

## Civilisation japonaise

M. Bernard FRANK, professeur

*Panthéon bouddhique et société japonaise.*

*Aux sources de la tradition iconographique :  
les zuzō des époques de Heian et de Kamakura*

Si nous étions impatients d'aborder le problème des *zuzō*, c'est que ces répertoires, dont certains, surtout parmi les plus récents, sont des traités de dimension considérable, nous semblent constituer, aussi bien en ce qui concerne la pratique que la théorie, une somme du savoir iconographique et liturgique tel qu'il s'était accumulé à la veille de l'ère moderne.

C'est essentiellement sur celle-ci — et à travers l'exemple, très significatif à nos yeux, de la secte Nichiren — qu'avaient porté nos efforts de l'an dernier. Remontant cette année dans le temps, nous avons donc commencé, avec les *zuzō*, à examiner l'ère précédente, qui apparaît comme ayant été marquée avant tout, du point de vue qui nous intéresse, par les conceptions de l'éso-térisme.

Dans notre approche des *zuzō*, nous avons été guidés par un certain nombre de travaux japonais fondamentaux. Nous mentionnerons ici, pour l'instant, le très utile volume *Zuzō* de M. Hamada Takashi, série *Nihon no bijutsu* LV, Tokyo, 1970 ; les articles réunis dans le numéro spécial (LXX) de la revue *Bukkyō geijutsu (Ars buddhica)* sous le titre *Sobyō butsuga*, Tokyo, 1969 ; ceux qui forment le numéro inaugural de la revue *Mikkyō zuzō*, Kyōto, 1982 et, également, les notices éparées dans le *Mikkyō jiten* de Sawa Ryūken.

Pour ce qui est des collections de matériaux, nos sources ont été, d'abord, il va de soi, les deux grandes collections classiques : *Taishō-shinshū Daizōkyō*, tomes LXXXVI à XCVII, et *Dai-nihon bukkyō zensho*, éd. de la fondation Suzuki, tomes LI à LX ; mentionnons aussi, parmi divers catalogues d'expositions, celui de la présentation spéciale effectuée au Musée national de Kyōto en 1979, *Tokubetsu chinretsū : Mikkyō zuzō*.

Le terme *zuzō* 図像 signifie littéralement des « ressemblances », des effigies, des figures (*zō*) « tracées », dessinées, peintes (*zu*). En une acception large, il a été utilisé, déjà par les bouddhistes chinois des Tang, comme un équivalent de *butsuzō*, « image ~ icône bouddhique » : ainsi dans le *Dainichi-kyō*, version chinoise du « Sūtra du Grand Vairocana » (ch. XI, 6<sup>e</sup> suite de stances, *Taishō d.*, n° 848, tome XVIII, p. 34 a, l. 6), « Tous ces *zuzō* qui représentent les mondes innombrables et l'Outre-monde, que contient le Maṇḍala, je vais les expliquer dans l'ordre, il vous faut écouter... ».

La même acception se retrouve dans des constructions où les deux éléments sont en une relation de verbe à complément comme dans ce passage du *Busso tōki* (ch. *Fozu tongji*, histoire générale du bouddhisme rédigée dans le dernier quart du XIII<sup>e</sup> siècle, vol. 29, *Taishō d.* n° 2035, tome XLIX, p. 295 b) où il est rapporté que Vajrabodhi, l'un des grands propagateurs de l'ésotérisme à la cour des Tang, dans l'intention d'opérer un certain rite, prépara un autel et « dessina ~ peignit (*zu*) une image (*zō*) de la [Mère des] Soixante-dix millions [de buddha] » (lecture japonaise in : *Kokuyaku iss.*, anc. éd., *Shidenbu II*, p. 471 : *Shichikutei no zō wo zu-shi...*).

Mais *zuzō* a pris par ailleurs assez tôt un sens plus étroit, technique, qui est celui d'images — ou recueils d'images — destinées à servir de modèles à copier ou à consulter. Les religieux japonais des sectes ésotériques qui se sont rendus en pèlerinage chez les Tang au IX<sup>e</sup> siècle, l'emploient, ici et là, dans les nomenclatures qu'ils ont établies de leurs acquisitions (*shōrai mokuroku*), d'une manière qui paraît bien correspondre à cet usage. Ainsi Ennin — rentré au Japon, rappelons-le, en 847 — mentionne-t-il dans une liste d'images bouddhiques (*butsuzō*) comprenant des maṇḍala et des peintures diverses, un rouleau intitulé *Kongōbu shoson zuzō giki*, « *Zuzō* et rites des vénérés de la classe de *vajra* » (*Nittō shingu shōgyō mokuroku*, *Taishō d.*, n° 2167, tome LV, p. 1084 c). Enchin — qui sera, lui, de retour en 858 — écrit en tête d'un de ses propres catalogues (*Nihon-biku Enchin nittō guhō mokuroku*, *Taishō d.*, n° 2172, même tome, p. 1097 b et *Chishō-daishi zenshū IV*, p. 1254 a) : « Arrivé à la cité de Changan, je cherchai et obtins des textes d'enseignement de l'école de Vairocana, ainsi que des *zuzō* et des instruments de culte » (même formule dans un rapport daté de la même année 858 ; *Onjōji monjo*, *Heian ibun I*, p. 105). Il est très vraisemblable que, dans l'un et l'autre cas, les *zuzō* dont il s'agit étaient des figures dessinées au trait à des fins didactiques, et non de vraies peintures. A preuve, l'exemple d'un autre ouvrage rapporté par Enchin et qui nous a été, celui-là, transmis, sinon sous la forme même de l'original, du moins par l'intermédiaire de deux copies, l'une en date de 1114 et l'autre, qui subsiste, en date de 1194 : le fameux *Taizō zuzō* ou « *Zuzō* [du maṇḍala] de la Matrice » (*Taishō d.*, n° 2977-2978).

Rapporté par le même Enchin, mais remontant, en dépit de son titre, à une tradition iconographique postérieure à celle du *Taizō zuzō*, est le *Taizō*

*kyūzuyō* « Ancien *zuyō* 圓樣 « [du maṇḍala] de la Matrice », qui nous est connu, lui aussi par l'intermédiaire de deux copies, l'une de 1114, l'autre — seule conservée — de 1193 (*Id.*, n° 2981).

Le caractère 樣 (chinois *yang*<sup>4</sup>, japonais *ya.u* > *yō*) se prononçait anciennement *xiang*<sup>4</sup> (japonais, *za.u* > *zō*, *sha.u* > *shō*) et désignait à l'origine une sorte d'arbre (chêne de Chine, jap. vernaculaire *kunugi*). Un arbre défini tantôt comme le même et tantôt comme une variété de marronnier ou de châtaigner était désigné par le caractère 樣 homophone (ch. *xiang*<sup>4</sup>; j. *zō*, *shō*). Les deux graphies étaient considérées comme équivalentes. L'équivalence se serait ensuite étendue au caractère muni de la clé de l'Homme 像, prononcé, lui aussi, *xiang*<sup>4</sup>, jap. *zō*, *shō*, et qui avait le sens de « ressemblance », « forme », « figure », « apparence », etc. C'est après s'être chargé de ces significations nouvelles que 樣 aurait vu sa prononciation évoluer en *yang*<sup>4</sup>, j. *yō*. Une influence de 容, « tenue », « maintien », « air », différent dans sa prononciation chinoise (*rong*<sup>2</sup> < \**iuong*<sup>2</sup>), mais qui a abouti au Japon à un homophone *yō* (< *yo.u*) aurait contribué, pense-t-on, à l'évolution de *yō* 樣 au sens, bien connu, du vernaculaire [*ari-*] *sama* (voir notamment : Katō Jōken et Yamada Katsumi, [*Kadokawa*] *Jigen jiten* « Dictionnaire étymologique des caractères », nouvelle éd., Tokyo, 1982, p. 309). Cette digression nous permet de comprendre que *zuyō* 圓樣, dans le titre ci-dessus indiqué, *Taizō kyūzuyō*, constitue un pur et simple équivalent de *zuzō*.

Le terme 樣 *yang/yō*, paraît avoir été couramment utilisé en Chine au sens d'« image servant de modèle » dès l'époque des Sui, et le fut largement sous les Tang. Dans son bel ouvrage *Peintures monochromes de Dunhuang* (Paris, E.F.E.O., 1978, préface et appendice de Paul Demiéville), magistralement adapté en français par Pierre Ryckmans, M. Jao Tsong-yi donne (texte français, p. 9) toute une série d'exemples de cette utilisation, dont deux tirés du *Lidai minghua* (« Notices par époques sur les peintres célèbres ») rédigé en 847, ch. IX et III. Le premier de ces exemples se rapporte à un peintre originaire de Ceylan, dont les « modèles » (*yang*) avaient été utilisés en vue de l'exécution de statues qui se trouvaient sous un stūpa de bois de Luoyang. Le second concerne une statue de Maitreya qui avait été transférée du Palais impérial à un certain monastère en 665. Il est relaté que les esquisses de bodhisattva rapportées des « Contrées occidentales » vers 846 par le fameux envoyé Wang Xuance (j. Ō Gensaku) avaient servi de modèles (*yang*) pour cette statue. M. Jao ajoute un commentaire qui nous intéresse vivement, parce qu'il montre que cette tradition iconographique du bouddhisme que les Japonais allèrent avec tant de zèle recueillir en Chine, les Chinois l'avaient eux-mêmes (sous réserve de leurs propres innovations — voir l'*Annuaire* de 1980-1981, p. 576) puisée de façon largement fidèle à la source indienne : « Les figures bouddhiques importées de l'Ouest obéissaient en principe à des archétypes iconographiques, et les peintres indiens (qui

étaient installés sur place en Chine) par exemple travaillaient toujours en se basant sur ces archétypes ».

Les artistes étaient extrêmement friands de ces rouleaux. M. Jao fait mention, d'après une autre source de l'époque des Tang, d'un moine qui possédait quinze rouleaux de « modèles » pour la peinture (*huayang*). Il cite aussi un ouvrage composé en 637 qui montre que les *yang* ne comprenaient pas seulement des modèles religieux ; on y trouvait des sujets variés : personnages, architectures et bambous. Tel est bien le cas de certains des manuscrits de Dunhuang de la Bibliothèque Nationale publiés par M. Jao, notamment le Pelliot 2002 v° où l'on voit des dessins de scènes diverses et, en particulier, une scène de lutte, voisiner avec des esquisses du bodhisattva Avalokiteśvara. Nous n'avons pu nous empêcher d'évoquer pour nos auditeurs l'*Album* de Villard de Honnecourt où, dans une intention et avec une technique à beaucoup d'égards comparables, le célèbre maître de l'art gothique a mêlé aux silhouettes sacrées, dans ses dessins, des éléments d'architecture et des figures animales et humaines de toutes sortes (nous renvoyons à la réédition de l'*Album*, Paris, Laget, 1976).

Dans les catalogues des objets rapportés par les religieux japonais (*shōrai mokuroku*, voir ci-dessus), on voit la mention d'assez nombreux ouvrages qui sont visiblement des *zuzō* et dont le titre finit soit par *yō*, soit par le composé *zōyō* 像模 (« modèle d'image ») : ainsi, dans l'un des catalogues des objets rapportés par Saichō, le fondateur de la secte Tendai (*Dengyō-daishi shōrai Osshū roku, Taishō-d.*, n° 2160, tome LV, p. 1058 c) : *Sanjūshichison yō*, « Modèle des Trente-sept Vénérés [fondamentaux du maṇḍala du Plan Adamantin] » ; *Kinrin buchō zōyō* « Modèle de l'image [de la personnification] du Sinciput de buddha à la Roue d'or » ; *Shichikutei butsumo zōyō*, « Modèle de l'image de la Mère des Soixante-dix millions de buddha », etc.

Le mot *yō* au sens de modèle était encore bien connu dans le Japon de la fin de Heian. Lorsque, en 1127 (*Daiji* II, 3, 15), un incendie eut détruit l'un des trésors du Tōji, centre officiel de la secte Shingon à la Capitale, faisant ainsi disparaître les images des Cinq Grands Rois de Science (*Godaison*) et celles des Douze Divinités régentes de l'espace (*Jūniten*) dont la présence était indispensable à la célébration des rites ésotériques d'inauguration de l'année au Palais impérial, on se souvint opportunément qu'il y avait, dans le trésor d'un autre monastère, des *Daishi on-yō*, « Modèles honorés provenant du Grand Maître [Kōbō] », fondateur de la secte, que l'on se hâta de faire copier (selon *Tokubetsu chinretsu : Jūniten gazō no meisaku (A Special Exhibit : The Twelve Devas)*, Musée national de Kyōto, 1977, notice § 2).

Dans son ouvrage *Zuzō* (p. 18) que nous avons plus haut mentionné, M. Hamada Takashi insiste sur une différence importante qu'il y a entre



les *zuzō*, images conçues et recopiées en tant que modèles à transmettre, et les icônes destinées au culte, qui sont appelées à devenir des objets de foi proprement dits. Contrairement à ces dernières, dont les auteurs s'assignent, dès le départ, la perfection pour but, les *zuzō* ne prétendent être, en principe, rien de plus que des matériaux de référence. A l'origine, leurs auteurs étaient des religieux qui étaient en fait de peinture de simples amateurs, et nul ne songeait que l'on pût créditer d'un quelconque intérêt artistique de telles productions à caractère utilitaire. Mais, vers la fin de l'époque de Heian, ainsi que nous serons amenés à y revenir plus tard en détail, un grand changement va survenir en la matière, car certains des moines qui copient les *zuzō* ont désormais acquis une technique que n'avaient pas leurs devanciers et, d'autre part, il devient alors assez fréquent que l'exécution des œuvres soit confiée à de véritables peintres professionnels.

Tandis que les peintures destinées au culte visent, comme on vient de le dire, à la perfection et sont coloriées de façon très complète, les *zuzō*, eux, sont dans la majorité des cas, ce que l'on appelle au Japon comme en Chine (Jao, *op. cit.*, pp. 7-10) des « peintures exécutées au trait pur » 白描 (ch. *baimiao*, j. *hakubyō*), littéralement « à dessin blanc », c'est-à-dire à l'encre monochrome, ou encore, selon un terme synonyme, des « peintures linéaires » 素画 (ch. *suhua*, au Japon, plus complètement, *sohyōga* 素描画 ; toutes expressions qui équivalent, dans une large mesure, à ce que l'on nomme, par ailleurs, 白画 *baihua* (j. *hakuga*), la « peinture monochrome » (Jao, *ibid.*).

« Toute peinture dépourvue de couleurs et n'utilisant que le trait comme seul moyen d'expression était appelée « peinture monochrome » ... [Mais] certaines peintures monochromes [du VIII<sup>e</sup> siècle] comportaient en fait de légers rehauts de couleur » précise M. Jao (p. 8). Une remarque semblable est faite par M. Hamada (*op. cit.*, p. 18) à propos des *zuzō* japonais, peints, eux aussi, « au trait d'encre » et qui reçoivent, à l'occasion, une légère application de couleurs. Mais, à la différence de ce qui se voit dans la peinture bouddhique proprement dite (*honkakuteki butsuga*), cette application n'aboutit jamais — il faut y insister — à masquer ou à faire s'estomper le tracé.

On distingue dans l'histoire des *zuzō* au Japon deux grandes époques. La première correspond à celle de la « recherche de la Loi » si fervente et, en même temps, si minutieuse, qu'entreprennent, à partir de 805, les religieux des ésotérismes Shingon et Tendai dans la Chine des Tang, d'abord dévotement enthousiaste, puis, à la suite d'un brusque retournement survenu en 845, persécutrice radicale du bouddhisme. L'interruption, en 894, de l'envoi des missions japonaises auprès d'un pouvoir en train de se décomposer, mettra officiellement fin à un effort qui a, il faut bien le dire, largement porté ses fruits et, en même temps, perdu de son sens. Le bref épisode d'un voyage comme celui du moine de Nara, Chōnen, à la Chine des Song, de 982 à 987, constituera un exemple de résurgence individuelle de cet effort.

On désigne globalement sous le nom de *Tōhon* 唐本 *zuzō*, « *zuzō* en exemplaires chinois », ou *Shōrai* 精采 *zuzō*, « *zuzō* rapportés », les ouvrages qu'ont transmis les pionniers japonais de cette première période et qui ne sont malheureusement aujourd'hui connus, à quelques exceptions près, que par des copies locales datant de l'ère postérieure.

Cette ère postérieure, ou seconde époque de l'histoire des *zuzō*, débute avec le XI<sup>e</sup> siècle, atteint son apogée durant les XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> et connaît un déclin rapide dans le premier quart du XIV<sup>e</sup> : elle correspond donc à la dernière partie de la période de Heian et à l'ensemble de la période de Kamakura. Elle est le produit de l'ardeur extrême que les tenants des diverses écoles de l'ésotérisme mirent alors à recueillir, au sein de compilations de plus en plus exhaustives, les traditions qui gouvernent la vie liturgique. Certains religieux voueront à cette tâche exaltante un labeur sans trêve : ainsi Kakuzen, de la branche Ono de la secte Shingon, et Shōchō, de la secte Tendai, qui consacreront l'un et l'autre une dizaine de lustres (le premier, de 1176 à 1213, année où il disparut ; le second, de 1242 à 1281, année qui précéda sa mort) à la rédaction de deux grosses sommes de *zuzō*, respectivement connues sous les noms de *Kakuzen-shō*, « Recueil de Kakuzen » et *Asaba-shō*, « Recueil des [essences contenues en] *A-SA-VA* » (les trois « formules-germes » qui résument la structure fondamentale du mandala de la Matrice). Ces moines visitent inlassablement les monastères et sanctuaires, sollicitent la cour et les particuliers pour obtenir d'examiner les images cultuelles et documents iconographiques que les uns et les autres ont en leur possession, et les copier ou les faire copier. Ils conservent ainsi la trace d'un nombre considérable d'œuvres, d'informations et d'explications dont la plupart auraient aujourd'hui entièrement disparu.

Quoique la technique de dessin des *zuzō* de ce temps marque, ainsi qu'on l'a dit, un grand progrès par rapport à l'ère antérieure et atteigne une qualité artistique qu'on se plaît à reconnaître comme remarquable, il n'y a aucun doute que les maîtres mots de l'activité de l'époque en la matière sont : récolement et copie. Aussi M. Hamada Takashi peut-il, face à l'âge des « *zuzō* rapportés », parler ici d'un âge des « *zuzō* copiés », *Tensha* 転写 *zuzō*.

Nous avons projeté d'entreprendre dès cette année l'analyse des caractéristiques et du contenu d'un certain nombre de *zuzō* représentatifs de ces deux âges, mais l'examen montre assez vite que le panthéon des *zuzō* reflète, en sa majeure partie, celui des deux représentations fondamentales que sont pour l'ésotérisme les mandala de la Matrice (*Taizō mandara*) et du Plan Adamantin (*Kongōkai mandara*) : il en constitue, pourrait-on dire, un guide sous la forme réaménagée d'une suite d'images annotées, voire de véritables monographies.

Certes, les « zuzō rapportés [de Chine] » conservent les vestiges d'un certain nombre d'éléments qui n'ont pas été intégrés dans ces maṇḍala tels que la disposition et la composition devaient s'en trouver définitivement établies, et qui, de ce fait, n'ont pas été appelés à prendre racine dans l'usage japonais. Par ailleurs, il faut bien constater, en sens inverse, que les zuzō tardifs et développés de la grande époque des « copies » présentent quantité de traditions nouvelles que les diverses sectes et branches de l'ésotérisme avaient pris en compte au fil des ans. Il n'empêche que, si l'on veut apprécier ce qu'ont pu être, aussi bien d'un côté que de l'autre, les limites et les marges d'extension d'un panthéon que la stricte doctrine définit comme un tout déjà parfait, un retour sur ce dernier s'impose : c'est ce à quoi nous nous sommes employés durant les leçons de la fin de l'année, réservant pour l'an prochain l'examen du détail des divers zuzō.

Outre les ouvrages classiques de Tajima Ryūjun, *Etude sur le Mahāvairocana-sūtra* et *Les deux grands maṇḍala et la doctrine de l'ésotérisme Shingon*, et de Toganoo Shōun, *Mandara no kenkyū*, nous avons mis à profit plusieurs importantes publications récentes : *Takao mandara no kenkyū — The Ryōkai-mandara of the Jingoji, ... The Oldest Maṇḍala Paintings of Esoteric Buddhism in Japan* — par Takata Osamu, Akiyama Terukazu et Yanagisawa Taka (Tokyo, 1967) ; *Ryōkai mandara no chie*, « Sagesse des maṇḍala des Deux Plans », par Ishida Hisatoyo (Tokyo, 1980), spécialiste bien connu par ses travaux antérieurs sur l'histoire de la formation des maṇḍala ; *Omuro-ban Ryōbu mandara*, « Les maṇḍala des Deux Parties, [réimpression de l'] édition gravée du Ninnaji », par Sawa Ryūken (Kyōto, 1972).

Nous avons dû aussi beaucoup à deux volumes de taille plus modeste et qui, quant à eux, abordent la question des maṇḍala dans le cadre d'exposés moins spécialisés : le *Shingon-shū tokuhon*, « Manuel d'initiation à la secte Shingon » (3 fascicules, Kōyasan, 1958) de Toganoo Shōun, où l'auteur a consigné, à l'intention des jeunes praticiens de la secte, l'essentiel de ce qu'il appelle « l'expression au moyen du maṇḍala » ; et, d'autre part, le *Mikkyō no wakaru hon*, « Pour comprendre l'ésotérisme », de Kanaoka Shūyū (Tokyo, 1976), lumineuse présentation, par les soins d'un bouddhologue expérimenté, de toutes sortes de points, qui sont généralement exposés de manière insatisfaisante, de cette forme difficile de bouddhisme. Enfin, comment ne pas dire notre dette à l'égard de l'admirable *Théorie et pratique du maṇḍala* de G. Tucci, fondé certes, avant tout, sur les faits indo-tibétains et qui ne saurait être appliqué dans tous les détails aux données japonaises, mais dont les interprétations, elles-mêmes marquées par la pensée de Jung, donnent à notre approche du maṇḍala une profondeur de vues jusque-là inconnue ?

Prêtant plus d'attention qu'on ne le fait apparemment à une différence qui peut être relevée dans les titres mêmes énumérés ci-dessus : d'un côté,

*Ryōkai mandara*, « maṇḍala des Deux Plans » ; de l'autre, *Ryōbu mandara*, « maṇḍala des Deux Parties », nous nous sommes penchés d'un peu près sur une difficulté terminologique que les auteurs se contentent de signaler brièvement, quand ils ne la passent pas entièrement sous silence. Qu'on nous pardonne si, dans l'ignorance de travaux qui auraient fait le point à ce sujet, nous ne faisons que reprendre du déjà dit : notre excuse serait que leurs résultats ne sont guère diffusés là où on pourrait espérer les trouver !

Les historiens de l'art et de la civilisation japonais et, même, la plupart des bouddhissants, aussi bien japonais qu'occidentaux, utilisent manifestement sans réticence le terme de *Ryōkai mandara*, « maṇḍala des Deux kai ». *Kai*, équivalent du sanskrit *dhātu*, est un terme aux nombreuses connotations, qu'on rend diversement par « élément », « corps », « partie », « plan » ... (traduction que l'on a retenue ici, conformément à l'usage le plus généralement suivi), « sphère », « monde », etc. Par ce terme de « maṇḍala des Deux Plans », on désigne — c'est bien connu — le couple constitué par les maṇḍala respectivement connus sous les dénominations de *Taizōkai mandara*, « maṇḍala du Plan de Matrice », et *Kongōkai mandara*, « maṇḍala du Plan Adamantin » (sanskrit, *Garbhadhātu maṇḍala*, *Vajradhātu maṇḍala*).

Or tous les dictionnaires du bouddhisme ésotérique le répètent à l'envi dans leurs articles sur le mot *Taizōkai* (*Himitsu jirin*, p. 716 ; *Mikkyō daijiten* III, p. 1484 ; *Mikkyō jiten* de Sawa Ryūken, p. 468 et pp. 713-714, sv *Ryōbu* et *Ryōbu mandara*) : si *Kongōkai* est un terme parfaitement correct qui procède de la source même dont le maṇḍala tire son origine, le *Kongōchōgyō*, ou (selon la traduction que propose Paul Demiéville dans *L'Inde classique* § 2122) « sūtra du Sinciput de Diamant », *Taizōkai*, dont on cherche vainement la trace dans le texte où figure la description de l'autre maṇḍala, le *Dainichikyō*, ou « sūtra du Grand Vairocana », est, lui, inadéquat ; « erroné » va jusqu'à dire le *Mikkyō jiten*. Le *Mikkyō daijiten* s'appuie sur l'opinion, à cet égard, du grand philologue sanskritisant Jiun (1673-1753) qui écrit : « L'expression *Taizōkai* est fautive ; il faut parler de *Taizōhō*, « Loi ou Rituel de la Matrice » (*Ryōbu mandara zuimonki* IV, *Jiun-sonja zenshū* VIII, p. 222). Jiun définit *tai* par le skt *garbha* (matrice), *zō* par le skt *koṣa* (réceptacle, magasin, trésor). Le nom de ce maṇḍala signifie figurément, souligne-t-il, que les vertus toutes pures du Buddha sont contenues dans le Cœur passionné du profane comme peut l'être l'embryon d'un prince universel dans la matrice d'une femme de misérable condition. Jiun explique donc *Taizō* par un équivalent sanskrit *Garbha-koṣa* (« matrice-réceptacle »), mais il ne va pas, insistons-y, jusqu'à reconstituer dans son entier le nom indien du maṇḍala sous la forme *Garbha-koṣa maṇḍala*, comme fait le *Mikkyō jiten*.

Il est connu que le maṇḍala dont il s'agit a pour source le « sūtra du Grand Vairocana » (*Dainichikyō*) qui en donne la description fondamentale et l'appelle, de façon complète et précise : *Daihi taizō-shō mandara*, « maṇḍala

né de la Matrice de la Grande Compassion ». Tajima Ryūjun, après Toganoo Shōun, donne pour ce nom un équivalent littéral sanskrit où le seul mot *garbha* (et non *garbha-koṣa*) correspond à *taizō* : *Mahākaruṇāgarbhodbhava-maṇḍala*.

La « Grande compassion » est une compassion qui ne fait aucune différence. Par son analogie avec une mère imprégnée d'une semblable compassion indifférenciée envers tout embryon, le maṇḍala de la Matrice vise à exprimer le Principe (*Ri*) selon lequel les êtres possèdent initialement en eux de manière égale (*honnu-byōdo*) la nature d'Eveil, autrement dit la buddhité. « Maṇḍala de l'Origine ~ de la Cause » (*In no mandara*), ce maṇḍala répond, du point de vue de l'orientation, ainsi qu'on peut s'y attendre, à l'Est, « orient », commencement des choses ; tracé sur le sol, il a sa tête à l'Est ; quand il est placé verticalement, l'Est se trouve à sa partie supérieure ; dans un sanctuaire, c'est au mur de l'Est qu'on le suspend. Son emblème fondamental est le lotus, symbole féminin, matriciel par excellence, et dont l'équidistance du sommet lorsqu'il est clos, par rapport aux extrémités de tous ses pétales lorsqu'il est ouvert, fait une image idéale du principe d'égalité.

Symétrique de cette figure de l'Origine est le maṇḍala qui montre comment la buddhité ainsi initialement et également possédée par les êtres s'accomplit effectivement chez chacun en fonction des exercices qu'il accomplit et, cela, donc, d'une manière différenciée (*shushō shabetsu*, par abréviation de *shugyō shushō shabetsu*), engendrant au terme du processus une Connaissance (*Chi*) dont la qualité, à la fois infrangible et lumineuse est exprimée par le terme *kongō*, skt *vajra*, « foudre » en même temps que « diamant » et clarté absolue. Tel est le *Kongōkai mandara*, *vajradhātu maṇḍala*, « maṇḍala du Plan Adamantin (peut-être vaudrait-il mieux dire avec Tajima (*op. cit.* 2, p. 150), du « Corps Adamantin »), dont le symbole masculin que constitue le *vajra* est l'emblème fondamental. Ce maṇḍala qui est, lui, le « maṇḍala du Résultat » (*Ka no mandara*), répond, du point de vue de l'orientation, à l'Ouest, lieu de l'achèvement des choses ; tracé sur le sol, il a sa tête à l'Ouest ; lorsqu'il est placé verticalement, l'Ouest se trouve à sa partie supérieure ; dans un sanctuaire, c'est au mur de l'Ouest qu'on le suspend.

Mais les Deux maṇḍala n'expriment pas seulement, en leur symétrie, les extrémités d'un parcours ; la réalité qu'ils signifient est, en fin de compte, la même : « Diamant et Matrice » (*Kontai*, par abréviation de *Kongō Taizō*) « ne sont pas deux » (*funi*) ; on dit aussi : « Principe et Connaissance ne sont pas deux » (*Richi funi*) et encore : « Les deux parties ne sont pas deux » (*Ryōbu funi*), pas plus que ne sont deux un endroit et un envers, un commencement et une fin — ou une fin et un commencement. M. Kanaoka Shūyū (p. 60 de son ouvrage ci-dessus mentionné) nous fait saisir une telle vérité de façon percutante en citant ce *haiku* évocateur d'un fruit

familier, bien sucré quand on le consomme sec au jour de l'an et dont la bouche n'aurait pas supporté le contact lorsqu'il vient d'être cueilli à l'automne : *Shibugaki no shibu sono mama ga amami kana*, « Du *kaki* astringent voici que l'astringence elle-même était douceur ! ».

Revenons à notre problème terminologique : tandis que l'emploi du terme de *Kongōkai* ne pose aucune difficulté, nous avons vu, jusqu'à présent, qu'on n'aperçoit pas de justification au fait que le maṇḍala de la Matrice pourrait être désigné, lui aussi, comme le maṇḍala d'un *dhātu*, « plan » ou « corps », etc., autrement dit, être qualifié de *Taizōkai mandara* ou « maṇḍala du Plan (etc.) de Matrice ».

Or le terme de *Taizōkai* est, nous l'avons souligné, d'un emploi courant — on peut même dire, normal — dans le Japon d'aujourd'hui. Si de stricts tenants de l'orthodoxie tels qu'Ōmura Seigai (auteur d'une bien connue « Histoire du développement de l'ésotérisme », *Mikkyō hattatsu-shi*), Toganoo Shōun, Tajima Ryūjun, Sawa Ryūken et autres évitent systématiquement d'en faire usage, on constate qu'il s'est infiltré quasiment partout, jusque dans des ouvrages où il est par ailleurs indiqué comme fautif (ainsi dans de nombreux articles des dictionnaires ci-dessus mentionnés, y compris le *Mikkyō jiten* publié sous la direction du même Sawa Ryūken ! Voir aussi la place qu'il occupe dans l'index de la collection des « Œuvres complètes des écrits de la secte Shingon », *Shingon-shū zensho*, pp. 330-332).

Il faut se rendre à l'évidence : *Taizōkai* est une expression qui s'impose de façon telle que, là où des textes parlent de *Taizō*, la quasi-totalité des auteurs transcrivent *Taizōkai* par réflexe ou pour mieux se faire comprendre. *Taizōkai* constitue, peut-on dire, une traduction de *Taizō* dans le langage usuel.

Les ouvrages qui le dénoncent comme incorrect expliquent qu'il a été formé par analogie sur *Kongōkai*. On évoque aussi la probable possibilité d'une influence, ici, du terme *Renge-zō sekai* par lequel est désigné dans le sūtra de l'Avatamsaka (*Kegongyō*) le monde (*sekai*) produit par le vœu et la pratique de Vairocana, monde qui est contenu par — ou, si l'on préfère : dont le réceptacle est — (*zō*) un immense lotus cosmique (*renge*). On sait que cette cosmologie a été, en étroite imbrication avec celle du « sūtra du Filet de Brahmā » (*Bonmōkyō*), à l'origine de la figuration du Grand buddha de Nara.

Quoiqu'il en soit, au juste, de cette influence, qui n'a pu que jouer en faveur d'une association de *kai* à *Taizō*, il est évident que l'uniformisation des deux expressions *Kongōkai Taizōkai* offrait l'avantage d'accentuer la symétrie et, par-delà elle, l'unité foncière des Deux maṇḍala. C'est ainsi qu'on en est venu, de la même manière, à parler couramment des *Ryōkai mandara*, « maṇḍala des Deux Plans » au lieu des *Ryōbu mandara*, « maṇ-

ḍala des Deux Parties », ainsi que le réclamait, là encore, la terminologie orthodoxe.

Y aurait-il lieu de voir dans cet usage de *Taizōkai* et *Ryōkai* une initiative des contemporains ou, à tout le moins, des auteurs des temps modernes puisque nous avons rappelé qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, cet usage était déjà critiqué par Jiun ? En fait, nous allons voir que ces termes ont une beaucoup plus grande antiquité et remontent, au moins, à l'époque de Heian.

Peut-on aller plus loin et vouloir trouver leur origine jusque dans la Chine des Tang où les fondateurs japonais sont allés quérir les enseignements du bouddhisme ésotérique et, même, au delà d'elle, jusqu'à l'Inde où l'ésotérisme chinois avait lui-même ses sources ? Sur ce double point, la réponse, nous l'allons voir aussi, est beaucoup moins certaine.

Lorsqu'on examine la documentation chinoise relative aux maîtres indiens et chinois qui ont propagé l'ésotérisme en Chine au VIII<sup>e</sup> siècle et dont nos Japonais seront les continuateurs, on n'y aperçoit pas, à première vue du moins, le terme de *Taizōkai*.

La biographie d'Amoghavajra (j. Fukū) (705-774) rapporte que celui-ci avait été en sa jeunesse introduit dans les arcanes du « Grand maṇḍala du Plan Adamantin », *Kongōkai daimandara*, par son maître Vajrabodhi et, plus tard, aurait sollicité d'un autre maître, désigné sous le nom de Fugenajari (Nāgabodhi ?), son initiation à la « Matrice de la Grande Compassion de Vairocana », *Birushana daihi-taizō* (voir *Daitō kodaitoku ... Fukū-sanzō gyōjō*, *Taishō d.* n° 2056, tome L, pp. 292 b et 293 a ; lecture annotée dans *Kokuyaku iss.*, nouvelle éd., *Shiden-bu X*, pp. 628 et 629 ; voir aussi *Taishō d.*, n° 2061, même tome, p. 712 c).

Celle de Huiguo (j. Keika) (746-805), qui fut le maître direct du fondateur japonais Kūkai, relate de quelle façon lui-même étudia, d'une part, le « Grand enseignement du grand yoga de Vairocana de la matrice de la Grande compassion », *Daihi-taizō birushana daiyuga daijyō*, et d'autre part, le « Grand enseignement du grand yoga du Sinciput de Diamant », *Kongōchō daiyuga daijyō*, c'est-à-dire du sūtra qui décrit le maṇḍala du Plan Adamantin ; puis, plus tard, transmet lui-même la « Grande loi de Vairocana de la Matrice », *Taizō birushana daihō*, le « Maṇḍala du Plan Adamantin » et autres enseignements, et, plus tard, encore dans la dernière année de sa vie, conféra à son ultime disciple, Kūkai, la « Matrice de la Grande Compassion » et le « Plan Adamantin », *Daihi-taizō Kongōkai (Daitō Seiryūji sanchō-gubu daitoku gyōjō*, *Taishō d.*, n° 2057, tome L, p. 295).

En tout cela, comme on le voit, il n'est pas question de « Plan de Matrice » et il n'en est pas davantage question dans les documents qui subsistent du côté japonais relativement à la quête de la loi ésotérique telle que l'avaient faite en Chine les pèlerins nippons.

Dans le Catalogue des objets rapportés par Kūkai (*Goshōrai mokuroku*) où se trouve incluse une relation de son initiation aux Deux mandala, on peut constater que lui-même désigne ceux-ci par les noms de *Daihi-taizō daimandara* et *Kongōkai daimandara*. Lorsqu'il veut parler de l'ensemble que constituent les Deux, il emploie le terme de « Grands mandala des Deux Parties, *Ryōbu daimandara* (*Taishō d.*, n° 2161, tome LV, pp. 1064-1965 ; lecture commentée dans *Kōbō-daishi chosaku zenshū* II, pp. 2429). Et l'on peut constater qu'il en va de même dans ses autres œuvres — du moins, celles dont l'authenticité n'est pas mise en doute, telles que son « Mémoire sur la transmission rituelle de l'enseignement des mandala ésotériques », *Himitsu mandara kyō fuhōden*, chap. II ; son « Traité sur les dix étapes du cœur », *Jūjūshinron*, chap. V ; et, également le *Seireishū*, recueil de ses pièces de style chinois en vers et prose (chap. V, n° 41 ; chap. VII, n° 54 ; chap. VIII, n° 86). On peut observer aussi que Saichō, fondateur de la secte Tendai, dans une lettre qu'il adresse à Kūkai à l'époque où il s'était fait son disciple (*Kōnin* III = 812, 11<sup>e</sup> mois, 13<sup>e</sup> jour), lui exprime son souhait de pouvoir, le 10<sup>e</sup> jour du mois suivant, « entrer dans l'emplacement des mandala de la Matrice de la Grande Compassion et du Plan Adamantin ». *Daihi-taizō narabini Kongōkai no danjō* (*Saichō Kūkai shū*, éd. Watanabe Shōkō, série *Nihon no shisō* de Chikuma-shobō I, Tokyo, 1969, p. 91).

Le même usage se vérifie chez les deux grands maîtres de l'ésotérisme Tendai des générations suivantes, Ennin (794-864) et Enchin (814-891). Qu'on prenne tous les passages du journal de pèlerinage d'Ennin, *Nittō gūhō junrai gyōki*, si excellemment traduit par M. Edwin O. Reischauer, *Ennin's Diary — The Record of a Pilgrimage to China in Search of the Law* (New York, 1955), où il est question des Deux mandala (pp. 80, 87, 289, 292, 308, 311 du texte anglais ; pp. 187 a, 188 a, 249 a, 250 b, 254 b, 255 b de l'édition *DNBKZS, Yūhōden sōsho* I) : on observera que le traducteur a toujours écrit *Taizō[kai]* en face de *Kongōkai*, car l'original ne contient jamais le mot *kai* après *Taizō* : « Je reçus pour la première fois la Grande loi du *Taizō* (*Taizō daihō*) » dit le dernier des passages ci-dessus mentionnés.

Il en va visiblement de même dans le journal d'Enchin, qui ne subsiste malheureusement plus que partiellement, mais où l'on observe que l'auteur met en parallèle le rite de « consécration initiatique de la Matrice », *Taizō kanjō*, et celui de la « consécration initiatique du Plan Adamantin », *Kongōkai kanjō* (*DNBKZS*, même volume, p. 292 a).

Certes, on pourrait objecter qu'il existe des titres d'ouvrages placés sous les noms de ces maîtres célèbres, dans lesquels apparaît ce terme de *Taizōkai* que nous avons, jusqu'à présent, vainement cherché en des écrits que nous savions être indubitablement leur œuvre : c'est le cas, par exemple, des textes n°s 2385 et 2390 du Canon de Taishō, *Taizōkai koshinki*, *Taizōkai taijuki*.



Mais nous ferons remarquer que ces mêmes ouvrages sont aussi désignés par les titres de *Taizō koshinki*, *Taizō taijuki*, et en déduisons que *kai* pourrait être tout simplement, en l'occurrence, un ajout postérieur aux intitulés premiers.

Il se peut que la première attestation sûre du terme de *Taizōkai* soit celle qu'on trouve dans un passage du *Hizōki*, « Mémoire du magasin des mystères », ce recueil fait d'une suite d'exposés informels, de questions et de réponses sur les principaux sujets de l'ésotérisme, touchant l'origine duquel il existe plusieurs opinions. Pour certains, il s'agirait là d'entretiens de Fukū (Amoghavajra) notés par Keika (Huiguo) ; pour d'autres, il s'agirait de paroles de Keika qui auraient été consignées par Kūkai ; pour d'autres encore, le rédacteur serait Engyō, disciple bien connu de Kūkai. Ce qui nous intéresse ici est une conversation où le questionneur, après avoir demandé : *Taizō no kongō to Kongōkai no kongō to yūretsu ariya*, « Entre Diamant de la Matrice et Diamant du Plan Adamantin y a-t-il supériorité et infériorité ? », reprend : *Shujō wo motte Taizōkai no kongō to naseba yūretsu ariya*, « Si l'on tient les Etres pour le Diamant du Plan de Matrice, y a-t-il supériorité et infériorité ? ». Réponse : *Taizō no kongō to wa...*, « Ce qu'on appelle Diamant de la Matrice..., etc. » (*Taishō d.*, n° 2921, tome LXXXV, p. 2 c, et *Kōbō-daishi chosaku zenshū* II, p. 624).

Même si l'entretien reproduit ici est celui d'un maître indien comme Amoghavajra ou d'un maître chinois tel que Huiguo, la mise au point dernière du texte du *Hizōki* est très vraisemblablement due à une main japonaise. Ce que nous retiendrons du passage, est que c'est l'interlocuteur qui utilise le mot *Taizōkai* et que le maître, lui, répond en employant le terme correct *Taizō* ; et, d'autre part, comme nous l'avons déjà dit, qu'il s'agit là d'un texte passablement informel. On peut donc supposer que, déjà, à cette époque, *Taizōkai* constituait, par rapport à *Taizō*, une expression familière, que l'on utilisait dans le langage courant.

Cette expression va acquérir petit à petit droit de cité. Dans le dernier quart du IX<sup>e</sup> siècle, en tout cas, elle apparaît comme parfaitement installée. On la trouve dans la chronique officielle du règne de l'empereur Seiwa, où il est parlé, sous la date de Jōgan XVI (874), 3<sup>e</sup> mois, 23<sup>e</sup> jour, de l'érection de deux stūpa, l'un de l'Ouest et l'autre de l'Est, dans lesquels furent respectivement installés les maṇḍala du *Kongōkai* et du *Taizōkai* (*Sandai jitsuroku*, SZKSTK, p. 339) ; on la voit dans une nomenclature des biens du Ninnaji en date de 883 (*Heian ibun* I, p. 184). Elle est désormais utilisée par des religieux dans des écrits d'un caractère tout à fait strict : ainsi par le très érudit Annen (841-915) de la secte Tendai qui emploie les termes de « Maṇḍala du *Taizōkai* » et « Maṇḍala du *Kongōkai* » comme têtes de rubrique dans un catalogue général et méthodique qu'il établit des ouvrages de l'ésotérisme (*Sho-ajari shingon-mikkyō burui sōroku*, *Taishō d.*, n° 2176,

tome LV, p. 1131). On ne s'étonnera donc pas de les retrouver, un peu plus tard, dans un texte en japonais littéraire tel que le *Sambōe*, ou « Peintures des Trois Joyaux », de Minamoto no Tamenori, achevé en 984 (3<sup>e</sup> volume, récit 27).

Revenons sur la question précédemment posée, qui est de savoir si, en fin de compte, les expressions *Taizō-kai*, *Ryōkai* sont à considérer comme une création japonaise ou s'il faut chercher leur origine sur le continent. Nous n'avons pu retrouver leur place dans les traditions relatives à l'ésotérisme sino-indien des Tang que nous avons examinées, mais il faut bien reconnaître que nos investigations n'ont porté que sur un nombre très limité de documents — cela, d'ailleurs, par la force des choses, car il en subsiste peu — et qui appartenaient tous à de mêmes catégories : d'une part, textes historiques, de l'autre, catalogues d'ouvrages acquis par les pèlerins japonais. Peut-être d'autres écrits d'un genre moins formel (lettres, essais, recueils de conversations, etc.), en laissant apparaître ces termes plus-ou moins rejetés par l'usage orthodoxe, livreraient-ils la clé du problème. Dans l'état présent de nos investigations, on peut dire que celle-ci se trouve liée au problème du texte du *Hizōki* lui-même : le questionneur qui emploie — ou à qui l'on fait employer — le terme de *Taizōkai* est-il un Chinois ou un Japonais ? Il est douteux qu'on arrive jamais à le savoir.

Est-ce parce qu'ils étaient mieux informés que nous ne le sommes ? des sinologues aussi avertis qu'Henri Maspero (« Mythologie de la Chine moderne » in : *Mythologie asiatique illustrée*, Paris, 1927, p. 331) et R.H. Van Gulik (*Siddham - An Essay on the History of Sanskrit in China and Japan*, Nagpur, 1956, p. 79) donnent le nom du mandala de la Matrice — qu'ils traduisent respectivement par « Monde "Trésor de la Matrice" » et « Womb (phenomenal) World » — sous une forme en prononciation mandarine *Taizangjie* qui correspond, mot pour mot, à *Taizōkai*. Avaient-ils des raisons de penser que l'expression appartient bien à la tradition chinoise elle-même ou ont-ils, sans y prendre garde, donné une forme sinisée à un composé chinois conçu par les Japonais ?

A vrai dire, par-delà le chinois, le problème se pose de manière semblable pour l'original sanskrit supposé du terme *Taizōkai mandara*, restitué tantôt sous la forme de *Garbhakoṣa dhātu maṇḍala* (déjà dans Rosenberg, *Vocabulary ...*, p. 384, qui renvoie au *Tetsugaku daijiten*, éd. de 1912) et tantôt sous celle, plus couramment mise en avant, de *Garbhadhātu maṇḍala*. Le *Mikkyō jiten* de Sawa Ryūken, comme on l'a vu, rejette ces expressions et propose un calque du simple *Taizō mandara* : *Garbhakoṣa maṇḍala*. Plus prudent, M. Nakamura Hajime s'abstient, dans son « Grand dictionnaire du vocabulaire bouddhique » (*Bukkyōgo daijiten*) d'indiquer tout équivalent sanskrit à *Taizōkai*. Même discrétion dans le « Grand dictionnaire sanskrit japonais » (*Bonwa daijiten*) d'Ogiwara Unrai et Tsuji Noashirō (édition revue

et augmentée, p. 420) où l'on cherche en vain la trace de rubriques *garbhadhātu* ou *garbhakosadhātu*.

Et pourtant, au moment où arrivés au terme de ce qui paraît être un procès-verbal de carence, nous semblons nous préparer à conclure que tous ces termes sanskrits pourraient n'être que de simples décalques hypothétiquement fabriqués à partir d'une expression japonaise, voici que la question, étrangement, rebondit, car nous devons bien prendre acte de ce que, dans l'exposé qu'il a consacré au yoga tantrique des bouddhistes indiens (*L'Inde classique*, § 2364), Jean Filliozat parle de la relation que connaît ce yoga entre « l'état de repos dans l'absolu ou *vajradhātu*, "élément de foudre" » et « le processus phénoménal du monde, du *garbhadhātu*, "élément des embryons", à savoir des *tathāgatagarbha*, "embryons de *tathāgata*" ». L'éminent indianiste qui a bien voulu, si souvent, nous faire profiter de ses lumières n'est malheureusement plus là pour nous éclairer sur les sources dont il a tiré cette description si importante pour notre sujet puisqu'elle aboutit, dans la mesure où elle est fondée sur une documentation indienne, à établir, contrairement à ce qu'indiquaient les textes et les opinions dont nous avons fait état, que la notion et le terme même de *garbhadhātu* — c'est-à-dire de *Taizōkai* — remonteraient à l'Inde et y auraient été d'ores et déjà associées à celle de *vajradhātu* ; point de vue, là encore, contraire à celui qui est généralement suivi, selon lequel c'est en Chine que les deux enseignements de la Matrice et du Plan de Diamant, reflets de traditions indiennes de provenances tout à fait différentes, auraient été mis en parallèle. On n'a pas été sans remarquer aussi que J. Filliozat interprétait par « embryon » le terme de *garbha* que l'exégèse extrême-orientale explique traditionnellement par « matrice ». Les dictionnaires du sanskrit (Ogiwara et Tsuji, *loc. cit.* ; Monier-Williams, *A Sanskrit-English Dictionary*, éd. de 1872, pp. 284-285) attestent bien ces deux significations. La raison pour laquelle la valeur de « contenu », qui est celle de l'embryon, apparaît aux yeux d'un spécialiste formé à l'école indo-tibétaine, comme préférable à celle de « contenant », qui est celle de la matrice, a été magistralement exposée par M. David Seyfort Ruegg dans son livre *La théorie du tathāgata garbha et du gotra* (Publications de l'E.F.E.O., LXX, 1969). On observera que cet ouvrage, qui laisse de côté l'étude des faits proprement tantriques, mais où sont longuement étudiées les notions de *garbha* et de *dhātu*, ne fait aucune mention de la combinaison de celles-ci sous la forme *garbhadhātu*, sinon (p. 504) dans une brève allusion au Shingon japonais. De quelque côté que l'on se tourne, la réponse, comme on le voit, reste toujours fuyante. Nous espérons, par nos remarques, stimuler l'attention de ceux qui sauront la fournir.

La longueur du résumé qui précède nous interdit de poursuivre plus en détail ce compte rendu. Disons, pour le terminer, que nous avons continué notre exposé par un rappel de la structure du maṇḍala de la Matrice telle

qu'elle s'offre à nous sous la forme définitive qui s'est imposée au Japon, dite du *Genzu* 現圖 — terme au sens mal élucidé, sur lequel nous ne pouvons nous étendre pour l'instant — : structure en douze secteurs concentriques quadrangulaires dits *in* (« cours », ou « quartiers ») groupés à l'intérieur de quatre enceintes (*ju*) et placés, sauf le dernier qui constitue une zone de protection à la limite du monde extérieur, sous la rection de trois « classes » (*bu* ; équivalent du sanskrit *kula*, qui signifie plutôt « famille » ou « lignée ») exprimant les modes fondamentaux de l'être du Buddha et de son action dans le monde : recueillement absolu (*daijō*), représenté par le Buddha lui-même ; compassion, représentée par le lotus ; connaissance, représentée par le *vajra*.

Nous avons suivi Toganoō Shōun dans l'analyse qu'il présente (*Shingon-shū tokuhon*, *op. cit.*) de l'ordonnement des « classes », « enceintes » et « quartiers » en la logique de leurs articulations réciproques et de leurs symbolismes respectifs. Nous avons — mais de façon, pour l'instant, trop brève — passé en revue les figures-clés de l'assemblée du maṇḍala, laquelle ne contient pas moins, de 361 personnages principaux et 48 secondaires, soit en tout, 409, selon l'évaluation la plus courante (les différences par rapport à cette évaluation provenant de petites variantes dans les exemplaires du maṇḍala qui ont servi de base au calcul, ou de flottements en ce qui concerne la prise en compte des figures secondaires).

Au cours des deux ultimes séances, on a voulu présenter à un auditoire désormais familier des choses japonaises quelques aperçus sur les antécédents indiens et chinois du panthéon bouddhique ésotérique, tel qu'on peut les retrouver à travers les découvertes récentes de l'archéologie. Il va de soi qu'il ne s'agissait là que de montrer un certain nombre de témoignages instructifs quant à la continuité ou à la rupture de la tradition iconographique et, non, de prétendre faire miroiter un illusoire tableau général.

La présentation des données indiennes a été faite par une fidèle et très éminente auditrice du cours, M<sup>me</sup> Mireille Monié-Bénisti, bien connue par ses travaux sur l'archéologie, la stylistique et la symbolique de l'art indien et de l'art khmer, et qui vient notamment de publier un ouvrage intitulé *Contribution à l'étude du stūpa bouddhique indien : les stūpa mineurs de Bodhgayā et de Ratnagiri* (Publications de l'E.F.E.O., CXXV, 1981) où elle a exposé tout un ensemble de découvertes importantes pour la connaissance de l'histoire de l'ésotérisme bouddhique indien et de sa diffusion dans des centres où son existence n'était pas signalée. M<sup>me</sup> Monié-Bénisti a tiré de cette étude et de la vaste documentation dont elle dispose par ailleurs un exposé tout à fait stimulant et qui a permis de faire d'utiles rapprochements avec les faits iconographiques de la tradition japonaise.

Nous n'avions pas la possibilité d'obtenir sur la question, pour le domaine chinois, un exposé aussi documenté et, d'ailleurs, en ce domaine, les témoi-

gnages sont encore beaucoup moins nombreux, à la fois parce que l'éso-térisme a connu en Chine une diffusion très limitée dans le temps (en gros, du début du VIII<sup>e</sup> siècle au milieu du IX<sup>e</sup>) et du point de vue des implantations et, d'autre part, parce que la terrible persécution anti-boud-dhique de 845 en a effacé à peu près toutes les traces. Nous avons présenté un certain nombre de statues — principalement, des figures de « rois de science » — retrouvées près de l'actuel Xian, les unes au début de ce siècle, et les autres, récemment. Certaines, datant de 760 et découvertes en 1959, ont été montrées à l'exposition « Trésors d'art de la Chine » tenue à Bruxelles en 1982 (pp. 178-185 du catalogue).

Séminaire : *L'œuvre poétique de Minamoto no Shitagau* (suite et fin)

On a expliqué cette année les poèmes dits *Ame tsuchi no uta*, que Shitagau a composés sur les quarante-huit syllabes de la langue japonaise placées en double acrostiche, et qu'il a, en outre, réussi le tour de force de regrouper en une suite de six thèmes qui sont ceux des quatre saisons et de l'amour sous les deux rubriques *omoi* et *koi* — dont la nuance, il faut l'avouer, n'est pas toujours aisée à distinguer.

On a ensuite lu le très beau calligramme en forme d'échiquier de « Double Six » — sorte de jeu de jacquet — (*Sugorokuban no uta*), formé d'une concaténation de quinze poèmes à l'intérieur desquels s'en trouve dissimulé un seizième : sans doute l'un des sommets de l'art à la fois si savant et si raffiné de Shitagau. Nous avons été beaucoup aidés dans la compréhension de cet ensemble difficile par le précieux petit article de M. Akabane Manabu, *Minamoto no Shitagau no Sugorokuban no uta no kaisetsu* publié dans *Waka-bungaku* XLIII (1982), pp. 1-6.

B. F.

Le professeur a été élu membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres et membre étranger de l'Académie du Japon.