

Entre l'Être et le Néant

HARADA Yoshihiko

Bien souvent, lorsqu'on demande à un Japonais de parler de sa culture ou de sa civilisation, celui-ci commence par énumérer les arts traditionnels de son pays : le *Kabuki* ou le *chanoyu* (cérémonie du thé), l'*ikebana* (arrangement floral)... Mais très vite, le propos change de direction et se termine généralement par une exaltation de la supériorité universelle de l'industrie contemporaine du Japon. Les exemples de celle-ci sont en effet éloquentes, et trop nombreux pour qu'il soit besoin de les citer : le monde entier n'est-il pas submergé de produits manufacturés de pointe "*made in Japan*" ?

Des arts d'autrefois et de la culture d'autrefois, on passe ainsi sans transition à la technologie moderne... Ne dirait-on pas que notre pensée travaille sur deux plans irrémédiablement dissociés ? C'est de cette dissociation que je voudrais ici traiter, pour tenter d'éclaircir la question sous l'un de ses aspects, qui concerne directement la mentalité japonaise contemporaine. Le passé du Japon est ancien et riche, mais beaucoup des Japonais d'aujourd'hui, notamment les jeunes, se trouvent coupés de leur histoire. Seule une poignée d'amateurs fidèles assiste encore aux représentations du théâtre classique, dont les acteurs n'accèdent à une popularité véritable qu'après être passés à la télévision, en vedette de quelque feuilleton. Quant à l'habitat traditionnel, les maisons en bois dans le pur style japonais deviennent de plus en plus rares. Tout se passe comme

si nous avons perdu le sens esthétique de nos vies, la notion d'un monde en tête-à-tête avec la nature, ainsi que la sérénité de l'âme... Ou bien, pour le dire en d'autres termes, tout se passe comme si nous étions littéralement déracinés sur notre terre natale. Notre âme est le lieu d'un néant. D'où provient cette étrange absence ? Pourquoi la plupart des Japonais, sitôt qu'il vient d'être question des arts traditionnels de leur pays, se hâtent-ils de changer de sujet ?... Il faut y voir notre secret, une dissimulation dont nous sommes à la fois les auteurs et les victimes.

La mentalité japonaise contemporaine repose sur un double traumatisme psychique. Par deux fois dans son histoire moderne, le Japon fut en proie à des troubles, d'abord avec ce qu'on désigne sous le nom de Restauration de Meiji (*Meiji ishin*), puis après la seconde guerre mondiale en 1945 (*sengo*). N'est-il pas remarquable que les Japonais préfèrent appeler "restauration" ce qui fut une révolution, et parler de "fin de la guerre" plutôt que de "défaite". Contentement de soi, peut-être : disons le mot, mensonge envers soi-même !...

I *La Restauration de Meiji*

C'est sous l'ère Meiji (1868-1912) que le peuple japonais a vraiment rencontré la culture occidentale. Le gouvernement de l'époque donna une importance considérable à l'assimilation de cette civilisation étrangère et mit tous les moyens en œuvre pour mener à bien une politique d'occidentalisation sans faille. Le peuple se prêta aux projets de ses dirigeants et s'engagea lui aussi dans cette voie. Si bien qu'en réalité la "Restauration de Meiji" n'aura pas seulement été un événement politique, mais aussi une révolution culturelle. Appelons-la "progrès historique", si l'on veut. Telle est pourtant l'origine d'un égarement grave et fatal, qui conduira au drame de Hiroshima. Il semble en effet que les Japonais aient confondu occidentalisation, ou plutôt européanisation, et moderni-

sation : de même continuent-ils aujourd'hui sur leur lancée, ayant seulement substitué le modèle américain à celui de l'Europe.

Or, à l'Ouest et en Asie, modernité et prémodernité ont opéré selon des modalités distinctes, qu'il conviendrait donc de conceptualiser à part l'une de l'autre ; idéalement, il faudrait traiter de la modernité japonaise, par exemple, sans référence au monde occidental. Toutefois, dans la mesure où l'origine des modernités non occidentales se situe en Occident, les deux processus se trouvent trop étroitement imbriqués pour pouvoir être aisément séparés. C'est une des raisons pour lesquelles, dans nombre de pays non occidentaux, la critique de la modernité tend à prendre la forme d'une critique de la civilisation occidentale (voir à ce propos KARATANI Kôjin, *Origine de la littérature japonaise moderne*, cité par Alexandra MONROE dans son introduction au catalogue de l'exposition *Japanese art after 1945 : scream against the sky*, 1994. J'ai paraphrasé la version anglaise : "*Since, in the West as well as in Asia, the modern and premodern are distinct from one another, it stands to reason that modernity must be conceptualized separately from Westernness, but since the "origin" of modernity is Western, the two cannot so easily be separated. This is why in non-Western countries the critique of modernity and the critique of the West tend to be confused. Many misperceptions arise from this*").¹

Laissons momentanément de côté la modernité et sa mise en crise, afin de revenir à ce qui constitue le fond de notre sujet : la confusion opérée entre européanisation et modernisation. Plus que d'une confusion, d'ailleurs, il s'agit d'une pure et simple assimilation. D'un point de vue historique, les contemporains de l'ère Meiji n'avaient pas d'autre choix que de se tourner vers l'Europe. Celle-ci était alors à l'apogée de sa gloire et de sa puissance. Innombrables furent à cette époque les apports de l'Europe à l'Asie,

1 En japonais : 西洋にも近代と前近代がある以上、近代は当然西洋とは別の概念であるが、それが西洋に「起源」を持つ以上、両者は簡単に分離できない。したがって、非西洋国においては、近代批判と西洋批判が混同されがちである。ここから、さまざまな錯覚が生じる。

touchant jusqu'aux domaines de la religion, de la pensée ou de la philosophie. La plupart des pays asiatiques devinrent des colonies ou des protectorats européens. Le Japon, seul ou presque, ne dut d'échapper à ce sort commun (généralement soldé par la ruine du pays) qu'en adoptant une politique extérieure calquée sur celle de l'Europe : en prenant à son tour le chemin des guerres d'invasion et du colonialisme. Cette politique fut assez efficace pour remporter de grands succès, que marquent deux belles victoires japonaises, dans les guerres contre la Chine (1895) et contre la Russie (1905). De telles victoires exercèrent incontestablement une immense influence sur la population. Confortant la confiance en lui-même du peuple japonais, elles ne pouvaient pourtant suffire à effacer un certain sentiment d'humiliation : car cette confiance en soi n'était pas fondée sur elle-même, mais trouvait en quelque sorte son fondement en autrui, en Europe ! Ce sentiment d'humiliation entraîna les Japonais à travailler en retour à l'humiliation des autres peuples de l'Asie.

Telle était, je crois, la mentalité japonaise de l'époque Meiji. Parmi les hommes de ce temps-là, il fallut un écrivain d'une envergure exceptionnelle, NATSUME Sôseki, pour remarquer le mensonge que ses compatriotes étaient en train de se jouer à eux-mêmes. Les œuvres de Sôseki gardent la trace des douleurs qui ont présidé au pénible accouchement de la nouvelle société japonaise.

II *La fin de la guerre*

Entre les deux guerres mondiales, à partir de Meiji et jusqu'à la moitié de l'ère Shôwa (commencée en 1926), le Japon fut la proie d'un conflit endémique entre deux idéologies. Les forces de l'eupéanisation se heurtaient à des tendances ultra-nationalistes, ou simplement chauvines : et les affrontements maintes fois répétés pouvaient être violents. L'ultra-nationalisme, finalement, l'emporta et entraîna le pays dans les catastrophes que l'on connaît. Mais comment en est-on venu à

de tels excès? La solution du problème pourrait encore une fois être demandée à l'Histoire. Mais tel n'est pas ici notre propos : nous devons chercher une réponse dans la mentalité japonaise même, au prix d'une tentative de découverte de soi-même. Or, dans la mesure où l'homme est un être social, il est inévitable qu'une situation de crise engendre un investissement des tendances psychiques. Dans les moments critiques, on a besoin d'un idéal à réaliser. Au cours de la seconde guerre mondiale, ce à quoi le peuple japonais aspirait dans le fond du cœur n'était pas la victoire, mais tout simplement la fin du conflit. Quelques fanatiques mis à part, chacun était trop épuisé pour continuer à lancer des slogans bellicistes. Néanmoins, un tel sentiment de fatigue n'a aucune positivité en tant que tel. C'est pourquoi la plupart des Japonais ont enduré sans résistance les souffrances que leur imposait la guerre. En revanche, la fin des hostilités fut accueillie à bras ouverts, et les armées d'occupation mêmes bénéficièrent du soulagement général. La minorité dirigeante, cependant, sombra dans le mépris de soi, s'accusant d'avoir causé la perte de l'empire du Soleil Levant. Cette classe était convaincue de devoir avant tout sa défaite à la puissance économique et financière des Etats-Unis d'Amérique. En réalité, "l'Empire" avait été moralement écrasé avant même d'avoir perdu la bataille. La spiritualité japonaise n'était pas de taille à lutter contre l'attrait du chewing-gum. Ainsi les personnalités qui avaient dirigé l'Etat pendant la guerre, abandonnant leurs fonctions et leur chauvinisme, se métamorphosèrent-elles après le conflit en hommes d'affaires cosmopolites.

La paix de l'immédiat après-guerre n'apporta pas grand-chose au peuple Japonais, misérable et affamé. Il fallait lui donner un idéal nouveau, mais cette fois-ci un idéal "déclaré", une raison de vivre et un but vers lequel chacun pût se diriger, tout droit et dans l'unanimité. Ce qui était proposé, c'était la reconstruction économique, la croissance économique, le développement économique... Rien d'autre ?... Les Japonais ne furent pas longs à se rendre compte qu'employeurs et employés partageaient

un horizon commun. Dès ce moment, l'économie japonaise connut une progression rapide et constante. Chacun y consacra toute son énergie. Le Produit National Brut du Japon occupe à présent le deuxième rang mondial, juste après les Etats-Unis. Le but est-il atteint, l'idéal accompli ?... On pourrait naturellement répondre par l'affirmative. Cependant les Japonais, se retournant sur eux-mêmes, se découvrirent un vide dans le cœur : le néant, encore une fois. Ainsi se trouvèrent ruinés nos espoirs. On ne parle plus d'idéal. Il semble que tout soit fini. Tout a été dit, tout est écrit, il n'y a plus rien à faire... Sans doute est-ce faire montre de trop de pessimisme.

Il nous faut chercher une clé pour ouvrir ce cœur si bien clos.

A vrai dire, le présent essai cherche seulement à poser les prémisses d'une telle recherche. Nous avons cité tout à l'heure le nom de NATSUME Sôseki. A son exemple, jusqu'à nos jours, une poignée d'hommes s'est consacrée continûment et sans hésitation à l'observation de la condition humaine au Japon : ce furent surtout des artistes, des écrivains et des poètes, des dramaturges et des cinéastes. Nous allons maintenant aborder l'examen d'un certain nombre de cas concrets.

*

Comme on l'a dit plus haut, les Japonais d'aujourd'hui n'ont plus d'art traditionnel, ou plutôt ils s'en sont coupés. Mais qu'est-ce qu'un art traditionnel au sens où je l'entends ? Je n'ai pas l'intention d'aborder ici l'arrangement floral, la "voie du thé", le Kabuki ou le Nô, que chacun peut connaître grâce à nombre de savants ouvrages. Citons par exemple *Cent questions souvent posées aux Japonais par des Français* :

Le *Chanoyu* est un divertissement esthétique, mais il a certes un aspect spiritualiste encore accentué par l'influence du *zen*. Ceci se manifeste dans la recherche de la sérénité de l'âme et d'une attitude idéale

vis-à-vis de la nature, ou encore dans le sens de la beauté, *wabi* ou *sabi*. Avec l'esthétique du *sadô* [茶道], on apprécie le charme du vieilli, la beauté de la nature et la soudaineté de ses manifestations. (『フランス人が日本人によく聞く100の質問』三修社, p.167.)

Une telle explication pose en fait plus d'énigmes qu'elle n'en résout. L'influence du *zen*, les notions de *wabi* ou de *sabi* ne sont pas des plus faciles à appréhender.

Pour notre perspective, il conviendrait de remonter au sixième ou au septième siècle pour découvrir les arts traditionnels à leur point de départ. C'est à cette époque que l'on place en général la constitution de l'Etat japonais. Un exemple représentatif en serait la statue de Kudara Kannon que le public parisien a justement l'occasion d'admirer actuellement au Musée du Louvre. A vrai dire, on ne connaît ni l'auteur de cette sculpture, ni la date de sa composition, ni même son origine exacte : les documents font défaut. Cependant on la place en général, et sans grand risque d'erreur, vers le milieu du septième siècle. Tout problème d'attribution mis à part, voici comment le catalogue de l'exposition du Louvre décrit l'effet produit par la statue sur celui qui la contemple :

Remarquablement allongé et élancé, le corps présente des proportions élégantes, comprenant en tout huit fois la tête. Construit en hauteur, le visage, animé par des yeux fendus en amande, éclairé par un léger sourire, offre une expression mystérieuse. Ce sont là des caractéristiques de l'art sculptural du VII^e siècle. Mais ici, à la différence des autres œuvres, les traits en faible relief sont peu profonds, les arcs qui décrivent les sourcils manquent de netteté, si bien que l'expression est très douce. Le modelé des chairs qui montrent une certaine rondeur et le plissé sobre et peu profond font un écho plastique à la douceur de la face. Le revêtement de laque, matière d'une grande malléabilité, a permis à l'artiste de donner cette impression de demi-teinte. (*Kudara Kannon*,

une sculpture du Japon ancien, Musée du Louvre.)

Le style est typiquement celui d'un historien de l'art, mais la description d'ensemble est assez convaincante. J'y reconnaîtrais volontiers le contenu de mes propres impressions, la première fois que je me suis approché de cette statue : qu'elle était le condensé de ce que les Japonais anciens considéraient comme la plus grande beauté spirituelle ; et qu'elle matérialisait un idéal que le Japon avait conservé jusqu'au début de l'époque moderne.

Or le problème est de comprendre pourquoi une telle spiritualité, prenant la forme de Kudara Kannon, est apparue précisément à cette époque-là. Chacun sait que le Japon se trouve à l'extrémité la plus orientale de l'Asie et qu'il constitue un archipel. L'origine proprement dite des peuples qui allaient former la population japonaise demeure incertaine. Il est probable que les hommes ont dû confluer de tout le continent asiatique et des îles du Pacifique pour venir s'installer sur le sol de l'actuel Japon. Au septième siècle, les plus fortes influences culturelles venaient de Chine et de Corée : le bouddhisme lui-même était arrivé de la péninsule coréenne au siècle précédent. Ce fut peut-être l'âge le plus heureux qu'ait connu le "peuple" japonais. Une spiritualité encore en gestation s'y mettait à l'école d'une civilisation considérablement plus avancée. La rencontre avec l'extérieur (avec l'Autre) fut l'événement constitutif de la civilisation japonaise, et par là de la mentalité des Japonais. Il ne s'agissait pas d'une simple imitation de l'étranger. Si l'on met Kudara Kannon côte à côte avec des statues remontant approximativement à la même époque, comme le bodhisattva du temple Chûgû-ji ou la Yumechigai Kannon du temple de Hôryûji (Avalokitesvara qui change les songes), on constatera que toutes les trois possèdent en commun des traits qui les distinguent de toute évidence du reste de la statuaire bouddhique en Asie.

(Peu importe ici de savoir si les auteurs de ces sculptures étaient de "purs Japonais", pour autant que de tels mots aient un sens, ou bien

des artistes venus de la péninsule coréenne. Cette dernière hypothèse est la plus vraisemblable, bien que les historiens japonais aient tort d'utiliser le terme de "naturalisés" [帰化人] pour désigner des voyageurs, probablement chassés de Corée par la situation politique ou sociale, qui ont fini par s'installer au Japon. La richesse du Japon ancien – et bien entendu sa richesse spirituelle également – doit beaucoup à ces émigrants.)

La rencontre avec l'extérieur et avec l'Autre se produisit une deuxième fois dans la dernière moitié du seizième siècle : à cette occasion, ce fut au tour de l'Europe d'exercer une influence considérable sur la civilisation japonaise. Cet âge était l'un des plus mouvementés qu'ait connu l'histoire du Japon : on l'appelle la Période des Royaumes Combattants, l'âge de la guerre civile (戦国時代). L'Europe entra en scène au moment même où la quasi totalité du pays était en train de s'unifier sous l'impulsion d'ODA Nobunaga. Elle était alors en plein bond en avant, tandis que le Japon vivait lui aussi une phase d'expansion (dont l'époque allait en même temps marquer le terme, ainsi qu'on le verra tout à l'heure). Les mémoires qu'ont laissés les voyageurs européens de ce temps-là, notamment les missionnaires chrétiens, nous montrent un Nobunaga apparemment dépourvu du moindre complexe d'infériorité vis-à-vis de l'Europe, se considérant comme l'égal des Européens (sinon même leur supérieur). En vérité, Nobunaga fut un personnage exceptionnel, à peu près unique dans l'histoire du Japon : sans nourrir plus d'illusion sur le bouddhisme que sur le christianisme, il tourna vers la réalité un esprit indépendant et sans contrainte. Le Japon pouvait donc produire des esprits de ce genre ! Cette rencontre entre l'Europe et les Japonais aurait dû être du plus grand profit pour l'une et pour les autres. Aux deux parties s'offrait la chance d'une découverte de l'Autre, dans le sens plein du mot (c'est-à-dire en tant qu'objet séparé de mon intériorité, opposé à moi-même et donc susceptible d'entrer avec moi dans une relation d'influence réciproque). Hélas, la mort de Nobunaga, sans doute assassiné, supprima cette chance, en même temps qu'elle coupait

net l'élan d'expansion du Japon.

Après le décès de Nobunaga, TOYOTOMI Hideyoshi unifia le pays sous sa coupe, avant de laisser la place à TOKUGAWA Ieyasu : le Japon se ferma progressivement sur lui-même. Hideyoshi, tout récemment encore héros d'un feuilleton télévisé, a conservé une bonne réputation auprès des Japonais ; mais sous son règne, plus question de faire la rencontre de l'Autre : le seul rêve possible était d'agrandir l'espace intérieur forclos, par exemple au moyen d'expéditions en Corée... A l'époque d'Edo, le Japon constituait un monde fermé. L'esprit des Japonais n'était pas moins enfermé. De sorte que, dès avant la Restauration/Révolution de Meiji et l'Après-guerre, nous étions déjà séparés de notre "tradition". Notre mentalité est marquée par l'oubli du passé : et de ce point de vue, conservateurs et progressistes ne sont pas différents les uns des autres. Chacun d'entre nous se contente de rêver d'un passé, d'un avenir à sa convenance. (Mon intention n'est pas de porter condamnation contre le déroulement de l'histoire japonaise, ni contre une mentalité japonaise dont je participe autant qu'un autre. Elle est plutôt de m'attacher à l'analyse de la situation réelle, afin de transformer une histoire et une mentalité fermées en histoire ouverte et en mentalité ouverte. Les trois cents années de paix inaugurées par l'époque d'Edo ont donné naissance à une civilisation qu'on ne peut dédaigner, et qui donna entre autre naissance à ces *ukiyo-e* (浮世絵) dont les artistes d'Europe tirèrent un certain nombre d'enseignements à l'époque du "Japonisme" ; mais je voudrais d'abord interroger ici notre mentalité du point de vue japonais.)

Il se trouve qu'un tel oubli du passé ne peut pas aller sans tromperie de soi-même. La double structure mentale que je viens de décrire y trouve son origine. Notre esprit oscille constamment entre l'être et le non-être, le néant. Voilà la cause première pour laquelle l'attitude des Japonais vis-à-vis des étrangers passe tour à tour de l'arrogance à la servilité. Selon qu'il s'agit d'Asiatiques ou d'Euro-Américains, de forts, ou de faibles :

la chaîne pourrait continuer longtemps... Pour briser le cercle vicieux, l'essentiel n'est pas en premier lieu d'essayer d'en sortir, mais avant tout de s'arrêter afin de soumettre notre situation mentale à un examen sans complaisance. (En brisant trop vite le cercle vicieux, des exemples l'ont montré, on court le risque de passer du chauvinisme extrême à la xénophobie : du libéralisme démocratique à l'étatisme, du rapprochement avec l'Asie à l'éloignement de l'Asie ou d'un marxisme agressif à l'exaltation de la patrie japonaise... De telles volte-face constituent l'évidente manifestation d'une structure mentale dissociée. Il suffit de conjuguer honnêteté et faiblesse spirituelle pour tomber dans le piège pendant les moments critiques, au temps des crises sociales ou des crises intérieures. C'est pourquoi il convient avant tout de bloquer le processus. Quand nous voulons préparer l'indépendance de notre esprit, il nous faut procéder comme Descartes et tout soumettre au doute.)

Au Japon, bien davantage que les philosophes ou les penseurs, ce sont les écrivains et les artistes qui se sont affrontés aux difficultés d'une telle tâche (de même qu'à la fin du XIX^{ème} siècle, en France, les artistes avaient intuitivement décrit l'évolution de la société moderne avec une lucidité surprenante). Ils nous ont laissé le modèle d'une modernité originale qui, sans se fondre dans la civilisation occidentale, ne se contente pas pour autant d'un simple retour aux sources japonaises : en suivant leur trace, peut-être parviendrions-nous à élargir nos perspectives. (Ont-ils réussi ou non ? C'est là un tout autre problème. Les réussites sont rares en elles-mêmes, et la recherche d'un chemin original n'est pas non plus chose aisée. C'est à nous, en tout cas, d'en reprendre encore une fois le flambeau.)

Telles sont les réflexions qui m'ont traversé alors que, privé de tous documents, je consultais le catalogue de l'exposition dont j'ai précédemment parlé.

Revenons à NATSUME Sôseki. Alexandra Munroe, conseillère artistique invitée du musée Yokohama, citant cet écrivain, ajoute ces

quelques mots :

L'un des principaux romanciers de Meiji, Natsume Sôseki, fut parmi les premiers à refuser d'appliquer au Japon les notions, universelles pour le XIX^{ème} siècle, "d'histoire" ou de "littérature". [...] C'était une conséquence de sa conception de "l'autonomie" (自己本位) .

Qu'il s'agisse des mœurs sociales, des coutumes ou des émotions, nous ne devons pas considérer que seules celles qui se sont manifestées en Occident ont droit à l'existence. Pas plus que le degré d'évolution atteint par la civilisation occidentale après bien des péripéties ne doit fixer les critères de toute évolution possible, quand bien même il le voudrait... Il s'ensuit donc que considérer la littérature occidentale, ainsi que nous avons appris à le faire, comme l'unique vérité à partir de laquelle nous devons juger de nos propres affaires, nous impose de terribles limites. Je ne nie pas que l'histoire ne soit basée sur des faits. Mais ce qu'on nous a enseigné sous le nom "d'histoire" peut s'assembler dans nos têtes de nombreuses manières différentes, dont les visions, dans certaines conditions favorables, sont toujours susceptibles de se réaliser... Au lieu de classer les œuvres littéraires par "-ismes" (ce qui suppose en soi l'idée que chaque période ou chaque individu particulier peut être distingué par des caractéristiques qui lui sont propres), nous ne devrions nous attacher qu'aux caractéristiques de l'œuvre même, sans référence à son auteur ou à l'époque à laquelle elle a été écrite. Voilà comment nous devrions aborder tous les textes, qu'ils soient anciens ou modernes, d'Orient ou d'Occident.

La théorie de l'autonomie culturelle selon Sôseki trouva son expression dans divers mouvements artistiques de l'ère Taishô et du début de Shôwa. Ces artistes différaient des peintres de *Yôga* (peinture à la manière occidentale) qui les avaient précédés sous l'ère Meiji, en ce qu'ils refusaient d'imiter servilement l'Occident. [...] L'avant-garde artistique en pleine émergence voulait créer des formes nouvelles, qui fussent modernes et internationales, mais non spécifiquement occidentales.

Rejetant à la fois la perception orientaliste du Japon et l'idéalisation japonaise de l'Occident, ils s'appuyèrent sur l'exploration des profondeurs psychologiques et des puissances de leur propre sentiment de l'existence.²

Tout en partageant l'analyse d'Alexandra MUNROE, je tiens une fois encore à préciser qu'il ne s'agit pas de savoir si la tâche a été accomplie ou non. Un tel jugement n'est possible qu'à titre individuel, en face de chaque œuvre. L'important du moins serait de reconnaître en ces tentatives un héritage particulier de notre "tradition". Parmi les réalisations

-
- 2 The preeminent Meiji novelist, Natsume Sôseki, was among the first to reject applying nineteenth-century universal notion of "history" and "literature" to Japan. [...] According to his concept of "autonomy" (*jiko hon.i*).

Whether it be social mores, customs, or emotions, we must not recognize the existence only of those social mores, customs and emotions that have manifested themselves in the West. Nor should the attainments reached, after many transitions, by Western civilization at this point in the standard, however much it may set the standard for them... Therefore, to take Western literature as we have been taught it as the sole truth and constantly appeal to that in determining our own affairs is terribly limiting. I don't deny that there is a factual basis for history. But what we have been taught is "history" can be assembled in many different ways within our minds and, given the right conditions, these other visions are always capable of being realized... Rather than classifying literary works on the basis of an "ism" (which, in turn, is based on the notion that a specific period or individual can be identified in terms of distinguishing characteristics) we should look only at characteristics of the work itself, quite apart from its author or the age in which it was written. We should approach all works – ancient or modern, Eastern or Western – in this way.

Soseki's theory of cultural autonomy found expression in various Taisho and early Showa art movements. These artists differed from the Meiji *yoga* painters in their refusal to be "slaves" to imitate the West. [...] The emerging avant-garde artists wanted to create new forms that were modern and international but not bound to "be" Western. Rejecting both the Orientalist perception of Japan and Japan's idealization of the West, they asserted themselves by dwelling into the psychological depth and power of their own sense of being.

Entre l'Être et le Néant (HARADA)

contemporaines de cet esprit indépendant auquel une telle tradition donne assez inopinément naissance, on peut sans doute citer en exemple le cinéma de KITANO Takeshi.

Si le Japon continue à former un univers clos, ses tensions internes le conduiront inévitablement au déchirement. En ouvrant notre esprit sur l'extérieur et sur l'Autre, nous devrions en même temps nous libérer de l'emprise de cet enfermement.

(フランス文学科 助教授)