

**Kenji Kitayama,**

*L'art, excès et frontières,*

Paris, L'Harmattan, coll. « Eidos », série Retina, 2014, 136 pages.

**K**enji Kitayama est professeur des universités à la faculté des lettres de l'Université Seijo, au Japon. Fêru de littérature française, il est l'un des meilleurs spécialistes de l'œuvre de Raymond Roussel et a publié de nombreux livres portant sur la littérature, sur l'art en général et particulièrement sur l'art contemporain. Passionné par l'œuvre de Marcel Duchamp, il a réalisé de nombreuses études sur l'œuvre de cet artiste majeur et a par ailleurs traduit en japonais ses fameuses *Notes*, réunies par Paul Matisse.

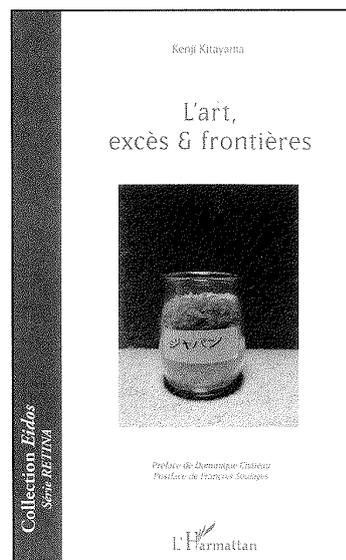
Le point de vue de l'auteur, à la fois contigu, de par son expérience francophile, et lointain de par ses origines, nous permet dans un premier temps de prendre conscience de l'immense pouvoir que jouent l'art et ses excès, notamment à travers l'expérience du sacré. En effet, dans le monde occidental avant le XIX<sup>e</sup> siècle, tous les excès en art étaient autorisés, à la simple condition d'être mis au service de la gloire du Christ, des saints, de la Vierge à l'Enfant, des institutions royales et féodales. La Grande Guerre sonna le glas du passage radical à une nouvelle ère, marqué par l'irruption du *ready-made* : « Après Duchamp, la plupart des artistes devaient faire de l'art, en se demandant ce qu'est l'art » écrit l'auteur (p.10).

Ces excès, ainsi que le désir d'outrepasser la frontière cléricale, phénomène de distanciation à l'égard des idéaux religieux, ont évidemment subi plusieurs influences progressives. Indépendamment de l'impulsion esthétique portée par des poètes comme Verlaine, Rimbaud ou Mallarmé, des romanciers comme Maupassant, Flaubert ou encore des peintres comme Gauguin ou Van Gogh, ces influences sur l'art actuel sont, majoritairement, celles de l'intronisation du capitalisme et de l'industrialisation. Pour autant, et comme le précise l'auteur, cela ne signifie pas que l'art « s'est laissé simplement absorber et dissoudre dans la société capitaliste » (p. 18). L'exception confirme toujours la règle, certes, mais Kenji Kitayama nous explique que des artistes comme Arman, Rauschenberg ou Tinguely, qui ont utilisé des déchets, des *ready-made* jetés ou des objets de récupération, leur ont donné une dimension utilitaire en exécutant ces gestes de recyclages excessifs.

D'excès en démesure, l'écrivain nippon évoque l'ampleur du radicalisme qui commençait ensuite à animer les artistes *installionnistes* autour des années 1960, lorsque les œuvres d'art prenaient place dans les espaces publics, répondant à des commandes de collectivités régionales ou nationales. Ainsi, les propositions de Christo et de Jeanne-Claude n'ont pas été acceptées d'emblée par la société, tout comme celles de Richard Serra, notamment son *Arc incliné* installé sur la Federal Plaza de New York en 1981, qui a dû être retiré, en raison des plaintes des habitants et au procès consécutif, qui donna lieu à une décision de justice irrévocable. Grâce à ces différentes juxtapositions de concepts intervenus dans le champ de l'art contemporain de manière graduelle et dont l'auteur décortique les glissements avec adresse, le lecteur comprend que ces excès foisonnants, qui ont jalonné les problématiques esthétiques au cours du XX<sup>e</sup> siècle avec effervescence, posèrent systématiquement la même question « Quelle est la relation de l'art avec la société ? » (p.35).

Cette question ne se limite pas au domaine des arts plastiques. Antonin Artaud, qui fut lui-même arrêté à Dublin en 1937 pour trouble à l'ordre public, interrogeait les limites du *médium* théâtral dans son rapport au spectateur. Les autoportraits auto-fictionnels qu'il a réalisés transfiguraient le moi en excès, étoffé par l'influence de son environnement, du milieu. La question de l'ambiguïté quasi intempérante est soulevée, toutefois, tout au long de cet ouvrage, Kenji Kitayama garde les prémisses de la pensée duchampienne comme ligne cicérone. Cet examen de l'outrance où l'objet du quotidien entre en scène au sein d'une œuvre toujours inachevée comme le *Grand Verre* (1923) « stimule beaucoup le désir intellectuel des spectateurs les amenant à se questionner sur le sens et le message, cette attitude impliquant une meilleure compréhension » (p. 84). Le cinéma, enfin, apporte sa contribution à cette éclatante exploration des excès, à la faveur de l'analyse du court-métrage de Samuel Beckett, *Film* (1965).

L'image floue, que le réalisateur dénude, est ici considérée comme la représentation fidèle du surmoi<sup>1</sup> symbolique<sup>2</sup>, que Kenji Kitayama oppose à la photographie claire et



nette qu'incarne le portrait à finalité administrative. En prenant l'exemple du portrait photographique qui figure sur notre passeport, ce voyageur, cet écrivain explorateur nous explique à quel point cette image, pourtant fidèle, « n'est pas authentique » (p. 117). L'absence de mise au point, le dérèglement excessif de l'image devient alors pertinent et rationnel.

Dans un registre analogue, et à la manière du citoyen Kane dans le chef d'œuvre cinématographique d'Orson Welles *Citizen Kane*, Kitayama, pour clore son opus, évoque son *Rosebud*, ses origines : il prend la frontière à revers et invoque la représentation culturelle du corps au Japon. Les rassemblements officiels ou cérémoniels y sont constitués d'un ensemble de pratiques qui, aujourd'hui, subissent l'influence de l'Autre de manière assumée : « tout au long de sa vie, un Japonais traverse différentes cérémonies, qu'elles soient shintoïstes, pseudo-chrétiennes, bouddhistes [...] » (p. 123).

Enfin éclot le principe du métissage culturel ; de la rencontre. En s'appuyant sur la culture gastronomique nipponne et en nous présentant le *Yoshoku*, l'auteur insulaire nous apprend que cette méthode de cuisine nationale consiste en l'amalgame de plusieurs mets qui évoluent au fil du temps et des influences. Ainsi, et dans la mesure où « les Japonais aiment bien les cuisines japonaise, chinoise, italienne et française » (p. 126), les *Tonkastu* sont un exemple, parmi d'autres, de la frontière qui s'envole quelque peu et qui, dès lors, magnifie l'apparition de ces confluences illustres.

Olivia Berthon

NOTES .....

<sup>1</sup> Sigmund Freud, *Œuvres complètes*, t. 16 (1921-1923), Paris, PUF-Nodules, 1991, in Kenji Kitayama, *L'art, excès et frontières*, Paris, L'Harmattan, coll. « Eidos », série Retina, 2014, p. 116.

<sup>2</sup> Cf. Jacques Lacan « D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose », in *Écrits*, Paris, Seuil, 1996, in Kenji Kitayama, *op. cit.*, p. 116.