

Le Japon entre l'excès et l'ascèse

François Laplantine

Avril 2013. Je suis sur le point de partir au Japon lorsque Sophie Bobbé me propose de collaborer à ce numéro d'*Esquisse(s)*. Plutôt que de disserter de manière générale sur le *trop*, il me paraît alors plus intéressant d'interroger cette notion à partir de la singularité du cas japonais.

Mes premières observations vont concerner le spectacle du théâtre kabuki auquel j'assiste à Tokyo au Kabuki-za de Ginza qui vient de réouvrir après avoir été détruit et reconstruit à l'identique ainsi que je l'avais connu quatre ans auparavant. Alors que le théâtre nô est austère, le théâtre kabuki est éblouissant et extravagant. Alors que l'acteur du nô se dissimule (derrière un masque), l'acteur du kabuki s'exhibe. Le rideau (qui ne s'ouvre pas par le milieu mais est tiré de droite à gauche avec une extrême rapidité) annonce une irruption et une course effrénée. Tout dans le kabuki est dépense, ostentation, exagération : décors hallucinants

(cerisiers en fleurs plus vrais que nature, forêts en feu, mers déchaînées), déclamation surjouée des acteurs, larmes et lamentations qui entraînent les spectateurs au paroxysme du pathos.

L'une des représentations à laquelle j'assiste s'appelle *Sagi musume*. C'est l'une des plus célèbres du répertoire kabuki qui nous fait entrer dans l'univers de l'artifice. La pièce met en scène les transformations d'une jeune femme animée par l'esprit du héron. Elle montre les modifications graduelles des émotions et singulièrement de la passion au fil des saisons. Ce sont des modifications vestimentaires, chorégraphiques et chromatiques rythmées par le chant d'un récitant accompagné au son du *shamisen*. La danseuse, qui ne quitte jamais la scène, se métamorphose en changeant de costumes, lesquels sont dissimulés les uns sous les autres. Le moment extrêmement bref de cette mutation au cours duquel, toute habillée de rouge écarlate, elle va se trouver soudainement vêtue de bleu clair, s'appelle *mie* en japonais. La *mie* n'est pas exactement une scansion ni une interruption mais le moment culminant d'une montée dramatique préparée. Ce degré d'intensité extrême produit un instant d'acmé qui n'est pas sans évoquer le *duende* du flamenco et provoque l'enthousiasme du public. La salle est éblouie. Une explosion de joie sonore, applaudissements et cris

fusent de partout et plus particulièrement du poulailler où je me trouve. Le public salue la performance non seulement de l'actrice mais de la famille d'acteurs auquel elle appartient. Car les actrices, nous y voilà, sont des acteurs. Ceux que l'on appelle *onnogata* (le célèbre Tamasuburo, ce jour-là) sont des hommes jouant des personnages de femmes. Le public n'est évidemment pas dupe mais j'avoue que c'est à s'y méprendre.

Le kabuki est un art de l'illusion. Il consiste, à travers des simulacres, à cultiver l'incertitude. Mais c'est aussi, comme le baroque européen et latino-européen, un art de l'amplification qui met en scène les passions excessives à l'aide de postures appuyées, de maquillages exagérés, de costumes flamboyants et, dans un grand nombre de représentations, d'une machinerie compliquée : trappes, monte-charges, poulies, scène tournante, décors pivotants. Tout est faux dans le kabuki, qui délaisse ostensiblement les secrets de l'être au profit des illusions du paraître et nous entraîne dans ce que Christine Buci-Glucksmann a appelé une « folie du voir ».

Une autre expression, qui est cette fois une création contemporaine, de cette culture de l'excès est le phénomène des *cosplays* (contraction de l'anglais *costume playing* que l'on peut traduire par jeu de costumes) qui fréquentent essentiellement à Tokyo le quartier

branché de Harajuku. Les *cosplays* sont des jeunes filles qui portent des jupettes, des salopettes ou encore des barboteuses couleurs pastel ou rose bonbon d'où pendent des rubans de broderie noire. Elles peuvent aussi se déguiser en souris blanche ou en lapin rose. Il existe en effet plusieurs styles : le style nymphette ou Lolita, le style Barabarella, le style Cendrillon, le style gothic, le style punk avec cheveux verts, violets, blond platine. J'ai même croisé une nuit à Shinjuku une *punkgeisha*. Leurs looks sont extravagants mais ils ne sont jamais indécents.

Ces jeunes filles mais aussi ces garçons à la masculinité peu prononcée et qui raffolent des coiffures en cactus extrêmement pointus sont pour la plupart des personnages sortis des cases de *manga*, lequel entretient une filiation directe avec l'*ukyo-é*, cette esthétique graphique de l'époque Edo rompue à l'art de la parodie.

Il y a bien d'autres manifestations de l'excessivité de cette société dans laquelle, en réaction au fascisme et au militarisme des années 1930, s'est formé l'un des mouvements anarchistes les plus puissants du monde. Je retiendrai, pour ce qui concerne le Japon contemporain, l'ambiance assourdissante des salles de jeu de *pachinko*. En matière d'intensité sonore, je n'ai jamais rien rencontré de tel. Et puis bien sûr il y a, la

nuit, cette orgie de consommation de bière et de saké. Elle donne lieu, dans les milliers de bars, à des réactions de décompensation à un surcroît de travail et à une sursocialisation qui impose (le jour) des comportements lissés, policés et disciplinés.

Ces quelques observations font apparaître que nous ne pouvons parler du *trop* et du *trop peu* en les séparant et encore moins en les opposant car ce sont deux notions relatives aujourd'hui à la vitesse. Les individus des sociétés contemporaines sont soumis à des rythmes de plus en plus rapides qui provoquent partout dans le monde un symptôme : la dépression qui est une pathologie de la suspension du temps réactionnelle à son accélération. Elle revêt au Japon la forme de ce que l'on appelle *otaku*, ces adolescents repliés sur eux-mêmes qui refusent d'aller à l'école, ne peuvent plus voir leurs parents en peinture et s'enferment dans leurs chambres les yeux fixés en permanence sur leurs écrans d'ordinateur.

Une partie du cinéma contemporain d'auteur (Kurosawa Kiyoshi, Kore-Eda, Aoyama) s'empare de tels phénomènes exprimant la déshérence et le désinvestissement social. Il attaque les rituels de l'harmonie et re-scénarise, dans une déflagration formelle, l'envers du décor. Finis les salutations, les courbettes, les ombrelles et les éventails, les sourires

mignons (*kawai*) de ces gentilles jeunes filles déguisées en petites souris et place aux pulsions. La radicalité de ce cinéma est néanmoins en retrait par rapport à la rage iconoclaste des réalisateurs des années 1960 (Oshima, Yoshida, Imamura) qui décidaient de mettre le feu aux traditions du Pays du Soleil levant en repeignant en noir le cercle rouge du drapeau national.

Cette excessivité de la culture et de la contre-culture japonaise ne saurait nous dissimuler un sens aigu de la sobriété. Je pense d'abord à la construction de la phrase. Contrairement aux langues européennes qui sont non seulement anthropocentriques et anthropomorphiques mais aussi égocentriques, la phrase japonaise ne s'organise pas à partir d'une antériorité d'une centralité et d'une supériorité d'un sujet omniprésent. Ce dernier n'est pas à proprement parler absent, mais inexplicite alors que la langue française use et abuse des *je sais, je pense, je veux, je vais vous dire, moi ceci, moi cela*, toujours *moi* quelque chose – écoutez-moi ! regardez-moi comme je suis belle ! – dans une espèce de ronde d'adjectifs possessifs : *ma femme, ma maison, mon chat, mon pays, mes étudiants*.

D'un point de vue japonais, tout ce qui est *trop* explicite et insistant apparaît arrogant et le discours de

celui qui s'exprimerait ainsi serait immédiatement perçu non seulement comme emphatique et vaniteux, mais grotesque. Le sujet de la langue, plutôt qu'explicitement désigné, est de préférence sobrement suggéré. Il n'est pas à proprement parler inexistant mais latent et réticent à se mettre en avant, il s'exprime mais ne se montre pas et encore moins ne s'exhibe. Il est pudique et effacé. Il se fait aussi discret qu'une tortue qui rentre la tête.

Cette prédisposition de la culture japonaise pour la discrétion qui peut aller jusqu'au dépouillement, nous la rencontrons aussi dans l'organisation de la maison ou de l'appartement qui ne sont pas encombrés comme en Europe de meubles et d'objets en tout genre. On dissimule en effet le jour dans les placards – souvent dans un très grand désordre – futons, couvertures et oreillers. Mais c'est plus encore dans le *kata* (forme, manière, mode de connaissance et d'activité artistique) que nous pouvons percevoir ce souci de sobriété.

Le *shodo* est l'art de l'écriture c'est-à-dire la calligraphie, souple et légère, ondulante à la manière de végétaux ; le *chado*, l'art du thé ; le *judo*, la voie (*do*) de la souplesse ; l'*origami*, l'art de plier le papier et d'envelopper les cadeaux ; l'*ikebana*, l'art floral. Il conviendrait encore d'évoquer l'art du jardin zen qui est une sorte de Japon en miniature concentré à l'échelle d'un microcosme et le *kaïku* qui est la forme poétique

la plus concise qui soit : trois vers irréguliers de dix-sept syllabes sans aucun procédé rhétorique d'assonance ni d'allitération.

Ce que l'on appelle l'esprit *mingei* (néologisme formé en 1926 à partir de deux mots : *minshu* qui signifie peuple et *kogei*, art et artisanat) retiendra davantage notre attention. C'est une esthétique qui est au plus près des valeurs d'usage ordinaire d'objets domestiques du quotidien utilisés plus que regardés. Le *mingei* qui parcourt l'ensemble des domaines du textile, de la poterie, de la céramique, du métal et du bois (en particulier du bambou) est un art primitif, modeste et anonyme qui s'inscrit dans la tradition du travail manuel et allie les valeurs de beauté, de simplicité et de solidité.

Nous nous trouvons ici en présence de ce qui m'apparaît comme la quintessence de l'esthétique et de la sensibilité japonaise qui peut être rassemblée dans la notion de *wabi* désignant à la fois ou plutôt suggérant un état psychologique de sincérité, de solitude et de détachement et la simplicité de matériaux laissés à l'état brut. *Wabi* : sobre, dépouillé, rustique et rugueux comme dans les constructions en terre, en pisé et en paille de riz. Il y a de la pauvreté, de l'humilité et une certaine austérité dans le *wabi* qui renonce aux couleurs éclatantes et préfère la faible luminosité de

tons pales (par exemple le bleu lavande passé) et les différentes modulations du gris comme dans le cinéma de Naruse.

Cette simplicité des formes ainsi que ce renoncement à l'éclat de la beauté factice est la tendance dominante de l'esthétique et plus largement de la sensibilité japonaise qui, se détournant du *trop*, opte préférentiellement non pour le rien mais pour le *moins*. Ce qu'il y a de plus opposé à cette tendance dont l'esprit mingei est particulièrement révélateur est le luxe, la surcharge décorative, l'ornemental, le maniéré, l'apprêté, le rutilant, le clinquant, le tape-à-l'œil, bref tout ce qui, serti d'adjectifs reluisants, est désigné dans la langue japonaise par le mot *gōka* signifiant vulgaire.

Ce sens de l'élégance et du raffinement, mais à condition que ce soit dans la retenue et la réserve, ne concerne pas seulement au Japon la sensibilité. Il y va aussi de la socialité. Il engage une certaine conception de l'art mais également de l'art de se comporter.

Je suis frappé par le caractère dual de la culture japonaise dans laquelle néanmoins les hommes et les femmes que je rencontre ne vivent nullement dans une division et encore moins dans un divorce ou un dilemme (l'excès ou l'ascèse, devenir occidental ou rester japonais) tant l'alternance du *et* l'emporte sur l'alternative du *ou*. Ce qui retient mon attention est une rythmique

de l'alternance qui se module selon les situations et les saisons. Des étudiants que j'ai rencontrés alors que j'étais il y a quelques années professeur invité à l'Université Chûô de Tokyo, je dirai qu'ils sont tantôt rock, tantôt zen. Et les jeunes femmes adoptent tantôt la mini-jupe beaucoup plus mini que partout ailleurs dans le monde, tantôt le kimono de soie raffiné et brodé de fils d'or comme pour la fête de la majorité qui a lieu le second lundi de janvier.

Ce qui me surprend n'est pas ce qui peut être considéré comme trop (de travail, d'obéissance, de sourires et de salutations) ou comme pas assez (d'expression des émotions). Ce n'est pas l'excès de rigidité du code ni même les moments au cours desquels il n'est pas exactement aboli mais néanmoins suspendu. C'est la flexibilité et la plasticité consistant à passer selon les circonstances et les situations de la sobriété (le jour) à l'ébriété (la nuit), de la méditation à l'ostentation, sans toutefois aller jusqu'à l'hystérisation comme en Corée ou au Brésil.

Cette poussée aux extrêmes dans l'extrémité géographique de ce que l'on appelait autrefois l'Extrême Orient peut être résumée de la manière suivante : des comportements prudents et réservés mais aussi passionnés, un civisme intransigeant mais aussi un fort individualisme, une grande humilité mais aussi

une extrême fierté (d'être japonais), un sens aigu du devoir mais aussi une recherche gourmande du plaisir, un amour fou de la vie mais aussi une fascination pour la mort, des manières d'être conformistes mais aussi rebelles et insolentes.

La culture japonaise est résolument hétérogène. Elle privilégie le minimalisme (y compris dans les nanotechnologies) sans méconnaître pour autant la dépense (au sens de Georges Bataille) mais cette dernière n'est jamais surcharge. Cette culture, immanente s'il en est, est non pas hostile mais indifférente aux fanatismes des idéologies de la transcendance et de la vérité, au monumental, aux prouesses en tout genre, au grand, au grandiose et au grandiloquent et privilégie ce que j'appellerai le petit. Aucune société au monde n'a en effet développé à ce point l'art du détail.

La leçon japonaise qui s'impose à moi alors que je viens de quitter Tokyo est qu'il ne convient pas de choisir entre le bonzaï et le sequoia, les personnages squelettiques sculptés par Giacometti et les personnages énormes peints par Botero. Le petit n'a de valeur qu'en se liant au précis et au soigneux.

Il n'y a de *trop* et de *pas assez* que par rapport à des jugements de valeur dont nous avons du mal à nous départir et dont nous affublons les autres. Ce qui doit être soumis à la critique n'est nullement le *trop*

(de rigueur, de justice, d'amour, de passion, de désir) mais le *tout*, le total qui n'est souvent qu'un autre nom du brutal, le complet et le compact, la saturation du sens qui ne laisse plus de place à l'improvisation et à l'interprétation.

Tout voir, tout montrer, tout dire dans des signes positifs inéquivoques, sans manque, sans défaut, sans inflexion possible du désir, sans ombre c'est-à-dire sans autre est non seulement falsificateur mais obscène. C'est la caractéristique même de la pornographie. Au début des années 2000, plusieurs chaînes de télévision inventaient une émission qui s'appelait *Big Brother*, reprise en France sous le titre de *Loft Story*. Des hommes et des femmes, enfermés dans un appartement, étaient filmés en direct. Le moindre de leurs comportements devait être en permanence visible pour les téléspectateurs. Ce qui était exigé de ces prisonniers volontaires était de *tout montrer* et de *tout dire* alors que pour les spectateurs, il s'agissait de *tout voir*. Ainsi personne n'avait plus de secret pour personne et ceux qui étaient enfermés dans le loft ne cessaient de répéter des propos du genre : « c'est clair » ou encore « tu vois ce que je veux dire ». Nous nous trouvons en présence d'un *tout* totalitaire de la transparence qui est à l'opposé du *trop* et de l'excès du théâtre kabuki.

Ce dernier en effet est somptueux et spectaculaire. Mais en suscitant un sentiment d'incertitude oscillant

entre le masculin et le féminin, les apparences du voir et les fictions du croire, il met l'intelligence et l'imagination au travail. Inversement lorsque tout est exposé à la lumière, lorsque tout est donné à voir, nous nous apercevons alors qu'il n'y a plus rien à voir. Il n'y a plus rien à dire non plus. Alors n'en parlons plus.