

Avertissement

Les noms japonais sont donnés dans l'ordre local (le patronyme avant le nom personnel).

INTRODUCTION



1. Nakai devant le palais d'Akasaka vers 1948.

« Le projet occidental de constitution d'une histoire totale, de compréhension et d'explication exhaustive des sociétés d'autrefois et d'ailleurs contient nécessairement à sa racine l'échec, s'il est pris comme projet spéculatif¹. » (C. Castoriadis)

Les rares intellectuels japonais connus en Europe ont un rapport étroit à la religion et au bouddhisme en particulier : Suzuki Daisetsu (1870-1966), qui fut le principal introducteur du Zen en Occident ; Yanagi Sōetsu (1889-1961), qui contribua à faire connaître l'art populaire et les écoles de la Terre pure ; Nishitani Keiji (1900-1990), qui a adapté la philosophie allemande à la pensée bouddhique². On pourrait mentionner aussi de nombreux artistes et écrivains, à commencer par Kawabata et Mishima, dont les nouvelles et romans font souvent référence à la culture et à la pensée bouddhiques. Les Japonais, dont on loue par ailleurs la maîtrise des technologies de pointe, seraient donc à la fois modernes et religieux. La crise que l'Europe a connue entre le XVII^e et le XIX^e siècle — la mise en doute du discours sotériologique, le culte de la science, l'affirmation des individus — ne se serait donc pas produite. Une autre modernité aurait émergé parvenant à concilier progrès technique et pensée religieuse. Mais n'y a-t-il pas là un profond malentendu ? L'attention particulière portée à ces quelques figures n'est-elle pas le reflet d'un regard biaisé par le désir qu'il existe ailleurs un ordre qui a disparu ici ? L'idée, qu'on retrouve entre autres chez Yourcenar, que le Japon moderne serait pris entre une dynamique violente de changement, d'origine occidentale, et les « caractéristiques immuables » de la tradition locale ne tient pas³. Le changement n'est pas l'apanage de l'Occident, pas plus que la stabilité n'est celui de l'Orient. Partout les choses changent. Des ceintures de kimono aux formules de politesse, il n'est pas un objet, un rituel, une ténacité, une configuration esthétique, sociale ou morale qui échappe à la transformation. Seuls les rythmes et les modalités diffèrent.

¹ Cornelius Castoriadis, *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Editions du Seuil, 1975, p. 247.

² Cf. D. T. Suzuki, *Essais sur le bouddhisme zen*, Paris, Albin Michel, 2003 ; Yanagi Soetsu, *Artisan et inconnu : la beauté dans l'esthétique japonaise*, Paris, L'Asiathèque, 1992 ; Nishitani Keiji, *Religion and Nothingness*, Berkeley, University of California Press, 1992.

³ Marguerite Yourcenar, *Mishima ou la vision du vide*, Paris, Gallimard, 1980, p. 11.

En 2012, Fabrice Midal, revenant pour la première fois du Japon où il a donné une série de conférences à l'Université de Tōkyō, écrit : « Le bouddhisme n'est plus réel et vivant en Orient, il s'y est fossilisé. Il subsiste surtout comme folklore ou de façon secrète et très limitée⁴. » Assurément le Japon n'est plus un pays où la religion structure couramment la vie quotidienne. Le bouddhisme a beaucoup évolué et on ne le pratique plus comme on le pratiquait jusqu'au milieu du XIX^e siècle.

Nakai Masakazu (1900-1952) fait partie d'une génération née après les grandes réformes politiques et éducatives des années 1880 qui n'a, d'une certaine manière, jamais connu le monde ancien, ses croyances populaires, son attachement à la régularité des choses. En revanche, il a grandi à une époque marquée par de grandes poussées romantiques : nombreux sont ceux qui rêvèrent alors de se débarrasser du rationalisme moderne, de retrouver le sens du mystère et de l'harmonie universelle. Ce n'est pas le chemin qu'il a personnellement suivi. Il a au contraire vigoureusement combattu l'irrationalité de ses contemporains dans laquelle il voyait les prémises de la violence de masse et de la guerre. [ill. 1]

Issu d'une famille de bouddhistes pratiquants, Nakai eut un parcours universitaire brillant. Philosophe spécialiste d'esthétique, il se posa comme un défenseur des arts mécaniques, de la culture partagée et du progrès social. Pour un lecteur européen, un tel parcours pourra sembler peu original. Et certainement peu exotique. Mais il faut prendre conscience que ces deux sentiments viennent de loin, du fait qu'on a toujours eu tendance à penser l'histoire comme histoire de la différence : différence des événements, des mœurs, des mentalités, des formes, et ce particulièrement s'agissant des civilisations étrangères. Prenant le contrepied de cette façon de concevoir l'histoire, ce livre a pour horizon une histoire du commun, du similaire. Le but n'est évidemment pas de nier la différence, mais de faire

en sorte que celle-ci apparaisse autant que possible en contexte et dans le détail, qu'elle soit donc relative et non absolue : elle n'en sera que mieux étayée et plus appréciable.

⁴ Fabrice Midal, *Conférences de Tokyo : Martin Heidegger et la pensée bouddhique*, Paris, Editions du Cerf, 2012, p. 16.

C'est dans les années 1960 que la renommée de Nakai a atteint son apogée⁵. En cette période traversée par de grands mouvements contestataires, plusieurs critiques et artistes influents puisèrent dans son œuvre des outils pour repenser la modernité et les rapports de l'art au politique. Son influence ne fut pas de portée nationale comme celle de Sartre put l'être en France ou ailleurs, mais elle fut décisive sur un certain nombre de jeunes créateurs et intellectuels⁶. « On peut dire que Nakai a anticipé tout ce qu'on appelle couramment au Japon la "pensée contemporaine"⁷ », affirme ainsi Hasumi Shigehiko, sémioticien et critique de cinéma qui fut l'un des premiers traducteurs de Deleuze, Derrida et Barthes en japonais. L'œuvre de Nakai nous servira donc de guide pour présenter de manière dynamique, vivante et contrastée, les lignes de force de la pensée japonaise entre 1910 et 1950, ce qui nous amènera en filigrane à nous interroger sur les fondements de la culture du Japon contemporain. Elle nous permettra enfin de faire comprendre, ne serait-ce qu'un peu, la profondeur de l'intégration intellectuelle de l'Occident et de l'Asie de l'est depuis la fin du XIX^e siècle, à rebours des lectures néo-exotiques si prégnantes aujourd'hui dans le domaine culturel.

Dans un article publié par Nakai en 1932, on peut lire la parabole suivante :

Il était un roi indien — ainsi commencent la plupart des histoires — qui avait demandé à deux artistes de peindre chacun une composition murale. Les murs étaient deux parois en pierre situées l'une en face de l'autre. Le grand jour approchait : le premier peintre avait entrepris de dessiner la municipalité du Paradis en de somptueuses couleurs. Cependant l'autre peintre n'avait pas levé son pinceau. Il s'était contenté

⁵ Voir par exemple Tsurumi Shunsuke *et al.*, « Nakai Shōichi to wareware no jidai : minshushugi no miraikei » (Nakai Shōichi et notre époque : les formes de demain de la démocratie), *Shisō no kagaku*, n°14, mai 1963, p. 71-89 ; Hariu Ichirō, *Wareware no naka no Konmyūn : gendai geijutsu to taishū* (La Commune en nous : les arts contemporains et les masses), Tōkyō, Shōbunsha, 1964, p. 73-77 ; Yoshida Yoshishige, *Henbō no rinri* (Ethique de la métamorphose), Tōkyō, Seidosha, 2006, p. 39-40, 264-280, 285 ; Kurita Isamu, *Dentō no gyakusetsu* (Les paradoxes de la tradition), Tōkyō, Shichiyōsha, 1962, p. 123 ; Kawazoe Noboru, *Nihon bunka to kenchiku* (La culture japonaise et l'architecture), Tōkyō, Shōkokusha, 1965, p. 225-234.

⁶ Yoshida divise la réception de l'œuvre de Nakai en trois phases : 1) une période située entre la fin des années 1950 et la fin des années 1960, où le nom du philosophe est mis en avant comme figure de la résistance idéologique au fascisme, et au cours de laquelle il apparaît comme le pionnier d'une réflexion marxiste sur les médias et la communication ; 2) une période comprise entre le milieu des années 1970 et la fin des années 1980 au cours de laquelle, d'une part, est relativisée sa résistance politique, d'autre part, apparaît un vrai discours critique sur ses écrits esthétiques ; 3) une période qui s'ouvre au milieu des années 1990, au cours de laquelle a été clarifié et contextualisé son rôle de résistant et réévaluée l'importance de son activité après-guerre, à Hiroshima tout d'abord, puis à la tête de la bibliothèque de la Diète. Cf. Yoshida Masazumi, « Seikatsu ni tai suru yūki : zenhen » (Du courage face à la vie : première partie), *Kyōto daigaku shōgai kyōiku-gaku toshokan jōhō-gaku kenkyū*, n°2, Kyōto daigaku, avril 2003, p. 8-10, et bibliographie 1952-2001, p. 31-33.

⁷ Hasumi Shigehiko, dans Karatani Kōjin (éd.), *Kindai Nihon no hihyō* (La critique du Japon moderne), vol. 1, Kōdansha, 1997, p. 256.

de polir la paroi et de préparer le support du tableau. C'est ainsi qu'enfin l'heure arriva. Le roi, plein d'impatience, vint voir ce qu'il était advenu des murs. Sur le premier, étaient peints le bosquet aux Sept Trésors, l'eau de vertu des Huit accomplissements, un sol limpide émaillé d'or et d'argent, de lapis-lazuli et de cristal. Il donnait l'impression d'échapper aux Trois mondes des tourments et d'entrer dans le calme d'un univers immaculé. Le roi s'abandonna à l'extase devant ce spectacle. Reprenant soudain ses esprits, il dirigea son regard en direction de l'autre mur. Aussitôt, une atmosphère glacée enveloppa l'assistance. Il n'y avait là rien de dessiné. Un signe de mécontentement apparut distinctement sur le visage du roi. — « Mais il n'y a là rien de dessiné !? » Toutefois, plus encore que la question, c'est la réponse du peintre qui stupéfia l'assistance.

— « Regardez attentivement », répondit ce dernier par trois fois à la même question qui lui était posée. Un long silence pesait sur les façades en pierre. Un murmure commença à percer, sans qu'on sache d'où, ni de quelle bouche il provenait. Puis il se transforma en un concert de louanges dans lequel tout le monde fut saisi. On dit même que le roi ne put s'empêcher de s'exclamer. En effet, sur le mur poli comme un miroir, non seulement se reflétait le paysage radieux peint en face, mais la silhouette du roi qui déambulait miroitait au milieu ; on aurait dit, animé pour de vrai, le pays où vivent les myriades de bouddhas.

Quelle que soit l'habileté du peintre, il y a, me semble-t-il, une signification profonde à ce mythe qui met au jour la structure essentielle du phénomène artistique⁸.

Cette histoire à connotation bouddhique pose d'emblée et de plusieurs manières la question de l'imitation : il s'agit d'un peintre qui capte l'œuvre d'un autre par le moyen d'un miroir ; de la traduction d'une histoire indienne en japonais ; de la répétition d'une légende qui commence, dit l'auteur, comme toutes les légendes. On part d'un objet et on en obtient un autre, sans que cette action pose le moindre problème.

Pour Nakai, qui a rédigé ce texte pour une revue de photographie, la question que cette parabole soulève est celle du statut de la photo et du cinéma — et donc celle des médias en général, du rapport entre imitation et création, besoins des masses et aspirations des individus. Nakai a en effet été l'un des premiers à voir que la photographie et le cinéma ne sont pas seu-

lement importants pour ce qu'ils révèlent ou permettent, mais pour ce qu'ils fournissent un modèle pour repenser le rapport de l'homme aux objets et à la technique. Actif entre 1925 et sa mort d'un cancer en mai 1952, il a été

⁸ Nakai Masakazu zenshū (Œuvres complètes de Nakai Masakazu ; plus loin NMZ), 4 vol., Tōkyō, Bijutsu shuppansha, 1981, vol. 3, p. 300.

le contemporain de l'extraordinaire développement de ces médias, mais il a aussi connu la montée du militarisme, la défaite et l'occupation. Son œuvre fait écho à ces deux grands phénomènes, avec d'une part une réflexion sur l'esthétique contemporaine qui l'a conduit à explorer des thèmes novateurs pour l'époque, comme le sport et le cinéma, d'autre part une réflexion d'ordre politique sur l'histoire de la technique qui trouve sa meilleure expression dans « La logique des comités » (Iinkai no ronri), un article de 1936 dont Tsurumi Shunsuke dit qu'il constitue « l'une des plus grandes réalisations de l'histoire de la philosophie japonaise⁹ ».

À l'origine de la pensée de Nakai se trouve une triple expérience intellectuelle : une éducation bouddhique dans une famille de fervents adeptes de la Terre pure, une formation à la philosophie occidentale à l'Université de Kyōto, et la découverte autour de 1930 du marxisme philosophique. Elle le porte à considérer qu'on ne connaît du monde que des reflets, qu'il est illusoire de vouloir y saisir *quelque chose*. Mais elle le pousse aussi à croire qu'il existe des principes logiques expliquant la transformation du monde. C'est pourquoi, au fil de ses articles, il analyse tour à tour les différents paramètres de la transformation : l'existence de « formes » au départ et à l'arrivée du processus ; la nécessité d'« impulsions » qui initient le mouvement ; le besoin d'une « distance » séparant les deux états. La réflexion de Nakai ne porte pas sur le beau comme sentiment ou comme idéal, mais sur les rapports et le mouvement. C'est la raison pour laquelle il s'agit davantage d'une *plastique* que d'une esthétique.

Toutefois cette analyse de la dynamique des formes n'est pas seulement descriptive. Elle se projette comme efficace, transformante. Nakai chercha toute sa vie à montrer qu'une attention plus soutenue à la manière dont la technique change les mentalités peut permettre de sortir de la violence de l'ère industrielle qui dégrade la condition humaine. Les questions que pose Nakai et la manière qu'il a eu de les résoudre sont loin d'avoir perdu leur pertinence.

⁹ Tsurumi Shunsuke, « Shisō no hakkō botai » (La matrice de fermentation de la pensée), *Shisō no kagaku*, juillet 1959, p. 32. Citons aussi Kuno Osamu qui écrit : « La logique des comités » est « au niveau mondial dans les années 1930 l'un des sommets en termes de production intellectuelle » ; Kuno Osamu, « Henja no kotoba » (Le mot de l'éditeur), *Doyōbi*, Tōkyō, San.ichi shobō, 1974, p. 292. Plus généralement, sur la réception de cet article, voir Satō Shin.ichi, *Nakai Masakazu : 'toshokan' no ronrigaku* (Nakai Masakazu : la logique des bibliothèques), Tōkyō, Kindai bungeisha, 1992, p. 10-24.

Tout d'abord parce qu'elles font écho à des auteurs de cette génération qui ont été beaucoup lus et commentés, à commencer par Walter Benjamin, mais aussi, plus profondément, parce qu'elles permettent de poursuivre sous un angle original (et décentré) des réflexions sur l'identité et la différence, l'imitation et la création, la société et l'individu, qui sont au cœur de la modernité.

Nakai a connu une vie relativement brève, mais d'une grande intensité. Originaire du département de Hiroshima, il enseigna la philosophie et l'esthétique à l'Université de Kyōto entre 1935 et 1937, années au cours desquelles il joua un rôle important dans la vie culturelle du Kansai. Incarcéré fin 1937 pour son soutien à la création d'un Front populaire au Japon, il apparaît a posteriori comme l'un des rares intellectuels ayant tenté de résister au mouvement qui mena son pays à la guerre. Au lendemain de la défaite, il milita activement pour le renouveau culturel de Hiroshima, avant d'être investi par les syndicats pour représenter la gauche à l'élection du gouverneur du département en 1947. Battu par le candidat sortant, il fut recruté l'année suivante pour devenir le premier vice-président de la Bibliothèque de la Diète, poste qui l'amena à rédiger la Loi sur les bibliothèques en concertation avec le gouvernement et les services des forces d'occupation américaines. Sa pensée, qui croise constamment esthétique et politique, analyse des formes et définition de l'autonomie subjective, science de l'image et science des organisations, trouve par conséquent un écho dans son parcours de vie où la réflexion intellectuelle s'est toujours doublée d'un engagement concret dans le monde.

Le présent ouvrage a une dimension biographique. Outre l'intérêt de découvrir une vie qui croise certains des grands événements de l'histoire du XX^e siècle, il y a derrière ce choix le souhait de mettre en application les réflexions de Nakai sur le caractère positif et vivant de la transposition. Il y a en effet dans la biographie une forme d'adhérence au réel plus grande que dans une étude thématique qui ne dépend que de sa propre logique. Il faut se souvenir qu'au début du XX^e siècle, le Japon est pris dans le discours moderne occidental opposant un Nous créateur et conquérant à une altérité

passive ou simiesque¹⁰. D'un côté, le Japon a assimilé la logique moderne et s'est engagé dans la voie de la découverte scientifique, des gestes d'avant-garde et de l'expansion coloniale ; de l'autre, il a subi le mépris de l'Occident, tenté de réagir et de trouver une autre voie. L'œuvre de Nakai est l'expression de ce double mouvement. Bien que l'époque où les auteurs occidentaux considéraient que les Japonais étaient enfermés dans l'imitation des autres ou dans celle de leur propre passé soit révolue, cette longue période a laissé des traces. Le nombre restreint de biographies en français portant sur des hommes ou des femmes japonaises en fait partie. Une biographie a en effet pour fonction de distinguer les actions d'une personne. Elle donne de l'importance, elle attire l'attention, elle singularise. Elle a donc été pendant longtemps incompatible avec l'uniformité supposée des Asiatiques et de tous les Non-occidentaux en général. Assignés au régime de l'ordre mimétique, on ne les a pas dépeints comme porteurs d'une identité individuelle forte, et l'on se priva du même coup de la possibilité de les voir sous un jour nouveau. Comme l'écrit Emmanuel Lozerand avec force : « Les "autres" ont longtemps été définis comme des "types" derrière lesquels "les individus disparaissent" [...] Le regard scientifique se refuse à une relation égalitaire avec ceux dont il disserte. Notre "Nous", constitué d'une pluralité de sujets individualisés, s'oppose à un "Eux" global, unifié en une essence abstraite¹¹. » Traiter de l'œuvre de Nakai en assumant une part biographique, c'est donc mettre doublement à l'épreuve le mode de pensée qui exalte la valeur de la créativité et clive les espaces symboliques en fonction : par le biais thématique de l'analyse de son œuvre et par le biais narratif d'une attention à la chronologie, au contexte local, aux détails historiques qui donnent chair et mouvement à des réalités qu'on a eu tendance à essentialiser et traiter en bloc comme si elles étaient fondamentalement différentes. Depuis les années 1960, plusieurs projets éditoriaux ont tenté de décloisonner ce qu'en Occident on désigne par « Nous », un pronom aux frontières implicites et mouvantes, mais dont le noyau dur est blanc, masculin et cultivé. Les mouvements fémi-

¹⁰ Cf. Michael Lucken, *Les Fleurs artificielles : pour une dynamique de l'imitation*, Paris, Editions du Centre d'Etudes Japonaises de l'Inalco, 2012, p. 45-54.

¹¹ Emmanuel Lozerand, « Les a-t-on vraiment tous vus ? », *Drôles d'individus. De la singularité individuelle dans le Reste-du-monde*, Paris, Klincksieck, 2014, p. 23.

nistes ont mis l'accent sur les dictionnaires pour mieux faire comprendre l'ampleur des contributions féminines aux sociétés modernes¹². Pierre Rosanvallon dans son projet *Le Parlement des invisibles*, qui permet à des citoyens de raconter leur vie, utilise un site Internet participatif¹³. Chaque tentative d'ouvrir et de rendre ce Nous plus transparent se double d'une réflexion sur les moyens d'y parvenir, d'une recherche de la forme adaptée. Dans le présent ouvrage, c'est une clarté d'expression qui est revendiquée afin que ce qui était jadis mis du côté de l'ombre — « il fait nuit en Asie, il fait jour en Europe¹⁴ », disait Hugo — trouve une manière de revanche, ne serait-ce qu'en raison des efforts et de l'attention soutenue que cela demande. Ce livre n'est donc certes qu'une biographie *de plus*, au sens où il porte sur la vie d'un homme parmi des milliards, mais c'est aussi une *autre* biographie, qui vise à repenser ce qui ressort du Nous, de *notre* modernité, de *notre* conception de l'individu. Le choix d'un penseur caractérisé par un style vif et précis, capable de nous éclairer par ses analyses et son érudition philosophiques sur ce que *nous sommes*, va dans le même sens. — Retrouver via un auteur « asiatique » la pensée « européenne » (en partie, approximativement, de manière forcément impure) est une expérience extrêmement féconde et stimulante.

La première partie, qui couvre une période allant de 1910 à 1930 environ, s'intéresse à la question du romantisme au Japon et à la critique qui en est faite par différents auteurs, à commencer par Nakai. On ne peut pas comprendre l'Asie de l'Est depuis le XX^e siècle si l'on passe à côté de cette phase

systemique et récurrente de la modernité, et si l'on n'en reconnaît pas les manifestations. La seconde porte principalement sur la période 1930-1935, mais utilise aussi un certain nombre de références datant de l'après-guerre. On y examine la question de la représentation de l'espace à une époque de concurrence exacerbée des discours nationalistes. Plus particulièrement, on y observe comment Nakai, en dialogue avec la pensée allemande, tente de contrer les conceptions essentialistes et figées de l'espace en développant une réflexion originale qui, dans ses référé-

¹² Cf. Lucienne Mazon et Ghislaine Schoeller, *Dictionnaire des femmes célèbres*, Paris, Bouquins, 1992 ; Béatrice Didier et al. (dir.), *Dictionnaire universel des créatrices*, Paris, Editions des femmes, 2013. Plus largement, voir Siân Reynolds, « Les dictionnaires biographiques des femmes : du côté des Anglo-saxon(ne)s », *Femme, Genre, Histoire*, n°28, 2008, p. 261-274.

¹³ Cf. Pierre Rosanvallon, *Le Parlement des invisibles*, Paris, Raconter la vie, 2014.

¹⁴ Victor Hugo, *Le Rhin : Lettres à un ami*, t. 1, Bruxelles, A. Jamar, 1842, p. 282.

rences, ses méthodes et ses buts, fait écho à la « théorie critique » de l'École de Francfort. La troisième et dernière partie, qui est centrée sur la période 1935-1952, montre le parcours d'un intellectuel de gauche pendant la guerre et l'occupation américaine. On y découvre des développements peu connus en Europe sur la naissance des mouvements pacifistes à Hiroshima, ainsi que des éléments permettant de comprendre la proximité, mais aussi les divergences entre Nakai et les philosophes allemands.

Cette histoire intellectuelle met en évidence les liens extrêmement étroits que les Japonais ont entretenus avec la pensée européenne et germanique en particulier. Comme on le verra à de nombreuses reprises, les travaux allemands de la fin du XIX^e siècle, début XX^e ont été traduits en plus grand nombre, et bien plus tôt, en japonais qu'ils ne l'ont été en français. Ce qui n'est pas sans interroger la pertinence du concept d'Occident. Le Japon avant la Seconde Guerre mondiale est un pays qui a déjà largement intégré les valeurs modernes que sont la nation, le progrès collectif, l'affirmation individuelle, et qui a le sentiment d'être à un stade de développement très proche de celui des Européens, avec juste ce petit décalage qui stimule l'envie de progresser. L'influence du bouddhisme et du confucianisme y est encore sensible, mais guère plus que celle des religions catholique et hébraïque en France à la même époque. Il n'est donc pas question ici, contrairement à ce qui a encore été fait récemment dans un ouvrage par ailleurs bienvenu, d'inscrire d'emblée la pensée du Japon moderne dans le prolongement d'une « tradition » qui a davantage été rejetée ou réinventée, que simplement perpétuée¹⁵.

¹⁵ Cf. Michel Dalissier, Nagai Shin, Sugimura Yasuhiko, « Introduction générale », *Philosophie japonaise. Le néant, le monde et le corps*, Paris, Vrin, 2013, p. 13-81.