

Philologie de la civilisation japonaise

M. Jean-Noël ROBERT, professeur

ENSEIGNEMENT

Cours : L'ésotérisme de la langue : Idées de Kūkai (774-835) sur le langage

Le cours de cette année est, comme de juste, la poursuite de l'enquête sur la « Philologie de la civilisation japonaise ». On se souvient que le premier cours a porté sur les poèmes japonais à thème bouddhique composés par un moine du XIII-XIV^e siècle injustement négligé en tant que poète, Son.en. Le second cours fut consacré aux « poèmes sur les dieux » (*jingi-ka/uta* 神祇歌) en tant que rubrique des anthologies poétiques officielles ; nous avons essayé avant tout d'y mettre en lumière la façon dont ces poèmes, a priori consacrés aux dieux autochtones japonais, se sont assez rapidement mis en harmonie avec les poèmes à thème bouddhique (*shakkyō-ka* 釋教歌), qui constituaient une rubrique parallèle dans ces mêmes anthologies, pour instaurer entre les deux catégories un dialogue ou une relation complémentaire dans lesquels les poèmes sur les dieux mettaient en évidence la présence des divinités dans le monde des hommes et leur nature d'émanation « vestigielle » (*suijaku* 垂迹) des bouddhas et bodhisattvas, tandis que la rubrique dite de la « doctrine bouddhique » (*shakkyō*) fournissait la base doctrinale, extra-mondaine de cette descente du transcendantal dans l'immanent. Ces deux premiers cours étaient donc des études de cas concrets mettant en évidence la façon dont la langue japonaise s'établissait comme le véhicule de passage des doctrines bouddhiques dans la culture japonaise non seulement par le message religieux qu'elle transmettait poétiquement, mais aussi par les transformations internes, sémantiques, qui s'opéraient en son sein. Nous avons ainsi notamment démontré la façon dont les sources scripturaires bouddhiques chinoises et les termes mêmes employés dans ces sources étaient représentés par le vocabulaire poétique japonais traditionnel.

Le point de départ du cours de cette année fut le retour à un passage du discours de réception du prix Nobel de littérature que Kawabata Yasunari prononça en 1968 à Stockholm et qui fut le thème principal de notre leçon inaugurale. Ce passage est très difficile à saisir pour plusieurs raisons. Il y a tout d'abord sa difficulté intrinsèque ;

non qu'il s'agisse d'un texte particulièrement abscons, mais asséné ainsi de but en blanc, hors contexte, il paraît presque exagéré, caricatural par ce que l'on pourrait ressentir comme la brutalité de son assertion. Il est certain que cette brutalité est dans une certaine mesure voulue, puisqu'il s'agit d'une citation tirée, sans explication de la part du romancier, de la biographie du grand moine japonais Myôe 明慧 (1173-1232), œuvre de son disciple Kikai 喜海. Elle relate un dialogue entre Myôe et l'un des plus grands poètes japonais, Saigyô 西行 (1118-1190), dans lequel le poète définit la portée que l'on pourrait appeler métaphysique de son art. Il est évident que ses paroles étaient prononcées dans un contexte culturel et doctrinal qui en atténuait grandement ce qu'elles ont d'étonnant à nos yeux, mais il demeure qu'ainsi proférées par l'écrivain moderne, elles étaient presque incompréhensibles. Il y a ensuite la raison pour laquelle Kawabata a choisi cette longue citation presque en conclusion de son discours, à une place où il apparaît qu'elle a pour rôle d'expliquer tout le développement préliminaire d'un texte qui a pour titre, ne l'oublions pas, *La beauté du Japon d'où je proviens*. Il ne donne nulle part d'explication directe sur ce choix si étonnant, et l'on serait bien en peine de trouver même des indices sur son intention profonde, hormis justement ce qui est le plus évident : la tonalité bouddhique qui règne du début à la fin de son discours. En ce sens, la citation de Kikai ne survient pas de façon intempestive, mais, placée où elle l'est, à la toute fin du discours, elle est bien évidemment présentée comme la clef de ce qui précède¹. La question se posait de savoir s'il existait au Japon, avant ce texte relativement tardif, une élaboration doctrinale qui aurait justifié directement ou indirectement l'identification entre les poèmes japonais, les *waka* 和歌, et les « paroles de vérité » (*shingon* 真言), les *dhâranî*, en même temps que leur présentation comme la « forme véritable de l'Ainsi-Venu » (*nyorai no shin no gyôtai* 如來の真の形體).

Il nous a semblé que ce texte existait. Il est bien connu, mais on ne l'a peut-être pas encore assez considéré sous cet angle, parce que ceux qui l'ont étudié ont surtout cherché à mettre en lumière ce qu'il véhiculait du savoir « continental », indien et chinois, et le rôle qu'il a joué dans la mise en ordre des pratiques ésotériques de l'école à laquelle il appartenait. Nous croyons cependant qu'il est suffisamment explicite sur les questions qui nous intéressent dans ce cours pour pouvoir l'invoquer comme l'une des sources importantes de la « pensée philologique » bouddhiste japonaise. Il s'agit d'un opuscule de Kûkai 空海 (774-835), le fondateur de l'école ésotérique japonaise, le *Shingon-shû* 真言宗, « l'école des Paroles de vérité » – on voit le rapport évident avec notre propos – intitulé le *Shô-ji-jissô-gi* 聲字實相記, que nous traduisons provisoirement par « Le sens des phonèmes, des graphèmes et de l'aspect réel. » Avec cet ouvrage,

1. Voici la citation en question : « Le maître de Loi Saigyô venait régulièrement dialoguer avec lui et lui disait : “Ma façon de composer les poèmes diffère grandement de l'ordinaire. Les fleurs, le coucou, la lune, la neige, de tout ce que m'inspirent les phénomènes, c'est la vacuité de ces apparences qui me frappe la vue et m'emplit l'ouïe. Pourtant, les phrases que je compose ne sont-elles pas toutes paroles de vérité ? Tout en chantant les fleurs, je ne les pense pas réellement comme fleurs, tout en célébrant la lune, je ne la pense pas réellement comme lune. Je ne fais ainsi que composer au fil des liens causaux et selon l'inspiration. Quand l'arc-en-ciel se déploie, c'est comme si le vide prenait des couleurs, quand le soleil resplendit, c'est comme si le vide devenait manifeste. Et cependant la vacuité n'est en elle-même ni manifeste ni colorée. De mon côté, en mon cœur semblable à cette vacuité, même s'il se colorie en une variété d'aspects, il n'en reste aucun vestige. Mes poèmes sont la forme véritable de l'Ainsi-Venu.” »

nous faisons un saut en arrière de presque quatre siècles avant Saigyô. Il n'y a pas de texte comparable de date plus ancienne dans le bouddhisme japonais, nous sommes avec lui à une époque antérieure aux grandes manifestations littéraires qui nous ont occupés ces deux dernières années, les anthologies poétiques impériales, en tant que lieu de la rencontre de la langue des dieux et de la langue des bouddhas.

Ce texte court, qui ne comporte qu'un seul livre, est traditionnellement inclus dans une série dite *Décabiblon* (*jikkanshō* 十卷章), et, dans cette série même, il forme avec deux autres opuscules une trilogie consacrée aux questions que nous voudrions appeler « hiéroglossiques »² : 1. *Le sens de la réalisation de l'état de bouddha dès ce corps* (*Sokushin-jōbutsu-gi* 即身成佛義), en un livre ; 2. notre *Sens des phonèmes, des graphèmes et de l'aspect réel* ; 3. *Le sens de la lettre HŪM* (*Unji-gi* 卍字義), en un livre. Les titres de cette trilogie sont abrégés en *Soku-shō-un*, à partir du premier caractère de chacun des trois titres de ces ouvrages. Par une sorte d'inéluctabilité classificatoire du bouddhisme, les trois titres sont mis en rapport avec les « trois Mystères », *sanmitsu* 三密, du corps, de la parole et de la pensée (*shin-ku-i* 身口意), le mystère de la parole concernant la pratique de la récitation des mantras et dhâranîs, qui est de fait ce que le *Sens des phonèmes* entend fonder en théorie.

Pour ce qui est de la date de la rédaction de notre opuscule, nous n'avons pas de données précises, mais quelques repères relatifs. Il est certainement postérieur au *Sokushin-jōbutsu-gi*, dont la date elle-même ne peut être estimée qu'entre 815 et 824 ; la tradition de l'école estime que les trois opuscules forment un groupe cohérent et dont la composition est sans doute assez rapprochée dans le temps, mais nous n'en savons pas davantage.

Kawabata avait-il lu Kūkai ? Si le traité de jeunesse de celui-ci sur la *Convergence des trois enseignements* (*Sangō-shūiki* 三教指歸) fait certainement partie des lectures obligatoires d'un japonais cultivé, il n'en est pas même du traité sur les phonèmes et graphèmes. D'ailleurs, il ne faut pas oublier que c'est nous qui tissons un lien entre les deux ouvrages, entre Kūkai et Kikai. Absolument rien ne nous dit que Kawabata lui aussi aurait établi un tel lien. Si nous ne lisons la citation de Kikai / Saigyô telle qu'elle apparaît dans son *Discours* que pour elle-même, que par elle-même, sans nous référer à d'autres textes, mais avec une certaine connaissance disons générale du bouddhisme, que pouvons-nous en comprendre ? Que pouvons-nous penser qu'un Kawabata en ait compris ? L'auteur de ces paroles rapportées, Saigyô, est un poète consommé et un bouddhiste accompli. Il est conscient, du moins dans la version qu'en rapporte le biographe de Myôe, d'être parvenu à un niveau de compréhension des choses qui n'est pas celui du vulgaire. Pour reprendre son raisonnement, conscient de n'être pas un simple poète du premier degré, il prend bien soin de se démarquer de ses congénères : certes comme eux, il chante le monde phénoménal, les fleurs, le coucou, la lune, la neige – comme il le dit lui-même, tout ce qui lui frappe la vue et lui emplit l'ouïe, c'est-à-dire tous les objets sensoriels. Mais en tant que bouddhiste, il sait qu'il ne s'agit que d'apparences vides, vides de nature propre. Cependant, et malgré la conscience aiguë qu'il a du caractère phénoménal et caduc de ces entités, il sait que ses poèmes ne sont pas des

2. Nous n'avons pas pu utiliser l'ouvrage : *Kūkai on the Philosophy of Language*, Shingen Takagi et Thomas Eijō Dreitlein, Keio University Press, Tokyo, 2010, où est donnée une traduction anglaise commentée de ces trois textes.

propos futiles, mais qu'il s'agit bel et bien de paroles de vérité. D'où lui vient cette conscience ? C'est une conscience d'autant plus paradoxale qu'alors qu'il dit composer des paroles de vérité, il sait qu'en chantant les fleurs, il ne les pense pas réellement comme fleurs réelles ; il les pose, ainsi qu'il le dit lui-même, comme le résultat de liens causaux. Son cœur, c'est-à-dire sa pensée (*shin/kokoro* 心) est semblable à la vacuité. Il convient de prendre ici vacuité au sens fort, non pas la vacuité phénoménale, celle qui fait que les phénomènes ne sont que le produit des conditions, mais la vacuité finale, celle qui se colorie « comme l'arc-en-ciel », c'est-à-dire l'état de nature, l'état de Loi. C'est parce que son esprit est vacuité que le poète ne fait plus qu'un avec la réalité ultime, qui n'est autre que l'Ainsi-Venu lui-même. Parce que ses poèmes sont issus de sa pensée, parce qu'ils sont paroles de vérité, ils sont la forme véritable de l'Ainsi-Venu, ce qui signifie que le poète lui-même n'est autre que l'Ainsi-Venu.

Comme cela a été dit lors de la leçon inaugurale, de telles paroles sont la justification du titre lui-même : le « beau Japon ». Plus exactement, la beauté japonaise dont il est question, c'est le visible tel qu'il est perceptible du point de vue du poète japonais, et ce visible n'est perceptible que parce qu'il s'exprime en une poésie qui entretient un lien spécial avec lui. Ce lien spécial est la langue japonaise elle-même, l'instrument poétique par excellence, en tout cas le seul qui soit à la disposition du poète japonais. Il est clair que dans la pensée de Kawabata, cette tradition esthétique japonaise est particulière, à cause précisément de cela. Les poèmes, aussi futiles qu'ils puissent paraître, ne sont pas de simples jeux de lettrés, ils ne chantent pas les fleurs de cerisiers ou la pleine lune sur la neige, mais sont une expression de la réalité. Cette expression n'est pas dans l'objet exprimé lui-même. On l'aura compris, tout est phénoménal. Le réel, ce n'est pas la lune ni les fleurs, ce sont les paroles qui les décrivent. Le réel, c'est donc la langue japonaise elle-même.

L'on dira, et on aura peut-être des raisons de le dire, qu'il ne s'agit là encore, en quelque sorte, que de l'expression exagérée, outrecuidante, d'un nationalisme linguistique irrationnel qui ne convaincra que ceux qui sont déjà convaincus. Nous n'avons cependant pas l'impression que ce soit le cas pour Kawabata. On a vu en effet dès le XVIII^e siècle au moins, avec l'essor des « études nationales » (*kokugaku* 國學), se dessiner l'idéologie de la supériorité du japonais sur les autres langues. Les idées concernant le *kotodama* 言靈, ou l'efficace inhérente aux mots japonais, que l'on s'est évertué à faire remonter à l'époque du *Man.yô-shû*, c'est-à-dire au milieu du XVIII^e siècle au moins, se retrouvent de façon analogue, peu ou prou, dans les cultures lettrées ou non du monde entier ; il suffira d'évoquer ici ce qui est dit dans le dialogue hermétique *Asclepius* à propos de l'efficace de la langue égyptienne. Mais nous pouvons soutenir avec quelque certitude que ce n'est pas ce genre d'idées qui sous-tend la vision que Kawabata a de la beauté japonaise telle qu'elle est exprimée dans sa langue. Le simple fait qu'il ait eu recours à cette citation de Saigyô pour la justifier nous empêche d'aller nous fourvoyer dans ce genre d'explication. Saigyô en effet ne dit nulle part que la langue japonaise est excellente et l'emporte sur toutes les autres ; s'il affirme une quelconque supériorité, ce serait celle de sa poésie sur tous ces autres rivaux. Chez lui, ce n'est pas la distinction entre les langues qui doit être faite, mais la distinction entre les états d'esprit des poètes. La lecture du traité de Kûkai nous a donné les clés nécessaires à la compréhension de son propos.

Une question se pose : pourquoi sommes-nous allés chercher Kûkai, alors que rien ni chez Saigyô ni chez Kawabata n'indiquait que c'était vers lui qu'il fallait orienter

nos recherches ? La réponse est simple : Kūkai est le premier au Japon à avoir consacré une série d'opuscules à la question de la langue. Il faut le répéter, chez lui comme chez la plupart de ceux qui ont traité cette question en Chine et au Japon, langue signifie en même temps écriture. Le signe sonore, le phonème, et le signe écrit, le graphème, ne sont pas distingués chez Kūkai, comme chez ses prédécesseurs et ses successeurs. Ils peuvent l'être naturellement, ils le seront même quelquefois au hasard des démonstrations ou pour les besoins de la comparaison, mais on ne ressent pas le besoin absolu de les séparer. Cela est sans doute dû au fait qu'à l'époque de Kūkai (il en ira un peu différemment plus tard), les deux seules langues en présence étaient notées par des écritures si différentes l'une de l'autre qu'elles en étaient emblématiques : les sinogrammes d'un côté, les lettres brahmiques de l'autre, notant d'une part le chinois, langue des lettrés, et d'autre part le sanscrit, langue des bouddhas. Dans sa trilogie, Kūkai va examiner la façon dont les lettres indiennes expriment la réalité du monde. Car c'est bien là le centre de la question. Après son voyage décisif en Chine, Kūkai est revenu porteur d'une nouvelle révélation, ou au moins d'une nouvelle doctrine qui donne un regard nouveau sur les enseignements du bouddha. Il ne s'agit plus seulement d'une doctrine de l'ascèse, d'un enseignement des pratiques, d'un système quasiment philosophique d'analyse du monde, analyse dont le but ultime est d'en démontrer l'inanité, l'absence de nature propre. Il ne s'agit plus non plus, bien que nous soyons plus proches avec lui d'une telle vision du monde, de se contenter de démontrer que tout le déploiement du phénoménal se ramène en dernière analyse à la production d'un esprit ou d'une pensée ontologiquement primordiale. Il apporte une pratique nouvelle fondée sur, si l'on peut se permettre de simplifier ainsi les choses pour des besoins de brièveté, la certitude que les niveaux ultimes de l'être, que l'univers intime où le bouddha suprême savoure tout seul sa propre nature éternellement réalisée et libérée, se tiennent dans une relation sans solution de continuité avec tous les niveaux inférieurs, jusqu'au bas de l'échelle des existants. Cette continuité entre tous les niveaux de l'être est marquée par les graphèmes, ces « lettres » (*monji* 文字) qui sont constituées de tous les signes différenciateurs, les « marques » (*sō* 相) qui permettent à la conscience de reconnaître et de discerner les phénomènes. Ces signes sont bien sûr adaptés à chacun des niveaux où ils sont perçus, et ils sont perçus selon la disposition des consciences des êtres plus ou moins dégradés, selon les niveaux où ils demeurent. Mais ces signes ne sont pas arbitraires, non seulement ils ont leur propre cohérence interne : adaptés à chaque niveau, ils y jouent leur rôle, mais en plus, ils ont ce que l'on pourrait appeler un référent absolu, à savoir les lettres indiennes, les « lettres brahmiques » (*bonji* 梵字), qui, bien qu'elles soient propagées dans le monde phénoménal et manipulées par des êtres faillibles, en proie à l'ignorance, n'en sont pas moins l'expression directe de la réalité, les éléments dont sont constitués les mandalas qui décrivent adéquatement le plan de loi. Par une confusion peut-être sciemment entretenue par Kūkai lui-même, les mots « mandala » et « mantra » sont assimilés ; nous avons donc non seulement d'un côté les mandalas dont les figures de bouddhas et de bodhisattvas peuvent être remplacées par des lettres indiennes, chaque lettre, ou syllabe, exprimant un personnage bouddhique, mais aussi les mantras, ces formules condensant en leur son une efficacité salvifique incomparable parce qu'elles sont notées en leur réalité même. En cherchant à démontrer dans son opuscule sur les *Phonèmes, graphèmes et réalité* la base doctrinale de cette efficacité quasiment magique des mantras, Kūkai laisse le champ libre à ses successeurs pour faire le lien avec l'écriture japonaise, question qu'il n'aborde nulle part semble-t-il dans son œuvre. Mais la description

qu'il fait des phonèmes et graphèmes tels qu'ils se déploient à travers tous les niveaux de l'être ne pouvait qu'être complétée par ses épigones.

Rappelons les grandes lignes de l'opuscule de Kûkai. Il est fort probable que ce texte, comme nombre de textes bouddhiques des traditions chinoises et japonaises, n'a pas été tout d'abord écrit, mais a fait l'objet d'un exposé oral devant des disciples ou auditeurs. Cela explique sans doute le fait qu'il soit resté, à notre sens, inachevé. Devant être exposé en une certaine période de temps, que ce soit à l'occasion d'une cérémonie ou d'une retraite, il a pu être interrompu lorsque la limite temporelle a été atteinte, ce qui expliquerait sa fin abrupte mais aussi le caractère non lacunaire du texte. Quelle qu'en soit la raison, car elles peuvent être multiples, nous n'avons pas affaire à une démonstration solidement établie. Il reste quand même que c'est le seul texte, nous le répétons, qui à une date si ancienne pose les bases d'une réflexion sur la langue japonaise non en elle-même mais sur son utilisation et sa portée pratique, c'est-à-dire pertinente pour le salut bouddhique.

Kûkai ne cherche pas à faire une œuvre originale ; comme l'aurait dit Confucius avant lui, il transmet mais n'invente pas. Il se fonde sur les enseignements qu'il est allé chercher en Chine, enseignements qui appartiennent à l'école ésotérique. Ils étaient d'importation récente à l'époque, fondés sur la traduction de sûtras encore inconnus et de doctrines nouvelles nées en Inde sans doute peu de temps avant leur transmission en Chine. Kûkai nous offre une mosaïque de citations, mais c'est une mosaïque qu'il met en ordre lui-même ; les fragments qu'il choisit, les orientations qu'il leur donne finissent par former une œuvre nouvelle. Les Japonais ne s'y sont pas trompés, qui ont produit tout au long de leur histoire une quantité impressionnante de commentaires sur ce texte très court. Il est possible de le lire d'au moins deux manières différentes, soit comme œuvre bouddhique, comme manuel de lecture bouddhique du monde, soit comme introduction à la notion même d'écriture, introduction qui situerait cette activité éminemment humaine dans une plus large perspective où ce serait la pensée elle-même, la pensée primordiale, qui se donnerait en lecture dans tous les niveaux du monde.

Dès les premières phrases, Kûkai, qui n'entend pas plus ménager son lecteur, ou son auditeur, que Kawabata ne le fera après lui, nous indique la teneur de son opuscule et de sa pensée sur le langage en général. Selon lui, l'Ainsi-Venu qui prêche la Loi a toujours recours aux signes d'écriture, aux graphèmes. Ces graphèmes, puisqu'ils sont destinés aux êtres de notre monde, ont comme lieu naturel d'existence les six poussières (*rokujin* 六塵) c'est-à-dire les six domaines sensoriels sur lesquels s'exercent nos sens. Cela est facilement compréhensible, mais Kûkai ajoute que ces six poussières sont la substance des graphèmes, non seulement cela mais aussi qu'elles ont pour fondement les trois mystères du bouddha en corps de loi. Ces trois mystères étant consubstantiels au bouddha, sont permanents, éternels et coextensifs au plan de Loi, c'est-à-dire que leur demeure est dans une dimension qui dépasse de loin notre monde. Mais dans le même temps, le bouddha en corps de loi, Mahāvairocana, le Grand Solaire (Dainichi-nyorai 大日如來) qui est le fondement ontologique de l'univers, se répartit entre ses cinq sages et ses quatre corps ; on pourrait s'attendre, en toute bonne logique, à ce que les quatre corps soient en quelque sorte envoyés à l'extérieur, qu'ils émanent vers le monde phénoménal pour ramener les êtres à la réalité du Plan de Loi. Mais ce n'est pas ainsi que s'exprime Kûkai, il nous dit dès le commencement que ces cinq sages et quatre corps comportent en eux, en eux-mêmes donc, les dix niveaux d'existence en leur totalité. Dès le début nous sommes prévenus de ce que les rapports naturels,

de bon sens, pour ainsi dire entre extérieur et intérieur, entre bouddha et êtres ne sont pas comme le perçoivent nos sens et notre raison. C'est l'ignorance qui nous empêche de considérer tels qu'ils sont les graphèmes qui exposent la réalité du corps de Loi, mais l'adjuvance des bouddhas et des bodhisattvas qui se manifeste notamment par les affinités créées à l'aide des lettres brahmiques peut aider les êtres à parvenir à la compréhension.

Le « dogme » traité par Kūkai est triple : il s'agit des phonèmes, des graphèmes et de l'aspect réel, chacun correspondant à l'un des trois « mystères » du corps, de la parole et de l'esprit, *shin-ku-i*. Comme les trois mystères, qu'ils sont en réalité, ils sont indissociables les uns des autres, mais, et bien que Kūkai ne le dise pas explicitement, c'est le troisième terme, l'aspect réel (*jissō* 實相), qui unifie les deux autres et lui-même en cette indissociabilité sur laquelle l'accent est mis à plusieurs reprises. C'est malheureusement aussi ce troisième terme qui est le moins traité dans l'ouvrage, bien que nous puissions avoir une idée de ce qu'il est à la lecture de la strophe que Kūkai nous donne pour résumer leurs rapports :

Les cinq éléments ont tous résonance / Les dix plans d'existence sont tous pourvus de leur langage / Les six poussières sont toutes tant qu'elles sont signes d'écriture (graphèmes) / Le corps de Loi est l'aspect réel.

L'aspect réel n'est donc autre que l'aspect ultime des graphèmes et des phonèmes tels qu'ils sont dans le Plan de Loi. Phonèmes et graphèmes peuvent s'aborder du point de vue exotérique ou ésotérique. Du point de vue exotérique, ils sont tous les signes qui s'offrent aux sens dans les domaines inférieurs de l'être. Du point de vue ésotérique, ce sont les lettres brahmiques qui transmettent leur vrai sens. La situation est ainsi résumée :

Si on les explique en fonction de leur plus ou moindre grande profondeur verticale, alors (les graphèmes des) neuf plans d'existence sont erronés (*mō* 妄) et les signes d'écriture du plan d'existence de bouddha sont vrais et réels (*shinjitsu* 眞實).

Les graphèmes comme les phonèmes véhiculent des « dénominations », *myō* 名 ou *myōji* 名字, qui sont forcément provisoires (*kemyō* 假名) dans les neuf plans d'existence inférieurs. Il n'est pas précisé quelle peut être la nature de ces dénominations lorsque les graphèmes concernent des entités non-humaines, comme les fournis par exemple, évoquées par les commentateurs. Il nous est loisible de comprendre qu'il s'agit de tout signe, ou accident, qui occasionne une action ou un changement d'action lorsqu'il est perçu par une entité vivante quelle qu'elle soit.

L'adepte de la pratique ésotérique, lui, a un immense avantage sur celui qui reste à la porte du temple, pour ainsi dire, c'est qu'il peut s'aventurer dans le domaine réservé de l'exégèse ésotérique :

Si l'on se livre à une exégèse ésotérique : pour chaque syllabe, pour chaque nom, pour chaque phrase (composé), chacun est susceptible de comporter une infinité de sens et de bienfaits. Que les bouddhas et bodhisattvas suscitent une nuée de corps innombrables exposant en permanence pendant les trois temps le sens de chaque caractère pris un à un, ils ne sauraient pas même en épuiser (les possibilités) ; que dire alors du profane !

C'est seulement pour qui a pu pénétrer le mystère des lettres brahmiques que les vrais sens s'ouvrent :

La lettre A et les autres sont donc les appellations secrètes de chacune des dénominations de l'Ainsi-Venu en corps de Loi...

mais cela est impossible pour celui qui reste dans son plan d'existence sans chercher à le dépasser, car les graphèmes se dégradent au fur et à mesure, non pas en eux-mêmes, mais en raison des facultés qui les perçoivent :

et ainsi de suite jusqu'aux dieux, dragons et démons qui sont aussi pourvus de ces dénominations. Le fondement des dénominations, c'est le corps de Loi qui est à leur source. Elles s'en écoulent et, évoluant peu à peu, ne deviennent plus que les paroles qui se propagent dans le monde. Si l'on prend en compte leur sens réel, elles ont alors nom 'paroles de vérité', si l'on ne connaît pas leur source, elles ont nom 'discours erroné'. » Les conséquences sur les êtres humains, parmi les autres neuf niveaux d'existence, sont évidentes : « Les discours erronés, c'est subir la peine dans la longue nuit des temps ; les paroles de vérité, c'est extirper la peine et donner la félicité.

Les « paroles qui se propagent dans le monde », ce sont les *kemyô*, les « dénominations provisoires », qui sont les seules que nous puissions vraiment déchiffrer à notre niveau d'existence.

Bien que les graphèmes concernent les six domaines sensoriels, la plus grande partie du développement de Kûkai est consacrée au premier, et au plus important pour la culture écrite sino-japonaise (et peut-être pour les humains en général), le domaine du visible (*shiki* 色, terme dont nous avons vu l'ambiguïté fondamentale : c'est le visible, mais aussi la couleur, et enfin tout ce qui provoque l'attrait sensuel). Les commentateurs, conscients de l'absence des autres domaines sensoriels, résolvent la difficulté en comptant sur l'intelligence du lecteur : il lui suffira d'appliquer le même raisonnement au reste ! Et il est vrai que la partie sur le visible nous donne déjà une assez bonne idée de ce que pense Kûkai. Résumons l'essentiel de cette dernière partie, avec la triple distinction qui est faite dans le visible : il y a le manifeste, le formel et le constitué, triple distinction qui correspond à l'organisation de plus en plus complexe des entités perçues par l'œil. On se rappelle que dans sa description du visible, Kûkai ne parle presque pas des lettres proprement dites à propos des graphèmes, mais qu'il évoque « la variété de l'animé et de l'inanimé » comme le graphème du monde, puis « les brocards et les broderies, les soieries et les tissus ». Nous avons vu aussi la subtile et intrigante affirmation de l'intercommunicabilité entre animé et inanimé, classé dans les deux séries de rétributions directes et indirectes (*shô.e-nihô* 正依二報), affirmation qui se comprend cependant, bien qu'elle se conçoive plus difficilement, une fois que l'on a pris conscience du fait que l'inanimé, le lieu où demeure l'animé, est partie intégrante de la pensée du Bouddha universel Mahāvairocana, que les champs de bouddha, ces domaines presque métaphysiques, et en tout cas métamorphiques, sont certes produits de la pensée des Éveillés, mais qu'ils sont aussi, tels qu'ils sont perçus par les êtres recouverts de l'ignorance, la sphère de notre activité phénoménale.

Pour résumer, la lisibilité du monde, ou des mondes, est assurée par le fait que, par-delà la caducité apparente des graphèmes et des phonèmes, ainsi que des dénominations qu'ils véhiculent, ils sont soutenus en leur ultime dimension par les lettres brahmiques, éléments consubstantiels aux bouddhas, partie intégrante de leur activité mystérieuse, et supports de l'aspect réel.

Nous voyons alors beaucoup plus clairement, à travers ce détour par l'opuscule de Kûkai, ce que Saigyô voulait dire : le poète bouddhiste, le moine-poète qui célèbre la nature à travers les thèmes les plus traditionnels, répandus au point qu'ils en seraient des clichés, va au-delà des apparences. S'il s'en tenait à la surface des

choses, il ne serait qu'un propagateur de l'ignorance, ne répandrait dans le monde que des propos erronés, mais il est certain, pour sa part, que ses poèmes sont des paroles de vérités, des *shingon*, donc, les mantra/mandala dont parle Kūkai. Cette certitude se fonde sur l'assurance de ce que sa propre pensée s'est libérée de sa contingence ontologique pour « communiquer » avec la véritable vacuité, qui est la réalité du Corps de Loi. C'est pour cela qu'il peut dire avec confiance que ses poèmes, étant des paroles de vérité, sont la forme véritable de l'Ainsi-Venu.

Cette reconnaissance du caractère non-erroné des graphèmes constitués par les lettres des poèmes japonais est la mise en évidence de leur nature absolue, de leur nature de lettres brahmiques. Ce sont les mêmes signes, ainsi que Kūkai le laisse entendre clairement à plusieurs reprises, mais leur reconnaissance se fait de façon erronée ou exacte – éveillée – selon les facultés du lecteur, qui est ici le poète. Nous avons vu tout au long de l'opuscule de Kūkai que l'acte de lecture des graphèmes est aussi un acte esthétique, sa mention des brocards et des broderies parmi les graphèmes du visible le démontre bien ; l'acte de lecture, la poésie, l'esthétique sont intimement liés entre eux. Nous comprenons alors mieux pourquoi Kawabata a choisi comme sommet de son discours cette citation de Saigyô, bien qu'elle soit probablement apocryphe : le moine-poète associait étroitement, essentiellement, la contemplation de la nature à la composition poétique, ce qui n'étonnera personne nulle part dans le monde, mais faisait aussi de ces poèmes des « paroles de vérité » qui ne sont autres que l'expression même du Bouddha en corps de Loi. Ainsi que nous l'avons vu, tout graphème de tout niveau d'existence est susceptible d'être élevé à cette dimension suprême, il ne s'agit pas uniquement de la langue japonaise, mais de toute langue humaine et de tout mode de communication non-humain, voire inanimé, puisque nous avons vu que la distinction entre animé et inanimé était réversible. Il se trouve simplement que c'est au Japon que cette idée a été poussée à son paroxysme, encore que l'on trouverait dans plusieurs traditions anciennes des idées analogues, ainsi qu'on l'a montré aux derniers cours en présentant quelques extraits du *Mystère des lettres grecques*, ouvrage de l'antiquité tardive conservé en grec et en copte.

Séminaire

Le séminaire a été consacré à la lecture suivie de deux commentaires médiévaux du traité de Kūkai.

PREMIER COLLOQUE *HÔBÔGIRIN* : BOUDDHISME ET ENCYCLOPÉDIE

24-25 octobre 2013, Fondation Hugot du Collège de France / Institut de France

Cela fait quatre-vingt-dix ans que la coopération scientifique franco-japonaise s'est concrétisée dans l'exécution d'un grand projet : celui d'élaborer une encyclopédie du bouddhisme fondée sur les sources chinoises et japonaises qui apporterait aux spécialistes européens du bouddhisme indien le trésor des ressources que renferment le canon bouddhique de langue chinoise et ses innombrables commentaires rédigés dans le Japon prémoderne. C'est ainsi que naquit l'entreprise

du *Hôbôgirin* (« Forêt des sens du trésor de la Loi ») – *Dictionnaire encyclopédique du bouddhisme d'après les sources chinoises et japonaises*, sous l'égide des illustres savants Sylvain Lévi et Takakusu Junjirô. Le premier fascicule parut en 1929 et le huitième, le dernier publié à ce jour, en 2003. Les volumes parus contiennent en tout environ cent-cinquante articles. Les listes d'entrées préparées à l'époque en comportent encore mille. Non seulement il apparaît à présent illusoire d'espérer jamais arriver au terme d'un tel labeur si l'on se fonde sur l'actuel rythme de publication, mais la pertinence même du choix des termes à retenir doit être remise en question avec l'avancée des études bouddhiques en général.

Le moment est venu de profiter du renouveau de ces études auquel on assiste au Japon, aux États-Unis et en Europe pour relancer sur de nouvelles bases un projet presque séculaire avec des perspectives plus crédibles d'achèvement. Œuvre collective au départ, le *Hôbôgirin* doit le rester sous sa nouvelle forme. Il est apparu qu'un colloque scientifique était le moyen le plus efficace de réfléchir à la fois sur la voie que doit prendre une telle entreprise et sur le concept même d'encyclopédie dans un domaine aussi vaste et ancien que le bouddhisme, les deux parties de cette réflexion permettant de s'éclairer l'une l'autre.

C'est pourquoi nous avons décidé d'organiser une rencontre entre spécialistes japonais et occidentaux du bouddhisme sino-japonais au cours de laquelle les participants étaient invités d'une part à examiner la tradition encyclopédique qui s'est développée dès une date très ancienne en Inde et en Chine pour se poursuivre au Japon avec de nouvelles méthodes à l'époque moderne et à poser, d'autre part, les bases d'une refondation du *Hôbôgirin*. Il est en effet légitime de considérer des œuvres comme le *Mahāvibhāṣa-śāstra*, l'*Abhidharma-kośa*, le *Traité de la grande vertu de sagesse* ou le *Keiranshū yōshū* aussi sous l'aspect d'encyclopédies religieuses, tandis que les grandes sommes japonaises comme le dictionnaire de Mochizuki ou le *Bukkyō daijii* ont été au vingtième siècle des œuvres de référence qui ont inspiré à leur tour le *Hôbôgirin*.

Ce colloque a comporté deux parties : une journée et demie traditionnelle où ont été présentées des communications portant sur les œuvres et l'esprit encyclopédique dans le bouddhisme ancien et sur les réalisations encyclopédiques modernes. Une seconde partie fut consacrée à une discussion générale devant mener à une liste des futures entrées du *Hôbôgirin*.

Placé sous le patronage de l'Académie des inscriptions et belles-lettres et du Collège de France, réalisé grâce au concours de la Fondation Hugot, ce colloque, qui a réuni une vingtaine de participants, doit constituer le point de départ d'un renouveau du projet *Hôbôgirin* tout en apportant un éclairage inédit à l'histoire de l'esprit encyclopédique dans le bouddhisme.

PUBLICATIONS

Articles et contributions à des ouvrages collectifs

ROBERT J.-N., « Renan et le bouddhisme », dans LAURENS H. (éd.), *Ernest Renan. La science, la religion, la République*, Paris, Odile Jacob, coll. « Travaux du Collège de France », 2013, 247-261.

ROBERT J.-N., « Parler de soi dans une langue autre : un “dialogue au pinceau” en chinois classique entre un Coréen et un Japonais vers l’an 1600 », dans ZINK M. (éd.), *D’autres langues que la mienne*, coll. « Travaux du Collège de France », Paris, Odile Jacob, 2014.

ROBERT J.-N., « Renkan suru “shū to danpen” - shūkyō bunken ni okeru hatten to hensen [L’évolution des rapports entre fragments et collections dans les textes religieux] », dans *Shū to danpen : ruijū to hensan no nihon bunka* [Collections et fragments : la culture japonaise entre compilation et rédaction], Tokyo / Paris, Bensei shuppan / Institut des hautes études japonaises, coll. « Institut des hautes études japonaises / Collège de France », 2014, 371-392.

ROBERT J.-N., « Nature et religion au Japon », dans SHIMIZU C. (éd.), *Le Japon au fil des saisons*, Paris, Paris-Musées / Musée Cernuschi, 2014, 20-29.

Introductions et préfaces

ROBERT J.-N., « Préface », dans CAMPO D., *La construction de la sainteté dans la Chine moderne. La vie du maître bouddhiste Xuyun*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « L’Histoire de profil », 2013, 9-12.

ROBERT J.-N., « Préface », dans ZHAO Z., *Bouddhisme et littérature. Les moines dans le roman de Jin Yong*, Paris, You Feng, 2014, 1-6.

ROBERT J.-N., « Introduction », dans ROBERT J.-N. et MARSONE P., *Les astres et le destin, Astrologie et divination en Asie orientale, Extrême-Orient Extrême-Occident*, vol. 35, 2013/1, 5-9.

ROBERT J.-N., « Préface », dans KYBURZ J.A. (éd.), *Ofuda. Amulettes et talismans du Japon*, Paris, Collège de France / Institut des hautes études japonaises, 2014, 13-15.

COURS, COLLOQUES ET CONFÉRENCES

Cours du Collège de France à l’étranger : un cours le 23 juillet et un séminaire le 27 juillet sur « Questions de vocabulaire poétique japonais », à l’université de Tokyo.

9 octobre 2013 : Conférence à Sakamoto (Japon) lors de la réception du prix Special Academy Award of the Tendai School.

24 octobre 2013 : Communication « Une encyclopédie poétique du bouddhisme : Le *Ruidai hōmon waka-shū chūkai* » au colloque *Bouddhisme et Encyclopédie*, à la Fondation Hugot du Collège de France.

20 février 2014 : Cours-conférence « Langue des dieux, loi des bouddhas dans la poésie médiévale japonaise » au Collège Belgique (Bruxelles).

27 juillet 2014 : Conférence de conclusion du symposium « Recherches sur les manuscrits bouddhiques d’Asie orientale » à l’International College for Postgraduate Buddhist Studies, Tokyo.

Juillet 2014 : Table ronde sur les littératures médiévales en Extrême-Orient organisée par l’éditeur Iwanami à Tokyo.

PRIX ET DISTINCTIONS

Special Academy Award of the Tendai School, octobre 2013

Commandeur dans l’Ordre des Palmes académiques, 2014

ACTIVITÉS DE DIDIER DAVIN, ATER

Cette dernière année au poste d'ATER fut consacrée à l'achèvement et au dépôt de la thèse, intitulée « L'expression de soi dans la poésie bouddhique japonaise du xv^e siècle : Ikkyū Sōjun (1394-1481) et le *Kyōun-shū* ». Elle se présente comme une enquête sur le *Kyōun-shū*, le recueil de stances et de poèmes du moine Ikkyū Sōjun. Si Ikkyū est aujourd'hui célèbre pour son excentricité à travers les historiettes qui, presque deux siècles après sa mort, le mettent en scène. Son œuvre demeura jusqu'à une époque très récente peu étudiée. Un examen attentif des vers qu'il composa a permis de mettre au jour la complexité de la pensée exposée à travers des quatrains en chinois classique qui jouent habilement sur un registre allant du discours moralisateur à la provocation la plus surprenante. En replaçant dans leurs divers contextes ces compositions, la thèse propose une explication des motivations d'Ikkyū et des enjeux que l'on peut discerner dans l'élaboration du recueil.

La thèse a été soutenue le 8 novembre 2014 et a obtenu la mention très honorable avec les félicitations du jury.

Publication

DAVIN D., « Sages comme des images. Réflexion sur la représentation des religieux éminents dans la collection d'ofuda de Bernard Frank », dans KYBURZ J.A (éd.), *Ofuda – Amulettes et talismans du Japon*, Paris, Collège de France / Institut des hautes études japonaises, 2014, 255-275.