

ART ET MORALE

STUDIES IN JAPANESE PHILOSOPHY

Takeshi Morisato, *General Editor*

1. James W. Heisig, *Much Ado about Nothingness: Essays on Nishida and Tanabe* (2015)
2. Nishitani Keiji, *Nishida Kitarō: The Man and His Thought* (2016)
3. Tanabe Hajime, *Philosophy as Metanoetics* (2016)
5. Nishida Kitarō, *La logica del luogo e la visione religiosa del mondo* (2017)
9. Nishida Kitarō, *Autoéveil. Le système des universels* (2017)
10. Jan Gerrit Strala, *Der Form des Formlosen auf der Spur. Sprache und Denken bei Nishida* (2017)
13. John C. Maraldo, *Japanese Philosophy in the Making 1: Crossing Paths with Nishida* (2017)
17. Nishida Kitarō, *La Détermination du néant marquée par l'autoéveil* (2019)
18. Andrew Feenberg, *Nishida, Kawabata, and the Japanese Response to Modernity* (2019)
19. John C. Maraldo, *Japanese Philosophy in the Making 2: Borderline Investigations* (2019)
20. Taitetsu Unno, ed., *The Religious Philosophy of Nishitani Keiji* (2019)
23. Nishida Kitarō, *Intuition and Reflection in Self-Consciousness* (2020, reprint)
24. Taitetsu Unno and James W. Heisig, ed., *The Religious Philosophy of Tanabe Hajime: The Metanoetic Imperative* (2020, reprint)
25. Jacynthe Tremblay, *Le lexique philosophique de Nishida Kitarō: Japonais-français, Français-japonais* (2020)
27. John C. Maraldo, *The Saga of Zen History and the Power of Legend* (2021)

Art et morale

NISHIDA KITARŌ

Traduction de
Britta Boutry-Stadelmann



CHISOKUDŌ

Présentation de couverture : Claudio Bado

Copyright © 2022, Chisokudō Publications

ISBN: 979-8414722403

Nagoya, Japon

<http://ChisokudoPublications.com>

Introduction

La publication de la traduction française d'*Art et morale* permet de présenter un aspect de l'œuvre de Nishida Kitarō (1870–1945) qui est rarement étudié d'aussi près qu'il le mériterait : les notions d'art, de beau et de création. Dans *Art et morale*, Nishida discute de l'art et de la morale, à savoir de la création artistique et de la dimension morale, ainsi que de leur interrelation.

LA TEXTE ET SA PLACE DANS L'ŒUVRE DE NISHIDA

Nishida avait l'habitude d'écrire des essais, de les publier dans différentes revues puis de les réunir par la suite afin de les publier sous forme de livre. C'est aussi le cas d'*Art et morale*. L'échelonnement des publications des 13 chapitres sous forme d'articles individuels entre 1920 et 1923, et cela dans quatre revues différentes, peut expliquer la disparité des chapitres et leur large éventail thématique.

Les chapitres 1, 3, 5, 6, 8, 10 et 11 parurent dans la revue 『哲学研究』 (Recherches philosophiques) dont Nishida était rédacteur en chef dès avril 1923, les chapitres 2, 4 et 7 dans 『芸文』 (Art et littérature), les chapitres 9 et 13 dans 『思想』 (Pensées) et le chapitre 12 dans 『改造』 (Reconstruction). Par rapport à la chronologie de la parution dans ces revues, la compilation s'y réfère à l'exception des chapitres 4 et 5 qui avaient été publiés en novembre et en septembre 1921 respectivement et dont l'ordre est fidèle à la chronologie de la rédaction et non à celle de la première publication. La préface à ce volume fut rédigée en juillet 1923.

Du point de vue de l'évolution philosophique de Nishida, *Art et morale* se situe dans la lignée de ses textes *Intuition et réflexion dans l'auto-aperception* (1917) et *Le problème de la conscience* (1920). Le pré-

sent ouvrage traite de la volonté et de la conscience tout en développant la notion de l'acte créateur qui constitue le sujet.

Dans *Art et morale*, nous nous trouvons au stade de la pensée de Nishida où l'activité d'un soi animé par une volonté libre est au centre. Dans les réflexions sur l'art du présent texte, Nishida valorise la volonté et l'activité conjointement. Même le fait de penser est une activité physique effectuée dans un corps. La réflexion sur le corps et l'unité du corps avec le mental, d'une part, et la volonté comme force originelle qui pousse l'être humain à faire des expériences et des activités d'autre part, sont les deux aspects qui dominent la période de pensée 1920–1923. Ensuite, Nishida abandonne le volontarisme et se dirige vers un intuitionnisme, il abandonne l'agir dynamique pour le voir statique. Un glissement s'opère, et ce changement de perspective, Nishida l'explique par le fait que le point de vue de la volonté absolument libre n'était plus suffisant, ni pour servir de base à l'expérience ni pour expliquer le fondement à cette réalité que nous percevons comme monde réel.

Lors de la rédaction des articles qui formeront *Art et morale* tout en étant encore tributaire de Fichte et de Kant, Nishida chemine vers l'étape suivante, le développement de la notion de *basho* 場所 (« lieu ») et la logique du lieu dans l'essai éponyme *Basho* (1926) publié dans la compilation *De ce qui agit à ce qui voit* (1927). Le concept du *basho* est défini comme le « lieu » de l'émergence possible et de la réalisation effective du soi et du monde. Il prendra la relève en tant qu'il est un concept moins subjectif que la volonté. Toutefois au moment de la publication d'*Art et morale*, il serait prématuré d'y voir autre chose que des prémices de ce concept de *basho*.

Une des clés pour comprendre ce qui préoccupe Nishida à cette époque est son effort de définir le sujet comme sujet agissant – par opposition au sujet réfléchi. Le sujet agissant est immergé dans l'activité de l'instant présent au sein du monde réel. Et parmi les activités possibles, la création artistique est celle qui exprime par excellence

l'interaction du sujet avec le monde et vice versa, sous influence et inspiration mutuelles.

LA VOLONTÉ LIBRE

Dans son livre *Intuition et réflexion dans l'auto-aperception* (1917) Nishida donne la priorité à la subjectivité, au-delà des antagonismes sujet-objet et esprit-chose (déjà réfutés en 1911), il accorde aussi la priorité à la volonté par rapport à la pensée. Cette définition de la volonté est par la suite peaufinée dans le problème de la conscience (1920). Pour son concept de volonté, Nishida opère un syncrétisme en puisant dans le volontarisme idéaliste, tributaire de Fichte, Kant, Hegel, Schopenhauer, et même Bergson dont l'élan vital n'est pas loin de la force sous-jacente que représente la volonté selon Nishida. Mais elle emprunte aussi au volontarisme dit religieux qui s'inspire de Plotin, d'Erigène, de la Renaissance mystique, de Leibniz et de Goethe.

Dans *Art et morale* Nishida considère la volonté libre comme fondamentale telle qu'il le précise dans la préface: « Le présent écrit se base sur la pensée exprimée dans *Le problème de la conscience* (1920) et traite de l'établissement des univers de l'art et de la morale ainsi que de la relation mutuelle que les deux entretiennent. Je suppose au fond du monde objectif de la cognition le monde objectif de la volonté, et je pense que les deux univers susmentionnés de l'art et de la morale sont établis en tant que mondes objectifs de la volonté. »

Afin de comprendre l'envergure de cette volonté absolue et libre selon la définition de Nishida – qui va de paire avec l'idée de la personne libre – il faut la considérer comme un apriori qui transcende et agence tous les autres aprioris et crée, en mettant en rapport les divers systèmes d'auto-aperception, ce qu'on appelle “la réalité”. Pour cette raison, la réalité peut être appelée une expression de la volonté libre dans la terminologie de Nishida. La volonté absolue et libre, voilà comment il faut entendre ce que Nishida nomme l'apriori des aprioris ou encore la fonction des fonctions, dans *Art et Morale*.

LE SUJET AGISSANT CRÉATIF

Le soi est présenté dans *Art et morale* comme un sujet défini par l'action au point que le sujet réfléchi et objectivé, et le sujet immergé dans l'action, se fondent en un seul sujet agissant. La *Tathandlung*, notion qui revient une dizaine de fois à travers le texte, souligne cette vision du sujet agissant inspiré de Fichte. Etant donné l'habitude de Nishida de librement emprunter et réinterpréter les notions qu'il emprunte à d'autres philosophes, on peut dire que la vision du sujet, présente par Nishida, trouve le terme juste chez Fichte, la *Tathandlung*, à la fois confirmation et validation des intuitions de Nishida. C'est un bon exemple pour illustrer la pratique philosophique de Nishida qui traite ses sources avec une grande liberté créatrice comme matériau premier. En pratiquant une philosophie dialogique pleine d'emprunts, sa pensée s'inspire d'autres penseurs et suit le fil de leur réflexion souvent avec un nouveau point de focalisation ou sous un autre angle d'approche. Nous y reviendrons ci-dessous.

RENCONTRE AVEC FIEDLER

L'exemple de Conrad Fiedler (1841–1895) illustre le traitement par Nishida de ses sources d'inspiration. La première trace écrite de la rencontre de Nishida avec un texte de Fielder remonte au dimanche 16 juin 1912 (l'an Meiji 45) et se trouve dans son *Journal* : « Il pleut. Je prends un bain. Je lis un écrit sur Fiedler. »¹

Le rapport rapport de Nishida à Fiedler est intéressant à deux titres. Premièrement, parce que Nishida se réfère tout au long de son œuvre régulièrement à Fiedler (implicitement ou explicitement), et il apparaît clairement que cet auteur est un stimulant pour Nishida, mais un vrai dialogue ne s'installe pas puisque le souci de Nishida n'est pas de faire connaître Fiedler à son lectorat, mais d'étayer ou d'enrichir

1. 『西田幾多郎全集』 [Œuvres complètes de Nishida Kitarō] (Tokyo: Iwanami Shoten, 1978–1980), 17 : 294. Abréviation: NKZ.

son propos par ses lectures et interprétations de Fiedler. C'est donc le rapport à une source à laquelle on puise. Deuxièmement, la position critique voire l'attitude de révolte par rapport à un courant de pensée existant est bien sensible chez Fiedler, et ne laisse pas indifférent Nishida qui, durant toute sa vie, mettait ses efforts pour établir une philosophie japonaise basée sur une réception critique de la philosophie occidentale.

Fiedler, juriste de formation, proche des milieux artistiques allemands, proposait une théorie de l'art qui plaçait le regard et le mouvement corporel au centre de la création artistique. En libérant le geste créateur de tout *a priori* moral aussi bien que de toute visée idéologique, il se démarquait des théories esthétiques de son temps. L'exploration des écrits de Fiedler, dont un recueil d'essais est conservé dans la bibliothèque personnelle de Nishida, permet de mesurer l'influence que cet auteur avait sur Nishida. Les nombreuses citations et emprunts à Fiedler dans le texte de Nishida soulignent l'importance que l'auteur accorda à la théorie de la création selon Fiedler et justifient de s'y intéresser de plus près. La création artistique dans sa dimension corporelle est complémentaire tout en étant en contraste avec la notion du beau. De fait, l'intérêt de Nishida semble se porter aussi bien sur l'acte de la création, que sur la réflexion de ce qui est beau. Or, il insiste avant tout sur la naissance de ce qui sera beau, et moins sur le paraître ou l'apparence du beau. La beauté est une conséquence et non pas un objectif de la création. Le beau permet de remonter vers l'instant de la création. Je suis ainsi amenée, dans mon étude, à insister sur le rôle fondamental que Nishida attribue à la force créatrice dont la beauté est le couronnement.

L'art et la création sont des portes d'accès privilégiées quoi que discrètes pour comprendre la philosophie de Nishida, car ils font appel à une perspective dynamique, si importante pour notre penseur japonais. Cela dit, Nishida n'a pas systématiquement exploré les domaines philosophiques de l'art et de la création. Cependant, un certain nombre de d'écrits indiquent que l'art et la création représentent

une dimension importante dans sa pensée qui apparaît partout en filigrane et qui s'articule à tous les niveaux de sa réflexion. La création artistique touche en particulier la conscience et la perception du monde, et on constate l'influence des écrits de Fiedler sur Nishida à cet égard. Le cheminement intellectuel de Nishida pointe déjà vers les questions concernant la créativité comme caractère de base du monde dans lequel nous vivons, et celles concernant la société qui se crée et les phénomènes culturels qui se développent par les individus créateurs au sein de la société.

Nishida explore le processus de la création artistique qui est l'instant où l'œuvre d'art vient à exister, à travers le geste corporel. La création artistique est à la fois un processus d'expression du monde, et un processus de réception du monde. L'artiste utilise son corps comme un outil qui se trouve dans le monde, qui se nourrit du monde, et s'exprime vers le monde en le modifiant et en le créant à son tour. Chez Nishida, ce moment de création peut également surgir lorsque nous contemplons une œuvre d'art. Autrement dit, le regard a le pouvoir de raviver l'instant créateur, ce qui fait du spectateur lui-même un créateur, puisqu'il recrée l'instant qui a fait naître et qui a donné vie à l'œuvre.

La création implique la totalité de l'être humain, qu'il s'agisse de l'artiste ou du spectateur. Cette totalité est chère à Nishida, et on peut, en abordant son œuvre sous cet angle, rendre compte aussi bien de l'arrière-plan à connotation bouddhique, que de l'apport de philosophes et de penseurs occidentaux qui privilégient cette vision. L'examen des lectures de Nishida, et notamment de celle des écrits de Fiedler, est révélateur à cet égard.

AGENCEMENT ART ET MORALE

Dans la mesure où l'art (la création artistique) n'a pas la primauté sur la religion (le comportement moral), Nishida développe leurs interactions en commençant par une analyse du beau, du sujet et

de sa force créatrice pour passer ensuite au discours sur le soi et la société afin d'aboutir à l'investigation de ce qui est vrai et beau et de ce qui est vrai et bien, avec une progression et un approfondissement, étape par étape, de chapitre en chapitre.

Même si elle n'a pas la primauté, la création artistique – née d'une volonté profonde et authentique – est une porte d'entrée privilégiée pour accéder à la connaissance et à la compréhension de la réalité. Elle donne aussi un accès intéressant à la pensée de Nishida de cette période. Etant donné que l'art comporte deux faces – à savoir la création et le beau – deux axes peuvent être dégagés avec un auteur au centre de chacun des deux : d'une part l'art en tant que création, et plus particulièrement en tant qu'activité créatrice à dimension corporelle, telle qu'elle est formulée dans la théorie de l'art selon Fiedler et reprise au sein du texte de Nishida ; d'autre part le beau et son appréciation selon la pensée de Kant, philosophe que Nishida invoque régulièrement dans ses textes. Nishida concilie ces deux théories divergentes, il ramène le beau dans l'immanence, d'une part, et d'autre part, il rattache la création corporelle à une dimension transcendante. Les deux théories – de l'art et de la création – ne sont ni opposées, ni présentées comme contradictoires à travers le texte.

Il faut souligner que, même si Nishida parle de l'art (du beau) et de la morale (du bien), les deux n'ont pas une existence comme entités propres, ils sont conditionnés par la volonté absolue qui génère leur origine commune. Cela explique pourquoi il est difficile de parler d'une théorie de l'art chez Nishida : bien que l'art soit thématiqué dans plusieurs écrits, il est inextricablement englobé dans la théorie de la connaissance et pris dans la dynamique des tentatives inlassables de Nishida d'expliquer la véritable réalité. Autant Nishida a un intérêt sincère pour les arts – il pratiquait lui-même la calligraphie et composait des poèmes – autant l'art ne s'est jamais hissé en discipline philosophique dans sa pensée.

NISHIDA ET SES SOURCES

Nishida est le premier penseur japonais qui associa systématiquement et de façon délibérée la tradition philosophico-religieuse de l'Extrême-Orient à la philosophie occidentale. Il puisait dans la spiritualité bouddhique et sa pratique de la méditation et en même temps il mettait à profit la méthodologie et la terminologie occidentales. Le fruit en est un corpus écrit fondamental pour le développement de la philosophie au Japon. Cette double orientation caractérise toute l'œuvre de Nishida. Sa vie durant, il était un lecteur infatigable des textes occidentaux – philosophiques, mais aussi littéraires et scientifiques –, ainsi qu'en témoignent tant son *Journal* et ses lettres privées que le catalogue de son impressionnante bibliothèque personnelle. Nishida commandait ses livres directement aux États-Unis, en Angleterre et en France, ou les obtenait par le biais des librairies Maruzen et Tanno, notamment pour les livres en allemand. Il demandait également à ses amis et collègues qui séjournèrent à l'étranger de lui rapporter des ouvrages.

Le dialogue avec la philosophie occidentale, à savoir avec des penseurs européens et américains, surtout des auteurs contemporains, est incessant alors que Nishida ne les a jamais rencontrés. Il a voyagé à travers le temps et les contrées par ses lectures – d'une envergure impressionnante – sans avoir jamais eu ni l'opportunité ni les moyens de visiter l'Europe, contrairement à nombre de ses disciples et collègues. Rien qu'en 1922, ce qui correspond à la période de la rédaction des articles pour *Art et morale*, une douzaine d'intellectuels japonais séjournaient en Europe.

La connaissance érudite de la pensée contemporaine était assortie chez Nishida d'une solide connaissance des classiques chinois et de l'héritage bouddhique japonais. À cet égard, Nishida était un « monument » parmi les philosophes japonais émergents, car la jeune relève n'a plus bénéficié de cette éducation classique. L'histoire du Japon était mouvementée durant la deuxième moitié du 19^e siècle, et le système éducatif, politique et administratif a connu de profonds remo-

delages. Né en 1870 et vivant à cheval sur l'ancien régime féodal et la nouvelle structure d'un état naissant, Nishida fut formé par les deux systèmes d'organisation de la société et bénéficia des deux références culturelles, Japon et Occident. Son rôle charnière se reflète aussi bien dans le développement de sa pensée à travers ses écrits que dans les thématiques qui l'intéressent, dont l'art.

Cette association de plusieurs fonds de pensée confère un caractère amphibologique aux écrits de Nishida : un lecteur japonais n'exploite pas aisément les sources occidentales utilisées ; à l'inverse, un lecteur non-japonais aura des difficultés à repérer et à comprendre précisément l'arrière-plan bouddhique qui alimente la pensée philosophique de Nishida.

De ce paradoxe – présence d'un héritage sino-japonais implicite et des apports occidentaux explicites – résulte une certaine difficulté à lire Nishida. Bien des raisonnements de Nishida ne sont compréhensibles qu'à la lumière des références, en particulier au bouddhisme Zen, à l'Amidisme (la croyance en le Bouddha Amida et en la Terre Pure) pour ce qui est de la spontanéité – qui est sincérité – dans l'émergence des phénomènes et dans le comportement des êtres humains, et à l'école de Kegon dont Nishida est proche dans sa compréhension du monde comme interrelation de toute chose.

Il a très largement puisé dans le vocabulaire philosophique occidental et, dans ses écrits, il mentionne de nombreux auteurs occidentaux, et semble donc à première vue largement redevable de leur pensée. Néanmoins, l'héritage sino-japonais est fortement véhiculé dans la pensée de Nishida, et même si, en apparence, notre auteur s'en détache, cet héritage transparaît en palimpseste dans ses textes. Mais les sources ne sont pas explicitées, Nishida cite rarement ses références indiennes, chinoises ou japonaises, à l'instar de nombreux érudits japonais de son époque. Soit qu'ils cherchent à occulter leurs sources, soit que les textes de référence sont tellement connus qu'ils sont considérés comme faisant partie du bagage général du lecteur et que leur mention apparaît superflue à l'auteur. – Quant à ce savoir « intégré », il est im-

portant de savoir que Nishida avait encore étudié le *kanbun* et lisait les classiques chinois dans leur original, mais que la génération de Kuki Shūzō (1888–1941) à peine 20 ans seulement plus jeune que Nishida, n'avait déjà plus bénéficié de cette éducation et que ce qu'on pouvait appeler les connaissances traditionnelles « évidentes » ou courantes de la jeunesse de Nishida commençaient à se perdre.

L'ART ET L'HÉRITAGE CULTUREL JAPONAIS DANS LE CONTEXTE HISTORIQUE

Comme mentionné ci-dessus, l'art est une des nombreuses thématiques auxquelles Nishida s'intéresse, et son livre *Art et morale* permet le dialogue avec les auteurs qui discutent, à cette époque, du rôle et de la place de l'art dans la culture. Nishida transpose ce débat sur la création et sur l'esthétique, importé d'Europe, dans sa propre réflexion.

Afin de dessiner le contexte de ses publications, il faut prendre en considération que l'époque où Nishida commence à écrire et à publier, dès 1911 à l'âge de 40 ans, était une époque d'une grande effervescence intellectuelle au Japon. Le Japon était vainqueur dans la guerre russo-japonaise en 1904-05 (Nishida y avait d'ailleurs perdu un frère), le Japon se fait non seulement remarquer, mais respecter sur la scène politique internationale par les puissances coloniales, et commence à s'asseoir sur sa réputation de nouvelle nation parmi les nations « civilisées ».

Parallèlement, le tournant du siècle est encore marqué par le rejet de la culture et de l'art indigène japonais – l'engouement du « japonisme » qui avait enflammé la France dans le sillage des expositions universelles de 1878 (pensons à la galerie de Siegfried Bing et à collection d'estampes japonaises de Claude Monet) est retombé. Le Japon n'a pas encore renoué avec la fierté pour son artisanat traditionnel.

Si le Japon brade sa culture au début du 20^e siècle, il y a un contre-courant dont un des initiateurs est Ernest Fenollosa (1853–

1908), connaisseur et défenseur des arts orientaux sous l'influence duquel les fondements de l'euro-centrisme dans les arts – poésie, théâtre, peinture – sont ébranlés ou pour le moins remis en question. Fenollosa était professeur à Tokyo de 1878 à 1890 et enseignait la philosophie ainsi que l'économie politique. Sa tâche était de contribuer aux efforts du gouvernement de Meiji pour l'adoption de formes culturelles occidentales au Japon. Or, au contact de la culture japonaise, il commençait dès 1882 à négliger ses attributions et se mettait à valoriser le fonds culturel japonais qui lui avait fait une forte impression et dont il saisissait l'importance pour la survie culturelle du Japon.

Cet encouragement à repenser leur identité propre poussa des artistes japonais, et ensuite des penseurs comme Nishida, à conserver et à valoriser leur héritage tout en y associant des apports européens et américains dûment sélectionnés. Nishida ne rejette point son héritage japonais. Il se nourrit de son expérience de méditation zen et rend cet héritage fertile en l'intégrant dans sa réflexion philosophique. Si l'héritage bouddhique est encore explicitement lisible dans sa première grande publication *Étude sur le bien* les notions clés sont déjà transcrites en langage philosophique et psychologique à l'occidentale. Le terme *expérience pure* était notamment emprunté à William James et à Ernst Mach puis réinterprété par Nishida au sein de ses propres réflexions et explorations philosophiques. En revanche le titre, *Étude sur le bien*, est un hommage à Josiah Royce (1855–1916), *Studies of Good and Evil: A Series of Essays upon Problems of Philosophy and Life* (paru en 1898). Déjà en 1911 il était question de l'art. L'art dans son dynamisme et sa spontanéité, dans son lien au corps et à l'esprit de l'homme, était présenté comme plus proche que de la vérité que la raison, et l'art était plus à même de fournir les réponses que l'homme exige. Mais l'art était encore dépassé par la religion dans *Étude sur le bien*. En effet, pour le Nishida de cette époque la religion, mêlant sentiment et esprit, intuition et confiance, était la voie par laquelle on accède à la vraie connaissance des profondeurs du monde.

PROJET PHILOSOPHIQUE

Le véritable projet philosophique de Nishida ne visait pas à reproduire des schémas et concepts occidentaux en les transposant en japonais, mais de s'en inspirer afin de forger, sur le modèle des courants philosophiques européens, une philosophie qui soit propre au Japon et propre au mode de penser des Japonais. Conjointement, il élaborait un nouveau vocabulaire – voire une nouvelle grammaire – avec des notions et des concepts empruntés à la philosophie occidentale, mais possédant un contenu japonais ou plus précisément un contenu nishidien à proprement parler. De plus Nishida était un pionnier dans la création et l'utilisation d'un nouveau langage philosophique inspirée de la langue japonaise courante, en y intégrant les concepts de la philosophie gréco-européenne. Si le lecteur éprouve parfois quelques difficultés à suivre la pensée de Nishida, il est utile de garder à l'esprit que Nishida privilégia toujours une écriture la plus proche de sa réflexion. La recherche d'un style littéraire élégant passait clairement au second plan.

Son procédé est tributaire de ses lectures et avance au gré des échanges avec des collègues et disciples sous forme de conversations ou de lettres. Le contact avec les autres philosophes – et les lectures dans bien d'autres domaines scientifique comme le prouve l'immensité de sa bibliothèque personnelle – confirment ses intuitions philosophiques ou bien lui en inspirent d'autres. Sur le plan philosophique, l'ambition de Nishida était de faire vivre son héritage sino-japonais, de le moderniser et de l'amener sur la scène des débats philosophiques occidentaux, internationaux. L'ère de *Taishō* (1912–1926) apportait son lot d'opportunités à la nation japonaise aussi bien sur le plan politique que philosophique avec un élan printanier et un esprit d'ouverture. À l'issue de la Première guerre mondiale, on assiste à un bouleversement des valeurs et une remise en question du monde occidental qui firent momentanément sentir un *vacuum* dans les références culturelles et politiques, et une certaine fragilité de l'Europe. Vu depuis le Japon, il y avait une place à prendre, et les Japonais s'y engageaient. Pour Nishida,

la philosophie était également un domaine où le Japon devait et pouvait légitimement se positionner avec un regard nouveau et une pensée originale, nourrie de deux contextes culturels complémentaires, oriental et occidental.

Nishida s'est efforcé d'appliquer deux méthodes dans sa démarche philosophique. Il a pratiqué une méthode scientifique qui serait « caractéristique des Japonais, qui est de connaître les choses sans partialité à partir de leur intérieur même, par la participation à l'univers observé »². Et il a également utilisé la méthode comparatiste : en discutant la philosophie venue de l'extérieur, en particulier de l'Occident, et en s'en inspirant.

Autant la méthode comparatiste est constamment appliquée dans les textes de Nishida, autant la méthode scientifique ne se trouve pas clairement définie par Nishida. Dans son essai *La Méthode scientifique* (1940)³, il précise quel nouvel esprit scientifique il estime qu'il conviendrait de développer au Japon, en s'appuyant sur le paradigme développé en histoire de l'art par Alois Riegl (1858–1905). Le Japon, explique Nishida, a été nourri pendant plus d'un millénaire par la sagesse et l'enseignement du continent, notamment de la Chine et de la Corée. Conjointement à ces emprunts divers, le Japon a su mettre en relief des facultés qui lui sont propres, telles que la sensibilité et l'émotion. « Mais je crois que, bien qu'il y ait à la base de la culture orientale beaucoup d'éléments qui ne cèdent en rien à la culture occidentale, qui sont même supérieurs à cette culture, son point faible est néanmoins de ne les avoir pas développés en tant que science. », déplore Nishida.

Face à une culture européenne que Nishida perçoit comme spatiale, rationnelle et intellectuelle, il décrit en effet la culture japonaise comme linéaire et rythmique⁴. Il a la conscience de sa propre culture

2. NKZ 12 : 388.

3. NKZ 12 : 385–94.

4. NKZ 12 : 392.

et guidé par cette conscience, il mène son investigation à la recherche d'une méthode scientifique spécifiquement et authentiquement japonaise. Riegl, que Nishida discute dans notre texte *Art et morale*, a développé son paradigme de l'art en s'opposant à la pensée traditionaliste, qui avait pour coutume de faire dériver toute théorie de l'art des œuvres d'art grecques, plus précisément du canon hellénique. Dès lors qu'un art – par exemple l'art égyptien ou l'art gothique – n'entrait pas dans le parangon hellénique, il était considéré comme un art de classe inférieure, voire totalement exclu de la catégorie « art ». Cette vision correspondait aux philosophies expliquant de l'extérieur les phénomènes apparus dans un certain contexte culturel, et cette « extériorité » était un concept occidental servant d'aune. Avec un anachronisme on pourrait l'appeler le « regard colonial » que Riegl aussi bien que Nishida auraient réfuté.

Le Japon se trouve situé entre les deux blocs, entre l'Orient et l'Occident, et aux yeux de Nishida il y a dans cette particularité culturelle et géopolitique une opportunité à saisir : « Que seule en Orient notre nation, tout en ayant reçu l'influence de l'Inde et de la Chine, ait assimilé la culture occidentale et puisse être considérée comme re-créatrice de la culture occidentale, n'est-ce pas surtout dû à cet esprit japonais qui se dirige sans entraves vers les choses elles-mêmes ? »⁵

L'idéal étant de combiner émotion et raison, Nishida considère que le peuple japonais et sa culture sont prédisposés à la mission de jeter un pont entre l'Orient et l'Occident, par-delà le fossé séparant les deux mondes. La conscience qu'a Nishida de la mission assignée au Japon dans l'ordre mondial lui a valu d'être décrié comme partisan de l'ultra-nationalisme et de l'impérialisme japonais. Disparu le 7 juin 1945, avant le désastre des deux bombes atomiques – et donc avant la capitulation du Japon –, Nishida n'a pas pu dresser de bilan pour la postérité.

5. NKZ 12 : 280.

CONCLUSION

Toute sa vie durant, Nishida restera fidèle à cette admonestation de 1897 consignée dans son *Journal* par un seul mot lapidaire : « Selbstdenken »⁶, penser par soi-même. Ce qui signifie en l'occurrence être un penseur autonome, authentique, critique et curieux. Dans ce sens, l'intérêt du présent texte de Nishida pour le lecteur contemporain francophone est d'offrir l'opportunité de se plonger dans un univers de pensée inhabituel et de lui permettre de projeter une nouvelle lumière sur ses propres habitudes de penser.

Engadine, 11 novembre 2020
Britta Boutry-Stadelmann

6. NKZ 17 : 5.