

RÉSUMÉ DU PROJET

« The world is your teacher (Le monde est ton professeur). Transmission du butō par Yoshito Ohno au Kazuo Ohno Dance Studio », par Ana Rita Teodoro [pédagogie]



L'un des points de départ de cette recherche était cette impression qu'il existait, et existe encore aujourd'hui, une domination importante de l'esthétique du butō et de ses clichés (figures tordues, blanches et lentes) sur la pensée et les processus qui ont permis de construire un art qui a bouleversé son contexte et son époque. La connaissance du public, et parfois même chez les danseurs, est avant tout celle des images et de l'esthétique présentées lors des performances.

Ma rencontre avec le butō s'est d'abord faite par la découverte de Tatsumi Hijikata, Kazuo Ohno et du contexte artistique des années 1960 à Tokyo. Je me suis passionnée pour leurs idées, leur audace et leurs manières de « faire danse ». Cette passion m'a amenée vers les studios du butō pour suivre divers ateliers aussi bien en Europe qu'au Japon. Ces expériences m'ont convaincue que la particularité et la richesse du butō ne se trouvaient pas dans son esthétique mais plutôt dans ses processus d'apprentissage, d'incorporation des mots pour la construction d'un imaginaire, et dans l'absence de modèles de mouvements à copier. Avec la lente disparition de la première génération des danseurs du butō, il m'a semblé essentiel de revenir vers ces studios de danse et recueillir les modes de transmission

du butō ainsi que porter mon attention sur les modifications des corporéités¹ induites par cette transmission. Cette recherche essaye de restituer les processus vivants de fabrication du butō pour mieux s'éloigner d'une esthétique qui semble parfois figée.

Ce travail est centré sur les cours de Yoshito Ohno, qui ont lieu actuellement tous les mardis et dimanches, au Kazuo Ohno Dance Studio de Kamihoshikawa au Japon. Parmi la multitude des studios et enseignants de butō pratiquants aujourd'hui, ce choix se justifie essentiellement par deux raisons.

Une certaine « histoire du butō » émane du studio et de Yoshito Ohno. Pendant ses enseignements, celui-ci évoque constamment les univers et les figures des pères que sont Tatsumi Hijikata, Kazuo Ohno ou encore Yukio Mishima. L'espace du studio est lui-même chargé d'histoire : images, objets divers, photos, et costumes sont accessibles à l'usage des élèves. Explorer leurs univers dans ce studio permet d'accéder à l'histoire des gestes du butō par des « matières fantomatiques² » qui vont porter le butō au-delà de son époque et de son contexte original. Pendant les cours de Yoshito Ohno, les élèves, de manière consciente ou inconsciente, dansent hantés par les gestes du passé et ont tendance à reproduire une certaine esthétique butō dans les formes et la qualité de gestes préexistants : lenteur, torsions, dureté, etc. La place de l'histoire du butō que donne Yoshito Ohno dans ses enseignements souligne l'importance des processus d'appropriation et d'acculturation dans les opérations de transmission du butō. La place centrale donnée à l'histoire dans l'enseignement permet donc d'éclairer en partie les mécanismes qui aboutissent à la reproduction d'une certaine esthétique.

Et pourtant, centrer notre analyse sur la place qu'occupe l'histoire dans les mécanismes d'enseignement n'est pas suffisant. Cela nous conduirait à perdre ce qui fait tout l'intérêt et la particularité de l'enseignement du butō et qui conduit de nombreux artistes vers ces studios.

Au cours d'une interview, Yoshito Ohno m'expliquait qu'il a développé son enseignement pour essayer de comprendre comment transmettre « l'essence » de Kazuo Ohno et Tatsumi Hijikata. La question pédagogique chez ces deux danseurs est restée largement ouverte et aucun des deux n'a laissé de méthode pédagogique complètement structurée. Cette absence partielle permettra la multiplication et la diversification des modes de transmissions du butō par les générations de danseurs qui suivirent. Yoshito Ohno en particulier, bien que profondément lié à ses pères, a dû réinventer et construire une pratique d'enseignement propre.

¹ Michel Bernard, « De la corporéité comme anticorps », in *De la création chorégraphique*, Pantin, CN D, 2001, p. 17-24.

² Avery F. Gordon, « Ghostly Matters, Haunting and the Sociological Imagination », University of Minneapolis Press, 1997. http://irwgs.columbia.edu/files/irwag2/content/gordon_ghostly_matters_34.pdf, citée par André Lepeki, « The Body as Archive: Will to Re-Enact and the Afterlives of Dances », *Dance Research Journal*, 42/2, 2010, p. 40.

Dans ses cours, le *sensei*³ n'offre pas un ensemble de modèles et de formes concrètes à suivre, mais propose un ensemble de suggestions et d'éléments qui vont induire des altérations dans les corps et les espaces occupés par ses élèves. Par les pratiques proposées, Yoshito Ohno stimule l'autonomie de ses élèves et le développement de leur « savoir-sentir » selon l'expression d'Isabelle Launay⁴, c'est-à-dire leur manière de percevoir le monde et construire leurs corporalités. Yoshito Ohno dit « *You already have it all, search inside*⁵ ».

Si cette étude recueille et documente les modes de transmission et d'enseignement du butō par Yoshito Ohno dans son studio, pour autant, nous n'avons pas vocation à construire un manuel de formation du danseur de butō mais plutôt de poursuivre une réflexion sur la pédagogie de la danse, d'analyser les échanges et les dynamiques qui se construisent entre le professeur et ses élèves, et d'exposer les processus du « faire danse » propre au butō.

Dans le studio

Observer un cours de Yoshito Ohno, c'est suivre l'alternance entre ses prises de paroles qui s'entrecoupent de phases musicales qu'il choisit lui-même soigneusement. Généralement, Yoshito Ohno se trouve au centre d'un cercle formé par ses élèves et propose, à travers un langage aussi bien oral que corporel, des éléments pour danser. À la fin de chaque explication, il se retire du cercle de ses élèves et démarre la musique. Chaque élève peut dès lors danser ou observer, mais dans tous les cas, se mettre en recherche.

Les cours ne se composent pas à proprement parler de propositions d'exercices et Yoshito Ohno n'offre pas de modèles concrets à copier. Le cours se compose d'un ensemble d'éléments – des images, des objets, des musiques, des histoires, des thèmes – qui avec l'adhésion des élèves va construire le champ des « forces » où celui-ci travaille et danse.

Pour faciliter la présentation, l'observation, j'ai choisi de présenter les cours de Yoshito en fonction des thèmes et pratiques⁶ qu'il propose. J'ai regroupé ces pratiques en trois groupes, selon les termes proposés par Yoshito Ohno : « Meet Space & Create Space », « Meet Body & Create Body » et « Essence & Existence ».

Ces groupes de pratiques constituent des couches de transmission qui se complètent et construisent ensemble le champ de forces qui modifiera la qualité de geste et de présence des élèves. Ces couches, que je sépare ici pour mieux les présenter, ne fonctionnent pour autant qu'en se superposant et en se mélangeant entre elles.

³ *Sensei* est le mot japonais pour dire « professeur ».

⁴ Isabelle Launay, *À la recherche d'une danse moderne*. Rudolf Laban, Mary Wigman, Paris, Chiron, 1996, p. 90.

⁵ La langue d'enseignement dans son studio est le japonais. Yoshito Ohno est traduit par Mina Mizohata pendant ses cours. Il utilise ponctuellement des expressions en anglais que l'auteur a choisi de ne pas traduire.

⁶ Yoshito Ohno utilise le terme japonais *keiko* que ses élèves traduisent soit par « étude », « entraînement » ou « pratique ». J'ai choisi pour ma part le terme « pratique », car la pratique s'articule avec la théorie, tout comme la danse s'articule aux discours de Yoshito Ohno pendant ses cours.

Meet Body & Create Body



« Meet Body & Create Body » est un ensemble de pratiques construites autour d'objets : le *tenugui*⁷ (morceau de tissus traditionnel), le mouchoir de papier, la fleur, la canne en bambou, la fibre de soie ou encore une balle. Lors de la distribution des objets à chacun des élèves, Yoshito Ohno a coutume de dire « Your teacher, please ! » ou « Meet your body now ! ». Par cette simple phrase, il s'agit d'éveiller l'élève aux sensations issues de sa relation à l'objet : la légèreté et la douceur du mouchoir en papier ou encore la force et résistance de la fibre de soie. Les interactions du danseur avec les objets proposés lui permettent de travailler sur son rapport d'altérité au monde ou au contraire de développer une capacité d'empathie fusionnelle avec le monde. La relation à l'objet est abordée à travers différentes approches :

- processus de fusion (ou métamorphose) : ce processus est particulièrement évident, par exemple quand Yoshito Ohno dit « sensitive » et explore du bout des doigts la douceur du mouchoir. Il est à ce moment perceptible que l'ensemble de sa présence se fond et se confond avec la matière. Et parce que tous les élèves tiennent déjà un mouchoir dans leurs mains, le processus de fusion semble peu à peu s'étendre comme une épiphanie collective.
- processus d'altérité : à d'autres occasions, Yoshito Ohno propose de danser « one paper space » et d'explorer les espaces interstitiels. Pour cette pratique, il expose aux élèves une image du Bouddha à Nara en position de prière où celui-ci conserve un léger espace entre ses mains, « one paper space ». Ici l'élève utilise le mouchoir de papier pour révéler et explorer les interstices existants dans son propre corps. Les élèves dansent avec le mouchoir et le laisse s'immiscer entre leurs cuisses, entre leurs bras et leurs troncs, entre leurs mains, etc. ;

⁷ Le *tenugui* (手拭い) est un fin tissu en coton traditionnel au Japon. Il mesure environ 35 x 90 centimètres et il est utilisé dans de nombreuses situations. Aussi bien pour s'éponger le front que pour nettoyer ou même comme objet décoratif. Les extrémités ne sont pas cousues afin de permettre en cas d'urgence de le déchirer pour réparer une sandale cassée ou bien encore nettoyer une blessure.

- les processus d'émulation : Yoshito Ohno distribue aux élèves un *tenugui* en coton qu'ils plient jusqu'à pouvoir le tenir entre leurs deux mains serrées. Ils commencent ensuite à tordre lentement le *tenugui* avec une force millimétrique, et dansent l'écho de ces torsions en créant de lentes spirales sur eux-mêmes. Ce mouvement crée un dédoublement de la perception chez le danseur : de la torsion du *tenugui* dans ses mains vers les torsions qui s'étalent tout au long de la colonne vertébrale. Durant ces mouvements, il explique « Squeeze yourself. No twist ! Inside Squeeze⁸ ». Cette opération de déplacement de l'attention – des torsions du mouchoir vers l'expression des émotions – modifie la qualité de la présence des danseurs.

Basile Doganis dans son livre *Pensées du corps, la philosophie à l'épreuve des arts gestuels japonais* propose le concept d'« émulation » pour analyser les effets produits par la visualisation des images chez les danseurs. « La seule adhésion à une représentation (elle-même consciente ou non), sans même requérir le truchement d'une intension volontaire, suffit à bouleverser l'équilibre du corps et des forces en présence ». Ce concept souligne le caractère mouvant « d'un processus kinesthésique ou proprioceptif » qui engage une « visualisation incarnée, enracinée dans le corps »⁹.

L'émulation, dans toutes ces nuances, est sans doute l'outil le plus finement travaillé par les danseurs de *butō*, mais aussi par les praticiens des arts martiaux. Chez Yoshito Ohno, on rencontrera ce type de processus dans plusieurs de ses pratiques.

Meet Space & Create Space



« Meet Space & Create Space » regroupe des pratiques qui enclenchent un travail sur la proprioception. Selon la définition de Mabel Tood, la proprioception est un système qui « sert à orienter notre réaction globale au monde extérieur, selon qu'on souhaite se rapprocher ou s'éloigner de certains objets, et à nous donner une notion de l'espace et du

⁸ Yoshito Ohno, 24 mars 2015, d'après les notes d'Ana Rita Teodoro.

⁹ Basile Doganis, *Pensées du corps. La philosophie à l'épreuve des arts gestuels japonais* (danse, théâtre, arts martiaux), Paris, Les Belles Lettres, coll. « Japon », 2012, p. 68-69.

temps¹⁰ ». Ces pratiques n'ont pas toujours un effet immédiatement visible dans le geste des danseurs ni dans leur déplacement dans l'espace. Elles vont pourtant permettre à l'élève de percevoir de nouvelles manières de se lier à l'espace et au temps, essentiellement par des constatations intellectuelles qui vont changer son attitude et modifier considérablement la texture du temps et les relations dans l'espace.

Voici quelques exemples de pratiques :

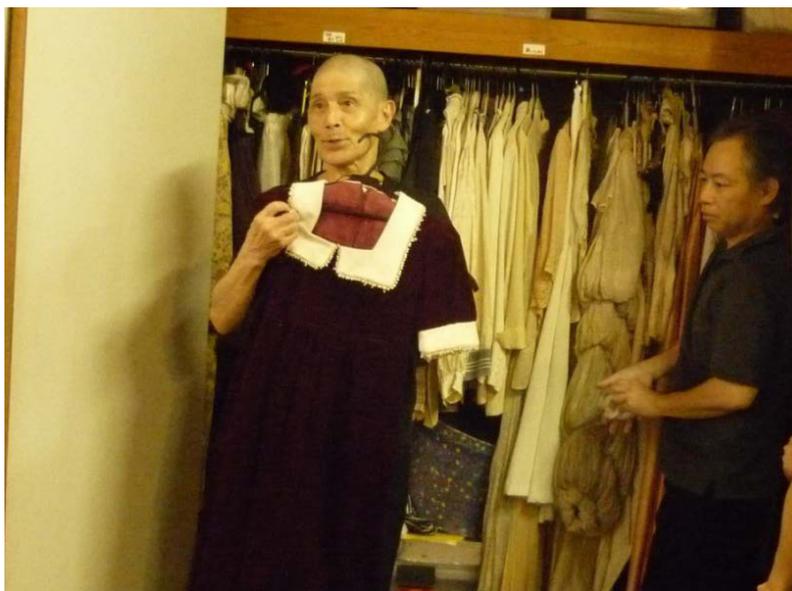
Les élèves du Kazuo Ohno Dance Studio viennent du monde entier : Belges, Portugais, Iraniens, Brésiliens, Américains... Dans les premières minutes de la séance, Yoshito Ohno énoncera chacun des pays d'origine de ses élèves en frappant le sol de son pied et terminera d'un magistral « Meet Space » avant de démarrer la musique *Portrait d'Annie Locke*. Cette double constatation du « d'où sommes-nous / d'où suis-je ? » et « Où sommes-nous / Où suis-je ? » trace un premier portrait de l'élève au sein du groupe de danse. Cette constatation est un enseignement en soi, elle inaugure le cours en joignant les élèves présents dans un seul espace-temps, individuel et collectif.

Dans la pratique « triangle, cercle, carré », Yoshito Ohno utilise un dessin de ces trois formes, représentées selon un style zen, à l'encre de chine sur papier blanc. Il pointe le triangle et trace une diagonale dans le studio en marchant. Il pointe le cercle et trace une courbe dans l'espace à la main. Ou encore pointe le carré et évoque le caractère rectiligne des gestes du mime Marceau en les dansant. Cette pratique pousse l'élève à conceptualiser et à porter son attention sur ses mouvements dans l'espace.

Dans « neige, lune et fleur », il propose aux élèves de travailler la notion de disparition sur scène à partir d'images et formes caractérisées par leur lente et continue disparition. Une fois de plus, Yoshito Ohno mobilise le principe d'émulation pour construire une nouvelle dimension spatiale et temporelle qui agit sur la qualité du geste des danseurs ainsi que sur la densité de l'espace qui l'entoure. Il s'agit d'ouvrir et de pratiquer les capacités perceptives des élèves, de les inciter à écouter l'effet du temps qui s'écoule et à « être » dans cette perception pour faire danse, une danse qui se défait, une danse qui disparaît.

¹⁰ Mabel Elsworth Tood, *Le Corps pensant*, trad. de l'anglais par Élise Argaud et Denise Luccioni, Bruxelles, Contredanse, 2012.

Essence & Existence



Le groupe de pratiques « Essence & Existence » est probablement le concept qui s'ouvre le plus à l'interprétation des élèves. Ici, la singularité de l'élève – sa culture, son histoire, sa liberté, ses croyances et ses émotions – rencontre l'espace pour s'exprimer. Yoshito Ohno dit en citant Hijikata : « Le butō est l'union miraculeuse entre l'essence et l'existence¹¹ » et donne l'exemple en marquant un pas de son pied et continue toujours en citant Hijikata : « Je vais entrer à l'intérieur de moi-même. Kahhhh !!! » Cette pratique amène les élèves à user de « résistance », voire de « dureté », dans leurs gestes, qui au lieu de se projeter vers l'espace, se projettent à l'intérieur des contours de leurs corps. Les propositions ont des effets très variés chez les élèves, mais il est perceptible que chacun cherche en soi-même avec une force extrême. Yoshito Ohno dit souvent : « Search inside, you have already it all ».

La présentation des pratiques du groupe « Essence & Existence » s'accompagne souvent d'une ou de plusieurs questions. Par exemple, dans les pratiques « marcher » et « pleine lune », il demande aux élèves « Where are you walking ? », « Where do you come from ? », « What does full moon mean in your country ? », « What kind of material do you know ? ». D'autres thèmes comme « Ave Maria » vont avant tout travailler les émotions contraires (la tristesse et la joie, la lumière et l'ombre, etc.) qui se traduisent en mouvements opposés (petits et grands, longs et courts, doux et durs).

Ces questions, et ces recherches émotionnelles, sont des déclencheurs qui déplacent les élèves vers leurs espaces intimes et personnels. Ils leur permettent d'explorer et de gagner en connaissance sur leurs univers intimes et les différents modes de son expression.

¹¹ En japonais : *honsitsu to sonzai no kisekit-teki ketsugou*.



Un portrait du professeur Yoshito Ohno (né à Tokyo en 1938).

Sur cette photo, Yoshito Ohno compose son portrait avec fermeté. Bras croisés, pied posé sur le ballon, tee-shirt de footballeur de deux couleurs, blanche et noire. Il s'agit du Yoshito Ohno des années 1950, qui n'a pas encore été initié au monde de la danse avec Tatsumi Hijikata, dans la célèbre performance *Kinjiki*¹² (1959) ou, avec son père Kazuo Ohno.

Ce portrait fait écho avec ce que je connais de lui. Il semble attraper le temps pour suspendre toutes les choses en mouvement. Il est une ligne verticale qui sépare symétriquement la gauche et la droite. Yoshito Ohno organise. Il danse « millimétriquement » et frappe le sol de son pied.

Parfois, quand il danse, sa tête tremble légèrement et fait penser à quelqu'un qui équilibre un ballon au sommet de sa tête en lui faisant réaliser de petits sauts. Son geste est court, mais sa direction est tellement claire qu'il traverse, perce, crée un impact et une résistance sur ses contours.

Yoshito Ohno s'habille de pantalons noirs et de chemises aux cols montants également noires. Ces habits font ressortir sa tête ronde et rasée comme une pleine lune. Sur le sol du Kazuo Ohno Dance Studio est posée une photo de Pina Bausch qui entoure la « pleine lune » de Yoshito Ohno. Cette photo hante, ramène la femme décédée et un sentiment de gratitude dans ces yeux mi-clos et son sourire caché. Yoshito Ohno est un pont entre ceux qui sont là et ceux qui ne sont plus là. Il approche, quand il parle, les mains presque jointes comme s'il allait prier. Il dit de sa danse qu'elle est une prière. Il parle de prier tous les jours et joue souvent la musique *The Song of the birds*, évoque Pau Casals qui dit écouter dans les chants des oiseaux : « Peace, Peace, Peace¹³ ».

Remerciements :

Yoshito Ohno ; Mina Mizohata et Kazuo Ohno Archives ; Takashi Morishita, directeur du Tatsumi Hijikata Archives ; tous les élèves rencontrés : Anri Ohno, Mutsumi, Neiro, Danielle Urquila, Mihoko Sakata, Tiziana Longo, Kae Ishimoto, Michiyuki Kato, Shingo Matsuoka, Rita Ponce de Leon, Yuko Baba et Ryugoro Kuze, entre autres.

Silvia Pinto Coelho pour son accompagnement du travail de recherche et Dimitri Rey pour la relecture et correction de la synthèse.

¹² *Kinjiki* (*Forbidden Colors*), inspiré du texte avec le même nom de Yukio Mishima, fut initialement présenté en mai 1959 au « 6th annual presentation of all Japan Arts Dance Association », puis une deuxième fois en septembre de la même année au « 650 Experiences: September 5 at 6 o'clock: six avant-garde artists ».

¹³ Yoshito fait référence au discours de Pau Casals dans la présentation de la pièce *The Song of the birds* à l'assemblée générale des Nations unies en octobre 1971, quand il a reçu la médaille de la paix de l'ONU.

Légende des images dans l'ordre d'apparition :

1. Le Kazuo Ohno Dance Studio vu de l'extérieur, crédits : Ana Rita Teodoro (2015).
2. La table qui réunit les éléments que Yoshito Ohno montre aux élèves pendant le cours, crédits : Ana Rita Teodoro (2016).
3. Le Kazuo Ohno Dance Studio vu de l'intérieur, crédits : Ana Rita Teodoro (2015).
4. Yoshito Ohno montre aux élèves un des costumes de Kazuo Ohno, crédits : Ana Rita Teodoro (2016).
5. Yoshito Ohno dans les années 1950, crédits : Kazuo Ohno Archives.

Décembre 2016.

Pour citer ce document : Ana Rita Teodoro, « The world is your teacher (Le monde est ton professeur). Transmission du butō par Yoshito Ohno au Kazuo Ohno Dance Studio. Synthèse du projet ». CN D, Aide à la recherche et au patrimoine en danse, 2015.
http://www.cnd.fr/syntheses_des_projets_aides