

Esthétique

## À propos de l'esthétique de l'éphémère

Six questions à Christine Buci-Glusksmann



1 → Ce que les Japonais appellent “monde flottant” – *ukiyo* – le monde des plaisirs des sens et de l'esprit, le monde ludique et hédoniste de l'époque d'Edo, repose sur une esthétique consistant à “capter l'éphémère”, en particulier celui du désir. Cette conscience aiguë du passage du temps se double-t-elle d'une mélancolie spécifique ?

À la différence de la mélancolie propre à l'Occident, celle de la bile noire des grecs, celle de Dürer ou d'Hamlet, qui a un potentiel mortifère en raison d'une fixation à l'objet perdu, la mélancolie au Japon est précisément la conscience du passage du temps, de l'impermanence de toutes choses, le *mûjo*. Aussi ai-je pu distinguer dans *l'Esthétique de l'éphémère*, deux modalités de la mélancolie. Celle d'un éphémère mélancolique au sens fort, avec une douleur qui ronge l'être jusqu'au néant, et celle d'un éphémère affirmatif, qui accueille ce que Dogen appelle “le temps-existence”, le “c'est ainsi” (l'*ainsité*) du zen. L'éphémère, c'est alors “accueillir l'esprit de la vague”, accepter le fluant et le flottant de l'existence, et la sagesse sans culpabilité d'une vie – passage. →



Choyodo Anchi.  
*Courtisane debout.*  
Kakemono, 81,5 x 40,2 cm. Musée National, Tokyo.



Anonyme.

*Yūrizu.*

Fin XVII<sup>e</sup> siècle, paire de paravents à six volets, encre et couleurs sur papier, 70,2 x 281,4 cm chacun. Fondation Kôzu Kobunka, Kyoto.

Une telle conscience du présent et du flux temporel apparaît dès la culture aristocratique d'Heian, dans le roman fondateur de la littérature japonaise écrit par une femme, Murasaki Shikibu, *Le Dit du Genji*. À un moment, le Prince radieux contemple un tout petit insecte, l'éphémère, véritable métaphore de la fragilité et du transitoire de la vie. Ce monde flottant vient de la culture bouddhiste, d'un certain détachement, et d'une acceptation de la vie vécue comme transitoire. Mais avec la culture d'Edo, culture urbaine, populaire et bourgeoise du plaisir et du théâtre, marquée justement par ces nouveaux moyens de communication sociale que sont les estampes ou "images du monde flottant" (*ukiyo-e*), imprimées en livres et à des centaines de milliers d'exemplaires, on assiste à un véritable retournement du temps bouddhiste en temps du désir, du plaisir et d'un théâtre très populaire, le kabuki. Dans son livre *Récits du monde flottant* (1661) – *Ukiyo Monogatari* –, Asai Ryoï décrit pour la première fois ce sentiment d'un temps urbain nouveau, qui est de vivre l'intensité du plaisir et de la beauté éphémère : "Nous ne vivons que pour l'instant où nous admirons la splendeur du clair de lune, de la neige, des fleurs de cerisier et des feuilles colorées de l'érable. Nous jouissons du jour enivré par le vin, sans nous laisser dégriser par la misère qui nous fixe du regard. Dérivant comme une calebasse emportée par le courant de la rivière, nous ne nous laissons pas décourager un seul instant. C'est ce qu'on appelle le monde flottant et éphémère". Cet éphémère-là, sans culpabilité ni renoncement, sans symbolique monothéiste, se veut affirmatif et positif. Il relève d'un sentiment d'immanence au cosmos, où la contemplation de la beauté naturelle des fleurs se conjugue au plaisir et à l'érotique des "belles dames", courtisanes, geishas et prostituées. La mélancolie est peut-être une sorte de frisson existentiel, l'affect d'un

temps intensifié, réduit au primat du présent. Cette mélancolie du présent renvoie à un terme difficile à traduire, *aware* : être sensible à telle émotion, développer "une empathie avec l'être de l'éphémère". Mais à Edo, cet *aware* a perdu la distance du secret et des "manières" de la culture aristocratique. Les *ukiyo-e*, et surtout les estampes érotiques ou *shunga* nous livrent un monde de désirs, de plaisirs, de postures et manières sexuelles plus direct et plus frontal...

2 → **Que reste-t-il dans l'esthétique du monde flottant de la contemplation de l'art des paysages ou de l'art zen ? Pensez-vous qu'il y ait un degré second dans l'art d'Edo, par rapport à l'art traditionnel chinois ou japonais ? Une forme de maniérisme ?**

À bien des égards, il y a une rupture avec l'art traditionnel du zen et cette rupture est le signe d'une modernité qui marquera toute la culture occidentale, le fameux "japonisme". Dans l'esthétique zen – je pense à Sesshu ou à Toharu – les arbres se perdent dans les nuages ou les brumes et relèvent d'un œil mental, fait de vide et de plein, et de la virtualité dynamique des espacements et intervalles (*ma*). Il y a une esthétique de l'évanescence et de l'inachevé, des résonances spirituelles et du "seul trait de pinceau". Une telle poésie de l'indistinct, du "semi-formel" selon la formule d'Okakura dans *Le Livre du thé*, vise au fond l'image du vide, un au-delà des apparences, la "fleur du vide", comme dans le Nô selon Zéami.

Par rapport à cette esthétique du raffinement, où le flux du temps est modulé et filtré, l'*ukiyo-e* pourrait revendiquer une autre approche picturale qui marquera Hokusai, celle d'un Ogata Korin, avec son fameux paravent aux iris sur fond d'or, qui influencera Van Gogh et l'art nouveau. Car l'esthétique des *ukiyo-e*, et je pense



tout particulièrement à Utamaro, me paraît relever d'une stylistique visuelle qui participe de ce que Kuki Shuzo a appelé l'*iki*. Terme très polysémique, car l'*iki* c'est à la fois faire du charme, avoir un panache issu de la culture guerrière, et surtout une capacité à renoncer au désir pour l'intensifier ou le sublimer. Séduction, panache, indifférence et légèreté d'un désir flottant, on est à l'opposé de la passion occidentale. Cette structure de l'*iki*, qui imprègne le féminin d'Utamaro d'une grâce esthétique et érotique merveilleuse, présuppose une esthétisation de l'existant propre à la culture d'Edo, mais aussi à celle de Tokyo aujourd'hui. Faite de gestes, de postures, de poses, de parures et de maquillages, elle anime toutes les estampes. Pour caractériser les relations entre l'œil japonais et les formes fluides de l'art et du temps, j'ai parlé d'un maniérisme fluide, en

développant le concept de manière (*fuzei*) à l'œuvre dans les traités de Zéami – qui règne en maître dans le kabuki et les estampes – qui le réinvente en conjuguant toujours les êtres, les affects et les effets.

3 → **Pouvez-vous nous parler de l'omniprésence du féminin dans l'art de la période d'Edo. En particulier dans les romans de Saikaku et dans le théâtre kabuki.**

En 1682, Saikaku publie un roman, *Un homme amoureux du plaisir*, qui est une véritable anthologie donjuanesque d'un bourgeois débauché qui pratique la "voie des femmes" (3742 conquêtes) et celle des garçons (725 jeunes gens). Car Honnosuke se livre à une poursuite effrénée du plaisir, et ce roman est révélateur de "la contre-société" d'Edo analysée par Philippe Pons, →



Atelier de Hishikawa Moronobu.

*Divertissements sous les cerisiers en fleurs.*

Époque d'Edo, vers 1680-1690, paravent à huit volets, 110 x 388 cm, encre, couleurs et feuilles d'or sur papier. Musée national des Arts asiatiques – Guimet, Paris.





Okumura Toshinobu.

*Femme au chapeau fleuri.* Époque d'Edo, 1<sup>re</sup> moitié de l'ère Kyōhō (1716-1736). Musée national des Arts asiatiques-Guimet.

ce monde du kabuki, de la prostitution féminine et masculine, ce monde des courtisanes et des geishas, qu'il ne faut pas idéaliser. Car à Yoshiwara, véritable ghetto des maisons closes, on mourait très jeune (22 ans), et les geishas étaient vendues fillettes par leurs parents. Dès les débuts de l'estampe, Moronobu, l'un des fondateurs des livres illustrés et père des *ukiyo-e*, réalise précisément ses *Scènes de Yoshiwara*, et de nombreuses scénographies érotiques de la vie quotidienne suivront. Peu à peu, les représentations du féminin deviendront un genre spécifique dit *bijin-ga*, distinct de bien d'autres, dont les célèbres estampes de paysages, les "Vues de", celles d'Edo (Hiroshige) ou du Fuji (Hokusai) rythmées par les saisons et les itinéraires.

Le féminin des *ukiyo-e* est multiple, y compris celui de ces portraits d'acteurs masculins du kabuki jouant le rôle des femmes, les *onnagata*. Car le kabuki, qui fut ma passion japonaise (j'en ai vu plus de 25 heures), est un théâtre de l'artifice, du travestissement et de la métamorphose, qui pratique une esthétisation-transgression de tous les codes : les genres, les sexes et les identités. Fondé par une femme qui y jouait le rôle d'homme, bientôt interdit par le pouvoir, puis joué par de très jeunes gens efféminés subissant le même sort, les rôles de femmes seront désormais tenus par des hommes, dont le surcroît de féminité et l'androgynie stylistique dans le jeu, les postures et gestes, est fascinant. À Edo, tout le monde connaissait les acteurs, et les *onnagata* célèbres étaient "les stars" de l'époque.

Par ailleurs la beauté féminine, lancée dans les *ukiyo-e* d'Harunobu, sera un genre majeur de l'estampe et le triomphe d'Utamaro. Et sans doute, le monde flottant est-il d'abord le monde du féminin. Dans sa stylistique même : trait précis et fluide, souvent courbe et ondulant, étoffes tombant dans leurs plis comme des secondes peaux aux motifs décoratifs, kimonos pris dans un suspens érotique dévoilant ou non un pied, un corps, une beauté liane, ou un détail rapproché. Les courtisanes, les geishas, les prostituées, sont saisies dans leur vie quotidienne, et comme immortalisées dans une poésie du féminin et une grâce sans précédent, mise en valeur par la composition et les couleurs pures, dont le trait noir qui détache dessin et surface.

4 → Quels maîtres de l'estampe vous paraissent le mieux représenter l'esthétique du monde flottant, pris dans la double contrainte du code et de l'invention ?

J'aime tout particulièrement les deux extrêmes de cette relation entre code et invention, voire même transgression : Utamaro et Hokusai. Utamaro, c'est vraiment le monde du féminin, celui des célèbres *Trois beautés* (une employée, une geisha et une jeune fille). Dans ses *Études de femmes*, son exploration des maisons closes ou ses estampes érotiques, on retrouve cette esthétique d'un monde féminin presque idéal, qui le poussera à inventer des portraits "en gros plan". Une esthétique marquée par *l'iki*, une grande fluidité de la ligne, un raffinement de la composition et l'apparition d'une complexité psychique, d'une sorte d'angoisse sexuelle flottante. Une femme peut être vue à travers la soie transparente d'un *haori* et le monde de la distance ressurgit.

Avec Hokusai, si imprégné de littérature chinoise et japonaise, on assiste à une explosion sans précédent des œuvres et des genres : 500 livres illustrés d'estampes et 30.000 dessins... Je me souviens avoir vu à Tokyo ses livres-répertoires, les *mangas*, véritables encyclopédies dessinées du monde entier, animaux réels et mythologiques, masques ou architectures... Partout le graphisme est une énergie en mouvement, souvent violente par le cadre, la composition, le jeu du détail ou d'une vue rapprochée, qui peut envahir le premier plan, comme la vague des *Trente-six vues du Mont Fuji* devenue minuscule, ou comme ses dessins et estampes d'oiseaux, de fleurs, de ponts... Un simple exemple, pour comprendre la différence entre Utamaro et Hokusai. Dans *Le Songe de la femme du pêcheur* de ce dernier, la femme abandonnée et extatique dans une barque est "prise" et enserrée par deux pieuvres aux immenses yeux vides et voyeurs, comme les chevelures-serpents de Méduse selon Freud. →



Torii Kiyohiro.

*Femme prenant le frais sous un saule*. Estampe, époque d'Edo, ère Hôreki (1751-1764). Musée national des Arts asiatiques-Guimet.



Rien d'une élégance idéale, mais un Éros violent, que l'on retrouve dans ses trois volumes de *shunga* dont une figure un couple d'amants avec des têtes de phallus et de vulve... Tout un art érotique, plus proche d'Oshima que d'Ozu...

5 → On sait que le "japonisme" est né de l'engouement pour les estampes d'un certain nombre d'artistes occidentaux considérés comme faisant partie intégrante des initiateurs de la modernité (Manet, Van Gogh, Monet, puis Vuillard, Bonnard). Qu'y ont-ils vu ? Quels horizons ? Quelles nouvelles formes ? Quels nouveaux enjeux ? Qu'est-ce que voir "avec un œil japonais" ?

Le "japonisme" n'était en fait qu'une modernité d'ailleurs, dans la modernité occidentale naissante, qui suscita un engouement immédiat : Expositions universelles de Londres (1862) et Paris (76, 78, 89), revues (*Le Japon artistique* de Samuel Bing) ou livres (ceux des Goncourt sur Utamaro et Hokusai). C'est pourquoi Van Gogh (comme Monet) collectionna les estampes et disait retrouver en Provence un "œil japonais". Mais au-delà de l'emprunt explicite de motifs (le kimono, l'éventail, le paravent, l'iris, la vague ou le chat...), au-delà des estampes d'Hiroshige ou Hokusai recopiées par Van Gogh, ou celle de Sharaku, mise en aplat frontal et en fond parallèle au plan par Manet dans le *Portrait d'Émile Zola* (1868), le "japonisme" apportait une véritable stylistique visuelle à l'Europe, de Vienne à Londres ou Paris. Une révolution du regard, dont on peut tenter de dégager les modèles. D'abord, un effet de surface sans profondeur, un effet d'aplat frontal, avec ses espaces cloisonnés, son élément décoratif (le modern style) et les dimensions inédites de détails surdimensionnés au premier plan et en vue très rapprochée. Cet effet-surface permettait d'évacuer la perspective et de travailler les couleurs à l'état pur. Mais il s'est doublé d'effets de composition nouveaux : angle oblique, objet tronqué, asymétrie et omniprésence d'un regard floral, lié à la puissance de la ligne et du trait, à une abstraction par stylisation, où un trajet souvent courbe et en inflexion développait une véritable rythmique des corps et des motifs. Enfin,

le redoublement des surfaces, par le jeu des tissus, des textures, des vides et des pleins, et d'un plissé qui en a fasciné plus d'un. Dans les plans cristallins de Manet, les plans fluides de Monet ou les plans décoratifs de Gauguin ou Vuillard, il y a bien un effet Japon, interne à l'invention du moderne. Le mot "japonisme" avec son exotisme cache cette révolution stylistique qui venait de loin, de l'autre. Une nouvelle conscience plastique du temps, dans un espace où "tout flotte".

6 → Qu'est-ce qui a rendu possible cet art de "capter l'éphémère" ? En quoi cela concerne-t-il l'art contemporain ?

Cet art du temps, d'un temps-existence et d'un éphémère accepté et même valorisé comme énergie de vie, implique une immanence au monde sans doute à l'opposé de tous les monothéismes. Il faudrait revenir au shinto-bouddhisme, à ce syncrétisme d'un animisme de centaines d'esprits (les *kamis*) du shintoïsme, sur fond de détachement, et même d'une indifférence bouddhiste. Il y a là ce que j'ai appelé un "maniérisme indifférent", toujours pris dans des codes et des rituels, sans péché ni passion au sens christique et occidental. Il traverse les siècles, les styles et se métamorphose sans cesse, du zen au virtuel. Comme la ville tentaculaire de Tokyo, avec ses enveloppes, ses flux et ses transparences, on trouve partout une véritable énergie de l'éphémère, qui imprègne l'art comme l'architecture de leur fluidité et de leur légèreté. Au point de créer ce que Toyo Ito appelle "des images post-éphémères", propres à toute une culture des flux et des images-flux virtuelles, avec ses hybrides et ses artifices.

Cette esthétique du temps, de son devenir et son suspens, m'a fascinée et interrogée. Car il s'agit d'une expérience radicale, voire même d'une sagesse esthétique et éthique de l'existant, qui met en cause nos propres évidences, et le malheur d'un éphémère douloureux qui nous ramène toujours vers le passé. L'éphémère de l'impermanence, c'est l'énergie du présent, sa capacité d'invention et sa force toute nietzschéenne, qui capte le temps, pour rendre compte de l'immanence de toutes choses dans l'univers. ■

Christine Buci-Glucksmann → (Bibliographie sélective)

1986 • *La folie du voir. De l'esthétique baroque*, éd Galilée.

1990 • *Tragique de l'ombre. Shakespeare et le maniérisme*, éd Galilée.

1996 • *L'œil cartographique de l'art*, éd Galilée.

2001 • *L'esthétique du temps au Japon. Du zen au virtuel*, éd Galilée.

2002 • *Histoire florale de la peinture. Hommage à Steve Dawson*, éd Galilée.

2003 • *Modernités chinoises*, avec Jean-Marie Decrop, éd Skira.  
*Esthétique de l'éphémère*, éd Galilée.