

Philologie de la civilisation japonaise

M. Jean-Noël ROBERT, professeur

COURS : LA JOUTE DES LANGUES : LE *RECUEIL DES POÈMES JAPONAIS ET CHINOIS DIGNES D'ÊTRE RÉCITÉS (WA-KAN RÔEI SHŪ)* (XI^e SIÈCLE^a)

Le cours de cette année a été consacré à un texte qui ne pouvait échapper à notre enquête sur la philologie de la civilisation japonaise. Il s'agit certes d'un ouvrage bien connu dans l'histoire de la littérature japonaise, ouvrage dont il existe près d'une dizaine d'éditions modernes commentées facilement accessibles, deux au moins ayant été publiées dans des collections de poche, ce qui nous donne une idée, sinon de sa popularité, du moins de sa diffusion dans une large partie du public cultivé (on a même vu un ancien romancier, devenu homme politique controversé, publier sa propre anthologie de 205 citations du *Wakan rôei-shū*, destinée effectivement à être lue à haute voix, conformément à l'acception la plus triviale du titre). Cette diffusion actuelle n'est pas une nouveauté : nous pouvons dire que le *Wakan rôei-shū*, puisque c'est l'ouvrage sur lequel nous nous sommes arrêtés, a toujours été fort lu et étudié depuis sa parution, au tout début du XI^e siècle, aux alentours de l'an 1013, contemporain donc des plus grands textes littéraires de l'époque de Heian, et singulièrement du *Genji-monogatari*. Les raisons de sa vogue dans le Japon prémoderne sont très probablement celles que l'on évoque le plus souvent : ce recueil est un véritable compendium poétique, une encyclopédie allégée des plus célèbres poètes chinois et des poètes japonais de style chinois, ainsi qu'un florilège des anthologies poétiques japonaises. Ceux qui le possèdent, qui en connaissent par cœur les principales pièces, acquièrent au moindre prix un vernis de culture qui permettra de briller en société. C'est du moins l'un des usages que la postérité aura trouvé pour ce livre. Ce n'était certainement pas le propos originel de l'auteur, qui était probablement, nous le verrons tout à l'heure, d'ordre esthétique. C'est du moins la cause immédiate de cette compilation. Elle n'explique pas l'agencement des poèmes, ni celui des thèmes. C'est de ce côté qu'il convient de

a. Les cours sont disponibles en audio et en vidéo sur le site internet du Collège de France : <http://www.college-de-france.fr/site/jean-noel-robert/course-2014-2015.htm> [NdÉ].

rechercher une intention d'ensemble, un propos cohérent qui préside à la structure du recueil. Il ne fut pas explicité par le compilateur, mais il est naturel pour nous de le rechercher, d'essayer de le mettre en lumière et de l'expliquer. Nous avons la chance de posséder plusieurs préfaces à cet ouvrage, toutes bien postérieures, œuvres d'auteurs différents mais qui ont en commun plusieurs points qui nous permettent peut-être de dégager d'autres préoccupations, chez ceux qui se sont intéressés de près au recueil, que celles qui amenèrent la plupart des lecteurs à ce livre, à savoir l'intérêt purement littéraire, culturel, voire pédagogique.

Rappelons tout d'abord quelques caractéristiques du *Wakan rôei-shû* 和漢朗詠集, que nous traduirons ici par *Recueil des (poèmes) japonais et chinois à réciter*. La traduction du titre peut déjà faire l'objet d'une discussion sans conclusion formelle ; si les traducteurs anglais, comme la plupart des commentateurs et lexicographes, insistent sur l'idée de « chant » qu'il y a dans le composé *rôei*, que l'on pourrait lire en « lecture explicative » *hogaraka ni utau*, « chanter à voix haute et claire », et si le caractère *ei* semble désigner plutôt l'acte de « chanter », il faut souligner que la plupart des lexiques qui comprennent le composé comme « chanter » se fondent sur le sens qu'ils donnent au titre de ce recueil, ce qui apparaît comme une pétition de principe. Tout dépend bien sûr du sens que l'on donne au mot « chanter » ; il semble que le mot signifie avant tout « psalmodier », réciter donc un texte en le modulant, comme on le fait encore maintenant de la poésie classique japonaise, à peu près synonyme donc du terme *yîn/gin* (lecture explicative *utau* ; *naku*). « Chanter un poème en s'accompagnant d'instruments de musique » est la façon la plus courante dont on décrit ce que signifie le terme *rôei*, au point que ce mot désigne un genre de musique de cour *gagaku*. Il semble bien qu'il y ait eu des airs, des mélodies particulières propres aux poèmes du *Wakan rôei-shû*, ce qui est confirmé par quelques passages de la littérature japonaise où tel personnage est décrit marchant dans la rue en fredonnant un poème du recueil. La question est de savoir si l'accompagnement musical et instrumental est venu avant ou après la compilation du recueil, et nous sommes pour l'instant incapables d'y répondre de façon définitive. Le mieux est donc d'en rester au sens de « réciter », étant bien entendu que la récitation poétique au Japon se faisait toujours sur le ton de la psalmodie. Ceci au moins paraît être assuré : toutes les citations de style chinois du recueil sont divisibles en deux et chacune des deux parties était récitée sur un mode différent, tout comme, dans un poème japonais, la première partie (*kami no ku*) et la seconde (*shimo no ku*).

Il faut malgré tout reconnaître que nous ne sommes pas certains de la façon dont étaient lus les poèmes de style chinois : certains manuscrits conservent en effet des annotations en signes syllabiques qui montrent que des vers étaient récités non en lecture explicative, comme c'est le cas le plus fréquent par la suite, mais en lecture phonétique, ce qui est fort intéressant, car cela laisserait la possibilité d'imaginer que ces vers chinois pouvaient être chantés cette fois selon les mélodies chinoises pour lesquelles ils étaient faits. Mais là non plus, nous ne pouvons savoir si les quelques exemples certains que nous ayons de ces lectures phonétiques sont des cas singuliers ou si ce ne sont que les vestiges d'une pratique plus générale. Nous en restons donc à cette traduction générale, en ajoutant qu'il vaudrait mieux le comprendre comme *Recueil de poèmes japonais et chinois dignes d'être récités*, l'accent n'étant pas mis tant sur le mode de récitation que sur leurs qualités qui les rendent dignes de la récitation. Nous n'avons pas pu entrer plus avant dans l'étude des conditions concrètes de cette récitation. Nous ajouterons cependant qu'une

préface joue même sur la lecture *nagamu* du caractère *ei* pour laisser complètement de côté le sens de « chanter, psalmodier » qu'a le verbe *nagamu* (en plus, naturellement, du sens de « composer un poème ») et insister sur la nuance de « regarder, admirer », qu'il possède aussi ; ce seraient donc des « poèmes à admirer clairement ».

En abordant ce texte pour la quatrième année de notre enquête, nous envisageons une modalité nouvelle du rapport langagier sino-japonais qui constitue l'axe de notre recherche. Le *Wakan rôei-shû* représente en effet une étape décisive dans la constitution d'une conscience linguistique et littéraire de la culture japonaise (et c'est sans doute la reconnaissance de cette singularité qui explique la continuité de son influence jusqu'à l'orée de l'occidentalisation, comme sa présence permanente dans les études littéraires actuelles). C'était la première fois, semble-t-il, qu'un ouvrage japonais présentait de façon aussi systématique la situation linguistique telle qu'on se la représentait en ce début du XI^e siècle, mais la présentait aussi de façon si hautement symbolique. Il s'agit à la fois d'un résumé historique de l'évolution des rapports langagiers dans l'archipel et d'un programme pour l'avenir de la langue japonaise. Là encore, la perception de cet aspect du recueil, aspect évident même sans qu'il soit explicité, a certainement joué dans sa fortune postérieure. Dans cette structure, la langue japonaise est présentée dans la parfaite continuité de la langue chinoise, en même temps que son indépendance linguistique confère aux thèmes communs avec la poésie chinoise une différence de fait, parce que l'expression en est si différente, engagée dans une tradition littéraire déjà suffisamment longue, bien que d'origine chinoise, pour paraître indépendante.

Si la structure du *Wakan rôei-shû* doit être pleinement reconnue dans son originalité, il convient de ne pas en ignorer les antécédents. Tout d'abord, la pratique consistant à réaliser oralement en langue japonaise un texte écrit en langue chinoise, la « lecture explicative », est désormais solidement implantée à l'époque de sa publication ; bien qu'il y ait eu, comme nous l'avons vu, des exemples de lecture phonétique effectuée sur des textes de ce recueil, ce devait très probablement être réservé à des essais rythmiques précis. Les textes poétiques, les textes bouddhiques, les textes littéraires chinois sont tous, en ce milieu de l'époque de Heian, réalisés en langue japonaise et donc, dans une large mesure, compréhensible à l'oreille. D'un autre côté, l'autre aspect remarquable du recueil, la juxtaposition de poèmes chinois, sino-japonais et japonais est une configuration qui était déjà bien implantée aussi à l'époque.

L'exemple le plus proche est sans doute celui qui se trouve dans une cérémonie dont le poids culturel fut très important pendant la période de Heian, les Assemblées d'exhortation à l'étude (*kangaku-e* 勸學會) ; celles-ci se constituèrent dans l'école Tendai à la fin du X^e siècle, une cinquantaine d'années avant la date admise de la rédaction du *Wakan rôei-shû*. Elles réunissaient des clercs, des lettrés, des courtisans et des dames de la noblesse à diverses occasions, car elles pouvaient s'organiser aussi bien autour de réceptions liturgiques du *Sûtra du Lotus* que lors de réunions funéraires. Après la récitation du *Sûtra du Lotus*, lu en prononciation phonétique sino-japonaise, il y avait en général un commentaire oral sur le passage récité, dans lequel le texte du *Sûtra* était paraphrasé en langue japonaise, puis se déroulaient deux séances poétiques, la première au cours de laquelle était composés par les clercs et les nobles lettrés des poèmes de style chinois (*kanshi* 漢詩) sur des thèmes (*dai*) tirés du *Sûtra*, puis une seconde, qui fut instituée plus tard, afin de donner un rôle aux participantes féminines qui devaient auparavant se contenter d'être

spectatrices. La relative facilité avec laquelle une place fut faite à la poésie japonaise (*waka*) en même temps qu'aux femmes ne peut s'expliquer que parce que, depuis le début du siècle, avec la publication du *Kokin-waka-shû*, *Le recueil des poèmes de jadis et de naguère* (905), les premières anthologies impériales avaient désormais imposé l'expression littéraire japonaise aux côtés des anthologies de poèmes de style chinois faites par des auteurs japonais qui avaient dominé la vie littéraire de la fin du VIII^e à la fin du IX^e siècle. La succession *Sûtra du Lotus*, récité en lecture phonétique mais paraphrasé en japonais au cours de l'exposé suivant la récitation, puis poème de style chinois et enfin poème japonais est exactement celle qui caractérise le *Wakan rôei-shû*. Par ailleurs, la pratique consistant à composer des poèmes japonais à partir de citations choisies du recueil poétique de Bo Juyi 白居易 qui s'était imposé au Japon au cours du IX^e siècle, le *Hakushi-monjû* 白氏文集, s'était déjà systématisée au Japon grâce à des œuvres comme celle d'Ôe no Chisato 大江千里, contemporain du *Kokin-shû*, qui est l'équivalent, sinon le modèle, des *shakkyôka*, ou poèmes à thème bouddhique, lesquels s'épanouiront au cours du X^e siècle, et dont les Assemblées d'exhortation à l'étude furent pour ainsi dire les ateliers où se définit ce genre poétique littéraire dont la pratique se poursuit jusqu'au XIX^e siècle.

Le compilateur du recueil, Fujiwara no Kintô 藤原公任 (966-1041), montre par le reste de son œuvre que ce texte est entièrement cohérent avec un propos d'ensemble que l'on peut décerner. Il joua un rôle important dans la compilation du *Shûi-waka-shû*, ou *Recueil des Glanures poétiques*, la troisième des anthologies impériales (1005-1007), patronné par l'empereur Kazan. Il est aussi connu pour une anthologie qu'il compila lui-même, sous le titre de *Kingyoku-shû* 金玉集, *Recueil de Joyaux d'or*, de 75 poèmes environ (dont nous possédons à présent une traduction française faite par notre collègue Michel Vieillard-Baron), dont un nombre appréciable se retrouve dans le *Rôei-shû*. À cette activité d'anthologiste s'ajoutent deux écrits critiques, que l'on ne saurait qualifier de « théoriques », mais qui montrent que Kintô s'interrogeait sur la façon de classer les poèmes et sur les modes de récitation ; il s'agit du *Shinsen-zuinô* 新撰髓脳 ou *Substantifique moelle du Nouveau recueil*, d'une part, et des *Neuf catégories de poèmes japonais* ou *Waka-kubon* (*kuhon*) 和歌九品, de l'autre. Nous avons aussi de lui un recueil personnel qui montre clairement ses préoccupations bouddhiques, ce qui n'a bien sûr rien d'extraordinaire pour l'époque.

Le goût presque immodéré de Kintô pour les classifications critiques en matière de poésie apparaît aussi dans l'une de ses créations les plus durables, la liste des *Trente-six immortels de la Poésie* ou *Sanjûrokka-sen* 三十六歌仙, liste qui donnera par la suite naissance à d'autres listes remaniées et mises à jour au long des générations. Nous voyons que ces différentes facettes critiques et classificatoires apparaissent comme la préparation de l'œuvre qui est indiscutablement liée à sa gloire littéraire, le *Wakan rôei-shû*.

Nous pouvons d'ailleurs nous interroger sur le rapport qui existe entre cette classification en « immortels » de la poésie, exemplifiée dans cette liste de trente-six, mais aussi déjà avec les « six immortels » (*rokkasen*), nom sous lequel on regroupe les six poètes distingués dans la préface japonaise du *Kokin-shû* (car il semble que ce soit Kintô qui les ait désignés de ce nom, *a posteriori*), entre cette classification donc, et la présence importante des immortels taoïstes dans le *Wakan rôei-shû*. Le terme d'« immortel de la poésie » (*shisen* 詩仙 cette fois) existait bien sûr en Chine et *kasen* n'en est que la japonisation. Mais nous pouvons voir dans l'assimilation

progressive que fait Kintô des immortels chinois et japonais dans la rubrique *Senka* ou « poèmes d'immortels » de son recueil une préparation à l'assimilation des pratiquants de la poésie japonaise aux illustres prédécesseurs chinois.

Ce recueil est en tout cas le premier texte à mettre ainsi de façon aussi systématique et visible la poésie japonaise dans la continuation de la poésie chinoise. Inversement, du fait que les trois niveaux poétiques présentés (chinois, sino-japonais, japonais) sont tous réalisés oralement en langue japonaise, la poésie chinoise, qui, à travers les œuvres de Bo Juyi, est à la source des autres manifestations poétiques, se voit profondément implantée au sein de la culture japonaise. S'il y a rupture dans l'écriture, il y a continuité dans la lecture à haute voix. Il faut donc se demander aussi si ce n'est pas cet aspect qui est avant tout décrit par la locution *rôei* du titre. C'est-à-dire qu'ils sont à lire les uns comme les autres de la même façon, en lecture *explicative*. Il est tout à fait intéressant de voir comment la réalisation orale de ces poèmes, qui met en fin de compte les chinois et les japonais sur la même dimension, alors que, paradoxalement, seuls les poèmes japonais deviennent réguliers (puisque la lecture explicative des poèmes chinois ou *kanshi*, comme le faisait remarquer le grand érudit Matsuura Tomohisa, devient alors une sorte de vers libre) fait contraste avec leur aspect écrit, où, tout au contraire, chinois et japonais sont parfaitement distincts l'un de l'autre. Bien qu'un grand philologue et historien de la littérature moderne, le professeur Kawaguchi Hisao (1910-1993) ait choisi, pour une édition à grande diffusion, d'uniformiser la graphie en ne donnant plus que la seule lecture explicative des vers de style chinois, ce qui met la version écrite en harmonie avec l'orale, il semble que réserver à l'oralité l'harmonisation des deux langues, tandis que l'écrit maintient leur différence, constitue l'une des motivations profondes de la compilation du recueil par Kintô. La disposition des textes écrits manifeste leur différence, tandis que leur récitation, orale, les fait converger dans leur japonisation.

La lecture des différentes préfaces qui nous a occupés au cours du séminaire nous a permis de mieux comprendre comment le recueil a été reçu et compris par la postérité, puisque nous ne saurons jamais exactement quel était le dessein que suivait Kintô. L'un des traits communs les plus remarquables de ces préfaces est la place qu'y tiennent les développements sur ce qui nous semble le plus évident et le moins intéressant en raison de l'habitude, à savoir la différence entre les appellations de Japon et de Chine. Les préfaciers tiennent à expliquer en détail pourquoi chacun des deux pays est ainsi appelé : pourquoi Han/Kan plutôt que Tang/Tô 唐, mais aussi pourquoi Wa 和 écrit avec le caractère pour « harmonie » plutôt que celui qui était utilisé auparavant en Chine. Bien que cet usage se fût solidement implanté de longue date au Japon, sans doute dès le VIII^e siècle, et qu'il soit parfaitement attesté (ne serait-ce que dans la préface chinoise du *Kokin-shû*), on peut se demander si les préfaciers n'y reviennent pas ici longuement parce qu'ils sont conscients du fait qu'il ne s'agisse pas d'un usage chinois (il ne le deviendra d'ailleurs jamais, et les Chinois persisteront à employer à sa place le caractère *wō* 倭, clairement perçu comme dérogatif malgré les diverses interprétations possibles). Cette mise à égalité des deux noms est certainement très importante dans la perspective que nous pensons discerner dans le recueil, et qu'y voyaient sans nul doute les préfaciers : alors que Han est à l'origine un nom de rivière, le caractère *wa* est pour ainsi dire programmatique, ou déclaratif (il faut remarquer que certains préfaciers s'en tiennent à la graphie chinoise traditionnelle, et que dans ce cas la discussion est écourtée, puisqu'ils ne sentent pas le besoin de justifier la graphie « japonisante »). Nous ne reviendrons pas ici sur la multiplicité de ses sens, et comment ils ont été

habilement mis à profit dans l'élaboration de la représentation que les Japonais ont eue d'eux-mêmes et de leur culture (notamment à travers la lecture *yawaragu*), mais il est certain que prendre un caractère signifiant (et de façon aussi bienfaisante) confère d'autant plus de poids à l'existence de l'entité ainsi dénommée. *Wa* vient prendre place auprès de *Kan* comme *Yamato* auprès de *Morokoshi*. Et là encore, nous voyons comment les préfaciers jouent au mieux avec le matériau dont ils disposent. Nous avons déjà vu et dit que pour les Japonais anciens, comme pour les Chinois, il n'y a pas de stricte séparation entre le caractère et sa prononciation. Mieux encore, il n'y a pas de distinction entre le caractère et sa lecture explicative japonaise : *wa*, mais aussi *Yamato* (bien que l'on fasse remarquer que c'est le plus souvent le composé *daiwa* 大和 qui est ainsi lu). En se référant à la lecture *Yamato*, les préfaciers peuvent évoquer des épisodes de l'histoire mythique du Japon, ce qui confère évidemment d'autant plus de prestige à l'appellation. Nous avons vu que ces digressions sur le nom de *Wa* permettent aussi d'aborder l'appellation désormais usuelle de « Nihon » pour le Japon, et de ses racines mythologiques chinoises avec le mûrier céleste (*fusô* 扶桑) à l'est du monde, et l'île sur laquelle il pousse, celle-ci étant assimilée au Japon. Certaines préfaces sont très prolixes sur la mythologie japonaise, et à chaque fois est répété ce que nous avons déjà vu il y a deux ans, à savoir l'origine divine du *waka*.

Il vaut la peine de remarquer qu'en face de ces racines mythiques, et donc divines, du Japon, lorsqu'un préfacier s'interroge sur la raison pour laquelle le toponyme *Han*, qui désigne ensuite les deux dynasties qui forment ensemble l'une des plus prestigieuses périodes de la civilisation chinoise, fut utilisé, la réponse qu'il trouve ne concerne pas directement la Chine : « Des quatorze dynasties de la Chine, nous dit-il, celle des Han fut singulièrement prospère et mérite d'être distinguée parce que c'est l'époque où le bouddhisme fut transmis en Chine. » Les dieux japonais pour le Japon d'un côté ; on s'attendrait de l'autre à ce qu'il y ait quelques allusions à la mythologie chinoise qui, bien que radicalement différente de la japonaise, était malgré tout connue dans l'archipel par des références littéraires. Mais pas du tout : c'est le bouddhisme qui est mis en parallèle.

Chacun peut voir immédiatement ce qu'il y a derrière cette asymétrie, et si l'on ne s'en doutait pas, les références à l'Inde (par exemple dans cette même préface à laquelle nous faisons allusion, celle du *Wakan rôei-shû kana-chû* 和漢朗詠集仮名注 (manuscrit de l'université de Hiroshima) y aident suffisamment : le préfacier se coule naturellement, sans avoir à l'expliquer, dans l'idée déjà bien connue à partir des cours des années précédentes, celle du *honji-suijaku*, de la « base originelle » que sont les bouddhas et bodhisattvas du bouddhisme indien et des « traces descendues » que sont les divinités shintô conçues comme des avatars de ces entités : les Han sont le sommet de la civilisation chinoise parce qu'ils ont reçu le bouddhisme, et le bouddhisme, quelques siècles plus tard s'est transmis au Japon, où l'on a découvert que les divinités dont il est question dans les préfaces sont des émanations de ces entités indiennes. La Chine en quelque sorte se voit privée de dimension religieuse propre, mais est le réceptacle et le transmetteur du bouddhisme indien.

Qu'en est-il alors de la poésie chinoise ? L'axe poétique du recueil est bien sûr Bo Juyi, dont nous avons pu entrevoir au cours de nos lectures la profondeur de l'aspiration à la voie bouddhique ; il est en cela dans la continuité de la splendeur des Han, puisque c'est l'époque où le bouddhisme est parvenu en Chine. Mais un préfacier rappelle que c'est aussi la dynastie qui vit s'éclorre la forme la plus classique de la poésie chinoise telle qu'elle s'est diffusée au Japon, le quatrain de

cinq syllabes (*gogon-zekku* 五言絶句). Or la création de cette forme est attribuée à Li Ling 李陵, dont on connaît la triste histoire du passage à l'ennemi, chez les Xiongnu qui menaçaient la frontière occidentale de la Chine. Cela se passait vers l'an 100 av. J.-C. C'est donc un traître à sa patrie et à son empereur, ce qui n'a jamais été bien vu au Japon, qui est à l'origine de ce qui est considéré à l'évidence comme l'équivalent chinois du *waka*. Et l'on sait, car cela a été suffisamment répété, que le *waka* japonais est d'origine divine. Ce n'est certainement pas par hasard que soient ainsi juxtaposées et contrastées les deux histoires.

Nous avons lu et commenté le célèbre passage de Bo Juyi où il exprime le vœu de transformer les « propos déments et paroles spécieuses » (*kyôgen-kig(y)o* 狂言綺語) de la poésie en éloges du véhicule du bouddha :

Puisse mon œuvre d'écriture profane que j'ai faite en cette existence, cette faute que sont les propos fous et les paroles spécieuses (de la poésie), se retourner pour devenir dans les existences futures cause de louanges au véhicule de bouddha et condition de mise en branle de la roue de la Loi.

L'importance centrale de cette citation (située d'ailleurs pratiquement au centre du recueil) pour la poésie japonaise, nous y avons déjà suffisamment insisté, ne doit pas cacher le sens qu'elle a dans un contexte chinois, du moins pour les Japonais qui la répètent : la poésie qui est centrée sur l'œuvre de Bo Juyi est à considérer sous ses deux aspects : une production parfaitement humaine d'une part, mais réorientée vers une fin bouddhique de l'autre.

Or, tout le mouvement du *Wakan rôei-shû* démontre par l'exemple cette progression, cette escalade vers la synthèse poético-bouddhique qu'est le *waka* japonais. Nous avons vu tout au long de ce cours – en nous limitant forcément à quelques-unes, pas plus d'une dizaine, des 131 séries qui forment les deux livres du recueil, pour un total de 803 citations (nous n'entrons pas dans le détail du découpage des textes, certains, en très petit nombre, pouvant être regroupés en poèmes) – l'habileté avec laquelle Kintô tisse et entrelace le réseau de ces citations. Nous ne pouvons reprendre ces exemples, ce qui nous forcerait à exposer les textes originaux en détail ; nous pensons cependant avoir montré que l'enchaînement des poèmes prend tout son sens si l'on ne s'arrête pas seulement à l'explicite manifeste des citations, mais si l'on tient compte aussi du contexte non exprimé : nous découvrons alors que nous avons un texte continu, tantôt caché, tantôt affleurant en surface, qui se poursuit entre les poèmes. Et nous voyons aussi que des thèmes non dénommés explicitement sont traités par sous-entendus, puis repris en propos clairs. Mais que, surtout, ce sont les *waka*, toujours cités – intégralement, eux – en toute fin de série, qui apportent la conclusion à ce jeu de cache-cache conceptuel. Nous avons vu que ces *waka* finaux peuvent parfois être considérés comme humoristiques tant leur énoncé va à l'encontre de la fin prévisible de l'enchaînement (on se rappellera en particulier le poème japonais concluant la série sur le langage, qui est précisément une allusion à son manque de fiabilité : « Si nulle tromperie / n'était en ce monde / combien alors / les paroles humaines / nous mettraient en joie. »). Quelle que soit la façon dont on les comprend, nous pouvons en tout cas voir que Kintô entend apporter ces *waka* comme des points d'orgue, des condensés, et des conclusions à chaque enseignement. Nous avons montré comment chaque enchaînement progresse en donnant une variété de points de vue différents à propos d'un même thème, et comment ces points de vue viennent à être intégrés et dépassés

par la citation du *waka*. Or il nous semble que ce rôle de conclusion intégrante donné au *waka* est loin d'être fortuit.

Nous avons vu en effet au moins une fois un poème attribué à Ryôgen 良源 (Jie-daishi 慈慧大師 ; 912-985), qui peut être considéré comme l'artisan majeur dans l'essor de l'un des aspects les plus originaux de la scolastique bouddhique japonaise, à savoir les disputations doctrinales (*rongi* 論義), spécialement dans leur forme plus propre à l'école Tendai. L'époque de Kintô voyait se confirmer l'établissement de ces disputations. Les questions disputées (*rondai* 論題), recueillies dans des *rongi-shû*, se déroulaient en général selon trois échanges de questions-réponses, le but final étant non pas de faire triompher une thèse sur l'autre, mais de démontrer que les deux thèses opposées n'étaient en réalité, c'est-à-dire en vérité authentique, pas contradictoires, mais qu'elles s'harmonisaient en une dimension supérieure. Ce processus d'intégration des oppositions est appelé d'un terme chinois, *etsû* 會通, qui est d'ailleurs bien antérieur au bouddhisme puisqu'il apparaît d'abord dans le *Livre des Mutations*. Or, il faut savoir que, fait unique semble-t-il dans l'histoire des disputes scolastiques, la pratique de la dispute japonaise permet l'utilisation de poèmes, de *waka*, comme arguments de discussion, mais aussi, et surtout pour ce qui nous intéresse, qu'ils peuvent être apportés en conclusion de la discussion. Nous en avons de très bons exemples tardifs avec par exemple le *Hokke wago-ki* 法華和語記 de l'extrême fin du XV^e siècle, mais d'autres plus anciens dans le *Shaseki-shû* du XIII^e siècle, qui illustrent déjà l'utilisation du *waka* dans la disputation. Nous en avons même une parodie qui est d'autant plus révélatrice de l'importance de ce phénomène, avec la toute récente publication du livre *Des mérites comparés du saké et du riz*, sous la direction de Claire Brisset, certes très tardif aussi, qui se présente comme un pastiche de ces disputations, où justement les arguments sont clos par la citation de *waka*.

Nous venons de mentionner les trois échanges qui caractérisent les questions disputées, nous pouvons sans peine y faire correspondre les trois étapes en lesquelles se divisent chaque série poétique du *Wakan rôei-shû*, avec la citation de Bo Juyi posée comme le *rondai*, puis le développement par les citations chinoises de poètes chinois, ensuite la séquence sino-japonaise, et enfin « l'intégration », *etsû*, marquée par les *waka*, exactement comme dans certaines disputations du Tendai. Cela pourrait être une autre façon d'analyser le mouvement indéniable que nous trouvons dans ces enchaînements poétiques. Il ne s'agit jamais de simples juxtapositions, mais toutes les citations s'orientent sans aucun doute dans une direction, et aboutissent à chaque fois au *waka* final.

Cela nous amène à une dernière remarque, qui doit aussi s'appuyer sur les interprétations que nous avons trouvées chez les préfaciers. Répétons que nous ne considérons aucunement ces interprétations comme reflétant forcément l'intention originelle de Kintô, mais il nous semble déjà suffisamment intéressant pour notre propos qu'elles aient pu être faites et répétées au cours des siècles. Elles sont donc en cela des témoignages dignes de foi sur la façon dont ce recueil a pu être reçu dans un milieu suffisamment large, qui est celui des lettrés bouddhistes. Nous avons donc vu un préfacier, repris par un autre, affirmant sans ambages que le *Wakan rôei-shû* transmet à la fois les enseignements extérieurs (*gekyô* 外教) et l'enseignement intérieur (*naikyô* 内教) : le confucianisme et le taoïsme, donc, et le bouddhisme. Ces remarques ne concernaient aucunement les rubriques qui se mettraient sans peine sous une étiquette religieuse (les « Demeures des Immortels », par exemple, ou les « Noms de Bouddha »), mais avaient pour objet l'ensemble de

l'œuvre. Nous avons vu aussi qu'un commentateur comme Eisai était soucieux de donner le plus souvent possible une dimension religieuse à ses annotations, trouvant du taoïsme dans ce qui était à première vue bouddhique, et du bouddhisme dans ce qui relevait apparemment du taoïsme.

Cela ne fait que conforter l'importance qui est à donner au dernier poème de la série sur l'Impermanence (*mujô* 無常), qu'il faut rappeler ici car la portée bouddhique n'en est pas relevée par les commentateurs : « La rosée aux extrémités (des ramilles) / est-elle autre que la goutte (de la même rosée tombée) à la racine ? / Ce devrait nous apprendre (< être l'exemple de) / ce qu'est en ce monde / ce qui disparaît plus tôt ou plus tard. » (Henjô-sôjô 遍昭僧正, 816-890) Venant d'un moine du Tendai aussi illustre que Henjô, nous avons expliqué comment il fallait le comprendre dans le cadre du dogme des Dix Ainsités (*jû-nyoze* 十如是) exposées dans le *Sûtra du Lotus*, et comment il apportait, malgré les apparences, un dépassement de l'angoisse de l'Impermanence, grâce à l'ainsité finale, celle de la Parfaite égalité de début et de fin (*nyoze honmatsu-kukyôtô* 如是本末究竟等). Mais venant aussi en conclusion du recueil, nous ne pouvons que conclure, pour notre part, que la parfaite égalité de début et de fin ne s'applique pas qu'à l'intégration de la naissance et de la mort, de l'existence et de la non-existence, qui sont certes les premières notions concernées par ce dogme. C'est la matière même de l'ensemble du recueil, ce qui constitue la question la plus discutée par les préfaciers, qui est concernée par ce dogme de la parfaite égalité. Car, à l'échelle du recueil tout entier, qu'est-ce que l'origine, sinon la Chine, qu'est-ce que l'extrémité, sinon le Japon ? Ce dernier poème apporte donc l'ultime réponse à toute la démarche du recueil, et en deçà de la contemplation du monde phénoménal dans son rapport avec la dimension de la réalité, il affirme l'intégration de la langue chinoise et de la langue japonaise, telle qu'elle se manifeste entre autres dans la possibilité que l'on a de les lire en une seule et même langue : la différenciation d'écriture (*ji* 字) s'efface dans la réalisation orale (*shô* 聲 = *rôei*).

Considéré dans cette perspective, l'ensemble du *Waka rôei-shû* se présente à nous comme une éblouissante mise en œuvre de la hiéroglossie japonaise, mais cette fois d'une relation hiéroglossique active : il ne s'agit pas de célébrer la langue chinoise comme la dimension suprême et indépassable de la civilisation et de la religion, mais de hisser le japonais au niveau du chinois, de réaliser en quelque sorte l'intégration (*etsû*) de l'opposition contradictoire entre la langue chinoise et la langue japonaise. On ne saurait ignorer cette dimension de l'œuvre rédactrice de Kintô, qui explique aussi le succès de cette œuvre, dans laquelle la langue japonaise devient l'égale de la chinoise, et la poésie japonaise est présentée comme l'aboutissement de la poésie chinoise, aboutissement au moins aussi digne de respect que son origine, dans la mesure où il intègre pleinement la doctrine bouddhique.

L'importance langagière du *Wakan rôei-shû* n'a pas échappé à de fins connaisseurs du rapport entre langue, religion et culture : en effet, si l'on excepte un recueil d'extraits d'un grand récit militaire (*gunki-monogatari*) du XIV^e siècle, le *Taihei-ki* 太平記, le *Wakan rôei-shû* est le seul livre purement littéraire à avoir été publié en « vrai » japonais et non en japonais translittéré en caractères latins par les Jésuites qui installèrent une presse à Amakusa dans le sud du Japon à la fin du XVI^e siècle. Ils ne faisaient que confirmer par leur choix la place tout à fait particulière qu'occupait cette anthologie dans la culture japonaise, une place qui lui revenait en raison même de sa structure.

Il faudrait bien sûr finir par quelques remarques sur l'ultime rubrique, le Blanc (*haku* 白), et le sens qu'il convient de lui donner. Certains commentateurs ont certes pressenti une justification bouddhique à cette disposition, puisqu'elle est symétrique, à la fin du second livre, de la rubrique « Noms de bouddha » du premier ; la couleur blanche marquerait le bon acte, le *karma* purifié par le rituel de pénitence. Nous voudrions pour notre part attirer l'attention sur un autre sens qui devrait être pris ici en considération : *haku*, lu *byaku* dans les textes liturgiques bouddhiques (et *môsu* « dire, déclarer humblement » en lecture explicative), est un terme bien connu, abrégé de *hyôbyaku* 表白, c'est-à-dire la déclaration d'intention, la dédicace, d'un rite. Il semble qu'il serait tout à fait et possible et logique de donner ce titre à la dernière rubrique, ce qui transformerait l'ensemble du recueil en une offrande bouddhique. Et la corrélation entre la rubrique « Noms de bouddha », remarquée par certains commentateurs mais non expliquée de façon satisfaisante, prendrait alors tout son sens, dans une perspective bouddhique dont nous avons vu maintes traces tout au long du texte.

Donnons pour finir le dernier poème, rédigé par Kintô à l'évidence pour cette série : « Blanc sur blanc / en ces années où j'ai blanchi, / à la clarté de la lune / me frayant dans la neige un chemin / pour briser une ramille de fleurs de prunier ». Nous pouvons nous amuser à comparer ce poème à l'œuvre de certains peintres modernes. Nous ne pouvons ignorer non plus un certain humour de Kintô, ou au moins un désir de système, puisqu'il a probablement composé ce poème pour la circonstance, afin de clore la rubrique « Blanc ». Mais il nous faut voir comme un signe de piste dans le fait qu'il se retrouvera inclus plus de deux siècles plus tard dans une histoire du *Senjû-shô*, un recueil de légendes et anecdotes sur Saigyô, illustre moine et poète, recueil qui sera la matière du cours de l'an prochain.

PUBLICATIONS

(ARTICLES ET CONTRIBUTIONS À DES OUVRAGES COLLECTIFS)

ROBERT J.-N., « Un para-Sûtra du Lotus dans le Japon d'Edo : Le Myôhō-Tenjin-kyô » in GOREA M. et TARDIEU M. (éd.), *Autorité des auteurs antiques : entre anonymat, masque et authenticité*, Turnhout, Brepols, 2014, 121-135.

ROBERT J.-N., « Le concept de 'solidarité' et la doctrine bouddhique », in SUPIOT A. (éd.), *La Solidarité. Enquête sur un principe juridique*, Paris, Odile Jacob, 2015, 151-165.

ROBERT J.-N., « Translate Scripture and Change the World. How Translation Transformed a Language, a World-View, a Text: An Example from East Asia », in CAZÉ A. & LANSSELLE R. (éd.), *Translation in an International Perspective: Cultural Interaction and Disciplinary Transformation*, Bern, Peter Lang, 2015, 23-50.

ROBERT J.-N., avec SHIRANE H. et KOMINE K., « Le monde formé par les 'langues sacrées' » ('*sei-naru kotoba' no musubu sekai*), article à partir d'une table ronde, publié dans la revue *Bungaku*, Tôkyô, Iwanami 2015, 224-255.

COURS, COLLOQUES ET CONFÉRENCES

17 septembre 2014 : « Kawabata, la langue japonaise et le bouddhisme », communication dans le cadre du colloque international organisé par le CRAO : *Relire Kawabata au*

XXI^e siècle. Modernisme et japonisme au-delà des mythes, 17 et 18 septembre 2014 à Paris (MCJP et université Paris-Diderot).

3 octobre 2014 : Conférence inaugurale : « Bouddhas universels et dieux locaux. L'implantation de la transcendance dans la poésie médiévale japonaise », dans le cadre du colloque international : *Bouddhisme et universalisme. Regards sur l'histoire philosophique et religieuse de l'Asie* (Centre Hakubi de l'université de Kyôto, Collège de France et EFEO), du 3 au 5 octobre 2014 à Kyôto.

28 novembre 2014 : communication lors de la séance solennelle de rentrée de l'Académie des inscriptions et belles lettres : « Les époques de la langue japonaise entre la guerre et la paix » (visible en ligne sur le site de l'AIBL).

16 juin 2015 : communication d'ouverture : « Facettes de la hiéroglossie », du colloque *Hiéroglossie I : Moyen Âge latin, monde arabo-persan, Tibet, Inde*, organisé par la chaire Philologie de la civilisation japonaise, 16-17 juin 2015, Collège de France.

ACTIVITÉS LIÉES À LA CHAIRE

Colloque : Hiéroglossie I : Moyen Âge latin, monde arabo-persan, Tibet, Inde (16 et 17 juin 2015)

Ce premier colloque, que nous avons placé sous l'appellation de « Hiéroglossie » en rappel du thème de notre leçon inaugurale, avait pour but de rassembler quelques spécialistes de différentes cultures ou aires linguistiques dont les travaux sont essentiellement consacrés aux questions de langue dans le sens le plus large. Il leur a été proposé de réfléchir, chacun dans son domaine, au phénomène de relations hiérarchisées entre plusieurs langues ou à l'intérieur d'une seule langue, ce qui pourrait être l'une des définitions de « hiéroglossie ».

Cette notion a été élaborée à partir de l'étude des rapports entre chinois classique et langue japonaise, rapports qui ont donné lieu à un processus d'élaboration mené de façon continue par les lettrés japonais afin de porter la langue japonaise au niveau culturel de la langue chinoise à travers une transposition organisée des notions et des termes du chinois en japonais, notamment par l'intermédiaire de la poésie classique, d'où est banni le vocabulaire chinois, omniprésent par ailleurs dans la prose japonaise. Le rôle catalyseur de la religion est évident dans ce processus : le caractère divin de la langue japonaise est posé en principe par le fait que le premier poème en cette langue fut l'œuvre d'un dieu (*kami*), ainsi qu'il est rapporté dans les chroniques les plus anciennes ; ensuite, la pratique développée à partir du *X^e* siècle (voire avant) consistant à transposer en ces poèmes les enseignements bouddhiques transmis d'abord en chinois classique a pour ainsi dire chargé le vocabulaire japonais d'une profondeur religieuse qui a en même temps fondé le phénomène bien connu, souvent traduit par « syncrétisme shintô-bouddhique », de l'*interpretatio japonica*, par laquelle les entités bouddhiques sino-indiennes sont assimilées à des divinités japonaises (*honji-suijaku*).

Ce premier colloque sur la hiéroglossie se voulait une sorte d'état des lieux, où il était demandé à des collègues travaillant sur des domaines autres que le sino-japonais de présenter, à partir de leurs recherches, leurs réflexions concernant l'une ou plusieurs des questions suivantes :

- le discours sur le caractère sacré d'une langue ;

- le discours critique à l'encontre de ce caractère sacré, notamment aux époques de réforme religieuse ou scientifique ;
- le discours sur les affinités d'une langue « vulgaire » avec une langue « sacrée » ;
- le transfert ou l'adaptation du vocabulaire religieux ou philosophique entre langues « sacrées » ou d'une langue sacrée à une langue vulgaire ;
- le dilemme de la création littéraire, théologique ou philosophique entre langue sacrée et langue vulgaire ;
- les polémiques entre langues, notamment autour de leur caractère religieux ou non ;
- la course à la sacralité : comment une langue vulgaire parvient à la sainteté en émulation avec des langues considérées comme supérieures en sainteté.

Cette liste n'était qu'indicative, chacun pouvant reprendre la question comme il l'entendait, pourvu que la réflexion se déployât dans le cadre des relations entre plusieurs langues à la lumière d'une tradition religieuse ou philosophique (les deux étant le plus souvent étroitement liées aux temps prémodernes).

Il y eut deux journées de travail, divisées en quatre demi-journées qui virent les interventions de nos collègues :

1. Moyen Âge latin : Irène Rosier-Catach (EPHE), Benoît Grévin (CNRS), Pascale Bourgain (École des Chartes), Nicole Bériou (EPHE) ;

2. Domaine arabo-persan et empire ottoman : Johann Strauss (université Marc Bloch, Strasbourg), Edhem Eldem (université de Bogaziçi, Istanbul), Mohammad Ali Amir-Moazzi (EPHE), Bernard Heyberger (EPHE) ;

3. Domaine tibétain : Françoise Robin (INALCO), Xénia De Heering (doctorante EHES/INALCO), Matthew Kapstein (INALCO) ;

4. Domaine sanscrit : Annie Montaut (INALCO), Hideaki Nakatani (université Kansai Gaidai), Vincent Eltschinger (Institute for the Cultural and Intellectual History of Asia; à présent EPHE), Pierre-Sylvain Filliozat (Académie des inscriptions et belles lettres).

Les communications prononcées seront publiées dans le cadre d'une collection à venir de l'Institut des Civilisations du Collège de France.