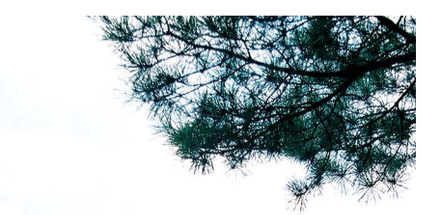
Un Pavillon d'or et de feu

Texte: Etienne Barilier

Le Pavillon d'Or est l'un des chefs-d'œuvre architecturaux du Japon. Il séduit dès le premier regard. Mais lorsqu'on l'approche et l'étudie, on découvre en lui des beautés plus secrètes, un concentré de l'art et des arts japonais.



© ETIENNE BARILIER

Dans la nuit du 1er au 2 juillet 1950, à Kyoto, un incendie criminel anéantissait le Pavillon d'Or, l'un des joyaux architecturaux du Japon. Construit à la fin du XIVe siècle, cet édifice féerique, dont les deux derniers étages et le toit sont recouverts de feuilles d'or, avait résisté à tous les accidents et toutes les guerres, y compris celle qui s'était achevée cinq ans plus tôt (on dit d'ailleurs que sans l'intervention suppliante d'un grand japonisant américain, la bombe atomique aurait pu viser Kyoto, la ville aux deux mille temples). Et voilà que c'était un habitant du lieu, un religieux de surcroît, qui accomplissait cet acte criminel! Car l'incendiaire était un moine de vingt-et-un ans, novice au temple du Pavillon d'Or. Interrogé sur les motifs de son geste, ce jeune bonze nommé Hayashi affirma l'avoir commis par «haine de la beauté»: le Pavillon d'Or était trop beau, ce n'était plus supportable...

Incendier la beauté parce qu'elle nous fait trop mal! Cette histoire, à son tour, paraît un peu trop belle pour être vraie. On se rassurera peut-être en apprenant que dans un second temps, le jeune homme justifia son crime par un motif beaucoup plus terre-à-terre: il avait toujours rêvé de succéder au prieur du temple, et venait d'apprendre qu'il ne le pourrait pas. Cependant, même en admettant que sa première explication ait été inventée de toutes pièces, l'incendiaire sentait bien qu'elle n'était pas absurde.

Car le Pavillon d'Or et le paysage qui l'entoure sont assez beaux, en effet, pour que l'idée de les détruire à cause même de leur beauté puisse troubler les êtres sensibles et tourmenter les écorchés vifs. Le grand écrivain japonais Yukio Mishima l'a bien compris, qui a publié en 1960, en se tenant au plus près de la réalité des faits, un roman intitulé précisément *Le Pavillon d'Or*[1]. Son ouvrage, onirique et précis, hallucinant comme la réalité, obtint au

[1] Cf. Yukio Mishima, Le Pavillon d'Or, trad. fr. et préface de M. Mécréant, Gallimard, Folio n° 649.

Japon un immense succès, à la mesure de la stupeur et de la tristesse causées par la disparition de l'édifice. Mishima nous fait pénétrer avec une aisance troublante et une sensibilité suraiguë dans l'intimité du jeune incendiaire. Il nous fait admettre et comprendre qu'on puisse détruire par haine et par peur de la beauté – de cette beauté-là.

Le Kinkaku-Ji (c'est le nom japonais du Pavillon d'Or; il signifie littéralement «le temple de la maison d'or») fut reconstruit à l'identique, dès 1955. Aujourd'hui, il paraît un peu trop neuf au visiteur, et ses ors un peu trop rutilants, d'autant plus qu'il a subi des restaurations plus récentes encore. Mais cette splendeur à la fois ravissante et violente n'est que le premier éblouissement d'une beauté plus secrète. On a l'impression, dans un tel lieu, de percevoir ou tout au moins de pressentir le Japon tout entier. Ce n'est pas si faux: si l'on se penche sur l'histoire du Pavillon et de son constructeur, on découvre que le Japon tout entier, en effet, se résume ou se reflète ici…

À la fin du XIVe siècle, l'Empire du Soleil Levant va connaître, après une longue phase de troubles et de guerres intestines, une brève période de paix et d'unité, sous la férule bienveillante d'un shogun (c'est-à-dire un de ces généraux en chef qui, durant plusieurs siècles, ont détenu au Japon la réalité du pouvoir). Cet homme, à la fois stratège subtil et fin lettré, s'appelait Yoshimitsu Ashikaga (1358-1408). En 1394, désireux de se retirer des affaires pour se vouer aux arts et à la méditation, Yoshimitsu, qui n'avait pas encore atteint la quarantaine, céda le shogunat à son fils et se construisit un palais-temple dans la zone nord de Kyoto. Cet ensemble architectural somptueux, organisé autour d'un étang et d'un jardin, il l'appela Rokuon-Ji, c'est-à-dire temple du Parc aux Cerfs, par allusion au lieu mythique où le Bouddha fit son premier prêche. Ce nom demeure l'appellation officielle du site, qui reste aujourd'hui voué au culte bouddhiste. Cependant, un peu à l'écart des bâtiments d'habitation, et d'un temple dédié au dieu du Feu, Yoshimitsu construisit le Kinkaku-Ji, le Pavillon d'Or. Le rez-de-chaussée de ce reliquaire abritait les statues des trois Vénérés Bouddhas, Amida, Kannon, Seishi – et, plus tard, une statue de Yoshimitsu lui-même, lorsque l'ensemble du palais devint définitivement un temple, selon sa dernière volonté.

Pour un œil occidental, l'architecture de cet édifice n'offre rien de singulier ni de disparate, si l'on excepte la présence d'une petite construction adjacente au bâtiment principal, le «Sosei», ou pavillon de pêche. Mais les apparences

Ci-dessous & page de gauche
Kinkaku-Ji (Pavillon d'Or)
Kyoto

© ETIENNE BARILIER

Ci-dessus
Extrait du Sutra du Lotus,
Chaque caractère repose sur un piédestal en forme de lotus.
Période Heian, XIIe siècle
Temple Ryuko, Fukushima

Ci-dessous
Boîte pour pierre à encre avec scène poétique sur laque dorée,
oeuvre de Sumiyoshi
Période Muromachi, XVIe siècle
longueur 22.2 cm, largeur 20.7 cm, hauteur 4.1 cm

sont trompeuses. D'abord, chaque étage est construit selon un style différent. Le rez-de-chaussée est inspiré des maisons aristocratiques de l'époque dite de Heian (l'ancien nom de Kyoto). Il faisait office de salle de réception. Le premier étage suit les principes de construction des maisons de samouraïs. Il servait de salle de travail. Et l'étage supérieur, avec ses fenêtres en forme de cloche, reflète l'architecture des temples zen: le bouddhisme zen était en train de s'imposer au Japon. Cet étage était bien sûr réservé à la méditation. En outre, ces trois niveaux du bâtiment portent des noms riches de signification: le rez-de-chaussée s'appelle «Hôsui-in», c'est-à-dire «Carré de l'eau de vérité» (car la vérité du temple est dans son reflet); le premier étage porte le nom de «Chôondo», «Grotte de la rumeur marine» (car les étangs des jardins japonais sont des symboles de la mer). Enfin, le dernier étage, celui de la méditation, s'appelle «Kukyôchô», littéralement «Haut de la conclusion», car c'est en lui que s'achève l'inessentiel, et que la vérité, dans la transparence de l'air et de l'eau, se conclut en silence.

Enfin, tout au sommet, au-dessus d'un toit en bardeaux de cyprès, un oiseau phénix, symbole de renaissance et d'immortalité: un phénix prémonitoire, puisque cet oiseau fabuleux (connu de l'Orient comme de l'Occident) renaît de ses cendres.

Réception, réflexion, méditation: un résumé de la vie telle que la concevait désormais Yoshimitsu. Un résumé de toute vie telle qu'elle devrait être. Comme Mishima l'a senti, l'ensemble de l'édifice, qui semble au premier regard d'une régularité et d'une unité parfaites, est tout travaillé de tensions internes. Le troisième étage rompt le mouvement uniforme des deux autres, avec la brusquerie révélatrice d'une énigme zen. Quant au petit pavillon de pêche, il n'est pas une banale annexe abritant une barque, mais un oiseau qui fuit sans fin, «un oiseau envolé de ces belles structures».

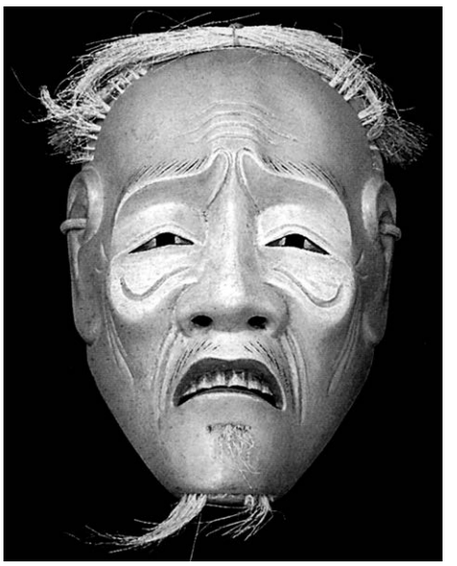
Cependant, ce qui frappe le visiteur profane, ce n'est pas le Pavillon seul, si fabuleux soit-il: c'est l'édifice dans son cadre, dans son paysage, devant cet étang qui le reflète et manifeste si bien sa nature immatérielle (cet étang est d'ailleurs appelé «le Miroir d'eau»). Comme le dit encore Mishima, le reflet est plus beau que l'objet lui-même. Avec ses îles où poussent des arbres, ses pierres qui affleurent à la surface, ses festons et ses nénuphars, ce paysage, qui paraît le plus naturel du monde, répond aux lignes pures et à la couleur stupéfiante du Pavillon d'Or. Le temple se reflète dans l'étang, et les pointes recourbées des toitures, les angles droits des colonnes sont équilibrés par la fluidité des eaux et la souplesse de la végétation.

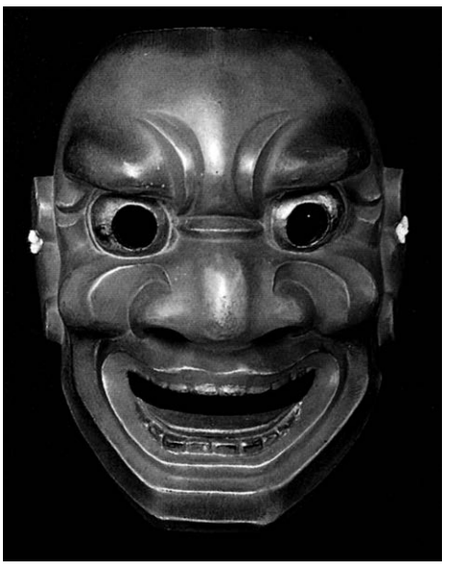
À la volonté humaine, si aiguë, répond le doux hasard de la nature. C'est du moins ce qu'on croit d'abord.

Car de hasard, il n'en est pas ici. Nous sommes devant un jardin japonais, aménagé avec la plus grande précision, par un jardinier-architecte nommé Muso Soseki, en 1339. Ce jardin préexistait donc au temple lui-même. Le jardin japonais imite la nature sans l'imiter, il y met la marque de l'homme pour mieux en abolir la trace. Il met un comble de précision à créer un sentiment de vague et d'abandon, un comble d'art à effacer tout artifice. Il faut savoir aussi qu'à l'origine, la création des jardins n'était pas affaire d'agrément ni d'esthétique, mais bien de religion. Il s'agissait de se concilier les forces divines présentes dans la nature, et de se conformer du mieux possible à leurs volontés. Le fameux ouvrage intitulé *Sakuteï-ki*, «Notes sur la construction des jardins», connu en français sous le nom de «Livre secret des jardins»[2] , et qui remonte au onzième siècle, ressemble beaucoup à une liste d'interdits très stricts, sous peine de malheur: emplacement des pierres, orientation, hauteur, forme de l'étang, dessin des îles qui le parsèment, nature de leur végétation… D'autres prescriptions enjoignent de représenter ou de symboliser des formes animales. C'est ainsi que le jardin comporte une île-grue et deux îles tortues, car la grue est symbole de paix, et la tortue, de longévité.

Ces interdits et ces prescriptions ont des origines multiples, shintoïstes, bouddhistes, taoïstes. L'étang-miroir du Kinkaku-Ji, avec ses îles bienheureuses, s'inspirerait même, selon certains auteurs, de la cosmologie hindouiste[3]. Mais l'essentiel, c'est que des interdits religieux et magiques se soient épanouis en esthétique. C'est que la peur ait engendré la beauté. Ainsi en est-il dans le Japon tout entier, et c'est ce qui fait l'attrait de ce pays, si paisible et si troublant à la fois: la beauté dans les rapports humains, c'est l'exquise politesse japonaise, si parfaite qu'on se demande parfois de quelle peur sacrée elle est la fille délicate et souriante. Peur que l'autre soit un dieu malveillant, un de ces *kamis* dont le shintoïsme apprend à se concilier les faveurs?

Mais revenons au Pavillon d'Or. Comme un être humain dont on parvient, après une longue fréquentation, à pressentir ce que cache le sourire, nous commençons à percevoir sa vraie richesse. Au-delà de son charme évident, il signifie, dans sa conception même, les valeurs les plus hautes et les plus simples de la vie;





Ci-dessus à gauche
Masque no, jo,
vieillard, XIV-XVIe siècles
21 x 15.2 x 7.8 cm
Tokyo Fuji Art Museum, Tokyo

Ci-dessus à droite
Masque no, otobide,
démon à la grimace sardonique
XIV-XVIe siècles
23.2 x 18.1 x 9.5 cm
Tokyo Fuji Art Museum, Tokyo

[2] Cf. Sakuteï-ki ou Le Livre Secret des Jardins japonais, éd. et commentaires de P. et S. Rambach, Albert Skira, 1973.
[3] Cf. Günter Nitschke, Le Jardin japonais, Benedikt Taschen, 1991, p. 26.

Ci-dessus
Paysage,
attribué à Toyo Sesshu
(1420-1506)
Encre sur papier,
paravent à six panneaux,
357.8 x 156.2 cm
Freer Gallery of Art, USA

et son jardin, au-delà de ses séductions premières, obéit, en les transfigurant, à des conceptions religieuses à la fois primitives et raffinées.

Si nous nous penchons d'un peu plus près sur la vie de Yoshimitsu Ashikaga, le shogun méditatif, nous avons l'impression que l'essence même du Japon a fleuri sous son regard ou dans ses mains, à chacun des trois étages du Pavillon d'Or: l'art du thé, l'art du théâtre nô, la poésie… Comment cela? Pour la simple raison que ces trois arts sont inséparables du bouddhisme zen, et que cette branche du bouddhisme (le mot de zen a son origine dans un vocable sanscrit qui signifie «méditation»)[4] a prospéré au Japon durant l'ère dite Muromachi, celle du Pavillon d'Or. Le théâtre nô, par exemple, est d'abord un théâtre à vocation religieuse, destiné à faire accéder le spectateur aux vérités du bouddhisme. Or il se trouve que les créateurs du nô, l'acteur Kanami et son fils Zeami, furent tous les deux des protégés de Yoshimitsu. L'art du thé, lui, préexistait à l'époque du Pavillon d'Or, mais c'est au temps de Yoshimitsu que son cérémonial se déploya dans toute sa splendeur, avec des règles de présentation nouvelles, et des ustensiles chinois (le shogun a beaucoup travaillé à enrichir les relations entre Chine et Japon). Enfin Yoshimitsu, poète lui-même, fut l'ami et le protecteur de grands artistes du verbe, dont Nijo no Yoshimoto, maître du *renga*, d'où sortira le fameux *haïku*.

[4] Pour une introduction à ce sujet immense, cf. Alan Watts, Le Bouddhisme zen, Petite Bibliothèque Payot, 1969.

Ne parlons pas de la peinture, qui, vivifiée elle aussi par l'influence chinoise, sous l'impulsion de Yoshimitsu et de ses successeurs, atteindra bientôt des sommets, notamment avec l'œuvre de Kano Masanobu (1434-1530), et du moine ermite Toyo Sesshu (1420-1506). Enfin, Yoshimitsu était musicien, et protégeait les musiciens. L'architecture même du Pavillon d'Or semble en témoigner. Mishima compare les fins piliers du Kinkaku-Ji à des cordes de harpe, et le temple lui-même à un «étrange et gigantesque instrument de musique». Tous les arts, culminant dans un art suprême, celui de vivre, confluaient donc en ce lieu magique. Au premier étage du Pavillon d'Or se trouvait, outre la statue de Yoshimitsu et celles des trois Bouddhas, une maquette du bâtiment lui-même. Tout comme ce Kinkaku-Ji réduit aux dimensions d'un jouet représente et signifie en réduction le Pavillon grandeur nature, ce dernier n'est-il pas une maquette du Japon tout entier? Oui, le Japon se mire en lui, comme il se mire dans les eaux de l'étang.

Ainsi le Pavillon d'Or, qui au premier regard paraît simplement délicieux au visiteur occidental, cache une beauté si parfaite qu'on ne désire plus que s'abolir en elle, à moins que par ressentiment, comme le moine Hayashi, l'on ne rêve de le détruire. Au Japon, le charmant cache toujours le terrible, et le joli n'est qu'un masque du beau. ■

Ci-dessous
Bol à thé,
début du XVIIe siècle
céramique Oribe,
hauteur 10 cm, diamètre 10.5 cm
Collection Hatakeyama, Tokyo