

## Entretien avec Naomi Muku

### Pour la pièce *Asura*

(23 au 25 nov 2017 à la MCJP)



*Naomi Muku, vous faites partie des personnes qui avaient déjà une pratique de la danse avant de devenir membre de la compagnie Dairakudakan. Comment êtes-vous arrivée à Dairakudakan ?*

J'ai commencé le ballet classique à l'âge de 6 ans. Ensuite, j'ai pratiqué la danse moderne et contemporaine. Je savais que je voulais travailler dans le milieu de la danse, que ce soit sur scène ou dans les coulisses. A la faculté, je me suis donc formée dans le département « danse et éducation » de l'université d'Ochanomizu à Tokyo. A l'issue de cette formation, la plupart des étudiantes (c'est une université de filles) deviennent professeures d'EPS spécialisées en danse.

Dans les universités nationales, ce département est le seul à être spécialisé en danse. Sont étudiées la théorie et la pratique. Toutes sortes de danses sont au programme des enseignements. En deuxième année, j'ai vu en cours des vidéos de Kauno Ohno et de la compagnie Sankaijuku. J'étais d'autant plus intriguée qu'on apprenait en cours de pratique, la gymnastique Noguchi, une méthode qui est largement employée dans le milieu du butô. J'ai donc commencé à chercher des stages de butô et j'ai découvert un tract de Dairakudakan proposant un stage de 9 jours à Nagano, une région centrale du Japon. Je m'y suis inscrite avec une amie sans savoir qui était Akaji Maro.

*Participer à ce stage sans connaître Akaji Maro ? Vous étiez un cas spécial parmi les participants, n'est-ce pas ?*

Effectivement. La première fois qu'il m'a croisée, Maro m'a dit : « Tu es de Nara ? Moi aussi ! » Pendant le stage, Akaji Maro ne danse pas, il nous parle et partage sa vision de la danse. C'est

seulement à la fin du stage que je l'ai vu danser, quand on a présenté un spectacle en plein air devant les habitants de la région. J'étais comme foudroyée. C'était une véritable révélation.

### *Qu'avez-vous découvert lors de ce stage ?*

Lors de cette représentation de fin de stage, les élèves dansent nus avec juste un petit string, le corps recouvert d'huile dorée. Au début, l'idée de danser dénudée devant un public m'a fortement intimidée... mais la semaine partagée avec les autres stagiaires dans un lieu préservé, proche d'une rivière, entouré de montagnes, a complètement ouvert mon esprit. Lors de la représentation, j'ai senti un vrai plaisir de danser pieds nus au contact de la terre et la nudité était même agréable.



### *La danse classique qui donne beaucoup d'importance à la forme et à la technicité se trouve à l'opposé du butô qui propose un travail intérieur et sensoriel. Pourriez-vous me décrire ce que vous avez appris et constaté comme différences avec ce stage ?*

Je dansais le ballet classique dans des salles avec du plancher. Lors de ce stage, j'ai dansé pour la première fois dans la nature et je me suis sentie en osmose avec la végétation et la terre. En outre, on nous dit d'imaginer qu'on était relié au centre de la Terre et que le poids du corps bascule par rapport à cet axe. J'ai découvert l'idée d'abandon du corps dans la danse, que les corps formés et forgés en ballet classique ignorent.

Quand je suis entrée à Dairakudakan, Maro m'a dit que mes mouvements étaient beaux, trop beaux... Même quand j'étais simplement debout, sans en avoir conscience, je choisisais la position la plus esthétique. C'était le résultat des années d'apprentissage de ballet classique et ceci m'a hantée pendant un certain temps. J'ai cherché à m'en débarrasser totalement, mais maintenant j'accepte de garder quelques traces de ce passé. Après tout, ça fait partie de ma histoire propre.

J'ai aussi eu du mal à faire travailler mes muscles faciaux, à produire des expressions grotesques, par exemple un rire grimaçant. Dans la danse classique, on arbore un sourire assez figé et peu marqué.

### *Vous pensez que la danse change selon les expressions de visage ?*

Non, je pense tout à fait autre chose. Que c'est l'état intérieur qui modifie l'expression du visage et la danse. Quand on s'efforce de faire naître une forme sans que l'intérieur suive, le résultat est médiocre. Les expressions du visage dans le butô m'ont appris à oublier la gêne et la timidité qui m'habitaient. J'ai découvert comment faire le vide.

Par ailleurs, la danse classique est beaucoup réglée par la musique. Chez Dairakudakan, les mouvements ne sont pas calés sur la musique, mais sur une sorte de phrasé et de souffle, de mouvements qui alternent des états de tension et de relaxation. A travers notre danse, on crée ensemble l'espace où l'on danse. C'est une sensation que je ne connaissais pas auparavant.

*Aujourd'hui, la plupart des performances de butô s'interprètent en solo avec une large part d'improvisation. Dairakudakan est l'une des rares compagnies qui danse en groupe et sous forme de spectacles. Du coup, l'aspect plus chorégraphique est plus présent et peut être fixe, ne serait-ce que pour le bon déroulement du spectacle. Comment vous sentez-vous en dansant sur scène ? Avez-vous la sensation d'exécuter des mouvements ou arrivez-vous à garder une conscience profonde de votre corps même en dansant tous les soirs ?*

Cela dépend des représentations et je fais tout pour me concentrer sur mon corps. Quand on répète, on n'utilise pas de miroir. Il faut avoir un regard extérieur. Maro nous dit que l'idéal est d'avoir un regard qui nous observe de dos, et non de face. C'est pour avoir une bonne distance par rapport à son propre ego. Cette notion nous aide sur le plateau également. Je m'aperçois que je ne me rappelle pas très bien des détails de la représentation après coup quand celle-ci est bien réussie. Ceci prouve que j'ai pu me m'abandonner au spectacle, l'esprit vide.

*Et donc, juste après ce fameux stage vous décidez de devenir membre de Dairakudakan ?*

En fait, j'ai participé deux étés de suite à cet atelier de Dairakudakan. Après, j'ai hésité entre devenir membre de Dairakudakan et trouver un travail dans la production de spectacles en continuant à danser dans la sphère privée. Mes parents étaient évidemment opposés à la première idée. Mais j'ai décidé d'entrer à Dairakudakan sans les consulter en me disant que je pouvais d'abord essayer la première option, quitte à passer ensuite à la seconde, si ça ne marchait pas. C'était en 2005. Et je danse toujours à Dairakudakan.

*En 2011, quand sort le DVD du film « Nu en été », un documentaire sur cet atelier, vous posez pour l'illustration de la jaquette. Et le photographe vous fait une remarque qui éveille votre curiosité pour l'un des Asura, ces divinités bouddhiques importées de la mythologie hindouiste.*



Oui, c'est au moment de la prise de vues que le photographe m'a dit : « J'ai vu un Asura, celui de Nara, la semaine dernière. Tu lui ressembles vraiment. » Je savais qu'il y avait cette statue à Kôfukuji. C'est une statue qui a été réalisée au 8<sup>e</sup> siècle à l'époque où Nara était la capitale du Japon. Par ailleurs, en 2009, elle a été exposée au Musée national de Tokyo. L'événement a créé un engouement chez les filles férues de statues bouddhiques (oui, cette catégorie de filles existe ! On les appelle les *butsujo*, les groupies de bouddhas !). Elles ont fantasmé sur le visage de la statue qui ressemble à celui d'un jeune et beau garçon. Cette exposition a battu un record de fréquentation dans ce musée, la deuxième en nombre d'entrées juste après l'exposition de la Joconde.

Je passais devant ce temple pour aller à l'école mais je n'étais jamais entrée pour voir la statue. C'est souvent le cas des gens du coin. Et même lors de cette exposition à Tokyo, je n'étais pas allée voir. Mais depuis cette remarque du photographe, dès que je rentrais chez mes parents, je passais voir la statue. Il y a plusieurs statues d'Asura, ce dieu de la guerre qui protège le bouddhisme. Elles sont souvent armées lourdement, équipées d'armure et de flèches. Les Asura

de Kyoto par exemple sont plutôt terrifiants. Mais celui de Kōfukuji arbore une expression triste. On dirait qu'il s'apprête à pleurer. Ceci m'a beaucoup intriguée. En me documentant, j'ai su que le sculpteur avait représenté le moment où Asura se repent de ses nombreuses batailles en entendant le son d'une cloche et des sutras.

*C'est vrai qu'il donne l'impression d'être ailleurs, pris par quelque chose. C'était donc le son des cloches...*

Pour exprimer ce moment dans la pièce, j'ai demandé à Keita Matsumiya de composer une musique à partir de sons de cloches. Et quand Asura devient une statue, une musique du registre baroque l'accompagne. Car la musique occidentale classique m'est plus familière que la musique traditionnelle japonaise. Keita Matsumiya, compositeur de musique contemporaine formé au CNSM et à l'IRCAM, est originaire de Kyoto, l'ancienne capitale après Nara. C'est une personne qui peut comprendre les choses anciennes comme les nouvelles. Il a la capacité de composer dans des registres musicaux très différents.



*Cette statue d'Asura a été produite d'une manière spéciale, n'est-ce pas ?*

Oui, la réalisation de cette statue est spécifique à son époque. On a appliqué plusieurs couches de laque sur le bois. Une fois que la laque a obtenu une certaine épaisseur, le bois a été sculpté. La statue est creuse et très légère. Au cours de l'histoire, le temple Kōfukuji a été victime de batailles entre des clans et a été incendié plusieurs fois. En comptant l'incendie dû à la foudre tombée sur la pagode, je crois qu'il a brûlé dix fois. Si cette statue a été sauvée, c'est grâce à son poids léger et transportable. J'aime cette notion de vide car elle correspond à celle du butō.

*Vous avez voulu que cette pièce porte un message de paix. Mais vous faites partie de cette génération d'après-guerre qui a grandi dans l'insouciance de la paix. Y a-t-il un élément déclencheur qui vous a motivée ou est-ce une idée abstraite ?*

En 2015, on fêtait les 70 ans de la fin de la guerre. C'est cette année qu'un journaliste japonais a été captivé par Daesh. La vidéo de sa décapitation a été diffusée sur internet. Comme beaucoup de Japonais, j'ai vu aussi cette vidéo qui m'a bouleversée. Cela m'a fait beaucoup réfléchir sur le refus des différences de croyances et de cultures. Le Japon est le point d'aboutissement de la route de la soie. Le bouddhisme a emprunté cette route et s'est arrêté au Japon qui possédait une propre indigène, le shintoïsme. Le Japon a accepté que le shintoïsme et le bouddhisme se mélangent. On peut trouver des édifices de ces deux religions dans un même lieu comme le sanctuaire Kasuga-taisha (shinto) avec le fameux temple Kōfukuji (bouddhiste).

On dit que l'Asura indien vient d'Irak. Il a donc voyagé également par la route de la soie pour arriver au Japon. En créant cette pièce, en mettant en scène cet Asura qui se repentit de la guerre, j'ai imaginé de le faire remonter en sens inverse la route de la soie.

*Dans la pièce, avec l'Asura, on trouve des dôgu, ces personnages en terre cuite que les Japonais ont laissés à l'époque Jōmon (131<sup>e</sup> - 4<sup>e</sup> siècle avant J.-C.). Cette période qui a duré 10 000 ans interroge aujourd'hui au Japon car on ne remarque aucun signe de blessures extérieures sur les ossements : c'était une période sans combats.*



Oui, c'était une période proche du miracle qui mériterait d'être davantage analysée. En tout cas, j'ai une forte attirance pour les *dôgu*, surtout depuis que j'ai vu celui qui a été découvert à Hachinohe, au nord du Japon. Il s'agit d'un *dôgu* assis. Il joint ses mains comme s'il priait. On estime qu'il date du 35<sup>e</sup> siècle avant J.-C. J'ai trouvé incroyable que les hommes de cette époque priaient comme on le fait aujourd'hui. Peut-être était-ce pour la paix ? Quand je vois un *dôgu*, je ne peux pas m'empêcher de penser que c'est le symbole de l'aspiration de cette période, vivre dans l'harmonie et dans la paix.

Dans ma pièce, on voit ces personnages se faire couper la tête par des êtres venus d'ailleurs. Cette image de la tête fait écho à celle du journaliste japonais. Elle m'évoque aussi les routes qui ont été créées grâce à des sacrifices. L'idéogramme de la route 道 contient le mot tête, 首 : on explique que c'est parce qu'on mettait la tête d'un clan ennemi sur la route. La colère des vaincus transforme Asura en dieu de la guerre. Avec la couleur rouge, j'ai voulu symboliser le sang des victimes, mais aussi le sang des ancêtres.

*Cette pièce a été créée dans le cadre de Kochûten, une série de spectacles chorégraphiés par un membre de la compagnie à chaque fois différent. A quel moment intervient Akaji Maro ?*

On a répété un mois ensemble entre nous, les danseurs. Je leur ai parlé des images que j'avais sur la pièce et sur chaque scène. C'est l'ensemble des danseurs qui a créé cette pièce en me faisant des propositions. Akaji Maro est venu 10 jours avant la première. On lui a montré un filage.

*C'est le moment du jugement ? Vous deviez avoir le trac à ce moment, non ?*

Oui et non, car Maro est là pour nous aider à nous être le plus près possible de nos images. Il m'a posé des questions et suggéré des modifications légères mais efficaces pour bien les exprimer. Par exemple, dans la scène où je danse mon dernier solo, juste avant qu'Asura ne devienne une statue, j'avais tendance à exprimer toutes sortes d'émotions avec mon visage : la joie, la colère, la tristesse... Maro m'a dit de ne pas faire de grimaces, de danser avec une expression naturelle. Ce qui est la version que le public voit aujourd'hui.

*Cela fait donc 12 ans que vous avez rejoint Dairakudakan. Pourquoi continuez-vous à danser dans cette compagnie ?*

Parce que chaque jour passé avec cette compagnie est une joie et qu'elle m'enrichit. Et surtout parce qu'Akaji Maro continue de me surprendre.

(propos recueilli par Aya Soejima, en août 2017, à Tokyo)