

# **CN D**

# **DANSER, ÉCRIRE, RÊVER**

# **LES CORPS OBSCURS**

Laurence Pagès

Aide à la recherche et au patrimoine  
en danse 2020 – synthèse fév. 2022

## RÉSUMÉ DU PROJET

« Danser, écrire, dessiner, rêver les corps obscurs. », par Laurence Pagès

[constitution d'autres types de ressources]

### Un projet d'exposition - préfiguration

Initiateurs du projet :

- Laurence Pagès, artiste chorégraphique ;
- Sylviane Pagès, enseignante-chercheuse en danse, université Paris 8, Musidanse ;
- René Piniès, directeur du Centre Joë Bousquet et son temps.

### Rêver les corps obscurs / Danser, écrire, dessiner

Notre projet a pris naissance dans la volonté de rapprocher et de faire dialoguer les œuvres de trois artistes qui, sans nécessairement se connaître, se répondent et se frottent aux mêmes questionnements. Ces trois artistes sont :

- le poète Joë Bousquet (1897-1950), poète immobilisé par une balle qui lui sectionna la moelle épinière lors de la première guerre mondiale et qui devient écrivain une fois alité, immobilisé ;
- le plasticien Hans Bellmer (1902-1975), concepteur de *La Poupée*, et figure marquante du surréalisme ;
- et le chorégraphe Tatsumi Hijikata (1928-1986), inventeur de *l'ankoku butō*, danse du corps obscur.

Si les approches artistiques et les médias d'expression de ces trois figures essentielles de l'avant-garde artistique du XX<sup>e</sup> siècle n'ont que peu à voir a priori, ils explorent la manière dont le geste de création émerge de la blessure, de la maladie physique ou psychique. Quel corps obscur naît de cet acte créateur ? Tel est le cœur de cette recherche et de ce projet d'exposition.

L'expérience de la blessure et de l'immobilité chez Bousquet, l'obsession de la maladie et de la mort chez Hijikata, la dimension psychopathologique dans l'œuvre de Bellmer, les mènent à rêver un corps obscur, un corps entre vie et mort, entre animé et inanimé, un corps déformé ou disloqué, où morbide et érotisme se mêlent.

Partir de l'œuvre de ces trois artistes et les mettre en relation, nous a permis de dessiner une singulière poétique des immobilités et une constellation d'artistes qui ont exploré, en dialogue ou en tension avec le surréalisme, le corps par ses dimensions dévalorisées, oubliées, inconscientes. Partir de leurs œuvres, c'est aussi croiser le chemin d'artistes et d'intellectuels qui ont touché à ces questionnements : Georges Bataille, Antonin Artaud, Max Ernst, Jean Genet. Trois figures féminines se sont aussi imposées à nous aux côtés de cette triade masculine : l'auteure Nora Mitrani (1921-1961), Unica Zürn (1916-1970), poète et plasticienne, proches de Bellmer et Carlotta Ikeda (1941-2014), figure féminine du *butō* installée en France.

### Origine du projet

Cette recherche fait partie d'un projet plus vaste, et s'inscrit dans la création d'un milieu en quelque sorte, qui se concrétise à travers différents formats, de recherche et de création, en collaboration avec René Piniès, directeur du centre Joë Bousquet et son temps, et Sylviane Pagès, enseignante-chercheuse en danse (Musidanse, université Paris 8), travaillant sur le butō depuis de nombreuses années.

La première étape a été un projet de recherche collectif. « L'immobilité et la fragilité comme gestes créateurs. À partir de la poésie de Joe Bousquet et de la danse butō », déjà bénéficiaire d'une Aide à la recherche du CND, a donné lieu à des journées d'études regroupant artistes chorégraphiques et poètes, et chercheuses en danse et en littérature<sup>1</sup>, et dont les actes sont déposés comme ressource à la médiathèque du Centre national de la danse. Il a également donné lieu à l'écriture d'un texte qui est devenu la matière première d'une lecture performée, *Journal d'immobilité*<sup>2</sup>. Une partie de cette équipe se retrouve aujourd'hui dans le projet chorégraphique que Laurence Pagès conduit, pour une création en avril 2022, *Silences – des danses pour être lues à haute voix* (Ana Rita Teodoro, Sacha Steurer, Violeta Salvatierra).

Parmi les nombreuses perspectives et projets qui ont été développés à la suite de ces journées d'études, une perspective de recherche a émergé : non seulement la danse et la langue de Hijikata peuvent être rapprochées de la poésie de Bousquet, mais une autre figure apparaît, celle de l'artiste plasticien Hans Bellmer, qui relie Bousquet et Hijikata, presque comme un chaînon manquant. Hans Bellmer est en effet, à la fois l'ami et le partenaire artistique de Bousquet dans les années 1940 et 1950, et une inspiration majeure de la danse de Hijikata à la fin des années 1960.

Pourquoi imaginer une exposition comme mise en forme de cette recherche ?

Ce format nous a paru assurer d'emblée une mise en valeur de la dimension plastique, visuelle, présente dans leur travail à tous. Ce sont des artistes pluridisciplinaires : plasticiens qui écrivent (Bellmer, Zürn), danseurs qui écrivent (Hijikata, Murobushi, Iwana), un écrivain collectionneur (Bousquet, qui écrit au contact des tableaux, face aux œuvres qui tapissent les murs de sa chambre). Une exposition permettrait de donner à voir leur travail dans toutes ces dimensions. Le centre Joë Bousquet et son temps se prête en outre tout à fait à l'accueil de ce format. Lieu de rencontres littéraires, il est aussi un lieu d'exposition.

Ce projet se situe à l'intersection de plusieurs projets personnels : Laurence Pagès a publié en collaboration avec Pascale Tardif, l'ouvrage *Danser avec les œuvres du musée*<sup>3</sup> à destination des artistes intervenants en milieu scolaire et des enseignants pour appréhender les œuvres d'arts avec les outils de la danse et de l'analyse du mouvement, en mobilisant toute sa perception. Ce travail à destination du jeune public vient nourrir, à l'instar de la création *Silences – des danses pour être lues à haute voix* toute la démarche de cette exposition.

L'originalité du projet tient, bien sûr, à accorder à la danse une place égale aux autres arts, au sein d'une exposition pluridisciplinaire. Originalité renforcée par la très faible visibilité en France, et plus largement hors du Japon, des archives de Hijikata. Ses cahiers de création, les *butoh-fu*, qui sont un mode de composition très singulier – partitions de l'imaginaire qui croisent gestes, mots et poésie et arts visuels – méritent en effet d'être plus largement connus et montrés. Seule une exposition organisée au Consortium de Dijon en 2012 a présenté en France des archives de Hijikata. Après l'immense travail mené par Takashi Morishita, archiviste au Keio Art Center, depuis une dizaine d'années, il y a vraiment urgence à faire connaître l'œuvre poético-chorégraphique de cet artiste.

---

<sup>1</sup> Alice Godfroy, Chantal Lapeyre, Violeta Salvatierra, Sacha Steurer, Ana Rita Teodoro.

<sup>2</sup> Créée en novembre 2021 au Regard du Cygne, Paris.

<sup>3</sup> Laurence Pagès, Pascale Tardif, *Danser avec les œuvres du musée*, Paris, Canopée, 2020.

## Méthodologie de la recherche

La première étape du projet a été de s'assurer de la pertinence des liens historiques entre ces trois figures, de retracer l'imbrication d'une constellation surréaliste autour de ces trois artistes. Cette recherche historique s'appuie sur les innombrables travaux sur Joë Bousquet et Hans Bellmer, pour nommer tous leurs liens, personnels et de travail, et trouver tous les documents qui en témoignent. Une autre étape a été de retracer les liens entre le butō et les auteurs et artistes visuels européens. En appui sur l'article fondateur de Miryam Sas<sup>4</sup>, sur des études sur le surréalisme au Japon<sup>5</sup>, et par une recherche directement dans les archives de Hijikata<sup>6</sup>, il s'est agi de retracer l'histoire des circulations et transferts culturels entre Japon et Europe, qui ont pu constituer le bain esthétique dans lequel Hijikata a élaboré son projet chorégraphique. Un des enjeux de ce projet est bien sa dimension pluridisciplinaire : cela nécessitait de réunir une très vaste bibliographie qui couvre différents champs. Vaste bibliographie aussi parce que Joe Bousquet et Bellmer ont fait l'objet d'une profusion d'écrits et de recherches.

Devant cette constellation foisonnante et les nombreux liens trouvés, une deuxième étape a consisté à identifier des œuvres-pivot, importantes d'un point de vue esthétique, et qui rassemblent ces artistes, ainsi que des artistes femmes qui s'inscrivent dans des démarches proches : Nora Mitrani, Unica Zürn, Carlotta Ikeda...

*La Poupée* de Bellmer  
*Le Chapeau-main* de Bellmer  
*Histoire de l'œil* de Georges Bataille  
Le poème *Rose au cœur violet* de Nora Mitrani

Une troisième étape de conception de l'exposition est alors de changer de perspective, de passer d'une recherche de liens historiques, à une construction visuelle, à partir de ces œuvres-pivot et de thématiques que nous avons dégagées :

La poupée et le corps disloqué  
Animé / inanimé  
Métamorphoses  
À corps ouverts  
Entrelacement corps-écriture-visuel comme gestes créateurs des artistes  
Érotisme et morbide

Enfin, une étape, qui n'est pas forcément achevée, car elle dépendra du montage et des conditions de montage de l'exposition, ainsi que des partenaires trouvés : le repérage des œuvres et documents exposés. Elle dépendra également des prêts et des partenariats possibles, d'autres lieux possibles d'exposition, en partenariat avec le centre Joë Bousquet.

Le montage de l'exposition est sans aucun doute l'étape qui pâtit le plus de la pandémie : notre voyage au Japon a été impossible, les conditions d'entrée dans le pays ayant été longtemps rédhitoires. Le calendrier

---

<sup>4</sup> Miryam Sas, « De chair et de pensée : le butō et le surréalisme », in Odette Aslan (dir.), *Butō(s)*, Paris, CNRS, 2004.

<sup>5</sup> Voir bibliographie à la fin de la synthèse.

<sup>6</sup> Une recherche préliminaire dans les archives de Hijikata – Keio Arts Center – Tokyo a pu être menée en 2019. Mais le voyage d'étude initialement prévu dans le cadre de cette recherche n'a toujours pas pu avoir lieu, en raison de la pandémie et des restrictions de circulation très fortes entre le Japon et la France.

## AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2020

des expositions du centre Joë Bousquet a également été repoussé... tout cela retardant d'autant le montage de l'exposition. Néanmoins, de ces contraintes et difficultés, est né un autre contexte de travail : Laurence Pagès est devenue artiste associée, et Sylviane Pagès a été accueillie en résidence de recherche au sein de la bibliothèque du lieu.

### Préfiguration de l'exposition

#### Salle 1- *La Poupée*

Parmi les œuvres au cœur des enjeux de cette exposition, *La Poupée* de Bellmer est une œuvre centrale : référence majeure pour Hijikata dans le Tōkyō des avant-gardes des années 1960, elle est aussi objet de dialogue et de complicité artistique entre Bousquet et Bellmer, lorsque celui-ci était réfugié dans le sud de la France dans les années 1940-50.

Corps déformés, les poupées sont à la fois inanimées et presque vivantes, morbides et enfantines, disloquées et en recomposition. En parallèle, Bousquet gît et pourtant vit intensément, lui aussi disloqué et en transformation créatrice perpétuelle. Poupée de cire et vie incandescente.

La poupée est fabriquée avec des articulations en forme de boule, qui ouvrent à toutes les possibilités de mouvement articulaire, dans des rotations à 360°. Elles permettent des mouvements inouïs, et une recomposition corporelle, dans un mélange de fiction anatomique, d'érotisme morbide et de rapport pervers à la figure féminine.

Dans cette recomposition du corps aux infinies possibilités, Bellmer se met aussi en position de voyeur : celui qui regarde, celui qui fabrique, celui qui ouvre et manipule pour voir à l'intérieur. La question du regard est au centre des échanges entre Bellmer et Bousquet (correspondance Bousquet-Bellmer, publiée dans *L'Œuvre de la nuit*, éditions Montbrun, 1946).

Chez Bousquet, le corps disloqué est celui qui donne corps à l'écriture : une écriture du fragment, éparse, voire elle-même disloquée – où le récit en tout cas est parfois disloqué, passant du passé au présent, du je au il... C'est avec l'éditeur que Bousquet recompose ses fragments pour faire œuvre publiable de ses journaux. Plusieurs textes de Bousquet ont été écrits sur l'œuvre de Bellmer ou évoquent la poupée<sup>7</sup>.

Hijikata cherchait, quant à lui, à faire naître un corps nouveau : un corps sans organe inspiré d'Artaud, un corps où l'imaginaire supplée la fonctionnalité anatomique.

La poupée de Bellmer est une source d'inspiration fondatrice pour Hijikata. Dans la présentation des processus de travail de Hijikata par le danseur Yukio Waguri, les *Butoh Kaden*, on trouve trace des poupées de Bellmer comme matière pour improviser. L'étude des *butō-fu* dévoile également la présence de références récurrentes à la poupée de Bellmer et à ses gravures.

Dans un extrait du film *Summer Storm* réunissant plusieurs pièces de Hijikata, on trouve un hommage direct aux poupées de Hijikata.

### Une communauté de processus, de l'anagramme poétique et corporel

Lors de ses séjours à Carcassonne, Nora Mitrani poète et Hans Bellmer entreprennent des jeux érotiques et poétiques, auxquels ils associent Joe Bousquet. « Le corps est comparable à une phrase qui vous inviterait à la désarticuler, pour que se recomposent, à travers une série d'anagrammes sans fin, ses contenus

---

<sup>7</sup> Revue *Messages* ; fascicule édité par Guy Levis Mano ; texte pour l'exposition de la Galerie du Luxembourg ; manuscrit « Encre » qui a été donné à Bellmer ; « La Poupée de cristal »...

véritables<sup>8</sup>. » (Hans Bellmer)

**Œuvre-pivot** : *Rose au cœur violet* de Nora Mitrani ; préface de Julien Gracq ; textes réunis par Dominique Rabourdin, Paris : Terrain vague-Losfeld, 1988.

Ce sont ces processus en anagrammes qu'inventent Bellmer, Bousquet et Mitrani ensemble. Ce sont ces processus que reprend Unica Zürn, dans *Oracles et spectacles* : quatorze poèmes-anagrammes et huit eaux-fortes<sup>9</sup>.

Ils seront repris et poussés vers d'autres registres dans le travail corporel par Hijikata, comme, par exemple, en proposant à ses danseurs de danser en imaginant et visualisant plusieurs images dans le corps.

Cela permet dès lors de relire, et relier sa pratique, son processus aux anagrammes corporels et poétiques. Ce n'est pas seulement l'image, l'esthétique de *La Poupée*, qui influence Hijikata, mais bien les processus et le cœur du projet esthétique. La pratique de Hijikata, bien reprise dans la pédagogie de Min Tanaka (notamment les workshops qu'il donne ces dernières années), est précisément de faire juxtaposer différentes images à différents endroits du corps. En s'inspirant de cette méthode, on peut danser en imaginant par exemple la tête en oiseau, les jambes en sable... Il s'agit là de fragmenter le corps, de le disloquer parfois. Mais aussi parce que l'attention se porte à différents endroits du corps, en mobilisant différents imaginaires, il s'agit de dissoudre le Moi, de casser l'intentionnalité et l'ego du danseur. Il s'agit d'être dansé par ces images multiples.

Ainsi Hijikata fragmente les corps comme il fragmente la langue et le récit. Fragmenter la morphologie, démanteler la syntaxe, pour retrouver des potentialités créatrices. En démontant et recomposant le corps comme un anagramme poétique, en le disloquant, et le fragmentant, on le démultiplie et on ouvre tous les possibles.

Finalement c'est davantage par cette fragmentation du corps et de la langue, dans ce jeu d'anagrammes que se situe la proximité, moins sur la forme mais beaucoup dans les forces.

### Salle 1-2 - Animé / inanimé

La dualité animé/inanimé est au cœur des problématiques de création de ces trois artistes :

- Bellmer : l'artiste manipulateur. La poupée inanimée est mise en scène, démembrée et remembrée par ses soins.
- Bousquet, représenté comme poupée de cire (dans la série de photos de Denise Bellon) et pourtant d'une intense activité dans l'immobilité.
- Hijikata et la proximité de la mort et des fantômes dans ses processus de création, visibles notamment dans la série de photographies *Kamaitachi* d'Eiko Hosoe ou bien dans des photos de pièces chorégraphiques, où le corps devient os, forme abstraite blafarde et inanimée, où les corps sont sans mouvement, abandonnés. Des photographies de l'exercice de la marionnette pratiqué dans le studio de Hijikata rendent compte de ce processus où la marionnette inanimée ne se meut que par le guidage de l'autre.
- Le texte de Heinrich von Kleist, *Sur le théâtre de marionnettes*, apparaît également comme référence commune.

---

<sup>8</sup> Hans Bellmer, *Petite Anatomie de l'inconscient physique ou l'Anatomie de l'image*, Paris, Éric Losfeld, 1977 [1957], p. 43-44.

<sup>9</sup> Unica Zürn, *Oracles et spectacles : quatorze poèmes-anagrammes et huit eaux-fortes*, introduction de Patrick Waldberg ; frontispice et post-scriptum de Hans Bellmer, Paris, G. Visat, 1967.

### Salle 2 - Métamorphoses

*Le Chapeau-main* est une lithographie qui représente une tête féminine au sommet de laquelle émergent deux mains. Visage, cheveux et mains sont tracés à partir d'innombrables traits fins, sorte de nervures ou d'écorce qui les fondent dans une même unité végétale. Rides, cheveux, nervures y sont indissociables. Les mains semblent naître de cet assemblage, ou bien peut-être ont-elles au contraire modelé cette tête ? Une métamorphose s'opère en tout cas entre deux corps, et entre l'humain et le végétal.

*Le Chapeau-main* de Bellmer (1947) est une autre œuvre centrale, reliée aux trois artistes : elle a fait partie de la collection Bousquet, et est utilisée par Hijikata dans ses partitions<sup>10</sup>.

### Bousquet et les tableaux

Bousquet entretenait avec les œuvres de sa chambre une relation intense. Il n'était pas un simple collectionneur. Le fait d'avoir possédé *Le Chapeau-main* est donc loin d'être anecdotique. Les tableaux occupaient une fonction d'inspiration dans l'écriture, de voyage intérieur...

« Les peintres m'ont comblé. Quand j'étais aussi pauvre qu'eux ils ont fait de ma chambre une demeure enchantée<sup>11</sup>. »

« Je devais vivre entre quatre murs, fasciné, regardé par les plus beaux tableaux du monde.<sup>12</sup> »

### A - Fondamentaux de la danse de Hijikata

C'est dans le processus de l'informe de Georges Bataille que Hijikata a puisé, en développant un travail poussé de métamorphose des corps, une recherche du « devenir ». Les danseurs butō travaillent à devenir autre, animal, végétal, femme, homme, ou encore à se transformer en tous les âges de la vie. L'important n'est pas de bien représenter, figurer ou évoquer un animal, un insecte, une fleur, mais d'être en incessante métamorphose, de briser, miner les catégories binaires traditionnelles, telles qu'humain/animal, homme/femme, jeune/âgé, vivant/mourant. C'est là que réside sans doute la force la plus subversive de cette danse, le trouble permanent que cela produit, un geste toujours ambivalent, instable, informel, tiraillé entre des tensions ou directions opposées.

Les motifs végétaux sont présents de manière récurrente dans les œuvres de Bellmer, qu'il s'agisse des nervures de *Chapeau-main*, que l'on a déjà évoqué, ou bien de certaines photos de poupées installées dans les arbres, si bien que leurs membres et les branches des arbres s'imbriquent, s'entremêlent évoquant cette idée de la transformation, de la porosité entre l'humain et le végétal.

Le rapprochement de ces œuvres avec les photos de Hijikata, perché dans les arbres, tirées du Kamaitachi, permet d'illustrer la manière dont chacun envisage de fondre la figure humaine dans le végétal, voire d'amorcer une métamorphose végétale :

« Si j'accorde tant d'importance à ces corps d'arbres morts que sont les vieillards, ou à ceux des animaux détrempés, c'est qu'ils peuvent, me dis-je, me rapprocher de cette terre promise. Mon corps a un désir d'être démembré et d'aller enfouir sa personne je ne sais où, dans un lieu froid. Le lieu même où je crois bien devoir m'en retourner, où, tout gelé comme à pierre fendre, sans cesse au bord de la culbute, j'aurai

---

<sup>10</sup> Source *Butoh Kaden* de Yuko Waguri.

<sup>11</sup> Lettre à Maurice Nadeau, 13 juillet 1945.

<sup>12</sup> Joe Bousquet, *D'une autre vie*, ed. Rougerie.

la certitude que tout ce que mes yeux ont vu ne procède ni plus ni moins que du sens d'une intimité avec les choses qui n'en finissent pas de mourir cette chose nommée la mort.<sup>13</sup> »

À propos d'*Hōsōtan - Histoire de la petite vérole*, pièce de Hijikata de 1972, Patrick de Vos évoque à la fois la relation à l'horizontalité de Hijikata (qui nous intéresse au premier chef dans ce tissage de relation à Bousquet), mais aussi sa référence à Bataille, dans la déconstruction d'un corps fonctionnel ouvrant les possibles de métamorphoses.

« si la célèbre scène... peut émouvoir si profondément, ce n'est pas par la violence d'une chute, la dépossession soudaine de la verticalité comme ont pu le donner à voir certains disciples de Hijikata, mais par une horizontalité peut-être plus radicale, totalement assumée, investie jusqu'au maniérisme ; une horizontalité toujours en tension néanmoins, afin de défaire les coordinations habituelles, disperser le corps en autant de nerfs, fibres et surfaces qui ne semblent plus appartenir qu'à eux-mêmes, de renouveler la joie dans l'affaissement ; une horizontalité où haut et bas s'indifférencient, où le pied emboîte un pas de deux avec une main, où la tête rampe au sol et rend ses droits au visage jadis forclos de l'acéphale, où, parfois, une mèche de cheveux le dispute au gros orteil pour donner à sentir l'impondérable matérialité de l'air alentour. Hijikata évoque en de nombreux endroits cette pression de l'air qui rend le corps à sa propre perception, mais aussi cet effet de désolidarisation du corps et de l'esprit, de désappropriation d'une main, d'une oreille, par exemple, qui soudain se mettent à exister dans un autre espace, un peu comme ces Tibétains qui, écrit Bataille, « parviennent à changer la vie, de telle sorte qu'il leur paraît que l'existence de leur moi n'est plus située dans la tête, mais dans une main, dans leur torse ou dans toute autre partie de leur corps<sup>14</sup> ».

Ce que Pascal Quignard dit du *butō* va totalement dans le même sens. Pascal Quignard est écrivain, il a collaboré avec Carlotta Ikeda, mais a aussi préfacé un ouvrage sur Cécile Reims, qui a gravé les dessins de Bellmer : « Incroyable danse expulsive (perte des eaux) intrusive (l'intrusion de l'air dans le corps), chute sur la terre (dans la non-motricité, dans la possibilité de la mort, dans la défécation, dans la faim), tel est le fond de l'expérience des hommes. Chacun de nous vient de cette façon du monde obscur. Tel est l'*ankoku butō*, la danse obscure qui agite les naissants qui cherchent à se déplacer et à survivre à la surface de la terre, poussant les os des morts qui les ont engendrés avec leurs sexes encore tuméfiés et vivants.<sup>15</sup> »

### B - La métamorphose chez Joe Bousquet

Cette question est chez lui liée à l'état de semi-conscience (provoqué par la morphine et l'opium, par un sommeil agité par la douleur et les rêves) dans lequel il passe ses nuits. Il écrit dans ce demi-sommeil, qui découpe son écriture en fragments. Dans un autre registre, il évoque souvent une forme de végétalisation de sa vie horizontale, une manière de se transformer par l'immobilité comme par l'écriture. Alice Godfroy précise : « Ce que Bousquet sonde dans l'enfermement de sa chambre n'est autre que cet infra-corps duquel s'embranchent directement la naissance des mots. Ce qu'il travaille : la plasticité infinie et la capacité de ce corps à changer de forme, à se virtualiser [...] nous autorisant à considérer ses lectures gloutonnes et l'écriture compulsive de son journal comme autant de pratiques somatiques visant à augmenter son corps virtuel<sup>16</sup> ».

Dans une citation qui pourrait directement s'adresser à Bousquet, Min Tanaka affirme qu'« il y a aussi des

---

<sup>13</sup> Tatsumi Hijikata, « D'envier les veines du chien » (publié dans la revue *Bijutsu techō*, mai 1969, traduction Patrick de Vos, inédit).

<sup>14</sup> Patrick De Vos, « Le *butō* de Hijikata et sa part bataillienne », *Art Press*, volume 42, 2016, p. 54-59.

<sup>15</sup> Pascal Quignard, *L'Origine de la danse*, Paris, Galilée, 2013, p. 33.

<sup>16</sup> Alice Godfroy, intervention journées d'études centre Joë Bousquet, octobre 2018. Texte à paraître.

danses dans son lit, des danses qui ne sont pas encore sorties de son corps ».

### Salle 2-2 - À corps ouverts : intérieur du corps et peau retournée, corps suppliciés

Dans cet affranchissement de la frontière entre dedans et dehors propre au travail de Hijikata, plusieurs de ses projets évoquent une peau trouée, peau ourlée, des corps suppliciés, lambeaux de chair, comme dans la pièce *Hōsōtan* (1972) ou dans les photographies du danseur Koichi Tamano avec un dessin de vulve peinte dans le dos pour la pièce *Danse couleur rose* (1965).

L'obsession de Bellmer pour le corps ouvert pourrait être mise en parallèle à ce travail de la peau trouée. Chez lui, c'est l'intérieur du corps qui pourrait se révéler au regard du voyeur. Mais on trouve aussi dans nombre de ses dessins et gravures, des corps dont les viscères débordent, sortent par le sexe, par le ventre peut-être aussi. Langue, viscère et sexe à la fois dedans-dehors, débordant, en flot inextinguible...

Il existe une série de photos de la poupée – ouverte – chez Bellmer : ventre à vue, ventre à ouvrir en appuyant sur un bouton, comme si Bellmer lui-même pouvait ouvrir ce corps et le manipuler à sa guise.

### Œuvre-pivot : *Histoire de l'œil* et ses illustrations

*Histoire de l'œil* de Georges Bataille est une autre des références fondamentales, qui relie l'univers de ces trois figures : Bellmer en assure les illustrations pour sa seconde édition, sa correspondance avec Bousquet est riche de leurs échanges à ce sujet ainsi que sur la fabrication de l'ouvrage de Bellmer *Anatomie de l'image*. Bataille s'avère enfin une source d'inspiration majeure et bien connue, documentée, pour Hijikata<sup>17</sup>.

De nombreux écrits de Bousquet évoque son corps supplicié. En voici un extrait du *Meneur de lune* :

« Quand au seuil du lendemain, je me recueille et tremble, que nous ne sommes, mon corps et moi qu'une boue, quand la grâce de vivre est comme un mur devant mon corps brisé, je m'assure que rien de ce qui donne des ailes au sens ne peut commencer en mon corps, qu'il ne commence donc pas en moi, que toute existence dont je vais témoigner commence en elle-même et s'élève sur ce qu'elle a de plus pur ».

### Salle 3 - Entrelacement corps-écriture-visuel - Gestes créateurs des artistes

Une même interrogation sur le visible traverse leur œuvre, dans l'entrelacement du corps, du visuel et de l'écriture : Bousquet écrit alité, entouré dans sa chambre de tableaux peints par les artistes de son cercle – Max Ernst, Yves Tanguy, Michaux, Fautrier, Dubuffet.

Hijikata écrit des carnets de création, les *butoh-fu*, par collage de mots et de reproductions de tableaux, souvent de ces mêmes peintres, inventant une danse des mots et des images (Max Ernst, Dubuffet, Tanguy, Michaux comme références communes).

L'œuvre de Bellmer enfin ne cesse d'interroger le visible, depuis son travail photographique et sa pratique des petits formats qui tissent une intimité avec l'œuvre. Regarder par effraction le dedans du corps, dévoiler l'intérieur. S'approcher, plisser les yeux pour aller chercher le secret, à l'intérieur.

Regarder et être regardé par les œuvres plastiques et les tableaux – Bousquet dans son lit, Hijikata dans ses cahiers –, constitue une autre proximité dans les processus.

« Chaque fois que la durée de ma survie m'a paru intolérable, j'ai aussitôt pardonné à mon infortune, rien

---

<sup>17</sup> Patrick De Vos, « Le butō de Hijikata et sa part bataillienne », *Art Press*, volume 42, 2016, p. 54-59.

qu'à lever les yeux sur les tableaux dont mon ami m'avait entouré, avec lesquels il m'a élevé, préservé. »  
Joë Bousquet (*D'une autre vie*) à propos de Max Ernst.

### Salle 4 – Érotisme et morbide

Ce sont deux thématiques entrecroisées que l'on retrouve une fois encore chez ces trois artistes.

Des œuvres et documents pourraient être présentés :

- Costumes de Hijikata dans *L'Insurrection de la chair* (1968) : gode doré et robe rouge ;
- Bousquet et des extraits du *Cahier noir* : récit fantasmé de ses aventures amoureuses et sado-masochistes ;
- Dessins et gravures de Bellmer dont par exemple : *Rose ouverte la nuit* (1936) ; *Le Souterrain* (1970) ; *À Sade* (1969)... ;
- Bousquet écrit une lettre à Bellmer, sur son désir de travailler avec lui sur l'érotisme :  
« Je vois ce que donnerait un texte de moi pleinement érotique et que vous ferez aboutir... Il faut que, traduit dans ce ou ces livres par votre apport plastique, vous interveniez en outre, à chaque page, par votre puissante action de savant, de questionneur, d'accoucheur. Que l'on vous voie, je le dis orgueilleusement, me remettre au monde, comme Baudelaire a remis au monde Edgar Poe. »

### Conclusion

Ce travail nous a amenés à une recherche pluridisciplinaire qui permet, par le rapprochement d'œuvres, d'artistes, un nouveau regard.

Un angle nouveau sur Bousquet, face à une multitude de commentaires sur son œuvre : ce projet permet de relire l'œuvre de Bousquet, sous un angle kinesthésique, chorégraphique, corporel. Qu'est-ce que sa souffrance, son empêchement, son immobilité, son horizontalité, génèrent comme puissance ? Telle est une question qui nous intéresse beaucoup et qui peut être reliée à des questionnements chorégraphiques évidents. L'on connaît en danse la potentialité des contraintes.

« Tout en se réjouissant d'avoir sa tête et ses quatre membres, se dire néanmoins qu'on aimerait être impotent, qu'on aurait tout de même bien aimé être né impotent une fois pour toute ; car c'est seulement quand ce désir vous vient, que le premier pas est enfin accompli en danse. Tout comme l'envie de devenir boiteux fait partie du territoire de l'enfance, il y a ce désir très fort au fond de l'expérience de celui qui danse<sup>18</sup>. »

L'un des enjeux de cette recherche, par rapport aux travaux et connaissances sur le butō, a été de creuser cette constellation de références de Hijikata et des artistes butō, qui est sans cesse citée mais très rarement analysée : Sade, Bataille, Bellmer, Artaud, Michaux...

Cette recherche a été une plongée dans cette constellation, dans les fils historiques qui les relient, dans l'histoire des circulations entre Japon et Europe qui ont nourri bon nombre d'artistes. Mais c'est aussi l'occasion d'appréhender Hijikata, non seulement comme chorégraphe, mais comme écrivain, dans cette double activité. Là aussi, le fait que Hijikata écrive est bien connu. Pourtant, parce que son œuvre est réputée difficile d'accès et quasi intraduisible, ses écrits demeurent méconnus (à part ceux utilisés dans la

---

<sup>18</sup> Tatsumi Hijikata, « D'envier les veines du chien » (publié dans la revue *Bijutsu techō*, mai 1969, traduction Patrick de Vos, inédit).

pièce La Danseuse malade de Boris Charmatz et quelques textes et extraits traduits). Il s'agit là de ne pas séparer les écrits du projet corporel de Hijikata, mais de l'aborder dans la totalité de ses activités artistiques, au regard de cette constellation d'artistes.

### Sélection bibliographique

Autour du butō de Hijikata et du surréalisme au Japon :

Bruce Baird, *Hijikata Tatsumi and Butoh: Dancing in a Pool of Gray Grits*, New York, Palgrave Macmillan, 2012.

Stephen Barber, *Hijikata: Revolt of the Body*, U.K., Creation Books, 2007.

Loredana Costanza, « Une lecture de *Yameru maihime* de Hijikata Tatsumi : à la recherche d'un langage physique », mémoire de master en études japonaises, université de Genève, 2011.

Patrick De Vos, « Le butō de Hijikata et sa part bataillienne », *Art Press*, volume 42, 2016, p. 54-59.

Eiko Hosoe, *Kamaitachi*, New York, Aperture, 2009.

Uno Kuniichi, *Hijikata Tatsumi, penser un corps épuisé*, Dijon, les presses du réel, 2017.

Kiyoko Ishikawa, « La France et la contre-culture du Japon dans la période de haute croissance économique (1960-1970) », in Haruhisa Kato, *La Modernité française dans l'Asie littéraire (Chine, Corée, Japon)*, Presses universitaires de France « Hors collection », 2004, p. 49-60.

Michael Lucken, « Sur les origines de la nouvelle gauche et des mouvements de contre-culture. Nakai Masakazu et la "pensée contemporaine" », *Ebisu*, n° 54, 2017.

Michael Lucken, *L'Art du Japon au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hermann, 2001.

Takashi Morishita, *Hijikata Tatsumi's Notational Butoh: An Innovative Method for Butoh Creation*, Tōkyō, Keio University Art Center, 2015.

Asuka Minami, « La littérature française vue par des écrivains du Japon moderne », in Haruhisa Kato, *La Modernité française dans l'Asie littéraire (Chine, Corée, Japon)*, Presses universitaires de France « Hors collection », 2004, p. 147-161.

Vera Linhartova, *Dada et surréalisme au Japon*, POF, 1987.

Mariko Miyagawa, « Kazuo Ohno's Dance and his Methodology: From Analyzing his Butoh-fu », SDHS/CORD, 2014.

Hoshino Moriyuki, « Le surréalisme au Japon : rupture et continuité », in Haruhisa Kato, *La Modernité française dans l'Asie littéraire (Chine, Corée, Japon)*, Presses universitaires de France « Hors collection », 2004, p. 233-246.

Simone Müller, « Le "champ littéraire" japonais en lutte : l'après-guerre et le discours sur la responsabilité des écrivains », *Ebisu*, n° 54, 2017.

Yukiko Murata, « Signes, symboles et représentations des corps féminins dans le *Yameru Maihime* de

Hijikata Tatsumi », mémoire de master en danse, université Paris 8, 2009.

Mari Sakahara, « Artaud et le Japon. Pour une histoire du théâtre transnationale », in *Antonin Artaud 2. Artaud et les avant-gardes théâtrales*, Paris, Caen, Lettres modernes Minard, 2005, p. 159-166.

Miryam Sas, « De chair et de pensée : le butō et le surréalisme », in Odette Aslan (dir.), *Butō(s)*, Paris, CNRS, 2004.

Nao Sawada, « L'existentialisme au Japon : réception, impact et influence », in Haruhisa Kato, *La Modernité française dans l'Asie littéraire (Chine, Corée, Japon)*, Presses universitaires de France « Hors collection », 2004, p. 247-258.

Taro Okamoto, *Tatsumi Hijikata's Butoh: Surrealism of the Flesh. Ontology of the Body*, Museum of Art, Kawasaki, Tokyo: Research Center for the Arts and Arts administration, Keiō University, 2004.

Germain Viatte, *La Planète affolée – Surréalisme, dispersion et influences 1938-1947* (exposition, Marseille, Centre de la Vieille Charité, 12 avril-30 juin 1986), musées de Marseille, 1986. [En particulier : Linhartova, Vera, *Au Japon*, p. 263-266]

### Autour de Joë Bousquet :

Serge Bonnery, « Joë Bousquet, un surréalisme méditerranéen », *Surréalismus*, n° 5, été-automne 2018.

Pierre Cabanne, avec la collaboration de Yolande Lamarain, *La Chambre de Joë Bousquet : enquête et écrits sur une collection*, Marseille, A. Dimanche, 2005.

Julia Drost, Ursula Moureau-Martini, Nicolas Devigne (dir.), *Max Ernst, l'imagier des poètes*, Paris, PU Paris Sorbonne, 2008.

Didier Foucault, « Empreintes méridionales du surréalisme 1940-1945. Une diaspora en quête de refuge », *Midi-Pyrénées Patrimoine*, automne 2015.

Charles Gardou, « Joë Bousquet, la prison du corps, l'aventure de la poésie », *Pascal, Frida Kahlo et les autres... ou quand la vulnérabilité devient force*, sous la direction de Gardou Charles, ERES, 2009, p. 123-142.

Yolande Lamarain, « Joë Bousquet et la peinture surréaliste : l'exposition de Toulouse, un bilan », *Francofonia*, n° 40, *Joë Bousquet : poète de l'inoubliable, Primavera*, 2001, p. 151-166.

Yves Morhain, « Le poète Joë Bousquet : de la mémoire du traumatisme au voyageur immobile », in Anne Brun et al., *Cliniques de la création*, De Boeck Supérieur, « Oxalis », 2007, p. 71-89.

« Joë Bousquet, la littérature en défaut. Contrécrire », *Revue Nunc*, n° 33, 2004.

Serge Bonnery et Alain Freixe, *Les Blessures de Joë Bousquet, 1918-1939*, Canet, éditions Trabucaire, 2018. (comporte des textes et lettres de Joë Bousquet inédits)

### Autour de Hans Bellmer :

Alice Anderson, *Poupées et tabous, le double jeu de l'artiste contemporain*, Paris, Somogy, 2016.

Hans Bellmer, *Petite Anatomie de l'inconscient physique ou l'anatomie de l'image*, Paris, Allia, 2006.

*Bellmer*, CNAC archives, 1971, CNAC.

Christian Derouet, Rémi Labrusse, Rainer Rochlitz, *Cahiers d'art – musée Zervos à Vézelay*, Paris, Hazan, 2006. [sur les jeux de la poupée et les écrits et correspondances de Bellmer]

*Des peintres au camp des Milles – septembre 1939 – été 1941. Hans Bellmer, Max Ernst, Robert Liebknecht, Leo Marschütz, Ferdinand Springer, Wols*, Galerie d'art, Espace 13, Actes Sud, 1997.

Pierre Dourthe, Paul Ardenne, Agnès de La Beaumelle et Alain Sayag, *Hans Bellmer : Anatomie du désir*, Catalogue d'exposition, Paris, Gallimard, Centre Pompidou, 2006.

Fabrice Flahutez, « Hans Bellmer et Georges Bataille, une collaboration éditoriale », catalogue d'exposition *Sous le signe de Bataille. Masson, Fautrier, Bellmer*, sous la direction de Christian Déroutet, musée Zervos à Vézelay, juin 2012.

Fabrice Flahutez, « Bellmer illustrateur de Bataille. Des pièces inédites au dossier des gravures d'Histoire de l'œil (1945-1947) », in *Les Nouvelles de l'estampe*, n° 227-228, mars 2010, p. 27-32.

Fabrice Flahutez, « Réception du surréalisme au Japon des années 30 à nos jours, Hans Bellmer au Japon », *Les années surréalistes – « La beauté convulsive » au-delà des frontières*, colloque international sur les échanges artistiques entre la France et le Japon, organisé sous la direction de Chika Amano (université d'Ochanomizu) et Mari Komoto (université de Hiroshima) par la Société franco-japonaise d'art et d'archéologie à la Maison franco-japonaise de Tōkyō, novembre 2009, p. 110-122.

Fabrice Flahutez, *Catalogue raisonné de tout l'œuvre de Hans Bellmer (1938-1975)*, Zürich, Suisse, Éditions Marco Witzig et du H R Giger Museum, 2013.

Fabrice Flahutez, *Catalogue raisonné des estampes de Hans Bellmer*, Paris, Nouvelles Éditions Doubleff, 1999.

David et Marcel Fleiss, *Galerie 1900-2000*, Caledria, 2007.

*Hans Bellmer*, catalogue d'exposition, Paris, Galerie 1900-2000, 2006, Textes de José Pierre et Pierre Cabanne.

*Hans Bellmer, Œuvre Gravé*, catalogue raisonné, préface de André Pieyre de Mandiargues, Denoël, 1969.

*Hommage à Hans Bellmer*, Galerie François Petit [en particulier texte de Jean Brun, « Bellmer et le corps multiple »]

Céline Masson, *La Fabrique de la poupée chez Hans Bellmer ; « Le faire-œuvre perversif », une étude clinique de l'objet*, Paris, L'Harmattan, « L'Œuvre et La Psyché », 2000.

Shirley Niclais, « Hans Bellmer : portrait du premier marionnettiste d'un théâtre énergétique », *L'Annuaire théâtral*, n° 59, 2016, p. 71-83.

Pascal Quignard, *Cécile Reims grave Hans Bellmer*, Paris, éditions Cercle d'art, 2006.

## AIDE À LA RECHERCHE ET AU PATRIMOINE EN DANSE 2020

Unica Zürn :

Marie Blancard, *Les Spectacles intérieurs de Leonora Carrington, Frida Kahlo, Gisèle Prassinos, Dorothea Tanning et Unica Zürn. Dialogue entre écriture et arts plastiques*, thèse sous la direction de Christiane Chaulet-Achour, université de Cergy Pontoise, 2006.

Roger Cardinal, Donald Goodwin, *Unica Zürn*, Halle Saint-Pierre, Éditions du Panama, 2006.

Unica Zürn, *Oracles et spectacles : quatorze poèmes-anagrammes et huit eaux-fortes*, introd. de Patrick Waldberg ; frontispice et post-scriptum de Hans Bellmer, Paris, G. Visat, 1967.

*Pour Unica Zürn : lettres de Hans Bellmer à Henri Michaux & autres documents*, Paris, Ypsilon, 2009.

Unica Zürn, *Sombre Printemps*, Paris, P. Belfond, 1985.

Unica Zürn, *L'Homme-jasmin*, trad. Ruth Henry et Robert Valançay, préf. d'André Pieyre de Mandiargues, Paris, Gallimard, 1991.

Unica Zürn : [exposition, Paris, musée d'Art et d'Histoire de l'hôpital Sainte-Anne, MAHSA, 31 janvier-31 mai 2020] / [catalogue] sous la direction d'Anne-Marie Dubois, In fine, 2020.

Unica Zürn : [exposition, Paris, Halle Saint-Pierre, 25 septembre 2006-4 mars 2007] / [textes de Roger Cardinal, Victoria Appelbe, Barbara Safarova, et al.], Panama musées, 2007.

**Textes de Nora Mitrani :**

Nora Mitrani, *Rose au cœur violet* ; préface de Julien Gracq ; textes réunis par Dominique Rabourdin, Paris : Terrain vague-Losfeld, 1988.

Nora Mitrani, *Chronique d'un échouage* ; postface de Dominique Rabourdin, Nantes, l'Œil ébloui, DL 2019.

**Autour de Bataille :**

Georges Bataille, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1970.

Georges Bataille. *D'un monde l'autre*, *Revue Critique*, n° 788-789, janv.-fév. 2013. [en particulier : Nakaji Yoshikazu : « De l'émerveillement à la recherche. Georges Bataille au Japon »]

Vincent Teixeira, « L'Œil à l'œuvre. Histoire de l'œil et ses peintres », *Cahiers Bataille*, n° 1, octobre 2011, p. 197-220.

Kaneko Kuniyoshi, « Esprit d'enfance : Bataille », *Cahiers Bataille*, n° 1, octobre 2011.