autour du danseur. C'était un critère d'observation.

²⁴ Quand les danseurs accélèrent, on peut voir qu'un rythme inhérent au danseur apparaît. Il n'est plus agi par d'autres (invisibles) mais par lui-même. Le but de ce travail était, encore une fois, d'atteindre un *hors soi*. Hors de ses gonds.

²⁵ Le point neutre peut se comparer à l'état d'un arbre ou d'une plante, prêt à osciller sur sa base, mû par des nappes d'air, revenant à la position de départ, d'avant le mouvement. Etat qui n'est ni statique ni inerte. *Ready to go but not quite!*

Oguri : “est-ce que je vous accompagne avec la voix ? Vous pouvez faire sans moi, prendre vos décisions. Démarrez avec de l’air autour de vous. Stimulez l’intérieur de vos articulations. Imaginez deux personnes poussant votre corps. Deux différentes approches.

Augmentez la vitesse à chaque stimulation. Ajoutez une troisième personne.

N’oubliez pas de revenir au point neutre (cela est la façon de ne pas tomber dans un rythme propre). Changez vos schémas. Ce sont des personnes différentes qui vous donnent des stimulations.

Intégrez une courte stimulation alors que vous finissez une longue stimulation. Changez vos vitesses. Parfois une grande tornade vous atteint.”²⁶

Oguri : “courte discussion par groupes.”

“L’essence de ce travail est d’être neutre.”²⁷ Comme une marionnette pourrait être neutre, sans vie propre.²⁸

Il s’agit d’essayer de devenir quelqu’un d’autre que soi-même.”

²⁶ On n’est pas dans l’imagination du vent. Mais dans l’imagination ou le souvenir de plusieurs personnes donnant des stimulations. Ce sont les personnes que l’on imagine, pas le vent.

²⁷ Sans expression propre, subjective.

²⁸ Au Japon, travailler la *marionnette* (*puppet work*) fut également un atelier pratiqué des heures et des heures.