

L'âge d'or du Japon

Rose Hempel, *L'Âge d'or du Japon*, Paris, Office du livre, P.U.F., 1983, collection « L'âge d'or des civilisations », 254 p., 200 illustrations dont 40 en couleurs, 15 dessins au trait, une carte.

Fernand Ouellette

Volume 27, Number 1 (157), February 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31245ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Ouellette, F. (1985). Review of [L'âge d'or du Japon / Rose Hempel, *L'Âge d'or du Japon*, Paris, Office du livre, P.U.F., 1983, collection « L'âge d'or des civilisations », 254 p., 200 illustrations dont 40 en couleurs, 15 dessins au trait, une carte.] *Liberté*, 27(1), 158–165.

FERNAND OUELLETTE

JAPON: un temple, un livre, un portrait

Rose Hempel, L'Âge d'or du Japon, Paris, Office du livre, P.U.F., 1983, collection «L'âge d'or des civilisations», 254 p., 200 illustrations dont 40 en couleurs, 15 dessins au trait, une carte.

La période dite Heian, ou l'âge d'or du Japon, commence en 794 avec la fondation de la nouvelle capitale Heian-kyō (l'actuelle Kyōto), et se termine vers 1192 avec le transfert du siège du gouvernement à Kamakura. L'âge d'or des Han, en Chine, est terminé depuis mille ans.

Au début, parmi les événements dignes de mention, soulignons la rupture des relations diplomatiques avec la Chine en 894, mais surtout l'apport des moines Kukai et Saicho qui ramenèrent du continent en 805 et 806 les doctrines bouddhiques de la connaissance et de la délivrance que la Chine avait reçues elle-même assez récemment de l'Inde. Apport majeur, car c'est loin de la cour que se manifesterait le véritable «style japonais» avec l'établissement des cloîtres isolés en montagne. De plus, l'originalité japonaise apparaît simultanément dans les formes architecturales et dans la peinture et la sculpture bouddhiques. Or comme la doctrine bouddhique avait déjà un lien profond avec la nature et le paysage, il a été assez facile d'y intégrer la conception Shintō, ou «voie des Dieux», qu'était la religion primitive du Japon.

Au milieu de la période Heian, ou phase dite *Fujiwara* (nom du clan qui domina l'époque), un fait essentiel: les femmes de cour se mettent à écrire en japonais leur journal ou des contes et des romans. Ce qui était «sérieux», c'est-à-dire le politique, était réservé aux hommes et à la langue chinoise. Vers l'an mil est publié un roman magistral de Murasaki-shibiku: le *Genji-monogatari* ou le *Dit du Genji*. Il s'agit du premier roman psychologique de l'histoire de l'humanité. En somme, ce qui se révèle japonais transparaît dans un art léger, subtil, raffiné, évoquant des personnages de cour et leur vie quotidienne. Peu à peu l'art religieux lui-même sera influencé par l'art de cour.

Sur le plan religieux, la quête de la connaissance fait place à une foi simple où le salut devient accessible grâce à la prière et à la seule invocation du nom d'Amida. «Namo Amida Butsu», «Adoration au Bouddha Amitahba». L'invocation contient «quatre-vingt-quatre mille enseignements du Dharma»¹. Amida est la divinité du Temps, de la Vie, de la Lumière. Elle a un pouvoir qui s'étend sur tout l'univers.

C'était un temps où la fin du monde devait commencer en 1052, d'après les prévisions de *sūtra* bouddhique. Je cite un passage du *Dit du Genji*: «Or tandis qu'ils se demandaient, le cœur étreint, désespérés, si ce n'était point la fin du monde, Le Prince, impavide, psalmodiait les écritures (...). Cette année-là, divers fléaux s'abattirent sur le pays, et nombreux furent les prodiges menaçants pour l'Empire; dans le ciel et la lune, le soleil; les étoiles avaient des lueurs inhabituelles, d'étranges amas de nuages se formaient, répandant sans cesse l'effroi sur le monde, et dans les rapports des experts en ces matières, il n'était question que de présages extraordinaires et inquiétants...»².

D'où la nécessité de faire représenter des images du paradis, «œuvres votives globales qui incluaient en un même programme l'architecture du palais, les

1. Henri de Lubac, *Amida, Paris, Seuil, 1955, p. 36.*

2. Murasaki-shikibu, *Le Dit du Genji, traduction de René Sieffert, Paris, Presses Orientalistes de France, 1978, collection «Les œuvres capitales de la littérature japonaise», p. 404 (tome I) et p. 542 (tome II).*

sculptures figuratives et les représentations picturales».

Après 1068, malgré l'affaiblissement des milieux de cour et la lutte armée des clans, l'art continue à s'épanouir. Le style *Yamato-e* s'impose avec les rouleaux enluminés du *Dit du Genji*. Et sur un autre plan, le rouleau illustré de *Caricatures d'animaux*.

Avant de m'arrêter à quelques œuvres significatives, j'aimerais faire un détour en mettant en relief quelques traits de la culture japonaise.

La langue japonaise, dit-on, «se passe très bien d'exprimer formellement le sujet»³, de même qu'elle n'utilise ni pronoms ni flexion indiquant la personne. Les portraits des princes de cour, considérés pourtant «réalistes», n'exprimaient à vrai dire que leur rôle social et non leur individualité. Que serait venu faire l'individu-sujet dans un univers où l'homme et la nature sont interpénétrés? D'autant que la tradition japonaise «tend à considérer le monde phénoménal comme seul absolu, et donc à ne reconnaître l'existence d'aucun principe qui le transcenderait»⁴. Rien d'étonnant que le phénomène, l'aspect des choses, le «monde flottant», prédominant dans une société qui a peine à distinguer la transcendance de ce qui se voit. Je ne me rappelle plus qui disait un peu grossièrement que le Japonais n'avait aucun sens de l'âme. Le moine Dôgen dira même que «l'aspect réel est toute chose». De là cette tendance générale de la culture japonaise à ne pas considérer le sujet hors de son milieu, à ne pas l'en dissocier. Comment alors celui-ci ne s'efforcerait-il pas de s'adapter sans cesse à la situation où il se trouve? Bref, il s'agit d'une caractéristique profonde de la langue japonaise elle-même, langue à «structure contextuelle plutôt que prédicative», qui préfère juxtaposer deux mots plutôt que d'articuler en un seul mot des éléments hiérarchisés (racine, suffixe, etc.). Je reviens donc au point de départ d'un géographe qui connaît bien le Japon: «Dans toute société existent certaines relations d'analogie entre ses divers aspects, relations qui fondent l'identité de cette société»⁵.

3. Augustin Berque, *Vivre l'espace au Japon*, Paris, P.U.F., 1982, collection «Espace et liberté», p. 40.

4. *Id.*, p. 50.

5. *Id.*, p. 15.

La notion de *ma*, c'est-à-dire de pause, d'intervalle entre deux choses qui se succèdent, et celle d'onomatopée que la langue japonaise utilise souvent là où le français conceptualise, nous donnent dans leurs concentrations de vide et de bruit deux axes pour nous aider à saisir ce qui est apparu d'essentiellement japonais à partir du VIII^e siècle. Comment les conceptions de l'espace, de la poésie, de la peinture n'en seraient-elles pas fortement marquées?

Nous savons que l'architecture japonaise «fut une architecture de forestiers»⁶. En somme, le style est lié davantage à un concept qu'à un matériau fragile. Contrairement à la pyramide d'Égypte ou à la cathédrale gothique, tous les monuments «historiques japonais ont fait l'objet d'une ou plusieurs reconstructions à travers les siècles»⁷.

Un exemple: le Hōō-dō (pavillon du Phénix du temple Byōdō-in, Uji, bâtiment en bois avec toit de tuiles, 1053). Ce pavillon doit son nom à la forme de son plan et aux oiseaux de bronze qui sont tournés l'un vers l'autre sur l'arête du toit. C'est le seul édifice de la période Heian qui nous est parvenu, le seul qui nous initie à l'architecture de cour. Dans son ensemble l'édifice est une transposition architecturale du Paradis de l'Ouest (paradis d'Amida à l'Ouest de notre univers, «au-delà de dix trillions de Terres de Bouddha»⁸). Ce royaume lumineux ne connaît pas d'ombre, et jamais la nuit ne succède au jour. Dans la Terre heureuse, «hommes et Dieux sont maintenant confondus», «là-bas où ne naît pas de femmes, là où les lois de l'union des sexes sont absolument inconnues»⁹. En somme, le temple est une sorte de décor-parabole au service d'un enseignement. Alors rien n'est dissociable du religieux. Le Beau mène au religieux. Bien qu'on perçoive l'influence d'éléments chinois, on affirme que cette œuvre est une création japonaise unique. Elle illustre l'apogée du style *wayo*. L'ensemble comprend un pavillon d'Amida carré, des ailes latérales et des corridors dirigés vers l'ar-

Un temple

6. Danielle et Vadime Eliseeff, *L'Art de l'ancien Japon*, Paris, Editions d'art Lucien Mazenod, 1980, collection «L'art et les grandes civilisations», p. 63.

7. Ibid.

8. Henri de Lubac, *op. cit.*, p. 43.

9. Id., p. 45.

10. Henri Stierlin, *Le Monde du Japon*, Paris, Éditions Princesse, 1980, p. 36.

rière. Entouré d'eau, le temple donne l'impression d'être placé sur une île. Les toits se chevauchent comme si l'édifice avait deux étages. Les ailes sont fondées sur pilotis, si bien qu'au XI^e siècle on le sur-nommait le «Temple transparent»¹⁰. Mais il ne faut jamais oublier qu'avant d'être temple, le Byōdō-in fut palais.

Le pavillon du Phénix renferme l'un des grands chefs-d'œuvre de la sculpture japonaise. Il s'agit de l'*Amida Nyorai* de Jōchō, œuvre immense en bois laqué et doré à la feuille, d'une hauteur de près de trois mètres. Figure centrale du paradis, Amida resplendit tel le «Roi des soleils». Il est entouré d'un nimbe et d'un baldaquin. Avec sa posture de méditation, tout paraît léger en lui. On dirait un bijou sur un fond de fils d'or en filigrane. Son trône, selon la tradition, émerge d'un calice de lotus. Cinquante-deux petites figures de bodhisattva planent au-dessus. Les «neuf étapes de la Descente d'Amida» sont peintes sur les panneaux et les murs en bois. Le *Yamato-e* parvient à la maîtrise. Tout y est perfection. Jusque dans la décoration des estrades, des plafonds et des colonnes. Le pavillon du Phénix concentre, comme une église romane, une sorte d'art global. Il ne cessera d'exercer son influence sur l'art bouddhique jusqu'au XII^e siècle.

Un livre

Une œuvre profane: le *Genji-monogatari-emaki* (première moitié du XII^e siècle). Vingt scènes du roman célèbre (conçu en vue d'une illustration) et vingt-neuf fragments du texte sont aujourd'hui dispersés dans le monde et encadrés. Il semble que l'œuvre ait été commandée par la cour. On croit qu'il s'agit de l'œuvre la plus ancienne dans le style *Yamato-e*, ou style purement japonais.

Chaque scène peut être saisie dans son entier, d'un seul coup d'œil. Seuls les états d'âme intéressent le ou les peintres, et non l'action. En cela ils sont bien fidèles au roman si poétique et mélancolique.

Les maisons sont représentées sans toit, selon la

technique dite du «toit arraché». On y fait un usage systématique de la diagonale (pratique héritée des Song du Sud). Toujours il s'agit d'une perspective en contre-haut ou en contrebas. Les couleurs sont juxtaposées. C'est là, on l'a vu, un trait typique de la conception de l'espace japonais. Les portions d'espace sont délimitées par des paravents ou des cloisons. Autre exemple de *ma*. Dans l'ensemble rien de dramatique. Aucun visage n'est personnalisé. Il correspond au canon de la beauté de l'époque. Les hommes ont le visage joufflu, l'œil en forme de trait et le nez en forme de crochet. Les dames secrètes ont de longues chevelures noires. Mais ce n'est pas le sujet qui intéresse le peintre, c'est la relation entre les personnages, entre les formes qui donnent leur valeur plastique à l'œuvre. On a parlé d'art décoratif. Peut-être. Mais quel sens inné de la peinture! A vrai dire, ces œuvres ne sont pas plus décoratives qu'une œuvre de Matisse. Encore faut-il aimer les couleurs et l'espace pictural. Le peintre veut moins nous émouvoir que nous faire rêver, prolonger les échos de la narration du roman et des multiples images qui nous frappent en le lisant. Beaucoup de manches sur les yeux. On a la larme facile dans ce roman. On est d'une émotivité qui ne présage en rien le monde des samourais qui allait s'imposer. Tout y est raffinements. Tournois de poésie. Concerts. Vraiment on a l'impression de retrouver nos troubadours du XII^e siècle. Mais la nature encore plus que la femme prédomine. On procède par petites touches. Par allusions:

*Mes pensers d'amour
sans doute les ignorez-vous
car si l'eau jaillit
impétueuse du roc
sa couleur ne la trahit.*¹¹

Et la menace d'une fin des temps recouvre toute cette beauté. Ce qui n'empêche l'atmosphère du printemps d'y éclater avec le cerisier en fleurs. Tels des papillons ou des colibris, les dames s'assemblent autour des arbres.

Sur beaucoup de plans cette civilisation n'avait

11. Le Dit du Genji, p. 682 (tome II).

rien à nous envier. Et pourtant je n'oserais mettre en parallèle la peinture byzantine de cette époque. Elle est plus rude, plus austère, certes, mais elle a plus d'être parce qu'elle se confronte avec la transcendance. Il ne serait pas pensable d'imaginer la *Vierge de Vladimir* dans un emaki. Si tout est silence chez Amida, tout est amour chez la Vierge et l'Enfant.

Un portrait.

Le visage a l'autorité de la dignité. Il s'agit de Taira no Shigemori (1138-1179). Sa personnalité est retranchée dans une forme géométrique de quatorze côtés. Il semble vêtu de soie noire et bleue. Bref, une sorte de double du portrait royal de Minamoto no Yorimoto qu'admirait Malraux. Le peintre est Fujiwara no Takanobu (1142-1205). C'est l'un des maîtres en marge, comme Andreï Roubliov, qui égale les grands maîtres de la peinture occidentale. Là où le Russe s'élève à la contemplation, à la transcendance, le maître japonais campe la fermeté d'un personnage de cour avec ses attributs: le sceptre *shaku* et une épée de cour. Voilà l'extrême économie de moyens. Peu de peintres atteignent à cette dimension où l'individu a une valeur plastique avant tout. Cet art a peu de leçons à recevoir. On pourrait mentionner Van Eyck, Rembrandt, Goya, Ingres, Rouault. Le *Vieux Roi* a cette solidité plastique. Mais tous ces peintres sont des génies de l'intériorisation. Rien de semblable chez le Japonais. D'abord une scène, d'abord un rôle. L'individu réel pourrait dire avec Buson:

*moi mort
que ma stèle soit
parmi les hautes herbes.*

Si son âme continue d'errer parmi les herbes, avec les souffles, une certaine image d'un certain personnage demeure, mais rien du sujet unique. Voilà le *Yamato-e*. Voilà pourtant une œuvre de peinture essentielle. Voilà une autre forme de l'*autre*.

Un ouvrage

L'Age d'or du Japon fait partie d'une collection

intitulée «L'âge d'or des civilisations». L'idée est excellente. Elle permet une concentration d'images et l'approfondissement d'une période majeure. Les auteurs sont des spécialistes. Ainsi, Rose Hempel est conservateur en chef du département des arts asiatiques du *Museum für Kunst und Gewerbe* de Hambourg. Son ouvrage est un complément fort utile du grand ouvrage des Eliseeff sur *l'Art de l'ancien Japon*, paru chez Mazenod.