

2020

Préface (English translation)

Jonathan W. Marshall
Edith Cowan University

Follow this and additional works at: <https://ro.ecu.edu.au/ecuworkspost2013>



Part of the [Dance Commons](#)

Marshall, Jonathan W. (2020). "Préface," English translation, In *Nourit Masson-Sékiné, De ange en Merveilles: Souffrance/douleur dan la création: Essai sur la danse butoh III* (In English: *Mud in Wonders: Suffering / pain in creation: Essay on butoh dance III*). Strasbourg: Origine. pp. 3-13.

This Journal Article is posted at Research Online.
<https://ro.ecu.edu.au/ecuworkspost2013/8410>

CITATION:-

Marshall, Jonathan W. (2020). "Préface," English translation, In Nourit Masson-Sékiné, *De ange en Merveilles: Souffrance/douleur dan la création: Essai sur la danse butoh III*. Strasbourg: Origine. pp. 3-13.

- a copy of the original French version also appears in this document below; as Nourit generously explains on the inner cover of her wonderful book, readers are free to copy this document and to share it for the joy and interest of others.

"The photo is the hunt, it's the instinct of hunting without the desire to kill. It's the hunt of angels. You trail, you aim, you fire and — click! — instead of a dead man, you make him everlasting."
— Chris Marker, "Commentaries 2"

PREFACE

by Jonathan W. Marshall

Describing the relationship between pain, death and butoh, the dancer Ohno Kazuo wrote: "Engulfed by painful feelings, I want to become a ghost, an apparition, I want to borrow from the form of an apparition and meet other phantoms."

As a dancer, one reaches out across the void, holding hands with the dead, so becoming: "A living ghost, a dying ghost, a ghost eternally in the process of dying" (in Sas, *Fault Lines*, 1999).

Butoh is a dance form which emerged from Japan during the 1960s. It is renowned for its images of pain, of contortion; for its grotesqueries, and for its shocking burlesques. The celebrated critic Jean Baudrillard described butoh as a "theatre of revulsion; or of convulsion; or of repulsion" (*TDR*, 2013). But if butoh is so violent, so painful, why does it appeal to audiences? Or is this another incidence of what Susan Sontag called in her book *Regarding the Pain of Others* an insatiable human "appetite for pictures showing bodies in pain ... as keen, almost, as the desire for ones that show bodies naked"?

To answer this question, we must return to the words of butoh's founders, Ohno Kazuo and Hijikata Tatsumi. Certainly, masochism and sadomasochism are present in butoh. Hijikata frequently extolled the influence of Jean Genet and the Marquis de Sade on his work. But butoh is not *just* sadomasochism. Whatever butoh is — and this is a question which is surprisingly difficult to resolve — butoh is not simply designed to depict or to solicit pain in the dancer or in the audience.

Pain here has a purpose. The "painful feelings" which Ohno embraces enable him to make the gesture across the void towards the "phantoms" which he evokes. Like most art forms, butoh explores what it is to be human. "The sufferings of others have ... been engraved in *us*," Ohno observed, "We survived only because *others* died in *our* place" (Fraleigh & Nakamura, *Hijikata Tatsumi & Ohno Kazuo*, 2006). These words, spoken at

the start of the weekly classes Ohno held in his studio, are fundamental for butoh's cosmology.

Life is suffering and pain, and the job of the dancer is to enter into contact with this pain, to draw it out, and to allow it to resonate within and across the flesh of the performer. But Ohno and Hijikata did not see this corporeal act as representing a tragic or Existential observation about life. Butoh comes from a deeper position. Butoh is an almost unknowable experience because it is buried within the nature of the flesh, or *nikutai* as Hijikata put it, a Japanese word for what in English might be translated as the "carnal body" or the material and desiring body ("le corps de la matière et des désirs" in French).

What is at stake here is not just the connection between suffering and dance, but the link between suffering and life.

Masson-Sékiné attended Ohno's studios regularly during the 1980s. She reflects that Ohno often recited to her the story of the spermatozoa and the ovule: He seems so distraught when he speaks of so much wasted effort spent by millions of sperm, when ... one egg only, will climb the podium for the gold medal in the procreation games" ("Butoh: Une danse qui 'tire la langue sous la pluie,'" 2004). Even before one's birth, the human feels the pull of death tugging at its very umbilicus while struggling to leave the uterus. Death, annihilation and a return to the earth are the violently fecund sources of life itself, where birth, sex and death become impossibly tangled. As Nourit puts it, the body is: "necessarily erotic because it is born out of a sexual act. The history of this mad rush of the spermatozoa to reach the ovum, followed by an irrational selection, highlights life as much as the death of millions of others whose memory the body retains. Thus the very essence of the body is an erotic and criminal substance" ("Le Butoh: une philosophie de la perception pour un au-delà de l'art," 2006). According to Hijikata, butoh is a criminal dance, conceived out of a dark fusion of the erotic and of pain, of life and of death, and above all, from out of the terminal *nikutai* with which we are all endowed.

I would suggest therefore that the most pure, the most complete, manifestation of butoh would be that impossible moment when a dancer explodes; detonating when the deep, fleshy investigation of the body and its myriad experiences, links, associations, desires, and postures within the world and time, provoke the fragmentation of the flesh and of the body in the form of giblets. As the influential cineaste Stan Brakhage put it, the human is but a "bit-of-meat! creature" (*Brakhage Lectures*, 1972).

Butoh reveals not only the fundamental *material* truth of this realisation (flesh, blood, bone, nerves, tendons, decay, cessation), but also the spiritual, cosmic and phenomenological truth of this fact, wherein the emotions and feelings are disorganised. The components of the flesh do not harmonise with each other but which grate and tear at each other. The human is barely a coherent entity in terms of its multiple sensory pathways or links with the world and its history.

Hijikata frequently cited the work of painter Francis Bacon in his work. Bacon's images, of faces melting as in his *Study After Velázquez's Portrait of Pope Innocent X* (1953), or of bodies ripped apart and hung out like sides of carrion at an abattoir (*Three Studies For a Crucifixion*, 1962) represent the apotheosis for the butoh dancer, a corporeal realisation which is so intense, so all encompassing, that flesh cannot withstand it. Nakajima Natsu,

a student of T. Hijikata and K. Ohno, a close friend of Nourit, and who shared her knowledge of the origins of butoh with Nourit, described Masson-Sékiné herself as “A Woman Bacon” (exhibition notes, *Le Zero actif*, 1983).

The celebrated critic of the Japanese avant-garde, Yoshie Yoshida, argued in his exhibition notes for *Portrait of a Whale* (1986) that Masson-Sékiné’s canvases show “skin and blood crying in agony and ecstasy immediately before exploding” - a *physical* change which is nevertheless a fundamentally *spiritual* transformation. Katja Centonze also sees the work of Bacon as a potent metaphor for butoh practice, wherein “Subjective identity is obliterated and the *nikutai* melts, congeals, coagulates like a sugar candy (*bekko ame*)” (Eckersall, ed., *Beyond Contamination*, 2016).

In this search for the deathly, erotic truth which limns the fleshy boundaries between life and death, we are brought back to the nebulous *phantoms* which Ohno evoked. Ohno does not shake hands with a *corpse*, but with a *spectre*, with a figure who is neither entirely flesh (*nikutai*) nor entirely spirit.

When the body becomes a something like a bloody mist containing a consciousness which endlessly writhes while “the eyes roll back” into themselves to gaze at “the beauty of flayed figures or *écorchés*, of bodies that present in some fashion the spectacle of the body’s interior, bodies that possess the glorious obscenity of their own organs, their own mucous membranes turned outwards” (Baudrillard, *TDR*, 2013) - here butoh is most explicitly manifest.

Within the oeuvre of Masson-Sékiné, one sees artistic manifestations which are at once precise but indistinct; images and forms which evoke what Georges Bataille called the “formless (*l’informe*)” yet which have a clarity and sharpness of purpose.

Nourit’s paintings and photographs show both figures and textures, indistinct blocks of colour, as well as lines dancing into human shapes. Although several of her photographs use extended exposures to create the effect of movement (what in Japanese photography was called the “jerky blurry” effect), on the whole, her photographic prints are crisp and clear, showing the dancer poised on the edge of a state of crisis and transformation.

Such a contradictory or dialectic method lies at the heart of both butoh and its photography. As Masson-Sékiné explains, the aim is to depict a realm in which “the visible is expressed through [that which is] non visible” (Masson-Sékiné, *De l’informe*).

And so we come back to Ohno’s ghosts and spectres. Pain and death here are not our enemies, nor things to be avoided. They are part of the fabric of life. The body speaks to us through its material depth, as well as via its transformation into a vaporous cloud of red smoke. Butoh’s “darkness” (*ankoku*) is a space of joy as well of pain, of ecstasy, as well as suffering. This is the truth of butoh and of Nourit Masson-Sékiné’s engagement with it.

Accompanied by his son Yoshito, Ohno Kazuo toured Israel in 1983.

Nourit has long encouraged Ohno to experience the Dead Sea himself, saying: “After watching many videos of [the dancer] La Argentina in Ohno’s house, sometimes even getting tired of it. I told him that seeing the Dead Sea, to be in this suspended landscape is almost a mystical experience which resonates with his butoh. I told him that his dance would be penetrated and that a new performance would be born. Ohno always laughed

as he listened to me, telling me that it was difficult for reasons that did not depend on him. But then in 1983, finally, I found a way to make the project possible. To my great pleasure! Because *Dead Sea*, a duet with his son Yoshito for whom the performance was a return to the stage after an absence of more than ten years, and directed through the genius of Tatsumi Hijikata, was the most memorable butoh performance I have ever attended – possessed of an overwhelming beauty and truth! It is still strongly anchored in my memory as the sum of all the energy and of the different temporal stages of butoh from the previous twenty five years until then. And the audience's standing ovations were immense."

The premiere of *Dead Sea* was in 1985, shortly before the death of Hijikata, during the first butoh festival. It was to be the last major work from Hijikata before his death.

Kazuo, Yoshito and Nourit are linked through their encounter with the Dead Sea, or the Sea of Salt in Hebrew. It is a startling expanse of pastel tinted water located at the lowest sea level on the planet, in the Judean Desert.

But dead in what sense? The sea is too salty to support vertebrate life, but microorganisms thrive in the waters, and behold, strangely, between 1980 and 1993, single-celled algae proliferated in these oily waters. Life is unceasingly at work producing changes in the waters.

Biblical texts recorded so-called *poma insana* or mad apples: galls produced by the attack of flies upon the local twisted oak trees. Scholars claimed that these "Dead Sea fruits ... tempt the eye, but turn to ash on the lips" (Moore). Flies have also been populating the region in increasing numbers, their fecundity largely a result of human habitation. The Judean desert is a harsh, mineral environment with a millenarian history, including that of Lot's wife, transformed into a statue of salt. The unrelenting action of these forces cradles, pains and shapes the life that remains, causing the blossoming of excremental and spiritual forms, like the growth of the galls.

As the sand and salt stings the eyes and the flesh, a dance begins to emerge from the body.

Hijikata danced on his hospital bed just before he died in 1986.

Ohno Kazuo danced in a wheelchair before his demise in 2010, while his son, Ohno Yoshito, was tremulously performing works about death and life just before he passed away in 2020.

If butoh constitutes a kind of necropolis, it is not a tragic one.

Suffering and ecstasy, matter and spirit, flesh and dissolution, all of these dance together in a choreography which is at once violent and lyrical.

As Ohno Kazuo said to his students: "lifelong experience clings to your body ... does that gesture tell us something about a wound you once suffered?" (Fraleigh & Nakamura).

This is the sensuous joy of butoh.

Jonathan W. Marshall is a critic based at the Western Australian Academy of Performing Arts, Edith Cowan university. His writings on butoh & photography have been published in "TDR: The Drama Review," 57.4 (2013), "The Routledge Companion to Butoh Performance" (2018).

An exhaustive list of his many works can be found at his website:
<https://edithcowan.academia.edu/JonathanWMarshall>

L'homme ne peut se soustraire de toute souffrance. Il est même prêt parfois à l'accepter, voire la provoquer. Et qu'est-ce qui peut donc motiver l'être humain à souffrir dans certaines circonstances ? La jouissance, diront les psychanalystes ! Le sens, nous répond Nietzsche. Autrement dit, le sujet accepte de souffrir parce que la douleur a un sens. Elle lui permet en effet de parvenir à autre chose qui lui permettra d'élaborer des stratégies, et de se connaître. L'homme, écrit Musset dans *La Mort du Loup*, « est un apprenti, la douleur est son maître et nul ne se connaît tant qu'il n'a point souffert. »

À partir de son expérience du corps en crise, d'une vision métaphysique singulière de la douleur/souffrance, Tatsumi Hijikata, maître de l'*Ankoku Butoh*, danse d'avant garde japonaise, a érigé en méthode un moyen de formaliser non seulement un art scénique mais une résistance par la chair contre l'appropriation sociale et institutionnelle du corps, en faveur d'une présence et d'une existence renouvelées à ce monde.

Et ce, pour les générations à venir.



les livrets d'ORIGINE
Coll. « Prophète en son pays »

ISBN 978-2-491246-02-0

Imprimé en juin 2020

par SEMACO à Strasbourg - Imprimé en France

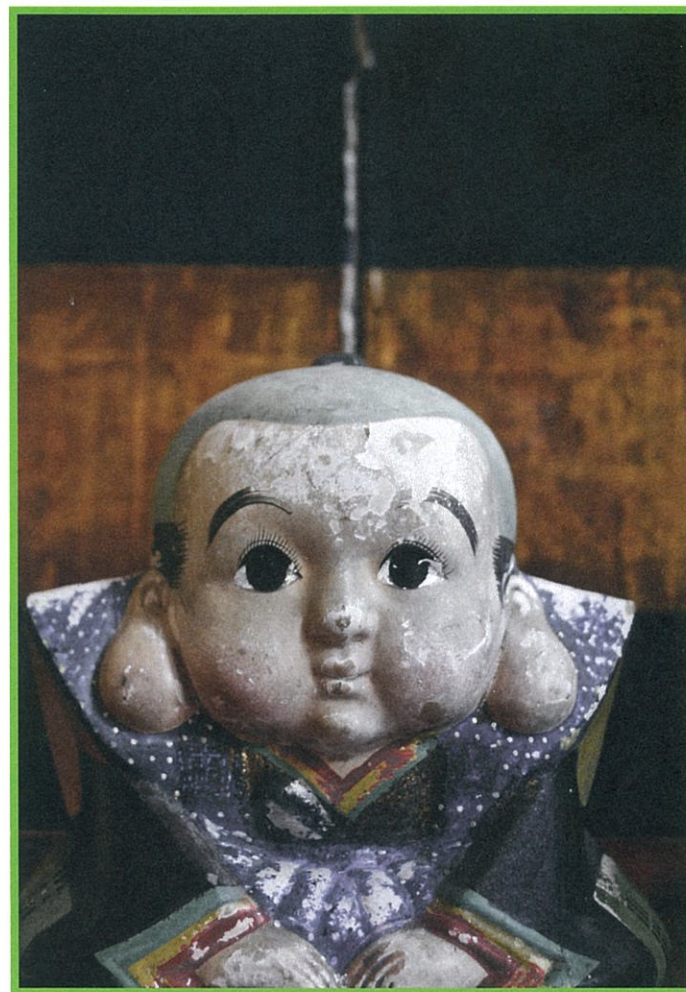


15 €

Nourit
MASSON - SÉKINÉ

essai sur la danse Butoh III

de Fange en Merveilles douleur/souffrance dans la création



origine

Collection *Prophète en son pays*

Le livret d'Origine : « prophète en son pays » a pour vocation de devenir un livre de chevet, chacun contenant une vision ou une parole permettant au lecteur de se ressourcer. Nul n'est, dit-on, prophète en son pays. Pourtant, dans chaque pays, des êtres, à qui nous souhaitons rendre hommage, porteurs de connaissances, contribuent par le don de la transmission, à l'évolution de la pensée et du devenir humain.

Le contenu du livret est réalisé de sorte qu'il soit rendu accessible à tous. Nous faisons le pari que ce qui est dit en 300 pages peut l'être, pour l'essentiel, en 30 pages. Face à la désertion d'un public « numérisé » qui ne prend plus ni le temps, ni le geste, de la lecture papier. Le livret offre une nouvelle alternative.

N'étant pas relié, il peut être photocopié et transmis pour la joie d'autrui.

Seuls les exemplaires originaux sont dotés du sceau de l'éditeur.



Éditrice : Nourit Masson-Sékiné
Mise en page : Franck Naas
Coll. « *Prophètes en son pays* »

Sponsor : Association Relais

© Textes, dessins, photos, peintures Nourit Masson-Sékiné - www.nouritms.fr

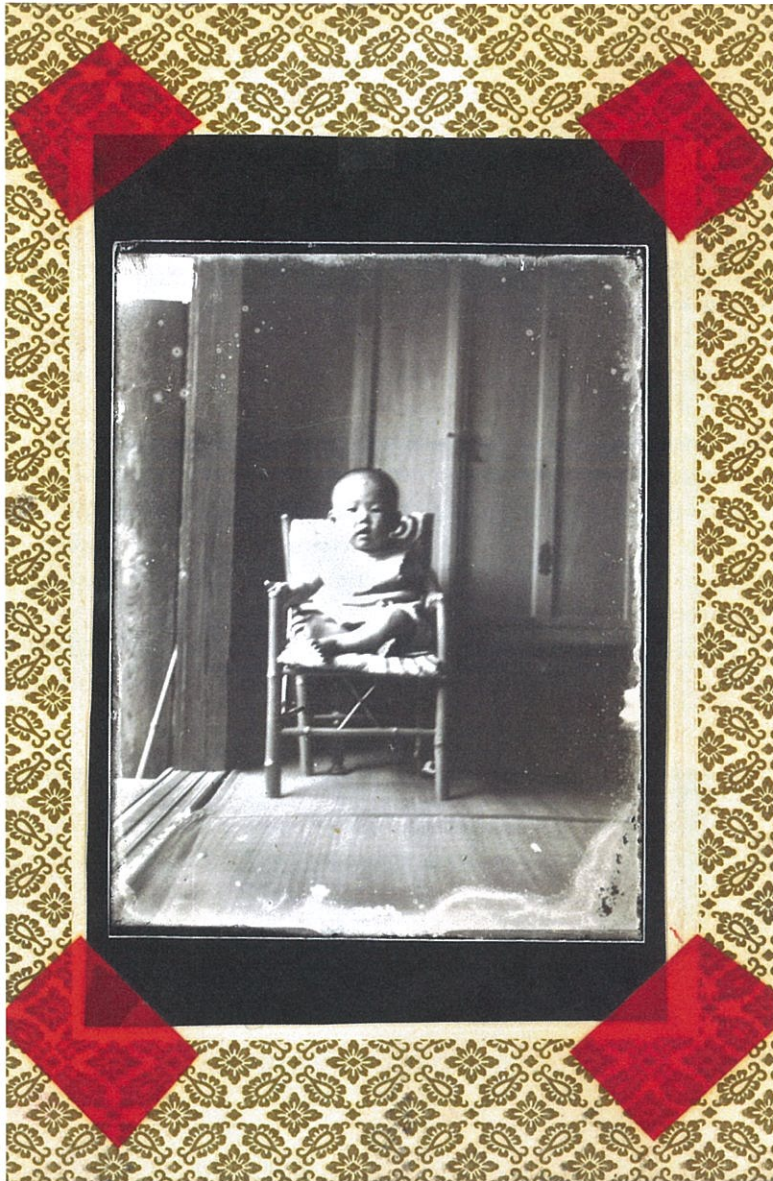
dans la collection

- Nourit Masson-Sékiné - Butoh III : essai - « *de Fange en Merveilles* »
Eugenio Barba : entretiens - « *Nous avons tous deux vies* »
Georges Y. Federmann : entretiens - « *Le Serment de Yoram* »
le médecin des exilés
Henri Bulawko : hommage - « *A Mensch* » un passeur au sortir d'Auschwitz
Nourit Masson-Sékiné - Butoh II : essai - « *de l'Informe* »
Nourit Masson-Sékiné - Butoh I : essai - « *Tirer la langue sous la pluie* »
Raymond Keller : entretiens - « *les Compagnons* »
Shen He Yang alias SEI : rencontre - « *le Maître* »
Aura Soma à l'Akahigedo : récit - « *De l'imperceptible au visible* »
Patrick Levy : récit - « *Un après-midi au bord du Gange*
en compagnie de Sadhûs »
Patrick Levy : entretiens - « *Dieu, personne n'en veut !* »
Kong Ok-jin : témoignage - « *Étoile de Corée* »
Charlotte Herfray : entretiens - « *Nul ne connaît ni le jour ni l'heure* »
Guy Mazars : entretiens - « *Déjà Vieux quand j'étais jeune* »

Nourit
MASSON - SÉKINÉ

essai sur la danse Butoh III

de Fange en Merveilles souffrance/douleur dans la création



*in memoriam - À Tatsumi Hijikata, Kazuo Ohno et à son fils Yoshito Ohno
à Tomiko Takai, Mitsutaka Ishii, Carlotta Ikeda, Ko Muroboshi, Yukio Waguri, ainsi qu'au critique Yoshida
Yoshie, au photographe de Butoh Mitsutoshi Hanaga, à la chercheuse Yvonne Tenenbaum, à Lizzie Slater et à la
danseuse costumière Mirjam Morad, et à tous ceux et celles qui, en immersion dans ce monde du Saké jusqu'à pas
d'heure, ont contribué au développement et à la pérennité du Butoh, au Japon et dans le monde jusqu'à leur mort.
... quand un être meurt, c'est l'enfant que l'on pleure ...*



origine

Collection *Prophète en son pays*



L'Ange Anatomique de Jacques Fabien Gautier d'Acoty, 1745.

T. Hijikata invite le peintre Natsuyuki Nakanishi à en faire une peinture sur son dos à l'occasion d'une performance en 1960.

@ Photo de la couverture intérieure : Albert Vidal

"La photo, c'est la chasse, c'est l'instinct de chasse sans l'envie de tuer. C'est la chasse aux anges... On traque, on vise, on tire et – clac ! Au lieu d'un mort, on fait un éternel !"

Chris Marker

PRÉFACE

de Pr. Jonathan Marshall

Décrivant la relation entre la douleur, la mort et le butoh, le danseur Ohno Kazuo a écrit : « En proie à des sentiments douloureux, je veux devenir un fantôme, une apparition, je veux emprunter à la forme d'une apparition la rencontre avec d'autres fantômes. »

En tant que danseur, on tend la main dans le vide, on tient la main des morts et ainsi on devient : « Un fantôme vivant, un fantôme mourant, un fantôme éternellement en train de mourir » (cité par Sas, *Fault Lines*, 1999).

Le butoh est une forme de danse qui a émergé au Japon dans les années 1960. Il est renommé pour ses images de douleur, de contorsion, pour ses grotesqueries et pour ses burlesques choquants. Le célèbre critique Jean Baudrillard a décrit le butoh comme un « théâtre de réulsion ; de convulsion ou de répulsion » (« Théâtre de réulsion » 1986). Mais si le butoh est si violent, si douloureux, pourquoi le public répond-il à son appel ? Ou bien s'agit-il d'une autre incidence que Susan Sontag a appelé dans son livre *Concernant la douleur des autres*, un « appétit humain insatiable pour les images montrant des corps dans la douleur, presque aussi vif que le désir de ceux qui montrent des corps nus ».

Pour résoudre cette question, nous devons revenir sur les paroles des fondateurs du butoh, Ohno Kazuo et Hijikata Tatsumi. Certes, le masochisme et le sadomasochisme sont présents en butoh. Hijikata vantait fréquemment l'influence de Jean Genet et du

marquis de Sade sur son œuvre. Mais le butoh n'est pas seulement du sadomasochisme. Quel que soit le butoh - et c'est une question difficile à résoudre - le butoh n'est pas simplement conçu pour dépeindre ou solliciter la douleur du danseur ou du public. Ici, la douleur a un but : les « sentiments douloureux » qu'embrassent Ohno lui permettent de faire le geste à travers le vide vers les « fantômes » qu'il évoque. Comme la plupart des formes d'art, le butoh explore ce que c'est que d'être humain. *Les souffrances des autres ont été gravées en nous*, observe Ohno et *nous n'avons survécu que parce que d'autres sont morts à notre place*. Ces mots, prononcés par Ohno au début de ses classes hebdomadaires dans son studio, sont fondamentaux pour la cosmologie du butoh.

La vie est souffrance et douleur et le travail du danseur est d'entrer en contact avec cette douleur, de l'étirer et de lui permettre de résonner à travers la chair et en son for intérieur. Mais Ohno et Hijikata ne voyaient pas cet acte corporel comme une observation de la vie tragique ou existentielle. Le butoh vient d'une position qui est plus profonde. C'est une expérience presque inintelligible parce qu'elle est enfouie dans la nature de la chair, ou *nikutai* comme le dit Hijikata, un mot japonais pour ce qui, en anglais, pourrait être traduit par « carnal body » ou en français par « le corps de la matière et des désirs. »

Ce qui est en jeu ici, ce n'est pas seulement le lien entre la souffrance et la danse, mais le lien entre la souffrance et la vie. Nourit fréquentait régulièrement les studios d'Ohno dans les années 80. Elle raconte qu'Ohno évoquait souvent la rencontre entre le spermatozoïde et l'ovule : « Il semblait si désespéré lorsqu'il nous annonçait la vanité de tant d'efforts déployés par des millions de spermatozoïdes, alors qu'un seul montera sur le podium de la médaille d'or au championnat de la procréation ! ». Même avant sa naissance, l'humain ressent l'attraction de la mort qui tire sur son ombilic, tout en luttant pour quitter l'utérus.

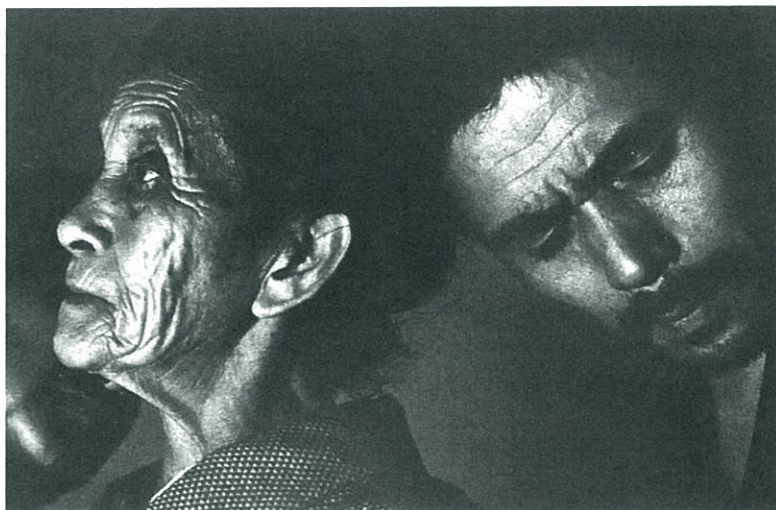
La mort, l'anéantissement et l'arrivée sur terre sont les sources de vie violemment fécondes, où la naissance, le sexe et la mort s'emmêlent de manière impossible. Comme le dit Nourit, le corps est : « forcément érotique parce qu'il est né d'un acte sexuel ... L'histoire de cette course éteinte des spermatozoïdes pour atteindre l'ovule, puis l'irrationnelle sélection, met en lumière autant la vie que la mort de ces millions d'autres dont le corps garde la mémoire. Aussi, le corps est une matière érotique et criminelle par essence » (« Le Butoh : une philosophie de la perception pour un au-delà de l'art » 2006). Selon Hijikata, le butoh est une danse criminelle, conçue à partir d'une fusion sombre de l'érotisme et de la douleur, de la vie et de la mort et surtout, à partir du *nikutai*, la chair, un terminal dont nous sommes tous dotés.

Je dirais donc que la manifestation la plus pure, la plus complète du butoh, serait ce moment impossible quand un corps dansant explose. Il détonne lorsque l'exploration profonde et charnue du corps par ses innombrables expériences, ses associations entre les désirs et les postures dans le monde, associé au temps, provoque la fragmentation de la chair et du corps sous forme d'abats. Comme l'a dit l'influent cinéaste Stan Brakhage, l'humain n'est qu'un « morceau de viande ! Une créature » (*Brakhage Lectures*, 1972).

Le butoh révèle non seulement la vérité matérielle fondamentale de cette réalisation entre chair, sang, os, nerfs, tendons et décomposition, mais aussi une vérité spirituelle, cosmique et phénoménologique dont les émotions et les sentiments sont désorganisés. Les parties de la chair ne s'harmonisent pas entre elles, elles émettent plutôt un

râle. L'humain est à peine une entité cohérente par ses multiples voies sensorielles ou ses liens avec le monde et son histoire.

Hijikata a fréquemment cité le peintre Francis Bacon dans son œuvre. Ces images, de visages fondants telles que dans l'Étude d'après le portrait de Velázquez du pape Innocent X, 1953, ou de



T. Hijikata et Sada Abe, photo composée par le photographe Hosoe Eiko, dans la fameuse série Kamaitachi, dédié au danseur. Image issue de la carte postale de son exposition en 1987 à la galerie Parco. Sada Abe est l'héroïne du film franco-japonais de Nagisa Oshima, *Ai no Korrida* ou *l'Empire des Sens*, en 1975. L'histoire de Sada Abe est devenu l'emblème de la passion sacrificielle, thème cher au danseur de Butoh.



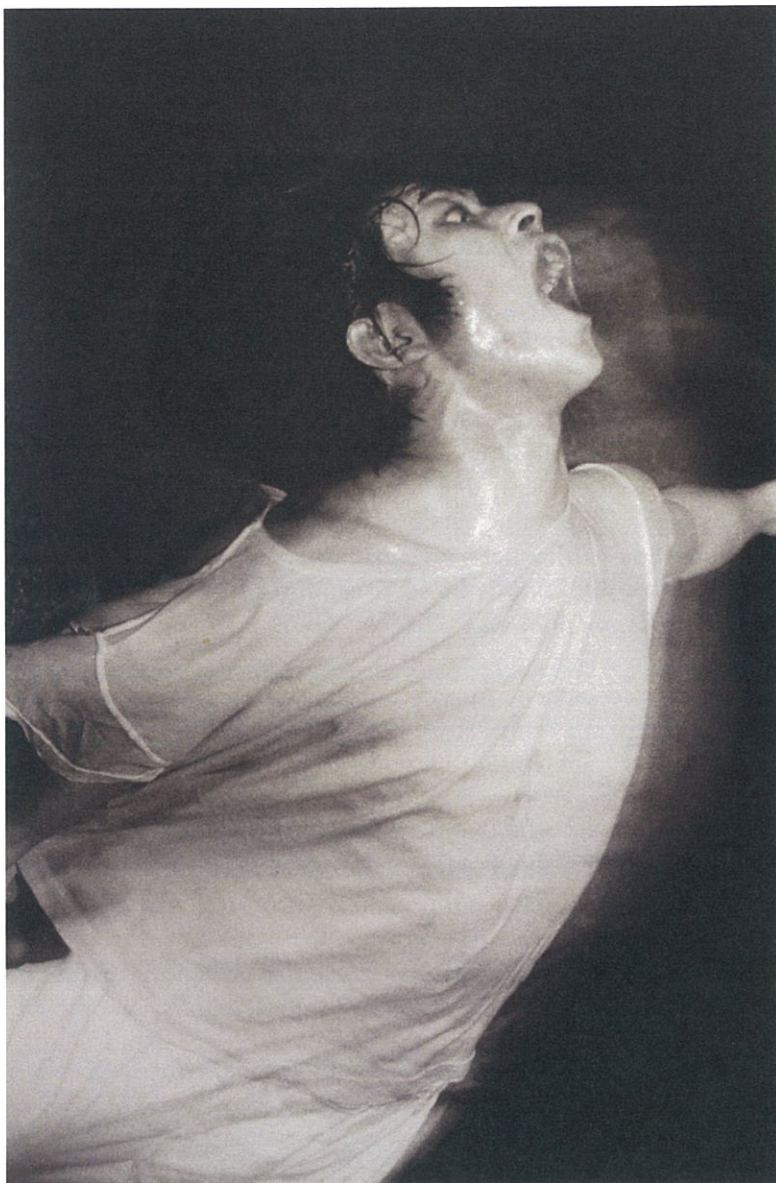
corps déchirés et suspendus comme des côtes de charogne dans un abattoir (*Trois études pour une crucifixion*, 1962), représentent l'apothéose du danseur butoh, une réalisation corporelle si intense, si ensorcelante, que la chair ne peut y résister. Nakajima Natsu, élève de T. Hijikata et K. Ohno, amie proche de Nourit, qui a contribué à sa connaissance des origines du butoh, la décrit elle-même comme « une femme Bacon ».

Le célèbre critique des avant-gardes japonaises, Yoshie Yoshida, a soutenu dans son article pour le « portrait de la baleine en 1986, que les toiles de Nourit Masson-Sékiné montrent « la peau et le sang qui pleurent dans l'agonie et l'extase juste avant d'exploser » - un changement physique qui est néanmoins une transformation fondamentalement spirituelle. Katja Centonze voit également le travail de Bacon comme une puissante métaphore de la pratique du butoh, où « l'identité subjective est effacée et le *nikutai* fond, se fige, se coagule comme un sucre candi (*bekko ame*) » (Eckersall, éd., *Beyond Contamination*, 2016).

Dans cette recherche de la vérité mortelle et érotique qui limite les frontières charnues entre la vie et la mort, nous sommes renvoyés aux *fantômes* nébuleux qu'Ohno a évoqués. Ohno ne serre pas la main d'un *cadavre*, mais d'un *spectre*, d'une figure qui n'est ni entièrement chair (*nikutai*) ni entièrement esprit.

Quand le corps devient quelque chose comme une brume sanglante contenant une conscience qui se tord sans cesse, avec « des yeux révoltés » en eux-mêmes pour contempler « la beauté des écorchés, des corps qui offrent en quelque sorte le spectacle de l'intérieur du corps, de ces corps qui ont l'obscénité glorieuse de leurs propres viscères, de leurs propres muqueuses retournées » (Baudrillard) - ici est la plus explicite manifestation du butoh.

Dans l'œuvre de Nourit Masson-Sékiné, on voit des manifestations artistiques à la fois précises mais indistinctes : des images et des



Harada, élève de Mistutaka Ishii, lors d'une séance de photos dans le quartier de Nishi-Azabu, années 80'.

formes qui évoquent ce que Georges Bataille appelait « l'informe » mais qui ont pourtant une clarté et une finesse de propos.

Les peintures et les photographies de Nourit montrent à la fois des figures et des textures, des blocs de couleurs indistincts, ainsi que des lignes dansant dans des formes humaines. Bien que quelques unes de ses photographies utilisent des expositions prolongées pour créer l'effet de mouvement, appelées, en photographie japonaise, effet de *flou saccadé*, dans l'ensemble, ses impressions photographiques sont nettes et claires, montrant la danseuse sur le bord d'un état de crise et de transformation.

Une telle méthode contradictoire ou dialectique est au cœur du butoh et de sa photographie. Comme l'explique Nourit, le but est de dépeindre un domaine dans lequel « le visible est porté par le non visible » (Masson-Sékiné, *De l'informe*).

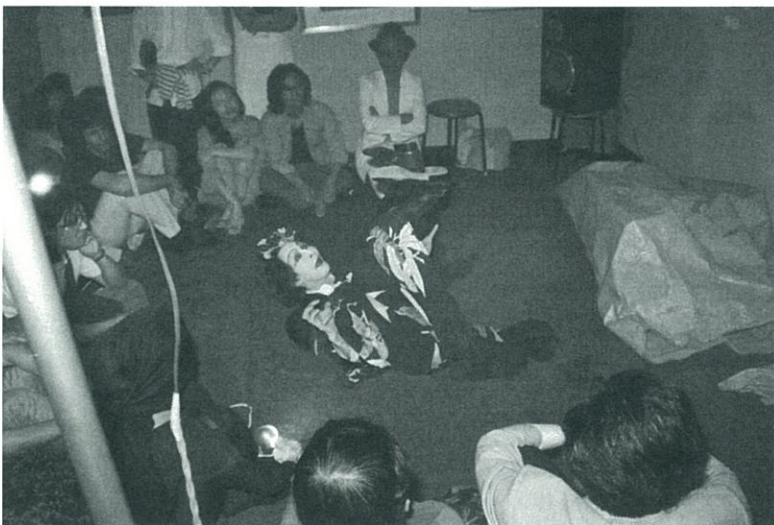
Et donc, nous revenons aux fantômes et aux spectres d'Ohno. La douleur et la mort ici ne sont pas nos ennemis, rien n'est ici à éviter. Ils font partie du tissu de la vie. Le corps nous parle à travers sa profondeur matérielle, ainsi que par sa transformation en un nuage vaporeux de fumée rouge. L'obscurité *ankoku* du butoh est à la fois un espace de joie, de douleur, d'extase et de souffrance. C'est la vérité du butoh et de l'engagement de Nourit Masson-Sékiné.

Accompagné par son fils Yoshito, Ohno Kazuo a voyagé à Israël en 1983.

Nourit a longtemps encouragé Ohno à faire l'expérience de la Mer Morte aussi, dit-elle : « Après avoir regardé de nombreuses vidéos de la Argentina dans la maison d'Ohno, et même parfois de m'en être lassée, je lui ai dit que voir la mer morte, vivre ce paysage suspendu, vécu comme une expérience presque mystique, résonnait avec son butoh. Je lui disais que sa danse allait en être pénétrée et qu'une nouvelle performance en naîtrait. Ohno riait toujours en m'écoutant, me disant que c'était difficile pour des raisons qui ne dépendaient pas de lui. Mais en 1983, enfin, nous



Kazuo Ohno, aussitôt de retour de la mer morte, vient présenter les premiers pas de son futur nouveau spectacle lors du vernissage de : «Le Zéro Actif», en hommage à Ohno, ma première exposition à Tokyo en 1983, à la Galerie Chikyudo, dans le centre des galeries d'art du quartier prestigieux de Ginza. On se bouscule pour rentrer, l'exposition et ses happenings font scandale. La galériste, amie du critique d'art d'avant garde, Yoshida Yoshie, s'en réjouit : «Un souffle nouveau traverse la ville qu'on n'avait plus vu depuis les années 60', écrira le critique...



avons trouvé le moyen de rendre le projet possible. Pour ma plus grande joie ! Parce que *Mer Morte*, en duo avec son fils Yoshito pour qui cette performance était un retour sur la scène après une absence de plus de dix ans, dirigée par le génie de Tatsumi Hijikata, a été la performance de butoh la plus mémorable à laquelle j'ai assistée - d'une beauté et d'une vérité subjuguantes ! Elle est encore fortement ancrée dans ma mémoire comme la somme de l'énergie de toutes les étapes temporelles du butoh des vingt cinq années passées jusque là. Et les ovations du public étaient des plus spectaculaires. »

La Première de la *Mer Morte* a eu lieu en 1985, lors du premier Festival de Butoh, la dernière œuvre majeure d'Hijikata, un an avant sa mort.

Kazuo, Yoshito et Nourit sont liés par leur rencontre avec la *Mer Morte*, ou *Mer de Sel* en hébreu. C'est une étendue surprenante, de couleurs pastel, d'eau teintée à la plus basse altitude des mers sur la planète, dans le désert de Judée.

Mais morte dans quel sens ? La mer est trop salée pour soutenir des vertébrés, mais les micro-organismes prospèrent dans les eaux, et voilà qu'étrangement, entre 1980 et 1993, des algues unicellulaires ont proliféré dans ces eaux huileuses. La vie sans cesse à l'œuvre des changements opérants. Les textes bibliques avaient déjà enregistré un phénomène appelé *poma insana* ou pommes folles : des galls produites par l'attaque de mouches sur le chêne tordu des lieux. Les auteurs des manuscrits anciens ont affirmé que : « Ces fruits de la *Mer Morte* tentent l'œil mais se transforment en cendre sur les lèvres » (Moore). Les mouches ont également peuplé la région en nombre croissant, leur fécondité étant en grande partie le résultat de l'habitation humaine. Le désert de Judée est un environnement minéral dur, avec une histoire millénaire, telle celle de la femme de Loth transformée en statue de sel. L'action ininterrompue de ces forces berce, fait souffrir mais façonne la vie, provoquant aussi

la formation de fleurs excrémentielles et spirituelles, comme les excroissances de galles.

Alors que le sable et le sel piquent les yeux et la chair, la danse entreprend son éclosion dans le corps.

Hijikata aurait dansé sur son lit d'hôpital, juste avant sa mort en 1986.

Ohno Kazuo a été dansé sur son fauteuil roulant jusqu'à son décès en 2010.

Son fils, Ohno Yoshito, exécutait de manière frémissante des œuvres sur les thèmes de la mort et de la vie jusqu'à sa fin en 2020.

Si le butoh constitue une sorte de nécropole, rien n'est ici tragique. Souffrance et extase, matière et esprit, chair et dissolution, tout cela danse à l'unisson dans une chorégraphie à la fois violente et lyrique.

Comme Ohno Kazuo l'a dit à ses élèves : «... une expérience de toute une vie s'accroche à votre corps – et ce geste ne nous dit-il pas quelque chose à propos d'une blessure que vous avez subie ? ».

Voilà la jouissance sensuelle du butoh.

Jonathan W. Marshall est un chercheur et critique professeur à la Western Australian Academy of Performing Arts, Edith Cowan University. Ses écrits sur le butoh et la photographie ont été publiés dans « TDR: The Drama Review », 57.4 (2013), « The Routledge Companion to Butoh Performance » (2018).

Une liste exhaustive des ses nombreux travaux se trouve sur son site : <https://edithcowan.academia.edu/JonathanWMarshall>



Kazuo Ohno.