

Itô Mika : la mue imaginaire du striptease

Bruno Fernandes



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/23196>

DOI : 10.4000/critiquedart.23196

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2016

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Bruno Fernandes, « *Itô Mika : la mue imaginaire du striptease* », *Critique d'art* [En ligne], 47 | Automne / Hiver 2016, mis en ligne le 30 novembre 2017, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/23196> ; DOI : 10.4000/critiquedart.23196

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.

EN

Itô Mika : la mue imaginaire du striptease

Bruno Fernandes

NOTE DE L'ÉDITEUR

Chercheur indépendant reconnu pour l'intérêt de ses travaux consacrés aux contre-cultures japonaises du XXe siècle, Bruno Fernandes figure parmi les sept lauréats 2015 de la bourse de recherche en théorie et critique d'art que le Centre national des arts plastiques (CNAP) attribue chaque année. En partenariat avec le CNAP, la revue *Critique d'art* propose à l'un(e) de ces lauréat(e)s de mettre en avant son travail en publiant une tribune dans ses colonnes. Cela accroît la visibilité tout en contribuant à rendre publiques les politiques de soutien à la théorie et critique d'art en France. Ont ainsi bénéficié de cette aide du CNAP en 2015 : Erik Bullot qui travaille autour du film et son double au croisement de la ventriloquie, du boniment et de la performativité ; Emma Dusong qui s'intéresse aux liens entre le chant et l'art contemporain dans la scène américaine ; Meriam Korichi qui revient sur la philosophie après l'art ; Cédric Vincent qui explore les archives du Premier festival mondial des arts nègres ; Judith Ickowicz qui, dans la continuité de ses vastes travaux sur le droit après la dématérialisation de l'œuvre d'art, édite une anthologie de textes juridiques sur l'histoire et la théorie du design ; Remi Parcollet qui entreprend une vaste recherche sur les auteurs de vues d'expositions en Europe et aux Etats-Unis de 1960 à 2000 (cf. *Critique d'art*, n° 46).

Bruno Fernandes quant à lui, ambitionne d'étudier, entre sphère mercantile et sphère (im)pulsionnelle, les valeurs d'usages et de territorialité du nu spectacularisé dans le Japon de la croissance de l'ère Shôwa postérieure (1945-1989). Prolongeant ainsi son travail sur le groupe nippon activiste transgressif des années 1960, Zero Jigen, publié aux Presses du réel en 2013, Bruno Fernandes projette ici l'écriture d'une histoire du striptease et de son érotologie dans le Japon moderne.

Alexis Vaillant



Itô Mika et le butôka Ishii Mitsutaka, *Dokkiri zen.ei buyô: Itô Mika « Oo-jô no monogatari »* [Choquante danse d'avant-garde, *Histoire de Mlle Ô du Bizarre Ballet de Itô Mika*]. Scène extraite de *Oo-jô no monogatari* [Histoire d'O] © d.r.



Itô Mika en costume surréaliste d'oiseau de nuit enchaîné. Titre : « Festival des arts de la ville, un groupe d'art moderne brûle les planches » (*Machi no geijutsusai, modan-aato guruupu no netsuenburi*). Scène extraite de *Oo-jô no monogatari* [Histoire d'O] © d.r.

- 1 La figure de la danseuse Itô Mika (1936-1970) synthétisa de manière exemplaire, dans les années 1960, des éléments esthétiques puisés dans les danses d'avant-garde de son temps et dans les spectacles populaires de nus – regroupés parfois sous le terme de striptease. Son art aboutit à une forme hybride qui nous aide à saisir les potentialités créatives et les enjeux moraux, voire politiques, du nu spectacularisé dans le Japon de la croissance.

2 Fragments d'une histoire du striptease au Japon

- 3 L'apparition du striptease au Japon est souvent datée du 1er janvier 1947. Il s'agissait d'un *gakubuchi-shoo* (en anglais *frame-show*), moins un *strip* qu'un tableau vivant, dans lequel un modèle féminin, torse-nu et immobile, était présenté comme décor d'une pièce de *music-hall* au Teitô-za, un théâtre de Tôkyô. Ces premiers *shows* se référaient à l'art occidental : la *Naissance de Vénus* de Sandro Botticelli ou l'*Andromède* de Pierre Paul Rubens, s'inscrivant sans solution de continuité dans une « tradition de la modernité », issue des périodes Meiji (1868-1912) et Taishô (1912-1926), légitimée à travers des œuvres étrangères.
- 4 Le striptease « classique » (effeuillage) se développa rapidement suite à la tombée de l'interdiction imposée par la censure de l'époque (contrôlée par le SCAP¹, de 1945 à 1952). Élément d'un *display* apporté dans le paquetage du G.I. occupant avec les chewing-gums, les bas nylon, les *pin-up girls* et la nouvelle constitution, ce striptease faisait partie de la panoplie idéologique d'un logiciel démocratique introduit de force dans la fissure nucléaire d'un Japon anéanti par quinze ans de guerres². Toutefois, il n'apporta pas une « découverte » de l'érotisme moderne au Japon. L'esthésie érotique occidentale, diffusée dans la fébrile ambiance de Meiji via la peinture (*yôga*) et la photographie, avait fait souche dans le cosmopolitisme de Taishô avec des modèles occidentaux popularisés par la presse et le cinéma. Les *moga* (*modern girl*), les *rebyuu* (*music-hall*) de l'entre-deux-guerres exposaient déjà un corps féminin érotisé, loin des formes pleines et puérides³ de l'*ukiyo-é* ou de la *shunga* d'Edo. Les sémiocraties libidinales des nations dominantes dans la spectacularisation érotique (France, Angleterre, Allemagne, Etats-Unis) étaient digérées. L'œuvre du photographe pictorialiste Nojima Yasuzô (1889-1964) reflète bien le moment de mutation érotique du corps japonais de l'entre-deux guerres, du moins du regard qui est posé sur lui. Même dans l'austérité du fascisme des années 1940, des spectacles de *music-hall* comme le *Takarazuka*⁴ continuèrent à attirer les foules.
- 5 L'après-guerre n'est qu'une reprise d'activité, un retour de la licence dans la surchauffe d'une mutation sociale forcée par l'occupant américain dont le souci premier est un remodelage, non seulement des mécaniques intestines de l'Etat (refonte économique, purges politiques, nouvelle constitution), mais aussi de la *self-image* et, partant, de l'affectologie des Japonais dans leur ensemble. C'est sous cet augure que se lit le paysage du Japon des ruines, cimetière d'un monde encore tiède et fumier d'un capitalisme nouveau qui va rayonner sur l'Asie et le monde dans les décades suivantes.
- 6 Parmi les *mottos* de l'américanisation accélérée, menée entre 1945 et 1952, circulait la triple formule : 3R-5D-3S (soit 3R : *Revenge, Reform, Revive* / 5D : *Disarmament, Demilitarization, Decentralization, Democracy, Deindustrialization* / 3S : *Sports, Sex, Screen*).
- 7 Les 3S délimitent l'aire d'une nouvelle spectacularisation du nu dont le striptease fut une forme très populaire. Formule intéressante, prônant un sexuel alors objet d'intenses campagnes de moralisation du SCAP, rejoint par des féministes conservatrices, pointant le danger vénérien et la débauche, « naturellement » associés au Communisme durant la Guerre froide. Sous couvert de démocratisation, un jeu entre patent (morale) et latent (licence) marque l'hégémonie des Etats-Unis moralisant l'espace public (corps respectable) et dictant la réactivité érotique (érotisme libéral) du nouveau citoyen (*shimin*). Mais les réalités du marché noir et des nouvelles prostitutions, laboratoires officieux du néo-libéralisme japonais, marginalisaient toujours les mêmes classes sociales dont des femmes pauvres fournissant le gros des *panpan girls*⁵ et des stripteaseuses, ces citoyennes

de seconde classe, ces parias. Part maudite du « miracle japonais » jetant une ombre sur l'optimisme de la *reconquista* américaine, mais terreau idéologique fertile pour l'édification de la super croissance à venir.

8 **Nikutai vs kokutai**

9 Un leitmotiv des années 1950 soulignait la mutation idéologique du Japon dont le thème sacralisé de la période impérialiste – le *kokutai* (corps de la nation) – se voyait remplacé par le *nikutai* (corps charnel). Énoncé de Tamura Taijirô (1911-1983) popularisé par ses écrits adaptés au cinéma dont le fameux *Nikutai no mon* (*La Porte de la chair*, 1947), réalisé dès 1948 par Makino Masahiro (1908-1993), puis en 1964 dans une version plus violente par Suzuki Seijun (1923-). En d'autres termes, l'exaltation patriotique sacrificielle, qui avait enivré et mené le Japon au désastre, était soudain remplacée par un hédonisme effréné – autre *diktat* glorifiant le corps sexué et les plaisirs – censé faire contre-feu au puritanisme fasciste qui pavoisa jusqu'en 1945 dans l'espace public avec les slogans *Zeitaku wa teki da!* [Le luxe c'est l'ennemi !] ou *Paamanento o yamemashô!* [Stop aux permanentes !]. Vision ironique de Tamura Taijirô basée toutefois sur les réalités du déferlement de milliers de *kasutori zasshi* (revues osées bon marché) sur un lectorat avide, et du boom de la prostitution face au *sexual urge* de la soldatesque d'occupation (350 000 G.I.'s sont au Japon en 1945). La mutation de l'éros féminin japonais fut un *ustensile* de la démocratisation et du libéralisme économique censé en être le synonyme. Erotisation du capitalisme et capitalisation de l'érotisme comme en Europe occidentale, occupée ou assistée par les États-Unis dans le cadre du plan Marshall, mais où l'écart métabolique fut moindre. Race, sexe et classe convergent dans ce passage d'un corps asiatique menu, non angulaire, à celui agressif et élancé de la *pin-up* dont le modèle était européen et blanc. Le *strip*, déprécié, conserve là un parfum de baraque de foire, de vulgarité qui l'assimile à la subversion morale, voire à l'opposition durant la Guerre froide. Ce statut contre-culturel séduisit des artistes japonais d'après-guerre. Nous ne donnerons qu'un exemple emblématique du lien entrestriptease et avant-garde des années 1960 : celui de la danseuse Itô Mika, en évoquant aussi le chorégraphe Hijikata Tatsumi (1928-1986), génie de l'énigmatique *ankoku butô*.

10 **Itô Mika & le Bizaaru Barea Guruupu**

11 Itô Mika (Kawashima Kimiko) est une oubliée de la danse d'avant-garde japonaise des années 1960. Avec son *Bizaaru Barea Guruupu*⁶ – convoquant striptease et *show sado-masochiste* –, Itô Mika détourna les représentations et mythes de la sexualité moderne. Contemporaine de Hijikata Tatsumi, son style frôlait le *butô* par son étrangeté et sa force, mais s'en éloignait par une absence de référence à une quelconque japonité. Elle créa un non-genre, défiant le « grand art » en danse. Son esthétique provocatrice révéla un pan taboué de la contre-culture urbaine du Japon moderne lié à l'*eroguro*⁷.

12 Des artistes importants comme l'illustrateur Uno Akira (1934-), le compositeur Ichianagi Toshi (1933-), le peintre Kaneko Kuniyoshi (1936-2015) travaillèrent avec elle. Professeur d'éducation physique dans le civil (comme le *butôka* Ôno Kazuo), Itô Mika avait étudié la danse classique et fut formée au Centre d'études de la danse de Kuni Chiya (1911-2011), chorégraphe d'avant-garde occultée pour ses opinions de Gauche. Itô Mika collaborera en outre avec Ishii Mitsutaka et Maro Akaji, premiers *butôka* de Hijikata Tatsumi et fut proche des courants *underground* du Happening se développant alors au Japon.

13 La beauté aggressive, androgyne d'Itô Mika, son choix d'opérer dans des lieux dépréciés (boîtes de nuits, cabarets) la singularisent dans le monde de la danse.

Demeurant marginale, classée dans l'*Angura* – *underground* incluant Terayama Shûji ou Kara Jûrô –, Itô Mika fut considérée comme une stripteaseuse artistique, telle Rita Renoir en France. Disparue à trente-quatre ans suite à une intoxication au monoxyde de carbone alors qu'elle prenait son bain, il subsiste peu d'archives sur elle et son œuvre⁸.

14 **Hijikata et le strip**

15 Sans entrer dans sa troupe, Itô Mika fut, dès 1961, dans l'orbe de Hijikata Tatsumi en participant avec lui à *Niguro to kawa* de Fujii Kunihiko, puis au happening *Sweet Sixteen* de 1963. Hijikata Tatsumi utilisa le striptease comme *training* de ses danseuses, pour les désinhiber et aussi financer son *butô*. Il chorégraphia des *shows* de cabarets et même, en 1964, une revue du *Nichigeki*, le grand *music-hall* de Tôkyô. En 1971, il donna des pièces au Shinjuku Art Village de Kabuki-chô où s'alignaient *fûzoku-ten* (genre de bordels) et *strip-clubs*. Publicité sur le trottoir, photographies et slogans laissaient croire à un spectacle osé comme attendu à cet endroit. Ses pièces d'*ankoku butô*, avec filles nues poudrées de blanc, tiraient vers un *nude show* expressionniste pouvant séduire le quidam. Cette mise de l'art à l'épreuve d'un regard non préparé, hors d'un cercle d'initiés, caractérisait la démarche de Hijikata Tatsumi. En 1969, il donna des *shows* au Space Capsule, la discothèque où se produisait Itô Mika. Ses danseurs, Ishii Mitsutaka et Maro Akaji, avaient participé dès 1967 à l'adaptation par le Bizaaru Baree Guruupu d'*Histoire d'O* de Pauline Réage⁹.

16 **Space Capsule**

17 Ouverte en 1968 à Akasaka, cette discothèque futuriste tapissée d'acier poli et de spots, évoquant un module lunaire, fut conçue par l'architecte Kurokawa Kishô (1933-), membre du groupe *Metabolism*. Des *shows* de mode et d'avant-garde s'y déroulaient sous les striures des stroboscopes. On y croisait les artistes Terayama Shûji, Kara Jûrô, Hijikata Tatsumi, Okamoto Tarô, des écrivains dont Mishima Yukio, le poète Yoshioka Minoru, etc.

18 Itô Mika y monta des chorégraphies d'œuvres érotiques comme *Aido* de Kurita Isamu ou *Justine* du Marquis de Sade. La signature kitsch, les thèmes provocants étaient proches des *floor-shows* de l'époque, mais Itô Mika y défia et défit les données métaboliques de la femme japonaise. Elle retint la part hérétique du *butô* de la période masculine de Hijikata Tatsumi – « anale » selon ce dernier – de *Kinjiki* (1959) à *Nikutai no haran* (1968). Il se focalisa ensuite sur le féminin avec la troupe *Hakutôbô* dont Itô Mika aurait pu être une « égérie », comme Ashikawa Yôko ou Kobayashi Saga.

19 La force du Bizaaru Baree Guruupu fut la figure féminine tourmentée d'Itô Mika, prédatrice et victime – entre *Wanda* de Sacher-Masoch et *Justine* – accouchant d'un corps utopique, parfois morbide, dans les chatoiements métalliques du Space Capsule. Mue imaginaire d'une créature inconnue, métabole d'une femme-phantasme qui, pareille au violent papillon, fut une hérésie éphémère au cœur de la modernité normative d'un Japon en pleine euphorie capitaliste. Itô Mika rejoint là les silhouettes impies du *butô* de Hijikata Tatsumi qui disait que le corps était la chose la plus étrangère au monde.

20 **Repères biographiques :**

21 1958 : Itô Mika étudie avec Kuni Chiya et Kuni Masami

22 1960 : *Dance action-2* avec Matsumae Minako, Kawana Noboru et d'autres / *Kawaita zô* de Kuni Chiya.

23 1961 : *Kiiron jikan* de Kuni Masami / *Niguro to kawa* de Fujii Kunihiko

24 1963 : *Performing Festival Sweet Sixteen*, happening au Sôgetsu Hall, Tôkyô

- 25 1965 : Duo avec Aozu Yoshiko pour *Karubadosu no kai*, groupe littéraire dont fait partie Tamura Taijirô
- 26 1967 : Itô Mika monte une version scénique d'*Histoire d'O* de Pauline Réage
- 27 1968 : Itô Mika adapte *Aido no keifu* de Kurita Isamu / *Bokushin no gogo*, *Rashômon* de Wakamatsu Miki et Tsuda Ikuko
- 28 1969 : Happening en vitrine de Saotome Yukio, au musée d'art de Tôkyô / *Shizuka na umi no kyôhu* au Space Capsule où passe Hijikata Tatsumi
- 29 1970 : Itô Mika monte *Yuki Onna* / Décès accidentel d'Itô Mika par asphyxie en prenant son bain.
-

NOTES

1. Supreme Commander of the Allied Powers dirigé par MacArthur.
2. Depuis le début des années 1930, le Japon était en état d'urgence et engagé dans une politique d'agression militaire en Asie.
3. Shibusawa Tatsuhiko (1928-1987) définissait la beauté féminine japonaise comme « enfantine » opposée à celle « adulte » des Occidentales.
4. Théâtre d'opérettes, fondé en 1913, joué exclusivement par des troupes féminines.
5. Prostituées vêtues à l'occidentale.
6. Inspiré de *Bizaaru no kai* [Société bizarre], fondée par le dessinateur homosexuel Tomita Eizô (1906-1982). Itô Mika le rencontra en 1969 lors d'une projection de *Justine* de Jess Franco, d'après Le Marquis de Sade.
7. Genre bizarre osé de l'époque Taishô – proche du Grand-Guignol – qui se répercuta dans le cinéma B.
8. Son mari, Itô Bungaku (1934-), publia sa biographie : *Hadaka no nyôbô, rokujûnendai o shippû no gotoku kakenuketa zen.ei buyôka Itô Mika*, Tôkyô : Sairyûsha 2010.
9. Traduit par Shibusawa Tatsuhiko