

NOTES EXTRAITES ET RETRAVAILLEES DE MON JOURNAL
tenu lors de mon séjour à la Villa Kujoyama
janvier – avril 2019

Ma résidence à la Villa Kujoyama s'est structurée autour des leçons de cérémonie de thé, dispensées par Dairik Amae.

La cérémonie de thé est un art de la rencontre structuré selon des principes ancestraux. Elle est conçue par un hôte pour ses invités – généralement au nombre de 2 à 5 personnes. Elle repose sur un ensemble de petites actions ritualisées extrêmement codifiées et se déroule sur un temps indéterminé qui peut s'étendre sur une journée entière. Le jour, le lieu, l'heure et la durée font partie intégrante de la dramaturgie pensée par le maître de thé. C'est un art démocratique qui conçoit le vivre ensemble comme une pratique qui nous relie non seulement à l'autre, mais aussi à notre environnement.

Voici quelques notes éparses ainsi que le récit plus détaillé de mes deux dernières leçons.

Le corps

Pour l'hôte, la cérémonie de thé est un lent apprivoisement de la mort qui passe par la confrontation constante à sa propre disparition.

Les *tabis* et le *yukata* blancs indiquent la mort du corps, tout du moins celui qui définit notre identité dans la société.

Les charbons blancs qui brûlent dans le brasero représentent les os de l'hôte et occasionnellement ceux des invités.

La poudre de thé matcha représente les cendres du bouddha ou les cendres de l'hôte.

Pour l'invité, la cérémonie du thé est une lente réappropriation de la vie par une sensibilisation progressive du corps.

La cérémonie réveille peu à peu tous les sens : odorat, goût, vue, toucher, ouïe.

La mort symbolique de l'hôte éveille les sens de l'invité. L'essence de l'un renaît dans le corps de l'autre. Il est question d'initiation sur un cycle de vie et de mort.

Dairik me pose la question : « *Si tu bois mes cendres, si tu te réchauffes avec mes os, qui suis je devant toi ?* »

Les couleurs

Les geishas ou les acteurs de Noh ont le visage poudré de blanc pour qu'on les perçoive dans l'obscurité. Leur présence doit sembler fantomatique. Comme une essence de la présence.

I.e.ils ont une présence vacillante, entre la vie et la mort. Il y a une incertitude sur leur réalité de chair et de sang.

Cette complémentarité n'est cependant jamais binaire. La présence tient à la fois de la vie et de la mort. Etre présent, c'est être conscient de sa propre mort. C'est donner à voir ce qui déjà meurt en soi tout en soutenant cette disparition d'un rythme vivant, d'une respiration, d'un souffle.

Dans le zen, tout est sombre – les vêtements, les temples, les plantes et les arbres - il n'y a pas de couleur. Ceci pour nous rappeler notre éternelle solitude.

Cependant et après une fine observation, de minuscules points de couleur se détachent toujours. Une fleur de camélia ou de cerisier, un dégradé léger de rouge qui apparaît après la cuisson sur le bol raku, la laque rouge du plateau d'offrande... Chacun de ces détails nous rappelle que nous sommes vivants et que nous pouvons nous enchanter constamment à l'intérieur même de cette solitude. Sans l'oublier, sans lui échapper.

L'espace

Le cadre architectural dans lequel se déroule la cérémonie de thé structure sa dramaturgie.

Il y a au départ, deux espaces indépendants et séparés.

Pour l'hôte, il s'agit d'un espace privé d'où il sort et rentre les objets utilisés. Un espace masqué au regard comme une coulisse de théâtre. Un espace d'où il observe des temps de retrait et de silence ; des temps d'écoute d'où il peut évaluer et modifier le rythme de la cérémonie.

Pour les invités, il y a un espace d'attente à leur arrivée dans lequel ils sont amenés à faire connaissance et à décider entre eux de l'ordre de passage.

Ces deux espaces sont en quelque sorte, réservés. L'hôte n'entrera pas dans l'espace d'attente, l'invité ne pénétrera pas dans l'espace de préparation. Ils indiquent que les deux mondes qui sont appelés à se mêler au cours de cette cérémonie sont deux mondes totalement distincts. Un monde extérieur, social qui va progressivement se dissoudre afin que se révèle un univers plus intime et plus sobre, qui a la radicalité d'un monde intérieur.

Pour aider à la disparition de ce premier monde, l'hôte va servir de guide à proprement parler en initiant une marche dans le jardin. L'invité observe l'hôte à distance avant de reproduire les mêmes gestes de purification le long du parcours désigné.

L'hôte et l'invité peuvent ensuite se rejoindre dans la chambre de thé - chambre communément partagée bien que les espaces de chacun soient clairement définis. Il n'y a pas ou très peu de fenêtre dans la chambre de thé. Il n'est plus temps de regarder à l'extérieur. Le maître de thé et ses hôtes sont désormais totalement dans un monde intérieur.

Les tatamis délimitent les espaces individuels. Les déplacements de l'hôte et de l'invité suivent précisément leur contour. Le galon qui les borde est un chemin, une frontière. Quand il n'y a pas de tatamis – lorsque la cérémonie a lieu dans les galeries, en extérieur – l'hôte trace les lignes à la craie, au charbon, au sel.

L'importance du respect de ces espaces, et de ces lignes de séparation, souligne la place transgressive que constitue l'échange de la tasse de thé fumant. Elle va passer de main en main en commençant par celle de l'hôte vers celle du premier invité avant de retourner vers l'hôte en dernier lieu.

~

L'hôte peut se servir d'une plume pour nettoyer son espace. Quand il s'en va, il ne laisse aucune trace de lui. Reste la bouilloire, qui semble éternellement réchauffer la pièce comme le cœur. Elle est le moteur central de cet espace et introduit la notion d'éternité étant là bien avant les invités et leur succédant.

~

Il semble qu'au temple de Kinkakuji, la statue de bouddha du dernier étage soit posée sur un sol entièrement en laque noire. Une laque si impeccable que le bouddha semble flotter sur le vide.

La laque noire est le vide, le trou.

Et le bouddha, le vivant qui émerge du vide.

~

La scène de danse est toujours au centre d'un sanctuaire shinto et fait face à l'autel. Les danseurs tournent le dos au public et adressent leurs danses au sacré.

La lumière

Lorsqu'on entre dans une maison de thé du style *wabi*, l'intérieur est très sombre. Il est en fort contraste avec la couleur du jardin zen, éclatant de blancheur avec ses pierres. C'est bien cet éblouissement qui est recherché lors du passage d'un espace à un autre ou au contraire cet obscurcissement soudain. Le contraste est une expérience physique. Le zen cherche à procurer des sensations, à éprouver la perception. Il cherche à provoquer des « chocs » qui ne s'éprouvent pas par la pensée mais par le corps.

~

La lumière se reflète dans le pot de matcha à chaque fois que j'y dépose le thé. C'est un vert presque fluorescent. Vert sur noir, une lumière presque irréelle. Un éclat de chlorophylle orne l'urne funéraire.

Le mouvement

Il y a besoin de neige pour voir le mouvement invisible du vent.

La naissance

Une cérémonie de thé, c'est une multitude de petits épisodes d'épiphanie. Tout est rendu visible. Petit à petit. Petitement.

~

Chaque objet est appelé à naître dans le pôle inverse à celui auquel il semble d'abord prédestiné. Un pot à thé, fermé, représente l'unité d'un objet clos. Au cours de la cérémonie, il va s'ouvrir et va se laisser pénétrer par la cuillère de bambou, qui d'objet pénétrant va devenir objet de recueillement de la précieuse poudre. Subtilement, on assiste à une fécondation des objets entre eux.

On retrouve là un des éléments de l'architecture de l'espace où peu à peu les espaces individuels vont s'interpénétrer entre eux jusqu'à permettre la rencontre et l'échange réel de chaleur humaine à travers la tasse de thé fumant.

Et que représente cette tasse de thé fumant si ce n'est le geste symbolique de la fécondation de l'invité par l'hôte ?

~

Les objets sont positionnés en ligne. Cette ligne représente l'invisible. Par un acte de purification, (sur le modèle des traits du *yi king*), les objets vont apparaître un à un suivant le mouvement d'ouverture d'un éventail. On passe de la ligne au cercle.

Cette première présentation d'objet fait référence à la naissance du monde.

~

Le maître de thé va nommer les objets qui ont passés 100 ans d'existence. Lui même sera nommé par son propre maître d'un nom de cérémonie.

Daïrik me dit : « *Nommer c'est permettre à ce qui n'a pas d'existence de se manifester dans le présent.* »

Je n'ai pas eu l'occasion de connaître ou d'échanger sur les noms des maîtres de thé. Les noms d'objet m'ont quant à eux bouleversés. Je retiens le nom de cette cuillère en bambou qu'un maître de thé célèbre a donné à son disciple le jour de son suicide rituel. Il la nomma *namida* (larme).

Les objets

Pour que chaque objet existe, il doit avoir un poids. Un maître de thé doit savoir faire ressentir le poids de chacun des objets qu'il utilise. Cela témoigne de la qualité d'attention qu'il leur porte. Peu importe leur poids réel.

~

Lorsque l'on dépose un objet sur le sol, il faut garder l'attention sur lui. On ne doit pas lâcher les choses brusquement. Chaque au revoir doit être accompagné jusqu'au bout.

~

Chaque geste de manipulation d'un objet fait référence à un art japonais.

Ainsi manipuler la grande cuillère de bambou est une référence au kyudo.

Il y a plusieurs degrés de lecture d'un seul geste : sensoriel, historique, esthétique etc.

~

Chaque objet a un rythme de chute, un point zéro, un point d'équilibre. On doit l'aligner avec notre point d'équilibre.

~

Les objets sont vivants par la relation que nous entretenons avec eux.

~

L'objet est le véritable maître de thé.

Après 100 ans d'existence, il est vénéré comme un être sacré. Une bouilloire nous renseigne sur la longévité, un brasero sur l'assise, un bol de raku sur la capacité à recevoir et transmettre la chaleur. Les objets sont gardiens d'un savoir. Un savoir sans mot, sans dogme. Un savoir être. Et pour qui les observe il transmet par la contemplation et le mimétisme.

~

Le dieu caché de la plupart des sanctuaires shinto est un miroir. Il reflète le soleil. Il est une sorte de dieu solaire. Mais il reflète aussi le simple fidèle. Le Japon est étranger à l'idée de transcendance. Il ne peut y avoir de dieu qui ne soit d'abord profondément inscrit en l'homme.

La relation

Il est nécessaire qu'entre l'hôte et les invités, les rôles s'échangent. De cette façon chacun des membres d'une cérémonie de thé passe du passif à l'actif et inversement. C'est un des fondements démocratiques de cette pratique. L'hôte peut, par exemple, s'effacer pour laisser l'invité mettre une fleur dans le *tokonoma*. Ou encore l'invité peut proposer à l'hôte de déguster avec eux le thé proposé.

~

Toute dramaturgie au Japon est « trouée » de manière significative. Ces trous ne sont pas des suggestions et encore moins des ellipses. Il y a des choses qui tout simplement ne sont pas exprimées.

C'est ainsi que le spectateur peut prendre sa place dans l'œuvre.

~

La cérémonie de thé fut développée au Japon dans l'univers monastique au milieu de la discipline très austère du zen. Elle est à la fois le point de rupture de la solitude du moine en même temps que son point d'équilibre, celui qui justifie cette austérité.

Le rythme

Il est dit dans le bouddhisme que l'esprit est comme un chien. Il va fureter partout. On ne peut pas le tenir en laisse. Et même si on le tient en laisse, il continue de fureter.

La seule chose que l'on peut faire, c'est de le siffler de temps en temps pour le ramener à nous.

Les petits sons, la beauté, l'odeur de l'encens, sont les délicats rappels à l'ordre pour un retour à l'ici et au maintenant.

~

Sur de petites ruptures sonores, on crée de vrais moments de partage. Chaque personne présente entend un son qui rompt une méditation solitaire pour aller vers une écoute commune... qui ne dure qu'un instant.

~

Le léger décalage me semble une technique propre à la spiritualité japonaise. Lorsqu'on monte des marches en extérieur par exemple, c'est bien leur irrégularité qui nous interpelle. Il est impossible de se concentrer sur autre chose que ses pas sous peine de manquer une marche. C'est un travail constant de présence au monde et de présence à soi. Chaque acte du quotidien stimule un rapport au monde qui ne passe pas par la pensée mais par le corps.

La musique traditionnelle japonaise est ainsi conçue pour que le rythme ne soit jamais régulier. C'est l'introduction de la notion de « ma », un espace vide à durée aléatoire qui empêche la répétition systématique. Ce « ma » induit une position de léger inconfort pour qui écoute, une façon de rester sans cesse sur le « qui-vive ».

Le son

Le silence est important et les sons bruts, humbles et concrets des objets sur une partition gestuelle précise, renforcent leur présence. Autrement dit, la discipline exige qu'un objet soit

perçu autrement que par la pensée. Ceci incite le maître de thé à stimuler pour ses invités son poids, sa matière, sa forme, pour que l'invité saisisse le réel de l'objet. Le maître de thé finit par le nommer d'un nom poétique qui éloigne l'objet de sa fonction utilitaire. C'est une façon de le libérer de sa détermination par le langage. L'invité est amené à éprouver l'objet.

~

yohin. C'est le prolongement du mouvement, du son, dans l'invisible et l'inaudible.

La spiritualité

La cérémonie du thé n'est ni une liturgie, ni un culte. Elle n'est dédiée à aucune divinité. Elle est une pratique quotidienne.

~

Chacun vient à la cérémonie de thé pour différentes raisons.

Avoir le sentiment d'exister – Epreuve une rencontre spirituelle – Philosophier – Un goût pour l'art – Une aspiration vers l'esthétique – En esthète des objets – Pour expérimenter le vivre ensemble. Mais pour chacun le même parcours se dessine. On arrive seul, on se relie à l'autre dans une forme de communion. On repart seul.

~

La cérémonie du thé interroge la nudité de l'homme. Qu'est ce que cela signifie être nu de désir, nu de toute relation au monde ? Notre rapport au monde est né de notre désir d'aller vers lui. L'homme a désiré le monde, a désiré la relation. C'est ce désir qui a forgé son identité d'homme. Ne plus désirer, ce serait renoncer à son identité. Ce serait retrouver une certaine nudité.

Pour les moines bouddhistes, ce serait trouver une admirable et profonde sérénité. Mais c'est aussi retrouver l'austérité de la solitude ainsi qu'une froide impassibilité.

Il me semble que réside là un paradoxe fondamental de la cérémonie de thé. Son point névralgique et d'équilibre.

~

On pense dans le shinto que l'esprit qui va mal est sec.

Humidifier son esprit, son corps, c'est lui rendre la vie.

Dans une cérémonie de thé, les objets, le sol, la mousse du jardin, les poteaux de la chambre de thé, tout est humidifié avant l'arrivée des invités pour redonner vie, éclat, odeur à chacun des éléments.

Les invités et l'hôte se mouillent les mains et la bouche avant d'entrer dans la chambre de thé.

~

Se rendre au sanctuaire, c'est entretenir une relation à l'invisible et à l'indicible. C'est faire une place au cœur de nos vies à ce qui est inconnu, au mystère et au silence. C'est maintenir ce lien vivant.

~

Les célébrations dansées et musicales avaient lieu de nuit dans les sanctuaires shinto qui devenaient des lieux de rêves éveillés. Eclairés à la bougie, les danseurs étaient parfois masqués.

Tout était plongé dans la pénombre. Cette présence nocturne témoignait de la vie qui existe au cœur de l'obscurité. Connecter avec cette vie nocturne permet de reconnecter avec ce qui est enfoui obscurément au fond de soi. Lentement, on ramène la vie à soi au son des musiques et des danses.

~

On offre aux dieux deux sortes d'aliments qui proviennent de la nature et de la communauté. Cela signifie qu'une offrande est à la fois un don de la nature et à la fois le don d'une communauté. Elle témoigne des compétences et du savoir faire d'un ensemble de personnes. Une offrande n'est donc jamais personnelle. Elle signifie toujours que c'est l'ensemble de la communauté qui remercie et profite des bienfaits du dieu. On offrira par exemple de l'eau et du saké. Car c'est bien la communauté qui transforme l'eau en saké grâce à son savoir faire.

~

Les offrandes rituelles sont transmises aux dieux par le feu ou par l'eau. Ce qui brûle par le feu s'élève et tient de la prière. Tandis que l'eau purifie et renvoie à la terre. Ce qui achève un cycle de vie est appelé à naître, transformé.

Dernière cérémonie

Le 21 avril - Cérémonie à la bougie – Lundi de Pâques

Je la nomme *Tenebrae* en hommage à la cérémonie des offices du Vatican.

Une voisine de Dairik est présente ainsi que lui qui officie et moi même.

Lorsque nous entrons pour la première fois, dans le *tokonoma* il y a une montagne simple dessinée sur le *kakemono*. A sa gauche, les charbon *kiku-zumi* (noirs), à sa droite les charbons *eda-zumi* (blancs) emmaillottés comme les petites poupées que l'on jette dans le fleuve en mars à la fête des filles.

Il y a 3 *eda-zumi* représentant les os de chacun d'entre nous. Nous les marquons avec notre pouce trempé dans l'encre rouge.

Dairik nous explique que le thème de la soirée sera la montagne que nous sommes. Le charbon est la montagne, il en vient. Et semblable à nous, nous retournerons à cet élément qui nous constitue.

Je vois le yin et le yang. Je vois des charbons noirs à gauche et des charbons blancs à droite, reliés par un chemin sinueux, une ligne sinueuse et limpide et simple qui va de l'un à l'autre. Et qui est le trait de dessin de cette montagne.

La montagne est brune, couleur terre. Elle nourrit la relation du charbon noir au charbon blanc.

On boit un petit verre de *sencha* froid, très bon.

Dairik et sa voisine sont en kimono.

Bleu foncé pour elle et bleu vert clair pour lui.

On ressort dans le jardin et nous nous rendons dans l'entrée.

Il me demande de faire la cérémonie du charbon.

Les trois petits charbons du début sont déjà incandescents. C'est sublime. Le cœur est rouge et l'extérieur est noir. Ce sont des couleurs volcaniques.

Je fais s'écrouler le gros charbon sur tout les autres. Je pose les baguettes, respire et reprends. Je suis plus précise. Je panique moins. Pourquoi suis je toujours tant angoissée à l'idée de me tromper ?

Il nous apporte ensuite à manger dans la petite salle. Du *kuzu tofu* avec un peu de *wasabi*, un *daikon* cuit et fermenté avec du sésame, un *edamame*, une soupe.

Le tout est posé sur une laque rouge.

Il y a un vase avec une branche de pêcher (?) très fine qui est posée dans un vase en métal sur une plaque de laque noire.

Le jour commence à tomber. C'est l'heure bleue. Le papier de riz sur le *soji* devient bleu. Les ombres deviennent bleues. La laque est sublime. C'est l'heure de la laque. On distingue moins ses contours. Par contre sa profondeur en est décuplée. Le vase flotte sur son support de laque noir. Tandis que son ombre se reflète sur une porte en papier de riz, fine, pleine de ramifications comme les pattes d'une araignée.

On boit du saké. Dairik dit que c'est pour que l'on devienne esprit. Qu'une légère ivresse amène une forme de flottaison du corps. Tout se met alors à flotter dans la pièce. Car deux bougies ont été ramenées. Les ombres flottent, les plats flottent sur la laque, l'ombre de la branche flotte. Et le charbon se met à chanter. Parfois il craque, subrepticement.

L'ombre gagne, tout se contraste.

Il y a une harmonie de contraste. Est ce que c'est ça le blanc qui se marie avec le noir ?

Et tout se mêle. Le noir et le blanc ne font pas du gris. Ils font des tonalités de bleu ensemble. La laque en pointe de rouge qui souligne. Et le *fukusa* violet.

Puis on ressort dans le jardin. Maintenant on ne voit plus rien. Le jardin est sombre. On sent l'odeur des pins. Les oiseaux chantent.

On rentre à nouveau dans la chambre de thé. 5 bougies sont dans le *tokonoma*.

L'ombre est portée sur les *soji*, c'est sublime. On y voit se refléter les bambous qui dansent dans le vent. Ils sont à deux endroits de la pièce : sur la porte d'entrée et sur la première porte. Et sur les vitres.

L'ombre est désormais sombre. Elle n'est plus bleue. Mais elle danse. Elle répond à l'ombre dans la première pièce. La couleur a décliné. Mais le mouvement se fait plus intense.

Lorsque Dairik me demande comment je trouve le thé, je réponds que je le trouve contrasté et profond.

Ils répondent en japonais et je ne comprends pas leurs réponses.

A la fin Dairik me remercie. Il dit que sans moi cet échange n'aurait pas été possible. Qu'il a appris de cet échange. Il dit que sans sa voisine, l'échange aurait encore été différent.

Moi je ne sais plus quoi répondre. C'est à la fois protocolaire et cela contient tellement. Je crois que je ne saurais mettre de mots sur la profondeur de notre échange. Je crois qu'on ne peut pas se remercier. Quelque chose de vivant s'est allumé en chacun de nous. Et cette chose là ne meure pas.

La voisine m'a dit plus tôt dans le jardin qu'on a tous un jardin dans le fond de notre cœur. Elle a raison, c'est ce jardin là qui vit et qu'il me faudra entretenir.

La voisine s'en allée aussi vite qu'elle était arrivée. Je ne lui dirai pas au revoir en dehors de la salle de thé. L'échange est terminé. C'est la plus grande leçon de présent que j'ai vue. On ne sait plus si l'échange a existé car la disparition est instantanée. On a croisé intensément les gens à un endroit presque intime. Et on ne les reverra plus jamais. Reste une saveur. C'est incroyable de présence, de cadeau, de gratitude, d'éveil.

Je ne sais pas qui est cette femme. Elle a été très attentive, très attentionnée malgré le fait qu'on ne parlait pas la même langue.

C'était presque une présence fantomatique.

Je crois que sa présence m'a touchée tout autant que sa disparition. Profondément. Un instant. Une rencontre.

C'est remarquable. Il y a là un secret de vie. Un essentiel. Il ne faut pas passer à côté.

C'est fondamental.

J'ai touché l'éphémère, la non possession. On ne retient pas l'autre. On ne le connaît pas. On ne le tient pas. C'est l'essence de la rencontre. Evanescence.

On a parlé de lune, d'oiseau. Le pinson chantait.

Elle a été la clef de voute entre Dairik et moi.

Et je me fonds dans la nuit, fade et transparente, habitée de silence, habitée du monde.

Dernière leçon

Le 22 avril

La maison de thé du sanctuaire Imamiya jinja est très étroite. Elle est construite sur le modèle des maisons de thé que les vieux maîtres de thé construisent à la montagne lorsqu'ils se retirent pour leur vieux jours (les vieux maîtres ne finissent pas dans les monastères. Ils se retirent pour mourir seuls à la montagne).

La maison est donc plus rustique. Elle est en chaux comme d'habitude, le *tokonoma* est en face de l'entrée. La porte est minuscule, et à peu près à un mètre du sol.

Il faut se plier pour y entrer.

Il y a trois tatamis pour les invités.

L'endroit où officie le maître de thé est séparé par une forme de cadre dont un côté est une vieille branche tordue. On appelle ces maisons les maisons d'herbe.

Le maître de thé est dans l'ombre tandis que l'invité est sous la fenêtre, il est en contre jour mais totalement illuminé.

Dairik me dit qu'ainsi il me voit comme un bouddha. Je lui réponds que c'est lui qui est bouddha pour moi. Il me dit que les choses fonctionnent ainsi, en miroir.

Lui est dans l'obscurité mais éclairé de face et je suis dans la lumière en contre jour. On retrouve dans la lumière le contraste et le clair obscur, le yin et le yang.

L'espace du maître de thé est bien plus étroit que d'habitude. Il n'a qu'un tatami. Il y a une étagère sur laquelle certains ustensiles sont posés.

Il porte un chapeau. Dans ce lieu, tout le monde doit porter un chapeau pour cacher son origine sociale. Les cheveux indiquaient les qualités : prêtre, samouraï etc. Le chapeau dispense de l'exposition de son rôle dans la société, toujours dans un souci de démocratie.

Dairik me dit que dans ces maisons, seuls de vieux maîtres expérimentés peuvent officier. La cérémonie est plus simple. Les gestes, plus petits, ont moins d'envergure. On s'incline moins bas. Les objets sont en diagonale par rapport aux invités.

L'invité attend à l'extérieur du jardin, derrière la porte.

L'hôte sort et va faire le rituel d'ablution à la pierre. Puis il se dirige vers l'invité qui attend dehors. Lorsqu'il arrive devant la porte, l'invité se déplace et se met au bout du chemin de pierre. Puis l'hôte sort à l'extérieur, se tient devant la porte et tout deux se saluent.

Puis l'hôte repart, referme la porte derrière lui et rentre dans la petite maison en défaisant ses chaussures de paille (il les met debout contre la pierre).

Lorsqu'il a refermé la porte derrière lui, l'invité rentre dans le jardin de la maison de thé, referme la porte et se dirige vers la pierre et fait ses ablutions.

Puis il ouvre la porte de la maison de thé et comme l'hôte, défait ses chaussures et entre dans la petite maison. Il referme la porte derrière lui.

Il ne se lève pas pour aller au *tokonoma* car c'est trop étroit. Il y va directement à genoux. Puis il se place.

Dairik va faire la cérémonie. Je me rends compte que c'est celle que Mr Kimura m'a fait faire. Les mêmes gestes.

Dairik ne fait pas une vraie cérémonie. Il n'y a pas d'eau, il n'y a pas de matcha. Il fait les gestes. Il les connaît. Mais c'est une cérémonie qu'il n'est pas habilité à faire. Il est trop jeune. Je trouve ce respect remarquable.

Et je trouve cela très beau que notre dernière cérémonie ait été celle à la lueur de la bougie et que notre dernière leçon soit une forme de cérémonie silencieuse. Le squelette de la cérémonie, où seule la chorégraphie reste.

Et l'intention.

Conclusion

Je lis sur un des posts de Daïrik que son maître lui a toujours appris que ce qui est fondamental dans la cérémonie, c'est l'intention vers la personne pour qui est faite la cérémonie. C'est la qualité de ce lien et de cette capacité à se relier qui fera la qualité de la cérémonie, qui la rendra unique.

L'autre est au cœur de la cérémonie du thé.

Néanmoins, le protocole peut sembler d'un premier abord teinté d'une froide indifférence.

Spatialement, le geste de l'hôte n'est pas dirigé vers l'invité. Ce dernier semble assister à une méditation personnelle de l'hôte. Seule la tasse de thé chaude et fumante, objet de transaction, puis de parole, viendra trahir, comme un pont entre deux monde, l'intention profonde de l'action.

C'est par le vide, par l'espace qu'on laisse à l'autre - et qui est en soi la marque du respect - qu'on signifie à l'autre qu'il a sa place. Et que par la place qu'on lui fait on crée du lien. C'est une intention totalement contraire à l'occident.

C'est par le vide qui sépare et le respect de ce vide, l'écoute de ce vide, la mise en valeur de cette distance que l'on permet à l'autre d'exister dans toute son ampleur. Et qu'on peut réellement être à l'écoute de l'autre.

L'autre peut se manifester en même temps que je me manifeste.

Ce sont deux manifestations contemporaines.

Dans la cérémonie chacun peut dire : « J'ai ma place. »

C'est pour cela qu'il est hors de propos d'avoir peur de se tromper. Car cela réintroduit un rapport de maître et d'élève, ou un rapport de soumission. Alors que la cérémonie du thé tend par l'apprentissage des codes, à ce que chacun ait son autonomie, à ce que chacun prenne sa place. C'est une discipline responsabilisante.

Prendre soin de l'autre, c'est avant tout prendre soin de l'espace qui relie, de l'espace qui sépare. A aucun moment il n'est question d'agir sur l'autre de façon directe.

Dairik me disait au cours de la première leçon que chacun vient à la cérémonie de thé pour y apprendre quelque chose sur lui-même.

Sans qu'aucun ne connaisse profondément l'objet de la quête de l'autre, chacun est à même d'en ressentir le besoin vital.

Le Japon a cette chance de n'avoir jamais pu concevoir un monde fini. Il demeure dans la pensée japonaise une place pour un vide qui ne soit ni circonscrit ni destructeur. Un vide qui s'apparente au réel de la psychanalyse, un vide non déductible par la science et qui échappe à toute conceptualisation.

~

La cérémonie du thé bien qu'étant une répétition incessante des mêmes gestes et des mêmes intentions depuis plusieurs siècles, se réinvente en permanence car elle n'est définie par aucun dogme. Elle a la capacité constante de se renouveler car elle est avant tout une pratique et possède au cœur même de sa structure un principe de réactualisation.

C'est ainsi qu'il faut lire ces quelques lignes comme étant des réflexions tout à fait personnelles et soumises au changement constant.

~

Je n'ai pas senti le besoin dans ce compte rendu de lier de façon directe l'apprentissage de la cérémonie de thé à ma pratique de danseuse et de chorégraphe. La cérémonie de thé m'a semblé le chaînon manquant nécessaire au travail de l'objet dans ma recherche au plateau. Mon approche du mouvement dans son rapport à l'espace et la préoccupation de la place de l'autre y ont trouvé des bases concrètes pour leur développement.

J'ai construit mon rapport artistique autour de thématiques qui me sont chères et que l'on retrouve dans la plupart de mes oeuvres. Ainsi au coeur de la cérémonie de thé, vie et mort s'auto engendrent. On y questionne le corps dans sa détermination par le langage et la place du réel. L'intime est envisagé comme une pratique qui a la rigueur du rituel et une dimension définitivement politique. Tout ceci se construit dans une extrême précision et avec une grande profondeur.

La qualité de l'engagement tel que je l'ai vécu et reçu, a donné sans que je ne l'aie cherché au premier abord, une dimension spirituelle à ma recherche.