



ENTRER EN RÉSONANCE

NUMERO 3
JAPON

REVUE
HAMADRYADES

Les lectrices

Texte et illustration,
Maxime Pérez
2024

Il est environ 17 heures à Hirakata. J'entre dans une petite librairie au 2e étage d'un bâtiment près de la station Makino, sur la ligne Keihan. Dans l'espace minuscule de cette boutique qui ressemble plus à un dépôt qu'à un véritable magasin, des tonnes de mangas de seconde main débordent des étagères, recouvrent le moindre espace du sol jusqu'au plafond. Pour circuler silencieusement entre les rayonnages, je me contorsionne en évitant de bousculer les piles de livres en équilibre précaire. C'est ici un temple de la culture, un endroit rêvé pour s'évader à moindre frais. Las, si je savais lire le japonais ! Alors, à défaut de me plonger dans ces histoires que je retrouverai peut-être un jour traduites en France, j'avance en ethnologue perdu dans cette jungle sentant le vieux papier, j'observe des étudiantes qui bouquinent, happées par leurs lectures. Leurs postures trahissent leurs émotions. Elles vivent les aventures de leurs héroïnes, prennent des poses déhanchées sans même s'en rendre compte. Peut-être pour me faire remarquer, attirer l'attention par la singularité qui est la mienne dans ce lieu presque monacal, en tout cas pour témoigner plus tard de ce moment volé, j'essaie de les faire entrer discrètement dans mon carnet de croquis. "Le Japon t'échappera toujours", m'a dit un jour un ami cher. Il a raison bien sûr. Et tant mieux si le mystère demeure, je ne veux pas le percer à jour. Rester un étranger tout en trouvant ses marques, être vu pour sa différence et la chercher chez les autres, cela me satisfait pleinement. Dans cet univers saturé d'images kawai jusque sur les cartes de crédit, je me sens dans mon élément et un peu à la marge. J'aime bien ne pas tout comprendre, flotter dans un entre-deux de compréhension et d'interrogation, loin des guides de voyages et de l'explicite aiguë, qui tendent à remplacer l'expérience et le ressenti par de l'information prémâchée. Se sentir étranger n'empêche ni les belles rencontres, ni les instants de plénitude partagée.



par Pierre-Emmanuel Fischer
auteur, compositeur

Konban, boku
wa sora
o nomō
今晚、僕は空を飲もう



Quelque chose avait fendu l'air ce jour-là...
...le premier coup de faux qui descend sur les blés, ouvrant la moisson, brisant le rythme sourd des cœurs du bétail battants à l'unisson, bêtes de somme prêtes à retourner la terre du poids de leurs corps brûlants;

...la lame qui s'abat sur la nuque du condamné, déchirant la palpable tension de la foule, offrant le remède au cœur des Hommes dont les souffles et les pouls s'étaient unis en un solennel hymne à la colère;

...la première goutte de pluie qui ouvre le ciel, un trait dans la moiteur d'un air électrisé, prélude au chant d'un Dieu menaçant sa progéniture comme pour mieux s'en assurer la ferveur.

Au fond de la vallée à l'est de Fukui, dans la province d'Echizen, là où la rivière Kuzuryuu se fait sage et les courants calmes, une femme s'était un jour reposée. Au pied d'un arbre, elle s'était mise à rêver d'un lieu de paix où elle pourrait, au son des cris d'enfants, vivre sa vie dans la plus grande sobriété. Fonder une famille et enfin trouver le calme. Créer un monde façonné autour de la nature environnante.

Là, elle pourrait observer la respiration du monde le long d'une vie.

Là, elle pourrait l'épouser jusqu'à la synchronicité.

Ce fût d'abord un modeste abri, puis une cabane, jusqu'à atteindre une confortable maison. Ouverte et accueillante, elle recueillait les âmes de passage pour un ou plusieurs jours. Les voyageurs, en remerciement d'abord, par fidélité ensuite, avaient progressivement proposé de contribuer à l'ouvrage du quotidien. Au fil des années, des hommes et des femmes finirent par s'installer à leur tour dans la vallée. Les premiers habitants érigèrent leurs logis le long de l'eau, sur la rive opposée à l'immense forêt d'érables et de pins comme pour maintenir, entre les Hommes et la Nature, une frontière respectueuse. La fondatrice avait créé ce monde empreint de douceur pour elle seule mais était devenue, sans en avoir conscience, une source d'inspiration constante pour celles et ceux qui prirent un jour la décision de la rejoindre. Elle gardait la plupart du temps le silence, son sourire et ses yeux vifs pour seule parole. Elle prétendait que son nom n'avait aucune forme d'importance,



aussi la surnomma-t-on “Okaasan”, la Mère.

Ici, il n'y avait jamais eu de pont sur la rivière, et chacun avait acquis la connaissance des lieux de passage où l'eau se faisait moins profonde, des moments où elle acceptait en son sein ses étranges voisins bipèdes. Ce simple savoir collectif, en soi, témoignait de l'importance de la transmission, du partage qui prévalait dans la communauté devenue village.

Sur la place, haut lieu des échanges du quotidien, on avait érigé une fontaine. Alimentée par une dérivation du cours de la rivière, l'eau serpentait le long des rues par un ensemble de canaux creusés entre les maisons. Au pied de l'une d'elles, au bas d'une volée d'escaliers, deux enfants confectionnaient un navire de bois et de papier, le mât décoré d'un ruban d'un rouge tendre, initialement destiné à l'ornement d'un kimono. Bientôt paré pour de grandes aventures, le galion s'élancerait au gré des courants, jusqu'à rejoindre la mer de Chine. Il voguerait en quête de quelque miraculeux trésor, sous le regard consciencieux des architectes de cette fabuleuse mission. Un dernier contrôle du beaupré, et enfin il effleura la surface de l'eau.

Cette fois, il se déroberait au regard des Hommes pour écrire sa légende. Quelques mètres de flottaison calme, avant d'atteindre un rythme soutenu, qui força les enfants à presser le pas. Plus vite. Plus vite encore. Le navire ne cessait d'accélérer, aussi les enfants durent se mettre à courir le long des canaux. L'un d'eux, aveuglé par l'excitation de la poursuite, heurta ce qui lui sembla être un poteau. Bien que le choc fût rude, une étrange tiédeur, presque réconfortante, s'était mélangée à la douleur.

Lorsqu'il leva les yeux, il se sentit confus de constater que se tenait devant lui une longue silhouette qui lui était familière. Morihiro se tenait là, amusé. Ce dernier était bien connu des enfants du village, car il était un maître passionné, habité par son art. La ferveur de son enseignement révéla, dès ses premiers élèves acquis, un zèle qu'il arborait jusque dans son quotidien. Son pas même était imprégné de la conviction de celui qui défriche le vaste monde.

La finesse de ses traits et ses yeux clairs, cachés sous de longs cheveux noirs, étaient une source intarissable de commérages pour le groupe des anciennes. Vissées telles des statues sur les bancs en marge de la fontaine,

elles entretenaient à son égard toutes sortes d'histoires ubuesques.



Morihiro aida l'enfant à se relever, et celui-ci se confondit en excuses avant de fuir aussitôt, mû par la honte. Il suivit du regard le fuyard quelques instants, le sourire aux lèvres, avant qu'il ne se dérobe à lui au détour d'une dernière maison. Sur le perron de cette bâtisse, il aperçut Midori. Une femme discrète, au visage blanchi par la poudre de riz, aux joues rouges comme le sang, accentuant plus encore la profondeur de ses doux yeux de jade. Leurs iris étaient clairs, d'un vert pur, et le ciel bleu lui-même venait y danser pour tremper là quelques reflets, aquarelle sans cesse renouvelée. Morihiro avait vécu mille vies dans ces yeux, écrivant une poésie muette au rythme du souffle de Midori, qu'il buvait régulièrement à même ses lèvres. Il pressa son doigt contre sa bouche fermée pour s'en remémorer l'empreinte. "Pars et reviens" avait-elle dit lors de leur dernière séparation. Cette fois, il esquissa dans un soupir un mot consacré à l'exil, puis s'éloigna.



À quelques mètres de là, un vieillard, qu'il n'avait jamais vu au village, était assis au centre d'une cour. Un chapeau lui couvrant le visage, il méditait, paupières closes, impassible. Il interpella Morihiro :

"Où vas-tu de ce pas ? Chercher ton prochain combat ? Conquérir le cœur du monde ?"

À ces mots, Morihiro fût pris de vertiges et s'agenouilla, le corps si lourd qu'il semblait attirer le sol à lui. Il sentit son sang sur le point de bouillir et sa tête donnait l'impression de chercher à fuir l'assise même de son cou. Tout devint noir autour de lui. La voix du vieil homme lui murmurait comme s'il était niché au creux de ses pensées :

"Sur le flanc de la montagne, en face de nous, se dessine un sentier, le vois-tu ?"

Une ligne sinueuse s'était alors dessinée dans la pénombre, fendant en deux la soudaine nuit d'un trait lumineux qui semblait s'élever en direction de quelque lointain sommet.

"Avant d'atteindre ton âge, reprit-il, je fermais la marche pour ceux qui l'arpentaient avec moi. J'imposais le rythme, j'insufflais par la force et le courage la détermination nécessaire pour le gravir. La souffrance faisait partie du voyage. Elle était un enseignement plus important même que l'arrivée au terme du périple."

Ces derniers mots virevoltaient comme les maîtres d'armes faisaient jadis danser les lames lors des combats. Un second sentier, d'une forme semblable au premier,



avait déchiré le voile de jais. Il ruisselait comme une plaie béante. La voix s'était faite plus forte, presque assourdissante.

“Lorsque j'ai atteint ton âge, j'ai ouvert la marche pour ceux qui arpentaient ce chemin avec moi. Mon pas était sûr, rapide, puissant. Lorsque mes compagnons de route éprouvaient de la difficulté, je m'arrêtais pour leur tendre la main, les hisser à l'aide d'une corde ou d'une perche. Ma souffrance faisait partie du voyage. L'ascension de tous était plus importante que ma propre intégrité.”



Chaque mot se répétait à n'en plus finir dans une cacophonie abrutissante, s'étirant à l'infini dans l'esprit de Morihiro. Alors qu'il se sentait sur le point de perdre connaissance, la folle symphonie s'interrompu brutalement.

Il se délecta du silence avec l'ivresse que l'on éprouve à s'abreuver lorsque l'on meurt de soif. Le bruissement du vent dans les arbres se fit entendre, et un troisième sentier, mouvant, aux contours diffus, était apparu.

“Ce soir, dit la voix désormais douce comme la caresse d'un souffle tiède dans le creux de son oreille, je disparaîtrai. J'irai boire le ciel et les étoiles. Aucun chemin n'est inerte Morihiro. Il s'adapte au gré du temps, au fil des saisons. Il se décale discrètement pour un arbre, un ruisseau ou quelque autre vivant, sans contrarier la nature d'aucune façon. Il existe bel et bien au monde et possède une vie qui lui est propre, mais n'a que faire de qui l'emprunte et n'a cure des raisons qui poussent à suivre son parcours. À chaque passage de quelque volonté, il adapte son tracé au sein de la montagne, à travers la roche et la forêt, là où est sa juste place. Chacun peut choisir librement d'embrasser sa courbe ou de s'en astreindre, cela ne préempte en rien à son existence.”



Un garçon passa, en courant, poursuivant un ruban rouge accroché à un morceau de bois, à l'endroit même où devait se tenir Morihiro. On ne revit plus jamais le maître et personne ne l'avait aperçu converser avec quiconque.

Quelque chose avait fendu l'air ce jour-là...

...la plume bleutée d'un héron s'était élancée du toit de Midori en direction des montagnes...



Chaque note de ce texte trouve sa résonance musicale. Scannez les codes à l'aide de l'appareil photo de votre smartphone pour apprécier cette lecture immersive.

À L'ENVERS ou, comment le Japon m'a appris à regarder le monde

par Julien Cadoret
plasticien
et directeur de l'École
Supérieure d'Art de la
Réunion

Il peut paraître prétentieux de parler d'où je suis, d'un pays que je n'ai visité que deux fois sur des temps courts de deux mois et demi, puis d'un mois. Il paraîtra d'autant plus étrange de le prendre comme point de départ d'un processus permettant d'appréhender le monde, de découvrir de nouveaux territoires. Mais, concours de circonstances peut-être, il est vrai que mon premier voyage nippon fût le premier d'une vraie expatriation, en dehors de l'Europe. Il m'est alors, aujourd'hui, impossible de dissocier cette première expérience loin de tout repère et le regard que je porte sur ce pays du processus qui régit, à chaque fois maintenant, la découverte de nouveaux lieux et de nouvelles cultures. Je ne suis pas un spécialiste du Japon, bien au contraire, et c'est par ce prisme qu'il m'apparaît le plus évident de parler de ce pays, d'évoquer ce que j'en ai compris, ce que j'analyse aujourd'hui et d'en faire alors un point de départ vers de nombreuses réflexions induites probablement par ma formation de plasticien et une logique qui m'imposent de regarder le monde autrement, de trouver des chemins de traverse, de peut-être regarder par-derrière, à l'envers.

Le lecteur trouvera certainement incongru cet exemple. Comment l'ouverture viendrait d'un pays qui s'est refermé sur lui-même pendant une longue période avant l'ère Meiji, d'un pays qui considère toujours, après plusieurs années, celui qui vit ici ne peut qu'être à tout jamais un gaijin. Comment une culture où il est très difficile de pénétrer — il est de coutume de recevoir plutôt dans un restaurant ou un isakaya, lieu de rendez-vous après le travail pour boire un coup et grignoter quelques hors-d'œuvre et l'on n'imagine pas recevoir chez soi ou au meilleur des cas mi-dedans, mi-dehors, dans cette espèce de coursive semi-abritée qu'est l'engawa — peut se réclamer d'être un déclencheur pour comprendre le monde. Pourquoi de nombreux lieux nous restent secrets, à nous étrangers, des magasins situés au 10^e étage d'une tour que seuls les initiés connaissent et dont l'adresse semble transmise de manière orale plutôt qu'à l'écrit ; des restaurants vides où l'on nous indique, lorsque l'on souhaite entrer, que celui-ci est complet et que toutes les tables sont occupées, et ce, avec la politesse et la courtoisie légendaires des Japonais, mais avec une pointe de stress et de méfiance dans l'intonation de la voix, espérant que ces hypothétiques clients ne s'imposent pas.

Le Japon, c'est un peu tout cela et beaucoup d'autres



choses en même temps. Un espace surchargé de dialogues multiples entre traditions et modernités, entre nouvelles technologies et savoir-faire ancestraux, entre le visible — ce qu'on souhaite nous faire voir — et l'invisible — ce qui ne doit surtout pas être partagé.

Mais c'est justement parce que tout cela semble exprimé quelque chose de l'ailleurs, d'une autre manière de concevoir son monde qu'il me faut ici parler du Japon et le présenter en ce sens qu'il est fondateur de cette logique que je souhaite partager et qui m'apparaît être le meilleur moyen de comprendre ce qui se passe partout ailleurs.

D'une part, il est important, en tout premier lieu, de s'extraire du traitement culturel que formalisent, aujourd'hui, youtubeurs et autres producteurs de contenu sur le net. Ils diffusent une vision bien superficielle du pays du soleil levant. Et bien que l'on puisse concevoir que cette vision tronquée du Japon peut-être intéressante, ce parce que peut-être c'est ce que veut montrer le pays au reste du monde, l'on ne peut restreindre notre compréhension de la culture japonaise à cette vision occidentalisation qui fait de la culture nipponne une sous-partie de la pop culture. Laissons donc de côté tous ces adolescents qui courent à Akihabara, quartier de Tokyo réputé pour les jeux vidéo et les nouvelles technologies, remplir leurs sacs à dos de vieilles cartouches qu'ils vendront à prix d'or à Paris. Laissons-les visiter les Book off, chaînes de magasins d'occasion, pour encore une fois ne traverser que le rayon retrogaming alors que les autres étals remplis d'objet bien plus chargés de grandes ou de petites histoires ne trouveront grâce à leurs yeux. Laissons-les s'extasier devant les figurines des derniers animés à la mode et se ruer sur le dernier numéro du manga shônen, succès éditorial en Europe, comme s'il s'agissait d'un numéro collector, car édité en japonais. Cela serait-il offense de leur rappeler qu'il s'agit ici de la langue d'origine et qu'il est donc normal que les kanjis et hiraganas tapissent le papier bas de gamme, pour ce recueil d'histoires plutôt dédié en tout premier lieu, à une lecture rapide, aux toilettes ou dans le métro. Ce journal comme tout autre finit rapidement au pied de la porte d'entrée de la maison pour être emporté au recyclage.

De même, nous ne commenterons pas l'habitude de se restaurer dans les supérettes de marque bien connues comme Lawson, Seven Eleven ou Family Mart. Celles-ci au demeurant fortes utiles et bien achalandées, sont pour nos explorateurs du superficiel la réserve des boissons énergisantes, des chips aux multiples parfums ou des soupes de nouilles déshydratées. Peu se risqueront à tenter l'aventure d'un thé, d'un onigiri ou d'un dorayaki protestant que les haricots rouges ne sont pas convenable dans un dessert. Ils sont bien loin de percevoir l'umami, cette cinquième saveur issue de mets que l'on ne connaît pas et qui invite à une l'éloge de la fadeur.



D'autre part, on évitera soigneusement de sombrer dans un orientalisme ou le fantasme des images d'Épinal d'Hokusai et d'Hiroshige se mêle avec un désir de retrouver l'Orient. Le vieux Edo n'existe plus et la notion de patrimoine n'existe pas au sens où nous l'entendons. Le pavillon d'or (Kinkaku-ji), à Kyoto, est redoré régulièrement, les pagodes sont repeintes lorsque le rouge est défraîchi, les torii sont remplacées lorsque le bois est vermoulu et la peinture effacée. L'on n'ira pas chercher une représentation d'une maiko, jeune première, ou d'une geisha qui divertit sa clientèle par sa maîtrise des arts et des traditions nippones. Assisté, vraiment, à ce moment-là serait un cas isolé et exceptionnel. Si d'aventures vous affirmez y avoir été spectateur, vous avez été berné. Le subterfuge aura fonctionné, le théâtre d'ombres vous aura laissé croire à l'intouchable et il est fort à parier que vous aurez fréquenté plus volontiers un bar à hôtesse. Cherchez plutôt le bar favori de Chris Marker à Shinjuku, un dessin de son célèbre chat y figure sur la porte et bien que dissimulé dans une petite ruelle, il sera plus facile à trouver.

Il faudra enfin laisser de côté les grandes villes et surtout la mégalopole tokyoïte, car plus que tout autre, elle est bien différente du reste de l'archipel. Même Kyoto, déjà différente est encore singulière.

Toute la logique réside dans ce dernier point. Comment appréhender un pays pétri de toutes ces complexités et qui bien que très accueillant auprès des touristes, ne laisse qu'entrevoir que peu de ce qui le constitue ?

Aller là, où on ne nous attend pas, aller en campagne à la campagne, s'imbiber de ces espaces ruraux qui conservent la substantifique moelle de la culture. Découvrir ces petits bouts de terres pour ensuite revenir aux grandes villes et avoir une lecture, non plus de touriste, mais d'un élève en cours d'initiation.

Cette dynamique s'est imposée à moi en posant le pied au Japon en 2011. Je suis parti directement pour Maebashi, capitale de la région administrative de Gunma, invité pour une résidence. Je n'ai vu Tokyo que deux mois après, et ce en ayant découvert Kyoto que quelques jours auparavant. Les rencontres étaient bien moins furtives et les échanges bien plus approfondis. Certains diront que c'est le principe d'une résidence de pouvoir approfondir ces choses. Certainement. Mais je suis peu sûr que les rencontres à la villa Kujoyama, dans les rues de Kyoto ou à l'Institut français et dans les rues de Tokyo, ne restent pas strictement professionnelles ou à titre purement indicatif lorsque l'on a besoin de trouver son chemin.

Les rencontres, dans ces lieux excentrés, que cela soit dans de petits restaurants, jusque dans la montagne ou avec la voisine octogénaire, sont bien plus intimes et donc enrichissantes. Il s'est imposé alors de pouvoir aller encore plus loin dans cette perspective. Tous les mercredis, jour où le lieu d'exposition de la résidence était fermé, je dérivais alors en vélo vers le Sud, le Nord, l'Est ou l'Ouest, jusqu'à ce qu'il me semble que la distance me permettait encore de rentrer avant la nuit. Je m'arrêtais ici et là accumulant un grand nombre d'images et de vidéos, surtout de ces petites enseignes des barbiers qui tournoient sur elle-même et figurant la circulation sanguine entre les artères et les veines. J'ai appris plus tard cette signification qui vient du Moyen-âge là où les barbiers-coiffeurs pouvaient aussi pratiquer quelques opérations chirurgicales. Cette symbolique est ensuite passée en Amérique et introduite par les GI après-guerre. Cette déambulation s'ajoute à cette logique de parcours qui permet de s'arrêter sur des détails insignifiants pour n'importe quel touriste pressé de voir les 7 merveilles du tour-opérateur.

Peut-être que cette perception du voyage aurait pu s'incarner dans tout autre lieu. Mais je reste convaincu que le pays du vide et du plein y a trouvé un terrain favorable. L'on pourra dire aussi que nombre de voyages se déroulent de cette façon. Je n'en suis pas sûr, qui oserait avouer préférer aller à Oklahoma City avant New York ? Qui préfèreraient se perdre ainsi plutôt que suivre le guide, porte-drapeau, pour l'avoir toujours en point de repère ? Beaucoup et peu à la fois, car les réseaux sociaux sont aujourd'hui les guides et invitent tout voyageur à faire comme les stars du web et les voyages organisés préfèrent nous séduire, flattant nos fantasmes, dans une forme de visite du Spectacle.

Aussi, cette découverte à l'envers m'a-t-elle permis de mieux comprendre ce pays et d'approcher de quelques vérités bien éloignées de ce que nous transposons dans nos sociétés occidentales.

J'ai en tout cas depuis adopté ce point de vue, cette démarche, que cela soit pour le travail ou le loisir, en allant à Chittagong avant Dacca emporté dans un petit village et allant pêché le repas de midi dans l'étang familial, à Shenyang avant Pékin logeant dans une ancienne usine de brique, à Chennai avant New Delhi, découvrant le temple de Kapaleswara ou la Basilique abritant la dépouille de Saint-Thomas. Cela toujours en me remémorant les rizières ou la rencontre avec un éleveur de porcs au lever du soleil dans les hauteurs de Maebashi.

Demain je pars à Antsirabé avant d'aller à Tananarive.



Frédéric Weigel
artiste plasticien

À qui s'applique la peinture des mots ?

Je suis un artiste né en France et je vis au Japon depuis une quinzaine d'années. Par comparaison avec le contexte européen, la position d'artiste et son rôle dans la société sont bien plus restreints. J'ai rapidement fait le choix de privilégier l'organisation d'expériences artistiques en construisant le centre d'art indépendant du *Palais des paris* à Takasaki, en périphérie de Tokyo. Ces expériences m'ont fait prendre conscience des modalités et des discours habituels pour un artiste européen qui vient représenter quelque chose du Japon. Entre leurs imageries japonisantes et mes connaissances empiriques, un abîme inconciliable sépare deux mondes. Tout se passe comme si les représentations courantes depuis l'extérieur, quelles soit artistiques ou langagières, ne concordent nullement avec ma réalité sociale. Une bonne partie de mon engagement en tant qu'organisateur est de tenter de mettre à distance cet écart, d'établir une meilleure compréhension réciproque. J'ai néanmoins poursuivi mon travail d'artiste sans le rendre public au Japon. À travers des séries de peintures, je cherche à forger une énonciation qui prend en compte les apories de la représentation d'une *culture* qualifiable d'éloignée.

Mais est-il possible d'exprimer picturalement une *culture* ? Qu'il existe des *cultures*, c'est une évidence. Néanmoins, la dualité entre la conception de la pluralité des cultures et celle de la civilisation universaliste, cette opposition naît dans l'Allemagne de la deuxième moitié du 18^e siècle. C'est Johann Gottfried von Herder qui a formalisé le plus énergiquement les notions de *cultures et d'esprit des peuples*, et les jeux de langage qu'il a initié sont souvent ceux que nous utilisons lorsque nous cherchons à nommer la particularité d'un lieu et de ses habitants. Comme beaucoup de romantiques le feront après lui, Herder mène une critique farouche des mots qui videraient les choses de leurs substances. Dans cette optique, il compare la description d'une culture avec l'acte de peindre : « On peint un peuple entier, une période, une contrée entière – qui a-t-on peint ? On groupe des peuples et des périodes qui se succèdent en alternant éternellement comme les vagues de la mer – à *qui s'applique la peinture des mots* ?¹ ». Toujours en suivant l'analogie avec la peinture, Herder donne des recommandations pour bien déchiffrer une culture :

« Si tu colles ton visage contre le tableau, si tu en découpes ce petit bout, si tu épluches ce petit grumeau de peinture, jamais tu ne verras l'ensemble du tableau – tu ne verras rien moins qu'un tableau ! [...] Enchevêtrement de scènes, de peuples, de périodes – commence par lire et apprendre à voir ! Du reste, je sais comme toi que tout tableau d'ensemble, que toute notion générale n'est qu'abstraction.² »

Trop proche, le spectateur ne voit que la matière, trop loin il ne perçoit qu'une généralité trop abstraite. C'est au moyen d'un juste milieu que se dévoileraient picturalement les figures d'une culture. Mais qu'en est-il de ces formes qui apparaissent par le jugement esthétique mené depuis une extériorité ?

Cette sensibilité qui permet à un regardeur de saisir ce qui lui est profondément étranger n'est autre que l'usage de préjugés : « on appelle cela préjugé ! rudesse populacière ! nationalisme borné ! Le préjugé est bon, en son temps ; car il rend heureux. Il ramène les peuples à leur centre, les rattache plus solidement à leur souche ³ ». En prolongeant la métaphore picturale, une peinture montrerait les stéréotypes de l'autre, le saisissement des clichés et des lieux communs serait le sésame du dévoilement.

Les limites de ce modèle interprétatif apparaissent fort rapidement : il est impossible de savoir si les clichés picturaux sont produits par les peuples en question, ou s'ils proviennent du filtre de la réception. Le cliché n'est pas l'effet secondaire d'une réalité à la manière d'une fumée perçue qui serait la preuve de l'existence d'un feu. Si le préjugé apparaît, c'est par la possibilité du déchiffrement d'un récepteur ; « en d'autres termes, le stéréotype n'existe pas en soi ; il ne constitue ni un objet palpable ni une entité concrète : il est construction de lecture ⁴ ». Pour une peinture comme pour un texte, c'est bien le spectateur qui élabore en dernière instance la signification des figures qui lui apparaissent. Tout le paradoxe d'une ouverture aux cultures à travers la médiation d'œuvres d'arts, consiste en ce que ce n'est non la source, mais bien la cible qui produit les unités de signification. Le plan du tableau fonctionne alors comme un miroir sur lequel le spectateur peut projeter ses fantasmes sous le couvert de l'illusion d'une essence de l'autre.

Le cas japonais est particulièrement intéressant, ce pays n'ayant pas été colonisé, sa culture s'est conceptualisée sur la base d'épistémologies volontairement importées. Comme dans les pays européens, la construction de l'État-nation a profondément bouleversé les organisations sociales. Comme ailleurs, ces changements en vue d'une uniformisation institutionnelle ont eu pour corollaire l'apparition de *traditions inventées*, c'est-à-dire des pratiques et des formes fraîchement élaborées donnant l'illusion d'une ancienneté, car « même en référence à un passé historique, la particularité des traditions "inventées" tient au fait que leur continuité avec ce passé est largement fictive⁵ ». Mais, à la différence de la plupart des pays, ces pseudo-traditions ont réussi à créer des évidences, jusqu'à ce que le monde entier finisse par se persuader que le Japon aurait su allier tradition et modernité ; la rupture historique n'y serait pas complète.

Grâce aux historiens, nous connaissons mieux aujourd'hui la manière dont se sont construites les traditions japonaises, et cela dans deux moments à haute teneur nationaliste, la fin du 19^e siècle et la période d'avant-guerre. Concernant cette seconde époque :

« L'espace japonais des années 1930 est [...] une construction historique élaborée dans le miroir des pays européens qui dépend aussi des dynamiques internes de la modernisation régionale : le fait qu'il ne soit pas perçu comme tel montre bien que les représentations de l'autre tendent à n'être appréciées que de manière sensible et empirique, hors de toute compréhension systémique.⁶ »



Prendre les figures construites à cette période pour représentatives d'une tradition intemporelle est une interprétation esthétique très efficiente, mais simpliste par rapport à la manière dont les premiers concernés vivent aujourd'hui leurs propres héritages historiques. Rehistoriciser les représentations demande par exemple de ne pas considérer *L'éloge de l'ombre* de Tanizaki Junichirō comme le dévoilement d'un mode de vie propre au Japon, mais comme le récit nostalgique d'un petit bourgeois vivant en 1933 et idéalisant une vieille baraque par opposition aux progrès de la société. Le sentiment de perte vis-à-vis d'une modernité jugée aliénante n'a rien de propre au Japon. Il est, comme ailleurs, un prodigieux moteur de fictions de ce que seraient les anciens et leurs mœurs qui nous sont maintenant étrangers. Et en effet, « l'invention de la tradition procède d'un mouvement auto-exotique, d'une recherche de l'étranger en soi-même ⁷ ». La plupart des images d'Épinal japonaises (le zen, le jardin de pierre, la sobriété, la pureté, l'âme du samouraï, le wabi-sabi, la cérémonie du thé, les matériaux naturels...) possèdent un puissant paradoxe : elles répondent parfaitement à cette attente internationalisée qu'est la demande de spiritualité concrétisée, et pourtant elles s'affirment comme strictement autonomes et liées à un héritage spécifique. C'est à ce prix qu'un stéréotype internationalisé peut prendre une forme réputée nationale.

Dès lors, que m'est-il permis de peindre ? N'ai-je d'autres choix que de reproduire des stéréotypes sans distance ? Pour affronter cette réelle difficulté, j'ai choisi de figurer certaines dynamiques historiques issues de disciplines savantes ou de choix institutionnels. Je propose en guise d'illustration de présenter une série de peintures traitant du champ de l'histoire de l'art. Comme dans toutes les nations modernes, une *Histoire de l'Art* a été formalisée afin d'organiser la multitude des formes au sein d'une narration logique. Au Japon, ses initiateurs sont Ernest Fenollosa et Okakura Kakuzō. Le premier a aussi institué la catégorie de *la peinture japonaise* dans une conférence de 1882. Il s'agissait alors d'inventer une forme moderne de peinture capable de s'opposer à la peinture dite occidentale. En somme, *la peinture japonaise* est un néo-classicisme équivalent aux mouvements européens souhaitant se renouveler sous l'héritage des anciens. Plutôt que de puiser dans des formes issues de la Grèce antique ou du christianisme, ce style a adopté des éléments asiatiques épars, en particulier dans *l'école Kanō* et *l'école Rinpa*, tout en l'hybridant avec des importations récentes comme certaines couleurs ou certains modèles perspectifs. *La peinture japonaise* a eu un effet secondaire marquant, elle a permise l'émergence de la position sociale d'*artiste japonais*. Les peintres n'étaient plus considérés comme des artisans ou comme des importateurs, mais trouvaient une fonction sociale valorisée en exprimant quelque chose de la nation. Il nous reste des portraits photographiques de tous ces peintres qui posaient en affichant leurs archétypes. Pour certains, ils sont rapidement devenus des figures célèbres et d'autres ont connu une visibilité

posthume. Dans tous les cas, ils ont joué de la starification que permet la médiation des techniques modernes de reproduction.

En tant que peintre, j'ai effectué une série à partir de ces portraits. Pour support, j'ai choisi des disques vinyles rouges 33 tours, ce produit industriel a été vendu par la marque Toshiba. La première impression pour le spectateur est l'apparition d'un rond rouge sur fond blanc, symbole du drapeau national. Mais encore, si Herder proclamait en 1777 que les chants sont les « archives du peuple »⁸, les tubes de la *pop music* me semblent en continuité avec ces chants, cela par leurs tonalités émotionnelles nationales issues d'une langue spécifique. Dans mes peintures, ce disque rouge devient un stéréotype de la nation, une archive de sa sensibilité et enfin le lieu permettant d'acquérir une célébrité publique par la starification d'un artiste. L'ensemble de la série datant de 2022 se nomme *Célébration de la peinture japonaise*, elle comporte 108 peintures acryliques figurant des portraits de peintres japonais célèbres : Yokokawa Teikan, Kanō Hōgai, Kawanabe Kyosai, Terasaki Kogyo, Hashimoto Gahō, Tomioka Tessai,....

1. Johann Gottfried von Herder, *Histoire et cultures – Une autre philosophie de l'histoire* (1774), traduction Max Rouché (1964), Flammarion, 2000, p. 69. C'est moi qui souligne en italique.

2. *op. cit.* Herder, p. 72.

3. *op. cit.* Herder, p. 78.

4. Ruth Amossy & Anne Herschberg Pierrot, *Stéréotype et clichés* (1997), Armand colin, 2021, p. 88.

5. Eric Hobsbawm, « La fonction sociale du passé », *L'invention de la tradition* (1983), édition Amsterdam, 2012, p. 28.

6. Michael Lucken, Nakai Masakazu – *Naissance de la théorie critique au Japon, les presses du réel*, 2016, p. 113.

7. *op. cit.* Lucken, p. 105.

8. Pour le contexte de cette expression, voir : Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales, Europe, XVIIIème-XXème siècle*, seuil, 2001, p. 39.



Frédéric Weigel
Célébration de la peinture japonaise, 2022



Echo se prétend une revue exclusive. Exclusive mais gratuite.

Il s'agit en effet pour nous d'inviter témoignages et analyses à résonner / raisonner face à une œuvre originale en lien avec une thématique d'actualité. Les cent exemplaires numérotés de ce troisième numéro intitulé Japon seront distribués au hasard des rencontres et des complicités en marge de l'édition 2024 du festival Mangamania. Notre rêve est de soumettre des textes savants et des confessions brutes dans une démarche opposée à celle des réseaux sociaux : aucune de ces publications n'aura jamais la prétention d'exprimer une vérité, et surtout pas d'opinion, mais simplement de vous fournir des éléments que nous espérons propices à vos réflexions toutes personnelles.

Jérôme Vaspard, rédacteur en chef
(et toute L'équipe d'Hamadryades.)

ISSN 3000-1900

N°:



HAMADRYADES
EDITER
EXPOSER
ECHANGER

Retrouver l'intégralité
des textes sur
www.hamadryades.org