

PEUT-ON PENSER L'ART EXTRÊME-ORIENTAL à L'AIDE DU CONCEPT OCCIDENTAL D'ESTHÉTIQUE?

introduction à l'oeuvre du comte KUKI Shūzō

par

Jean-Marie SAUVAGE,
Docteur en philosophie, professeur de culture générale à l'Ecole Régionale des Beaux-Arts de Valence

Conférence donnée le 7 juin 1993 au musée de Valence dans le cadre du cycle *Art et Philosophie* organisé par l'association A Propos de...

ASSOCIATION "A PROPOS DE" 4, PLACE DES ORMEAUX - 26000 VALENCE - TEL : 75.79.20.80



A PROPOS DE

L'auteur développe librement une opinion qui n'engage que lui-même.

Toute représentation ou reproduction, totale ou partielle, de la présente conférence est interdite sans l'autorisation de son auteur.

**© Association A Propos de..., juin 1995.
4, place des Ormeaux, 26 000 VALENCE
Tel. 75 79 20 80**

Jean-Marie Sauvage : Conférence au musée de Valence du 7/06/93.

PEUT-ON PENSER L'ART EXTREME-ORIENTAL EN TERME D'ESTHETIQUE ? :
INTRODUCTION A L'OEUVRE DU COMTE KUKI SHUZO

Avertissement :

Cette conférence ayant été faite avec un minimum de support écrit, le texte qui suit n'en est donc pas une reproduction exacte. Il doit plutôt être considéré comme une synthèse de ce qui a été dit.

Dans le livre de Heidegger, paru en Allemagne à Pfullingen en 1959, Unterwegs zur Sprache, puis traduit en français en 1976, sous le titre Acheminement vers la parole, se trouve un dialogue que Heidegger a eu en 1953/54 avec un germaniste nippon nommé Tezuka Tomio (1) et qui s'intitule "Aus einem Gespräch von der Sprache", soit en français "D'un entretien de la parole" et où les noms des interlocuteurs sont remplacés par "un Japonais" ("ein Japaner") et "un qui demande" ("ein Fragenden").

Dans ce dialogue, il est essentiellement question d'un autre Japonais qui fut un interlocuteur privilégié de Heidegger, à savoir le comte Kuki Shûzô (1888-1941) qui, après avoir terminé ses études universitaires à Tôkyô en 1917 à l'âge de 29 ans, poursuivit ses études en Europe, notamment en Allemagne où il rencontra Heidegger et en France où il fit la connaissance de Jean-Paul Sartre.

Le comte Kuki Shûzô est un élève du philosophe japonais Nishida Kitarô qui est le chef de file de ce que l'on appelle l'Ecole de Kyôto avec l'autre philosophe japonais Tanabe Hajime qui étudia, quant à lui, sous la direction de Husserl et de Heidegger. Celle-ci est constituée de penseurs japonais qui furent formés à la fois, et à l'école du zen et à la philosophie occidentale.

Bien qu'élève de Nishida Kitarô et bien qu'enseignant à partir de 1929 à l'Université de Kyôto, Kuki Shûzô n'appartint jamais à l'Ecole de Kyôto. Il rencontra cependant, comme de nombreux disciples de cette Ecole, Martin Heidegger, quoique Nishida Kitarô ne le rencontra pas et ne parle quasiment pas du penseur allemand dans son oeuvre. Il y eut toutefois, en mémoire du dialogue qui eut lieu entre Heidegger et les philosophes de l'Ecole de Kyôto, un jumelage en 1987 entre Messkirch, la ville natale de Martin Heidegger et Unoke, la ville natale de Nishida Kitarô.

Ce dialogue entre Heidegger et les philosophes de l'Ecole de Kyôto s'inscrit lui-même dans le cadre plus large d'une politique d'ouverture du Japon à l'Occident, à partir de l'ère Meiji, empereur qui régna sur ce pays de 1867 à 1912 et qui fut à l'origine de nombreuses réformes.

La coexistence au Japon d'un arrière-fond culturel zen qui transparait dans la civilisation japonaise et de la civilisation

scientifico-technologique européenne -et le prix Nobel de littérature Kawabata Yasunari, le célèbre Maître de l'écrivain Mishima Yukio, n'hésite pas à parler de dédoublement de la personnalité-, se retrouve au coeur même de l'Ecole de Kyoto dont les penseurs ont justement charge d'en penser l'altérité. Du comment penser cette altérité, c'est ce dont il s'agit dans le dialogue dont nous venons de parler et dont nous voudrions maintenant, afin d'éclairer notre propos, vous lire puis vous commenter ces quelques lignes :

J. "(...) après son retour d'Europe, le comte Kuki a fait cours à Kyôto sur l'esthétique de l'art et de la poésie japonaise. Ces cours ont paru en livre. Il cherche dans ce travail à considérer ce qu'est l'art japonais à l'aide de l'esthétique européenne."

D. "Si tel est le dessein, est-il permis d'avoir recours à l'esthétique ?"

J. "Pourquoi pas ?"

D. "Le nom, aussi bien que ce qu'il nomme, vient de la pensée européenne, de la philosophie. C'est pourquoi la visée esthétique ne peut, au fond, que rester étrangère à la pensée d'Extrême-Orient."

J. "Vous avez sans doute raison. Et pourtant nous autres, Japonais, sommes contraints d'appeler à l'aide l'esthétique."

D. "Dans quel but ?"

J. "Elle nous procure les concepts nécessaires pour saisir ce qui vient à nous comme art et comme poésie."

D. "Avez-vous besoin de concepts ?"

J. "Selon toute vraisemblance. Car depuis la rencontre avec la pensée européenne, une incapacité de notre langue est venue au jour."

D. "Comment cela ?"

J. "Il lui manque la force de définition grâce à laquelle des objets peuvent être représentés les uns par rapport aux autres dans un ordre clair, c'est-à-dire, dans des relations mutuelles de hiérarchie et de subordination."

D. "Pensez-vous sérieusement que cette incapacité soit un défaut qui appauvrisse votre langue ?"

J. "Dès lors que la rencontre du monde extrême-oriental et du monde européen est devenue inévitable, votre question exige certainement d'être examinée à fond."

D. "Vous touchez ici à un point de controverse auquel nous revenions souvent, le comte Kuki et moi-même, à savoir : les Extrême-Orientaux ont-ils besoin, ont-ils même avantage à faire la chasse au système conceptuel européen ?"

J. "Face à l'industrialisation technique de toutes les parties du monde, il semble bien qu'il n'y ait plus ici aucun moyen d'esquive."

D. "Vos paroles sont prudentes ; vous dites : il semble..."

J. "Sans doute. Car toujours demeure une possibilité, celle que vu depuis notre manière d'être asiatique -le monde technique qui nous a pris dans son arrachement ne puisse pas aller plus loin qu'au premier plan et ... que ..."

D. "... de ce fait, une véritable rencontre avec la manière d'être de l'Europe n'ait pourtant pas lieu, malgré toutes les tentatives de s'y égarer et de s'y confondre."

J. "Peut-être même ne puisse pas du tout avoir lieu (...) (2)."

Dans l'extrait de cet entretien que nous vous présentons ici Heidegger reste perplexe devant la volonté de son interlocuteur - comme il en a été de même dans les dialogues qu'il a eu avec Kuki Shūzō- de tenter de penser l'art extrême-oriental en terme d'"esthétique".

En effet, le terme d'"esthétique" s'origine dans la tradition philosophique occidentale. Il est tiré du mot grec "aisthéton" qui signifie "sensation" ou "sentiment" et qui s'oppose lui-même au terme "noéton" (idée). L'"aisthéton" est donc, chez les Grecs, le sensible en tant qu'il s'oppose à l'intelligible ("noéton"). Il fait partie du vocabulaire de la philosophie grecque, laquelle est l'origine même, le berceau de toute notre philosophie occidentale. Il a été repris par le philosophe allemand A.G. Baumgarten (1714-762) pour forger son concept d'"Aesthetica" qui donnera le titre à son ouvrage inachevé ayant pour objet l'analyse et la formation du goût (Francfort, 1750 et 1759), inaugurant ainsi ce que nous entendons aujourd'hui lorsque nous parlons d'"esthétique".

Ce terme d'"esthétique" en tant qu'il nomme la science du beau est le même que celui que l'on retrouvera dans la Critique de la faculté de juger (esthétique et téléologique) de Kant et dans L'esthétique de Hegel. Dans la lignée de Leibnitz et par le biais du philosophe allemand Christian Wolf (1679-1754), Baumgarten se situe donc, comme d'ailleurs son concept d'"esthétique" auquel il devra sa notoriété, dans la plus pure tradition métaphysique occidentale.

Comment dès lors penser l'art japonais en terme d'"esthétique", lui qui s'origine dans le zen et dont les manifestations et les caractéristiques essentielles sont si différentes des nôtres ? Car il faut se dire tout d'abord que, même si l'européanisation du monde par le biais de la science et de la technologie -nées toutes deux d'ailleurs, elles aussi, de la philosophie occidentale-, est de plus en plus prégnante et présente, le bouddhisme zen, qui constitue l'arrière-fond spirituel de l'art japonais, est à l'antipode de la philosophie occidentale : à l'être du monde des Occidentaux, il oppose le rien ("mu") constitutif de l'univers, à une philosophie du plein il oppose une pensée du vide ("ku"), à une pensée dichotomique issue de la métaphysique et qui joue sur des oppositions nettes et précises (physique/métaphysique, sensible/intelligible, sujet/objet, ...) il oppose une perception intuitive du caractère non duel du

monde, au "logos" grec dans son déploiement discursif, il oppose un silence éloquent "plein" de malice et à la maîtrise du monde (le "se rendre maître et possesseur de la nature" de Descartes et de Bacon), il oppose le non-agir (le "wou-wei" des Chinois).

Il faut savoir ensuite qu'au Japon, par rapport aux arts d'Occident, on est dans un autre univers : art du thé ("cha no yu"), art floral ("ikebana"), arts martiaux, calligraphie (ou moins improprement "shôdô", la "voie de l'écriture") (3), art des jardins, ...

Il faut comprendre enfin que tous ces aspects de la culture artistique japonaise ont des caractères communs qui sont au nombre de sept et qu'Hisamatsu Shin'ichi -un autre célèbre interlocuteur japonais de Heidegger- a défini de la manière suivante dans une conférence qu'il a faite au musée Guimet le 26 avril 1958 et qu'il a intitulé : "le zen et les beaux-arts" (4).

1) L'asymétrie.-

"On ne voit pas la beauté dans la régularité, la perfection et l'exactitude, mais au contraire dans la forme exprimée après que l'on a dépassé ces aspects de régularité, de perfection et d'exactitude et après qu'ils ont été en quelque sorte rompus. Tel est l'intérêt de la ligne brisée, du caractère cursif, de la déformation et de l'inégalité. On y trouve la beauté qui ne réside pas dans l'équilibre de la symétrie. C'est dans la doctrine du zen que l'on verra l'explication de cette tendance à briser la loi habituelle de la symétrie. En effet, les commandements du zen sont : "être sans sainteté spéciale", participer à la "loi de l'irrégularité", "se dépouiller de ses passions vulgaires et renoncer à la volonté de sainteté."

2) La simplicité.-

"Elle désigne un état non élaboré et dépourvu de lourdeur. C'est la beauté naïve, sans apprêts et de haute qualité que l'on ne peut trouver dans ce qui est compliqué, élaboré et minutieux. Sa raison réside dans l'état de lucidité déliée, sans objectif particulier, dans le dépouillement complet et l'unité qui sont demandés au zéniste."

3) "L'"austérité glacée" correspond aux mots japonais takeru : croître ; fukeru : vieillir ; kareru : se dessécher ; sabiru : se patiner. C'est la beauté puissante, la dignité majestueuse qui apparaissent lorsque la chose devient "essence" seule ou "noyau" isolé, après que tout surplus inutile a été éliminé avec le temps: naïveté, jeunesse, manque de maturité, fraîcheur. Ainsi pense-t-on au vieux pin qui a perdu sa jeunesse, sa fraîcheur et sa souplesse dans une lutte soutenue durant de longues années contre le vent et la neige. Il est devenu un "noyau", pourvu de dignité et de force, sans fissures ; ces feuilles -les aiguilles- sont étroitement serrées, ses branches aiguës, et son tronc majestueux. Ces qualités n'existent pas dans la chose nouvelle, jeune. Elles ont pour fondement le "dépouillement de la peau" ou le "caractère abrupt et inapprochable".

4) "Le naturel est l'absence de contrainte, la spontanéité, ce qui ne veut pas dire instinctif, naïf, sans changement depuis la naissance ; ainsi cela implique qu'un être en dépit de la surabondance de la volonté créatrice, sache se préserver de

l'influence de l'artifice. La phrase suivante sera prononcée au cours de la cérémonie du thé : "patine naturelle est bien, mais patine artificielle est mal". Asymétrie, austérité glacée et liberté inconditionnée, trois des caractères de la culture énoncés plus haut, deviennent laideur et répulsion s'ils sont artificiels. La base du naturel est dans l'état de "sans conscience" et de "sans pensée" du zen. "Sans conscience et sans pensée" ne signifie pas "privation" pure et simple de la conscience et de la pensée, comme on interprète littéralement, mais identification totale de la pensée avec l'objet."

5) La subtilité profonde.-

"Ces mots, en japonais, évoquent le qualificatif "voilé". Autrement dit : trop d'implications et de répercussions à l'intérieur pour permettre une expression au dehors. La "subtilité profonde" évoque la profondeur insondable, la tranquillité et l'obscurité calme. Sa base est le "contenu inépuisable dans l'absence totale" ou dans "l'état sans fond" du zen."

6) La liberté inconditionnée.-

"C'est la liberté sans aucun attachement. On ne doit certes pas s'attacher aux phénomènes du réel ; mais on ne doit pas non plus s'attacher au Bouddha, ni aux efforts en vue d'anéantir l'attachement. Cela correspond à l'"auto-libération sans dépendance", à "l'activité de joie du moi sans forme" et à la "liberté sans obstacle"."

7) "Enfin, la sérénité se définit par "état sans bruit et sans agitation". Cela ne signifie pas seulement "calme dans un milieu calme", mais encore "calme dans un milieu bruyant". Il est une strophe qui dit "quand les oiseaux chantent, la montagne devient plus calme et plus tranquille". Ce n'est pas à cause du silence des oiseaux que la montagne est calme ; c'est par le chant des oiseaux qu'elle est devenue plus calme. Cela correspond à la règle du zen : "que notre substance soit tranquille, que nous parlions ou que nous nous taisions, que nous soyons en mouvement ou que nous soyons immobiles" (5)."

Tant donc dans son principe que dans son mode de pensée et que dans ses manifestations artistiques, tout pousse à plaider ici pour l'altérité et l'impossibilité de penser l'art extrême-oriental à l'aide de l'esthétique occidentale et de ses concepts.

Il nous semble donc, pour toutes ces différentes raisons, que la tentative faite par Kuki, non pas conduite à une impossibilité, mais soit "morte dans l'oeuf". Mieux vaut en effet, si toutefois cela est possible, penser l'art et la pensée japonaise dans leur altérité incontournable que de leur appliquer des grilles de lecture occidentale incompatibles avec leur mode d'être. Une chose est de dialoguer dans le respect de la différence de chacun, une autre est d'aliéner la différence de l'autre par la sienne propre.

NOTES

(1) A l'inverse de chez nous, au Japon le nom précède le prénom: "Tezuka" est donc ici le nom et "Tomio" le prénom. La francisation est pourtant fréquente et il est courant dans l'Hexagone de voir les noms japonais précédés de leurs prénoms.

(2) Martin Heidegger/Tezuka Tomio : "D'un entretien de la parole" dans Martin Heidegger : Acheminement vers la parole, Tel Gallimard, 1988, pp. 87/89.

(3) On se trouve ici devant un exemple patent d'échec de traduction. Le préfixe "calli-" renvoie en effet au grec "kallos" qui signifie "beau". Or, la "voie de l'écriture", telle qu'on la trouve dans l'art asiatique, n'a strictement rien à voir avec le beau chez les Grecs. Ce que l'Oriental cherche par la "voie de l'écriture", c'est cette spontanéité qui lui permettra de ne faire qu'un avec le pinceau, le mouvement du tracé de l'idéogramme et le tracé de l'idéogramme lui-même. Ce que tente un Européen lorsqu'il se livre à la pratique de la calligraphie, c'est de faire en sorte que, lorsqu'il prend son crayon et du papier et qu'il trace des signes sur la feuille qu'il a en face de lui, les tracés qu'il réalise soient beaux.

(4) Cette conférence est reproduite dans le livre du disciple d'Hisamatsu Shin'ichi, Shibata Masumi : Les maîtres du zen au Japon chez Robert Laffont, collection "Les grands initiés", 1974, pp. 195-205.

(5) idem, pp. 196/198.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

Martin Heidegger/Tezuka Tomio : "D'un entretien de la parole" dans Martin Heidegger : Acheminement vers la parole, Tel Gallimard, 1988, pp. 85/140. Traduction François Fédier.

Hisamatsu Shin'ichi : "Le zen et les beaux-arts" dans Shibata Masumi : Les maîtres du zen au Japon, Robert Laffont, col. "Les grands initiés", 1974, pp. 195/205.

Martin Heidegger/Hisamatsu Shin'ichi : "L'essence de l'art" suivi de "Deux miroirs se reflètent", deux entretiens entre les deux penseurs qui eurent lieu à Fribourg les 18 et 19 mai 1958 publiés dans le n° 6 de la revue Nioques (Jacques Clerc éditeur, La Sétérée, 4, rue de Cromer - 26400 Crest), pp. 5/20 avec des dessins d'Alcopley. Traduction Jean-Marie Sauvage.

CYCLE Art et Philosophie

(1992, 1993, 1994, 1995)

Conférences disponibles :

(10 ff la conférence)

Jean-Marie SAUVAGE, docteur en philosophie, professeur de culture générale à l'Ecole Régionale des Beaux-Arts de Valence.

1/ *Les immatériaux : reflets et simulacres du postmodernisme*, 16 novembre 1992.

2/ *Aspects du postmodernisme : du minimalisme au simulationnisme*, 7 décembre 1992.

3/ *Martin HEIDEGGER et l'origine de l'oeuvre d'art*, 22 février 1993.

4/ *L'art et l'espace selon Martin HEIDEGGER*, 22 mars 1993.

5/ *Peut-on penser l'art extrême-oriental à l'aide du concept occidental d'esthétique? : introduction à l'oeuvre du comte KUKI Shūzō*, 7 juin 1993.

6/ *Michel FOUCAULT et René MAGRITTE : étude d'une correspondance*, 29 novembre 1993.

7/ *MERLEAU-PONTY sur les traces de CÉZANNE*, 31 janvier 1994.

8/ *Art et ethnologie*, 11 avril 1994.

9/ *Anamorphoses : Jurgis BALTRUSAITIS et l'analyse des perspectives dépravées*, 15 novembre 1994.

10/ *L'analyse derridienne de la notion de "parergon"*, 10 janvier 1995.

11/ *Michel SERRES et ses esthétiques sur CARPACCIO*, 3 avril 1995.

Roland FAVIER, ancien élève ENS-Saint-Cloud, agrégé de philosophie, professeur en préparation HEC à Valence.

1/ *La notion de sublime dans la philosophie d'Emmanuel KANT*, 18 janvier 1993.

2/ *La mort de l'art selon G.-W.-F. HEGEL*, 8 février 1993.

3/ *L'idée de beau est-elle encore actuelle?*, 19 avril 1993.

4/ *Devenir artiste : le Journal de Paul KLEE*, 11 octobre 1993.

5/ *Comment reconnaître l'art? La démarche d'Arthur DANTO*, 21 février 1994.

6/ *La critique philosophique de l'art : le modèle de PLATON*, 24 octobre 1994.

7/ *Clément GREENBERG (1909-1994) et la critique d'art moderniste*, 5 décembre 1994.

8/ *La critique naturaliste de l'art : le modèle d'ARISTOTE*, 23 janvier 1995.

9/ *La critique théologique de l'art : le modèle de PLOTIN*, 27 février 1995.

10/ *Rosalind KRAUSS et la critique d'art postmoderniste*, 13 mars 1995.

Michel PERRIN-DUREAU, architecte, doctorant en esthétique, professeur d'approche scientifique à l'Ecole Régionale des Beaux-Arts de Valence.

1/ *L'esthétique de Victor BASCH*, 30 janvier 1995.

