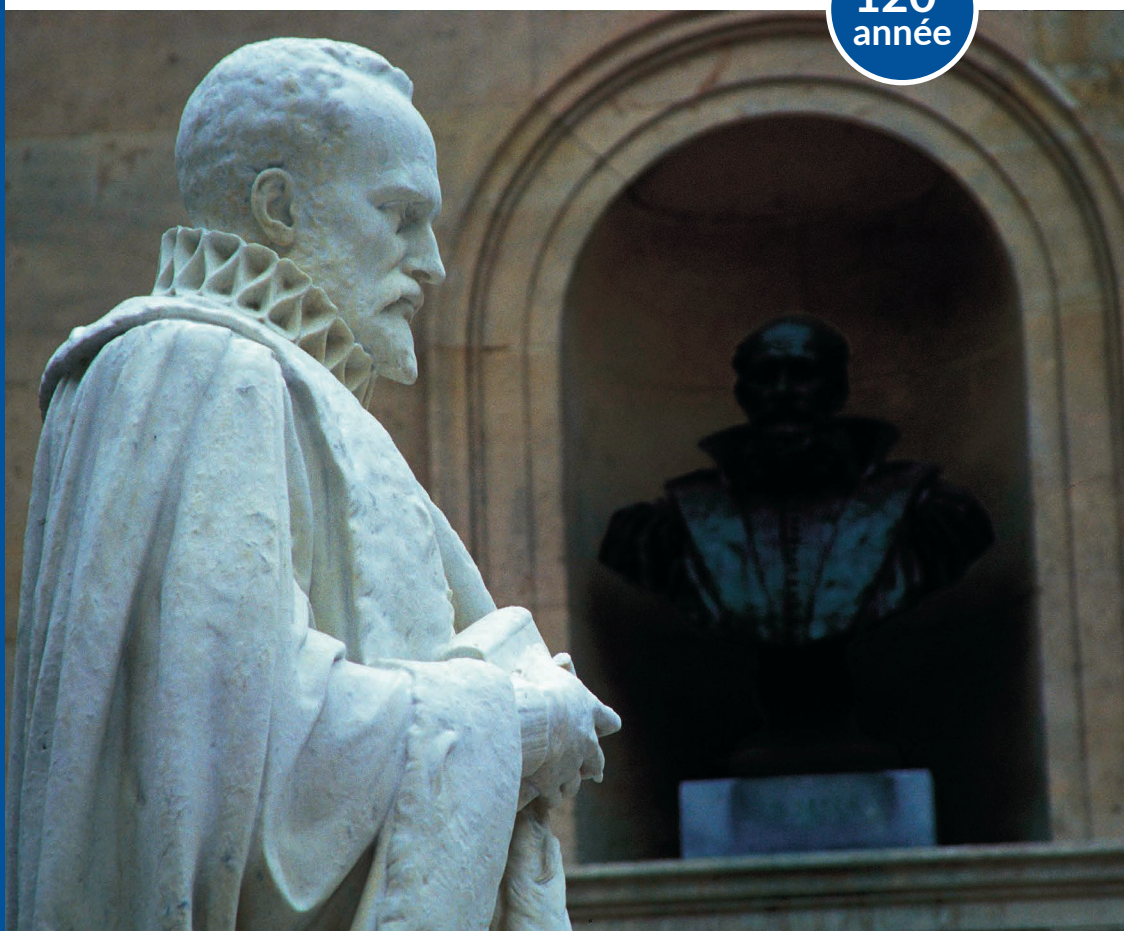


ANNUAIRE du **COLLÈGE DE FRANCE** 2019 - 2020

Résumé des cours et travaux

120^e
année



COLLÈGE
DE FRANCE
—1530—

PHILOLOGIE DE LA CIVILISATION JAPONAISE

Jean-Noël ROBERT

Professeur au Collège de France

Mots-clés : philologie, civilisation japonaise

La série de cours « Le sacre de la langue : Motoori Norinaga (1750-1801), du Genji-monogatari au Kojiki » est disponible, en audio et vidéo, sur le site internet du Collège de France (<https://www.college-de-france.fr/agenda/cours/le-sacre-de-la-langue-motoori-norinaga-1750-1801-du-genji-monogatari-au-kojiki>).

COURS – LE SACRE DE LA LANGUE : MOTOORI NORINAGA (1730-1801)

Malgré les quelque huit siècles qui en séparent le thème, le cours de cette année se situe dans la droite ligne logique du précédent, qui était consacré au *Roman du Genji*. Le choix a été la conséquence de plusieurs raisons : tout d'abord, le cours de l'année 2019-2020 aurait dû être le dernier du titulaire de la chaire Philologie de la civilisation japonaise. Il se devait donc de représenter ce qui aurait été le plus proche possible d'une conclusion des précédentes huit années d'enquête portant sur la relation langagière sino-japonaise comme dynamique de l'histoire de la culture japonaise. Malgré les tentatives somme toute compréhensibles, et attendues, de remettre en question cette relation *wa-kan* que certains voudraient minimiser ou dénoncer comme constructions idéologiques *a posteriori*, il reste que les faits sont têtus et qu'il est difficile d'ignorer que la dernière période de l'histoire culturelle japonaise avant la modernisation occidentalissante de Meiji, entre 1700 et 1850 environ (et même bien au-delà, mais nous y reviendrons un jour), est marquée à la fois par une incomparable floraison des lettres chinoises (*kanbun* et *kanshi*) au Japon et une vigoureuse réponse des lettres japonaises, à la fois dans la littérature romanesque ou théâtrale de distraction, dans la poésie (l'exemple du *haiku* est le plus

connu, mais l'on assiste aussi à la renaissance de styles archaïsants). C'est-à-dire que le dernier âge du développement pour ainsi dire « indépendant » – au moins dans des conditions d'interactions considérablement réduites si on les compare à d'autres aires culturelles – de la civilisation japonaise, loin de s'éloigner du modèle culturel qui l'avait vu naître, semblait au contraire l'intensifier plus que jamais auparavant. Et plus que jamais auparavant la vie intellectuelle japonaise semble divisée entre ces deux orientations langagières. Comme on peut s'y attendre, les choses ne sont pas aussi simples et les relations entre les deux facettes de la culture japonaise de l'époque sont profondes, mais ne peuvent souvent être mises en lumière qu'après un examen qui plonge en profondeur dans les soubassements ou *wa* (culture japonaise) et *kan* (culture chinoise) se rencontrent.

C'est pourquoi le choix de l'un des plus illustres lettrés de la toute dernière fin de l'époque d'Edo apparaissait comme inévitable. Motoori Norinaga (1730-1801) est encore un écrivain célèbre au Japon. Plusieurs de ses œuvres (mais non les mêmes au fil des générations) sont toujours disponibles dans les grandes éditions de poche populaires. Célèbre, certes, mais peut-être pas pour les raisons les plus justes : ses admirateurs et ses adversaires le louent ou le dénigrent comme l'un des promoteurs les plus ardents du nationalisme japonais et de ses conséquences désastreuses pour le Japon du XX^e siècle. Et il est indéniable que ceux qui ont réellement contribué à l'expression politique du pouvoir impérial à l'intérieur et de la suprématie japonaise en Asie à l'extérieur se situent souvent dans sa lignée intellectuelle, à commencer par son émule le plus direct : Hirata Atsutane (1776-1843). Mais, en tant que plus illustre représentant ce que l'on appelle les « études nationales » (*kokugaku*), Motoori Norinaga doit avant tout être considéré comme ce qu'il est véritablement : un philologue passionné, sans doute au-delà du raisonnable, qui consacra sa vie à élucider les textes anciens. Et c'est en tant que tel que nous avons tenté de suivre le développement de ses idées.

Le saut du *Genji* à Norinaga s'explique par le fait que ce philologue a consacré le plus clair de sa longue vie d'étude à deux ouvrages majeurs, le *Roman du Genji* d'abord, et ensuite, et parallèlement, le *Kojiki*, qui finit par devenir le centre de ses travaux, bien qu'il n'eût jamais abandonné le *Roman*. Il est cependant indéniable qu'après sa rencontre décisive avec Kamo no Mabuchi, Norinaga changea la priorité de ses intérêts pour se consacrer à ce texte relativement méconnu des lettrés japonais et dont il contribua à faire un véritable texte sacré de la tradition japonaise reconstituée par l'école philologique (*kokugaku*). C'est ce transfert d'intérêt qu'il nous importait de comprendre. On aurait pu en effet comprendre que Norinaga, en une sorte de conversion intellectuelle, se consacra au *Kojiki* en renonçant désormais au *Genji*, considéré comme un genre littéraire frivole, mineur, trompeur en regard de la théogonie du *Kojiki*, qui fondait aussi la lignée impériale solaire. Mais il n'en est rien, et le fait que Norinaga ait poursuivi ensemble les deux études, bien que ses travaux sur le *Kojiki* eussent été bien plus importants en quantité, montre qu'une œuvre étayait l'autre, et qu'il cherchait dans la seconde la justification essentielle de la première. Il y a donc un lien profond entre les deux, et c'est ce qui était esquissé dans la relation qu'avait faite Kobayashi Hideo, dont la biographie de Motoori Norinaga en 1977 avait été à l'origine d'une vague d'intérêt pour cet auteur, de sa rencontre avec Horikuchi Shinobu. Nous avons décidé de prendre au sérieux l'affirmation de Horikuchi (« Monsieur Kobayashi, Norinaga, c'est le *Genji-monogatari* ! »), laquelle est en quelque sorte à l'origine de ce cours.

Nous pensons avoir au fil des lectures graduellement mis en lumière la façon dont Norinaga fit ressortir ce qui était selon lui les caractéristiques du *Genji*, caractéristiques irréductibles aux influences continentales, pour en chercher la source dans la révélation du *Kojiki* et la tradition qui en était issue. Précisons d'emblée que ce qui se présente dans l'esprit de Norinaga comme la solution définitive du dilemme *wa-kan* par la sacralisation exclusive du premier terme, le Japon, n'est en réalité que l'illustration paroxystique du procédé historique d'occultation du soubassement sinoglossique de la langue. Nous pouvons sans doute présenter de la façon suivante, en une douzaine de degrés, l'enchaînement de la réflexion exégétique de notre auteur. Ne voyons pas dans cette relation duodécimale l'influence des douze liens causaux bouddhiques.

On ne sera pas surpris de constater que la démarche de Norinaga s'inscrit pleinement, entièrement, dans la dialectique sino-japonaise, la relation *wa-kan*, que nous avons définie comme le principe dynamique de l'histoire de la civilisation japonaise. Le développement de sa pensée doit se comprendre comme une tentative exacerbée de rompre ce lien ontologique en construisant la tradition d'une « voie » japonaise préexistante. Il se fonde donc sur la dichotomie de toujours, exemplifiée à maintes reprises dans le *Genji-monogatari*, même entre le « cœur japonais » (*yamato-gokoro*) et le « génie chinois » (*kara-zae*). On remarquera d'ailleurs qu'il emploie de façon relativement rare l'expression « âme japonaise » (*yamato-damashii*), dont il est considéré le chantre par les générations postérieures et qui est généralement comprise comme étant une appellation plus virulente de l'âme patriotique. Les deux composés se trouvent déjà dans le *Genji-monogatari* et Norinaga ne fait que suivre une antique habitude en les reprenant, et nous remarquerons d'ailleurs qu'il semble employer plus volontiers *yamato-gokoro*. Il est en revanche plus original pour l'entité antagoniste, le « génie chinois », que l'on pourrait traduire aussi par « savoir-faire (technique) chinois » ou « sagesse chinoise », en présentant cette opposition non pas comme une confrontation internationale, mais comme un dilemme au sein même de la culture japonaise. L'adversaire de Norinaga n'est pas en effet la Chine en tant que telle, la culture chinoise et les Chinois, mais les Japonais qui sont imbus de cette culture, possédés qu'ils sont du *kara-gokoro*, terme qu'il utilise à satiété pour vilipender ses compatriotes et que l'on pourrait traduire par « mentalité chinoise » (on prendra garde au fait que *kokoro* dans le composé *yamato-gokoro* est le plus souvent écrit par lui avec le sinogramme *shin* 心, alors que dans *kara-gokoro*, il s'agit du sinogramme *i* 意 ; où l'on voit le rôle décisif chez ce puriste de la langue écrite chinoise comme glose du japonais, il n'en est pas à ce paradoxe près). Il n'est pas non plus sans intérêt, mais cela devra être développé dans un autre cadre, en plus des remarques finales, de rappeler que *shin* correspond le plus souvent au sanscrit bouddhique *citta* et *i* à *manas* et *vijñāna*. Malgré les apparences et sa postérité, il n'y a pas d'animosité particulière de Norinaga à l'égard des Chinois ou des Coréens en tant que tels. La seule mention que nous ayons trouvée d'une rencontre directe avec un Coréen décrit sans ambiguïté aucune une curiosité de bon aloi entre deux personnes soucieuses de se renseigner sur leurs cultures réciproques. La tête de Turc de Norinaga, ce sont ses compatriotes, ceux qui portent et colportent la « mentalité chinoise » alors qu'ils devraient se tourner vers la Voie japonaise. Déjà ici, nous pouvons trouver une certaine communion de pensée entre Norinaga et Tominaga Nakamoto (1715-1746)

qui dénonçait soixante-dix ans plus tôt la dépendance sinotropique des lettrés japonais confucianistes et même shintoïstes. Le point de départ de la démarche de Norinaga est donc le désir de débarrasser l'esprit japonais de la « mentalité chinoise » pour le rendre à sa simplicité primitive. Dans sa propre quête, comme dans la démarche philologique qu'il proposera à ses disciples, la première étape sera le *Genji-monogatari*.

Chronologiquement et méthodologiquement, le *Roman du Genji* est une œuvre maîtresse dans l'élaboration de la vision sacramentelle de la langue japonaise qu'a conçue Norinaga. Nous avons insisté sur le fait que la première partie de sa vie intellectuelle se fût conclue en 1763 par la rédaction de son livre sur *L'Essentiel du Roman de Murasaki-shikibu* (*Shibun-yôryô*), qui précède immédiatement son tournant méthodologique vers le *Kojiki* ; il est cependant resté si fidèle à ses positions de jeunesse qu'il en a inclus le texte entier dans l'introduction de sa somme bien plus tardive, l'avant-dernier de ses grands ouvrages, le *Précieux Petit Peigne du Genji* (*Genji-monogatari Tama no o-gushi*). Nous en avons donc lu de larges extraits, car Norinaga est en général peu enclin à écrire de longs développements théoriques, préférant le plus souvent la glose philologique, et nous trouvons dans ces pages, très redondantes comme à son habitude, ce qui se rapproche le plus d'un exposé systématique de ses idées sur le livre.

L'on se doute bien que notre propos n'était pas d'aller chercher chez Norinaga la confirmation de nos hypothèses, que nous estimons par ailleurs suffisamment étayées sans avoir besoin de faire appel à un commentateur distant de huit siècles, mais bien plutôt de comprendre comment le philologue national admirateur du roman comme monument de la langue et de l'esprit japonais parvenait à contourner les évidentes influences continentales du *Genji*, tant chinoises que bouddhiques. Il fallait aussi comprendre comment cette étape préliminaire préparait le passage au *Kojiki*.

Chacun sait que Norinaga eut un rôle décisif dans l'interprétation du *Genji* au Japon d'abord, puis hors du Japon lorsque l'œuvre connut une diffusion mondiale, en établissant comme principe moteur de la narration, principe à la fois psychologique et esthétique, le *mono no aware*. Ici encore, comme pour *yamato-gokoro* et *yamato-damashii*, Norinaga reprend un terme déjà bien attesté depuis le Moyen Âge et défini de longue date comme l'essentiel de la poésie, comme dans ce poème de Shunzei (XII^e siècle) :

Sans l'amour / le cœur humain / n'existerait point / c'est par lui aussi / que nous
connaissons l'empathie.

Diversément traduit autrefois par « poignance de choses », « mélancolie des choses », puis « émotion des choses », il est sans doute mieux exprimé par la traduction actuellement plus courante d'« empathie », à condition d'avoir à l'esprit l'étymologie grecque originelle *em-patheia*, où le préfixe implique un mouvement dirigé vers l'intérieur d'un objet, et bien rendu par l'allemand *Einfühlung*. Si *aware* signifie le plus souvent « sentiment de pitié », « sentiment de sympathie », « sentiment de compassion », ou plus généralement une émotion prenante, le premier terme *mono* fait difficulté si on le prend dans son sens ordinaire d'« objet », de « chose », et même dans le sens plus général d'« être vivant », inspiré du bouddhisme. Les pages que consacre Norinaga à ce terme nous invitent à prendre *mono* dans un sens assez différent : non pas « chose » ni « être », mais « objet » comme dans « complément d'objet », au sens grammatical donc, qui en fait une sorte de

directionnel, de signe du transitif indiquant que l'action se porte sur quelque chose que l'on peut prédiquer. Ce n'est qu'en tenant compte de ce sens « grammaticalisé » de *mono* que l'on peut comprendre le sens dans lequel Norinaga l'a employé et qui lui a permis d'esquisser une véritable théorie du roman d'abord, et de la création littéraire en général : *mono-no-aware* nomme en premier lieu l'empathie de la romancière à l'égard de ses personnages. Elle décrit cette empathie qu'elle éprouve elle-même comme étant l'empathie entre les personnages de son roman ; c'est bien elle qui la projette ainsi dans sa création et la condense dans les poèmes qui soulignent leurs sentiments. Par-là, elle communique cette empathie au lecteur, qui participe donc à la fois des sentiments des personnages et de la romancière. Il s'agit donc d'un lien essentiel qui relie l'imaginaire de la narration à la réalité, le roman et la vie. Nous voyons donc que Norinaga, en mettant le *mono no aware*, l'empathie, au centre du *Genji* et des préoccupations de la romancière, trouve ainsi le moyen d'évacuer de l'œuvre toute intention morale, ce qui est en définitive son intention profonde et ce sur quoi il revient souvent : faire du *Genji* une œuvre édifiante, au nom de quelque morale que ce soit, bouddhique ou confucianiste, serait le remettre forcément dans une orbe sinocentrique, ce qu'il se doit d'éviter. En mettant ainsi entièrement l'œuvre dans une dimension psychologique, esthétique et littéraire, il se donne les moyens de l'approfondir entièrement comme expression langagière, dont la validité sera fondée sur l'antiquité japonaise exprimée dans le *Kojiki*.

Si la raison a sa ruse, le langage, qui est aussi raison si l'on en croit le grec, a tout autant la sienne, du moins ceux qui l'utilisent. Et tout spécialement Norinaga qui, nous l'avons déjà remarqué, sous la personne du philologue de la pureté primordiale de la langue japonaise, raisonne en réalité comme les lettrés de son époque, imprégné qu'il est autant de lettres chinoises que des japonaises. Nous avons déjà relevé de nombreux exemples de cette bi-dimensionnalité (qui est bien sûr l'essence de la culture japonaise) chez Norinaga ; ils sont à des degrés différents évidents pour ceux qui le lisent attentivement, mais il semble que l'on n'ait jusqu'à présent jamais remarqué l'un de ces liens sémantiques dissimulés et pourtant très forts qui soutient et justifie le choix de *mono no aware* comme concept central du *Genji*. Certes, Norinaga l'a utilisé pour oblitérer la dimension sino-bouddhique du *Genji* en éliminant toute intention morale, et pourtant, il ne faut pas oublier que le déverbal *aware(mu)* est une lecture explicative possible du caractère chinois *hi* du composé *jihi* 慈悲, « compassion » au sens bouddhique, qui traduit le sanscrit *karuṇā*. Le composé *jihi* est souvent glosé à l'époque moderne comme *itsukushimi-awareemu*. Mais le meilleur argument pour cette identification vient encore une fois de Shunzei lui-même, dont un poème bouddhique (*shakkyōka*) glose effectivement *jihi* par *aware* ; en effet, sur la citation du *Sûtra du Lotus* :

以大慈悲力度衆生苦惱

Que de par la force de sa compassion / il délivre les êtres de leurs affres.

Shunzei compose ces vers japonais :

yo no naka no / kurushiki michi ha / awaremi no / chikara-guruma no / hakobu narikeri :

Par la douloureuse voie

de ce bas monde

le puissant char

de la pitié

nous emporte

Chez lui, donc, *aware* utilisé seul est bien lié étroitement – hiéroglossiquement, oserions-nous dire – à *jihi*. Remarquons aussi *shujô* dans la citation scripturaire « les êtres », que l'on peut rapprocher de *mono*, encore que ce soit le plus souvent rendu par *hito* (d'où la probabilité d'un sens grammatical pour *mono* chez les auteurs postérieurs). Il est bien évident que Norinaga, comme on peut s'en douter, ne tiendra pas à souligner, cette identification ; voulant effacer toute connotation bouddhique, il a choisi de prendre la lecture explicative japonaise *aware* comme substitut du terme bouddhique *jihi*. Pour nous, modernes, rendre *mono no aware* par « compassion » serait afficher sa dérivation bouddhique, il vaut donc mieux parler de sympathie, d'empathie, ou tout simplement d'émotion, afin de maintenir la séparation artificieuse opérée par Norinaga. Cette association sémantique est le plus souvent ignorée, non pas délibérément, mais parce qu'il apparaît invraisemblable de l'établir. Norinaga, qui a lu tous les grands recueils exégétiques concernant le *Genji*, en connaissait bien sûr les interprétations bouddhiques, qu'il se doit de considérer comme aberrantes. Le bouddhisme dans le *Genji* ne s'exprime pas tant par le sentiment de l'impermanence, qui est bien sûr omniprésent, mais par la compassion de la romancière à l'égard de ses personnages livrés au jeu dévorant du désir amoureux ; c'est d'ailleurs ce qui a justifié que l'on imaginât plus tard qu'elle fût en réalité une manifestation du bodhisattva Kannon, symbole même de la compassion bouddhique. Par le recours au *mono no aware*, Norinaga objectivise en quelque sorte cette compassion, qui devient un moteur littéraire, mais le lien méta-langagier se restitue sans peine lorsque l'on prend en considération les caractères chinois latents, c'est-à-dire l'environnement sinoglossique du terme. Il faudrait alors s'interroger, à cette lumière, sur un autre sens possible de *mono*, bouddhique celui-là, comme dans l'expression *yorozyu no mono* = *banbutsu* 萬物, c'est-à-dire « les êtres vivants », comme indiqué ci-dessus. C'est la compassion suscitée par les êtres autant que ressentie par le pratiquant.

Notons enfin, toujours à propos du *Genji*, que l'une des conséquences de la méthode historique et philologique de Norinaga est l'élaboration d'un canon littéraire japonais en regard du canon littéraire chinois et du canon bouddhique. Après Keichû et Mabuchi, Norinaga y met la dernière main et prépare ainsi le concept de « littérature japonaise » (*kokubungaku*) de Meiji, qui peut, cette fois en face du prestige nouveau des lettres occidentales, mettre en ordre de bataille un canon purement japonais (nous renvoyons aux travaux d'Emmanuel Lozerand). Ici encore, il est le point d'aboutissement d'une longue tradition, datant même d'avant Fujiwara no Teika, qui en fut certainement le principal artisan. On ne saurait donc imputer l'invention d'un canon littéraire japonais « pur », c'est-à-dire en langue japonaise, à la simple nécessité de contrebalancer la culture occidentale, il s'était agi en premier lieu d'une étape nécessaire dans la relation hiéroglossique *wa-kan* menée à son terme. Ce serait une illusion d'optique d'ignorer la période prémoderne dans cette histoire. Il faut cependant remarquer que la place du *Genji* dans ce canon, qui correspond simplement à la liste des œuvres dont Norinaga considère l'étude indispensable aux aspirants philologues, apparaît fluctuante : il semble que dans les dernières années, il ne l'ait placé que dans l'ensemble des *mono-gatari*, bien que là-même certaines remarques invitent l'étudiant à lui accorder une attention toute particulière, en le lisant jour et nuit. C'est cependant l'importance objective des travaux qu'il lui a consacrés qui nous permet de dire que le roman n'est second qu'à la dyade formée par le *Kojiki* et le *Nihon-shoki*.

En forçant quelque peu le trait, et en cédant aux plaisirs de la facilité, nous pourrions dire que, dans sa courbe de vie philologique, Norinaga est passé du *mono* du *Genji-monogatari* au *koto* du *Kojiki*, titre qu'il lisait le plus souvent en lecture « puriste » *Furu-koto-bumi* ; nous le voyons d'ailleurs remplacer, dans le titre de l'un de ses ouvrages, *mono* par *koto*. La comparaison des deux termes *mono* et *koto* étant presque un parcours obligé de la réflexion philosophique japonaise moderne, il sera impossible de la résumer ici. Disons seulement que, si l'on a généralement bien conscience que *koto* peut signifier « mot » et « chose », alors que *mono* désigne plus spécialement l'objet concret, l'on a tendance à laisser de côté des nuances importantes. En particulier, que *koto* signifie « événement » aussi bien que « chose », également le « fait », voire le concept, mais jamais la « chose » au sens concret que l'on prête le plus souvent à *mono*, ce qui est souvent, mais non toujours vrai. L'étymologie, du moins menée dans les limites de la simple raison, pourrait être ici aussi de quelque utilité en invitant à se tourner vers le coréen. Si la parenté entre le jpn. *koto* et le cor. *kōs* est séduisante et probable, celle suggérée par certains entre le jpn. *mo-no* et le cor. *mu-* (radical interrogatif) est beaucoup moins convaincante, et pourtant elle nous conviendrait tout à fait au regard de ce que nous venons de dire sur la fonction grammaticale de *mono*, qui ne serait à l'origine qu'un indéfini : « quelque chose ». Ainsi dans la locution affectonnée de Norinaga *mono ni yuku michi* (voir plus bas), ce sens indéfini « quelque part » conviendrait parfaitement. Dans le même ordre d'idées, *kōs* en coréen moderne et moyen, correspond rigoureusement à la fonction grammaticale de *koto*, c'est-à-dire un abstractif, comme dans *kaku koto* : « le fait d'écrire ». Ainsi, les deux termes sont loin de désigner des objets. Remarquons encore à toutes fins utiles que *monogoto* correspond au terme bouddhique *shohō*, sanscrit *sarvadharma*.

C'est dans ce sens prédominant de « parole » que Norinaga trouve l'axe de sa réflexion qui l'entraîne vers le *Kojiki* ; il souligne bien sûr la miraculeuse ambiguïté du terme, signifiant à la fois pour lui le mot et la chose qu'il désigne, unique dualité de vocabulaire dans laquelle se reflète l'essence même du *yamato-gokoro* et qui fait que lire les textes fondateurs japonais, en particulier le « Livre des choses/paroles anciennes », *Furu-koto-bumi*, c'est avoir accès directement à la source de ce Verbe, qui irrigue plus tard les poèmes du *Man.yō-shū*, ceux du *Kokin-shū*, avant de se cristalliser dans le *Genji-monogatari*.

Comme pour le cas de *yamato-damashii*, l'on s'attendrait à ce que Norinaga fit plus grand cas de la notion de *kotodama*, « âme des mots », « esprit de la parole », « efficacité du Verbe », qui se trouve déjà dans le *Man.yō-shū*, et qui est directement reliée à la notion de *koto* comme « chose / parole » : nommer la chose revenant à la susciter ou à la manipuler. C'est du moins ce à quoi l'on s'attendrait à en juger par ses successeurs, singulièrement dans le nationalisme japonais où la notion joua un grand rôle dans la promotion du japonais, il est vrai dans la difficile lutte contre l'idée de plus en plus envahissante que le Japon devait avoir recours à une langue occidentale, l'anglais le plus souvent, s'il entendait avoir un rôle géopolitique significatif. Mais ici encore il n'en est rien, et nous devons nous rendre encore une fois à l'évidence : comme dans le cas de *mono no aware*, le terme est sans aucun doute important chez lui, mais selon son propos originel et constant de philologue. Preuve en est le poème n° 102 de sa *Centurie des Hallebardes précieuses*, où il donne du terme une définition qui montre à quel point il est fondamental dans sa

vision langagière, mais qui serait probablement décevante pour ceux qui entendraient faire de ce concept un instrument politique plus opérationnel :

les pensées qui nous tourmentent
mises en poèmes s'apaisent
en preuve certaine
de l'heureuse efficace
de l'esprit de la parole

Dans cette pièce qui condense quelques-uns des termes-clefs du *locus classicus* concernant le *koto-dama*, Norinaga lui donne son vrai sens et sa vraie portée, selon le philologue invétéré qu'il est : l'efficacité de la parole (*koto*) japonaise se manifeste (et n'oublions pas que *shirushi* a souvent le sens de « signe divin », « miracle »). La preuve miraculeuse de l'efficacité langagière du japonais est l'apaisement que la poésie confère à l'esprit. Ce disant, Norinaga ne fait rien d'autre que de répéter de façon plus ramassée le début de la préface japonaise du *Kokin waka-shû* de Ki no Tsurayuki. On imagine que ce n'est pas de cette façon que les thuriféraires du *koto-dama* voudraient voir exalter ce concept, mais Norinaga est fidèle à lui-même : le *koto-dama* est le support du *mono no aware*, une expression littéraire qui permet de communiquer au lecteur l'émotion du texte et par-là même de purifier le cœur, puisque la mise en paroles permet d'en équilibrer les mouvements désordonnés.

Dans le sillage de *koto* apparaît un autre terme fondamental pour Norinaga, un terme que l'on est trop habitué à considérer en soi sans tenir compte de sa généalogie, celui de *makoto* : « le vrai » et « le réel », mais aussi « le sincère » et « le loyal », qualifiant l'existence et la morale. Nous avons vu dans le cours sur le *Genji* que l'interrogation principale des bons moines qui exécutèrent l'office pour le salut de dame Murasaki dans le nô *Genji-kuyô* était de savoir si l'histoire était ou non réelle, vraie, *makoto*, si elle concernait des personnages ayant réellement existé. La question de la vérité de la parole, le « véridique », *veri-dicus*, est tout aussi centrale pour Norinaga. Mais ici encore, il y répond par la théorie (au sens de « contemplation ») littéraire, en se fondant sur l'étymologie (souvenons-nous de l'étymologie du mot étymologie, en latin *veriloquium* : « ce qui dit le vrai ») ou l'analyse de *makoto* : « parole vraie ». La vérité du roman repose sur son usage de la langue japonaise, qui véhicule le vrai, et la vérité du Verbe est celle du roman (*monogatari*) ; il réside dans l'intention profonde, originelle (*ho.i* 本意) de la romancière, maîtresse de la parole. Mais cette véridicité du roman a un support bien plus fondamental, qui est la véridicité des « livres saints », *mi-fumi*, à commencer par le *Furu-koto-bumi*. Si *makoto* peut signifier aussi bien « fait réel » que « parole vraie », cette distinction ne se fait que dans les langues autres que le japonais : à l'intérieur de cette langue, les deux sens sont indissociables : la parole et le fait qu'elle exprime. Mais, encore une fois, cette réalité n'est que littéraire, et les conséquences morales qu'elle implique dans la conduite humaine ne sortiront pas de cette dimension.

Mais par quoi cette Parole vraie, originelle et primordiale est-elle portée au fil des générations depuis la création du monde, et même avant celle-ci ? C'est le rôle de la voie, *michi*. Il est plaisant de voir Norinaga reconnaître à demi-mots, non sans quelque réticence, que ceux qui soulignent la ressemblance entre son idée de la voie et ce qu'en dit, ou n'en dit pas Lao-tseu dans le *Tao-tê king* n'ont peut-être pas tout à fait tort. Il

attribue cela au hasard : dans les montagnes de livres écrits de par le monde, il est inévitable que certains esprits se rencontrent, mais il n'y a pas pour autant d'influence de l'un sur l'autre. Nous ne sommes pas obligés de le croire, et il est certain que Norinaga se rencontre avec Lao-tseu dans son refus de toute affirmation positive sur le contenu de sa voie. Il invoque pour cette apophatisme le célèbre vers du *Man'yô-shû* sur le *koto-dama*, où le Japon est décrit comme le pays « où l'on n'élève pas la voix » (*koto-age senu*). Là encore, il réinterprète à sa convenance les termes les plus polis par la tradition, car sa définition en creux de la Voie se fait en en délimitant les contours extérieurs : ce qu'elle n'est pas. La Voie n'a rien à voir avec les voies, les voies chinoises, continentales, qui incluent bien sûr le bouddhisme. Ce sont des doctrines marquées par l'artifice rhétorique, qu'il appelle le plus souvent *sakashira* ; elles sont marquées par la diversité, qu'il décrit ironiquement par l'adjectif formé par le redoublement du mot « voie » : *michi-michi-shi*, que nous traduisons ici par « académisme », comme dans l'expression *michimichishiki tokigoto*. Ces voies ne sont au mieux que des divergences, des dégénérescences, des « sentiers de traverse » (*eda-michi*), au regard de la voie originelle (*moto no michi*), qui est celle partant directement des dieux. Il donne donc assez logiquement le sens de « proférer des énoncés, des affirmations », « se livrer à des débats ou discussions » au verbe *koto-age-su* ; un sens bien moderne qu'il n'avait pas dans son usage antique mais qui est très commode pour exprimer le dévoiement de la parole qui a affecté les voies « étrangères » (*to-tsu-kuni*). Il se refuse même à donner au mot *michi* le sens abstrait qu'il a en raison du chinois et affirme que le sens premier en japonais est tout simplement celui de « chemin qui mène quelque part » (*mono ni yuku michi*). Mais bien qu'il s'y refuse, Norinaga ne peut cependant s'empêcher complètement d'affirmer quelque chose de cette voie, et ici encore, la sinoglossie est au cœur de cette fusion sémantique : car depuis Dôgen, qui a introduit dans la langue japonaise, dans les milieux bouddhiques tout au moins, le sens moderne chinois de « dire » que possède le caractère *dào*, en plus du sens de *michi*, la lecture explicative *koto* (« parole », « dit ») pour *dô* en plus de *michi* est devenue courante ; et plus encore au XVIII^e siècle, avec la mode populaire des réécritures en japonais des grands romans chinois des Ming et des Qing, où le caractère *dô* est utilisé tel quel, accompagné des syllabes *iu*, « dire ». Cette glose perpétuelle ne rend que plus facile pour Norinaga de reprendre à son compte une locution déjà bien utilisée avant lui, mais qui va trouver sous son pinceau, et dans sa postérité, une nouvelle fortune.

Norinaga, en effet, tout en refusant toute définition de la Voie, qui est malgré tout le terme fondamental qui définit sa quête philologique, la qualifie volontiers en y ajoutant le déterminant *makoto* pour former l'expression de *makoto no michi*, que l'on peut traduire par « Voie véritable », sens obvie, mais dont nous avons vu que le sens que lui confère Norinaga est bien plus riche. Il conviendrait le plus souvent de le traduire par « Voie de la parole véritable », et le terme *michi*, quand il est utilisé seul par Norinaga pour désigner la voie de l'Antiquité japonaise, peut être considéré comme l'abréviation de cette locution complète. Cette voie qui, comme il l'affirme à plusieurs reprises, prend naissance dans le monde des dieux, voire avant les dieux, est à la fois véritable et fondée sur la parole qui naît aussi dans le monde divin, et dont l'expression en ce monde est la langue japonaise.

Ici encore, nous ne pouvons que relever la ressemblance avec Tominaga Nakamoto, qui dans son *Okina no fumi* utilise systématiquement le terme *makoto no michi* pour désigner aussi la seule vraie voie parmi les voies, tout en s'en tenant manifestement au sens moral et politique, ce que ne fait pas Norinaga. Si en effet la voie est pour lui

transmise par la lignée impériale solaire, elle ne constitue que très secondairement et par allusion un moyen de gouverner les hommes, étant en cela radicalement différente de la voie des confucianistes, dont Nakamoto reste malgré tout imprégné.

En tant que voie de la « parole véritable », la Voie trouve naturellement un mode d'expression idéal dans la poésie, japonaise bien sûr, donnée aux hommes par les dieux eux-mêmes ; c'est donc la « poésie japonaise », *yamato-uta* ou *uta* tout court, termes que Norinaga emploie dans ces textes de préférence à *waka*¹, pour des raisons compréhensibles qui assurent tout au long de l'histoire du royaume la continuité dans la transmission de la voie. C'est pour cette raison que Norinaga reprend à son compte l'ancienne expression, remontant au moins au XII^e siècle, d'*uta no michi*, de « voie de la poésie », qui était mise alors en parallèle, et sur le même plan que la « voie de bouddha » (*hotoke no michi*), ce qui, en prononciation sino-japonaise, donne l'équation : *kadô* = *butsudô*. Mais à la place de la voie de bouddha, Norinaga rétablit, pour le dire selon sa vision, l'équation originelle qui avait été dévoyée sous l'influence du continent : équation originelle qui est entre la voie de la poésie et la voie des dieux, c'est-à-dire *kadô* = *shintô*. Ce qu'il fait en réalité est dans la droite ligne de ce qu'il a fait précédemment : en décalant du sino-japonais au japonais des concepts établis depuis des siècles, il remet encore une fois son propos dans le domaine de la critique littéraire. Ses idées sur la voie de la poésie se relient, en effet, directement à sa lecture du *Genji-monogatari*. À propos du *mono no aware*, dont nous avons vu la place centrale qu'il lui assigne dans sa lecture, il affirme : « l'empathie est le fondement de la poésie et du roman », *uta to monogatari no moto naru mono no aware*, certes là aussi une idée ancienne. Mais il la radicalise en définissant le *Genji* comme un *uta-monogatari* au sens le plus littéral : « un roman-poème », et non pas un roman qui contienne des poèmes ou qui constitue le contexte de poèmes, comme l'*Ise-monogatari*. Nous avons déjà remarqué l'an dernier ce que le style du *Genji* présentait de singulier de par les éléments poétiques que la romancière inclut dans la prose même, en plus évidemment des huit cents poèmes qui constellent le roman, c'est-à-dire que l'appellation d'*uta-monogatari* est fort appropriée.

Nous voyons ainsi combien la pensée littéraire et les représentations philosophico-religieuses (au sens le plus large) de Norinaga se trouvent parfaitement intégrées dans cette vision qui résulte d'un itinéraire allant de l'étude du *Genji-monogatari* au *Kojiki*. Tout d'abord, en « dé-bouddhisant » le cœur du roman de manière à le définir comme l'expression d'une « empathie » qui décalque de façon habile la notion bouddhique de « compassion », il a pu arracher cette œuvre à la sphère sino-bouddhique. Ensuite, en allant chercher la légitimité de l'expression du *mono-no-aware*, désormais libre d'attaches continentales, plus haut dans les sources japonaises, il la trouva dans le concept si richement ambigu de *koto*, le fait/parole, qui est l'essence du *kotoba*, du « mot » comme expression particulière du *koto* qui serait le langage (nous n'avons aucune raison de suivre une terminologie saussurienne ici, l'on s'en doute bien), *kotoba*, dont la nuance « phénoménale » comme opposée à l'essence, est précisée dans la métaphore poétique de *koto no ha* « feuilles du langage » (nous ne pouvons que renvoyer à nos cours précédents). Enchâssée dans l'expression *ma-koto*, « vérité (du langage) », la Parole (le Verbe, pourrions-nous aller jusqu'à dire) ne fait qu'un

1. Voir l'article de Marra cité plus bas pour les distinctions que fait Norinaga entre *yamato-uta*, *uta* et *waka* dans les deux graphies possibles (p. 35-36).

avec la Voie, qui ne sera pas précisée autrement, mais qui se trouve en tant que telle exprimée au mieux dans le poème, *uta*, et donc dans le *Genji*, qui est le modèle de l'*uta-monogatari*, du « roman-poème ». Grâce à ce circuit fermé, Norinaga parvient à rendre parfaitement autonome la tradition religieuse et littéraire du Japon, ce qui est son but foncier en tant que philologue japonais (*kokugaku-sha*²).

Il y parvient aussi, nous l'avons dit, grâce à l'évacuation de la question du mal et de la responsabilité humaine : en en faisant remonter l'origine directement aux dieux (Magatsubi no kami), il dégage l'être humain de toute responsabilité à ce sujet, contrairement aux « voies » de traverse continentales, qui en imputant à l'homme la cause de ses maux, lui gâchent la vie, alors qu'il ne peut en rien y remédier. Le mieux qu'il puisse faire est de s'en tenir aux instructions (*minori*) du pouvoir impérial, qui transmet la Voie et qui doit être suivi en tant que tel. Cela explique donc l'amoralisme du *Genji* : Murasaki-shikibu ne fait que décrire le monde, le seul jugement personnel qu'elle se permette est d'ordre esthétique, c'est son admiration souvent répétée pour la beauté et l'élégance du Prince. Le corolaire de cette idée, clairement exprimé dans un passage célèbre du *Naobi no mitama*, est que seule la vie terrestre mérite d'être vécue, il n'y a rien à attendre de l'au-delà, qui n'est qu'obscurité et pourriture, comme le montre clairement l'épisode de la descente sous terre du dieu Izanagi. Il n'y a pas lieu de s'occuper d'améliorer son sort *post-mortem*, comme s'y évertuent les bouddhistes.

Nous l'avons vu, la notion de *makoto*, *ma-koto*, compris comme « fait vrai »/« parole vraie », joue un rôle primordial chez Norinaga pour définir la Voie dont il fait l'essence de sa quête philologique. Il note ce terme en sinogrammes de deux façons, selon qu'il veuille mettre l'accent sur l'un ou l'autre des deux sens, 真事 ou 真言. Il n'échappe bien sûr à personne que la seconde graphie est identique à celle de *shingon*, traduction sino-japonaise du sanscrit *mantra*, souvent confondu avec *dhāraṇī*, et selon une logique langagière développée par Norinaga, dont nous pensons avoir mis en lumière de nombreux exemples, et en raison de l'influence qu'exerça sur lui Keichū, moine de l'école Shingon, qui étudia aussi en philologue les formules sanscrites utilisées en liturgie. C'est Keichū qui utilise l'expression *ma-gokoro ma-koto* (en lettres syllabiques japonaises), qu'il glose ensuite en 真心真言 en sinogrammes³, un double composé de deux termes bouddhique : *shinjin* et *shingon*. Nous ne pouvons qu'être intrigués par

2. On rappelle à ce propos que *kokugaku* 國學 s'oppose à *kangaku* 漢學 (« études chinoises ») ; bien que le terme *wagaku* 和學 de même sens (« études japonaises ») se trouve aussi, c'est de loin *kokugaku* qui est le plus usité. Nous ne reviendrons pas ici sur la désastreuse traduction anglo-saxonne de *kokugaku* par « nativism », que nous avons suffisamment critiquée.

3. Voir l'article de KIYOTA Seishū 清田政秋 : 『契沖の仏教言語思想と本居宣長一心と事と言語の関係を廻って—』, *Nihon-shisō-shigaku*, n° 50, 2018, p. 102-119. La citation est p. 116b.

Michele Marra (« Nativist hermeneutics: The interpretative strategies of Motoori Norinaga and Fujitani Mitsue », *Japan Review*, vol. 10, 1998, p. 17-52) parle (p. 18) de *kotodama no shingon* en attribuant l'expression à Norinaga, mais nous ne l'avons pas trouvée, par ailleurs on penserait plutôt à une lecture *makoto*. S'il était prouvé que le composé se lise effectivement *shingon*, nous n'aurions plus une hypothèse mais bel et bien la démonstration par Norinaga lui-même de sa démarche masquée. Cela semble cependant trop beau.

cette superposition des deux dimensions, compréhensible chez Keichû, mais beaucoup plus étonnante chez Norinaga, qui repousse en principe toute influence sino-bouddhique. Et pourtant, cette idée de l'efficacité intrinsèque de la langue japonaise est tout à fait dans la lignée de la pensée de l'ésotérisme bouddhique, pour qui toute manifestation langagière est une émanation des lettres-germes primordiales, ainsi que nous l'avons vu dans le traité séminal de Kûkai sur la *Réalité des phonèmes et graphèmes* (*Shôji-jissôron*). Nous pourrions même aller plus loin et estimer que la décision de Norinaga d'écrire sa *Centurie des Hallebardes précieuses*, qui s'affiche en surface comme un retour aux graphies du *Kojiki* et du *Man.yô-shû*, sous le signe donc du *makoto*, renvoie aussi à l'écriture sinographique des *darani*, sous le signe des *shingon*.

Ce serait alors une réponse « shintôïste » à la conception bouddhique apparue à la fin du XII^e siècle et formulée au XIII^e siècle comme *waka soku darani*. Le *waka* a véritablement l'efficacité des *shingon*, mais parce qu'ils propagent la voie de la parole véritable qu'est le japonais. Nous voyons ainsi à la fin de l'histoire du Japon prémoderne les théories linguistiques indiennes revues par les traducteurs chinois, réécrites par Kûkai et développées par ses commentateurs ou émules, venir soutenir l'ultime étape du parcours hiéroglossique de la langue japonaise, étape où celle-ci est désormais conçue comme supérieure au chinois, et à toutes les autres langues d'ailleurs. La courbe hiéroglossique semble en effet suivre les mêmes étapes dans les différentes aires culturelles : soumission, émulation, domination en retour.

Mais les choses ne sont pas si simples, et il serait pour le moins insuffisant de soutenir que Norinaga venait conclure les onze siècles de la relation *wa-kan* par l'effacement du chinois au profit du japonais. Sa pratique langagière démontre en effet tout le contraire : son vocabulaire sur-japonisé et innovateur, cache à peine des décalques sémantiques du chinois, y compris dans les expressions les plus abstraites ; plus que ses prédécesseurs poètes qui se sont livrés de longue date à cet exercice, il utilise une langue parallèle, que l'on ne peut qualifier de cryptée puisque son recours systématique aux sinogrammes, dont il ne cherche nullement à restreindre l'usage, dévoile sans détour sa méthode. Bien loin, comme l'on aurait pu s'y attendre et comme certains l'ont prôné surtout à partir de l'ère Meiji, d'associer l'idée de la suprématie du japonais à la suppression des sinogrammes, Norinaga, à l'instar de nombre de *kokugaku-sha*, s'y appuie au contraire davantage pour donner à son usage de la langue japonaise une plus grande liberté, garantie par le rôle de glose des sinogrammes, qui lèvent les ambiguïtés ou précisent le sens des termes japonais. La séparation des langues ne se fait que grâce à un lien plus étroit encore entre les graphies. La *Centurie des Hallebardes précieuses*, par son archaïsme graphique, devient ainsi le dernier mot de la relation langagière sino-japonaise, en parfaite illustration de son caractère inéluctable.

RECHERCHE

Xiaoming Hou (ATER)

Pendant l'année académique 2019-2020, en tant qu'ATER pour la chaire Philologie de la civilisation japonaise, le travail principal de Xiaoming Hou a consisté à assurer le catalogage d'une collection associée à la chaire et à participer activement à l'organisation des divers colloques :

- « Hiéroglossie IV – Sinoglossie » (11-12 juin 2019) : ce quatrième colloque consacré à la hiéroglossie avait pour thème principal la diffusion et l'usage de la langue chinoise littéraire telle qu'elle s'est imposée dans l'ensemble de l'Extrême-Orient, en Chine, en Corée, au Japon et au Vietnam, depuis le très haut Moyen Âge jusqu'au XX^e siècle, avec une attention plus particulière portée à la situation japonaise ;

- « Beliefs and cultural flows of East Asia in the Late Antiquity and Medieval period » (16-17 octobre 2019) : coorganisé par la chaire, le Centre d'études interdisciplinaires sur le bouddhisme (CEIB) et l'université de Wuhan, ce colloque a réuni des chercheurs venant de la Chine, du Japon, de la Corée et de la France autour d'une discussion sur la Chine médiévale dans la perspective des échanges interculturels ;

- « Song-dynasty Chan: Interdisciplinary perspectives on an East Asian buddhist tradition » (27-29 février 2020) : en partenariat avec le CEIB et l'université Komazawa, la chaire y a joué un rôle important en réunissant des chercheurs français, américains et japonais sur le thème du bouddhisme Chan/Zen pendant une période critique de son développement, avec une vision globale de l'Asie orientale ;

- « Jien (1155-1225) : prélat, poète, politicien » : ce colloque annuel de la chaire, initialement prévu les 10 et 11 juin 2020, a été reporté en 2021 à cause de la crise sanitaire.

Dans le cadre de la chaire, Xiaoming Hou a, d'autre part, participé à plusieurs colloques internationaux à titre individuel : « The 17th Annual conference of the European Association for the study of religions (EASR) », à Tartu (Estonie, juin 2019) ; « The 11th International convention of Asia scholars » à Leyde (Pays-Bas, juillet 2019) ; « New directions in transcultural studies: The closing conference of the Cluster "Asia and Europe in a Global Context" » à Heidelberg (Allemagne, octobre 2019) ; réunion annuelle de l'Académie américaine des religions (AAR) à San Diego (États-Unis, novembre 2019).

