

introduction

Vêtu d'un simple pagne, les côtes saillantes témoignant d'un long jeûne, visage figé, yeux exorbités, regard vide, Hijikata Tatsumi se tient debout, seul sous un projecteur. Les genoux fléchis, il brandit fermement une baguette devant son torse. Il bouge à peine, comme en transe, mais captive le public par sa puissante présence lors de sa représentation de *Honegami tōge Hotokekazura* (Vigne des morts sur le col des corps décharnés - 1970)¹.

Le butō est une danse contemporaine qui prend sa source dans le Japon d'après la seconde guerre mondiale. Mélangeant des éléments occidentaux et ceux de son pays natal, Hijikata Tatsumi (1928-1986) créa une forme d'art transculturel révolutionnaire, collaborant fréquemment avec un autre danseur, Ōno Kazuo. Typiquement joué avec du maquillage blanc et le crâne rasé, des costumes en loques, des mouvements lents et des reptations, le butō présente de sombres émotions – souffrance, peur, rage, – employant souvent la violence, des actes choquants et des expressions faciales semblables à des masques changeant brusquement, passant d'une extrême à l'autre. Anna Kisselgoff, critique de danse au New-York Times, décrit le butō comme « un mélange de grotesque et de beauté, de cauchemardesque et de poétique, d'austérité et d'érotisme, de ruse et de spiritualité... »².

Les critiques occidentaux rattachent souvent son côté cauchemardesque à Hiroshima et Nagasaki, relation quelque peu simpliste, bien qu'il ne fasse aucun doute que le butō soit né du chaos psychologique qui caractérisa le Japon de la fin de la guerre. Sa négativité, véhiculée par des images sombres et la profonde concentration des danseurs, se reflète dans la définition du butō par Hijikata comme étant « La Danse des ténèbres ».

¹. Ndt : *Honegami tōge hotokekazura*, est le titre d'un récit de Nosaka Akiyuki (1930-) paru en 1969. Le mot lu *hotoke* (bouddha) s'écrit ici avec deux caractères se lisant *shinin*, homophone de « mort ». Lecture apocryphe due à Nosaka, subvertissant l'ensemble de la phrase. *Kazura* désigne une plante grimpante vivace, un autre nom du *kuzu*, très ancien au Japon, servant à diverses préparations culinaires et ayant des vertus médicinales.

². Anna Kisselgoff, « La nouvelle danse du Japon est obscurément érotique », The New York Times, 15 juillet 1984.

Lorsque le butō arriva en Occident dans les années 1980, il stupéfia un public habitué à un style formel et impavide de danse moderne et fut immédiatement reconnu comme une forme nouvelle d'art contemporain. Rejetant tous les styles existant de danses occidentales ou japonaises et tout aussi peu intéressé par la marche ordinaire du piéton, Hijikata tenta de créer une danse à caractère rituel qui pourrait transformer le corps et l'esprit humains. Il développa et formalisa son butō tout en puisant aux sources de la littérature française, de l'art et du théâtre expérimental occidental ainsi que du folklore japonais, réinventant le sacré dans un art contemporain qui mêlait toutes ces origines.

Le travail de Hijikata comportait une forte charge critique vis-à-vis d'une modernité tentant de tout expliciter rationnellement, imposant un ordre rigide à la société et niant l'ineffable. Cela attira un public d'après-guerre, japonais et occidental, désirant prendre en compte les courants plus obscurs de l'existence humaine. Son approche mettait en avant le rôle du corps en tant qu'objet ce qui facilitait sa transformation en diverses choses ou personnages. Ces danses avaient un effet physique concret sur le public, résultant à la fois de la puissance transformationnelle de sa méthode et des images souvent choquantes qu'il utilisait. Ses techniques mettaient en œuvre un langage métaphorique de manière à éveiller le danseur à ses propres sensations corporelles pour qu'il se retrouve dans une sorte de transe qui se transmette intensément au public. Son esthétique incluait la laideur, la difformité, des images de la mort et de la maladie. Ses mouvements étaient maladroits et disgracieux à l'extrême.

Hijikata pensait que le corps humain était domestiqué au plus haut point par la société. En le dé-domestiquant, il pourrait atteindre un état de chaos latent. Son univers était le lieu où la laideur et la beauté, la vie et la mort, l'érotique et le répugnant, le masculin et le féminin, se fondaient et se répétaient en motifs cycliques. Ses expériences d'enfant jouèrent un rôle majeur dans son approche du monde et son travail lui fournit une riche source d'images et de thèmes qui reviendront sans cesse tout au long de sa

carrière. Ses écrits, souvent basés sur de telles expériences, consistent en des mots et phrases qui, lues comme une poésie surréaliste, sont essentiels pour comprendre son travail et son état d'esprit.



2. Affiche de la pièce *Honegami tōge Hotokekazura*, par le graphiste Awazu Kiyoshi, 1970, courtesy Keiō University Art Center.

Hijikata était un lecteur boulimique, prenant des notes sur ce qui l'inspirait et les affichant au mur. Il avait quelques amis érudits qui lui conseillaient les livres importants qu'il fallait lire. Ses lectures s'étendaient de la littérature à l'art, jusqu'au folklore. Il vécut de la même façon que dans son art, s'exprimant avec une sorte de langue mystique agrégeant autour de lui, en un genre de culte, danseurs, artistes et critiques.

Après la restauration de Meiji, en 1868, le Japon se jeta dans la fabrication de son identité en tant que nation moderne en s'occidentalisant rapidement. Tous les aspects de la vie, politiques, sociaux, économiques et culturels, connurent un changement brutal et radical. En même temps, les artistes japonais rivalisaient dans tous les domaines pour créer des œuvres modernes qui n'imitaient pas l'art occidental et ne retomberaient pas non plus dans des formes traditionnelles de plus en plus éloignées d'une sensibilité japonaise moderne. Toutefois, l'influence occidentale massive qui submergeait le Japon, plaçant le pays au cœur du monde moderne, conduisit l'art japonais vers une imitation des formes occidentales.

Après la défaite du Japon, à la fin de la deuxième guerre mondiale, la société répressive du temps de guerre s'effondra et un esprit particulièrement anarchique était dans l'air. C'est dans cette atmosphère que naquit le butō.

Bien que Hijikata lui-même ne quittât jamais le Japon, son collaborateur Ōno Kazuo et des troupes comme Sankai Juku, Mutekisha et Dairakudakan, firent des tournées internationales à partir du début des années 1980, introduisant cette danse en Occident.

Plusieurs troupes de butō sont maintenant basées aux USA et en Europe, Sankai Juku et Carlotta Ikeda résident en Europe tandis que Tamano Kōichi et Eiko & Koma vivent aux Etats-Unis. Un nombre croissant de performers occidentaux étudient les techniques butō et les incorporent dans leur propre travail. Bien qu'il comporte des éléments indigènes, le butō accomplit « l'universalité » que les artistes japonais recherchaient depuis l'époque Meiji. Il n'est ni ethnique comme les danses traditionnelles japonaises, ni une imitation des styles de danses occidentales. À mesure que s'étend l'influence du butō, le sens de ce que créa Hijikata devient plus clair et significatif.

Peu de recherches ont été faites sur le butō. Les études de danse et la danse elle-même sont un domaine marginal au Japon. De plus, la mystérieuse figure de quasi-guru de Hijikata et la relative fermeture de la communauté butō ont rendu une approche académique plutôt difficile. Tandis que nombre d'artistes ont écrit des articles impressionnistes ou fragmentaires sur le butō, de rares spécialistes ont fait une recherche sur le sujet. *Cosmologie de la danse* (*Buyō no kusumorojii*, 1983) de Ichikawa Miyabi présente de pénétrant chapitres sur le développement et l'approche de l'œuvre de Hijikata et révèle son rapport au chamanisme. Gōda Nario, un critique qui suivit Hijikata tout au long de sa carrière, a écrit de nombreux articles qui constituent une inestimable documentation, Kuniyoshi Kazuko a écrit des articles et des critiques sur le développement du butō et a fait

un travail d'archive comprenant une chronologie du butō. Mikami Kayo, une ancienne disciple de Hijikata, écrivit un livre riche par ses sources, *Le Corps tel un récipient* (*Utsuwa to shite shintai*, 1993) documentant et explicitant en détail et avec une profonde intelligence les idées et l'entraînement de Hijikata.

Alors que jusqu'à récemment les écrits en langue anglaise ont été pour la plupart des articles de présentation, des points de vue de profanes ou des resucées des opinions d'informateurs japonais, des travaux critiques ont commencé à apparaître. Bonnie Sue Stein a présenté plusieurs artistes butō dans son article de la Drama Review. Dans *Butō, la danse de l'âme obscure* (*Butoh Dance of Dark Soul*, 1987), un album de photographies, Mark Holborn fait une brève présentation des origines du butō.

Le très concis et pénétrant *Influences pré et postmodernes de la danse de l'obscurité totale* (*Premodern and postmodern influences of the Dance of Utter Darkness*, 1988) de Susan Blakeley Klein, traite le butō comme une forme d'art postmoderne. L'auteur y décrit comment les arts scéniques traditionnels ont influencé les techniques, l'esthétique et le style du butō et explore également le contexte socio-culturel, intégrant cela habilement dans son étude formelle de cette danse. Joan Elizabeth Laage rédigea un essai, *Incorporer l'esprit : la signification du corps dans le mouvement contemporain japonais de danse butō* (*Embodying the spirit : the significance of the body in the contemporary japanese dance movement of Butoh*, 1993), se basant sur son expérience, ses observations et des écrits disponibles en anglais. Bien qu'elle ait une approche méthodique du sujet, elle a tendance à faire des raccourcis connectant la tradition et les grandes lignes de la culture japonaise, comme les relations qu'elle établit entre butō, shintō et bouddhisme.

Butō, les ombres des ténèbres (*Butoh The Shades of Darkness*, 1988) de Jean Viala et Nourit Masson-Sekine est un panorama du butō surtout constitué de photographies, mais qui présente les troupes et danseurs de butō les plus importants, incluant un article de fond sur le contexte du butō

par Jacob Raz ainsi que des notes et des entretiens avec certains danseurs. Les auteurs jugent le travail tardif de Hijikata comme « manquant d'universalité ». Ils déprécient les danses de Hijikata inspirées du Tōhoku comme étant incapables de « se développer au-delà du particulier pour toucher l'humanité au moyen d'un art plus universel, demeurant donc dans l'exotique » et pensent que la plus authentique expression du butō se trouve dans l'improvisation. Je suis d'accord avec eux sur le fait que Hijikata s'est fixé sur des formes spécifiques et que son travail perdit en vitalité. Mais ces assertions soulèvent des questions d'ethnocentrisme. Ils simplifient à outrance la danse de Hijikata. Ils ne semblent pas comprendre comment, grâce à sa méthode originale et à la profonde compréhension du corps qu'il avait atteint en découvrant le folklore japonais, la région du Tōhoku en vint à représenter non pas une aire géographique, mais un paysage imaginaire connecté à l'inconscient.

Dans le présent essai, j'analyse le travail de Hijikata Tatsumi en observant ses influences personnelles, artistiques, culturelles et sociales, les articulant avec sa philosophie, son esthétique et sa méthode de danse butō. J'ai pris soin de ne pas trop simplifier sa danse comme étant soit « indigène », soit « universelle » puisqu'il s'est agi d'une combinaison et d'une négociation entre une grande variété de sources occidentales et celles de son Japon natal.

Les sources de cette étude sont basées sur des interviews des disciples de Hijikata, de ses collaborateurs, collègues et critiques, sur une recherche documentaire et historique poussée en anglais et en japonais ainsi que sur une participation et une observation durant des cours et des ateliers butō. L'Asubesuto-kan, qui fut l'atelier et le domicile de Hijikata que sa veuve, Motofuji Akiko gère désormais³, m'a fourni de précieuses ressources. Bien qu'ayant suivi divers ateliers et cours avec Nakajima Natsu, Sankai Juku et Iwana Masaki, j'ai concentré mes efforts sur ma participation active durant les classes de Ashikawa Yōko et du Hakutōbō, passant une année avec eux.

³. Ndt : le texte date de 1996, Motofuji est décédée depuis et l'Asubesuto-kan est désormais fermé au public.

Les noms japonais de personne sont présentés avec le nom de famille précédant le prénom suivant l'usage japonais. Les mots et phrases traduites sont mis entre guillemets⁴ et toutes les traductions sont de l'auteur sauf indication contraire.

⁴ Ndt : suivant les règles de présentation du français, les guillemets du texte original ont été convertis soit en italiques, soit en guillemets. Certains énoncés ont été traduits par nous, ne l'ayant pas été par l'auteur.

3. page précédente un cliché de la série *Suika o kuu Hijikata Tatsumi ga...*
(Hijikata Tatsumi bouffant une pastèque) de Fukase Masahisa (1934-2012), 1969.
© Fukase Masahisa, courtesy Keiō University Art Center.

ESTHÉTIQUE & PHILOSOPHIE

