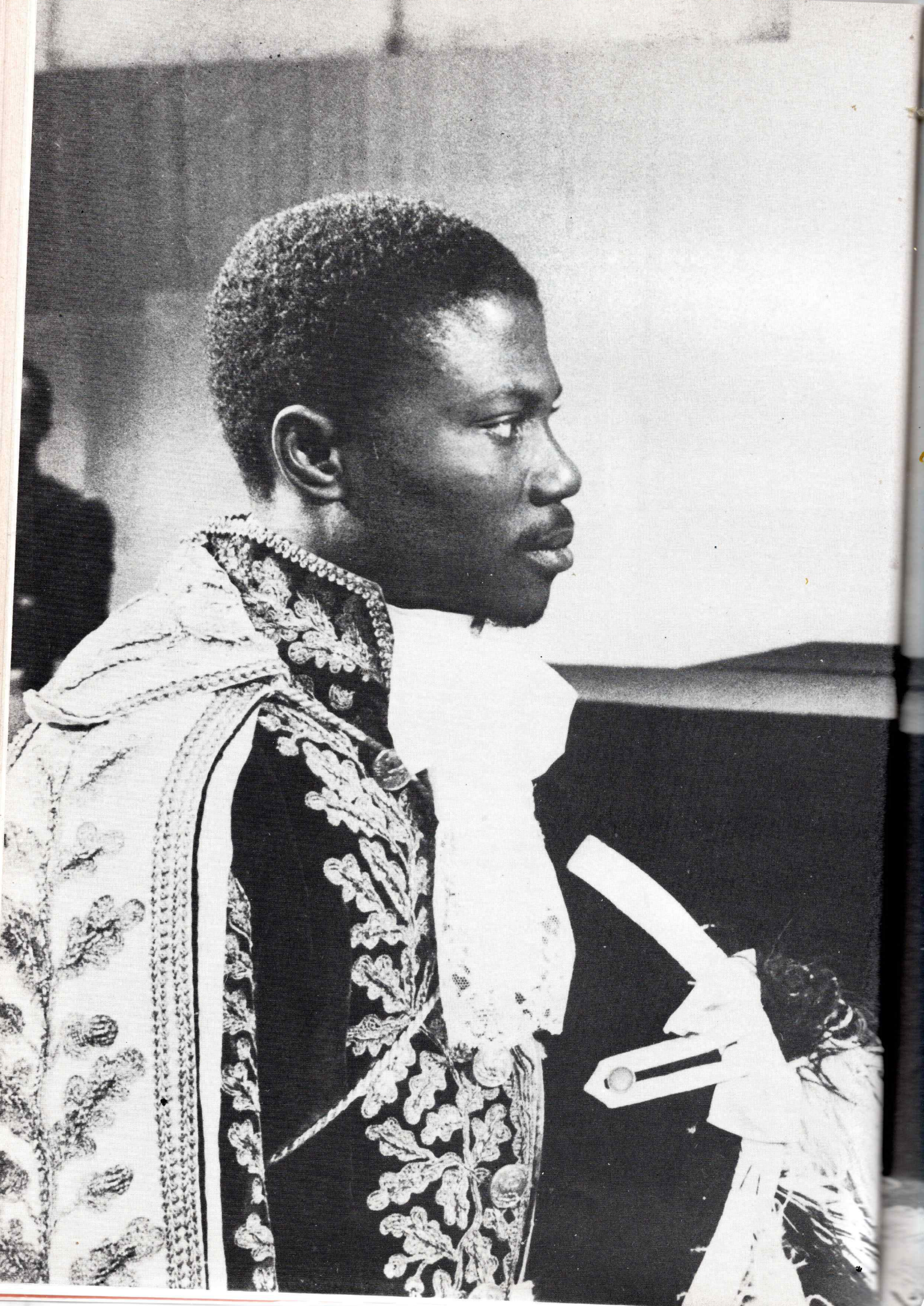






la communion dans la d

entretien avec Elsa Wolliaston et Hideyuki Yano

Christiane de Rougemont, la Française, Elsa Wolliaston, la Kényane, et Hideyuki Yano, le Japonais, ont dansé ensemble en Afrique, lors d'une tournée organisée en 1973 par le ministère français de la Coopération. Il s'agissait d'une improvisation chorégraphique et musicale dirigée par Christiane de Rougemont, le Free Dance Song.

Tournée inégalement appréciée à l'époque, à cause du caractère délibérément aléatoire du spectacle proposé. L'improvisation répétée, de soir en soir, supposait aussi une égalité d'inspiration que la longueur du périple n'a pas toujours permis de préserver. Mais l'expérience reste, pensons-nous, un exemple intéressant de recherche concrète de convergence de langages, à partir de traditions culturelles éloignées.

Christiane de Rougemont continue un travail semblable aujourd'hui avec d'autres danseurs. Elle a son école à Paris avec laquelle elle présente chaque année différents spectacles de recherches.

Elsa Wolliaston et Hideyuki Yano se sont un peu « découverts » lors de cette tournée africaine. Ils dansent, depuis, régulièrement ensemble au sein de la Compagnie « Ma » que dirige Yano. Les danseurs de « Ma » se sont produits de nombreuses fois en France et à l'étranger. Leurs derniers spectacles à Paris ont été « Hanâ » et « la Rivière Sumida ».

Il nous a semblé intéressant de demander à Elsa et à Yano comment ils avaient vécu en Afrique, et comment ils vivaient encore aujourd'hui leur rencontre. Rencontre entre deux artistes, mais rencontre aussi de publics souvent peu habitués à enjamber, comme eux, l'obstacle de codes différents d'expression. Le fait que ce soit la danse et non le théâtre qui les aient rapprochés ne peut, à notre sens, qu'élargir notre appréhension du problème fondamental de communication posé par tout art.

A.D. : Comment êtes-vous entrés, toi l'Africaine et toi le Japonais, dans le groupe français « Free Dance Song » de Christiane de Rougemont ?

E.W. : Christiane avait su allier une forme classique de danse moderne à la danse dite « primitive » de Catherine Dunham (danse inspirée de rythmes

africains). Elle était devenue son assistante aux États-Unis. Rentrée en France, elle a fondé le groupe « Free Dance Song » en axant son travail surtout sur l'improvisation. A partir de bagages techniques déjà importants chez chaque danseur, des liens s'expérimentaient entre chant, musique et mouvement, liens qui aboutissaient à

une sorte de chorégraphie du « compatible ». Chorégraphie, en fait, assez éloignée de l'improvisation libre, telle qu'on l'entend habituellement. Elle m'a demandé de travailler avec elle, hors toute contrainte formelle. Tu as vu un de nos premiers spectacles et tu as été frappé par la dimension « interculturelle » de la collaboration entre Christiane et moi. A vrai dire, cet aspect de notre travail ne nous avait jamais préoccupées jusque-là. L'idée d'une tournée africaine est alors née et je t'ai suggéré, dans le même esprit, la participation d'un danseur japonais avec lequel j'avais déjà dansé. Tout cela est finalement né de ta vision, pas de la nôtre !

A.D. : Yano, danser avec une Africaine n'est peut-être pas évident pour un Japonais. Étais-tu sensible, au départ, à l'aspect de confrontation de cultures dans votre rencontre ?

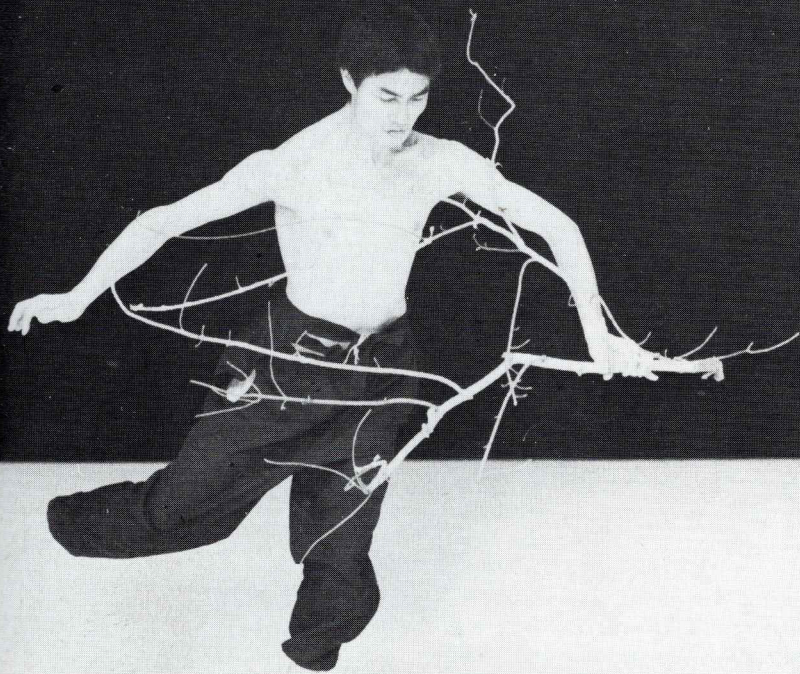
H.Y. : Si c'était le cas, c'était très inconscient. Je désirais travailler avant tout en tant que danseur avec mes propres particularités. J'attendais beaucoup de ce voyage en Afrique mais je n'étais pas vraiment conscient de ce qui était en jeu. Tout était nouveau pour moi dans cette aventure, en commençant par la danse africaine. Je l'ai vraiment découverte là-bas. Elsa, elle, je l'ai découverte plus tard, après la tournée, un soir où elle dansait sur un rituel africain... à Phalsbourg ! Mais là, ce n'est plus l'Afrique que j'ai rencontrée, mais Elsa.

A.D. : Par quoi as-tu été touché ce soir-là ? Par ce qui, en elle, différait de toi ?

danse

Il est dit dans les Secrets : « Or donc, ce que l'on appelle « art », par le fait qu'il apaise les esprits de tous les hommes, et qu'il produit l'émotion chez les grands et les humbles, pourrait constituer le point de départ d'un accroissement de longévité et de bonheur, un moyen de prolonger la vie... »

Zéami



H.Y. : Non. C'est au contraire par ce qui était profondément **proche** de moi. Je ne peux pas l'expliquer par des mots. Sa danse a provoqué en moi quelque chose d'explicable. C'est rare. Ce soir-là, ça s'est produit. J'étais venu la voir danser sans aucune idée d'engagement. Quand je l'ai vue, j'ai été sûr qu'elle serait la mère dans la « Sumida ». Après coup je me suis, bien sûr, dit que ce serait un peu bizarre, une femme noire dans un Nô... Mais c'était sans importance. Le rôle, c'était elle, cette mère folle, c'était Elsa. Le fait qu'elle fût noire ajoutait-il quelque chose à la folie du personnage ? On l'a dit plus tard, mais je ne l'ai point cherché. S'il n'y avait pas eu Elsa ce soir-là, il ne se serait tout simplement rien passé.

E.W. : La même chose s'est passée pour moi. Je n'ai certainement pas dansé avec Yano parce qu'il était Japonais, mais parce que j'ai réalisé un jour que cette lenteur, cette vibration de l'énergie, tellement rapide qu'elle semble de la lenteur, nous était commune. Il n'appelait pas les choses comme moi, mais nous parlions de la même chose, d'un même état hyperconscient, voisin de la transe — d'une transe non pas névrotique mais spirituelle. A partir de là, il n'y a plus eu qu'une question pour moi : est-ce que je serais capable de danser avec lui ? J'ai vécu des moments approchant avec des musiciens africains mais sans atteindre à ce niveau d'engagement profond. J'ai été tellement bouleversée que, pendant longtemps, je n'en ai pas parlé.

A.D. : *La rencontre, Yano, avec Christiane de Rougemont a-t-elle été aussi importante ?*

H.Y. : Non, son travail ne me concernait pas personnellement.

S.D. : *Quelles sont les raisons qui ont, en définitive, déterminé votre voyage en Afrique ?*

H.Y. : Le désir de pouvoir découvrir l'Afrique. Moi je suis un voyageur. Je l'ai dit, le problème de la confrontation des cultures ne me préoccupait pas. J'aime voyager, voir des choses différentes. Mon projet était, comme tu vois, parfaitement égoïste !

S.D. : *Mais comment arrivais-tu à danser devant des publics qui ignoraient tout de toi ?*

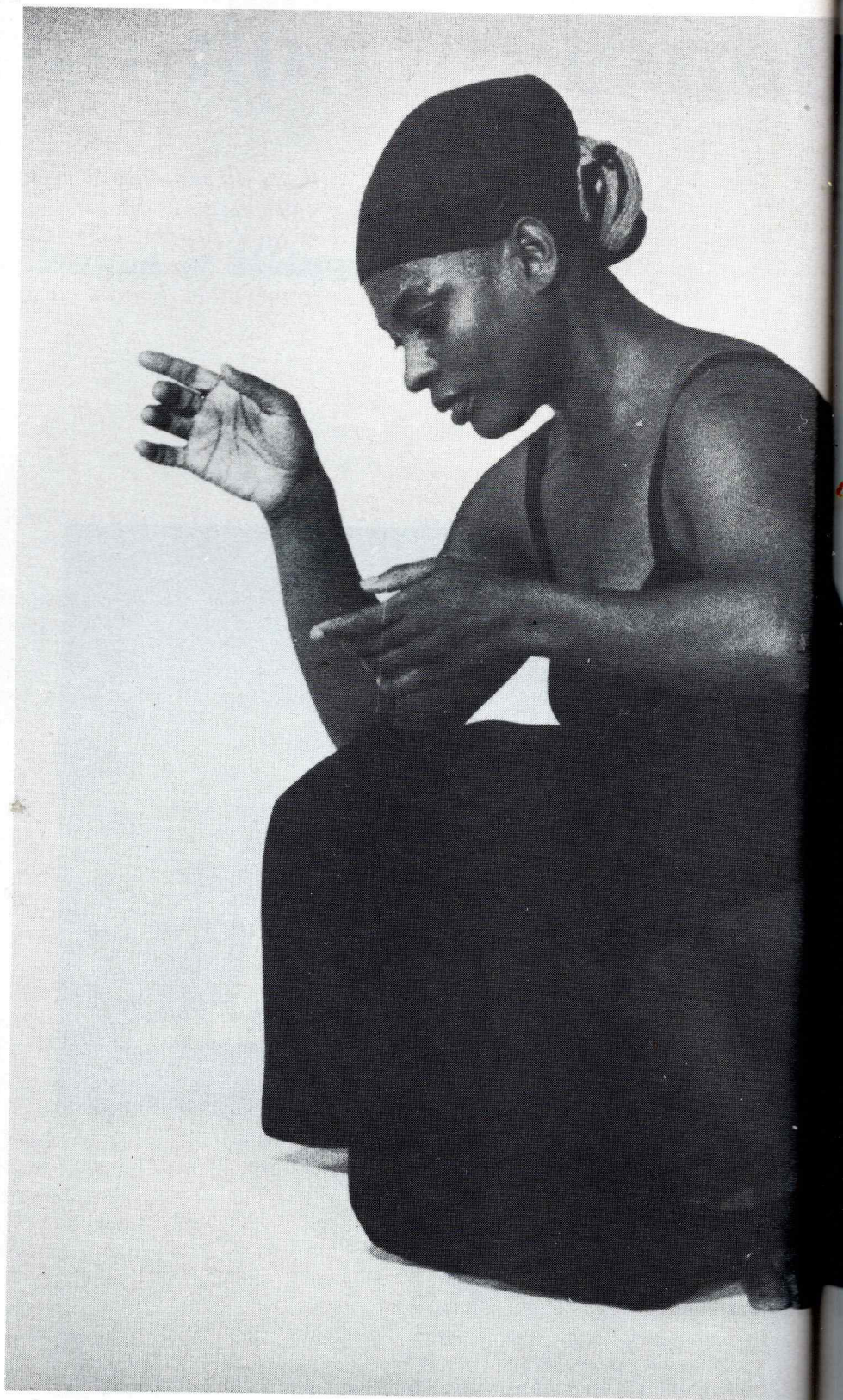
H.Y. : La proposition d'improvisation de Christiane le permettait. Le thème du fleuve qui avait été retenu pour la tournée était tellement vaste que nous ne nous sentions pas contraints par lui. Le travail a porté uniquement sur des dynamiques : l'eau, les rapides, le torrent, la course vers l'océan, le mouvement pour le mouvement, sans plus.

S.D. : *Qu'est-ce qu'une chorégraphie pour toi, par rapport à l'improvisation ?*

H.Y. : J'improvise en fait très peu. J'ai besoin de situations dramatiques (théâtrales) avec une direction précise. En Afrique, c'était une simple rencontre, non un spectacle. Rencontre rendue encore plus difficile par le fait de musiciens venus eux aussi d'horizons très divers — l'un était Argentin, l'autre Algérien. Devant la difficulté permanente d'harmoniser tous ces apports, les considérations esthétiques l'ont évidemment emporté sur d'autres recherches possibles.

E.W. : Ces échanges d'énergie, de dynamismes ont plus d'importance dans la danse de Christiane que dans celle de Yano, davantage tournée vers l'intérieur. Ce n'est pas un hasard si j'ai osé avec Yano franchir certaines barrières qui me séparaient de moi-même. Je peux m'adapter à ses propositions sans avoir à trahir ma manière intérieure de « bouger ».

A.D. : *Revenons encore un instant à votre tournée, à cette rencontre — même si vous ne l'avez pas vécue ainsi — tout de même étonnante de cinq ou six cultures, les vôtres et celles de vos divers publics africains. Comment les choses se sont-elles passées sur le terrain ?*



E.W. : Avant de parler de l'accueil africain, il faut rappeler, je crois, notre relation difficile dans certains États avec les représentants de la France. Leurs réactions nous ont quelquefois heurtés et ont freiné notre travail. Pour plusieurs, nous n'amenions pas une « bonne » image de la France. Notre

spectacle ne témoignait pas de ce que la France avait donné à la danse. Mais quoi ? La danse de cour ? Nous ne savions pas que nous devions représenter cette France figée, irréaliste. Nous vivons et travaillons tous en France, nous aimons sa diversité culturelle, qui nous laisse libres d'être nous-mêmes.

Lomé. Nos passages y étaient malheureusement trop brefs. De nombreux artistes africains se sont aussi intéressés à notre travail — même si, face à Yano, l'exotisme de l'apparition a beaucoup compté ! Ils n'avaient, pour la plupart, jamais vu de Japonais danser. La seule référence était le karaté et le kung-fu... Pour moi, j'étais des leurs quand je dansais sur du tam-tam ; je devenais une étrangère quand je dansais le « Fleuve ». C'est pourtant dans ce dernier type de danse que je me sentais la plus libre, la plus « moi » — mais comment affirmer, devant des publics qui m'avaient vu danser en africaine quelques années plus tôt, ce que j'étais devenue d'autre, de plus profond ? C'était mon problème.

A.D. : *Comment s'est passé pour toi, Yano, ce premier contact avec l'Afrique ?*

H.Y. : J'ai vu l'Afrique essentiellement en dehors du spectacle. Ce qui a passé à travers le « Fleuve », je n'en sais rien. J'étais de toute façon gêné par cette situation bizarre d'« envoyé de la France ». Mystère officiel d'être perçu comme ressortissant d'un pays dont on parle à peine la langue... Mais l'important pour moi était de voir l'Afrique, d'y manger, de m'y ballader, de la sentir. Les réactions des spectateurs de l'élite africaine n'étaient ni meilleures ni pires qu'en France.

E.W. : « Comprendre » ne veut rien dire en danse. Comment faire admettre qu'on ne peut expliquer certaines choses ? Les gens ont-ils « compris » le thème du « Fleuve » ? Ils ont vécu quelque chose à travers nous, tantôt proches, tantôt éloignés de nous, tantôt heureux, tantôt énervés. Par rapport à leur vie c'était quelque chose de nouveau, de différent. Quelqu'un n'a pas lâché Yano pendant tout le temps de notre passage au Gabon. Il était fasciné par cet Oriental qui bougeait devant lui... Qui dira ce que Yano lui aura apporté ? Quant à notre spectacle, il est clair que ce n'est pas africain de danser ainsi sur un thème unique, construit plus ou moins intellectuellement. La danse africaine ne parle jamais d'une seule chose seulement et notre proposition, à ce simple point de vue déjà, était nouvelle pour eux.

S.D. : *Je pense que l'attitude des Africains venant à un spectacle de danse doit être fondamentalement différente de celle qu'ils ont face à un spectacle de théâtre. Parce que la danse, au contraire*

du théâtre, leur appartient, qu'elle fait partie de leur quotidien. N'est-ce pas étrange, dès lors, pour eux, de lui voir perdre tout lien avec le sacré et de n'être plus que spectacle ?

E.W. : Oui, ils sont dépayés. Ils se défendent contre cette désacralisation soit par le rire — ah, ces toubabs ! — soit en entrant eux-mêmes dans la danse. Nous avons vécu ainsi des échanges réels dans les quartiers. Des musiciens africains sont sortis de chez eux et ont commencé à jouer avec les nôtres. L'intégration était formidable, de vrais « happenings » qui entraînaient dans la danse avec nous les jeunes, les femmes, les enfants, chacun apprenant aux autres, les pas qu'ils ne connaissaient pas. De tels échanges sont évidemment impensables dans les lieux officiels de la culture.

A.D. : *Y avait-il rencontre réelle de culture pour toi, Yano, dans ces moments-là ? Avais-tu le sentiment de proposer quelque chose qui te fût personnel ?*

H.Y. : Rencontre, oui. Mais je n'ai rien proposé, sinon, peut-être, ma manière d'entrer dans le jeu, de tenter « d'attraper » leurs pas ou leurs gestes. C'était, j'imagine, une façon de proposition ? Après tout, je revenais un peu à mes sources car au Japon, pas plus qu'en Afrique, il n'existait, il y a un siècle, de lieu officiel de consommation, exclusivement réservé à la danse et à la musique. Aujourd'hui on va au théâtre, on paye et on assiste. Bizarrie occidentale : venir simplement voir danser quelqu'un... Et qui peut venir ? Dans certaines salles où nous sommes passés, le port de la cravate était obligatoire. Sans parler du prix, souvent réhibitioire, des places.

E.W. : L'échange n'est que très rarement possible à l'intérieur des structures culturelles officielles. Les gens étaient touchés parce que nous étions venus chez eux, dans leurs quartiers. C'est à cause de cela qu'ils ont participé.

S.D. : *Revenons à Paris, avec le groupe Ma. Vos racines historiques, tu viens de le dire, Yano, vous rattachent à des traditions très éloignées de l'Occident et de ses pratiques de consommation artistique. Pourtant vous êtes des professionnels du spectacle. Est-ce que, dans ces conditions, les publics occidentaux — ou occidentalisés — comptent réellement pour vous, en d'autres termes, sur un plateau, n'est-ce pas avant tout entre vous qu'il se passe quelque chose ?*

Notre tournée, à cet égard, la représentait, je crois, de manière heureuse. L'important est qu'une civilisation permette l'échange, l'ouverture au monde. Le public africain a, quant à lui, été souvent impressionné par le spectacle, en particulier dans les quartiers populaires de Kinshasa, de Libreville et de

Qu'est-ce qu'un « spectacle » aujourd'hui pour vous ?

H.Y. : C'est un échange, une communication. Les répétitions — six mois, un an parfois — sont toutes faites en vue de cette **rencontre**. Sans cette perspective nous n'aurions aucune raison de travailler. Le public est très important.

S.D. : Mais qu'attends-tu de cette rencontre si le mot « compréhension » ne vaut pas pour toi ?

H.Y. : Je veux bien utiliser le mot « comprendre » mais au sens de « prendre ensemble ». La communication ne passe pas simplement par ce qui est présenté par les danseurs mais aussi par la tête des gens qui sont là. Nous ne sommes que des médiums entre les univers évoqués sur scène et les spectateurs.

S.D. : Es-tu conscient de représenter le Japon pour le public quand tu dances ? Ou bien cela t'est-il indifférent ?

E.W. : Je réponds pour Yano et pour moi. Notre but n'est sûrement pas de « représenter » telle ou telle culture éloignée. Mais on sait que ça existe pour les gens. Les codes nous distinguent nécessairement. L'important reste cependant que le plat soit accessible à tous, qu'on puisse le **partager**. Les particularités de sa préparation sont secondaires. Les gens sont malheureusement bardés de bien plus de références culurelles que nous, et nous enferment dans leur vision a priori des choses. L'art d'un artiste c'est d'abord ce qu'il est, tout entier, dans l'instant de sa rencontre avec le public et peu importe dès lors si tout ce qu'il a préparé n'est pas immédiatement accessible au grand nombre.

A.D. : Qu'on veuille s'y arrêter ou non, il y a quand même des barrières qui limitent les possibilités de ce partage, de cette compréhension, au sens où l'entend Yano, entre cultures différentes. Comment les surmonter ? Comment aider les gens à franchir l'obstacle de codes différents ? Par quelle préparation éventuelle permettre au public d'aller plus loin dans la pénétration du spectacle qui lui est proposé ? Est-ce une préoccupation pour vous ?

H.Y. : La compréhension de notre travail a déjà changé à Paris et cela simplement parce que je suis là depuis huit ans et que, depuis huit ans, je présente régulièrement mes spectacles. On ne peut compter que sur la **durée**, sur la répétition des choses pour éduquer progressivement la sensibilité des gens. Les mots n'y changeront rien : la



danse ne permet pas, je crois, de communiquer autrement avec le public... que par la danse.

A.D. : Voilà qui nous éloigne heureusement d'une certaine mystique de la communion immédiate et obligatoire avec la donnée artistique, communion hors de laquelle il n'y aurait point de vérité. Tant d'Africains ont déploré devant moi le passage éclair dans leur ville de telle ou telle troupe étrangère : « On est comme dans deux trains qui se croisent... On voit quelques secondes les gens du train d'en face, sans même le temps de se saluer, peut-être de se reconnaître... »

H.Y. : Ces rencontres multipliées d'un même public sont nécessaires pour moi aussi, le créateur. Si la première fois ce n'est pas réussi, je réfléchis, je modifie ; de même la seconde, la troisième fois, etc., jusqu'à trouver une qualité de communication qui nous satisfasse les uns et les autres. Le travail se fait dans les deux sens.

E.W. : Comment imaginer que l'on touchera les gens du premier coup avec une œuvre complexe alors qu'ils peuvent voir à chaque instant des spectacles sans exigences ?

A.D. : Situation aggravée par le fait que la circulation culturelle intensive exige aujourd'hui du public, un éclectisme de goûts, une capacité d'adaptation à la nouveauté qui n'étaient pas nécessaires, autrefois, quand les choses s'inscrivaient encore pour chacun dans un même courant de civilisation. N'est-ce pas le devoir, dès lors, de l'artiste moderne d'inventer — sans tomber dans l'explication scolaire — des moyens neufs de communication avec les publics d'autres sphères culturelles que la sienne ? Il y a là un effort de création au sein de la création, insuffisamment envisagé jusqu'ici. Trop de tournées en Afrique, pour ne parler que de celles-là, n'ont laissé aucune trace, ou presque aucune, faute d'un effort d'invention suffisant, sinon pour « expliquer » les spectacles, du moins pour permettre que s'approfondisse la relation entre créateurs et publics de rencontre. Effort qui me paraît d'ailleurs moins à faire par un « animateur » extérieur que par le créateur lui-même.

E.W. : Oui, cette recherche devrait faire partie du travail de tout artiste. La question est, aujourd'hui comme hier : comment s'approcher des gens de manière à les intéresser à autre chose qu'à eux-mêmes, qu'à leurs idées toutes faites sur leur vie, sur le monde, sur l'art ? Mais le plus souvent l'artiste manque de temps et de moyens pour approfondir cette approche. Face à

l'obligation de produire et de se produire à tout va, où trouver la liberté et les forces nécessaires pour donner plus qu'il ne fait ?

A.D. : Poser le problème de l'échange entre cultures, c'est poser aussi celui de l'identité de chacun. Que recouvre aujourd'hui pour toi Yano, Japonais créant à Paris, cette notion d'identité culturelle ?

H.Y. : En travaillant j'oublie tout ce qui me définit aux yeux des autres comme Japonais. Je cherche simplement à m'affirmer comme être humain, un être le plus possible débarrassé des signes distinctifs d'une culture particulière. Je ne peux malheureusement rien contre des critiques qui continuent à écrire que « le travail de Yano est davantage marqué par sa culture que par sa formation »... Ils me voient ainsi. Mais ils ne parlent pas de moi.

E.W. : C'est pour cela que nous travaillons ensemble, pour refuser ces identités collées. Nous sommes sur la terre non pour être limités par le regard des autres mais pour témoigner par notre travail que nous sommes tous nés du même père et de la même mère.

H.Y. : Les différences entre chaque membre français du groupe Ma, sont aussi énormes qu'entre Elsa et moi : la véritable aventure culturelle consiste à explorer cette identité profonde de chacun, à donner à chacun la possibilité de se formuler dans son propre langage — à exprimer à travers des thèmes communs, la vie, la mort, l'amour, toujours les mêmes — sa culture unique. C'est ainsi que naît un spectacle. S'il est réussi, c'est qu'une convergence est apparue, au-delà du respect des différences extrêmes de chacun.

S.D. : Il me semble, en parlant d'identité, qu'à l'inverse de ce qui se passe en Occident où l'on n'apprend qu'à prendre au monde, qu'à ingérer, la possibilité de trouver un vrai langage de communication ne peut passer que par un mouvement de perte, de dépouillement. Mais y penser me rend pessimiste quant aux possibilités de relations existant aujourd'hui entre créateurs et publics. Tant que les mentalités fonctionneront sur la base de : « J'aime pas », aucune rencontre ne sera vraiment possible. Quand j'ai vu ton dernier spectacle pour la première fois, je ne l'ai pas aimé. Mais c'était une réaction liée aux circonstances, à mon état ce soir-là. L'important pour ma « compréhension » de ce que tu as montré, est le travail que j'ai fait depuis sur ma mémoire, travail qui m'a insensiblement changée, qui m'a fait

« bouger », comme dit Elsa. Quel discours hâtif peut remplacer ce lent cheminement des choses en nous ? Une vie ne se modifie pas en un instant. Il faut travailler sur le temps humain. Qui a encore cette patience ? Est-ce qu'au Japon les réactions à une œuvre d'art se présentent dans les mêmes termes de subjectivité superficielle ?

H.Y. : Je répondrai par une anecdote. A mes débuts de danseur en France, les gens me demandaient après le spectacle : « Tu es content ? » ; je ne savais pas quoi répondre, je ne m'étais jamais posé cette question... Je finissais par répondre : « Non, je ne suis pas content. » Alors on s'exclamait : « Yano n'est pas content ! Et pourtant il a bien dansé ! » Aujourd'hui je réponds : « Je suis content ! » Qu'importe après tout ce qui s'exprime dans ces moments-là ? Ce que je peux seulement dire, c'est qu'après avoir vu récemment l'Opéra de Pékin, j'étais très gai, très content ! Et que lorsque je sors d'un spectacle de Nô, j'ai un sentiment important de gravité. Le reste est invisible.

A.D. : Où va le groupe Ma aujourd'hui ?

H.Y. : Une chose me préoccupe actuellement : nous dansons tous les soirs un rituel, et il ne peut y avoir de rituel sans fête, même symbolique. Mais une fête ne peut se répéter tous les soirs sans se vider de sens. Prendre son café tous les matins, c'est aussi un rituel... Mais comment retrouver chaque soir la simplicité puissante d'une calligraphie où, d'un seul coup de pinceau, le maître dévoile mille traits sous un seul ? Ce trait, cette ligne unique, on peut toujours continuer à la tracer mais son pouvoir évocateur résiste mal à la répétition. Nous finissons par ne plus même savoir ce que nous recherchons. Comment sortir de cette situation ? En s'arrêtant de danser ? Une fois de plus, il y a le problème économique.

A.D. : C'est sans solution, je le crains dans notre système de production. Il faudrait commencer par sortir la création des cadres institutionnels où la « culture » la confine habituellement.

E.W. : Dès qu'on touche à la profondeur des choses, on a le sentiment que l'institution culturelle veut nous en interdire l'accès, aux créateurs comme au public. Il faut se battre contre ce destin.

Propos recueillis par
Armand DREYFUS
et Sophie DESTRIKATS