



Les Presses du Réel viennent de sortir *La chose la plus étrangère au monde*, la première monographie en France consacrée au fondateur du Butô, Tatsumi Hijikata (1928-1986). L'ouvrage est signé Nanako Kuhihara et fut rédigé en anglais sous forme de thèse à New York en 1996.

En dépit des coquilles et des fautes d'orthographe dispensables, dues à la disparition du bon vieux métier de correcteur, le livre, d'un prix modique, est d'une qualité rare. Un bel objet bénéficiant d'une riche iconographie issue de différentes archives japonaises, et en particulier du fonds Hijikata de l'Université Keio qui recueille textes, dessins, photos et films sur le chorégraphe après son décès, celui de sa veuve, la danseuse Akiko Motofuji (1928-2003). A une époque où le Butô rencontre au Japon et en Occident un engouement exceptionnel, que ce soit sur le mode du spectacle ou sur celui de la pratique, le personnage d'Hijikata commence tout juste à prendre une dimension mythique. Il faut dire que la gloire de Kazuo Ôno, qui ne s'est pas démentie depuis sa découverte par le festival de Nancy en 1980 (avec son solo *La Argentina Sho* chorégraphié par Hijikata), celle d'interprètes seconds (comme Carlotta Ikeda ou Ushio Agamatsu) et de quantité de suiveurs contraste avec l'étonnante attitude d'isolement plus ou moins volontaire d'un créateur n'ayant jamais quitté son île.

A cela s'ajoute le caractère de l'homme et celui, obscur par définition, de sa « danse des ténèbres » dont la description, et à plus forte raison, l'interprétation pose problème, ayant ouvert la voie à des gloses et à des spéculations de toute espèce. Kuhihara Nanako a le mérite de poser d'emblée un regard critique sur son objet (mais aussi sur l'homme) et, ce qui nous paraît essentiel, de le rendre intelligible en le situant dans son contexte historique, sinon esthétique – là, le bât blesse le Butô, les références étant selon nous un peu légères, à une époque où Tokyo bouillonnait de courants d'avant-garde et de mouvements de révolte d'une

jeunesse contestant l'école et s'opposant au renouvellement du Traité de sécurité entre le Japon et les Etats-Unis. Dès la première page, elle qualifie de « simpliste » et d'occidentale l'idée selon laquelle le Butô se rattacherait, par son côté cauchemardesque, à l'expérience de la mort de masse d'Hiroshima et Nagasaki. Elle nous livre de nombreuses informations sur l'histoire personnelle de l'artiste.

Kunio Yoneyama, aka Hijikata, est le fils d'un père alcoolique qui terrorisait sa famille, ce qui suscita chez l'enfant le besoin de s'inventer un monde imaginaire. Il est originaire d'une région peu développée du nord de l'archipel et eut à souffrir en débarquant dans la capitale des moqueries dont ses rugueuses manières furent un certain temps l'objet. Il était venu à Tokyo, attiré par la vie moderne, la culture occidentale, le cinéma hollywoodien. Son héros était alors James Dean ! Il comprend rapidement qu'il ne réussira pas dans la danse en raison de son physique inapproprié. Il survit à grand peine et en est réduit à travailler comme manœuvre, voire à voler, nous révèle carrément l'auteure. Ses lectures – toute sa vie, il sera un lecteur compulsif – le poussent à se construire une identité de *pariah*. Il se passionne pour la littérature du mal qui, comme par hasard, est française – pour Sade, Artaud, Bataille. Et, surtout, Genet, dont il s'approprie le nom, calque certains traits de caractère, singe le comportement et l'identité (de mendiant, de voleur, d'homosexuel). Le théâtre de la cruauté et le quotidien sublimé du voleur mâtinés de la poésie de Mishima fondent son esthétique de la laideur, du grotesque et de l'obscénité.

On voit donc que la danse, de la sorte conçue, ne vise pas vraiment à l'élévation, à l'envol, à la légèreté, à la célébration d'un corps sain et harmonieux (comme dans le Ballet en général ainsi que dans la *Modern Dance* et le *Modern Jazz*) mais à tout le contraire, à l'ancrage dans le sol (les pas de base sont ceux des paysans de son enfance accroupis dans les rizières, comme l'a souligné Jean-Marc Adolphe), à l'horizontalité, à la reptation, à l'agonie et, dans le meilleur des cas, à la résurrection. En 1959, sa première pièce, *Kinjiki*, d'après un roman de Mishima, pièce courte proche du *happening* à la Kaprow apparut deux ans plus tôt, des *events* de George Brecht et des *actions* des Viennois, met en cause la représentation théâtrale du Japon traditionnel – quoique le Butô ait aussi emprunté certains de ses éléments au Nô et au Kabuki, à commencer par le maquillage plâtreux. Visant à secouer le cocotier, l'opus représente sur scène un sacrifice de poulet suivi d'un acte de sodomie. Hijikata a le torse nu et le crâne rasé, tandis que le rôle d'un jeune garçon est tenu par Yoshito Ôno, le fils de Kazuo. A partir de 1962, la compagnie s'installe au « studio » Asbestos, un hangar appartenant aux parents de son épouse, dans le quartier de Meguro.

Le chapitre intitulé « Le culte de Hijikata » décrit et analyse le comportement du chorégraphe hors de scène. Son théâtre ne bénéficiant d'aucun financement, ni public ni privé (on se demande pourquoi !), il

imposait à sa troupe un mode de vie communautaire, maltraitait ses danseurs, les privait de nourriture et de sommeil et, pour couronner le tout, leur infligeait des tortures psychologiques. Ils gagnaient leur vie en dansant dans des cabarets et remettaient leurs maigres revenus à la communauté. De menus larcins amélioraient l'ordinaire, esthétique et éthique étant dissociées. L'aspect tyrannique d'Hijikata n'avait à notre connaissance jamais en ces termes crus été évoqué. Comme tout gourou qui se respecte, le danseur conditionnait ses disciples, organisait des fêtes orgiaques, mélangeant plus ou moins gaiement art et vie. Ce type d'expériences, comme les voyages, étaient censées former la jeunesse, nourrir l'œuvre, sinon son homme. Comme les coups de bâton du maître Zen, les traitements spartiates (cf. par exemple l'épais et étanche maquillage qui finissait par brûler la peau) donnaient pleinement conscience de leur corps aux danseurs et les dégageaient de toute pensée parasite et de tout automatisme social ou comportemental.

Tandis que Kazuo Ôno dut, pour subsister, donner des cours de gymnastique dans un collège catholique avant de prendre sa retraite à... 86 ans, Hijikata fit de la figuration intelligente dans plusieurs productions cinématographiques – essentiellement des séries B. Heureusement, nous reste son apport inestimable, les photos reproduites dans le livre et les magnifiques captations de Donald Richie, Taka Imura et Kei-ya Ouchida.

Et plus si affinités

<http://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=5285>