



HAL
open science

**Michael Lucken, Le Japon grec. Culture et possession,
Paris, Gallimard, (Bibliothèque des histoires), 2019, 256
pages – ISBN 9782072799136**

Benoît Jacquet

► **To cite this version:**

Benoît Jacquet. Michael Lucken, Le Japon grec. Culture et possession, Paris, Gallimard, (Bibliothèque des histoires), 2019, 256 pages – ISBN 9782072799136. Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient, 2022, 107, pp.422-426. hal-03932337

HAL Id: hal-03932337

<https://hal.science/hal-03932337>

Submitted on 2 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Michael LUCKEN, *Le Japon grec. Culture et possession*, Paris, Gallimard, (Bibliothèque des histoires), 2019, 256 pages – ISBN 9782072799136

Dernière (et rare¹) étude sur le Japon publiée dans la Bibliothèque des histoires dirigée par Pierre Nora chez Gallimard, *Le Japon grec* est un titre fascinant. Une des premières hypothèses de l'ouvrage de Michael Lucken est que « l'antiquité gréco-romaine fait partie des fondements de la culture du Japon contemporain » (p. 20). Il constate que si la culture grecque classique a pu être une source d'inspiration pour l'Occident, elle n'en est pas moins proche de la société japonaise dans la mesure où « ses textes ont été transmis, traduits, commentés et reproduits » (p. 18). Son propos se fonde sur l'interprétation de nombreux auteurs, illustrant ainsi une histoire des idées qui s'appuie sur le « dialogue herméneutique » de Gadamer, revendiquant que « chacun peut être dans une relation véritable vis-à-vis des textes du monde entier » (p. 19). Interpréter les textes « au présent » permet de prendre possession d'une culture pour lui trouver un écho dans le monde actuel. L'auteur du *Japon grec* convoque le discours savant autant que celui du monde des arts : l'étude de l'architecte Itō Chūta 伊東忠太, en 1893, sur l'origine gréco-bouddhique de l'architecture du Hōryūji 法隆寺, la colonne ionique post-moderne construite par Kuma Kengo 隈研吾 pour Mazda en 1991, les dessins animés de Miyazaki Hayao 宮崎駿, illustrent les diverses facettes d'un imaginaire collectif qui a permis au Japon de prendre possession d'une culture étrangère pour se réinventer.

Les différents chapitres, « de l'imagination des origines », « l'élaboration des savoirs », les « incorporations » et les « dialogues » suivent un parcours chronologique qui permet au lecteur de comprendre les enjeux de ce phénomène de « possession » de la Grèce antique. Posséder et être possédé sont deux dynamiques marquées par « une volonté active de connaître, d'une part ; une fascination subie, de l'autre » (p. 23). Dans le premier chapitre de son ouvrage, Michael Lucken décrit un processus d'imagination du Japon qui débute par le regard des « orientalistes », occidentaux puis japonais, et son évolution vers l'invention d'une identité nationale japonaise – reprenant ainsi l'idée de Benedict Anderson d'un « imaginaire national » (*Imagined Communities*, 1983).

L'association du Japon à la Grèce apparaît dès le xvii^e siècle dans les écrits des Européens présents au Japon. Découvrir ou reconnaître que les civilisations orientales et occidentales puissent avoir des origines communes a été un point commun à de nombreux observateurs de l'Orient, dont l'éducation autant que l'imagination étaient nourries par les humanités classiques et par une volonté d'universalité. Le Japon grec est d'abord européen. Les témoignages des médecins et naturalistes allemands Kaempfer (à la fin du xvii^e siècle) puis Siebold (au xviii^e siècle), dépeignent « d'une part, l'indigène

1. Dans cette collection de 256 ouvrages, les trois autres ouvrages sur le Japon sont : *Moderne sans être occidental. Aux origines du Japon d'aujourd'hui* de Pierre-François Souyri (2016), *Femmes galantes, femmes artistes dans le Japon contemporain (xi^e-xiii^e siècle)* de Jacqueline Pigeot (2003) et *La mort volontaire au Japon* de Maurice Pinget (1964).

naïf qui croit que chaque société humaine possède des dieux spécifiques ; de l'autre, le savant inquiet qui fonde sa réflexion sur le principe d'une source unique de l'humanité, conformément à ses propres traditions religieuses» (p. 31). À une époque où l'on imagine ce que les musées ethnographiques peuvent apporter à l'humanité, l'enjeu est même de «sonder la source dont le genre humain a tiré son origine»². La question de l'origine (ou des origines) des grandes civilisations mondiales va continuer à se poser dans des termes assez similaires jusqu'au milieu du xx^e siècle. Les archéologues, antiquaires, architectes, historiens de l'art vont la chercher dans le patrimoine architectural que l'on commence à inventorier à partir de 1888³. Au monastère du Hōryūji à Nara, qui regroupe les plus anciens bâtiments en bois au monde (vii^e siècle), Kuki Ryūichi 九鬼隆一, Okakura Tenshin 岡倉天心, Ernest Fenollosa, William Bigelow et Edward Morse «découvrent» que les fresques présentes dans le sanctuaire principal sont proches d'un art «gréco-bouddhique»⁴.

Quelques années plus tard, en 1898, la première thèse en architecture, soutenue par Itō Chūta à l'université impériale de Tōkyō, entreprend de démontrer les similitudes entre l'architecture du Hōryūji et celle construite aux confins de l'Asie occidentale, lieu de confluence des civilisations indienne, perse et hellénistique. L'avis des membres de l'EFEO confirme celui des orientalistes japonais. La thèse sur *L'art gréco-bouddhique du Gandhāra* (1905) d'Alfred Foucher est la première à aborder ce sujet ; il estime que, dans les vestiges archéologiques de cette région située à la frontière de l'actuel Afghanistan, «on puisse reconnaître çà et là des traces appréciables, parfois mêmes frappantes, de l'influence classique»⁵. Sur l'art japonais, Claude Maître, son successeur à la direction de l'École, considère que cette influence, qui s'est propagée par le bouddhisme le long de la route de la soie, est surtout visible dans la sculpture. Il note que, au Gandhārā, «des artistes grecs furent employés à sculpter des divinités bouddhiques : ils furent même les premiers, sans doute par indifférence religieuse, à oser représenter le Bouddha lui-même, dont l'image gardera toujours quelques traces de cette origine hellénique». Il partage l'idée – universelle – que «cette Grèce, foyer commun des arts de toutes les nations européennes, a fait sentir les rayonnements de sa chaleur et de sa lumière jusqu'aux confins extrêmes de l'Asie»⁶.

Le fameux dessin⁷ où Itō Chūta compare les proportions d'un temple étrusque – une culture qui émerge au contact de la civilisation grecque – à celles

2. Philipp Franz von Siebold, *Lettre sur l'utilité des musées ethnographiques*, Paris, Duprat, 1943, p. 6, cité dans *Le Japon grec*, p. 32.

3. Voir Christophe Marquet, «Le Japon moderne face à son patrimoine artistique», *Cipango*, hors série : *Mutations de la conscience dans le Japon moderne*, 2002, p. 243-304.

4. Ernest Fenollosa, *Epochs of Chinese and Japanese Art. An Outline of East Asiatic Design*, 2 vol., Berkeley & Tokyo, Stone Bridge Press & IBC Publishing, 2007 (Londres & New York, William Heinemann & Frederick A. Stokes, 1912), p. 127.

5. Alfred Foucher, *L'art gréco-bouddhique du Gandhāra. Étude sur les origines de l'influence classique dans l'art bouddhique de l'Inde et de l'Extrême-Orient*, 2 t. (t. 1 : 1905 ; t. 2 en trois fasc. : 1918, 1922, 1951), Paris, École française d'Extrême-Orient, t. 2, fasc. 2, 1922, p. 668.

6. Claude-Eugène Maître, *L'art du Yamato*, Paris, Librairie de l'art ancien et moderne, 1901, p. 24.

7. Dessin d'Itō Chūta, comparaison entre les proportions d'un temple étrusque (à gauche) et de la porte centrale du Hōryūji, publié dans «Hōryūji kenchikuron» 法隆寺建築論 (Une étude

de la porte centrale du Hōryūji et ses colonnes galbées (par une entasis) fera école. Bien que ces intuitions soient difficilement démontrables, elles ont éveillé l'imagination de nombreux artistes et intellectuels prompts à vouloir tisser des liens entre l'Occident et le Japon. On reconnaît encore aujourd'hui l'évidence d'une influence de l'art grec sur l'architecture japonaise et l'on trouve toujours écrit – dans les encyclopédies japonaises usuelles, comme le *Kōjien* 広辞苑, ainsi que dans les manuels d'histoire illustrés⁸ – que le galbe de certaines colonnes des pavillons du Hōryūji provient d'une influence grecque. Itō va même plus loin lorsqu'il entend démontrer que le Hōryūji est le prototype du premier style d'architecture «japonais», et «non chinois», à la différence d'autres monastères réalisés après l'arrivée du bouddhisme au Japon. C'est un point qui sera repris par d'autres auteurs à la recherche de l'originalité de l'art japonais.

Au-delà de l'esthétique, l'imagination se libère également dans les idéologies nationalistes, comme chez Kimura Takatarō 木村鷹太郎, historien et traducteur de Platon. Dans son *Histoire de l'Antiquité japonaise* (1905) il positionne le proto-peuple japonais – originaire d'Arménie, de Chaldée et d'Assyrie –, en tant que dominateur de l'Asie, ancêtre des civilisations méditerranéennes dans une très haute antiquité. Il écrit avec un lyrisme revendiqué que : «non content d'être au centre du monde, notre peuple possède la plus vieille civilisation parmi toutes les races existantes»⁹.

Le récit mythologique de Kimura est précurseur des nombreux discours sur le dépassement de la modernité occidentale qui feront date jusqu'à l'entrée du Japon dans la Seconde Guerre mondiale. Alors que les intellectuels du Japon de Meiji ont été principalement tournés vers l'étude de la pensée occidentale, les écrits du philosophe Watsuji Tetsurō 和辻哲郎 – partiellement connus en Occident par son ouvrage sur le «milieu», *Fūdo* 風土 (1935), traduit par Augustin Berque – sont, comme les études architecturales d'Itō Chūta ou les œuvres littéraires de Hori Tatsuo 堀辰雄, marquées par un mouvement de «retour au Japon». Dans son *Pèlerinage aux vieux temples (Koji junrei* 古寺巡礼, 1919), Watsuji dévoile une perception et une appropriation de la culture grecque qui ne porte pas sur les mêmes aspects que ceux qui ont cours en Europe. C'est d'ailleurs un des points essentiels du livre de Michael Lucken : il existe une vision japonaise de la Grèce qui est autonome et différente de celle de l'Europe. Pour Watsuji, il y aurait plusieurs Grèces : «la première est monothéiste, moderne, rationaliste, technique, dominatrice, angoissée, occidentale ; la deuxième est polythéiste, originelle, naturelle, dionysiaque, japonaise ; la dernière mystique, apaisée, orientale» (p. 66). En prenant possession d'une culture grecque plus proche de celle de ses origines, le Japon

architecturale du Hōryūji], *Kenchiku zasshi* 建築雑誌, 1893, p. 328, reproduit dans Benoît Jacquet, «Itō Chūta et son Étude architecturale du Hōryūji (1893) : comment et pourquoi intégrer l'architecture japonaise dans une histoire mondiale», *Ebisu* 52, 2015, p. 100 (<http://journals.openedition.org/ebisu/docannexe/image/1615/img-1.jpg>).

8. Voir Inoue Shōichi 井上彰一, *Hōryūji e no seishinshi* 法隆寺への精神史 [Une histoire des idées sur le Hōryūji], Tokyo, Kōbundō, 1994, p. 6.

9. Kimura Takatarō, *Sekaiteki kenkyū ni motozukeru Nihon taiko-shi* 世界的研究に基づける日本太古史 [Une histoire de l'Antiquité japonaise], Tokyo, Shōyūkan, 1905, p. 10-11, cité dans *Le Japon grec*, p. 57.

cherche à se détacher de l'influence occidentale, et même à la dépasser : le mythe d'un « Japon grec » offre une alternative aux contradictions et au « déclin de l'Occident » au moment où le Japon imagine sa propre modernité. Dans les années 1930, la rhétorique de l'émancipation du Japon par rapport à l'Europe occidentale sera reprise par les mouvements romantiques (Rōman-ha 浪漫派) et les philosophes de l'École de Kyoto (Kyōto gaku-ha 京都学派).

L'appropriation de la culture grecque par le Japon s'est ainsi faite selon un procédé classique dans l'apprentissage des arts traditionnels japonais : premièrement on copie à l'identique (*mimetis*), on incorpore le modèle ; puis on cherche à s'y opposer, à le détruire et à s'en distinguer ; l'objectif final est d'arriver à développer un nouveau dialogue avec les sources qui permet de dépasser le modèle. Selon cette ultime dialectique, le Japon est une « synthèse idéale », entre les deux traditions de la Grèce – de la philosophie et de l'esthétique –, et de l'Inde – du bouddhisme, de la recherche du néant et de la profondeur spirituelle – : elle peut ainsi devenir « un chemin pour l'avenir » (p. 71).

La seconde partie de l'ouvrage se construit en écho à la première. L'imagination et les intuitions font place à une « élaboration » des savoirs. Depuis l'apport des textes grecs et latins par les Jésuites à la fin du xvi^e siècle jusqu'à l'immense travail de traduction réalisé à partir de la fin du xix^e siècle, la culture grecque imprègne progressivement la culture japonaise. On recense également plus de 24 000 publications évoquant le monde gréco-romain entre les années 1880 et la Seconde Guerre mondiale (p. 90-91). À l'ère Meiji, l'étude de l'antiquité grecque est évidemment liée à l'ouverture à l'Occident. Les contacts directs avec la Grèce sont très rares et de nombreuses traductions se font à partir de textes déjà traduits dans des langues européennes. Mais la découverte des traces d'une présence grecque en Asie et la diffusion de formes visibles dans les œuvres d'art (peinture, sculpture, architecture) apportent des arguments tangibles pour un rapprochement culturel. Les similitudes géographiques des deux archipels sont souvent mises en avant pour comparer les deux pays, même si l'un est méditerranéen et l'autre d'un climat plus contrasté. Au-delà de ses aspects qui font encore appel aux pouvoirs de l'imagination et de la fiction, l'essor des études grecques, notamment dans le domaine de la littérature et de la philosophie, va largement contribuer à une assimilation des savoirs. Le mythe d'un Japon caucasien et protogrec, véhiculé par l'historien Kimura, et les discours sur la nature asiatique de la civilisation hellénique vont dans le sens d'une « appropriation » de la culture classique par les élites japonaises.

Si, à partir de Nishida Kitarō 西田幾多郎, l'université de Kyoto a été le berceau de la philosophie japonaise, elle a été aussi celui de l'étude des grands textes de l'Antiquité par leurs collègues philologues. Michael Lucken constate qu'« il existe des liens humains et intellectuels très forts entre les membres de l'École de Kyoto, qui ont essayé de donner une forme japonaise (ou asiatique) à la philosophie, et les traducteurs et philologues qui ont eux aussi cherché à s'extraire des modèles européens pour mieux rationaliser l'Antiquité » (p. 107). L'auteur du *Japon grec* souligne que cette entreprise n'est pas simplement scientifique, elle sous-tend un projet politique : « derrière l'effort des intellectuels asiatiques visant à mieux connaître les sources grecques se tiennent, telles les deux faces d'une même médaille, recherche d'autonomie et volonté de

puissance» (p. 125). Ces connaissances (scientifiques, industrielles, militaires) permettent au Japon d'asseoir sa domination coloniale en Asie.

Après avoir montré les mécanismes qui ont permis d'imaginer puis d'élaborer un Japon grec – voire une Grèce japonaise – Michael Lucken insiste sur la place importante jouée par l'architecture et le monde des arts dans «l'incorporation» de l'esthétique grecque par le Japon. Depuis l'exemple des colonnes galbées du Hōryūji, les architectes ont assimilé l'architecture occidentale en passant par la Grèce. Le voyage d'Orient, comme l'appelait Le Corbusier, a toujours été un chemin initiatique, un parcours obligé pour découvrir les fondements de l'architecture. L'étude des monuments grecs a même été un catalyseur pour leur permettre de comprendre le sens des traditions japonaises. À la vue du Parthénon, en 1923, Horiguchi Sutemi 堀口捨己 constate qu'il doit trouver sa propre voie : en observant ainsi les racines de l'architecture moderne «occidentale», il réalise ce que l'architecture japonaise peut lui apporter (p. 137-138). De même, lorsque l'Allemand Bruno Taut, invité au Japon en 1933-1937, compare le sanctuaire d'Ise au Parthénon, il ne fait que répéter à ses collègues japonais ce qu'ils savent déjà : le Japon a sa Grèce, il possède les sources et les mécanismes nécessaires à son développement. Dans l'après-guerre, Tange Kenzō 丹下健三 a su développer un discours sur une monumentalité japonaise qui puise ses origines dans des fondements mythologiques similaires à ceux de l'Occident. Il reprend les concepts nietzschéens du dionysiaque et de l'apollonien qu'il associe aux esthétiques antiques Jōmon et Yayoi.

Pour ces créateurs, nés dans le Japon impérial, leur pays est probablement influencé par la Grèce, il l'est encore plus sûrement par la culture allemande moderne. Comme pour le *Tonio Kröger* de Thomas Mann (1903), un roman classique dans le Japon de la fin de l'ère Meiji, le monde est divisé entre la sérénité d'une modernité rationnelle d'inspiration nordique (ou occidentale) et une mélancolie plus sombre et poétique qui viendrait du sud (ou d'Orient). La culture japonaise est héritière de ces deux impulsions, celle de la Grèce classique des formes blanches et celle, plus archaïque, des rituels liés à une vitalité naturelle et ancestrale. Le culte de l'olympisme, les images d'éphèbes japonais découvertes au cinéma dans *Olympia* (1936) de Léni Riefenstahl, sorti en 1940 au Japon pendant la préparation des JO (annulés) de Tokyo, permettra également aux Japonais de faire corps avec la beauté classique – souvent incarnée par Mishima Yukio 三島由紀夫.

Cette dichotomie qui fait que l'on cherche à la fois l'essence ou le reflet de la japonité dans l'interprétation des classiques de l'Occident et dans la mythologie nationale serait finalement un des principes du dialogue philosophique. Dans la dernière partie de son ouvrage, Michael Lucken crée des rencontres insolites entre philosophes japonais, exposant ainsi au lecteur occidental des aspects peu connus de la pensée contemporaine japonaise. En conclusion, il revient sur la question de «ne faire qu'un avec ses modèles», qui est une forme de possession, et il insiste sur l'existence d'un «écart» – pour citer François Jullien – qui met en tension et en dialogue des mondes qui se rapprochent et s'éloignent, se possèdent et se dépossèdent.

Benoît JACQUET (EFEO)