

Recurring Principles



Natsu Nakajima, ISTA 6, Bologna, Italy, 1990. Photo: Fiora Bemporad

For Natsu Nakajima

Abstract: Three articles are dedicated to Natsu Nakajima, a Japanese dancer who has participated in various ISTA sessions, representing butoh dance technique. Nourit Masson-Sékiné's article on Natsu Nakajima, and Eugenio Barba's text Words Hiding Love have both been published in Toward Heart of Dream, Collection and Document of Natsu Nakajima and Mutekisha Dance, Tokyo, 2024. Some words by Natsu herself complete this section.

Keywords: Butoh dance, Kazuo Ohno, Tatsumi Hijikata, Noguchi Setai

Nourit Masson-Sékiné Un été - au cœur de l'île

Elle revenait du Danemark où avait eu lieu l'événement ISTA à l'Odin Teatret d'Eugenio Barba. Son amie Katsuko Azuma, danseuse de Nihon Buyo y était invitée et Katsuko lui avait demandé de l'accompagner. Natsu ne dansait pas depuis plus de dix ans alors. Hijikata avait décidé qu'elle devait quitter Asbesto-kan, qu'elle était trop maline et qu'elle serait plus efficace pour le devenir de ses cabarets. Ce jour-là, Netta Plotski, une actrice polonaise d'Israël, de passage à Tokyo, m'a sommée de l'accompagner à un rendez-vous avec une certaine danseuse de butoh, Natsu Nakajima, rencontrée à l'Odin Teatret à Holstebro.

Notre rencontre en 1981 dans ce café a scellé nos destins à jamais. J'avais 24 ans, Natsu 37. Nous nous retrouvions régulièrement. Nous n'avions cessé de parler de l'histoire du butoh, du cabaret, de nos différences culturelles, de l'art – et de la vie tout simplement. Venue au Japon pour réaliser une exposition de « sculptures habillées » à Wacoal Art Space, je déplorais qu'elle ne dansât plus et l'incitait à retrouver sa danse intime, son butoh. Une évidence intuitive : elle devait se remettre à danser.

Alors, au printemps 1982, elle décida de reprendre les répétitions d'une ancienne production dirigée par Tatsumi Hijikata. Elle n'avait aucun lieu pour ses répétitions aussi, je lui proposais de commencer chez moi, dans mon petit appartement traditionnel à Nishi Azabu. Ses répétitions avec son unique danseuse, Lili Maezawa, ont donné lieu à la Première de *Niwa* – à mes yeux, son plus beau spectacle. Lizzie Slater, une journaliste anglaise férue de culture japonaise, est devenue son agent et ainsi des tournées dans le monde ont rapidement permis le développement de sa carrière.



Ce fut donc chez moi que tout démarra. J'étais curieuse, attentive et très émue, je me souviens. Mon souffle était suspendu à ses moindres gestes, comme si le temps de ma propre enfance s'était accroché à l'hameçon de sa danse. Toute entière j'étais prise par le mouvement imperceptible d'une bouche béante, étrangement engouffrée dans l'obscurité. J'étais captivée par les clignements d'yeux incessants – ni ceux d'un aveugle ni ceux d'un nourrisson. L'innocence montait comme la sève, où celui qui regarde n'est plus, et le regardé non plus. Un rayon de soleil réchauffe le tatami. Lili, toute recroquevillée sur ses jambes, glisse sur ses pieds, miraculeusement. Elle se déplace avec grâce et malice et Natsu ordonne. Les mots claquent, Lili sans résistance les poursuit et les happe par les orifices de sa peau. Un souvenir inoubliable.

C'est à ce moment que m'est venu le concept de *zabuton dance*, le macro-monde dans le micro-monde. Nul intérêt d'occuper tout l'espace imparti pour déployer la danse. Je l'ai compris en regardant la danse de Natsu Nakajima. Natsu dit qu'il n'est pas utile de s'élancer et de bondir pour exprimer la verticalité : « Regarde comme je suis petite et vois comme le butoh, à ma guise, me permet de paraître démesurément grande. Avais-tu déjà remarqué que mes jambes sont arquées ? » C'était vrai ! L'espace vacant, entre ses genoux et ses chevilles, formait une corolle de tulipe. Malicieusement, elle me révèle son secret : « Tu ne l'avais jamais remarqué n'est-ce pas ? Eh bien, l'entraînement du butoh me permet d'apparaître comme je le veux ! Je peux tricher. C'est ainsi que je forme des danseuses pour le cabaret. Le corps peut être transcendé, il est un outil. Toutes les réalités peuvent y prendre forme. Nous autres, danseurs de butoh, connaissons bien notre corps. Pour nous, japonais, il serait ridicule de faire des sauts de biche, des pointes ou de lancer nos jambes très haut comme l'enseigne la danse classique. Nos jambes sont courtes, notre bassin est bas, nous avons l'air ridicule lorsque nous vous imitons. Nous avons dû trouver d'autres voies, d'autres techniques. L'Occident chrétien oriente toujours son mouvement vers le haut, cherchant une réponse dans le ciel. Nous, nous avons un centre de gravité bas dans le corps et puisons notre énergie de la terre. De plus, nous n'avons pas comme vous ce rapport hiérarchique et vertical au corps, nous ne pensons pas de façon duelle en termes de bien et de mal, de beau et de laid. Pour vous le froid c'est mal, le chaud c'est bien, mais pour nous l'entre deux crée les liens 'entre' chaque chose : entre le visible et le non visible, entre le monde des vivants et celui des morts pareillement. »

Je me rappelle ces échanges d'« étrangé-ité » qui m'initiaient au monde du Japon ancestral et au butoh. Elle me dit un jour, soudain – presque en riant, un peu gênée : « Je n'aurais jamais imaginé jusqu'à ce que je te connaisse qu'il me serait possible de devenir l'amie si intime d'une étrangère ! » J'ai ri aussi, je me souviens, mais plutôt de stupéfaction ! Comment ? Pourquoi ? Elle me répondit alors : « Ce qui est pour toi 'évident' ne l'est pas pour nous ! Nous autres japonais pensions que les blancs étaient des barbares ! Quand j'étais petite, lorsqu'une mère voulait rappeler à l'ordre un enfant désobéissant, elle le menaçait de le laisser emporter par le grand homme blanc. Nous vivions une réalité insulaire et même si le Japon n'est plus tout à fait le même aujourd'hui, nous resterons fondamentalement toujours différents ! »

Natsu était née à Sakhaline. Le nom de sa compagnie, Muteki-sha, que son maître Hijikata a initié en 1969, est un rappel à l'enfance, symbolisé par le son de la Corne de Brume du bateau qui l'a conduite en exil, vers l'âge de deux ans, à Tokyo puis à Akita où elle a grandi. C'est sans doute aussi ce sentiment commun, d'exil, qui nous rapprochait. Toutes deux toujours en attente d'un ailleurs et en questionnement constant, sur nos lieux de vie notamment. J'ai moi aussi traversé la mer en bateau à quatre ans pour la France, quittant mon enfance dans un kibboutz du désert en Israël où je suis née, avec le sentiment d'un paradis perdu à jamais.

Natsu au Japon devait financer toutes ses performances et avait besoin de moi pour imaginer ses costumes et penser les effets scénographiques à moindre coût. Pour toutes ses performances, j'étais appelée à être l'œil extérieur de la direction chorégraphique et à faire les photos qui assureraient la promotion de sa danse et de sa mémoire. Je contribuais à trouver parfois des musiques, dont *Libertango* de Piazzola qui a fait la mémorable finale de l'un de ses spectacles. J'ai réalisé avec complicité, pendant presque dix ans, des costumes que je nommais Costumes Scénographiques, parce qu'ils permettaient des effets scéniques sans devoir peser sur les coûts de production et de transports. En 2004, elle a organisé une rétrospective, *It's getting late*, au Japan Foundation Forum, pour inaugurer ses quarante ans de danse. À cette occasion, elle a fait ressurgir tous mes costumes, même ceux réalisés en fibre de papier quinze ans plus tôt pour La Mama à New York, précieusement conservés, rendant hommage à notre collaboration.

J'ai assisté à ses stages de nombreuses fois au fil de toutes ces années. Elle y enseignait toujours et encore la méthode à laquelle Hijikata l'avait initiée dans ses vingt ans. Les notations pour une dramaturgie de mouvements de mains : une longue pipe; se peigner; le menton sur la table; rouge à lèvres; mouvements des branches du cerisier en fleurs; couper une corde avec ses dents; étirer la corde; contour du visage; grand nez; le sourire de l'ogresse jusqu'aux cornes de l'Oni... Ses élèves apprenaient qu'il ne pouvait en aucun cas être question de l'imitation d'une forme extérieure dont le corps dépendrait, mais d'un processus successivement enclenché par l'évocation du langage, son intériorisation et son extériorisation :

« Un acteur ou un danseur à qui l'on dit 'assis' ou 'debout' n'en comprendra que l'injonction, mais s'il lui est dit 'debout : invité par la lueur de la lune' 'assis : sous le poids d'une pierre qui presse le sommet du crâne' alors la nuance s'installe dans le corps du danseur qui gravit l'échelle au fond du puits de sa chair. » C'est dire qu'une indication métaphorique permet d'atteindre toutes les strates du corps mental et de les nourrir d'un imaginaire pluri-sensoriel afin de recréer des liens entre les champs du visible et de l'invisible, de l'invisible rendu alors visible. Cette méthodologie subtile est d'autant plus complexe qu'elle met en jeu l'intelligence intrinsèque du danseur, ouverte sur l'inconscient, sur une mémoire intégrale, pour « parvenir à être mû plutôt qu'à bouger soi-même, pour ne pas devenir quelque chose mais devenir rien, un espace plein de vide. »

Discuter avec Natsu était précieux. Elle était capable de rationalité, de penser, d'élaborer ses idées dans le dialogue. Attentive et réactive aux mots et à leur poésie. Les échanges intellectuels et métaphysiques l'animaient et la nourrissaient. C'est aussi pourquoi, je pense, qu'elle a toujours trouvé plus d'écho à l'étranger qu'au Japon.

Natsu, qui m'avait présenté Kazuo Ohno lors d'un spectacle du Sankai Juku en février 1982, avait été son élève pendant un an, en attendant qu'Hijikata forme un cours qui inclut les femmes. Elle déplorait l'attachement que je vouais à Ohno. Elle n'avait de cesse de me répéter que c'est vers Hijikata que je devais aller, que c'était lui le théoricien et le génie de l'*ankoku butoh* (danse de l'obscurité). Elle avait certes raison, le mystère de cet homme m'intriguait et je suivais tout ce qu'il faisait, mais je lui expliquais que le monde d'Hijikata, cet *ankoku* que lui doit le butoh, m'est déjà très familier. Les discussions que nous avions sur le sujet suffisaient à nourrir mon imaginaire et mon entendement. Ma fidélité à Ohno, auquel mon livre *Shades of Darkness* rend hommage, était cruciale pour moi, question de loyauté.

Le monde du butoh était très exclusif et très « politique ». J'étais toujours avertie des intrigues, des enjeux et des remous de cette société particulière de la bouche de Natsu. Bénéficiant d'une magnifique hospitalité de la famille Ohno et du privilège de converser et d'échanger avec Kazuo avant les cours, j'apprenais dans la délicatesse à toucher les profondeurs de la solitude de la création. Aussi, j'invitais Natsu à revenir vers Ohno pour s'entraîner dans l'intériorité de sa danse sous son regard. L'être Ohno a, je pense, été déterminant pour répondre au sens qu'elle voulait donner à sa danse, notamment en relation avec l'âge, ses aspirations et ses capacités physiques. Mais aussi pour l'éducation de la danse des jeunes handicapés qu'elle suivait dans un Centre spécialisé. Son plus grand plaisir était d'enseigner et de monter des spectacles avec eux. Dès 1992, elle s'est particulièrement consacrée à ce projet. Eux seuls, avec naïveté et pureté, comprenaient, disaient-elle, l'essence du butoh. Ces créatifs enfantins la remplissaient de joie, elle les considérait comme ses propres enfants, elle avait l'impression d'aller, grâce à eux, au-delà du butoh.

Car danser faisait souffrir Natsu. Après *Niwa* elle ne voulait plus danser comme dans le passé : la mâchoire, la nuque, le dos, les genoux. Toute cette tension autour de ses performances était un calvaire et l'inquiétait. La musique de Fauré qu'elle a souvent utilisé lors de ses performances était, pour moi, évocatrice de son état d'esprit : langueur, lenteur, déroulé d'une couverture dans laquelle se blottir, souvent au sol, dans l'obscurité.

Pendant que je découvrais le chi-kong auquel je lui proposais de s'initier, Natsu a trouvé sa propre forme thérapeutique : le katsugen de Noguchi Setai. Mouvement libre et libérateur soutenu par le mouvement instinctif inconscient. Cette rencontre a été salvatrice pour elle, au point que les entraînements de Setai lors de ses stages se confondaient souvent avec l'enseignement du butoh.

La question de l'âge était récurrente depuis que je la connaissais : « Tu verras quand tu auras mon âge ! » me disait-elle souvent, alors qu'elle avait à peine quarante ans ! « Je vais arrêter la danse » était aussi un discours récurrent et me faisait sourire : une danseuse danse, enseigne chorégraphie, le temps n'existe pas ! « Oui mais » disait-elle, sachant pourtant très bien que c'était toute sa vie. « Je vais m'installer à l'étranger » était aussi un leitmotiv.

Quelques *gaijins* (étrangers), ici et là, venaient parfois à ses cours à Yotsuya. Les danseuses japonaises qu'elle formait la quittaient. « Je devrais fermer mon studio, qu'en penses-tu ? » me disait-elle lors de mes passages annuels à Tokyo. Préserver une relation de travail à l'ancienne avec des danseuses, comme avec Lili Maezawa, était devenu

impossible. Aucune ne voulait lui donner sa vie, sans conditions, sans être rémunérée, comme cela était fréquemment le cas dans le passé. Elle avait des favoris, quelques élues à son cœur, selon les périodes, qui l'aidaient pour sa communication et l'accompagnaient dans ses projets. Mais sans cesse elle se plaignait : « Nourit, le Japon a changé, cette génération ne comprend pas, n'est pas fiable, les jeunes n'ont pas comme nous le sens du dévouement. Je serais mieux à l'étranger. »

Partir ! Oui mais où ? Des longs voyages de travail, défrayée et rémunérée, ne suffit-il pas à relativiser ton sentiment de frustration au Japon ? Comment vivrais-tu hors du Japon, le paysage, la langue, les amis et la nourriture, t'imagines-tu pouvoir renoncer à tout cela dans ta vie quotidienne ? Les *senzo* (bains publics, souvent dans des sources thermales) et les soins qui te procurent tant de plaisir, les saisons et les traditions, la vie nocturne des *nomiya* (bars), les amis, ton frère... Une vie à laquelle Natsu était attachée. Elle le savait bien ! Ce n'était que rhétorique ! Et, de fait, elle ne s'est jamais installée ailleurs.

Elle s'est beaucoup attachée au Mexique au fil des ans. Elle venait d'y être invitée pour une tournée de stages de six semaines et m'invitait à me joindre à elle. Il fallait que je parte avec elle de Tokyo en janvier 2024, la Fondation du Japon payait mon billet, m'a-t-elle prévenue. Mais je n'ai pas pu. Alors nous avons fixé un rendez-vous pour le 3 mars, à quelques jours de son retour. Ensemble nous devions nous faire un *senzo*, avec ma fille qu'elle a vu naître et mes petits-enfants de passage à Tokyo.

L'annonce de sa mort, le jour de notre rendez-vous, a été un choc !

Des larmes ont coulé, sans arrêt, des larmes coulent encore à l'évocation de son nom. Des larmes couleront toujours de n'avoir pu la saluer avant son dernier départ – une tristesse infinie. Le butoh est orphelin aujourd'hui me disait-elle, il l'est plus encore pour moi après sa disparition. Et en même temps, je trouve extraordinaire et suis véritablement heureuse qu'elle soit morte à Mexico, dans un contexte de danse, entourée d'élèves, d'amis et de reconnaissance – et non seule, dans son appartement à Tokyo comme ce fut le cas de certaines de nos amies. Elle aura finalement réussi à réaliser son rêve de vie à l'étranger – une vie sans retour.