

Artaud (Antonin)
Narcissisme (Artaud)
Panique (art)

Publié :

« L'impossibilité du Narcisse absolu », *Vice Versa*, 42, no. spécial Artaud, Juin-Août 1993, p. 80-86.

Ruptures et tensions paniques chez Artaud

Il n'est pas fortuit, en cette période où notre conscience est devenue comme un ciel d'étoiles fixes, que nous soyons interpellés par la comète Artaud. L'évocation d'Artaud constitue l'occasion de décrire ce qui de notre époque est immobilité et fuite en avant. Une panique qu'il nous faut tenter de situer dans son mode d'apparition. Ceci pour amorcer des tentatives d'avancée hors de cette immobilité et pour signaler comment un travail en art constitue de telles avancées.

1- Nous sommes saisis par la terreur, le chaos, la violence, – comme si la terreur avait un visage.

« Il y a le cri du pestiféré dans la rue quand il court avec l'esprit ivre d'images, et le rôle particulier du pestiféré à l'agonie. Et le tremblement de terre a son bruit. Mais l'air vibre particulièrement lorsqu'on dit qu'une épidémie passe¹. »

Est-ce la simple dissolution du lien social ou le retour d'une présence innommable, – dans le cri il semble que le monde devient le lieu d'une apparition. Comme si l'effondrement de l'édifice rationnel permettait d'entrevoir l'intensification des forces mythiques à l'œuvre dans la société. Parler d'Artaud c'est déjà accepter une certaine fébrilité de la pensée rationnelle, lorsque le pathos catastrophique de notre époque révèle son muthos panique, nous arrache à nos représentations, les nôtres et celles de tous ceux « qui, bien au chaud dans les chaufferettes de leur psychisme se rient aussi bien des révolutions que des guerres² ».

2- Le désastre est en cours, il s'agit de la dissolution progressive et inéluctable de notre civilisation, nous sommes en état de panique sans connaître la peur. La panique est un phénomène indépendant de la gravité du danger, elle n'est pas causée par la peur mais par la dissolution des liens sociaux qui – selon qu'ils sont resserrés ou plutôt lâches – modifient notre perception du danger³. Lorsque les individus perdent tous liens émotionnels, alors une « peur gigantesque et insensée⁴ » est libérée. D'abord comme paralysie, ensuite comme morcellement, la scène panique se déploie sous la poussée d'un sentiment qui se propage par contagion, et que la propagation a pour effet d'intensifier. La fin du XXe siècle sera-t-elle la panique de l'Occident disloqué, lorsque

chaque individu sera une revendication irréductible, lorsque la société sera carnage et meurtre *ad libitum* ?

Nous essayons de connaître les causes de cette décadence, en prenant garde de ne pas laisser cette dissolution culturelle se propager dans le discours qui veut la penser, comme paralysie théorique « des idées mortes et terminées⁵ », ou comme affolement théorique⁶. En fait nous en sommes là, dans la paralysie et l'affolement, lorsque nous voulons penser la dissolution sans réfléchir l'autre. Car nous croyons nier la dissolution en la disant et ceci afin de préserver notre position de sujet-qui-pense-le-monde. Notre intelligence s'ingénie à multiplier les écrans qui occultent les métastases violentes des sujets⁷. Notre stagnation théorique constitue alors un repli narcissique qui ne fait que retarder le moment où la subjectivité ne sera plus possible. On n'échappe à cette paralysie qu'à accepter de se perdre un peu avec ce qui se perd⁸. Mais on ne parvient, au plus souvent qu'à produire au niveau du discours le symptôme⁹ de la décadence, à produire la simulation de la décadence. Dans une foule qui panique, on maintient encore un dernier lien avec ceux qui nous entourent à courir avec eux, à bousculer et à piétiner comme ils le font – par mimétisme, jusqu'au moment où l'on ne cherche plus à savoir quelle est la cause de cette bousculade et que l'on ne connaît plus que sa propre peur. Questionner la panique c'est se demander s'il faut courir avec elle ou lui résister.

Qu'advient une société dont l'édifice rationnel s'est effondré et qui n'est plus que scène primitive¹⁰? Ces questions, qui appartiennent en propre à l'archéologie culturelle intéressent également l'esthétique¹¹ lorsqu'on s'interroge – par delà la dissolution du lien social – sur ce qui commande encore l'apparition des représentations. L'art semble aujourd'hui emporté dans une oscillation entre la violence immanente (révélée par la spirale toujours plus vertigineuse de la violence entre les peuples) et la séduction hypnotique des transcendants. Artaud produit la rupture par laquelle nous est révélée cette oscillation, lorsqu'il est fasciné et idéoclaste : « des idées doivent être brisées, des idées qui sont des idoles¹² ». Lorsqu'il est panthéiste et païen. Car on voudrait faire d'Artaud le pape d'un anti-intellectualisme et, à partir de là, d'un néo-paganisme. Mais Artaud ce n'est pas seulement la chute dans l'organique, c'est l'exacerbation la plus haute de la déchirure – irréductible dans notre culture – entre l'intelligence et la vie. Car Artaud n'était pas seulement vitaliste mais aussi intellectualiste, comme pensée pathétique qui se déploie dans une orthodoxie culturelle.

« Le panthéisme n'est pas une école philosophique de plus parmi les autres, mais une sorte de dénominateur commun, un fond générique vers lequel l'esprit glisse dès qu'il abandonne les positions, difficiles et toujours précaires, de la discrimination rigoureuse [...] Chez nos penseurs, il ne semble pouvoir se produire que l'alternative entre l'orthodoxie et le panthéisme¹³. »

Les secousses paniques

Il y a déjà eu quelques grandes secousses paniques dans notre siècle, je veux en évoquer trois :

1- Par le truchement de la « peste » psychanalytique et la multiplication des autismes artistiques nous est révélé à chaque fois quelque chose de la Nature. La découverte freudienne du « fond sexuel » de la vie psychique avec ses orages pulsionnels, fut un ébranlement panique. C'est la révélation que nous sommes tous ambivalents, « narcisses » ou pervers, homosexuels ou auto-érotiques. Le « pan-sexualisme » (tout s'explique par la sexualité : c'est déjà la sexualité non-liée de Pan) assigne au sexuel (il s'agit de l'anal et de l'oral autant que du génital) la détermination de la forme de notre conscience et du lien social¹⁴. Ce sont les forces d'Éros, c.-à.-d. les pulsions sexuelles, qui assurent la cohésion du groupe¹⁵. Les forces paniques seraient ainsi, comme pulsions narcissiques du moi, ce qui – de soi – se désassemble¹⁶. Ainsi le « fond sexuel » est avant tout un sans-fond panique, l'implosion continue du cri.

2- Il y a une secousse plus considérable, c'est l'évidence d'un « sans-fond » de la nature humaine, d'un gouffre du dedans, d'une inhumanité dans l'humain. L'indicible et l'inconnaissable sont logés au cœur de nous-mêmes, puisque nous sommes paradoxaux : chaque être humain est une négation de l'humain et ne peut entrevoir l'autre que comme ce qu'il doit exclure et supprimer. Ce que les délires politiques de notre époque auront révélé du « narcissisme » de chacun¹⁷. Nous sommes des narcisses opposés les uns aux autres. Il y a une solitude de chacun qui fournit l'énergie des émeutes. Dans ce repli narcissique chacun ne voit les autres que comme une masse dont il doit fuir la contamination, chacun – comme le poète – sera :

« mort de rage , pour avoir voulu [...] conserver son individualité intrinsèque, au lieu de devenir [...] l'entonnoir de la pensée de tous. Car l'opération n'est pas de sacrifier son moi de poète, et, à ce moment là, d'*aliéné*, à tout le monde, mais de se laisser pénétrer et violer par la conscience de tout le monde, de telle sorte qu'on ne soit plus, dans son corps, que le cerf des idées et réactions de tous¹⁸. »

Il semble que la dissolution du politique ne peut manquer de provoquer un retour du naturel – c'est la fascination négative (aussi bien fasciste qu'anarchique) pour l'énergie du désordre, c'est la divinisation panique de la spontanéité¹⁹. C'est l'illusion écologiste que le retour du Naturel saura compenser la perte du lien social. Pourtant la création chez Artaud n'est pas la réaffirmation violente d'une vie désordonnée, mais la recherche d'un corps supérieur, un corps qui produit sa propre illumination d'échapper aux modèles organiques de notre culture.

3- il y a une troisième secousse panique dont il faut parler, c'est celle qui nous travaille présentement : l'être humain ne porte pas seulement la négation de lui-même, il porte la négation de tout ce qui existe. « Il y a un mensonge de l'être contre lequel nous sommes nés pour protester²⁰. » La négation de la nature (et donc de nous-même) est inscrite dans le principe de notre société, nous sommes en voie d'auto-destruction, nous avons programmé notre fin. La société est un mauvais rêve et nous ne pouvons nous réveiller hors de nous-mêmes : nous sommes un cauchemar planétaire. L'humanité implose dans un trou noir qui engouffre tout alentour. La panique est multiplication des formes de consommation centrées sur le moi, elle est aussi la consommation de soi. La question devient alors : comment cette culture narcissique peut-elle donner représentation d'elle-

même? Comment la panique produit-elle sa représentation comme Puissance primordiale²¹ ?

Dans le repli narcissique, les excitations somatiques jusqu'ici investies dans des représentations, et dans le groupe social qui partageait ces représentations, reviennent sur le moi, sinon en-deça, pour redevenir des énergies libres. « Mais ce qui leur parut par dessus tout condamnable et blasphématoire fut que je ne veuille m'en remettre qu'à moi du soin de déterminer mes limites²². » Ce mouvement de repli n'est pas uniforme, il est marqué par des chutes, on croyait encore être contenu dans le lien social alors que celui-ci s'est déjà relâché. C'est l'expérience d'une bifurcation entre la sécurité des représentations préétablies et l'angoisse des énergies accumulées que la socialisation ne sait plus lier. Le panique survient comme « abréaction » violente à la conjonction de l'humain et de l'inhumain, de l'être et du non-être.

C'est ainsi que prend forme (de façon visible, audible, etc.) la figure panique : de tels sauts qualitatifs (comme états de choc psychiques et physiologiques) constituent de véritables épiphanies de Pan. La figure archétypale de Pan surgit dans les moments de discontinuité entre l'énergie du corps et les représentations culturelles. Pan c'est la Nature qui se donne soudain à voir dans la nature, le Tout devenu visible dans le Tout. La représentation de Pan surgit avec le retrait, avec la fuite hors de toute représentation²³. Mais on ne peut fuir les représentations pour retrouver une scène panique, un théâtre plus libre. Le mouvement de sortie ne donne que sur le néant, l'horreur de l'en-deça de la représentation ce n'est pas une horreur que l'on peut montrer, ce n'est que l'horreur de montrer. Les dessins d'Artaud expriment un délabrement du sujet, l'horreur d'une souffrance mentale, parce qu'ils sont des dessins qui refusent d'être dessin, qui disparaissent en-deça de la trace signifiante. La conscience panique d'Artaud refuse de substantiver le sacré, elle refuse de se substantiver elle-même dans des représentations.

L'art panique

Lorsque l'intelligence apparaît irréconciliable avec le réel²⁴, elle n'a d'autre choix que de mimer la crise. Dans le même temps l'art surgit comme théorie mimante et simulante, ou comme art intellectualiste qui mime et simule la théorie. Ou bien encore l'art hâte la chute dans l'angoisse en montrant que le lien social ne tient plus. Il montre l'effritement du lien social en simulant le trouble dans la pensée, en mimant une rupture des liens discursifs. Artaud aura poussé cette simulation jusqu'à sa vérité²⁵. L'art ne saurait alors faire usage d'allégories de la crise – il se veut la métaphore concrète de la crise. Rappelons que le trouble et la rupture ne sont pas une irruption de l'Autre, que les gestes compulsifs et précipités auxquels on s'abandonne dans la panique ne sont pas l'expression de la crise. La panique est un symptôme morbide de la crise et non pas ce qui en expose clairement la nature. Nous faisons partie du symptôme et pourtant nous ne mesurons pas l'ampleur de la crise. L'horreur de notre époque n'est pas visible dans la culture, lorsque cette culture est devenue un symptôme de l'horreur. On ne peut éprouver le sans-fond pour se guérir de la fuite aveugle, on ne peut retrouver la peur

pour sortir de notre panique. Alors la création artistique survient comme rupture dans le tissu émotionnel de la société.

L'art panique est l'expérience d'une transition dans la culture, sans être une culture. Il n'y a pas de représentation possible du cri, – ce que démontraient Artaud mais aussi Edward Munch et Francis Bacon. Nous assistons pourtant aujourd'hui à l'apparition d'une culture panthéistique, à une divinisation de la Nature qui semble d'autant plus assurée qu'elle s'accompagne d'une humiliation de la raison. L'heure est venue, nous semble-t-il, de nous réapproprier notre primitivité : « la Révolution la plus urgente à accomplir est dans une sorte de régression dans le temps²⁶ ». Nous devons prendre garde d'assimiler Artaud à une telle apologie du ressourcement. Le retour à la Vie ne s'accomplit pas dans la forêt dionysiaque (ou encore, à ce compte là, dans des stades ou sur un champ de bataille), ce retour doit s'opérer dans la culture elle-même, le cri doit être déchirure du langage avant d'être blessure de l'être. Le paganisme originaire c'est un autre usage du langage, où la pensée de l'Autre permet d'établir des liens²⁷. Le langage devient le lieu où se dessine l'unité de tous les liens lorsqu'il devient le lieu même de l'altérité.

Notre philosophie serait faussée par une vision (partielle) de la réalité comme totalité d'objets, notre culture serait obérée par une vision du corps reconstruit comme totalité organique, lorsque nous sommes « sûrs que l'ordre anatomique sur lequel est basée aussi bien l'existence que la durée de la société actuelle ne saurait plus être changé.²⁸ » Artaud ne cherche pas à affirmer une prédominance pure et simple du corps, ce qui ne ferait que reconduire la réduction du corps à une machinerie. « Ce que le paganisme a divinisé, l'Europe, elle, l'a mécanisé²⁹. » Il s'agit plutôt de reconnaître le corps comme espace sacré, et non pas seulement le corps : la conscience elle-même serait animée, traversée, habitée, investie, ... par ce qui ne saurait être fixé dans des représentations. Voilà comment l'unité est retrouvée : par l'indistinction dans le corps et aussi dans la conscience³⁰, par l'expérience du langage comme indistinction primordiale des forces.

Nos constructions culturelles sont saisies par une panique : immobilité d'une pensée pour laquelle il n'est rien hormis le mouvement, fuite dans le non-sens pour qui conçoit qu'il n'y a pas d'issue. Elles découlent d'un désinvestissement du monde, d'une perte de tonicité de l'humanité qui n'a plus le désir de se façonner un monde. « Une tête d'Européen d'aujourd'hui est une cave où bougent des simulacres sans forces, que l'Europe prend pour ses pensées³¹. » La conscience n'est que théâtre de simulacre, idolâtrie des formes. Il nous faut acquérir le sentiment des forces, le « sentiment fulgurant de la présence de ces forces³² » dans notre corps, dans les noms, dans notre mémoire, dans la démultiplication du moi, ou encore dans les débordements pulsionnels. Ce sentiment sera toujours élaboré dans le langage, car les formes dirigent les forces avant de devenir forces à leur tour, « forces qui peuvent circuler par le seul langage³³. » Car si le mouvement ne peut advenir dans l'œuvre d'art que par l'abandon de la raison, ce mouvement n'est pourtant possible que comme mobilisation de la raison elle-même, que comme déstabilisation de ce que la pensée a fait de la Vie et de son mouvement.

L'art comme accélération, fuite en avant, surenchère du nouveau, emballement auto-référentiel est symptôme de l'immobilisation de l'histoire dans une société qui ne peut arrêter sa croissance continue, qui ne peut freiner sa course³⁴. L'art panique veut hâter la dissolution des liens, persuadé que la disparition de l'ordre fera nécessairement surgir une énergie du désordre. Cet art est soutenu par l'illusion politique qu'il suffit d'engendrer le chaos pour que resurgisse le naturel. « La vie désorganisée se reforme, en réaction avec l'anarchie chaotique imposée aux objets que l'on voit³⁵. » C'est l'illusion morbide d'une énergie du chaos. C'est l'illusion d'une régression régénératrice, pourtant « il n'existe pas de comportement naturel de l'espèce auquel l'individu isolé puisse revenir par régression³⁶. » Il ne peut y avoir d'abeille hors de la ruche, plus sauvage que les autres. Le retrait, le repli, la régression ne produisent que des sujets d'une plus grande perdition, et non d'une plus grande sauvagerie³⁷. L'art régressif, délié, panique, – ne produit que des « monstruosité culturelles³⁸ », c'est-à-dire en premier lieu de « superficiels jeux de formes³⁹ » – traces d'une perdition.

Artaud se situe au cœur de cette opposition entre l'orthodoxie culturelle et la subversion par le concret, par le corps, ... – pourtant il se trouve au plus souvent rejeté du côté du cri comme résurgence du naturel. Nous assistons à la montée d'un néo-paganisme : montrer l'horreur, opérer un retour du naturel concret, donner la manifestation d'une énergie du désordre, introduire la perversité dans le corps⁴⁰. L'art produit une irruption du concret, rappelle en tout lieu la toute-puissance de la Nature, marque toute chose par la sexualité et la mort, au risque de « violer le spectateur ». L'artiste du cri impose une réalité débilite à une conscience qui se veut souveraine, – cependant il ne peut rendre à la culture l'image d'une vie différente.

En fait l'artiste du cri, dans le refus des représentations, par ce refus qui ouvre sur l'angoisse, aspire à se réaliser comme narcissisme absolu : celui pour lequel les autres ne sont pas une blessure, celui qui veut nier qu'autrui c'est d'abord une blessure dont on ne peut se détacher. Croire que l'on peut défaire les liens, se replier dans un corps concret et rejeter autrui dans la masse anonyme. La tendance à refermer le corps sur lui-même pour affirmer notre existence concrète est toujours suivie d'un éclatement. Parce que les autres ne sont jamais autrui, ils sont ce qui nous est retiré, ce dont nous sommes privés, ce qui nous entame, – les autres ne sont vraiment autres que dans la mort car ils font toujours partie de nous. Et l'artiste comme individu qui se veut absolu ne peut que vouloir la mort des autres à tendre toujours plus intensément vers « l'impossibilité du Narcisse absolu⁴¹ ». L'art, dans l'illimité qu'aura été Artaud, c'est la tension la plus extrême du narcissisme et le refus le plus radical de déposer la vie dans un miroir.

¹. Antonin Artaud, Messages révolutionnaires, O.C., vol. VIII, Gallimard, 1980, p. 158.

². Antonin Artaud, « Le théâtre et la science », cf. Alain Virmaux, Antonin Artaud et le théâtre, Seghers, 1970, p. 266.

³. Sigmund Freud, Group psychology and the Analysis of the Ego, 1921, Standart Edition, XVIII, p.97. L'étude de Freud est basée sur l'étude de W.McDougall The Group Mind, Cambridge, 1920.

-
4. Freud, Op. cit., 1921, p.96.
5. Antonin Artaud, Le théâtre et son double, O.C., vol. IV, Gallimard, 1978, p. 39.
6. Lacoue-Labarthe Philippe & Jean-Luc Nancy « La panique politique », Cahiers Confrontation 2, 1979, p.33, 39.
7. Kroker Arthur « Panic value : Bacon, Colville, Baudrillard and the Aesthetics of Deprivation », in J.Fekete (ed.), Life After Postmodernism. Essays on value and culture, New World Perspectives, Montréal, 1987, p.183; « blocking from view the violent metastasis of fractal subjects ».
8. Ce que Arthur Kroker et David Cook appellent « lecture panique » ou encore « hyper-esthétique » Cf. Kroker Arthur & David Cook The Postmodern Scene. Excremental Culture and Hyper-Aesthetics, New World Perspective, Montréal, 2nd edition 1987, p.ii : « panic reading - as a way of participating directly in the ruins within and without of late twentieth-century experience »; « to theorise with such hyper-intensity that the simulacrum is forced finally to implode ».
9. Kroker, A, 1987, p.182.
10. Wolfenstein rapporte à la panique de la foule la violence du corps contre corps que l'enfant perçoit dans la scène primitive. Voir aussi Lacoue-labarthe P. & J.L.Nancy, p.35.
11. Lacoue-Labarthe P. & J.-L. Nancy, p.39.
12. Antonin Artaud, Messages révolutionnaires, p. 149.
13. Eugenio d'Ors, Du baroque, trad. A. Rouart-Valéry, Gallimard, coll. Idées/arts, 1968, p. 110.
14. Freud S., 1921, p.52, 91.
15. Freud S., 1921, p.92.
16. Lacoue-Labarthe P. & J.-L. Nancy, 1979, p.41.
17. Freud Sigmund, Cinq psychanalyses, PUF, 1975, p.306; S.E., XII, p.60 n.3. Freud suggère d'écrire « narcissisme », ce que Lacoue-Labarthe et Nancy (p.40 n.4) proposent d'adopter comme « vérité sociale » du narcissisme.
18. Antonin Artaud, Suppôts et supplications, O.C., vol. XIV, p. 36-37. Artaud se rallie à l'individualité de Lautréamont et de Nietzsche.
19. « A peine l'intelligence rompt-elle ses lois, que la vie recouvre son privilège. Dès que la discipline perd son caractère canonique, la spontanéité revêt une certaine divinisation. ». Cf. Eugénio d'Ors, Du baroque, p. 112. D'Ors, qui décrit ici le baroque, ajoute aussitôt : « Pan, dieu des champs, dieu de la nature, préside à toute œuvre baroque authentique. » p. 112.
20. Antonin Artaud, Messages révolutionnaires, p. 146.
21. Pan était non seulement celui qui meut toute chose mais aussi celui qui déclare toute chose : cf. Platon, Cratyle, 408c.
22. Antonin Artaud, O.C., vol. I, t. 2, p. 60.
23. D.H. Lawrence (dans Pan in America, 1924) affirme que Pan est antinomique de la parole : cf. Merivale Patricia, Pan, the Goat-God : His Myth in Modern Times, Cambridge, Harvard U.P., 1969. E.Canetti fait remarquer que la foule est portée vers la destruction des représentations. Canetti Elias Crowds and Power, trans. C.Steward, Penguin Books, 1973, p. 20. Voir « Panic » p.28-30.
24. Baudrillard Jean, L'autre par lui-même. Habilitation, Galilée, 1987, p.85.
25. « La simulation faisait partie de sa sincérité », Francis Ponge, Le Figaro, 15 septembre 1986.
26. Antonin Artaud, O.C., vol. II, p. 32.

-
- ²⁷. Le paganisme n'est pas irruption des esprits séparés, mais mise en ordre des choses dans l'intelligibilité d'un Tout. Sur la « logique païenne », cf. Marc Augé, Génie du paganisme, Gallimard, 1982.
- ²⁸. Antonin Artaud, « Le théâtre et la science », cf. Alain Virmaux, Antonin Artaud et le théâtre, Seghers, 1970, p. 266
- ²⁹. Antonin Artaud, Messages révolutionnaires, p. 155.
- ³⁰. « Cela ne s'appelle pas la révolte des choses contre le maître, mais la partouze de l'inconscient interlope de tous contre la conscience interloquée d'un seul. » Antonin Artaud, Suppôts et supplications, O.C., vol. XIV, p. 36.
- ³¹. Antonin Artaud, Messages révolutionnaires, p. 155.
- ³². Ce sentiment comme vrai paganisme, quand « c'est l'Europe qui a inventé l'idolâtrie des païens », Ibid., p. 155.
- ³³. Monique Borie. Antonin Artaud. Le théâtre et le retour aux sources, Gallimard, 1989, p. 351.
- ³⁴. Pan grimpe toujours plus haut et ne prend jamais de repos. Cf. « The Homeric Hymn to Pan », cité in Merivale, 1969, p.231.
- ³⁵. Antonin Artaud, Messages révolutionnaires, p. 145.
- ³⁶. Claude Lévi-Strauss, Les structures élémentaires de la parenté, éd. Mouton, 1947, p. 4-5.
- ³⁷. La notion de régression ne signifie pas toujours un retour à la sauvagerie, notre culture est ainsi fuite et immobilité, elle est régressive : « attitude régressive de la supériorité du Logos sur l'Ethos. » Eugenio d'Ors, Du baroque, p. 109.
- ³⁸. Lévi-Strauss, Les structures élémentaires, p. 5.
- ³⁹. Antonin Artaud, « Distinction entre avant-garde de fond et de forme », O.C., vol. III, p. 84.
- ⁴⁰. « le corps de l'homme est non pas une construction à l'intérieur du réel, mais bien la condition même de ce réel; la conscience de cette signification spéciale du corps demande qu'on acquière une connaissance totale, jusqu'en ses tréfonds - soit dans la perversion sexuelle, degré extrême d'irréalité accessible au corps. », Gôda Nario, « Hijikata, l'ombre des ténèbres », Alternatives théâtrales, no. « Le butô et ses fantômes », 1984.
- ⁴¹. Lacoue-Labarthe P. & J.-L.Nancy, 1979, p.54.