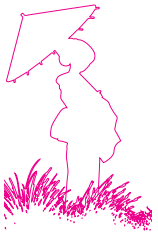




La Beauté au Japon

Résumé de la conférence de Patrice Bougon,
Maître de conférences (Université d'Iwate, Japon, 1997- 2008)
ISG, Paris, 03.12.2008



La beauté n'est pas un concept éternel et universel. Si nous prenons l'exemple de la beauté féminine, on constate que les critères présidant à son évaluation ont beaucoup changé, comme en témoignent les représentations picturales. Rien de commun entre les femmes aux bourrelets de graisse, mais peintes avec amour par Rembrandt (1606-1669), et la silhouette affinée des nus de Modigliani (1884-1920), ou le corps des très jeunes femmes de l'oeuvre de Balthus (1908-2001). En Europe, ce que nous qualifions de beau **évolue avec le temps**. Nous constatons aussi que la beauté diffère beaucoup d'une culture à l'autre, la beauté n'est donc en rien **universelle**. Ainsi étudier la beauté au Japon, nous permet de comprendre en quoi celle-ci se distingue de la beauté en Occident. Cette méthode comparative a l'intérêt d'indiquer en quoi **l'esthétique et l'éthique sont liés**.

Abordant la beauté au Japon, notre regard ne peut pas être vierge, il hérite de l'acquis du dix-neuvième siècle, c'est en effet à cette époque que le Japon s'est ouvert à l'Occident, sous l'ère Meiji (1867-1912). Une mode est alors apparue : le **japonisme** dont on remarque les effets dans les écrits et les tableaux français de la fin du dix-neuvième siècle et du début du suivant. C'est surtout l'écrivain Edmond de Goncourt qui fit plus largement connaître en France l'un des aspects essentiels du beau au Japon, par la publication d'un volume d'introduction aux estampes d'Hokusai, en 1896, et d'un second, consacré à celles d'Utamaro, en 1898. Plus tard, Paul Claudel, ambassadeur de France à Tokyo, de 1921 à 1927, s'est beaucoup intéressé aux arts de la scène japonaise : le **Bunraku** (marionnettes) et à deux formes de représentation théâtrale : le **Kabuki** et le **Nô**, mais aussi au **Haïku**, ce poème court qui rend le plus souvent hommage à la beauté de la vie quotidienne ou à celle de la nature. Plus récemment, le célèbre critique littéraire Roland Barthes

a rendu compte de son séjour au Japon dans *L'empire des signes* (1970) en proposant une approche visant à nous rendre attentifs à la beauté du Japon, non pas enclose dans les musées ou les lieux de spectacles, mais avant tout, dans les gestes ritualisés du Japonais moyen. Mais Barthes signale la part **imaginaire** de son récit : "*Au Japon – dans ce pays que j'appelle le Japon*". Le beau est, pour une part, produit par l'œil du voyageur. Quant aux peintres, Manet et Monet, entre autres, ont eux aussi rendu hommage à l'art des estampes dont ils furent collectionneurs. Dans une lettre à son frère, Van Gogh écrit en 1888 : "*on aime la peinture japonaise, on en a subi l'influence, tous les impressionnistes ont ça en commun [...]*". En 2008, nous n'abordons donc pas la beauté au Japon sans hériter d'un ensemble de représentations qui ont tendance à simplifier la complexité d'une esthétique dont on oublie parfois qu'elle est dépendante d'une vision du monde, d'un rapport à l'autre, de croyances religieuses (bouddhisme et shintoïsme), en d'autres termes, d'une éthique proprement japonaise que des auteurs de ce pays si énigmatique peuvent nous aider à comprendre.

En 1930, le philosophe japonais Kuki publie *La structure de l'iki*, qui vise à définir le beau au Japon, selon la méthode phénoménologie apprise lors d'un séjour d'études en Allemagne. Cet essai est intéressant par sa démarche et par la multitude d'exemples issus de la vie quotidienne. Kuki commence par une réflexion sur le caractère intraduisible du terme *iki* qui est le plus souvent utilisé pour qualifier le charme (*bitai*) de la femme japonaise traditionnelle qui nous est accessible aujourd'hui sous forme d'estampes nommées **Ukiyoe**. Ce terme désigne une beauté **éphémère**. Le rite japonais qui consiste à admirer les cerisiers en fleurs quelques jours est un exemple privilégié de cette beauté fugace. Sur le mur de la toute récente exposition d'estampes de la BNF, Richelieu, en novembre 2008, on peut lire un extrait de la préface de Asai Ryôï à son *Dit du monde flottant (Ukiyo- monogari)* (1661) qui définit bien l'éthique qui fonde le beau au Japon : "*Vivre uniquement le moment présent, se livrer tout entier à la contem-*

plation de la lune, de la neige, de la fleur de cerisier et de feuille d'érable, ne pas se laisser abattre par la pauvreté et ne pas la laisser transparaître sur son visage, mais dériver comme une calebasse sur la rivière, c'est ce qui s'appelle UKIYO."

La geisha représentée dans les estampes **Ukiyoe** manifeste une beauté **iki**, c'est-à-dire une beauté en **retrait** et une élégance légèrement **mélancolique** qui charment essentiellement par le geste codé d'une pudeur, réelle ou feinte, mais aussi par le **tissu des kimonos** dont les motifs sont aussi importants que l'aspect de la femme. Ce qui est **iki** se définit en opposition avec la séduction occidentale qui, pour les Japonais, montre trop. Kuko salue la beauté du détail : la nuque, le pied nu, les mains, les seules parties du corps visible sous les couches de divers tissus du kimono. Ce qui est visible présentement peut évoquer **indirectement** une scène érotique **passée** :

"Le port d'un simple yukata [peignoir] d'après-bain sans apprêt, qui contient le souvenir de la nudité dans un passé proche, accomplit l'expression de l'attirance [...]". Le spectateur doit donc **imaginer** ce qui est en **retrait**, ou **hors-cadre**, ce qui est caractéristique du beau au Japon.

Dans son essai *Eloge de l'ombre*, 1933, le romancier Tanizaki s'attache à montrer en quoi, contrairement à l'Occident, l'esthétique japonaise met à **l'ombre** ce qui est **beau**, autre manière de jouer sur le **retrait du visible**. Par la forme des toits en auvent de la maison traditionnelle, on voit à peine les portes et les fenêtres baignées par l'ombre. Les fenêtres en papier (**soji**) ont surtout pour fonction de tamiser la lumière, de sorte que : *"la beauté d'une pièce d'habitation japonaise, produite uniquement par un jeu sur le degré d'opacité de l'ombre se passe de tout accessoire"*. Si, en Occident, notre souci est d'**exhiber à la lumière** l'objet considéré comme beau ou le bouquet de fleurs coupées, l'esthétique japonaise est fondée sur une **valeur** opposée : l'ombre. La maison traditionnelle japonaise possède une niche *toko no ma*, qui abrite, loin de tout soleil, le bouquet de **fleurs séchées**. Là encore, c'est

l'**imagination du spectateur** qui devine une beauté, en **partie, invisible** : *"nous autres Orientaux, nous créons de la beauté en faisant naître des ombres dans des endroits par eux-mêmes insignifiants"*. Tanizaki montre dans son essai en quoi consiste l'originalité de l'esthétique japonaise : *"je crois que le beau n'est pas une substance en soi, mais rien qu'un dessin d'ombres, qu'un jeu de clair obscur"*. Nostalgique du temps de sa jeunesse où la lumière était encore tamisée dans les maisons et sur la scène du Kabuki, aujourd'hui trop éclairées, Tanizaki sait qu'il reste un lieu où il peut produire une beauté de l'ombre : *"J'aimerais tenter de faire revivre, dans le domaine de la littérature au moins, cet univers d'ombre que nous sommes en train de dissiper. J'aimerais élargir l'auvent de cet édifice qui a nom "littérature", en obscurcir les murs, plonger dans l'ombre ce qui est trop visible et en dépouiller l'intérieur de tout ornement."*

Que ce soit dans l'estampe ou dans l'architecture, on peut donc dire que le **beau au Japon** se caractérise essentiellement par le **retrait**, que ce soit celui de la pudeur féminine ou du refus de l'exhibition à la lumière. Dans les deux cas, le spectateur japonais est **incité à imaginer ce qu'il ne voit pas**, que ce soit le corps de femme, ou les lieux ombragés de l'habitat traditionnel, voire un endroit peu évoqué dans l'esthétique - les toilettes - telles que les décrit de manière paradoxale Tanizaki, afin d'en faire un lieu poétique : *"En vérité ces lieux conviennent au cri des insectes, au chant des oiseaux, aux nuits de lune aussi ; c'est l'endroit le mieux fait pour goûter la poignante mélancolie des choses en chacune des quatre saisons, et les anciens poètes d'haikai ont dû trouver là des thèmes innombrables. Aussi n'est-il pas impossible de prétendre que c'est dans la construction des lieux d'aisance que l'architecture japonaise atteint aux sommets du raffinement. Nos ancêtres qui poétisaient toutes choses [...]"*





Bibliographie et filmographie :

Barthes, Roland : *L'empire des sens*, Skira, 1970

Butor, Michel : *Le Japon depuis la France*, Hatier, 1995

Claudel, Paul : *Cent phrases pour éventail*, 1927 (Haïku)

Loti, Paul (1850-1923): *Madame Chrysanthème*, (1887)

Editions G.F (Chronique de la vie quotidienne de Loti, marié à une Japonaise qu'il considère comme un simple bibelot.

Point de vue colonialiste, mais qui dit beaucoup sur les moeurs de l'époque.)

Kuki, Shuto : *La structure de l'iki*, (1933), Presses universitaires de France, 1984

Maruse , Miyeko : *Art du Japon*, Pochothèque, 1996

Tanizaki, Junichiro : *Eloge de l'ombre*, (1930), Editions orientales de France, 1933

Filmographie :

Ghota : *Yoshiwara en feu*, 1987 (la fin du quartier des plaisirs de Tokyo, la gloire et la décadence d'une geisha)

Mizoguchi : *Les musiciens de Gion*, 1953, (l'apprentissage d'une geisha)



ISG
8, rue de Lota
75116 PARIS

Renseignements
01.56.26.26.13
delphine.zimmer@isg.fr