

## PHILOGIE DE LA CIVILISATION JAPONAISE

Jean-Noël ROBERT

Professeur au Collège de France

---

Mots-clés : philologie, civilisation japonaise, langue, poésie, langage, bouddhisme

---

La série de cours « Langue, poésie, Éveil : l'univers langagier du *Senjû-shô* (*Extraits d'un florilège*) » est disponible, en audio et/ou en vidéo, sur le site internet du Collège de France (<http://www.college-de-france.fr/site/jean-noel-robert/course-2015-2016.htm>) ainsi que le colloque « Hiéroglossie II : Les textes fondateurs » (<http://www.college-de-france.fr/site/jean-noel-robert/symposium-2015-2016.htm>).

### ENSEIGNEMENT

#### COURS – LANGUE, POÉSIE, ÉVEIL : L'UNIVERS LANGAGIER DU *SENJÛ-SHÔ* (*EXTRAITS D'UN FLORILÈGE*)

Le cours de cette année a été consacré à l'examen d'un ouvrage qui représente une étape importante dans notre enquête sur les relations langagières au Japon de l'époque médiévale à nos jours, relations récapitulées sous l'appellation générale de « hiéroglossie ». Il s'agit du *Senjû-shô*, un ouvrage de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, que l'on peut traduire par *Extraits d'un florilège*.

Bien que l'ordre de nos cours annuels ne soit pas ouvertement chronologique, il n'en comporte pas moins un élément diachronique important en ce qu'il visera en dernier lieu à mettre en lumière les causes et les conditions de la situation langagière japonaise au XX<sup>e</sup> siècle et son évolution telle que l'on peut la constater au début du XXI<sup>e</sup> siècle. Résumons donc brièvement ce qui s'est déjà fait afin de mieux situer la matière de cette année.

La première année (2011-2012) a été consacrée à un recueil poétique du XIV<sup>e</sup> siècle, les poèmes de Son.en sur le *Sûtra du Lotus*, qui constituait la dernière étape significative de l'histoire des poèmes japonais à thème bouddhique (*shakkyô-ka*) et était l'œuvre d'un disciple indirect de Jien.

L'année suivante (2012-2013) reprit les premiers siècles de cette histoire avec paradoxalement à première vue, mais nous pensons avoir montré qu'il n'y avait rien de paradoxal dans cette relation – l'examen de l'importance de plus en plus grande que prit la rubrique des « Poèmes sur les dieux » (*jingi-ka*) dans les anthologies poétiques impériales (*chokusen-shû*) comme vecteur de l'assimilation des dieux japonais aux entités bouddhiques. Nous avons surtout traité des huit premiers recueils allant du tout début du IX<sup>e</sup> au début du XIII<sup>e</sup> siècle, du *Kokin-shû* au *Shin-Kokin-shû*.

Nous sommes après cela (2013-2014) remonté au IX<sup>e</sup> siècle et à un opusculé (le *Shôji-jissô-gi* de Kûkai) qui, malgré sa brièveté, eut un rôle décisif, non dans l'éveil d'une conscience linguistique japonaise, mais dans la base théorique qu'il fournissait à un statut du japonais aux côtés de la langue chinoise, s'inscrivant dans la chaîne des émanations qui partent de la dimension ultime qu'est le plan de Loi (*hokkai*), le plan d'existence du bouddha Mahāvairocana (*Dainichi-nyorai* en japonais) en corps de Loi. Nous avons pu découvrir, dans quelques-uns des commentaires japonais qui furent rédigés sur ce texte à la fin de l'époque de Heian, comment certaines des idées de Kûkai (héritées presque intégralement de remaniements chinois de conceptions indiennes, mais remaniées de façon remarquable) en vinrent à être appliquées à la langue japonaise alors que, pour autant que nous puissions en juger, ce grand moine ne semblait guère avoir eu sa langue maternelle présente à l'esprit en écrivant l'ensemble de son œuvre.

La quatrième étape, celle de l'an dernier (2014-2015), nous conduisit à l'apogée de la splendeur de l'époque Heian, le début du XI<sup>e</sup> siècle, avec le *Recueil des poèmes japonais et chinois dignes d'être récités* ou *Wakan rôei-shû*, compilé aux environs de 1013 par le lettré Fujiwara no Kintô. Cet ouvrage, qui fut l'un des plus lus et étudiés dans l'histoire de la culture japonaise dès sa parution jusqu'à l'époque moderne, considéré qu'il était comme une sorte de compendium pratique de ce qu'il fallait connaître de la poésie chinoise, sino-japonaise et japonaise, nous est apparu comme une réponse au dilemme linguistique des premiers siècles de la littérature japonaise, une réponse qui n'était aucunement tranchée. Il ne s'agissait pas de choisir entre le chinois classique et le japonais pour l'expression poétique, mais de montrer par l'exemple que la poésie japonaise était non seulement digne de figurer aux côtés de la poésie d'expression chinoise, mais qu'elle constituait aussi la synthèse et le dépassement des deux premiers genres : à savoir le poème chinois à proprement parler, œuvre d'auteurs du continent d'une part et, d'autre part, le poème sino-japonais, œuvre d'auteurs japonais émules des grands modèles chinois, qui rédigeaient dans un chinois classique impeccable, obéissant scrupuleusement aux règles de la langue et de prosodie chinoises, des poèmes dont la réalisation orale en langue japonaise effaçait presque toute trace de leur structure écrite. Ces deux courants trouvaient leur synthèse et leur dépassement dans la troisième partie, celle des *waka* japonais, qui apportaient, dans chacune des quelque 130 rubriques que compte le recueil, un point culminant de convergence poétique. On remarquera aussi que, presque naturellement, l'agencement des trois catégories de poèmes était à peu près chronologique, les poèmes chinois étant pour l'essentiel ceux de Bo Juyi et donc antérieurs au milieu du IX<sup>e</sup> siècle, les poèmes sino-japonais s'échelonnant du IX<sup>e</sup> au X<sup>e</sup> siècle, les poèmes japonais étant le plus souvent du X<sup>e</sup> siècle. Nous allons retrouver ce texte et les idées qu'il véhicule à travers ses citations dans les années qui suivent.

La raison qui nous a mené au choix du texte de cette année relève directement de notre enquête langagière générale. Cette raison se trouve dans un épisode fort connu, le quinzième du cinquième livre, mais qui, malgré sa notoriété, n'a pas été

correctement compris, à notre connaissance, par les nombreux commentateurs qui s'y sont attaqués. La lecture que nous en faisons met en évidence un élément essentiel des conceptions japonaises sur la puissance du langage manié par les poètes.

L'épisode porte des titres variés mais tous de même teneur : (*Saigyô*) *confectionne une figure humaine (un homme) au mont Kôya*. Le terme utilisé peut être tout simplement *hito*, *ningyô*, mais aussi *kotsunin*, « un homme fait d'ossements ». C'est sans doute cette dernière expression qui décrit au mieux cette espèce de Frankenstein ou de Golem accommodé à la japonaise.

Résumons l'histoire : elle a pour cadre le mont Kôya, la célèbre « montagne » (autour de 800 m.) dont Kûkai avait fait son lieu de pratiques dès 816 et où il se rendait en alternance avec le temple du Tôji à Kyôto (Heian-kyô), qui fut sous sa responsabilité à partir de 823, les deux lui ayant été confiés par l'empereur Saga. Ce n'est que l'un des nombreux hauts lieux religieux auxquels se rend Saigyô pour méditer et composer, mais ce qu'il va y faire est peu banal.

Vers la même époque, nous dit le conte [nous traduisons à la 3<sup>e</sup> personne], alors qu'il demeurerait au profond du Kôya, il allait, les nuits de pleine lune, contempler le paysage en compagnie d'un saint homme [*hijiri*] de ses amis [il s'agit de Mujû, son compagnon d'errance et de pratiques] qu'il rencontrait sur un pont.

On sait en effet que la composition poétique se fait de préférence en compagnie ; quant à la lune, c'est la pleine lune, la seule digne d'être objet de poésie. Mais le poète joue de malchance :

Or le saint homme, l'ayant prévenu qu'il avait à faire à la capitale, l'abandonna sans plus de façons pour partir en voyage.

On voit ici qu'il convient de prendre avec un grain de sel le concept de vie érémitique, puisque le saint homme est appelé à la capitale, probablement, comme le suggère son titre de *hijiri*, pour y exécuter un exorcisme ou un rituel de guérison. Et Saigyô est bien sûr fort embarrassé :

(Il) eût bien voulu d'un compagnon autant que lui dégoûté de ce monde sinistre, (mais) qui sût discerner l'émotion qu'il y a dans les fleurs sous la lune.

C'est dans ce dilemme d'ermite assez mondain que lui vient une idée :

Brusquement, (il lui revint que) quelqu'un digne de foi lui avait narré, sans entrer dans les détails [précision qui va avoir son importance], comment un démon [*oni*] avait fabriqué un homme en rassemblant des ossements humains.

Nous ne savons malheureusement pas à quoi se réfère cette tradition, il se peut que ce soit aux expériences expliquées un peu plus loin dans le texte ; toujours est-il que Saigyô décide de la mettre en pratique :

Procédant de même, il se rendit dans une vaste lande et joignit ensemble des os pour le confectionner.

Las, quelque chose n'a pas marché dans son assemblage :

Toutefois, s'il avait bien apparence humaine, il avait fort mauvaise mine et était entièrement privé de conscience [*kokoro*]. Il avait certes une voix, mais ce n'était que le crissement d'instruments à cordes.

N'oublions pas que Saigyô voulait se fabriquer un compagnon pour échanger des poèmes, or il découvre qu'il lui manquait l'essentiel :

Assurément, c'est parce qu'il a un cœur [*kokoro*] que l'homme peut, de façon ou d'autre, utiliser sa voix. Quand bien même il eût trouvé un devisement qui lui permît la parole, ce n'était qu'une flûte dont on ne peut jouer.

Chacun peut voir à quel point ce passage est important : l'assemblage des os habilement fait peut mener à un semblant d'être humain, mais il manque l'élément primordial, la composante mentale. Tout être conscient (*shujô*) est composé de deux éléments, le physique et le mental (*shikishin* ou *shinjin*), le second terme du binôme, lu en japonais *kokoro*, regroupant toutes les fonctions psychologiques. Il ne devrait plus être nécessaire de revenir à la cinquième année de notre enquête sur le lien entre le « cœur », la poésie et la langue japonaise. Nous avons vu lors de l'année consacrée aux idées de Kûkai sur le langage que ce lien est fondé doctrinalement sur une vaste structure universelle dont tous les niveaux sont pourvus de leur langage propre, mais que ceux-ci sont en définitive les variétés phénoménales des lettres-germes directement issues de l'Ainsi-Venu en corps de Loi. Pas de « cœur/pensée », donc pas de langage, ni de capacité poétique non plus.

La suite du texte va nous amener au cœur de notre questionnement puisque nous allons découvrir un lien direct, et méconnu, entre la confection d'un être humain et la manipulation du langage.

Saigyô est troublé par son expérience, et à l'occasion d'un voyage qu'il doit faire à Kyôto, il se rend auprès d'un courtisan érudit pour lui révéler sa perplexité. Celui-ci lui ayant demandé comment il avait procédé, Saigyô lui répond par un exposé détaillé, unique dans la littérature japonaise :

Telle est l'affaire. Étant sorti sur la lande, dans un endroit vu de personne, j'ai rassemblé des ossements de morts, j'ai disposé ensemble sans erreur les os de la tête aux membres, je les ai badigeonnés du médicament dit « arsenic » ; après avoir malaxé ensemble des feuilles de fraisier et de *hakobe*, j'ai suspendu les os à des fils de jeunes feuilles de glycine et les ai à plusieurs reprises lavés à l'eau. Sur ce qui serait la tête, là où devaient pousser les cheveux, j'ai mis des feuilles de *saikai* et d'hibiscus réduites en cendres. J'ai étendu une natte sur le sol, y ai couché le squelette, que j'ai laissé reposer deux fois sept jours, en prenant soin que le vent n'y passât point ; après quoi je me suis rendu au même endroit et, brûlant de l'aloès et de l'encens, je me suis livré au rite secret du « retour de l'âme » [*hangon*].

La recette est précise : *hisô*, *ichigo*, *hakobe*, *fujî*, *saikai*(*shi*), *mukuge* pour les ingrédients, puis quelques manipulations, et enfin un rituel secret. Tous les commentateurs se sont donc penchés avec intérêt sur la liste de Saigyô et ont rivalisé d'érudition pour définir leur rôle dans la pharmacopée et la médecine chinoises traditionnelles.

En réalité, les ingrédients énumérés par Saigyô – le poète – n'ont qu'un rapport superficiel avec la pharmacopée ; leur vrai sens n'est pas là. Il s'agit tout bonnement d'une série de jeux de mots : « l'arsenic » est homophone d'un terme signifiant « l'épiderme » ; le fraisier, d'un terme bouddhique qui désigne la durée d'une vie humaine, tandis que *hakobe* est l'impératif du verbe *hakobu*, « mener, progresser dans la vie ou son destin ». Nous avons alors la locution *ichigo* (*wo*) *hakobe* : « mène ta vie à son terme », qui est en réalité l'ordre adressé au cadavre de se mettre à vivre. On peut voir en plus dans cette locution la simple transposition du composé *unmei*, « destin, destinée ». Les jeunes feuilles de glycines, *fujî no wakaba*, se prêtent aussi

au jeu de l'homophonie, double même avec *fushi*, « immortalité » en sino-japonais d'une part, mais aussi « membre, articulation » en japonais d'autre part. Le *saikai*, ou *gleditsia japonica*, selon le même principe, n'est autre que l'homophone de *saikai*, « réouverture », comme réouverture des yeux en tant que symbole de l'animation, comme on le fait d'une image religieuse. Il en va de même pour *mukuge*, « guimauve arborescente » ou « ketmie de Syrie » au choix, parfaitement homophone d'un terme qui peut signifier « pelage touffu » ou « duvet » selon la graphie, la pilosité complétant la confection du corps.

Il n'est pas étonnant que cette nomenclature reçoive l'approbation du mentor, puisqu'elle n'a rien à voir avec une complexe et obscure alchimie taoïste, qu'elle parodie en réalité. Saigyô est un poète, un maître du langage, et il ne fait rien d'autre que de confectionner son golem avec de simples mots. Sa liste d'ingrédients est une accumulation de calembours tout rabelaisiens et n'a aucune valeur empirique ; nous sommes bien ici dans l'empire de la parole.

Le ton général de cet épisode est donc fort négatif. C'est la description d'une aventure où le poète, en quelque sorte, pêche contre l'esprit même de la poésie : dans le désir bien compréhensible d'avoir un compagnon pour une soirée de poésie, il s'engage dans une pratique que l'on pourrait taxer de nécromancie. Elle échoue lamentablement parce que le but ultime de l'expérience était de susciter un être pourvu de la vertu suprême pour le poète, un être doué de langage. Or, le produit achevé est peut-être vivant, mais c'est une créature désaccordée, car il lui manque la conscience qui est la source du langage.

L'intérêt fondamental de cet épisode, on l'aura bien compris, réside bel et bien dans le rôle fondamental du langage, encrypté, scellé dans une série de calembours que les commentateurs n'avaient pas décelés : Saigyô est poète, et c'est avec des mots qu'il a confectionné son homoncule. Qui plus est, le procédé a réussi dans une certaine mesure : son maniement des mots en tant que poète a bien mené à la constitution d'une créature, mais, suprême paradoxe, bien que munie de voix, elle n'est capable que de crissemments incohérents. Il a réussi en tant que poète, mais échoué en tant que thaumaturge. À chacun son métier. Nous voyons donc, une fois décrypté de façon correcte un épisode dont le vrai sens était resté caché, que ce passage est au cœur de la relation entre poème, langage et réalité de l'Éveil. Ce qui avait pu passer pour une incartade nécromancienne de Saigyô était en fait son activité poétique menée à son paroxysme.

On aura ainsi compris pourquoi ce recueil narratif apocryphe a attiré notre attention au point d'en faire la matière des leçons de cette année. Cet épisode donne déjà une idée de sa richesse. Mais nous sommes loin de l'avoir épuisée. En effet, le courtisan expert en sciences obscures qui avait réussi son opération « nécrégertique » se réclamait de l'école de Kintô (*Shijô no Dainagon no ryû*), lequel n'est autre que Fujiwara no Kintô, le compilateur du *Wakan rôei-shû* étudié l'an passé. Nous le retrouverons de façon très inattendue dans le texte de cette année, en dehors du lien suggéré par cet épisode.

Le *Senjû-shô*, ou *Extraits d'un florilège*, est considéré par l'histoire littéraire japonaise comme un *setsuwa-shû*. Le terme de *setsuwa*, que l'on traduit le plus souvent par « histoire édifiante » ou « conte bouddhique », est moderne dans cette acception, mais est utilisé au moins depuis la dynastie des Tang en Chine pour désigner toute forme de narration en langue vulgaire. C'est au Japon que s'est accentuée la nuance bouddhique de l'appellation ; bien que les dictionnaires maintiennent que les *setsuwa* soient autant shintô que bouddhiques, le fait est que la

plupart des recueils ainsi appelés sont de contenu bouddhique. On a souvent rapproché les *setsuwa* des *exempla* médiévaux ; ce rapprochement est tout à fait justifié si l'on tient compte du fait que les *setsuwa* fournissaient souvent la matière des sermons bouddhiques, tout comme les *exempla* pour la prédication chrétienne.

Le *Senjû-shô* présente cependant quelques caractéristiques qui le mettent à part des autres grands recueils de *setsuwa*. Cela est évident si on le compare aux deux ouvrages avec lesquels il est souvent mis en parallèle ; tout d'abord, son prédécesseur immédiat qui est le *Kankyo no tomo*, que l'on peut traduire comme *Un compagnon pour la vie solitaire*, recueil en deux livres contenant trente-deux épisodes sur la vie érémitique bouddhique. Daté de 1222, c'est l'œuvre d'un moine du Tendai du nom de Keisei qui aurait réalisé cette compilation à l'intention de sa sœur cadette, dame de compagnie d'une noble de la cour, afin de l'engager à entrer dans la vie religieuse. Ce texte a la particularité de consacrer le premier livre à des protagonistes masculins et le second à des personnages féminins.

Mais le *Compagnon de la vie solitaire* se situe lui-même dans le prolongement d'un ouvrage plus connu à la fois pour ses mérites littéraires propres comme par son auteur : le *Hosshin-shû* de Kamo no Chômei (1155-1216). Plus proche du *Senjû-shô* que du *Kankyo no tomo* par son ampleur, on peut le considérer comme la suite « religieuse » du célèbre *Hôjôki* (*Notes de ma cabane de moine*), où le retrait du monde de Kamo no Chômei est davantage décrit comme un acte social, dû à l'atrocité de la vie quotidienne qu'à une aspiration religieuse à proprement parler. Ce texte est en revanche profondément bouddhique. Il convient aussi de relever que les divinités du shintô n'y jouent un rôle notable que dans les deux derniers livres seulement, ce qui a conduit sa traductrice J. Pigeot, suivant en cela le grand spécialiste qu'est Asami Kazuhiko, à admettre qu'il s'agit d'un ajout posthume. Le tout serait de savoir, s'il est vraiment posthume, la date probable de l'ajout : pourrait-on penser que cela fût fait sous l'influence du *Senjû-shô* ? La réponse à cette question doit être confiée à des recherches ultérieures. Il convient encore d'ajouter un troisième texte aux ancêtres possibles du nôtre : le *Hôbutsu-shû* de Taira no Yasuyori, datant de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, où les poèmes japonais jouent aussi un rôle important.

Le *Senjû-shô* a ceci de commun avec le *Hosshin-shû* qu'il est centré sur la pratique religieuse de l'auteur (ou du compilateur), c'est-à-dire que toutes les anecdotes qui y sont présentées sont censées être des exemples (*tameshi*) de menée à bien de l'ascèse bouddhique, dans les différents aspects qu'elle peut prendre. Mais le *Senjû-shô* a une particularité qui le distingue des trois ouvrages qui lui ont servi de source : il est présenté comme le recueil des réminiscences de son (pseudo-)auteur, le moine et poète Saigyô (1198-1190). Considéré comme l'un des plus grands poètes japonais, celui-ci est sans doute maintenant encore le plus connu du grand public comme poète individuel et est souvent mentionné avec Matsuo Bashô (1644-1694) lorsque l'on cite les plus illustres poètes du pays. Le second a d'ailleurs mis ses pas dans ceux du premier, puisque l'on sait bien que son œuvre la plus célèbre, la *Sente étroite du bout du monde* (traduction de R. Sieffert), *Oku no hosomiichi*, court récit de voyage poétique, est conçu comme un pèlerinage aux sites célèbres par Saigyô.

Nous savons relativement peu de choses sur sa vie. Issu d'une lignée guerrière, son père avait assuré des fonctions correspondant plus ou moins à celles de préfet et de juge. Son nom laïc était Satô no Norikiyo. À 18 ans, en 1135, il fut admis dans la garde personnelle de l'empereur retiré Toba. Cinq années plus tard, en 1140 (il avait donc 22 ans), et sans que l'on en sache la raison exacte, il entra en religion sous le

nom d'En.i, bien qu'il fût plus généralement connu sous l'appellation de Saigyô-hôshi. Nous ne savons pas exactement dans quelle école il fut admis ; certains penchent avec de bons arguments pour l'école ésotérique Shingon, et il est vrai que nombre d'anecdotes du recueil ont pour scène le mont Kôya, haut lieu de cette école, mais on n'oubliera pas que son nom courant signifie « pratique (menant) à la terre de l'Ouest ». De plus, si l'on peut en croire quelques remarques « autobiographiques » disséminées dans le *Senjû-shô*, c'est bel et bien au mont Hiei, dans l'école Tendai donc, qu'il serait entré dans la vie religieuse. Mais sa pratique du bouddhisme était assez éclectique et fortement marquée par les croyances en la Terre Pure. Une fois entré dans les ordres, il commença une vie d'errance qui le mena dans nombre de lieux saints du Japon : au sanctuaire d'Ise, aux collines de Yoshino, au mont Kôya, une vie de pérégrinations qui se trouvèrent intimement liées à sa poésie, laquelle nous est largement parvenue, à la fois dans les anthologies et dans des recueils individuels. On se rappelle qu'il est le poète le mieux représenté dans le *Shin Kokin waka-shû* du début du XIII<sup>e</sup> siècle, avec 94 poèmes retenus, et nous avons aussi son recueil personnel, le *Sanka-shû*, *Recueil d'une maison dans les montagnes*, dont le titre est une allusion évidente à l'une des rubriques du *Wakan rôei-shû*. En plus des 1 550 poèmes du *Sanka-shû*, il y en a encore plus de 260 consignés dans un ouvrage intitulé *Kiki-gaki-shû* ou *Recueil (de poèmes) pris par écrit sitôt entendus*. Cela fait un corpus poétique considérable de plus de 2 100 poèmes, dont l'inspiration bouddhique est prépondérante.

Nous avons lu quelques-uns des poèmes dont l'attribution à Saigyô n'est pas contestée afin d'avoir une idée du sentiment religieux qui l'anime. Nous ne sommes pas surpris d'y retrouver l'omniprésence de la théorie de l'assimilation des entités bouddhiques aux divinités traditionnelles japonaises (*shinbutsu-shûgyô*), dont le moteur poétique, pour ainsi dire, est la conception des dieux japonais comme les « traces descendues » des « bases originelles » que sont les bouddhas et bodhisattvas (*honji suijaku*). Ce sont des idées bien connues déjà longuement traitées les années précédentes, précisément parce qu'elles sont le support de la valorisation renouvelée de la poésie de langue japonaise. Le sanctuaire shintô d'Ise joue évidemment un grand rôle dans ces poèmes où shintô (« le chemin des dieux ») et bouddhisme se trouvent réunis :

Au mont du chemin des dieux  
la lune radieuse ;  
c'est par son serment  
qu'elle illumine ainsi  
l'empire sous le ciel.

Poème infiniment subtil qui parvient à faire passer l'idée du pacte entre la déesse Amaterasu et son frère le dieu de la lune Tsukuyomi no mikoto en même temps que la relation entre la déesse solaire et le bouddha Dainichi. Ce genre de conception « iséienne » de la relation bouddhique-shintô se retrouvera largement attestée dans le *Senjû-shô*.

Nous avons vu également le couple de poèmes constitué en « auto-concours » (*jika-awase*), qui a pour thème deux chapelles du complexe religieux d'Ise. Le premier est sur le Sakura no miya, ou chapelle du Cerisier, qui est aussi appelée chapelle du Miroir (*Kagami no miya*) et qui commémore le miroir disposé par les dieux devant la porte de la grotte où s'était enfermée Amaterasu. La déesse, en

sortant, se trouva en quelque sorte prise au piège de son propre reflet. Si le premier poème célèbre le vent des dieux, posant pour ainsi dire la scène concrète :

Au vent des dieux  
le cœur en paix  
nous les avons confiées,  
du Sanctuaire des cerisiers  
les fleurs en leur splendeur

le second poème doit se lire à la lumière du premier et explicite le rôle du miroir :

Clair et radieux  
du ciel des nuages  
au pic des Aigles  
il adoucit sa lumière [son reflet]  
au bois de Tsukuyomi

où nous avons, comme dans le premier poème sur le mont du chemin des dieux, un jeu entre soleil et lune, avec la claire allusion à la théorie de l'assimilation que sont les mots « il adoucit sa lumière ». Le thème du miroir, l'un des trois trésors sacrés de la maison impériale, dont le symbolisme est donc autant, voire davantage, politique que religieux, se retrouvera bien sûr dans le *Senjû-shô*, mais il joue aussi un rôle important dans la pensée politico-bouddhique de Jien, que nous étudierons l'an prochain.

Nous avons aussi trouvé dans le poème suivant :

Un signe certain  
de l'efficacité  
du pèlerinage de Kumano  
vous l'obtiendrez dans  
l'eau glaciale de purification

une évocation de ce que devait être la pratique de Saigyô au cours de ses pérégrinations incessantes, avec l'insistance sur le signe concret et miraculeux de l'efficacité de la pratique, le *shirushi*, que notre moine-poète ira chercher auprès des grands adeptes aux quatre coins du Japon. Enfin, un dernier poème nous donnera une idée plus claire encore de l'importance pour Saigyô de l'identification des dieux aux bouddhas :

J'attacherai mon cœur  
aux feuilles de sakaki  
et abaissant les banderoles  
en mes pensées les dieux  
ne seront que bouddhas.

Ce poème a été composé, remarquons-le encore, au sanctuaire d'Ise ; la mention des feuilles de *sakaki*, la plante traditionnelle des rites shintô, que l'on trouve le plus souvent évoquées dans les poèmes dits *kagura no uta*, caractérisés, ainsi que nous l'avons vu souvent, par le fait qu'ils ne comportent pas d'allusion au bouddhisme, se trouve ici on ne peut plus étroitement associée aux bouddhas. Les locutions telles qu'*attacher son cœur* se retrouvent dans les poèmes bouddhiques pour exprimer la concentration de la pensée sur un objet, de même que le verbe *omou* (« penser »). Ce poème constitue donc la meilleure des introductions à l'esprit qui préside au *Senjû-shô* et doit nous montrer que, pour extravagant que soit ce recueil apocryphe en ce qui concerne les données biographiques et historiques qu'il manipule, il se fonde sur des traits indubitables de la religiosité de notre poète.

Le *Senjū-shō* est composé de neuf livres (*kan*) présentant en tout cent vingt et un épisodes ayant trait à la vie exemplaire de moines qui ont inspiré Saigyō, ou à des événements de la pratique du protagoniste telle qu'il l'a mise en œuvre au cours de ses pèlerinages. L'ouvrage étant censé être de la main de Saigyō, il est précédé d'une préface et suivi d'une postface rédigées par lui, la postface nous donnant la date de 1183 (Juei, 2) comme date de la rédaction (avec, comme date des copies successives, 1315 et 1459). Nous n'avons pas à nous attarder sur l'in vraisemblance de la date donnée : Saigyō s'attribue l'âge de quarante ans passés alors qu'il avait 65 ans environ en 1183, et l'un des épisodes du recueil indique qu'il a 60 ans lors de l'événement rapporté ; ce n'est donc que l'un des effets de la complète indifférence du compilateur à l'égard de la chronologie. Le recueil met souvent en scène ensemble des personnages historiques séparés en réalité par plusieurs siècles, de la même façon qu'il redistribue des poèmes célèbres bien attestés par ailleurs en les attribuant à des auteurs invraisemblables ou imaginaires. Ces déplacements sont faits si régulièrement et avec tant d'exagération que l'on ne peut qu'y voir une volonté délibérée du compilateur de placer ses récits dans une dimension où seule compte la logique narrative, sans aucune portée historique ou biographique.

La préface nous donne en tout cas deux indications intéressantes ; elle explique tout d'abord le titre, le préfacier indiquant qu'il a fait un « dossier » (*shō*, aussi « notes recopiées ») en recueillant par écrit (*kaki-atsumu = shū*) les paroles qu'il a cherchées et choisies (*erabi-motomu = sen*) dans les traces écrites des sages anciens et modernes. Le terme de *shō*, « dossier », désigne le plus souvent un recueil constitué d'extraits de plusieurs textes, commentés ou non, constitué dans un but didactique personnel ou à l'intérieur d'un cercle d'enseignement. Il n'est de ce point de vue pas invraisemblable qu'il ait effectivement existé un tel recueil fait de la main de Saigyō lui-même, un assemblage de textes scripturaires par exemple (des *hōmon*, terme qui revient souvent dans les histoires) qu'il aurait emporté partout avec lui. Mais ce n'est certainement pas le texte que nous avons à présent sous les yeux, d'autant plus que la préface précise que le recueil comprend neuf livres (*kan*), ce qui correspond à l'état actuel, mais quatre-vingts épisodes (*koto*), alors qu'il y en a cent vingt et un dans la plus grande partie des versions, bien que quelques-unes soient abrégées. On ne peut non plus ignorer que le caractère *shō* peut avoir aussi le sens de « commentaire », ce que pourrait justifier les digressions morales et pieuses concluant la plupart des épisodes et censées être de Saigyō lui-même.

La préface se termine sur une phrase importante pour notre enquête :

De la sorte, afin de pouvoir m'en remettre tout entier à leur aide occulte [*myōjo*], j'ai consigné en chaque livre les actes [*on-koto*] des divinités [*shinmei*].

Le terme d'« aide occulte » désigne l'aide mystérieuse, de prime abord indiscernable aux yeux des humains, que les êtres surnaturels accordent aux pratiquants. Ici, il s'agit clairement, non pas des bouddhas et bodhisattvas, mais des dieux japonais (*shinmei*), qui se manifestent de façon variée à travers les récits.

En symétrie de la préface, nous avons une postface datée dont le ton est beaucoup plus bouddhique. On y trouve notamment la phrase :

Ayant consigné par écrit les traces des anciens sages qui furent transmises de loin ou m'ont été rapportées oralement de près [= dans mon entourage], ainsi que les [actes de] personnages extraordinaires parmi ceux que j'ai rencontrés, j'en ai fait soit l'objet de mes aspirations, soit mes compagnons de la vie solitaire, et les ai consignés en neuf livres.

L'expression « compagnons de la vie solitaire » (*kankyo no tomo*) paraphrase le terme plus scolastique de *chishiki*, l'« ami de bien » qui aide à progresser sur la voie bouddhique, de la préface. Il s'agit bien sûr d'une allusion transparente au recueil de Keisei mentionné plus haut, le compilateur se situant donc explicitement dans cette tradition. Rappelons aussi que la postface, qui ne parle pas des dieux japonais, mentionne en revanche le moine coréen (du royaume de Silla [Shiragi, ici prononcé Shinra]) Gangyô (Wônhyo ; 617-686) dans une citation reprise du *Kankyo no tomo*, ce qui accentue le lien entre les deux textes.

Et cependant le *Senjû-shô* se différencie radicalement de son prédécesseur immédiat par plusieurs particularités. Tout d'abord, il se veut unifié par le caractère défini du pseudo-narrateur : tout est centré sur la pratique religieuse de Saigyô et même les narrations concernant des personnages qui ont vécu bien avant son époque sont commentées du point de vue de ce qu'il peut en tirer comme exemple pour sa propre ascèse. Un nombre appréciable d'épisodes sont aussi relatés à la première personne, ce qui représente un trait remarquable dans l'historiographie bouddhique. Rares sont les textes longs (bien que l'on ait de nombreux fragments autobiographiques dans les préfaces par exemple) décrivant la pratique personnelle de l'auteur. C'est d'ailleurs cette caractéristique qui explique le succès du *Senjû-shô*, qui a été très lu au Japon, notamment à l'époque d'Edo, avant que la critique moderne ne vienne en révéler la nature apocryphe. Le ton est donc toujours très personnel et, lorsque les épisodes se rapportent effectivement à Saigyô, lorsqu'ils sont donc décrits comme ayant été vécus par l'auteur, les qualités narratives en sont indiscutables.

En raison de l'abondance de la matière, nous n'avons pu aborder qu'une partie des neuf livres, lesquels comprennent généralement entre huit et quinze épisodes, et à l'intérieur même de chaque livre, il n'a guère été possible de résumer ou de lire un peu plus attentivement qu'une poignée d'histoires. Cela nous a cependant permis de faire quelques découvertes intéressantes, qui nous mèneront à une conclusion provisoire.

D'emblée, l'accent est mis sur l'action des dieux. Cela se voit dès le premier épisode du premier livre, emblématique en ce que l'on peut le comparer à une version antérieure du *Hosshin-shû*, qui met en scène le même protagoniste, un moine de l'école Tendai du nom de Sôga. Alors que la version ancienne décrit la pratique de ce moine comme s'effectuant pour ainsi dire régulièrement dans le cadre du bouddhisme traditionnel, le *Senjû-shô* le décrit comme insatisfait des pratiques du Tendai, jugeant qu'il n'a pas réussi à déployer la véritable pensée d'Éveil (*dôshin*). Et c'est là que notre recueil fait un écart considérable de la ligne de ses prédécesseurs en décrivant Sôga se rendant au sanctuaire d'Ise, que l'on pourrait qualifier de haut lieu du non-bouddhisme, afin d'implorer par ses prières l'obtention de cette pensée. Il a la bonne fortune d'obtenir une révélation divine (*jigen*) qui lui enjoint de renoncer au corps (*mi*), ce que le moine comprend dans l'acception (parfaitement possible) de « condition sociale ». Il s'empresse d'exécuter de façon radicale ce rejet du « nom et du lucre » (*myôri*) en se dévêtant entièrement et en allant nu de par les rues.

Dès le premier épisode, donc, la tradition narrative dans laquelle s'était explicitement situé le compilateur est bouleversé par l'intrusion des divinités japonaises qui se font ici médiatrices de la Loi bouddhique et de ses pratiques.

Cette déviation, et l'on peut même parler de détournement, est plus éclatante encore dans le quatrième épisode intitulée « L'impératrice de la Septième Avenue » (*Shichijô-kôgô*), dont le prétexte est la mort (en 907) d'une concubine impériale qui

fut mère de l'empereur Daigo, mort à propos de laquelle la grande poétesse Ise (872-938) fit l'un des chefs d'œuvre de la poésie japonaise, dans un genre qui ne fut malheureusement presque plus cultivé à l'âge classique, le « poème long » (*choka*, *jôka* ou *nagauta*). Redonnons-le ici pour sa beauté :

En ce palais  
 qui tombe en ruines,  
 auprès des flots  
 j'ai passé des années ;  
 telle une pêcheuse d'Ise  
 dont l'esquif est à la dérive,  
 dans le même état d'esprit,  
 je n'ai où aborder ;  
 dans la tristesse  
 la couleur pourpre  
 de nos larmes  
 sont parmi nous [en nous]  
 comme froides ondées ;  
 érables d'automne  
 les gens du palais  
 se dispersent tour à tour,  
 finissent par se séparer  
 sans ombre [protection] à laquelle s'en remettre,  
 tout est fini ;  
 pour elles qui demeurent,  
 les miscanthes en fleur,  
 au jardin où la souveraine n'est plus,  
 se dressent en grappes  
 et appellent vers le ciel  
 où les premières oies sauvages  
 qui passent en criant  
 ne les regardent pas.

Certes, avec le vers *Ise no ama*, qui peut signifier soit la pêcheuse/plongeuse, soit la religieuse d'Ise, la poétesse, qui entra fort tard dans la vie religieuse à la mort d'Uda en 937, aurait pu avoir la prémonition de son futur état, mais ici, le narrateur du *Senjû-shô* nous décrit l'effet que fit ce poème sur un courtisan de rang fort honorable. Il en fut si ému à l'entendre réciter qu'il se coupa la chevelure, abandonna femme et enfant, et entra dans la vie religieuse. Le récit se termine sur une phrase volontairement ambiguë :

Et pour réaliser son aspiration à la renaissance, qu'il eut pour premier guide et sauveur  
 nulle autre qu'Ise, cela ne peut malgré nous que nous émouvoir.

où Ise peut s'entendre de la poétesse, du sanctuaire et de sa divinité. Ce sont probablement les trois. Ce détournement opéré par le compilateur vient encore raffermir les liens entre le shintô et le bouddhisme, le terme d'*Ise* servant d'unificateur.

Nous retiendrons aussi, comme particulièrement représentatif des procédés de l'auteur, le sixième livre et son huitième épisode, « Le Saint du gué de Sano » (*Sano no watari no hijiri no koto*), où il déploie au mieux, dans une histoire qui ne compte pas moins de huit poèmes japonais, son habileté à reprendre à son compte tout ce qu'il trouve utile à son propos. Dans cet épisode narré à la première personne par

Saigyô lui-même, il se trouve dans la lointaine province de Shinano, dans un endroit plus désert encore que ceux qu'il a l'habitude de fréquenter et trouve, au bout d'un sentier à peine tracé au milieu des fourrés, un ermite assis à une table, avec son pinceau et son écritoire. S'ensuit la description étrange d'une sorte d'exposition poético-botanique où six fleurs ou plantes d'automne qui ornent l'ermitage sont accompagnées d'une vignette inscrite d'un poème. En réalité, cet ermite résidant dans la plaine est le disciple d'un autre qui pratique dans la montagne. Saigyô se rend auprès de celui-ci, qu'il trouve mort, assis en méditation ; il retourne prévenir le premier ermite, qui s'éteint à son tour, non sans que chacun ait composé un poème de la fin. Les six poèmes donnés ici comme du pinceau de l'ermite de la plaine sont en réalité bien connus, trop connus même pour que quiconque se laisse prendre au subterfuge du narrateur. Ils proviennent en fait d'une série de vingt poèmes sur l'automne inclus dans une centurie poétique de l'empereur Tsuchimikado (1196-1231), absolument dépourvus de toute arrière-pensée bouddhique. Il y avait lieu bien sûr de s'interroger sur la raison de ce détournement si effronté qu'il en devenait innocent. Plusieurs indices sur lesquels nous avons passé quelque temps nous ont incités à rapprocher tout cet épisode, où à l'évidence les plantes sont associées au salut et à la bonne renaissance en la Terre Pure, à un poème très célèbre de Jien, toujours et encore lui, contemporain plus âgé de Tsuchimikado, qui avait décrit en ces termes l'Éveil des plantes :

Si l'on regarde  
 en y mettant le cœur  
 la fleur éphémère  
 elle est pour nous [comme nous] servante  
 en la demeure de l'Éveillé.

La « demeure de l'Éveillé » signifiant ici la Terre Pure. Cette idée de l'Éveil des plantes, prônée également dans les poèmes de Genshin (942-1017), moine et scoliaste qui intervient plusieurs fois dans le *Senjû-shô*, est désormais bien répandue à l'époque de Kamakura et l'on peut en voir dans cet épisode une très brillante illustration.

Mais c'est peut-être dans le livre VIII, le plus riche de l'ouvrage en nombre d'épisodes (trente-cinq !), qu'il convient de chercher l'un des motifs profonds de la composition du recueil. C'est en même temps le livre qui semble le plus éloigné de toute préoccupation religieuse, au point même que l'un des rares épisodes qui fasse intervenir une révélation surnaturelle est le prétexte à la description d'un beau mariage de la poétesse Ise, en contradiction flagrante avec l'épisode du premier livre qui la présentait comme une nonne en devenir.

Mais ce qui est remarquable, c'est que ce livre VIII est en fait centré sur Fujiwara no Kintô, ou plus exactement sur la célèbre anthologie qui lui est due, le *Wakan rôei-shû*, dont nous avons parlé plus haut. Pratiquement tous les épisodes, singulièrement nombreux, de ce livre, contiennent une ou plusieurs citations complètes et manifestes de ce recueil poétique, et une plus grande quantité encore de citations partielles. Nous en retrouvons certes dispersées dans le reste de l'ouvrage, mais nous en avons ici une intrusion si systématique qu'il faut y voir une intention structurante du compilateur. Nous avons tenté de la chercher et nous n'avons pu la trouver que dans la relation langagière dont le *Wakan rôei-shû* donnait l'exemple.

Ce livre VIII a en effet la particularité unique dans l'ensemble de l'ouvrage de comporter, en plus des poèmes japonais, treize ou quatorze poèmes de style chinois,

les seuls qui figurent dans l'ouvrage. Il paraît donc logique de penser qu'ils ont ici la même fonction que celle que nous leur avons trouvée dans le *Wakan rôei-shû* : ils servent, et même de façon fort concrète, ainsi que nous l'avons vu, de préparation à la mise en relief du rôle des *waka*. Ceux-ci constituent bel et bien, portés qu'ils sont par les divinités shintô-bouddhiques, la vraie expression poétique de la voie de bouddha. Et ils l'apparaissent encore davantage lorsqu'ils sont mis en regard des poèmes de style chinois. Nous devons avouer que nous ne nous attendions pas à trouver dans le *Senjû-shô* une implantation aussi profonde du texte que nous avons étudié l'an passé, malgré les indices mentionnés au début. Il est évident que le *Wakan rôei-shû* doit être considéré à plus d'un titre comme un texte fondateur, et le *Senjû-shô* est une excellente illustration de ce fait. Fujiwara no Kintô lui-même apparaît comme protagoniste dans plusieurs passages, autant comme courtisan arriviste que comme poète.

Ces *Extraits d'un florilège*, en présentant Saigyô, l'un des plus illustres poètes japonais, comme *hijiri*, moine errant thaumaturge, voire nécromancien, sont donc un témoignage capital de l'association qui est faite au cœur du Moyen Âge japonais entre l'acte religieux et poétique, dont le lien ou le catalyseur est le langage même. En reproduisant en filigrane l'idéologie langagière du *Waka rôei-shû*, le compilateur ramène habilement Saigyô dans cette relation langagière sino-japonaise qui est le centre de notre enquête. L'étude ici menée pourrait se prolonger avec des résultats très probablement analogues sur les autres recueils qui ont été évoqués.

#### COLLOQUE – HIÉROGLOSSIE II – LES TEXTES FONDATEURS

Les 8 et 9 juin 2016 s'est tenu au Collège de France le colloque « Hiéroglossie II – Les textes fondateurs », organisé par François Macé (Inalco) et Jean-Noël Robert.

Placé sous le signe de la « hiéroglossie », ce second colloque a pour thème les *textes fondateurs*, terme qui ne sera pas utilisé dans son sens convenu, si tant est qu'il en possède un, mais comme question à se poser en marge des définitions ordinaires, essentiellement du point de vue de la relation langagière désignée par « hiéroglossie ». Il serait alors intéressant de placer en regard des œuvres traditionnellement considérées comme fondatrices d'autres qui ne le sont pas, du moins dans le même sens, en s'interrogeant sur le fait que, paradoxalement, un grand nombre des textes considérés comme fondateurs par les membres de la communauté linguistique à laquelle ils appartiennent aient été traduits et aient largement dépassé en renommée et influence le cadre étroit d'une seule langue. Le texte peut donc être tenu comme fondateur aussi bien dans son lieu d'origine qu'ailleurs. Il faudra alors s'interroger sur les raisons pour lesquelles son autorité se maintient alors qu'elle n'a littéralement plus lieu d'être. C'est bien sûr le cas de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, de l'*Énéide*, de la *Divine Comédie*, du *Quichotte*. Mais il faut se demander de quoi ces textes étaient fondateurs : si l'on pense généralement que l'*Énéide* avait comme fin première de justifier l'Empire romain, son maintien comme texte premier après la chute de Rome ne peut s'expliquer ainsi. Le but premier de la *Divine Comédie* est certainement plurivoque, mais que dire des écrivains grecs ou allemands qui la reprirent comme tentative linguistique refondatrice (Borchardt, Kazantzakis) ? Les textes fondateurs « premiers » ont fertilisé l'apparition de textes fondateurs modernes (le *Kalevala*, le *Kalevipoeg*) qui se distinguent des textes sacrés, mais qui ont comme but, comme l'entreprise de Dante, de fonder une langue. Il peut aussi s'agir de fonder un style,

comme Rabelais ou Joyce, dont l'*Ulysse* reprend l'un des mythes fondateurs de l'Europe pour en faire une refondation linguistique et littéraire. On peut alors restreindre la portée d'un texte fondateur à son influence sur une lignée littéraire ou langagière.

Le présent colloque se propose, comme le précédent, non bien sûr de traiter de façon exhaustive un thème, mais d'aborder une variété d'exemples dont chacun pourrait faire l'objet de vastes développements dans cette même perspective hiéroglossique. Seize communications sont prévues, la première journée étant consacrée au Japon et à la Chine (qui n'avaient pas été traitées dans le premier colloque), la seconde à l'Europe médiévale et moderne. Il s'agira d'esquisser des réflexions et d'indiquer des orientations de recherche qui sont appelées à se déployer par la suite dans le cadre d'un projet global sur la hiéroglossie.

Voici la liste des participants et de leurs communications par ordre d'intervention :

- Jean-Noël Robert : « Introduction : Que peut fonder un texte fondateur ? »

### **Japon**

- François Macé (Inalco) : « *Le Kojiki* est-il un texte fondamental ? »
- Terada Sumie (Inalco) : « *Le Roman du Genji* : un texte à dimensions multiples »
- Suzuki Akira (université Rikkyō, Tôkyō) : « *Le Heike monogatari* » [en japonais avec traduction]
- François Lachaud (EFEO) : « *Contes de la lune vague après la pluie* : encres de Chine et fantômes du Japon »

### **Chine**

- Damien Chaussende (CNRS) : « *Le Commentaire de Zuo (Zuozhuan)*, classique confucéen et modèle historiographique »
- Rainier Lanselle (EPHE) : « De l'interprétation textuelle à la fondation du roman : le cas des *Trois Royaumes* »
- Vincent Durand-Dastès (Inalco) : « *Au bord de l'eau* et sa postérité : entre loyauté et révolte, ordre et barbarie »
- Alain Rocher (EPHE) : « Mythe et théoglossie chez Yoshida Kanetomo et Yoshikawa Koretari »
- Dominique Jaillard (université de Genève) : « Au miroir d'Homère. Performance, autorité panhellénique et exploration mythique »
- Florence Dupont (université Paris Diderot) : « *L'Énéide* de Virgile : récit de fondation ? Texte fondateur ? »
- John Scheid (Collège de France) : « Octavien, Hésiode, Virgile et les frères arvaux » [lecture *in absentia* par J.-N. Robert]
- Pascale Hummel (Paris) : « Au commencement était le Verbe : enquête sur les avatars pseudologiques d'un verset fondateur »
- François-Xavier Dillmann (EPHE) : « *La Heimskringla* (ou *Histoire des rois de Norvège*) de Snorri Sturluson »
- Harri Veivo (université de Caen) : « Hiéroglossie et voix dans le *Kalevala* et dans la tradition kalevalaenne »
- Olivier Pédeflous (IRHT, section de l'humanisme) : « Le français de Rabelais face à la hiéroglossie latine et à la dialectologie grecque »
- Leo Carruthers (université Paris IV) : « *Beowulf* et Tolkien : langues et mythes »

Les actes de ce deuxième colloque « Hiéroglossie », tous rassemblés, seront publiés sitôt après ceux du premier colloque, dont la préparation est presque achevée.

## RECHERCHE

## SÉMINAIRE

À compter de cette année, le séminaire a été mené conjointement à notre conférence « Bouddhisme japonais » de la section des sciences religieuses de l'École pratique des hautes études. Cela a permis de résoudre simplement et efficacement la difficulté rencontrée les années précédentes, à savoir le trop petit nombre d'heures de travail effectif (treize), qui empêchait d'étudier en profondeur les textes sur lesquels se fondait notre cours. En inscrivant le séminaire dans les vingt-cinq séances de notre conférence de l'EPHE, nous avons pu ainsi lire la presque totalité du premier livre du *Senjū-shō*, ainsi que quelques épisodes entiers des livres suivants. Cette formule semble avoir été aussi appréciée des auditeurs et étudiants et sera dorénavant poursuivie.

## COLLOQUES ET CONFÉRENCES

Le 17 mars 2016, Jean-Noël Robert a participé à l'Inalco à une conférence-débat avec le professeur Katō Masayoshi de l'université Hōsei (Tōkyō) sur le thème : « La fabrique du texte. Commenter et traduire le *Genji monogatari* et les poèmes à thèmes bouddhiques dans le Japon classique ».

Le 2 avril 2016, il a prononcé à l'Unesco la conférence « *Le Sūtra du Lotus* au Japon » en conclusion de la journée de colloque « *Le Sūtra du Lotus* – Diffusion et réception d'un enseignement majeur du Canon bouddhique ».

Le 23 avril 2016, il a participé à une conférence-débat avec le professeur François Macé (Inalco) à la Maison de la culture du Japon à Paris sur le thème : « Bouddhisme et Shintō : Fusion, exclusion et cohabitation ».

## PUBLICATIONS

ROBERT J.-N., « Traduire la responsabilité », in A. SUPLOT et M. DELMAS-MARTY (dir.), *Prendre la responsabilité au sérieux*, Paris, PUF, 2015, p. 101-115.

ROBERT J.-N., « *Kawabata – nihon-go to bukkyō* » (« Kawabata, la langue japonaise et le bouddhisme »), in *Kawabata studies – Nijūisseiki ni yomi-tsugu tame ni*, traduction de Hiranaka Yūichi, Tōkyō, Kasama shoin, 2016, p. 52-63.

