

EMMANUELLE HUYNH SEIHO OKUDAIRA

Shinbäi, le vol de l'âme

5 DÉCEMBRE – ORANGERIE DU CHÂTEAU DE VERSAILLES
10 – 13 DÉCEMBRE – MAISON DE L'ARCHITECTURE

FESTIVAL
D'AUTOMNE
À PARIS
38^e édition



EMMANUELLE HUYNH MADAME SEIHO OKUDAIRA Shinbaï, le vol de l'âme

Durée : 1 heure

Orangerie du Château de Versailles
5 décembre 17h et 20h

Maison de l'architecture

10 et 11 décembre 20h, 12 décembre 17h
et 20h, 13 décembre 15h et 18h

Composition pour Madame Seiho Okudaira,
maître Ikebana, et Emmanuelle Huynh,
danseuse
Création

Conception, **Emmanuelle Huynh**
Ikebana, **Madame Seiho Okudaira**

Assistante, Fanny de Chaillé

Conception scénographique, animation
et costumes, Nadia Lauro
Design sonore, Matthieu Doze
Lumière, Yannick Fouassier

Réalisation de l'animation, Romain Guillet

Réalisation des costumes, Michèle Amet

Traductions durant les répétitions,

Nanae Yuyama

Collaboration, Emmanuelle de Montgazon
et Patrick Devos

Production Centre national de danse
contemporaine Angers

Coproduction Fondation d'entreprise

Hermès; Institut franco-japonais de Tokyo;

Festival d'Automne à Paris



L'INSTITUT
FRANCO-JAPONAIS DE TOKYO

Shinbaï, le vol de l'âme bénéficie de l'aide de la Fondation du Japon, de Culturesfrance, du ministère de la Culture et de la Communication – Drac Pays de la Loire, de la ville d'Angers, de la région Pays de la Loire, du département de Maine et Loire, de Château de Versailles Spectacles, de Asahi Beer Arts foundation, de ANA All nippon Airways, de la Fondation pour l'étude de la langue et de la civilisation japonaises sous l'égide de la Fondation de France Production déléguée Japon Superposition Remerciements à Kozo Fujimoto et Tokyo Gallery



Avec le soutien de l'Adami



Spectacle créé le 25 nov. 2009 au CNC Angers

Partenaires média

du Festival d'Automne à Paris



Maison de l'architecture

www.maisonarchitecture-idf.org

Orangerie du Château de Versailles

01 30 83 78 89

www.chateauversailles-spectacles.fr

Festival d'Automne à Paris

01 53 45 17 17

www.festival-automne.com



© Marc Domage

Emmanuelle Huynh, Madame Seiho Okudaira

Ce qu'on appelle *Rikka* est un art floral qui consiste à représenter le monde (la nature) en choisissant quelques-uns de ses éléments pour les composer dans un seul vase. C'est un art dont la profonde spiritualité tend, dit-on, à l'idée sublime d'une « prière » adressée au divin.

Je pratique cet art, le *Rikka*, non pas de façon unilatérale, pour arranger un bouquet et le destiner ensuite au regard de l'autre, mais pour recomposer la relation elle-même entre le spectateur, l'œuvre et l'auteur ("celui / celle qui agence"), en sorte qu'entre ces trois pôles puisse se tresser une compréhension plus profonde, et se découvrir le sens d'une unité. C'est dans ce but qu'il faut ouvrir le processus du *Rikka* au public, exposer le geste par lequel l'auteur "agence", tige après tige, et ce faisant, interroger le sentiment qui y préside, l'impact de celui-ci sur le bouquet, mais aussi ce que perçoit le public, ce qu'il imagine au cours du processus, ce que chacun peut finalement ressentir face à l'œuvre (le bouquet) achevée ; il s'agit donc d'offrir une scène où s'opèrent ces échanges.

Être associée à une collaboration avec Emmanuelle Huynh est un événement très stimulant pour moi. Au début, je ne voyais pas vraiment comment la danse contemporaine française et l'art traditionnel japonais pourraient s'allier dans une œuvre. Mais au cours des répétitions et des nombreuses discussions que nous avons eues ensemble, j'ai perçu qu'elle avait de l'art du *Rikka* tel que je cherche à le réaliser une intelligence juste et d'une grande pénétration. J'ai alors compris qu'il me fallait aller, en sa compagnie, jusqu'au bout de ce défi lancé à l'inconnu.

Le concept très subtil de *Shinbaï* (Shin-ubaï), *le vol de l'âme* est le fruit d'une quête inlassable, d'une vraie passion chez Emmanuelle. Puissent les représentations semer à chaque fois de nouvelles graines et insuffler la vie au *Rikka* qu'Emmanuelle et moi-même réaliserons ensemble. Et qu'entre nous, l'œuvre et notre cher public les cœurs vibrent et fassent éclore des fleurs sans pareilles ! L'idée de concevoir un *Rikka*, non pas avec des végétaux japonais que j'emporterais avec moi, mais avec des plantes et des fleurs qui ont poussé sur la terre d'Angers, me réjouit aussi singulièrement. La tentative sera, pour moi, sans précédent.

Je tiens à remercier de tout mon cœur chacun des collaborateurs présents autour du projet, pour leur accueil toujours chaleureux, leur dévouement sans faille. Et que chacun partage ma joie de découvrir comment le *Rikka* de notre tradition pourra resurgir à travers l'élément du végétal français !

Seiho Okudaira, le 2 octobre 2009

Traduction Patrick Devos

“composer un objet commun”

Entretien avec Emmanuelle Huynh

Ce projet a été initié lors d'une résidence à la villa Kujoyama en 2001. Y a-t-il dans la création japonaise contemporaine certains aspects qui entrent en écho avec vos propres préoccupations ?

Je suis allée au Japon en 2001 avec le projet de comprendre des processus de travail, de pensée, d'élaboration, venant d'autres disciplines que la danse. À l'époque, j'étais intéressée par la cuisine japonaise ; dans la cuisine de Kyoto, on peut retrouver dans les assiettes tout autre chose que de la nourriture... M'intéressait la collision entre ces éléments : des fleurs, des feuilles, des cailloux et de la nourriture... J'étais également intéressée par la façon dont fonctionnent les chantiers de travail dans le bâtiment. Et enfin, j'avais l'intuition que comprendre le processus de l'Ikebana – l'art floral japonais – me permettrait d'établir une sorte de transfert avec ma pratique ; que composer un bouquet, c'est comme composer un espace chorégraphique.

Quelques années ont passé, j'avais toujours ce projet en tête ; et lorsque j'ai été nommée à la tête du Centre national de danse contemporaine d'Angers, je me suis dit qu'il fallait que je le remette en route d'une manière ou d'une autre. Grâce à l'entremise d'Emmanuelle de Montgazon, j'ai été mise en contact avec le directeur de la communication d'Hermès à Tokyo. Il a pensé à un maître d'Ikebana, mais il était malheureusement décédé. Du coup, il m'a fait rencontrer une de ses élèves, Madame Seiho Okudaira ; c'est à elle que j'ai proposé le protocole que j'avais déjà mis au point avec Yukio Nakagawa. La première chose que j'ai demandé à Seiho Okudaira, c'est de faire un Ikebana devant moi. Elle l'a fait, et à la fin de son arrangement – qui était sublime – je lui ai exposé mon projet, à savoir penser un bouquet à la taille d'un plateau. Un Ikebana géant en collaboration avec elle, qui mélangerait danse, mouvement et fleurs. Elle a tout de suite parue emballée, en m'expliquant qu'au Japon aujourd'hui les Japonais considèrent l'Ikebana dans son but final, le bouquet. Initialement, cet art valide non seulement le bouquet, mais surtout le processus : la commande, la recherche des fleurs, et l'arrangement proprement dit. D'ailleurs, lors de cet arrangement,

elle m'avait placée à la place du Shogun, dans la situation ancestrale. Elle était heureuse qu'une étrangère ne connaissant pas l'Ikebana lui permette de remettre à l'honneur sa vision de cet art. Je lui ai promis de lui faire une réponse chorégraphiée, à partir d'une partie de son bouquet, le mois suivant.

L'Ikebana se déroule dans un espace assez concentré ; votre réponse devait, elle, prendre tout l'espace ?

Oui. En même temps, ce qu'elle m'avait montré prenait de la place. Elle avait installé tous ses objets de coupes, les fleurs, le vase qui est sur une estrade de présentation, les tapis d'Ikebana, les plateaux pour dégager les feuilles qui ne sont pas utilisées... Il y a une importante mise en scène du geste. Pour ma réponse chorégraphique j'avais en quelque sorte reproduit son dispositif de préparation. Je voulais citer des choses venant d'elle pour me guider. J'avais disposé mes objets – des livres, des kleenex, des nouilles japonaises, et pendant mon improvisation, je les manipulais, afin de créer un espace, un paysage composé de ces objets, et d'autres objets présents dans le studio de danse – comme une jupe de piano... Et elle a lu dans cette improvisation quelque chose auquel je n'avais pas pensé. Elle a cru que j'interprétais un conte japonais. Du coup, je me suis intéressé à ce conte, puisqu'il y avait là un terrain commun – un endroit de projection possible. Un médiateur entre ce que je faisais, sans bien connaître le Japon, et ce qu'elle pouvait lire dans ces images. Une rencontre inter-culturelle, ce n'est pas essayer de se convaincre que l'on peut faire la même chose, mais trouver une surface de projection commune qui rende visible l'écart. A partir de là, nous avons vraiment mis en place le projet : faire un Ikebana avec des fleurs, des végétaux, des objets – et faire en sorte que la question du vase et du bouquet soit élargie à la taille du plateau.

Le bouquet Ikebana traditionnel n'est composé que de végétaux, ou il peut intégrer des objets ?

Ce n'est que du végétal. Il y a du bois, des fleurs et du feuillage. Enfin, dans son école, qui est très minimaliste, et qui se défend de toute fioriture ornementale. C'est un bouquet simple, dans lequel on doit pouvoir apercevoir le geste. Je

pense que c'est un des éléments qui m'a passionné dans sa pratique. Comme convenu dans le protocole de travail, elle a amené des objets avec elle, soit liés directement à l'Ikebana, soit à son histoire personnelle – mais liés à sa pratique. Moi-même j'ai amené trois objets : une petite épée d'enfant, des légumes, et une jupe de piano. En novembre 2008, nous nous sommes montré nos objets, et nous avons commencé à mettre en place ces jeux d'appel-réponse, à poser les règles du jeu, à composer des images ensemble, et à instaurer une sorte de joute visuelle.

Sur quelle base s'est établie la relation entre vous ?

Au départ, je ne savais pas trop comment aborder cette femme – c'est un maître. J'avais une certaine déférence, dont je ne voulais me sentir prisonnière. De son côté, elle avait très envie de se déplacer, sans trop savoir comment. Je ne voulais pas du tout nous faire croire que j'allais devenir d'un seul coup maîtresse d'Ikebana, ni qu'elle allait se mettre à danser. L'idée n'était pas là, mais plutôt de réussir à composer un objet commun, qui déplace nos rôles : que je touche les végétaux, pour construire ou déconstruire, et qu'elle considère son corps dans l'espace.

Un autre fil dramaturgique qui m'importe, c'est celui de la relation avec l'assistante. Elle a une assistante – sa fille – qui est dans une relation d'anticipation vis à vis d'elle. Elle est assise en retrait, et guette les gestes, les moments, les respirations, pour lui donner un instrument, faire glisser les feuilles. Après, il faut savoir qu'une partie du protocole est préparé. Les fleurs sont dégrossies, et il y a une préparation – donc l'assistante connaît une part de ce qui va se passer.

Quelle est la place du kyogen *Shinbai*, “le vol de l'âme” ?

Elle me l'a donné en me disant : « ce Kyogen est très bien, plus personne ne le lit, mais je pense qu'il pourrait servir comme métaphore à notre relation. Pourquoi ne pas essayer de le remettre à jour ? » C'est l'histoire d'un seigneur qui a entendu parler du « rikka », l'art du bouquet monastique dont l'école de Seiho Okudaira est issue. Il veut acheter l'esprit du Rikka. Il rencontre un paysan qui porte une branche. Cette branche s'appelle le « shin », c'est l'axe central

de tout bouquet. Ce « shin » n'est pas droit, il est tortueux. Donc le seigneur veut acheter le shin, le serviteur refuse. S'ensuit une petite bataille – le kyogen est une farce, un genre satirique – ils se courent après, et dans la confusion, le seigneur se retrouve avec le shin, et le serviteur récupère l'épée.

Dans son livre *L'empire des signes, parlant de la cuisine japonaise*, Roland Barthes écrit : « ce qui était tableau figé au départ, devient établi ou échiquier, espace, non d'une vue, mais d'un faire ou d'un jeu ». Le langage que vous créez ensemble va produire une circulation, un jeu des signes, des objets ? Oui, je pense qu'une grande part est donnée à la dérive des signifiants. La répétition de cet objet, plus de cette fleur, plus de cet acte, produit un déplacement du signifiant. Pour elle et pour moi, cela crée un endroit commun où l'on peut rire de ce déplacement, sentir le décalage, l'accentuer. Un exemple : elle a amené de très beaux crabes en fonte, qui sont pour elle des piques pour les fleurs. En les posant de telle manière, elle les signe comme objets d'Ikebana. Et si moi je donne une chiquenaude à l'un de ces crabes, l'objet peut devenir une bille, un jouet d'enfant.

C'est une sorte d'indexation flottante, qui permet à l'objet d'être transvasé d'un champ culturel et symbolique à un autre, sans jamais se figer à une place... Absolument. Et je pense que le spectateur participe à ce déplacement. J'ai envie de placer le spectateur dans un travail d'interprétation. Qu'il puisse se pencher sur chaque geste – sa vitesse, la position du corps qui l'effectue... Le « shin » oriente l'espace, et Madame Seiho Okudaira ne cesse de dessiner dans l'espace ; pour chaque élément qu'elle choisit, elle regarde autour d'elle. J'aimerais que l'on voit cela, qu'on la voit choisir, composer en direct.

Propos recueillis par Gilles Amalvi

Emmanuelle Huynh
au Festival d'Automne à Paris
2007 : *Le Grand dehors* (Centre Pompidou)
2003 : *A Vida enorme / épisode 1*
(Centre Pompidou)
2000 : *Distribution en cours*
(Centre Pompidou)
1998 : *Tout contre* (Maison des Arts Créteil)

Emmanuelle Huynh

Emmanuelle Huynh a fait des études de philosophie et de danse. En 1994, elle bénéficie d'une bourse Villa Médicis hors-les-murs pour un projet au Viêt-nam et crée, à son retour, le solo *Múa* qui place la collaboration avec des artistes de champs différents au cœur de son travail. Elle poursuit ensuite son travail chorégraphique avec le duo *Tout contre* (1998), puis *Distribution en cours*, qui place un astrophysicien et sa recherche sur les trous noirs au cœur de la danse (2000) ; *Bord, tentative pour corps, textes et tables*, avec des textes de Christophe Tarkos (2001) ; *Numéro* (2002) ; *A Vida Enorme/épisode 1* (2003). Sont créés ensuite *Heroes* (2005), *Le Grand Dehors*, conte pour aujourd'hui (2007), *Monster Project* (2008) avec le chorégraphe japonais Kosei Sakamoto, et récemment *Cribles*, légende chorégraphique pour 1000 danseurs au festival Montpellier Danse 2009.

Depuis février 2004, Emmanuelle Huynh est directrice du Centre national de danse contemporaine à Angers. Elle y met en œuvre son projet pour ce centre chorégraphique national qui est aussi une école supérieure exclusivement dévolue à la danse contemporaine.

Seiho Okudaira

Née en 1945, Seiho Okudaira vit et travaille à Tokyo. Maître d'Ikebana, suivant l'école Sekiso-ryu, elle est membre de l'Ikebana International (I.I). Elle est directrice de Seiho Hana-no-kai.

Seiho Okudaira a étudié sous la direction de Seido Iwata, chef de file de l'école Sekiso-Ryu. Après 38 années d'apprentissage, en tant que maître au sein de cette école, elle devient responsable de l'arrangement floral de l'Hôtel Okura et enseigne cette discipline. En tant que directrice de Seiho Hana-no-kai, elle organise des cours d'Ikebana dont le programme est fondé sur le Manyoshu, la plus ancienne collection de poésie japonaise, datée des environs de 760. Cette méthode consiste à chercher le contexte historique et la forme des fêtes traditionnelles en lien avec un poème de Manyoshu. Le poème change chaque mois. Prendre conscience de la relation entre les fleurs et ces fêtes lui permet de concevoir un espace de vie avec élégance. Seiho Okudaira a aussi étudié Tatehana, Rikka, considéré comme l'ori-

gine de l'arrangement floral, avec Kozo Okada. Elle recherche la généalogie de l'Ikebana et travaille aussi à la reproduction de « Hana-shomo » qui date de la période Muromachi (1336–1573).

Nadia Lauro

Nadia Lauro, scénographe et plasticienne, développe son travail dans divers contextes (danse contemporaine, architecture du paysage, mode). Elle conçoit des dispositifs scénographiques, des environnements, des installations visuelles qui génèrent des manières de voir et d'être ensemble inédites.

Yannick Fouassier

Yannick Fouassier, éclairagiste, a accompagné les travaux des chorégraphes Loïc Touzé, Latifa Laâbissi, Jennifer Lacey et Nadia Lauro, Emmanuelle Huynh, Martine Pisani, Claudia Triozzi, Rémy Héritier, Laure Bonicel, Deborah Hay, Yves-Noël Genod, Séverine Rième... et des metteurs en scène Marie Vayssié, Eric Didry, François Wastiaux, Pierre Maillet.

Matthieu Doze

Interprète de danses contemporaines, il fait route depuis 1987 avec plusieurs chorégraphes et contribue aussi bien aux travaux de plasticiens, cinéastes, metteurs en scène, musiciens, photographes. Son travail cherche à projeter le corps, ses mouvements, ses gestes dans des espaces singuliers toujours soucieux d'ici et de maintenant, de poétique et de politique, à travers des performances, des installations, des films... *Shinbai, le vol de l'âme* est sa deuxième participation sonore au travail d'Emmanuelle Huynh après *Le Grand dehors* en 2007.

Fanny de Chaillé

Parallèlement à ses recherches universitaires sur la performance orale et la poésie sonore, Fanny de Chaillé a travaillé plusieurs années avec le chorégraphe Daniel Larrieu en tant qu'assistante à la mise en scène. Depuis 1998, elle réalise des installations et des performances, et depuis 2002, des pièces chorégraphiques : *Underwear*, pour une politique du défilé, *Ta ta ta, Amérique*, *À nous deux* et *Nos illusions perdues*.