

Le dialogue entre les cultures : l'exemple de l'Europe et du Japon.

Nous vivons dans un monde plus ouvert que jamais, où les contacts entre cultures sont beaucoup plus fréquents et généralisés qu'autrefois, des contacts souvent enrichissants pour tous, mais aussi parfois difficiles, comme chacun le sait. C'est pourquoi l'on parle aussi bien de « dialogue entre les cultures » que de « choc des civilisations » (Huntington). Je n'entrerai pas dans ce débat. Ce que je voudrais faire ce soir c'est essayer de donner un sens un peu plus concret à l'expression « dialogue des cultures », en partant d'une culture que je connais assez bien, la culture japonaise.

Je dis « essayer de donner un sens un peu plus concret à la notion de dialogue des cultures » car il ne suffit pas de prôner ce dialogue pour dépasser les difficultés que fait inévitablement naître le contact entre des cultures différentes, même si dans le cas de la culture japonaise et la culture européenne, ce sont des cultures qui sont entrées en rapport l'une avec l'autre à partir du XVI^e siècle, et que les échanges entre elles se sont développés aux XIX^e et XX^e siècles.

Deux de ces difficultés sont bien connues, qui sont deux manières apparemment opposées de nier l'altérité d'une culture : soit **ramener la culture étrangère à la nôtre**, soit **l'installer dans une distance radicale par rapport à la nôtre**. Le premier cas est bien connu et a été très souvent dénoncé : on interprète l'autre culture à partir de nos catégories (les colonisateurs et missionnaires, par exemple, interprétaient les divinités amérindiennes ou asiatiques comme des formes primitives du Dieu occidental, un Dieu créateur, alors que la notion de création est absente de nombreuses cultures, même de la Grèce antique !). Le deuxième cas peut prendre deux formes : on considère que **l'autre culture est radicalement différente de la nôtre soit pour la rabaisser** (elle serait la marque d'une « mentalité primitive », comme disait Lévy-Bruhl) soit, au contraire, comme c'est souvent le cas aujourd'hui, **pour louer sa supposée exceptionnelle originalité** (les Occidentaux ont souvent admiré naïvement des croyances et pratiques asiatiques, par exemple, sans la moindre compréhension de celles-ci). On le voit, le problème est de trouver une bonne distance, **ni trop près, ni trop loin**, de ne pas ramener une culture étrangère à la nôtre, et de ne pas non plus l'installer dans une distance infranchissable. Dans ce dernier cas, le dialogue entre les cultures

pensées comme incommensurables n'est plus possible, seuls sont possibles le rejet ou la conversion.

L'attitude que je chercherai à illustrer ici repose sur une conception différente, celle selon laquelle les catégories fondamentales d'une culture nous sont accessibles, même si cela demande un effort. On peut comprendre comment un tel accès est possible par analogie avec l'apprentissage d'une langue étrangère : vous savez qu'au niveau phonologique, par exemple, un enfant, à la naissance, peut prononcer n'importe quel phonème, mais qu'avec l'apprentissage de sa langue maternelle il perd cette capacité, jusqu'au moment où, lorsqu'il en vient à étudier une autre langue, il doit rétrocéder vers des possibilités oubliées, retrouver le chemin abandonné qui lui aurait permis de prononcer la « jota » espagnole ou le « r » japonais (entre r et l). Il en va de même avec la culture : le voyageur qui arrive au Japon pour la première fois a souvent l'impression qu'il est invité à *involver* – par exemple, au moment il entre dans une maison, à remettre en question l'opposition entre le dedans et le dehors, sous peine d'imposer ses comportements d'occidental à ses hôtes (en montant avec ses chaussures sur la petite estrade qui donne accès à l'intérieur de la maison, par exemple). C'est un des délices du voyage au Japon que d'apprendre ainsi à s'éloigner de sa propre culture, à reprendre un chemin qui avait été possible, que notre culture n'a pas pris, mais que nous pouvons comprendre parce qu'elle aurait pu le prendre.

Avant de vous donner quelques exemples plus précis de cette involution, en rapport avec l'architecture, je voudrais vous faire sentir l'ampleur de la tâche. J'ai dit qu'il fallait un certain effort, une certaine disponibilité, pour dialoguer avec une culture. On peut le voir sur l'exemple des jardins.

Un grand philosophe japonais Watsuji Tetsurô, a écrit un livre (maintenant traduit en français), *Fûdo. Le milieu humain* (CNRS Éditions, 2011). Quand j'ai lu ce livre, j'ai été stupéfait par l'interprétation que Watsuji donnait des jardins européens et japonais : il est frappé en effet par le caractère artificiel des jardins européens et par le caractère naturel des jardins japonais, ce qui est vraiment un comble si l'on pense aux jardins-paysages japonais, sans parler des jardins zen ! (photo 1, Kumamoto, jardin Suizenji). Je me suis dit : il ne comprend pas notre culture, et peut-être il ne comprend pas la sienne. Mais écoutons ce que dit Watsuji, qui a été un disciple lointain de Heidegger et a écrit ce livre en 1935, après plusieurs années de voyage en Europe. Il distingue dans ce livre trois « milieux », le « milieu de mousson », « le désert » et « la plaine » (milieu européen). Il montre ensuite que le milieu de mousson, au Japon, a donné

naissance, par l'action du vent, de l'eau et de la neige, à des paysages extrêmement changeants, tourmentés, violents (comme en témoigne la forme des arbres, par exemple) ; la nature européenne (milieu de plaine) lui apparaît au contraire régulière, harmonieuse, sans le désordre permanent de la nature des pays de mousson... À partir de cette interprétation des paysages japonais et européens, Watsuji développe un étonnant paradoxe. Il soutient que comme la nature, en Europe, est belle et harmonieuse, il suffit aux artistes européens de prendre un morceau de cette nature, de la clôturer et, pour en faire une œuvre d'art, de l'idéaliser (jardin à la française, et même à l'anglaise). Le jardin européen apparaît ainsi à Watsuji comme artificiel parce qu'il doit se distinguer, pour ne pas imiter seulement la nature, du paysage européen. Par contre, au Japon, la nature étant terriblement chaotique, les artistes ont dû construire une nature purement artificielle, en particulier par la taille sévère des végétaux (dont la fonction n'est pas de sculpter, comme dans le jardin à la française, mais de contenir une nature exubérante). Mais, pour que le jardin ne perde pas le rapport à la nature, les jardiniers japonais ont dû naturaliser cet artifice, l'adoucir, en particulier introduire quantité de dissymétries (tout le contraire de ce que fait le jardin français). Ils ont évité avec soin la régularité, vers laquelle est nécessairement porté tout artifice. Ils ont introduit pour cela de multiples variétés de pierres, toutes différentes (même dans le jardin zen du Nanzenji, à Kyoto, un comble d'artifice, les dalles des bordures et chemins sont disposées aléatoirement : photo 2).

Cette analyse de Watsuji est stimulante et déconcertante pour un Européen : il pense le jardin japonais comme une lutte permanente contre l'artifice, et le jardin européen comme une lutte permanente contre la nature, même dans le cas du jardin anglais... Que cette analyse soit vraie ou seulement partiellement vraie, c'est aux spécialistes d'en juger. Mais l'intérêt du texte de Watsuji est de nous inviter à modifier notre regard sur nos propres jardins et sur les jardins japonais (comme souci de rejoindre la nature), et aussi sur la nature européenne.

Je voudrais terminer en donnant quelques exemples de couples de **catégories** que le contact avec la culture japonaise nous conduit à questionner (l'intérieur et l'extérieur, par exemple, dont j'ai déjà parlé). Il ne faut surtout pas en déduire, comme le fait trop souvent Augustin Berque, que la culture japonaise serait moins dualiste que la nôtre, qu'elle n'opposerait pas des catégories que nous opposons. D'une part, parce que l'on peut trouver des tendances semblables dans notre culture, ancienne ou contemporaine (on sait par exemple que l'espace, dans les maisons japonaises traditionnelles, n'est pas spécialisé : les Japonais

n'opposent pas chambre et séjour, ils peuvent très vite transformer l'un en l'autre, en raison du mobilier mobile, les paravents par exemple ; mais les historiens nous disent que nous avons connu cela, l'espace plurifonctionnel, à la Renaissance, quand le mobilier consistait en coffres, tables à dresser, tentures, etc. ; et aujourd'hui l'architecture contemporaine construit de nombreux espaces « labiles ». Ensuite il ne faut pas oublier que la culture japonaise est variée et peut mettre en jeu, dans d'autres domaines, des oppositions semblables aux nôtres, sans parler de la rapide occidentalisation du Japon. Je veux simplement montrer qu'il y a dans la culture japonaise des voies que nous n'avons pas explorées, et que nous pourrions explorer, ou que nous avons explorées, mais que nous avons oubliées et pourrions ré-explore. En ce sens, le dialogue avec une culture étrangère est aussi un dialogue de notre culture avec elle-même.

Prenons un premier exemple, **les oppositions de l'ouvert et du fermé, de l'extérieur et de l'intérieur.**

La maison traditionnelle japonaise est composée d'une fine ossature de bois très ouverte sur le jardin et l'extérieur, et de fait les notions d'ouverture et de fermeture n'ont pas le même sens qu'en Occident. On voit bien l'indécision entre ce qui ouvre et ferme si l'on considère l'*engawa*, la longue plate-forme planchéifiée qui se trouve sur le devant et les côtés des temples ou maisons (photos 3 et 4), et aussi le *genkan*, l'entrée officielle de la maison, qui est un espace spécial où est accueilli le visiteur, espace qui consiste en une sorte de vestibule, qui était autrefois un sol de terre (*doma*) qui permet de se déchausser et de « monter dans la maison », via le *genkan* (photo 5, le *doma* d'une ferme). Le *genkan* est à la fois ouvert et fermé, extérieur et intérieur. Il résiste de manière étonnante, même dans les maisons contemporaines (il est le lieu où on se déchausse, où l'on échange les premières formules de politesse et gestes d'échange, là où l'on peut s'asseoir et prendre le thé entre voisins, sans que ceux-ci entrent à proprement parler, là aussi où le livreur laisse son colis, là où l'on peut être éconduit). Tous ces espaces ouverts-fermés favorisent une relation où l'autre n'est ni de la famille ni étranger. L'*engawa*, en particulier, est un élément emblématique de l'architecture japonaise, souvent associée à l'harmonie sociale, un élément dont le pire ennemi est aujourd'hui la climatisation, qui ne fonctionne que sur la base d'une distinction nette entre l'intérieur et l'extérieur... Il est étonnant de constater qu'aujourd'hui encore les Japonais essaient de gommer la frontière entre l'intérieur et l'extérieur, comme en témoignent les *hachiue* (trottoirs-jardins). Ce sont des alignements informels de plantes en pots devant les maisons, boutiques, ou au pied des

immeubles, sortes de mini-jardins en pleine rue qui ont des fonctions très complexes (non seulement ils ont la fonction esthétique de permettre de contempler les quatre saisons, mais ils protègent l'intimité, ménagent un espace de transition entre le dedans et le dehors, ils empêchent aux vélos de se garer n'importe où, ils ralentissent la circulation, ils recyclent différents récipients, ils permettent des pratiques de jardinage en commun, favorisent les échanges entre voisins et passants, individualisent le quartier, introduisent de l'informel et de l'aléatoire dans la monotonie de l'architecture contemporaine, etc.) (photos n0 13, 14, 15 de trottoirs-jardins).

Un deuxième exemple d'opposition, temporelle cette-fois, celle du **nouveau et de l'ancien, et aussi celle de l'achevé et de l'inachevé.**

Certains connaissent peut-être la pratique du sanctuaire sacré shinto d'Ise, dans le Kansai, où les temples (*jinja*) font l'objet d'une reconstruction périodique (*shikinen zôtai*) tous les 20 ans, cela depuis près de quinze siècles (photo). Il ne s'agit pas d'une contrainte technique liée aux fréquents désastres, mais un d'un parti pris architectural, le « shikinen sengu » : « impermanence constructive » (étroitement lié à des conceptions religieuses, à l'idée d'une nature se régénérant et purifiant périodiquement). L'Occident a été désarçonné par ces constructions, au point qu'il y a eu des débats sur leur « authenticité » (pour les classer au patrimoine de l'humanité) ! On est très loin de nos manières d'articuler l'ancien et le nouveau (le « néo », par exemple, ou nos « ruines », qui font naître la perplexité chez les Japonais).

L'achevé et l'inachevé. L'Occident a souvent relativisé cette opposition, bien sûr (pensez à la *Symphonie inachevée* de Schubert), et continue à le faire, mais sa critique n'est pas aussi centrale que dans la culture traditionnelle japonaise, qui laisse souvent un jeu (*asobi*) dans la structure achevée (fixations défaites, par exemple clous à demi-enfoncés, parties laissées intentionnellement inachevés, interstices sans fonction utilitaire ou esthétique). Ces « jeux » libèrent de la forme achevée ou standardisée, évitent l'impression d'enfermement.

Quelques mots, maintenant, sur une relation centrale dans l'architecture japonaise traditionnelle, celle de **la lumière et de l'obscurité**. Un concept central de l'architecture est le *in.ei* (qu'on traduit mal par pénombre). Un écrivain japonais, Tanizaki Jun.ichirô a écrit un *Éloge de l'ombre* (*in.ei rai.san*) qui montre toute l'importance dans la maison et les temples japonais de la lumière douce, tamisée, en nuance ou en dégradée, souvent mouvante et

incertaine, produisant toutes sortes de jeux et de reflets. Cette pénombre est en soi un spectacle à part entière et met en valeur les matériaux et objets de la maison (elle est en relation avec les concepts d'élégance discrète, *wabi*, de patine, *sabi*, définis par les maîtres de la cérémonie du thé). Elle est produite par de nombreux stratagèmes (*shoji*, panneaux coulissants de bois et papier blanc, *yane*, avant-toits, etc.). Tanizaki a insisté sur le lien de cette pénombre avec les concepts moraux et religieux japonais (elle fait perdre le sentiment du temps, par exemple). Bien sûr, notre architecture religieuse romane et gothique a beaucoup travaillé la lumière également, mais il ne me semble pas que l'architecture civile ait fait de la lumière et de ses jeux, comme c'est parfois le cas au Japon, une dimension centrale (photo n°11, salle de réunion, Tokyo).

Quelques mots sur **l'opposition de la vie et de la mort**. La maison japonaise se caractérise, à la différence de l'Occident qui a tendance à spécialiser les lieux de la vie et de la mort, par une forte présence des morts (ancêtres). La présence des morts est liée aussi à la celle des dieux (cf. le *butsuma*, la pièce-autel bouddhiste). La maison traditionnelle japonaise laisse aussi une place, à côté des morts et des dieux, aux étrangers (la pièce la plus précieuse, *zashiki*, n'est pas notre « séjour », la pièce la plus publique de notre maison, c'est une pièce où l'on reçoit les étrangers, qui est la pièce proche du *butsuma* et celle où il y a le *tokonoma*, l'alcôve exposant les objets précieux).

J'en resterai là pour cette introduction. Je m'en suis tenu à l'architecture, car les exemples architecturaux sont plus faciles à présenter que la littérature, la religion, le rapport au corps ou les rapports entre hommes et femmes, etc. Mais je crois que ce que j'ai dit de ces quelques exemples peut être généralisé. Il faut se méfier de l'exotisme, qui fige les différences culturelles. Ces différences existent, bien sûr, et elles sont profondes (on a beaucoup de mal, quand on arrive au Japon, à comprendre et maîtriser les codes, celui de l'utilisation de la salle de bains, par exemple). Les causes de malentendu, voire de conflits, sont nombreuses. Le dialogue avec une culture lointaine est souvent difficile, voire conflictuel. Mais j'ai voulu insister sur le fait que nous pouvons comprendre une culture lointaine de la nôtre, parce que notre culture aurait pu prendre la même voie, et quelquefois l'a prise. C'est pourquoi, aujourd'hui, certains, en Europe comme au Japon, tentent de reprendre des voies inexplorées par notre culture, en prenant modèle sur d'autres cultures. Cela se fait souvent avec beaucoup de contresens, de maladresses et de naïveté (en Europe l'engouement pour le bouddhisme, par

exemple). Mais c'est parfois une véritable exploration, une véritable découverte de possibilités inexplorées par notre culture (comme en témoignent les influences réciproques entre les cultures culinaires françaises et japonaises, à condition qu'il s'agisse bien de gastronomie japonaise, ce qui est rarement le cas en France, sauf à Paris dans certains lieux). J'ajouterai que le dialogue entre les cultures n'est pas l'effacement des cultures, la constitution d'un *melting-pot* insipide (« fusion food » en Grande-Bretagne, par exemple, même s'il y a de bonnes choses dans cette cuisine bigarrée). Ce n'est pas l'effacement des cultures pour cette raison fondamentale, que j'espère avoir illustrée : la véritable découverte d'une culture étrangère est en même temps une découverte de notre propre culture (la même chose vaut pour la langue).









L'engawa d'une ferme au toit de chaume, Temple Hokke-ji, Nara, 2012



*Engawa double Dōen, Villa Aoyama, 1924, Cap
Kayashima, Otaru, Hokkaidō, 2002*



na
e,
éf.
09







