

Civilisation japonaise

M. Bernard FRANK, membre de l'Institut
(Académie des Inscriptions et Belles-Lettres), professeur

Les grandes sommes iconographiques des époques de Heian et de Kamakura

La période qui s'ouvre avec les années 1130 et s'achève, un siècle et demi plus tard, avec les années 1180, est, pour l'iconographie bouddhique japonaise, d'une extraordinaire fécondité.

Si la pratique de la description et de la réflexion comparées en matière iconographique était connue de longue date, puisqu'elle remontait aux maîtres indiens et chinois de l'« Esotérisme divers », et s'était beaucoup développée au sein de la tradition de l'« Esotérisme pur », tout particulièrement au Japon depuis le début du x^e siècle, cela avait été, jusque vers la fin du xi^e, avec cette importante restriction que les auteurs s'abstenaient d'intégrer dans leurs écrits les images elles-mêmes : ils les décrivaient, mais ne les reproduisaient pas, pour d'évidentes raisons de secret.

Au siècle suivant, le xii^e, l'attitude va radicalement changer. Après l'effet de cloisonnement qu'avait entraîné la propension des écoles ésotériques à se ramifier, commence alors à s'opérer, parmi les diverses branches et sous-branches nées de cette ramification, un mouvement d'intérêt réciproque qui ira jusqu'à prendre, non sans d'inévitables limites, un caractère inter-sectaire. Les religieux se mettent à circuler plus librement d'un maître à l'autre, cumulent formations et initiations, reçoivent communication des images et permission de les copier. Le souci de la copie s'impose d'ailleurs partout, chaque lieu qui s'enorgueillit d'une tradition spécifique éprouvant de manière instante le besoin d'en assurer la pérennité.

Inaugurée par quelques essais timides, comme celui dont on a vu l'exemple dans le *Denjushū* de Kanjin (*Annuaire* 1985-1986, p. 678-680), la tendance à l'illustration va rapidement s'amplifier ; collecte et classement systématique des images deviendront, pour un temps, l'objet d'une préoccupation passionnée, grâce à laquelle sera transmise une masse énorme de documents et de traditions dont la plupart aurait autrement disparu.

De la vaste production qui s'ensuit, émergent quatre recueils (*Zuzōshō*, *Besson-zakki*, *Kakuzenshō*, *Asabashō*), fameux et souvent cités, mais dont on ne connaît généralement guère les caractéristiques propres ni les relations qu'ils ont entre eux ou avec des ouvrages connexes de moindre notoriété, antérieurs ou contemporains.

Conçus de façon analogue — quoique avec d'importantes différences d'inspiration et de plan sur lesquelles nous reviendrons —, tous remarquablement illustrés, ces recueils révèlent par l'accroissement de leurs dimensions l'ambition de plus en plus hardie de leurs compilateurs. On la mesure à travers une terminologie qui n'est qu'en partie exacte (et qui n'est, aussi, qu'en partie ancienne), mais qui présente cet intérêt d'offrir du phénomène une saisie globale : terminologie attribuant aux quatre recueils dont il s'agit les désignations respectives de *Jikkanshō* 十巻抄, *Gojikkanshō* 五十巻抄, *Hyakkanshō* 百巻抄, *Nihyakkanshō* 二百巻抄, « Recueil en dix —, en cinquante —, en cent —, en deux cents rouleaux — ou fascicules ».

Ici encore, nous avons été tributaires, pour nos investigations, d'un certain nombre de travaux japonais fondamentaux auxquels nous ne manquerons pas, chemin faisant, de faire référence. Mentionnons dès maintenant le précieux ensemble de contributions contenu dans le numéro spécial *Sobyō butsuga* 素描仏画, « Rough Buddhist Sketches », de la revue *Bukkyō geijutsu/Ars Buddhica*, LXX, 1969, et, notamment, les suivantes : Sawa Ryūken, « Mikkyō ni okeru hakubyō-zuzō no rekishi » ; Tamura Ryūshō, « Zuzōshō, seiritsu to naiyō ni kansuru mondai » ; Manabe Shunshō, « Shingaku to Besson-zakki ni tsuite » ; Shimizu Kenzō, « Kakuzenshō ni okeru kakkan no kōsei to sono seiritsu katei » ; Nakano Genzō, « Kakuzen den no shomondai » ; Kirihata Takeshi, « Asabashō, sono seiritsu to sono sensha Shōchō ». Indiquons aussi, tout particulièrement, dans la même revue, LXXXII, 1971, l'important article de Nishigori Ryōsuke, « Besson-zakki no kenkyū ».

*
**

Le *Zuzōshō* 佛像抄, ou « Recueil choisi de figures au trait » (autrement dit, « de modèles iconographiques »), connu aussi sous le nom de *Son-yōshō* 尊容抄, « Recueil des physionomies des Vénérés », fut, d'après les colophons de son plus ancien manuscrit, conservé au Daigoji — et datant lui-même de 1193 —, composé au cours des années 1139-1140 (Hōen V et VI), alors que, le jeune empereur Sutoku étant régnant, son prédécesseur, l'empereur Toba, abdiquait depuis 1123, assurait l'exercice du pouvoir, en plein cœur de cet âge qu'on appelle celui du « gouvernement des empereurs retirés ».

Les colophons dont il s'agit (fasc. I-V, d'une part, VI-IX, de l'autre) précisent qu'en ces deux années, respectivement à l'automne et au printemps, on « composa cet [ouvrage] à l'auguste intention de l'Empereur retiré

[Toba] » (奉為上皇草集之, *Jōkō no on-tame ni sōshū-su* - Tamura, *loc. cit.*, p. 45, et Aruga Shōryū, *Mikk. bij. taikan*, I, p. 212). Suit un nom qui paraît bien être celui du personnage désigné comme l'auteur du travail, Yōgen (ou Yōgon) 永嚴, « ancien préfet monacal mineur surnuméraire » (*zen gon-shō-sōzu*). Ce Yōgen, qui a vécu de 1075 à 1151, fut un religieux d'une certaine importance, fondateur de l'une des branches, dite du Hoju-in 保寿院, de l'école de Hirosawa. On le connaît aussi par le surnom de Byōdōbō 平等坊, qui lui vint de l'établissement appelé le Byōdō-in qu'il avait créé au Kōyasan (voir *Mikkyō-jiten*, p. 691 et 635). Il est l'auteur de plusieurs écrits, notamment d'un ouvrage intitulé *Yōsonbō* 要尊法, « Compendium des liturgies de Vénérés » (*Taishō-d.* LXXVIII, n° 2478), en 1 fascicule, qui est une sorte d'abrégé, dépourvu d'images, des contenus du *Zuzōshō* ainsi que du *Betsugyōshō* ou « Recueil de liturgies particulières », de Kanjo (1057-1125 - *Ann.* 1985-1986, p. 677), son maître.

Mais, en dépit de cette affirmation, ainsi régulièrement répétée dans les colophons du manuscrit du Daigoji, l'attribution du *Zuzōshō* à Yōgen a été très tôt critiquée comme indue et faite au détriment de celui qui serait le véritable artisan de l'entreprise : un nommé Ejū 惠行, surnommé Shōjōbō 勝定坊, de la même école que Yōgen et dont les relations avec ce dernier, qui paraissent avoir été durant un temps étroites, demeurent mal élucidées. Le détail de la vie d'Ejū dans son ensemble, d'ailleurs, est peu connu. On a conservé un recueil de ses instructions liturgiques, les « Propos de Shō [jōbō] » (*Shōgoshū* 勝語集, *Taishō-d.* LXXVIII, n° 2479), pris en note oralement de 1135 à 1140 par Kakuin, qui était le propre frère de Yōgen (*Mikk.-jiten*, p. 50 et 378, et, à propos de Kakuin, ci-dessous, p. 569). Dans un manuscrit du *Zuzōshō* légèrement plus récent — puisqu'il date de 1226 —, le man. du Jōraku-in (col. du fasc. 2), se trouve l'assertion suivante, qui contredit de façon assez surprenante la précédente : « On désigne [ce livre] comme étant le *Jikkanshō* (« Recueil en dix fascicules », c'est-à-dire le *Zuzōshō*, cf. *supra*) de Byōdōbō (= Yōgen). La vérité est que c'est le maître Ejū qui l'a composé. »

Les grands recueils de *zuzō* postérieurs, du moins ceux de la lignée de la secte Shingon comme le *Besson-zakki* et le *Kakuzenshō*, reprendront cette dernière assertion, cependant que s'est, au contraire, perpétuée dans la secte Tendai — dont on verra qu'elle n'avait probablement pas été sans lien d'origine avec le projet d'entreprendre le *Zuzōshō* — l'attribution de la paternité de celui-ci à Yōgen (*Bukk. geijutsu*, *loc. cit.*, Sawa R., p. 11-12 ; Tamura, p. 49 ; Shimizu, p. 123-124).

Diverses hypothèses ont été émises au sujet de ce conflit d'attributions : selon l'une d'elles, une partie du texte serait l'œuvre de Yōgen et une autre, l'œuvre d'Ejū : il a été ainsi suggéré que le X^e fascicule, dont on rappellera plus loin qu'il manque dans l'exemplaire du Daigoji de 1193 et qui figure dans

des manuscrits plus tardifs, pourrait être de ce dernier. D'après une autre, le livre de Yōgen et celui d'Ejū seraient deux recensions successives de l'ouvrage. Une interprétation qui a été, en particulier, soutenue par Sawa Ryūken, est que l'empereur retiré Toba aurait commandé celui-ci à Yōgen, qui en aurait été ainsi le responsable officiel, mais que Yōgen aurait chargé Ejū de faire le travail, et qu'Ejū serait donc le maître d'œuvre effectif. Une tradition tardive qui milite en ce sens veut qu'Ejū, s'étant séparé par la suite de Yōgen et étant entré au Kajūji, qui était l'un des centres de l'école d'Ono, y ait revendiqué avec force sa part de responsabilité dans l'affaire et, pour finir, réécrit de mémoire le livre. Tandis que l'école d'Ono aurait donné au recueil en cette seconde recension, le nom de *Zuzōshō*, l'école de Hirosawa aurait continué à le connaître sous celui de « *Jikkanshō* de Byōdōbō ». Cette tradition relative à deux rédactions successives est très douteuse, mais le fait qu'Ejū soit — quel qu'il ait été, par ailleurs, le rôle de Yōgen au départ — l'auteur effectif de l'ouvrage, est aujourd'hui largement admis (résumé d'ensemble de la question dans Tamura, *loc. cit.*, p. 47-52).

L'un des points les plus intéressants mis en lumière par Sawa Ryūken et sur lequel revient Tamura Ryūshō, est le rôle incitatif qui aurait été joué auprès de l'ancien souverain, commanditaire de l'ouvrage, par le fameux prélat du Tendai Kakuyū 覚 菴 (1053-1140), bien connu par son surnom de Toba-sōjō, « recteur monacal de Toba ».

Le palais de Toba (Tobadono), qui se trouvait au sud de la Capitale (emplacement de l'actuel monastère Anrakuju-in, à la limite des arrondissements de Minami et de Fushimi), avait été fondé comme « palais détaché » (*rikyū*) par l'empereur Shirakawa, prédécesseur de l'empereur Toba, et qui venait lui-même d'abdiquer pour prendre en main les affaires, inaugurant ainsi la pratique du « gouvernement des empereurs retirés ». Son successeur au trône, à qui devait précisément rester le nom d'« empereur [de] Toba », vint demeurer à son tour dans ce palais et y ajouta des éléments, parmi lesquels l'Anrakuju-in qui, plusieurs fois reconstruit, existe encore. Kakuyū, qui avait exercé de hautes fonctions ecclésiastiques, eut, en particulier, une charge de chapelain à ce palais de Toba où il résida longtemps auprès de l'empereur, dont il était l'un des proches familiers. C'est de cette façon qu'il reçut le surnom de Toba-sōjō.

Kakuyū était fils de Minamoto no Takakuni (1004-1077), dit « le Grand conseiller d'Uji » (Uji no daïagon), auteur d'un recueil traditionnellement présenté comme le prototype du *Konjaku-monogatari shū*, somme d'anecdotes religieuses et profanes rédigée entre la fin du XI^e siècle et le début du XII^e dans un esprit d'extrême liberté (voir nos *Histoires qui sont maintenant du passé*, Introduction, p. 36 s.). Héritier, peut-être, de la culture vaste et variée, en même temps que de l'ouverture d'esprit de son père, Kakuyū eut pour l'un de ses traits personnels d'avoir un grand intérêt pour l'art et beaucoup de

talent pour le dessin, notamment la caricature. On lui a longtemps attribué la paternité des fameux rouleaux de dessins à l'encre qui montrent des ébats et des combats d'animaux figurant sur le mode satirique la société cléricale du temps (*Chōjū-jinbutsu giga*) : il est largement admis aujourd'hui que ces peintures, dont les divers éléments s'échelonnent entre le milieu du XII^e siècle et celui du XIII^e, furent produites plutôt dans le milieu des peintres professionnels de la cour que dans celui des religieux dessinateurs de *zuzō* et peintres d'icônes (voir Akiyama Terukazu, *Emakimono, Nihon no bijutsu* de Shōgakukan, série B, VIII, p. 125-126). Par ailleurs, on sait que, à l'époque d'Edo, on a désigné sous le nom de *Tobae* un genre de peintures humoristiques à l'encre de Chine qui se voulait dans la tradition de Toba-sōjō.

Si tout cela relève plus ou moins de la légende, il n'en demeure pas moins attesté par des sources anciennes que Kakuyū/Toba-sōjō eut réellement la réputation d'un grand peintre. Aucune œuvre subsistante ne peut être, semble-t-il, considérée comme lui étant attribuable, mais ce qui est sûr, en revanche, est qu'il fut un fervent collecteur de *zuzō* et fit copier — s'il n'e copia lui-même — un nombre important de ceux-ci au monastère de l'Onjōji où il demeura de longues années. C'est sur son initiative que furent ainsi exécutées les copies de toutes sortes de *Tōbon* 簿本 (« manuscrits — ou exemplaires — Tang »), à commencer par ceux rapportés de Chang'an en 858 par l'illustre fondateur du monastère lui-même, Enchin dit Chishō-daishi : c'est le cas, notamment, du *Taizō-zuzō*, ou « Iconographie de la Matrice » (cf. *Ann.* 1982-1983, p. 606, et 1985-1986, p. 668), qu'il pria un moine du nom d'Ōgen 応現, de copier en 1114.

En pointe dans le mouvement, plus haut évoqué, qui conduit les adeptes des diverses écoles de l'Esotérisme à se communiquer des informations sur leurs particularismes liturgiques — et, au premier chef, iconographiques — jusque-là soigneusement celés, et qui provoque cette fièvre de l'âge défini par Hamada Takashi comme celui des « *zuzō* copiés » (*Tensha zuzō* - *Ann.* 1982-1983, p. 610), Kakuyū ne se limite pas, sans doute, à des initiatives concernant la copie des anciens manuscrits rapportés de Chine par les mémorables pèlerins des IX^e-X^e siècles et, pour une part, déjà fortement dégradés par les ans : on peut bien penser qu'il n'est pas indifférent à un travail comme celui de la compilation du *Zuzōshō*, recueil d'un type nouveau, témoin de toute la richesse iconographique accumulée entre-temps et donnant donc de la réalité culturelle locale une vue beaucoup plus fidèle que celle offerte par les seuls modèles continentaux. Il est, comme on l'a vu, le proche conseiller de l'empereur retiré, à l'intention de qui la compilation est faite. Aussi y a-t-il quelque vraisemblance à supposer qu'il aurait poussé l'ancien souverain à ordonner l'élaboration d'un répertoire à travers lequel l'important courant qu'est l'école de Hirosawa devait se trouver amenée à présenter et expliquer sa tradition iconographique. Kakuyū appartenant lui-même à la secte Tendai, on ne peut manquer de se demander si ce ne serait pas dans l'intention

déloyale de s'approprier les secrets de la grande secte concurrente qu'il aurait recommandé l'exécution du travail. Mais Tamura Ryūshō (*loc. cit.*, p. 43), qui s'est penché sur ce problème après Sawa Ryūken, estime que l'on tend souvent à exagérer l'opposition entre les deux ésotérismes Tendai et Shingon, et, dans cette affaire de la confection du *Zuzōshō*, crédite plutôt Kakuyū d'un désir de frayer les voies d'une connaissance plus large et plus systématique des *zuzō* en général (on renverra aussi, à propos de Kakuyū, à l'article de Sawa R. publié dans *Bukk. geijutsu*, XXXVI, et réimprimé dans *Hakubyō zuzō no kenkyū*, Kyōto, 1982, « Toba-sōjō Kakuyū to sono shūhen »).

Le *Zuzōshō*, composé, rappelons-le, de dix fascicules, est construit selon le plan suivant :

— I. *Gobutsu*, « les Cinq buddha ». Il s'agit ici, en fait, des Cinq buddha des « Deux plans » (*Kongōkai*, d'abord, *Taizōkai*, ensuite — noter l'utilisation explicite de ce dernier terme, a/s duquel on se reportera à l'*Ann.* 1985-1986, p. 671). Le *Zuzōshō* est, à notre connaissance, le premier recueil qui intègre ainsi les Cinq buddha de la Matrice. Le *Betsugyōshō* (même *Ann.*, p. 677) n'avait que ceux du Plan adamantin. Il est évident que ces buddha placés en tête de l'ouvrage y représentent, par leur présence, celle de l'ensemble des Deux Grands maṇḍala, et l'éminence de ceux-ci par rapport à toutes les autres liturgies et figurations (10 rubriques).

— II. *Bucchō tō* 仏頂等, les « Protubérances sincipitales et autres [figures de buddha] ». La figure de la Protubérance sincipitale du Buddha, considérée en tant que siège de la connaissance suprême et des pouvoirs qu'elle génère, a éclaté en de nombreuses figures personnalisées (3, 5, 8, 9, 10) de manière autonome, qu'on appelle donc, au pluriel, des « protubérances de buddha » (voir *Hōbōgirin*, s.v. *bucchō*). Leur puissance est symboliquement exprimée par un aspect royal, le plus élevé qui soit : celui du Monarque appelé au règne universel — le cakravartin — détenteur de la Roue d'or (*Kinrinnō*). Dans le *Zuzōshō* et les recueils antérieurs, les *bucchō* sont, soit intégrés à la section des buddha, soit traités à part de celle-ci. Vu qu'il s'agit de la partie la plus haute de leur personne, on comprend qu'ils puissent être placés avant eux-mêmes, comme c'était le cas dans la « Somme des formules » (*Darani-jikkyō*) d'Atikūta (*Ann.* 1984-1985, p. 690). Mais ils ne peuvent en aucun cas, l'être avant ces figures suprêmes que sont les Cinq buddha des Deux Grands maṇḍala.

Les « autres [figures de buddha] » énumérées ici sont, dans l'ordre, principalement : Bhaiṣajyaguru/Yakushi, Śākyamuni, Akṣobhya/Ashuku, Amitābha/Amida — ces deux derniers figurant déjà dans le fasc. I (et Amitābha lui-même, deux fois) au titre de leur appartenance aux Cinq buddha. (11 rubriques).

— III. *Kyō*, « Sūtra », autrement dit, « Vénérés » servant d'axes à des liturgies fondées sur des sūtra. Il s'agit, pour une bonne part, de « maṇḍala

particuliers » comme celui du « Sūtra du Roi bienveillant », du « S. du Lotus », du « S. pour implorer la pluie », du « S. du Pavillon aux bijoux » (cf. même *Ann.*, p. 709) (8 rubriques).

— IV. *Hihō tō* 秘法等, « Liturgies secrètes ». Figures servant d'axes à des rites procédant d'enseignements personnels de certains maîtres. Ce sont aussi, dans l'ensemble, des « maṇḍala particuliers », tel celui des « Cinq Esotériques » qui repose sur une tradition d'Amoghavajra (*ibid.*, p. 700) (9 rubriques).

— V. *Bosatsu*, « Bodhisattva ». Sont énumérés, dans l'ordre : Maitreya/Miroku, Samantabhadra/Fugen, Mañjuśrī/Monju, Ākāśagarbha/Kokūzō, Kṣitigarbha/Jizō, etc. (13 rubriques).

— VI et VII. Kannon, autrement dit Avalokiteśvara. Ce plus important de tous les bodhisattva, ce « presque-buddha », est traité ici après les autres, contrairement à l'ordre habituel. Le problème se pose toujours de savoir si Maitreya, qui est à la fois le plus ancien des bodhisattva et, aussi, le Buddha futur, est à traiter prioritairement : ce choix a été retenu par l'auteur du *Zuzōshō*, et il a entraîné celui relatif à la masse des autres bodhis., Avalokiteśvara représentant, à travers toutes ses formes, une matière trop considérable pour être traitée avec celle-ci. On relèvera que, dans le *Darani-jikkyō* (*loc. cit.*), Maitreya figure en 3^e position parmi les bodhis. autres qu'Avalokiteśvara, tandis que, dans le *Betsugyōshō*, il est traité parmi les buddha, après Śākyamuni. (15 rubriques).

— VIII. *Funnu* 忿怒, « Krodha », « Irrités ». Dans cette catégorie qui correspond à ce que le *Darani-jikkyō* appelait les « Adamantins » (*vajra/kongō*) et que le *Betsugyōshō* désignait déjà par *funnu* (*loc. cit.* respectifs) figurent essentiellement les personnages connus comme « rois de science » (*vidyārāja/myōō*), à commencer par le groupe des « Cinq Grands » de ces rois que préside Fudō-myōō (Acala) (11 rubriques).

— IX et X. *Tentō-bu* 天等部, les Divinités : deva, devī et autres puissances du monde de la transmigration (26 rubriques).

On aboutit ainsi à 103 rubriques, mais, en fait, à 127 si l'on tient compte de ce que certains Vénérés, comme les Quatre dieux-rois gardiens des Orient (*Shitennō*) ou les Douze Divinités régentes de l'Espace (*Jūniten*), sont traités sous forme groupée, et non individuellement.

Il faut ajouter à cela que divers personnages sont l'objet de plusieurs illustrations — indépendamment ou en tant que présidant à un maṇḍala ; indépendamment encore, ou au sein d'un groupe (on a vu que c'est le cas d'Amitābha) ; ce peut être aussi en raison de variantes iconographiques reconnues par l'auteur comme fondamentales. On arrive ainsi à un total général de 142 illustrations.

Le manuscrit original du *Zuzōshō* — autrement dit l'exemplaire impérial — qui devait être d'une grande beauté et, tel que les copies nous en transmis

l'aspect, peint au trait d'encre avec de légers rehauts de couleur (on se reportera à ce qui a été dit dans l'*Ann.* 1982-1983, p. 609), a disparu. On a signalé ci-dessus que le plus ancien manuscrit connu de l'ouvrage, où fait défaut le fascicule X, se trouve au Daigoji et date de 1193. Il est malheureusement inédit. Deux photographies en couleurs en ont été publiées par Hamada Takashi dans son volume *Zuzō (Nihon no bij.* LV, pl. coul. 8 : illustr. du début du fasc. I, Dainichi-nyorai du Plan adamantin, et 9 : fasc. II, Daibucchō-mandara, « maṇḍ. de la Grande Protubérance »). Une autre belle reproduction, celle-là, gravée au trait, tirée du fasc. VIII (Kongō-dōji, 1 et 2) l'avait été autrefois par Ono Genmyō (*Kokka CCCXXXVIII*). Le Daigoji conserve un second manuscrit, un peu plus récent, copié vers 1230 sur du papier réglé, par un certain Jinken 深見 (6 fasc. - reproduction fotogr. en couleurs dans *Bukk. geijutsu LXX* : ill. du fasc. III, « maṇḍ. du Sūtra pour implorer la pluie ». Sur Jinken, *Mikk. jiten*, p. 406).

Il faut mentionner ensuite un manuscrit anciennement conservé au Jōraku-in de Narutaki, à Kyōto, datant de 1226 et dû à trois copistes parmi lesquels un nommé Eison 叡尊, qui est sans doute le célèbre religieux du même nom (1201-1290), plus tard restaurateur du Saidaiji de Nara. Ce manuscrit, complet, mais graphiquement médiocre et jugé tel (Tamura, *loc. cit.*, p. 44), a cependant cet avantage d'avoir été édité en reproduction collotypique dans la collection *Dainihon bukk. zensho* (Fondation Suzuki, LII).

Insistons enfin sur le manuscrit de l'Entsūji du Kōyasan, copié en 1309-1310, complet lui aussi, et d'excellente qualité. Il a été reproduit de manière très fidèle, en couleurs, dans le *Taishō-d.*, *Zuzō-bu* III n° 3006. La reproduction n'est pas photographique, mais gravée. Le résultat donne des lignes d'une grande netteté, mais un peu dures. On appréciera la différence par rapport à l'original, beaucoup plus délicat, en comparant l'illustration relative au maṇḍala de Śrī-devī/Kichijōten, (fasc. IX), avec la photo de la même image dans le manuscrit (Hamada, *Zuzō, loc. cit.*, frontispice).

Fidèle à la méthode comparative utilisée par les grands devanciers — Shinjaku, Shunmyū et autres (*Ann.* 1985-1986, p. 669 s.) — qui s'étaient attachés à l'étude des Deux maṇḍala majeurs à partir, à la fois, de leurs sources textuelles et de diverses sortes d'exemplaires figurés alors accessibles, l'auteur du *Zuzōshō* se réfère, pour chaque matière traitée, non seulement à des écrits de base, mais aussi — il va sans dire — à des sources iconographiques qui sont elles-mêmes, pour une part, de caractère historique ou didactique, et, pour une autre, de caractère réel : images qui pouvaient être vues ici et là dans des temples ou chez des laïcs. Lorsque celles-ci existent encore aujourd'hui, elles nous permettent de mesurer l'exactitude de ses descriptions. C'est dire l'importance qu'elles ont pour la connaissance des œuvres disparues.

Quelques exemples clés ont été retenus à titre d'illustration de cette méthode.

On s'est d'abord intéressé à celui du buddha « Maître aux remèdes », Bhaiṣajyaguru/Yakushi, personnage qui avait joué, depuis le v^e siècle, à travers la tradition de l'« Esotérisme divers », un rôle important dans le bouddhisme chinois et dont le culte s'était affirmé au Japon dans la seconde moitié du vii^e. Il allait, au début de l'époque de Heian, être choisi comme « Vénéré fondamental » du sanctuaire lui-même « fondamental et central », (*Konponchūdō*) de la secte Tendai au mont Hiei, et Kūkai allait lui faire présider les grands établissements confiés à la secte Shingon dans la nouvelle capitale : Jingoji de Takao et Tōji. Mais au Kōyasan, où la bouddhologie du Shingon a été exprimée dans sa pureté la plus essentielle, ce n'est plus à lui qu'a été dévolue cette position centrale, c'est au groupe même des Cinq buddha. Or Yakushi n'est pas nommément inclus dans ce groupe, à l'intérieur duquel on s'est efforcé de le reconnaître en arguant de la situation de sa « Terre » de prédication à l'Orient et, donc, de son identité avec le buddha de l'Est, Akṣobhya/Ashuku. (A défaut, pour l'instant, d'une bibliographie plus détaillée, on se reportera à la conférence de Tajima Ryūjun, réimprimée dans son livre, *Les deux grands maṇḍalas...*, p. 314 s.). Le *Zuzōshō* ne consacre qu'une seule illustration à Yakushi. Elle le montre, selon son type le plus fréquent, faisant de la main droite le geste de l'apaisement et tenant dans la main gauche le « pot à remèdes » qui est la marque visible de ses vertus et lui sert de « forme de convention ». Mais on relèvera que, dans le texte même accompagnant l'illustration, il est rappelé qu'une telle image n'est pas la seule qui soit connue de ce buddha (*Taishō-d.*, loc. cit., p. 6 c) :

« Ses images couramment répandues dans le monde sont de deux types : Le premier élève la dextre et abaisse la senestre. C'est celui de l'image du hall principal (*kondō*) du Tōji (aujourd'hui disparue ; la statue actuelle date du xvii^e s.) et de celle du Yakushiji de Nara (heureusement conservée, comme on sait, et qui date de 726) [...] Le second a la senestre qui tient le pot à remèdes. De la dextre, il fait le geste de l'apaisement. »

L'auteur ajoute : « Il y a aussi des " manuscrits Tang " (*Tōbon*) [qui montrent ce Vénéré] tenant un bol et une canne à anneaux (*khakkhara/shakujō*). Dans certains, la senestre tient le bol, qui est dodécagonal ; la dextre fait le geste de l'apaisement... »

Se limitant, comme on l'a dit, à la figuration portant le « pot à remèdes » — depuis lors si largement diffusée au Japon —, le *Zuzōshō* s'abstient de reproduire cette iconographie de type chinois qui sera, en revanche, insérée dans les recueils postérieurs beaucoup plus détaillés que sont le *Besson-zakki* et le *Kakuzenshō*. On renverra, pour un exemple du type au bol et à la canne dans l'art de Dunhuang, à une peinture sur soie du début des Song conservée au musée Guimet (*Bannières et peintures de Touen-houang*, n^o 14).

L'exemple sur lequel nous nous sommes attardés ensuite a été celui des *Shitennō* ou Quatre dieux-rois gardiens des Orient, traités, ainsi qu'on l'a

précisé, dans une seule et même rubrique, mais chacun d'eux avec son illustration distincte. La source scripturaire de base dont se sert l'auteur (fasc. IX, *Taishō-d.*, loc. cit., p. 45-46) est le *Darani-jikkyō* (« Somme des formules » — cf. *supra*, p. ... —, ici, en abrégé, *Jikkyō* 集經 ; rubrique intitulée « Sur la manière [de faire les] images des Quatre dieux-rois », fasc. XI, *Taishō d.* XVIII, p. 879 a), ouvrage dont Sawa Ryūken a souligné qu'il était le seul dans la littérature proprement canonique à donner des indications en la matière (*Darani jikk. oboegaki*, dans : *Mikkyō-bijutsu wo yomu*, Kyōto, 1984, p. 232). On relèvera que les variantes constatables d'un texte à l'autre sont tout à fait minimes. Après avoir décrit les personnages (hauteur, aspect général, positions des bras et des mains, attributs portés) dans l'ordre : Est, Sud, Ouest, Nord, notre rédacteur en vient, dans un long commentaire personnel introduit par 私云 (*watakushi ni iwaku*, cf. *Ann.* 1985-1986, p. 671), à s'interroger sur les couleurs à leur attribuer, que le *Darani-jikkyō* ne précise pas. Il se réfère d'abord à deux grandes séries représentatives qu'il pouvait voir de ses propres yeux : celle du « Pavillon du Grand buddha » (*Daibutsuden*) du Tōdaiji de Nara qui allait brûler une quarantaine d'années plus tard dans l'incendie allumé par Taira no Shigehira, et celle du « grand hall de prédication » du Tōji, qui existe encore : c'est cette dernière que reproduisent ses illustrations, identiques, à peu de détails près, aux statues qu'il nous est donné de contempler). Il relève que les couleurs que présentent ces statues (bleu pour le Nord, vert pour l'Est, rouge pour le Sud, blanc pour l'Ouest) sont celles du système chinois des « maîtres du yin et du yang » et diffèrent de celles du maṇḍala de Matrice, qui sont respectivement, pour le dieu de la région septentrionale, la couleur dorée (voir *Hōbōgin*, I, p. 82, renvoi au *Taishō d.* XXI, p. 385-386, dont la source paraît être XVIII, p. 923 c ; comparer M.-Th. de Mallmann, *Introd. à l'iconogr. du tântrisme bouddh.*, p. 224) et, pour les autres rois, la couleur de la chair. Il insiste sur le fait que l'Esotérisme a ses propres principes d'association entre directions, éléments et couleurs, qui sont autres que ceux du système chinois (cf. notamment *Mikk. daijiten* II, p. 590 qui rappelle que c'est à Amoghavajra qu'est attribuée la mise en coïncidence des correspondances ; l'attribution n'est pas sans soulever des difficultés), mais concède qu'il existe un rituel ésotérique introduit de Chine au Japon par Dengyō-daishi, fondateur de la secte Tendai, où le dieu du Nord est bien dit « à la face bleue » (cf. *Taishō-d.* XXI, p. 378 b, ouvrage, présenté comme une traduction de Vajrabodhi et qui est en réalité un apocryphe).

Il termine en évoquant un problème qui se pose inévitablement lors de la mise en place du dispositif des Quatre rois autour d'un autel ou d'un maṇḍala sculpté et, par extension, dans des représentations peintes ou de caractère graphique : pour éviter que le Vénéré central de cet autel ou maṇḍala se trouve dissimulé par un dieu-roi placé devant lui, on déplace les positions des points cardinaux aux points collatéraux. La question est alors de savoir si l'on transporte dans l'angle N.O. le dieu-roi du Nord ou celui de l'Ouest, dans

l'angle N.E., celui de l'Est ou celui du Nord, etc. C'est, souligne notre auteur, le second type qui a été adopté dans les deux ensembles précédemment évoqués, du Tōdaiji et du Tōji.

Le dieu-roi gardien du Nord, Vaiśravaṇa/Bishamon-ten, fait partie de ces Vénérés auxquels le *Zuzōshō* consacre deux illustrations pour la raison qu'ils appartiennent cumulativement à deux groupes : en l'occurrence, en sus de celui des Quatre rois, à celui, plus large, des Douze divinités, où, comme il se doit, lui est attribuée la garde de la région septentrionale. L'iconographie qu'a adoptée ici l'ouvrage (fasc. IX ; texte, *loc. cit.*, p. 47-48), très classique (main gauche présentant un stūpa du Buddha, droite tenant une masse sommée d'un joyau, tiare à pans évasés, corps « couleur d'or ») est proche de celle assignée au dieu par le maṇḍala de Matrice, mais en diffère par d'importants détails : pose assise frontale et non de trois-quarts, présence de démons subjugués qui servent de siège au personnage. Ainsi que c'est le cas pour dix sur douze de ces divinités, elle est tirée d'un recueil de *zuzō* chinois — un *Tōbon*, donc — rapporté par Kūkai, le *Jitteṅgyōzu* 十天形図, ou « Images des Dix divinités » (l'original en est perdu, mais on possède une copie datant de 1213, conservée au Daigoji - *Taishō d.*, *Zuzō-bu* VII, n° 3137 ; notice dans le catalogue *Mikk. bijutsu meihōten*, Tokyo, 1983, n° 36).

Ces exemples — et d'autres que nous regrettons de ne pouvoir énumérer — montrent la variété des sources qui ont servi de documentation de base à la compilation du *Zuzōshō* : des Deux Grands maṇḍala et des diverses sources scripturaires ou figurées de l'orthodoxie Shingon à celles relevant de la tradition du Tendai, des recueils de *zuzō* en « manuscrits Tang » aux images vénérées *in situ*, au Tōdaiji, au Tōji ou ailleurs, on peut apprécier, à travers elle, non seulement l'attitude ouverte de l'auteur, mais celle des inspireurs de son entreprise, parmi lesquels, sans doute, comme on l'a vu, au premier chef, Kakuyū, sans les bons offices duquel n'eussent pas été communiqués des documents conservés dans le milieu particulièrement clos qui était celui de l'école Jimon du Tendai.

Conçu dans un remarquable esprit d'indépendance, illustré en fonction de critères qui n'avaient d'autre fondement que celui d'une excellence à tous égards, élaboré, conformément, d'ailleurs, à une suite de précédents en la matière, selon un plan très systématique, le *Zuzōshō* visait à une sorte d'exhaustivité ; mais il s'agissait, peut-on dire, d'une « exhaustivité raisonnée ». Chaque personnage y était — exception faite de quelques cas (cf. ci-dessus et p. 560) — représenté par une seule figure.

La volonté d'aller beaucoup plus loin encore dans l'exhaustivité du recensement et le nombre des illustrations insérées ne devait pas tarder à se manifester, et se manifestera durant quelque cent cinquante ans de façon toujours plus poussée : ce qui, à la réflexion, ne saurait nous étonner dans un pays comme le Japon, dont nous connaissons le perfectionnisme en tous

domaines ou — comme on aime à dire aujourd’hui — le goût pour la recherche du « zéro défaut ».

*

Le premier des grands investigateurs en qui cette volonté approfondie d'exhaustivité va s'incarner, est Shinkaku 心覚 (1117-1180, ou, selon une autre opinion qui paraît moins crédible, -1182), auteur du *Besson-zakki* 別尊雜記, littéralement, « Monographies diverses sur les Vénérés particuliers ». Ce titre, plus ou moins marqué, sans doute, par une sorte d'« esthétique de la modestie », fort prisée des auteurs extrêmes-orientaux, est trompeur quant à la nature exacte de l'ouvrage, dont il ne permet pas de saisir le caractère extrêmement ordonné. Plus proche de la réalité à cet égard, est une autre dénomination, moins courante, de l'ouvrage : *Besson-rui-jushō* 別尊類聚抄, « Recueil de Vénérés classés par catégories ».

De dimensions beaucoup plus considérables que le *Zuzōshō* ou « Recueil en dix fascicules », le *Besson-zakki* est, quant à lui, on l'a dit, surnommé « Recueil en cinquante fascicules » (*Gojikkanshō*). En fait, tel qu'on le connaît à l'heure actuelle, il en comprend 57. Manabe Shunshō (*Bukk. geijutsu, loc. cit.*, p. 82 et n. 25) observe que l'on ne sait de quand date l'usage, à son propos, de cette appellation de *Gojikkanshō*, qu'on trouve attestée à l'époque d'Edo. Il signale que, dans un catalogue copié en 1218 — un peu plus de 40 ans, donc, après la mort de Shinkaku —, l'ouvrage était indiqué comme en « cinquante et quelques fascicules ». Il n'est donc pas certain qu'il en ait toujours comporté 57.

Un point auquel on doit prêter attention, est qu'il ne faut pas le confondre avec un autre ouvrage, réellement intitulé en propre *Gojikkanshō* et effectivement composé de 50 fascicules, dû à un religieux qui fut un quasi-contemporain de Shinkaku, Kōzen 興然 (1121-1203 - voir *Mikk. jiten*, pp. 184 et 212 ; notice détaillée dans *Shingon-shū zensho, Kaidai*, p. 211-230 ; ; éd. du texte dans la même collection, XXIX-XXXI), de l'école d'Ono. La confusion est d'autant plus facile à faire, qu'il s'agit là d'un recueil du même genre, où sont rassemblées méthodiquement des indications liturgiques et iconographiques sur les Vénérés (avec, à la fin — on le notera —, une sorte de partie encyclopédique contenant, en particulier, des biographies), mais qui est dépourvu d'illustrations. Nishigori Ryōsuke (*Bukk. geijutsu, loc. cit.*, p. 53 b) a noté que l'école d'Ono continua ainsi, durant un temps, à s'abstenir d'insérer des illustrations dans les écrits désignant ses liturgies, alors que celle de Hiro-sawa, qui avait produit le *Zuzōshō* et à laquelle on va voir qu'allait s'intégrer Shinkaku, adoptait en la matière une attitude plus novatrice.

Shinkaku était né dans la famille des Taira, qui joua un grand rôle dans la vie politique du Japon au XII^e siècle. C'est un an après lui (1118) que naquit le fameux Kiyomori par lequel la puissance de cette famille fut portée à son comble et qui mourut à quelques mois de distance de sa propre disparition

(1181). Lui-même était le fils d'un dignitaire important, Sanekata (1087-1148), auditeur au ministère des Affaires suprêmes. Il entra d'abord en religion à l'Onjōji, chef-lieu de l'école Jimon de la secte Tendai (cf. *infra*, p. 589), fondé jadis par Enchin (814-891) et où ce dernier avait — nous n'avons cessé d'y insister — laissé, entre autres dépôts, de nombreux ouvrages rituels et iconographiques rapportés de Chine. C'est à ce monastère, l'un des centres les plus prestigieux et les plus actifs de l'Esotérisme du Tendai, qu'appartenait le grand prélat Kakuyū, dont on vient de voir qu'il semble avoir joué un rôle moteur dans l'entreprise de la compilation du *Zuzōshō*. Shinkaku demeura à l'Onjōji en un lieu appelé le Jōki-in 常喜院 (« Clos de la réjouissance perpétuelle »). Il devait plus tard construire au Kōyasan un ermitage auquel il prit plaisir à donner ce nom et fut lui-même, pour cette raison, surnommé le « maître du Jōki-in » (Jōki-in ajari). Il pratiqua à l'Onjōji la méthode de la « Contemplation en dix phases » (*Jūjō kanpō* 十來觀法) reposant sur le principe fondamental du Tendai dit de l'« Arrêt et Contemplation » (*Shikan*). Mais survint un événement qui changea sa destinée.

En 1146, alors qu'il était dans sa 30^e année, il fut, conformément à un usage bien connu, appelé au Palais pour y participer à des controverses inter-sectaires. Il eut pour adversaire un moine du Tōdaiji de Nara, plus âgé que lui (56 ans), nommé Chinkai 珍海, réputé en tant que maître de prédication et, ajoutons-le, connu aussi comme peintre de *zuzō* (*Mikk. jiten*, p. 506 ; Hamada T., *Zuzō*, *loc. cit.*, p. 66). Vaincu, il fut très affecté de sa défaite et quitta le monastère pour entrer dans la secte Shingon, au Daigoji, qui était l'un des grands centres de l'école d'Ono.

Selon la très méticuleuse étude biographique effectuée par Manabe Shunshō (*loc. cit.*, p. 70 s.), il y reçut, durant une période qui s'étend sur onze ans, une formation approfondie aux enseignements de cette école tels qu'ils étaient dispensés au Daigoji. Ils lui furent donnés par deux maîtres, Hōshin 空心 (1092-1174), disciple de Genkaku de la branche du Rishō-in (*Mikk. jiten*, p. 628, 165, 704) et, surtout, Jichiun 實運 (1105-1160), dit le « contrôleur monacal du Shōgutei-in » 勝俱胎院, d'après le nom d'un établissement qu'il avait fondé (voir *Daigoji shin-yōroku*, Kyōto, II, Kyōto, 1952, p. 673 — ce nom n'est pas expliqué : *gutei* représente sans doute le skt *koti*, qui désigne un point extrême ou un nombre incommensurable).

Jichiun était alors, dans l'école d'Ono, la figure dominante de ce mouvement, déjà à plusieurs reprises évoqué, qui poussait à consigner par écrit les instructions données oralement par les maîtres en matière de liturgie. On lui doit trois ouvrages essentiels à cet égard, qui devaient être ultérieurement réunis en un « Corpus tripartite », *Sanbushō* 三部抄, (ou encore, *Go* 後 *Sanbushō*, « Corpus tripartite ultérieur », pour mieux le distinguer du premier Triple corpus de l'Esotérisme Shingon au Japon, le *Sanbusho* 三部書, constitué d'écrits de Kūkai - *Mikk. jiten*, p. 273 et 209 ; Manabe, *loc. cit.*, p. 13-75) et qui sont considérés comme rassemblant les

traditions les plus secrètes des deux branches du Kajūji et du Sanbō-in de l'école d'Ono (éd. dans *Taishō-d.* LXXVIII, n° 2484 à 2486). Ce qui a été dit plus haut de la réticence prolongée de cette école à propos de la reproduction des *zuzō*, fait que l'on ne s'étonnera pas de ne trouver ici aucune figure de Vénééré, mais seulement des plans et des dessins d'objets (on pourrait objecter, néanmoins, l'exemple du *Denjushū* — *Ann.* 1985-1986, p. 678-680 — qui dérogeait à cette règle). Les trois ouvrages en question sont :

1) le *Shosonnyōshō* 諸尊要抄, ou « Notes essentielles sur les Vénéérés », en XV fascicules, recueil des instructions de Jichiun selon l'enseignement du Kajūji, consignées par l'un de ses disciples. Celui-ci étant mort de bonne heure, Jichiun prit lui-même le travail en main et y ajouta des indications sur les traditions du Sanbō-in ;

2) le *Hizō[konpō]shō* 秘藏[金寶]抄, « Notes du [joyau d'or] gardé secret » (le terme « Joyau d'or » est un ajout du premier arrangeur), recueil des instructions de Kanjin 兼信 (1084-1153), maître de Jichiun au Kajūji et auteur du *Denjushū* (cf. le renvoi ci-dessus), consignées par Jichiun, arrangées ultérieurement en 4 fascicules par son disciple Shōken 勝賢 (1138-1196 - *Mikk. jiten*, p. 376), puis en 10 par Shinkaku lui-même ;

3) le *Genpishō* 玄秘抄, « Notes sur les secrets profonds », en 4 fascicules, qui contient les enseignements reçus par Jichiun de Genkai 源海 (1094-1157) du Sanbō-in, auteur du second *Atsuzōshi* (même *Ann.* 1985-1986, p. 676).

Selon Nishigori Ryōsuke (*art. cit.*, p. 65, n. 18), les dates de compilation respectives de ces ouvrages seraient : 1158-1160, 1145-1151 et 1156-1159. Il n'est donc pas possible — du moins, pour ce qui est du premier et du troisième — que Shinkaku les ait reçus directement des mains de Jichiun à l'époque où il était au Daigoji. Il est vraisemblable qu'il en a eu communication par Shōken après 1162, alors que ce dernier, chassé du Daigoji par des troubles, était venu se réfugier au Kōyasan.

Manabe Shunshō insiste sur le fait que Jichiun s'est attaché à rassembler sans esprit de sectarisme les traditions du Kajūji, dans lesquelles il avait d'abord été instruit, et celles du Sanbō-in qui étaient au cœur de l'enseignement du Daigoji. Son attitude libérale est de celles qui paraissent avoir marqué profondément Shinkaku.

En 1156, dix ans après avoir quitté son monastère d'origine, ce dernier reçoit de lui l'aspersion initiatique qui le consacre en tant que maître instructeur dans l'école d'Ono. Entre temps, durant un temps et dans des conditions qui sont mal connus, Shinkaku a pratiqué l'ascèse dans les montagnes du Yamato auprès d'un religieux nommé Kakushō.

Le fait décisif de la seconde partie de sa vie est lorsque, au cours de cette même année 1156, où il vient d'être ainsi consacré au Daigoji, il monte au Kōyasan où il va faire la rencontre de Kenni : Kenni qui, on s'en souvient, avait, vingt-deux ans plus tôt, en 1134, recopié avec une extrême perfection

l'ensemble des Deux Grands maṇḍala de Takao ; Kenni qui, on l'a vu aussi, s'était également intéressé aux liturgies et maṇḍala des « Vénérés particuliers » et qui avait composé un corpus regroupant ceux-ci par catégories, en 20 fascicules (inédit ; 6 fasc. seulement sont conservés, pour partie au Ninnaji, pour partie au Kōyasan, voir *Mikk. jiten*, p. 395-396), le *Jōrenshō* 成蓮抄, ou « Recueil de Jōrenbō » ou « Jōren-in » (surnom de Kenni, qui lui vint, non pas comme nous l'avions dit l'année dernière par erreur — *Ann.* 1985-1986, p. 673 et 674 —, de son lieu d'attache de jeunesse au Ninnaji, mais de l'une de ses demeures, sur le tard, au Kōyasan ; cf. Yanagisawa Taka, *Takao-mand. no kenkyū*, *loc. cit.*, p. 103 b ; on corrigera aussi, *Ann.* cité, p. 673, la date habituellement indiquée pour la mort de Kenni (« après 1145 ») en « peu après 1158 » - Yanagisawa, *ibid.*, p. 104 a).

Kenni représentait, quant à lui, la tradition de l'école de Hirosawa, que Shinkaku ne connaissait pas encore et qui suscita d'autant plus son intérêt que le maître, l'adoptant pleinement pour disciple, lui transmit sa connaissance de la « Grande liturgie des Deux parties de la Matrice et du Plan adamantin » (*Ryōbu daihō*) selon cette école. C'est alors aussi que, selon un *shikigo* 識語 — sorte d'attestation insérée dans le manuscrit du Kōzanji de l'« Iconographie du maṇḍala de Takao » — il lui remit un exemplaire de ce grand travail, que Shinkaku mettra largement à contribution dans le *Besson-zakki* sous le nom de *Takao kindei mandara yō* 高尾金泥万々様, « Iconographie du maṇḍala à la détrempe d'or de Takao » (Yanagisawa, p. 105).

Devenu le « droit héritier » de Kenni, Shinkaku se verra aussi céder, en 1175, le monastère du Henjōkō-in que ce dernier avait lui-même reçu de son propre maître, Kan-i 寛意 (1054-1101). C'est là qu'il mourra, semble-t-il, cinq ans plus tard, en 1180.

Dans l'intervalle, en 1162, il avait reçu au Kongōbuji, centre du dispositif religieux du Kōyasan, une autre initiation aux liturgies secrètes de l'école de Hirosawa, de la part, cette fois, d'un maître du nom de Kakuin 覚印 (1097-1164 - *Mikk. jiten*, p. 77), qui était le disciple de Yōgen, fondateur de la branche du Hoju-in, dont on a vu les implications dans l'entreprise de la rédaction du *Zuzōshō*. Par cette lignée, dont il était désormais partie intégrante, Shinkaku se trouvait rattaché au maître de celui-ci, qui n'était autre que Kanjo 寛助, dit le « Grand recteur monacal du Jōju-in » 成教院大僧正, d'après un établissement (litt. le « Clos de l'Accomplissement ») qu'il avait fondé au Ninnaji, auteur du *Betsugyōshō* (cf. ci-dessus, p. 557), et auquel remontait déjà, par ailleurs, son ascendance du côté de Kenni.

On voit ainsi que la plupart des maîtres du vaste mouvement que nous décrivons, se retrouvent, à un titre ou à un autre, dans la généalogie doctrinale de Shinkaku. C'est dire quel extraordinaire héritier avait su devenir l'ancien perdant des controverses de 1146 !

Dans le *Besson-zakki*, ces quatre sources fondamentales que resteront pour Shinkaku le *Jōrenshō* de Jōrenbō (ou Jōren-in)/Kenni, le *Betsugyōshō* de Jōju-in/Kanjo, le *Zuzōshō*, qu'il attribue, non à Yōgen lui-même, mais à Shōjōbō/Ejū (cf. ci-dessus, p. 557), et les trois ouvrages constituant le « Corpus tripartite » de Shōgutei-in/Jichiun, feront, tout au long du livre, l'objet d'un renvoi systématique et privilégié, opéré en priorité par rapport à celui aux autres sources. Nishigori Ryōsuke (p. 52-53) donne une explication qui paraît très convaincante de l'ordre dans lequel l'auteur les énumère : cet ordre tiendrait, selon lui, à la position personnelle de Shinkaku au sein de la constellation que forment les diverses branches de l'Esotérisme à l'époque : passé de la secte Tendai à la secte Shingon, puis, à l'intérieur de celle-ci, de l'école d'Ono à l'école de Hirosawa, où il est devenu, spirituellement et formellement, le disciple héritier de Kenni, il se réfère en premier lieu à ce dernier, qui est son maître direct ; il cite ensuite Kanjo, qu'il n'a pas connu personnellement, mais dont l'autorité domine l'école de Hirosawa, puis Ejū, dont la démarche a été l'inverse de la sienne, puisque, appartenant initialement, comme Yōgen, à l'école de Hirosawa, il est passé ensuite à l'école d'Ono (cf. ci-dessus, p. 558) et, enfin, Jichiun, son ancien maître, en qui s'incarne dans sa plénitude la tradition de l'école d'Ono. Ce qui est certain que ces quatre grandes sources, ajoutées les unes aux autres, couvraient à peu près en son ensemble le problème des liturgies et de l'iconographie des Vénérés, et que Shinkaku n'avait plus, après les avoir alignées, qu'à parachever son travail par des renvois divers relatifs à des détails, à des variantes ou à l'origine de sa documentation figurée, ainsi que par des commentaires destinés à apporter des informations ou à exprimer des opinions personnelles, de lui-même ou d'un tiers (formules commençant par *watakushi[ni]*..., cf. ci-dessus. Nishigori, p. 56-57, rappelle à juste titre que *watakushi*, qui signifie à l'origine « personnellement, privé », ne s'applique pas seulement dans la langue de l'époque à la première personne). Ces citations et commentaires sont donnés, soit sous forme de gloses intercalées, soit sous formes d'« écrits au verso » (*uragaki*).

Mais, s'il y a ainsi une parfaite unité dans la construction générale de l'ouvrage, il existe, en revanche, de grandes différences dans la façon dont Shinkaku y a mis en œuvre ses sources, à commencer par les quatre fondamentales qui viennent d'être évoquées. Ainsi, tandis qu'il a pris longuement la peine de découper et recombinaison selon sa convenance les passages qu'il emprunte à Shōjōbō/Ejū (c'est-à-dire au *Zuzōshō*) et à l'œuvre de son maître Jōrenbō/Kenni, les citations tirées du *Betsugyōshō* de Jōju-in/Kanjo et du « Corpus tripartite » de Shōgutei-in/Jichiun ont été, en revanche, retranscrites telles quelles. On constate aussi que les « écrits au verso » où il a pris la peine de consigner ses propres avis sont consacrés en leur presque totalité aux deux premiers auteurs et, également, qu'une formule qu'il a affectonnée durant un temps, 加 之 *watakushi ni kuwau* (« Ajouté personnellement ») n'apparaît que dans ses annotations relatives au *Zuzōshō* ou à des illustra-

tions, quelles qu'elles soient, qui, notons-le, sont toujours insérées dans le livre à la suite de la rubrique *Shōjōbō* (voir Manabe, p. 82 s., et Nishigori, p. 56 s.).

A la différence du *Zuzōshō*, dont on a vu que les colophons indiquaient avec exactitude l'époque de la composition, les manuscrits du *Besson-zakki* ne contiennent que deux mentions de dates : une relative à l'année 1162 (Ōho 2), donnée dans l'exemplaire du *Kongōzō* du Tōji, et l'autre, à l'année 1172 (Jōan 2), qui figure dans le plus ancien qu'on connaisse de l'ouvrage, le « manuscrit classé » du Ninnaji (voir ci-dessous). Elles ne sont malheureusement pas assez explicites pour qu'on puisse en déduire avec certitude le degré d'avancement de la rédaction. Ce que l'on admet en général, est que celle-ci se trouvait commencée à la première de ces deux dates. Au terme de son étude comparée très approfondie du texte, de ses sources, et de leurs gloses et « écrits au verso » respectifs, ainsi que des données relatives aux épisodes successifs de la vie de Shinkaku, Nishigori Ryōsuke (p. 59-61) propose une autre explication : selon lui, Shinkaku aurait d'abord effectué, sans volonté arrêtée de composer un recueil de cette envergure, toutes sortes de travaux de collationnement qu'il aurait eu ensuite à sa disposition, le moment venu. Effectués à des époques différentes, ils témoigneraient, par les nuances de leur conception et de leur rédaction, de la diversité des attitudes et des habitudes de Shinkaku, à la fois dans le temps et vis-à-vis des enseignements dont il s'efforçait de pénétrer les arcanes.

Un certain nombre d'indices — notamment la présence dans le colophon de 1162 de l'expression « Ajouté personnellement », employée seulement par Shinkaku, comme on l'a vu, dans ses annotations relatives au *Zuzōshō* ; le fait que cette année 1162 est celle où il reçut l'initiation de Kakuin, rédacteur d'un recueil des instructions de Yōgen (cf. ci-dessus, p. 569) présentant d'étroits rapports de contenu avec ce même *Zuzōshō*, jusque-là unique en son genre — inclinent fortement à penser qu'il était alors plongé dans une recherche sur cet ouvrage, qui dut réclamer de longues années, mais qu'il ne concevait pas encore comme destinée à s'intégrer à un recueil similaire, de dimensions beaucoup plus vastes.

En 1172, en revanche, le projet d'un pareil recueil ayant, entre-temps, pris corps, c'est dans la nouvelle perspective ainsi tracée que Shinkaku aurait repris son effort de recherche et d'annotation, s'attaquant d'abord, avec une méthode proche de celle qu'il avait précédemment suivie, au *Jōrenshō* de son maître Kenni. Quant aux enseignements de l'école d'Ono, consignés dans le « Triple corpus » de Jichūn, qu'il avait eu l'occasion de réapprofondir à partir de 1162 avec Shōken (ci-dessus, p. 568), il ne devait, comme on l'a vu, leur consacrer qu'une tâche de découpage relativement simple, et plus simple encore devait être celle portant sur le *Betsugyōshō* de Kanjo, qui paraît avoir été confiée à un exécutant moins expérimenté (Nishigori, p. 54 b).

Non seulement pour la poursuite du travail de recherche et de commentaire des matériaux fondamentaux, mais pour celui de la restructuration d'ensemble qui devait aboutir au recueil que nous connaissons, il est à présumer que beaucoup de concours furent nécessaires (*ibid.*, p. 61 a), et qu'ils se poursuivirent jusqu'à la mise au point définitive, très probablement postérieure à la mort de Shinkaku en 1180.

Même si la rédaction proprement dite du *Besson-zakki* ne date que des dernières années de celui-ci, il est évident que l'énorme somme de savoir et de pratique qui y est concentrée peut être considérée comme un aboutissement de toute l'expérience antérieure de l'auteur. On doit à Shinkaku un grand nombre d'écrits (plus de 140 titres) se rapportant, pour l'essentiel, à des questions de liturgie, d'iconographie, au lexique et à l'écritures sanskrits, ainsi qu'aux formules, qui constituent l'expression verbale de la nature des personnages Vénérés. Citons, parmi ces ouvrages, un album de *zuzō* annotés, en 2 fascicules, le *Shoson zuzō* 諸尊圖像, ou « Iconographie des Vénérés » (manuscrit anciennement au Kanchi-in du Tōji, aujourd'hui au musée MOA d'Atami ; éd. dans le *Taishō-d.*, *Zuzō-bu* III, n° 3008), comprenant 103 illustrations dont la plupart se retrouvent, avec plus ou moins de variantes, dans le *Besson-zakki*. Les lignes y sont d'une grande beauté et Hamada Takashi (*Zuzō*, *loc. cit.*, p. 86) ne récuse pas entièrement l'idée qu'il pourrait s'agir là d'un original conservé de Shinkaku : Nishigori Ryōsuke (*art. cité*, p. 61 b) estime, pour sa part, l'hypothèse insuffisamment fondée. Mentionnons encore, parmi les travaux de Shinkaku, un recueil de biographies des religieux japonais allés en pèlerinage en Chine sous les Tang (*Nittōki* 八唐記, « Mémoire sur ceux entrés chez les Tang », éd. dans *Zsgruijū* XXVIII 2, n° 845, notice dans *Gunsho kaidai* XVIII 1, p. 76, et dans *Dainihon bukk. zensho*, éd. Suzuki, n° 514, *Kaidai* II, p. 283), auxquelles sont ajoutées celles de quelques autres, « entrés chez les Song », dont ce « Jōjin-ajari » qui nous préoccupe dans notre séminaire.

Nishigori Ryōsuke rappelle (pp. 60-66 et n. 21) l'événement, en 1175, de l'entrée de Shinkaku au Henjōkō-in, dans la circonscription dite de la « Vallée de l'Ōjō-in » 往生院谷 et nous apprend, en renvoyant sur ce point à des remarques de Tanaka Ichimatsu (*Nihon kaiga shi ronshū*, 1968, p. 117), que ce lieu était alors au Kōyasan le centre fondamental de l'étude des *zuzō* : ce fut là sans doute, observe-t-il, un élément très stimulant pour le progrès de la rédaction du *Besson-zakki*.

Tandis que le *Zuzōshō* comprenait 142 illustrations choisies selon des critères stricts de représentativité, en fonction d'un principe qui était, à la base, celui d'une (les exceptions allant de deux à cinq) image pour une rubrique distincte, le beaucoup plus gros ouvrage qu'est le *Besson-zakki* en contient, quant à lui, 309 dans l'édition du Canon de Taishō (voir *infra*), la préoccupation de l'auteur n'ayant plus été ici celle d'une exhaustivité « raisonnée », mais voulue totale et qui mérite d'être admirée pour sa scientificité.

Les matériaux auxquels ont été empruntés les images ont été puisés, il va sans dire, aux sources les plus diverses : au premier chef, le *Zuzōshō* lui-même, dont un tiers de l'iconographie a été reprise par Shinkaku. Pour le reste, ce dernier a utilisé très librement, aussi bien des figurations du type le plus orthodoxe comme l'« Iconographie du maṇḍala de Takao » de son maître Kenni que des images tirées de « manuscrits Tang » — comme, déjà, ci-dessus, l'auteur du *Zuzōshō* — et, aussi, on le verra plus loin, des œuvres fraîchement apportées de la Chine des Song, qui faisaient connaître ce qu'on appelle des « figurations autres » (*izu* 異図). Il est fréquent qu'il inscrive sur l'image une annotation qui en indique, soit la provenance iconographique, soit le détenteur, d'origine ou contemporain : en certains cas, sans doute, lui-même, qui stipule avec une visible satisfaction l'avoir ajoutée.

Parmi les manuscrits de l'ouvrage, l'un se détache nettement des autres : il a été longtemps considéré comme le manuscrit autographe de Shinkaku. Cette attribution, qu'on trouve encore parfois indiquée (ainsi, dans *Mikk. bijutsu taikan*, I, p. 213 a), n'est plus admise par l'ensemble des spécialistes, qui datent le manuscrit en question du début de l'époque de Kamakura, au plus tôt de la fin du XII^e siècle, soit d'une vingtaine d'années après la mort de Shinkaku. Ce manuscrit « désigné — nous dirions plutôt « classé » — Bien culturel important » et familièrement connu, dans la liste des manuscrits du *Besson-zakki*, comme « le manuscrit classé », *Shiteibon* 指定本, est conservé au Ninnaji. C'est un manuscrit qui, du point de vue du contenu, est complet, si l'on excepte un certain nombre d'illustrations qui lui manquent ; il comprend les 57 fascicules de l'ouvrage, mais, sur ce total, onze n'appartiennent pas à l'ensemble d'origine (*genpon*) et proviennent d'un autre exemplaire, dont on nous dit seulement qu'il est « tardif ». Les fascicules qui ont été ajoutés à partir de ce « manuscrit neuf » sont : X, XIII, XXI à XXIV, XXIX, XXXII, XXXV, XLV et LIII.

Ce « manuscrit classé » du Ninnaji a d'abord été l'objet d'une reproduction collotypique, réduite à la seule partie des images, par Ōmura Seigai, en 1920, sous forme de cinq rouleaux (supplément à la série *Bukkyō zuzō shūko*). Il a été ensuite intégralement publié dans le *Taishō-d.*, *Zuzō-bu* III, n° 3007, en caractères mobiles pour ce qui est du texte (618 pages contre seulement 55 pour le *Zuzōshō*) et en reproduction photographique pour les illustrations, où, comme l'a relevé Manabe Shunshō (*loc. cit.*, p. 80 a), on distingue au moins trois mains dans l'écriture des annotations. Les photos, en noir et blanc, ne permettent pas de distinguer les rehauts de couleurs que comportent certaines de ces illustrations, pour la plupart monochromes. Manabe Shunshō a publié un superbe exemple d'une de ces illustrations à légers rehauts dans un article consacré à l'« Art des constellations » (n° spécial, déc. 1971, de la revue *Kobijutsu*), tiré du fasc. XLVIII (illustration 263 dans l'édition du *Taishō-d.*) : elle montre le bodhisattva Myōken 妙見, « Vue merveilleuse », personnification des pouvoirs scrutateurs et rétributeurs de l'étoile Polaire et de la Grande

Ourse (cf. *Ann.* 1981-1982, p. 604 s.) debout au milieu d'un triple cercle de constellations et de figurations astrologiques. D'autres images à l'intérieur du livre sont d'une finition moins minutieuse, et l'on ne saurait s'en étonner dans la mesure où les documents dont ces *zuzō* sont les copies ont des origines très diverses. Si remarquable qu'il soit, l'ensemble apparaît comme non exempt d'une certaine rudesse si on le compare à cette œuvre aux lignes beaucoup plus achevées qu'est le *Shoson-zuzō*, insiste Hamada Takashi, qui — on l'a vu ci-dessus — ne veut pas exclure l'hypothèse que le manuscrit conservé de ce dernier pourrait être un autographe de Shinkaku.

Manabe Shunshō (*Bukk. geijutsu, loc. cit.*, p. 82 s.) classe les manuscrits autres que le *Shiteibon* en deux groupes : A) « copies anciennes » (*koshahon*) de l'époque de Kamakura, B) copies de l'époque d'Edo.

Le premier groupe comprend quatre manuscrits :

— 1. le manuscrit du Tōshōdaiji, défini comme un *hahon*, ou « mt. défectueux », dont il ne subsiste plus que 4 fascicules (IV, XXXVI, XLV, LVI), mais qui est le plus ancien après le *Shiteibon* (1298-1299),

— 2. le manuscrit du Kongōzō du Kanchi-in du Tōji, également réduit à 4 fascicules (I, IV à VI), qui date du milieu de l'époque de Kamakura,

— 3. le manuscrit du Hōbōdai-in du même Tōji, copié en 1320-1322, qui a conservé 17 fascicules, dont 1 fragmentaire, et où l'on constate, en particulier, un apport de nouveaux matériaux,

— 4. un 2^e manuscrit du Ninnaji, dit « de Ryōgon » 了嚴, du nom de son copiste, qui date de 1302-1304 et a conservé 34 fascicules.

Le second groupe contient notamment deux manuscrits complets :

— 1. un 3^e manuscrit du Ninnaji, dit de Kōgen 孝源, du nom d'un fameux religieux qui le fit copier de 1690 à 1698 (c'est celui-là même qui, en 1693, patronna la copie des Deux Grands maṇḍala dite de Genroku, conservée au Tōji et qui sert aux célébrations solennelles de la secte Shingon - *Mikk. bijutsu taikan* I, p. 229-230) ; ce manuscrit est une copie intégrale du *Shiteibon*,

— 2. le manuscrit du Zuishin-in, qui date du milieu d'Edo, mais qui est la copie d'un manuscrit de 1317, collationnée en 1321.

S'ajoutent à cela quelques textes définis comme de « menus fragments » (*reihon*).

En plus de ces divers manuscrits passés en revue par Manabe Shunshō, on peut en mentionner un de l'époque de Muromachi (xv^e-xvi^e s.), conservé au Haryō-in 巴陵院, dont 1 fascicule (le XXVII) a été présenté en 1985 à une exposition tenue au musée du Trésor (Reihōkan) du mont Kōya (n^o 50 du catalogue *Genpei no jidai to Kōyasan - Kōyasan in the age of the clans Minamoto and Taira*).

On relèvera que, suivant l'exemple donné par Ômura Seigai dans sa reproduction du *Shiteibon* (ci-dessus, p. 573), l'auteur de l'édition du *Taishō-d.* a pris l'excellent parti d'utiliser comme matériaux complémentaires ou comparatifs des illustrations tirées de certains autres manuscrits, essentiellement celui du Hōbōdai-in du Tōji et celui du Zuishin-in. C'est le cas, notamment, pour l'iconographie des maṇḍala du Sūtra du Lotus (fasc. X), ainsi que pour celle de la forme dite Juntei (Cuṇḍā) de Kannon (fasc. XXI), qui font entièrement défaut dans le « manuscrit classé ».

Il est, curieusement, assez difficile de dire de combien de figures et, plus largement, de « liturgies de Vénérés » et de « liturgies de Sūtra » traite un ouvrage comme le *Besson-zakki*. Qu'on en juge d'après la différence des évaluations : 119 (*Bukk. daijiten* de Mochizuki et *Mikk. jiten*), 121 (Nishigori Ryōsuke), 135 (*Bussho kais. daijiten*). Le problème, en fait, est celui que nous avons signalé à propos du *Zuzōshō* : faut-il tenir compte de chaque personnage traité (si on le faisait ici intégralement, on arriverait à plus de 170), ou doit-on, lorsqu'on a affaire à des figures groupées (les Cinq buddha, les Quatre dieux-rois, les Douze divinités régentes de l'espace, les Seize génies gardiens de la Perfection de Sapience, etc.) les décompter seulement de manière collective ? La réponse dépendra du degré d'individualisation reconnu à chacune d'elles, et il existe inévitablement à ce sujet, chez les auteurs, une certaine marge d'interprétation. S'ajoute à cela la délicate question des personnages qui relèvent de plusieurs rubriques, de ceux qui sont connus sous d'autres noms dans le cadre de traditions différentes, de ceux qui, au contraire, diffèrent plus ou moins, tout en répondant à un nom semblable ou similaire.

Les grandes subdivisions de l'ouvrage sont :

- I. *Nyorai-bu*, les Buddha (fasc. I-VI)
- II. *Bucchō-bu*, les Protubérances sincipitales (fasc. VII-IX)
- III. *Shokyō-bu*, les [liturgies de] Sūtra (fasc. X-XVI)
- IV. *Kannon-bu*, Avalokiteśvara (fasc. XVII-XXIV)
- V. *Bosatsu-bu*, les Bodhisattva (fasc. XXV-XXXI)
- VI. *Funnu-bu*, les Irrités (fasc. XXXII-XXXIX)
- VII. *Tentō-bu*, les Divinités, 1^{re} partie (fasc. XL-XLVIII)
- VIII. *id.*, 2^e partie (fasc. XLIX-LVII).

On observera trois différences par rapport au *Zuzōshō* (cf. ci-dessus, p. 560) et à une source antérieure comme la « Somme des formules » d'Atikūta (*Ann.* 1984-1985, p. 690) : 1) les « Protubérances », figures, comme on l'a rappelé, de la Connaissance suprême des buddha, repassent après les buddha proprement dits (ainsi que c'était déjà le cas, notons-le, dans le *Betsugyōshō* de Kanjo, l'une des quatre grandes sources de notre auteur) ; 2) la rubrique des « Liturgies secrètes » (*Hihō*) disparaît : sa matière est dispersée, selon la catégorie d'attache des Vénérés qui gouvernent ces liturgies, entre les deux

sections des Bodhisattva et des personnages irrités ; 3) la partie relative à Kannon passe avant celle concernant les autres Bodhisattva, où l'on relèvera que Maitreya/Miroku perd son ancienne priorité, passant en 4^e position après Mañjuśrī/Monju, Ākāśagarbha/Kokūzō et Samantabhadra/Fugen. Faut-il déduire de là que le culte du Buddha futur, très important, pourtant, dans la secte Shingon et qui va retrouver de la vigueur à l'époque de Kamakura sous l'impulsion du « Nouveau bouddhisme » de Nara (voir *infra*, p. 585), est alors moins en vogue dans certains cercles, face à la montée du culte rival d'Amitābha ?

On n'insistera jamais assez sur un point : c'est que des sommes comme le *Zuzōshō* et le *Besson-zakki*, en dépit de l'importance considérable qu'elles donnent aux images, ne doivent pas être considérées comme de simples recueils ou traités d'iconographie rédigés dans une perspective purement savante, sur laquelle les nécessités de l'heure n'auraient pas eu d'incidence. Ce sont des ouvrages qui furent, pour une bonne part, conçus comme utiles à la pratique immédiate et où l'on ne peut s'étonner que les besoins et les impulsions du temps se soient reflétés.

Manabe Shunshō (*Bukk. geijutsu, loc. cit.*, p. 75) insiste sur l'influence qu'à exercée sur Shinkaku l'attitude, en général, de l'école d'Ono et, tout particulièrement, de Jichiu, qui consiste à ne pas disjoindre les données relatives aux images de celles qui se rapportent à tous les autres éléments du rituel : indications d'ordre chronologique, indications concernant les divers objets utilisés par les religieux (ainsi, lors de l'Aspersion initiatique, les cure-dents servant à la mastication des passions, l'« eau du serment », le fil de cinq couleurs, etc.), celles ayant trait aux divers éléments du dispositif des cérémonies : offrandes, etc. De ce point de vue, le *Besson-zakki* — et, déjà, le *Zuzōshō* — doivent être vus comme étant, en fait, des recueils commentés de liturgies où l'élément figuré, écarté d'abord pour des motifs de secret réciproque, s'est trouvé réintégré à un ensemble dont il constitue une part organique fondamentale.

Pour mieux mettre cette vérité en évidence, Manabe Shunshō renvoie à un autre ouvrage de Shinkaku, intitulé *Denbō-kanjō mongi kan-yōshō* 伝法灌頂文義肝要抄, « Textes et explications essentiels sur l'Aspersion initiatique » (éd. dans *Shingon-shū zensho XXVII* ; *Kaidai*, p. 194) où ces indications telles qu'elles apparaissent dans la pratique de Jichiu, sont énumérées et analysées conjointement avec des notations de caractère iconographique sur les Deux grands maṇḍala.

Nous n'avions pas été sans remarquer une différence importante entre le *Zuzōshō* et le *Besson-zakki* à propos des Cinq buddha de ces Deux maṇḍala : tandis que le *Zuzōshō* traite d'abord de ceux du Plan adamantin, *Kongōkai*, et, ensuite de ceux du (*sic*) « Plan de Matrice », *Taizōkai*, le *Besson-zakki* suit l'ordre inverse : Plan de Matrice, puis Plan adamantin. Cette différence

n'est pas le reflet d'une simple préférence des auteurs. L'ouvrage qui vient d'être mentionné (*loc. cit.*, p. 112 a) montre que la clé s'en trouve dans une option doctrinale et rituelle de base :

« Un maître dit : “ La raison pour laquelle Tendai confère en premier lieu [l'initiation à] la Matrice », est que cette école tient la Matrice pour le principal (*mune* 宗). C'est pourquoi le rite d'Aspersion y est opéré d'après les indications du “ sūtra du Grand Vairocana ” et de son Commentaire. Le Tōji (= centre de la secte Shingon à Kyōto) tient le “ sūtra du Summum du Diamant ” pour le principal. Aussi effectue-t-il les rites d'Aspersion et autres en fonction de références à ce sūtra. Et c'est pourquoi il confère en premier lieu l'initiation au Plan adamantin.



I. *Besson-zakki*, fasc. I, le buddha du Nord du maṇḍala de Matrice, Tenkuraion-nyorai (Divyadundubhi), iconographie reproduisant celle du Zuzōshō (*Taishō-d.*, *Zuzō-bu* III, n° 5)

“ Dans ces conditions, sur quoi peut se fonder chez nous la pratique de Matrice d’abord - Diamant ensuite ’ (*Shotai Gokon* 初胎後全) ? ” »

Le texte va se poursuivre par l’exposé d’arguments dans les deux sens : il faut bien constater que, lorsqu’il était en Chine, le « Grand maître [Kōbō] » (= Kūkai), fondateur de la secte y reçut d’abord l’initiation à la Matrice, puis celle au Plan adamantin : comment expliquer, dans ces conditions, qu’un tel précédent ne s’impose pas ? Réponse est faite que l’exemple mis en avant ne saurait valoir, car il ne concerne pas le rite d’Aspersion conférant l’état de maître (*ajari/ācārya*), mais celui conférant l’état de disciple, qui est administré préalablement.

Va suivre une longue énumération des cas, en Chine et au Japon, où l’initiation au Plan adamantin a été conférée d’abord.

Le *Mikk. daijiten* (IV, p. 1640) rappelle très explicitement quel est l’enjeu des deux options : si l’on adopte la séquence « Matrice d’abord - Diamant ensuite », c’est qu’on choisit de parcourir le processus qui mène de la Cause au Résultat, de l’Eveil en sa nature innée à l’Eveil réalisé par l’exercice ; si l’on adopte la séquence inverse « Diamant d’abord - Matrice ensuite » (*Shokkon Gotai* 初全後胎), c’est que l’on se propose de prendre appui sur la Connaissance acquise pour révéler le Principe de la nature innée, autrement dit de faire retour de l’Eveil acquis à l’Eveil latent qui en est la cause (on se reportera, à ce sujet, à l’*Ann.* 1982-1983, p. 613). Le *Mikk. daijiten* précise aussi quelles sont les écoles et branches qui ont choisi l’une ou l’autre option : la formule « Matrice d’abord - Diamant ensuite » a été adoptée par l’école de Hirosawa (à laquelle appartenait Kenni), par trois des branches principales de l’école d’Ono et, aussi, notamment, par la secte Tendai (sauf dans les cas où elle pratique le système dit des « Initiations conjointes ») ; l’opposée, « Diamant d’abord - Matrice ensuite », a été retenue par les trois autres branches principales d’Ono, dites du Daigoji, en particulier celle du Sanbō-in. Le choix fait par Shinkaku en tête du *Besson-zakki* apparaît dans cette perspective comme tout à fait clair : en plaçant les Cinq buddha de Matrice avant ceux du Plan adamantin, il n’a fait que se conformer à l’enseignement de l’école de Hirosawa à laquelle il s’était totalement intégré. On ne comprend pas, en revanche, pourquoi l’auteur du *Zuzōshō* qui — Yōgen aussi bien qu’Ejū — appartenait à la même école de Hirosawa, a décidé, quant à lui, de prendre le parti inverse : tout simplement, peut-être, parce que l’usage courant, fondé sur la conception d’une supériorité hiérarchique de l’accompli sur le virtuel, veut qu’on énumère les Deux maṇḍala selon l’ordre *Kontai*, « Diamant - Matrice ».

Nous ne pouvons que mentionner, sans y insister, quelques-uns des problèmes qui ont retenu notre attention à un titre quelconque dans les divers fascicules : toujours dans le fasc. I, celui de l’iconographie des Cinq buddha de Matrice ; dans le fasc. III, une image du buddha Akṣobhya/Ashuku,

indiquée comme « ajoutée par Shinkaku » et qui semble être la reproduction d'une xylographie chinoise (publ. dans le *Hôbôgirin*, I, p. 39) ; dans les fasc. XVIII et XLVII, la reproduction des pièces d'un très ancien dispositif iconographique disparu — l'actuel est une reconstitution datant de 1959 —, celui du sanctuaire principal du Shitennōji d'Osaka : une statue de bodhisattva de type méditant, désigné ici comme la forme Nyoirin (« au joyau et à la roue ») d'Avalokiteśvara, qui en était l'élément central, et celles des Quatre dieux-rois, qui y gardaient les orientes ; dans le fasc. XXXII » consacré à



II. *Id.*, fasc. XLVII, le dieu-roi gardien du Sud, Zōchōten (Virūdhaka), d'après l'ensemble, aujourd'hui disparu, du hall central du Shitennōji d'Osaka (*ibid.* n° 253)

Fudō-myōō, le « roi de science » Acala, une image provenant des « maṇḍala à la détrempe d'or de Takao », que l'auteur a pu « voir à titre confidentiel », et une autre qu'il a dessinée « derrière le rideau » du sanctuaire d'un des logis monastiques du Miidera (= l'Onjōji) ; dans le fasc. LI, une image du dieu dispensateur de richesses Mahākāla/Daikokuten, fortement japonisée et que l'inscription attenante rapporte pourtant à une source chinoise des Tang, déjà citée dans le *Zuzōshō*, et qui n'est vraisemblablement qu'un apocryphe de l'époque de Heian : ces quelques exemples suffiront à montrer l'extrême diversité de la documentation mise en œuvre dans le *Besson-zakki*.



III. *Id.*, fasc. LI, Daikoku-ten, forme bénigne de Mahākāla, iconographie présentée comme remontant à un modèle chinois, et, en fait, japonaise (*ibid.* n° 275)

*

Si considérable qu'ait été le recueil de Shinkaku, il devait être bientôt largement dépassé dans ses dimensions par un autre ayant à peu près le double d'ampleur : celui-là même auquel a été donné le surnom, précédemment évoqué, de *Hyakkanshō*, « Recueil en cent fascicules » et qui en contient, en réalité, on va le voir, un nombre très supérieur. Il s'agit de l'ouvrage couramment désigné, d'après le nom de l'auteur, sous le nom de *Kakuzenshō* 覚禪抄, ou « Recueil de Kakuzen ». Du fait de l'appartenance

de Kakuzen à l'école d'Ono, on appelle aussi parfois ce recueil le « *Hyakkanshō* d'Ono » (*Ono no Hyakkanshō*).

Kakuzen naquit en 1143 et mourut en 1213 ou peu après. On ne connaît rien de sa famille, sinon que son père avait peut-être exercé la fonction de *shōnagon*, ou « petit référendaire », dont l'appellation lui fut donnée à lui-même comme sobriquet. Ce qu'on sait de lui repose dans une large mesure, sur des colophons et annotations indiquant où et comment il composa telle ou telle partie de son gros travail, au cours d'une période qui s'est étendue sur près d'un demi-siècle d'efforts. Sa vie semble à ce point s'être identifiée à sa recherche qu'il devait laisser le souvenir d'avoir traversé ce monde sans être conscient des événements qui s'y passaient. Et quels événements ! : « Il travailla à l'époque des troubles des Genpei (c'est-à-dire la guerre des Minamoto et des Taira). Et, pourtant, ce fut un homme tel qu'il ignora ces troubles », lit-on dans un recueil d'« instructions verbales » du début du xv^e siècle (*Kōban kusetsu* 弘鑑口説, *Zsruijū* XXVII 1, n^o 779, notice dans *Gunsho kaidai* XVIII 2, p. 48 ; Nakano Genzō, *Bukk. geijutsu*, loc. cit., p. 162 b).

Au terme de l'analyse très serrée qu'il a faite des indications contenues dans le *Kakuzenshō*, Shimizu Zenzō (*même revue, ibid.*, p. 118-120) croit pouvoir retracer ainsi la carrière de Kakuzen : il serait d'abord devenu, en 1161 — alors qu'il était dans sa 19^e année — le disciple de Kōzen (1121-1203), qui représentait au sein de l'école d'Ono la tradition de la branche du Kajūji, grand connaisseur lui-même en matière de liturgie et d'iconographie et à qui l'on doit, notamment, l'ouvrage intitulé en propre *Gojikkanshō*, « Recueil en cinquante fascicules » (cf. ci-dessus, p. 566), ainsi que deux recueils au contenu proche, de plus petite taille, le « Recueil de zuzō » (*Zuzōshū*, *Taishō-d.*, *Zuzō-bu* IV, n^o 3020, VII fasc.), dépourvu d'illustrations comme le précédent, et le « Recueil de maṇḍala » (*Mandarashū*, *ibid.*, n^o 3018, III fasc.), pourvu, après la mort de l'auteur, d'un riche et très beau supplément d'images à l'encre.

Kakuzen semble être resté auprès de Kōzen jusque peu après le milieu de la trentaine. Bien que lui ayant conservé une fidélité qui resta toujours entière, il sollicita alors de lui son congé pour aller se former aux enseignements d'une autre grande branche de l'école d'Ono, celle du Daigoji. Il eut là pour second maître Shōken, supérieur du monastère, disciple de Jichū et dont on a vu plus haut (p. 568) les relations avec Shinkaku. A ces deux maîtres ne s'arrête d'ailleurs nullement la liste de ceux dont Kakuzen reçut les instructions, mais, à la différence de Shinkaku qui était passé d'une école à l'autre, il resta, quant à lui, dans le strict cadre de l'école d'Ono, dont on peut dire que son livre représente la première grande somme liturgique illustrée, face aux deux sommes antérieures, *Zuzōshō* et *Besson-zakki*, qui incarnaient la tradition de l'école de Hirosawa.

Une notule d'un manuscrit, insérée dans le fasc. X du *Kakuzenshō* (*Taishō-d.*, *Zuzō-bu* IV, p. 504 a), nous apprend qu'entre sa 19^e année, où l'on a vu qu'il s'était fait le disciple de Kōzen, jusqu'à sa 42^e, soit durant une période de 23 ans (1161-1183), il avait réuni l'essentiel de ses matériaux de base. La trentaine d'années qui va suivre sera consacrée à la rédaction de l'ouvrage et à d'innombrables vérifications. Après avoir quitté Kōzen et le Kajūji, Kakuzen se transporte sans arrêt d'un lieu à l'autre, à l'intérieur et autour de la capitale. Il se rendra aussi trois fois au Kōyasan. Il recherche ses informations non seulement dans des établissements religieux proprement dits, mais dans ce que l'on nomme alors des *dansho* 壇所, c'est-à-dire, des « autels » de pratique ésotérique érigés dans des demeures laïques (à la Cour, chez l'Empereur-retiré, chez des aristocrates) et possédant des traditions rituelles spécifiques : tous lieux qui ont — il va sans dire — leurs images, leur appareil cultuel, et conservent la documentation qui les éclaire et les justifie (Nakano Genzō, *loc. cit.*, p. 167). Vers 1205, Kakuzen retourne s'installer au Kajūji, au « clos » dit de la Terre pure (Jōdo-in), où le dernier témoignage de son activité et de son existence est indiqué comme datant de l'hiver 1213.

Shimizu Zenzō (*loc. cit.*, p. 102-110) s'est penché sur la manière de travailler de Kakuzen qui, en règle générale, indique, à propos de chaque fascicule de son ouvrage la date, puis le lieu de composition et, enfin, à l'aide d'un terme choisi avec un grand souci de précision, le procédé qui a conduit à l'élaboration de la monographie que contient le fascicule : en certains cas, la tâche a consisté en une compilation, s'étendant éventuellement sur de longues années, de matériaux écrits, oraux, figurés, l'ensemble ainsi réuni n'épuisant pas toujours la question — les termes utilisés, dont certains peuvent contenir une très légère nuance dans l'esprit de l'auteur, sont alors principalement *sen* 撰, *senshū* 撰集, *shū* 集, « compilé, recueilli ». En d'autres cas, il y a eu simple « retransmission », *buden* 奉伝, sans adjonction de variantes ni d'opinions personnelles, ou, ce qui semble assez proche, reproduction d'un document « obtenu », *toku* 得, généralement de petite taille. Il peut aussi ne s'être agi que de recopiage, *sha* 写. Mais, tout à l'inverse, il y a les cas où l'auteur estime avoir réalisé une mise au point satisfaisante, à la fois exhaustive et critique, de la question traitée : il emploie alors le terme *shō* 抄, qu'on peut traduire ici, par « composé, rédigé ». Derrière ces termes se cache, évidemment, non seulement la différence du travail accompli, mais aussi celle de la nature des sources qui se sont révélées disponibles sur le sujet.

Les opinions les plus importantes au regard de Kakuzen sont d'abord, il va de soi, celles qui expriment les enseignements de la branche du Kajūji de l'école d'Ono : opinions de son maître direct, Kōzen ; opinions du maître de celui-ci, Kanjin (1084-1153), que nous connaissons déjà comme l'auteur du *Denjushū* (*Ann.* 1985-1986, p. 678-680) et comme le maître, aussi, de Jichiun (*supra*, p. 568) ; opinions, enfin, de celui qu'il appelle « Ono » tout court et qui n'est autre (Shimizu, p. 139, n. 18) que Ningai (951-1046), le « recteur

monacal d'Ono », celui qui avait installé l'école à Ono même et qui en est considéré comme l'un des patriarches (cf. *Ann.* 1985-1986, p. 672 et 676). Ce sont aussi les opinions de la branche du Daigoji, à commencer par celles de Shōken, que Kakuzen cite nommément comme son maître.

La question se pose de savoir de quel œil le fidèle tenant de l'école d'Ono qu'était Kakuzen a considéré les enseignements de l'école de Hirosawa et, au-delà des frontières de la secte Shingon, ceux de la secte Tendai (Shimizu, p. 123-125). Les premiers apparaissent dans son livre à travers les citations qu'il fait des dires d'Ejū et de Shinkaku — autrement dit, du *Zuzōshō* et du *Besson-zakki* — d'une façon qui a été plus ou moins abondante selon les époques de sa recherche (nous reviendrons plus loin sur ce problème à propos des illustrations), ainsi que de ceux d'autres maîtres comme Kanjo et Kenni. Ses références aux maîtres du Tendai sont comparativement moins nombreuses. On mentionnera, parmi ceux qu'il cite le plus souvent, le « recteur monacal d'Ōhara », autrement dit Chōen, le rédacteur des « Instructions en quarante cahiers », dont il sera question plus loin (voir p. 591).

Les manuscrits du *Kakuzenshō* sont en assez grand nombre et il ne peut être question de les énumérer tous. L'étude la plus systématique qui leur a été consacrée est celle de Higata Ryūjō, faite pour la notice bibliographique de la série *Dainihon bukk. zensho* (Fond. Suzuki, *Kaidai*, II, p. 191-194).

On énumère toujours en premier le manuscrit du Kajūji (conservé aujourd'hui au musée national de Nara), qui a servi de base à l'édition du *Taishō-d.*, *Zuzō-bu* IV et V, n° 3022 (136 fascicules, 1236 pages imprimées, 392 illustrations + 72 complémentaires, reproduites photographiquement, selon l'état des originaux, en noir ou avec un procédé comportant une adjonction de couleurs). Ce manuscrit, de caractère composite, contient des éléments d'époques diverses, allant de celle de Kamakura à celle d'Edo. L'éditeur du *Taishō-d.* l'a collationné, notamment pour les illustrations, avec plusieurs manuscrits anciens.

On signalera, parmi ces anciens manuscrits :

— le manuscrit autographe de Kakuzen, datant de 1183, conservé au Hōbodai-in du Tōji, dont le contenu, malheureusement très fragmentaire, correspond à celui des fasc. XXVI et XXVII du précédent. Entièrement rehaussé de couleurs, il est reproduit tel quel, par le même procédé photographique, dans le *Taishō-d.*, *ibid.*, vol. IV, n° 3021, sous le titre de *Kakuzen-hitsu Ninnōgyō-hō* 覺標筆仁王經法, « Liturgie du Sūtra du Roi bienveillant, manuscrit autogr. de Kakuzen ». L'iconographie en est strictement conforme à celle d'un célèbre modèle chinois rapporté de Chine par Kūkai (au sujet duquel on se reportera, notamment, à l'étude de Nakano Genzō, *in* : *Mikk. bijutsu taikan* III, p. 192 s.) ;

— le manuscrit du Daigoji, copié durant les années Bun-ei (1264-1275) ; 50

et quelques fascicules (notice de présentation par Sawa Ryūken dans le n° inaugural de la revue *Mikkyō zuzō*, juin 1982, p. 27) ;

— le manuscrit du Hōki-in du Kōyasan, datant de 1310 (53 fascicules) ;

— le manuscrit du Shakamon-in du même Kōyasan (actuellement conservé au Sainan-in), copié de 1321 à 1324 (50 ou, selon une autre indication, 51 fasc.).

On mentionnera, pour terminer, le manuscrit de Zōjōji qui est une copie nouvellement collationnée de celui du Kajūji et qui a servi de texte de base à l'édition de la série *Dainihon bukk. zensho*, LIII-LVI (141 fasc.). Ajoutons que de nombreux autres manuscrits ont été utilisés pour l'établissement de cette dernière. Les illustrations qu'elle contient sont des copies modernes, entièrement monochromes, qui ont été reproduites par procédé phototypique.

Les grandes subdivisions de l'ouvrage sont au nombre de neuf, à l'intérieur desquelles les fascicules se répartissent comme suit dans l'édition du *Taishō-d.* :

- I. *Butsu-bu*, les Buddha (fasc. I-X)
- II. *Bucchō-bu*, les Protubérances sincipitales (fasc. XI-XVIII)
- III. *Kyō-bu*, les [liturgies de] Sūtra (fasc. XIX-XXXVIII)
- IV. *Kannon-bu*, Avalokiteśvara (fasc. XXXIX-LVI)
- V. *Monju-bu*, Mañjuśrī (fasc. LVII-LX)
- VI. *Bosatsu-bu*, les Bodhisattva (fasc. LVI-LXXVII)
- VII. *Myōō-bu*, les Rois de science (fasc. LXXVIII-XLIX)
- VIII. *Ten-bu*, les Divinités (fasc. C-CXXII)
- IX. *Zō-bu*, Divers (fasc. CXXIII-CXXXVI).

Si l'on compare ce plan à celui des recueils précédents (cf. ci-dessus, p. 560 et 575), on relèvera : 1) que c'est la première fois que le bodhisattva Mañjuśrī se voit attribuer, à l'instar d'Avalokiteśvara, une section distincte de celle de l'ensemble des Bodhisattva — cela pour des motifs qui, dans la perspective de la pratique de Kakuzen, ont certainement une importance particulière, 2) que — mais ceci n'apparaît que si l'on entre davantage dans le détail du plan — Maitreya/Miroku se trouve placé en tête de la section des Bodhisattva, reprenant ainsi, pour une part, la position prioritaire que le *Besson-zakki* lui avait ôtée (ci-dessus, p. 576), 3) que le terme *myōō*, « rois de science », s'impose ici, comme ce sera le cas dans l'usage moderne, pour désigner la catégorie de personnages jusque-là regroupés sous les vocables d'« Irrités » ou d'« Adamantins », 4) que l'ouvrage se termine par une section consacrée à des matières diverses, conformément à un modèle qui a été fourni à l'auteur par le « Recueil en cinquante fascicules » de son maître Kōzen (ci-dessus, p. 566) : matières diverses parmi lesquelles on trouvera, sur deux fascicules (CXXIII et CXXIV), une monographie sur les stūpa (*zōtō* 造塔) avec, en particulier, une rubrique sur le fameux « stūpa de fer de l'Inde méridionale » (*Nanten*

tettō 南天鉄塔), lieu de la révélation miraculeuse du « Sūtra du Summum du Diamant ». L'illustration qui est consacrée à cette scène est la dernière du livre (n° 392).

Shimizu Zenzō souligne (*op. cit.*, p. 110-117), à propos des *zuzō* contenus dans l'ouvrage en général, un certain nombre de faits capitaux qui montrent bien l'originalité de celui-ci par rapport au *Zuzōshō* et au *Besson-zakki*. Comme les auteurs de ces deux ouvrages, Kakuzen emprunte ses sources, aussi bien figurées qu'écrites ou verbales, à toutes les traditions sans aucune exclusive. Mais il y a de profondes différences dans les manières dont chacun opère : on se souvient que le *Zuzōshō* donnait pour chaque personnage ou liturgie une image au minimum, toujours choisie en fonction de critères de représentativité et d'orthodoxie. Son iconographie, qui vise au plus général et au plus fondamental, a toutes les caractéristiques de celle d'un manuel de base en la matière. Le *Besson-zakki*, lui, qui a intégré dans une très large mesure les données du *Zuzōshō* et n'a pas repris moins d'un tiers de ses illustrations — en particulier — celles relatives aux Cinq buddha des Deux Grands maṇḍala —, s'est proposé d'aller beaucoup plus loin dans l'exhaustivité, et a considérablement augmenté son iconographie à l'aide de documents rares, insolites, d'images « autres » (*izu*) et, parfois, « nouvelles » (*shinzu*) : il a, selon le mot de Shimizu Kenzō, davantage la nature d'une sorte de « dictionnaire récapitulatif » de l'iconographie. De taille beaucoup plus considérable et, donc, à prétentions plus exhaustives encore en ce qui concerne l'ensemble de la documentation réunie, le *Kakuzenshō* marque, en revanche, une rupture pour ce qui est du mode d'illustration : abandonnant toutes les figurations classiques, nullement parce qu'elles ne l'intéressaient pas — il ne cesse, en effet, de s'y référer —, mais, très probablement, parce qu'il les estime déjà répandues et bien répertoriées, il s'attache à présenter toute une masse d'images peu connues, par définition « différentes » ou « nouvelles » ; son livre se présente donc, avant tout, comme un vaste complément aux précédents, en même temps — faut-il le rappeler ? — qu'il affirme la tradition de l'école d'Ono face à celle de l'école de Hirosawa incarnée par ceux-ci.

On ne s'étonnera donc pas de ne pas trouver dans le *Kakuzenshō* des images de ces Vénérés pourtant si fondamentaux que sont les Cinq buddha. Mais on y constatera la présence de figures et de compositions non encore répertoriées par les iconographes et dont le type devait avoir tout récemment commencé à se répandre : ainsi, dans le fasc. VII, consacré à Amida, l'image du célèbre maṇḍala de la Terre pure, dit de Chikō 智光, du nom du moine du Gangōji qui en avait eu la révélation (et, dans le même fasc., la curieuse figuration, décrite comme d'origine indienne, de l'arbre aux feuilles peintes de cinquante-deux corps de buddha et bodhisattva) ; dans le fasc. LXI, celle de la venue de Maitreya au moment de la mort (*Miroku raigō*), conformément à une croyance mise en vogue depuis peu dans les milieux de Nara et qui démarquait celle relative à la venue d'Amida.



IV. *Kakuzenshō*, fasc. LXI, la grande image gravée rupestre de Miroku (le bodhisattva Maitreya) au Kasagidera (*ibid.* IV, n° 203)

Il y a aussi — et c'est là l'un des grands intérêts du *Kakuzenshō* — un nombre beaucoup plus grand que dans les recueils antérieurs, d'images dessinées d'après des statues ou peintures que l'auteur a pris la peine d'aller examiner *de visu* : telle cette grande image pariétale (*ō-magaibutsu*) de Maitreya en buddha, au Kasagidera (fasc. LXI), iconographiquement semblable à celle du « *maṅḍala de Kasagi* » (*Yamato-bunkakan*), et presque entièrement effacée aujourd'hui. Non recueillie dans le *Besson-zakki*, cette image figurait, en revanche, dans le *Shoson zuzō* (I, n° 44) — dû aussi, on l'a vu, à Shinkaku —, mais elle s'y présentait dépouillée de tout cadre. Kakuzen, lui, l'a replacée au sein de son environnement rupestre, dessinant jusqu'aux arbres juchés sur les abrupts du mont Kasagi. On pourrait citer de nombreux autres exemples allant dans le même sens.

*

On mentionnera encore, après le *Kakuzenshō*, deux ouvrages analogues, mais qui — dans leur état présent, du moins — ne comportent qu'une très petite quantité d'illustrations, entièrement monochromes.

Ce sont :

— d'une part le *Byakuhōshō* 白宝抄 (littéralement « Recueil du joyau blanc » ; mais il est probable que ce sens apparent est trompeur et cache un titre abrégé d'une expression à la signification tout autre — voir l'exemple qui suit), en 61 fascicules, composé vers 1279 par Chōen 澄円, du Chimyō-in du Kōyasan ; éd. dans *Taishō-d.*, *Zuzō-bu* X, n° 3191, 1215 pages imprimées. Nous n'avons pas trouvé de notice sur cet ouvrage et donnons les brèves indications qui précèdent d'après le *Hōbōgin*, *Table*, p. 240, et Hamada Takashi, *Zuzō*, *op. cit.*, p. 104 c) ;

— d'autre part, le *Byakuhō-kushō* 白宝口抄, recueil, par les soins d'un certain Ryōson 亮尊, des commentaires de son maître Ryōzen 亮禪 (1258-1341), de l'école de Hirosawa, fondateur du Hōbodai-in du Tōji, sur un livre secret (*hisho* 秘書) dit « à la couverture blanche » (il faut, en conséquence, comprendre le titre, qui est formé d'une suite d'abréviations, comme signifiant : « Recueil des explications verbales du Hō [bodai-in] sur le [livre à couverture] blanche »). L'ouvrage, qui est en 167 fascicules, est édité dans le *Taishō-d.*, *Zuzō-bu* VI-VII, n° 3119 (899 pages imprimées) — (notices dans *Mikk. daijiten* IV, p. 1883), *Mikk. jiten*, p. 712 ; voir le colophon terminal du texte dans le *T.*, VII, p. 381).

*

Les recueils de *zuzō* que nous avons passés en revue jusqu'à présent appartenaient tous à la tradition de la secte Shingon qui est, comme on sait, de caractère entièrement ésotérique (*Yuimitsu*, ou « Rien qu'Esotérisme »). Mais, depuis le *Zuzōshō*, premier d'entre eux, leurs auteurs — qu'ils appartenissent à l'école d'Ono ou à l'école de Hirosawa — avaient eu ce trait commun de s'intéresser, par-delà une barrière pourtant beaucoup plus importante que celles qui séparaient les écoles, à la tradition de l'autre grande secte ésotérique, celle du Tendai. On se souvient qu'à l'inverse, à la base même du projet du *Zuzōshō*, un rôle d'incitation très important paraît avoir été joué par le moine éminent de cette secte qu'était Kakuyū, le « recteur monacal de Toba » ; on se rappelle aussi, sans doute, que le rédacteur du *Besson-zakki*, Shinkaku, avait d'abord été religieux à l'Onjōji, qui était l'un des deux pôles du développement du Tendai.

A la différence de tous ces recueils, celui qu'il nous faut maintenant évoquer — et qui constitue le quatrième ouvrage majeur du genre —, l'*Asabashō*, appartient, lui, à la tradition du Tendai. Cela dit, on constate que, de la même manière que les précédents et en sens inverse, il contient de nombreux éléments de comparaison avec les données du Shingon.

Pour bien faire saisir son originalité par rapport aux ouvrages procédant de la tradition de ce dernier, il nous apparaît utile de résumer en quelques lignes

un certain nombre de données relatives au Tendai et, notamment, à l'Esotérisme qu'il professe, dit *Taimitsu* 台密.

Rappelons d'abord que la secte tire son nom de celui du mont Tiantai 天台 (prononcé au Japon Tendai), qui se trouve en Chine du Sud, dans la province du Zhejiang, au sud de la baie de Hangzhou, lieu où s'était installé le patriarche qui donna à sa doctrine et sa pratique leurs traits décisifs, Zhiyi 智顛 (j. Chigi) (538-597), honorifiquement désigné par les appellations de Tendai-daishi et Chisha-daishi 智者大師 : doctrine et pratique qui, pour l'essentiel, étaient fondées sur un travail d'interprétation approfondie du sens du Sutrā du Lotus. Le Tiantai chinois proposait une grande synthèse dogmatique qui, tout à la fois, se situait dans la ligne de la tradition scolastique et critique indienne et, en même temps, portait la marque de toutes sortes d'approches philosophiques proprement chinoises. Ne rejetant aucun des enseignements antérieurs du bouddhisme, il s'était attaché à les coordonner les uns par rapport aux autres au moyen d'un système de périodisation qui impliquait à la fois évolution et hiérarchie : au sommet se trouvait l'« Enseignement parfait » (*Engyō* 円教) qui était celui du Lotus. Ces vérités ne se vivaient pas seulement par la réflexion et la lecture, mais, aussi, par la discipline et par l'astreinte à une pratique de méditation dite *Zhiguan* 止觀 (j. *Shikan*), « Arrêt et contemplation », qui n'a pas été sans influence sur le développement de celle du Chan.

On sait qu'au Japon, l'école du Tiantai fut implantée par Saichō (767-822), connu sous l'appellation honorifique de Dengyō-daishi, qui se rendit en Chine en 804 — en même temps que Kūkai, fondateur de la secte Shingon — et établit, à son retour, sur le mont Hiei, où il s'était précédemment installé, la « secte du Lotus du Tendai » (*Tendai hokke-shū*). Au cours de son séjour en Chine, Saichō s'était aussi fait instruire dans l'Esotérisme. Par cette attitude d'intérêt pour l'autre grand courant qui était alors en voie de diffusion dans le bouddhisme chinois, il avait renforcé encore la tendance à l'esprit de synthèse qui caractérisait l'héritage du Tiantai.

Face au « Rien qu'Esotérisme » de la secte Shingon, il allait promouvoir un double enseignement, fait, pour une part, d'Exotérisme (*Kengyō* 顯教) — essentiellement l'« Enseignement parfait » du Lotus — et, pour l'autre, d'Esotérisme (*Mikkyō* 密教) : *Kenmitsu nikyō* 顯密二教. Il répartit les disciples de sa secte en deux groupes voués à des approfondissements parallèles, complémentaires : *Shikangō* 止觀業, ceux qui s'attachent à la pratique du *Shikan* ; *Shanagō* 遮那業, ceux qui s'attachent à celle de l'enseignement du « roi [Vairo]cana » (*Shana-ō*), et ces deux groupes furent considérés comme les deux ailes d'un oiseau ou les deux roues d'un char. Mais il faut bien dire que, dans la perspective qui était celle de Saichō, l'Esotérisme n'occupait encore qu'une place assez réduite au sein de l'enseignement et de la pratique du Tendai.

Cette place va considérablement s'accroître avec le 3^e successeur de Saichō, Ennin (794-864 - voyage en Chine : 838-847), dit Jikaku-daishi, et avec le 5^e, Enchin (814-891 - voyage en Chine : 853-858) dit Chishō-daishi, la tendance étant désormais de chercher à interpréter chaque point de l'enseignement exotérique en termes d'Esotérisme.

Tandis qu'Ennin demeura sur le mont Hiei, Enchin quitta bientôt celui-ci pour aller fonder à l'Onjōji — ou Miidera — sur les bords du lac Biwa une école se distinguant de l'ancienne par un certain nombre de traits et, notamment, par un Esotérisme davantage prononcé. De là vint la distinction entre les deux traditions dites respectivement de l'« Ecole du Mont » (*Sanmon*) et de l'« Ecole de l'Onjōji » ou « Ecole du Monastère » (*Jimon*).

Ennin et Enchin ont rapporté de la Chine un nombre considérable de textes, d'icônes et, aussi, de *zuzō*. On se souvient que c'est le second qui a fait copier à Chang'an, en 854-855, les plus anciens prototypes connus des Deux Grands maṇḍala. Il faut préciser que c'est le premier qui a diffusé au Japon, entre autres choses —, le *Hokke-mandara*, ce maṇḍala fondé sur une explication ésotérique du Sūtra du Lotus, où la fameuse scène des Deux buddha assis dans le stūpa, est figurée au centre du « Lotus à huit pétales » du maṇḍala de Matrice, les Deux buddha étant, selon certaine interprétation, identifiés aux « Vairocana des Deux Plans » (*cf.*, à ce sujet, *Ann.* 1984-1985, p. 700).

Le Tendai ayant ainsi accentué son évolution vers l'Esotérisme, mit de plus en plus l'accent sur les mêmes valeurs que le Shingon et, notamment, sur le principe de la variation dans les traditions liturgiques. De même que ce dernier avait donné naissance aux deux écoles d'Ono et Hirosawa et, en fin de compte, à travers, elles, à 36, puis 72 branches (*Ann.* 1985-1986, p. 668-669), il allait, lui aussi, produire toutes sortes de ramifications — il est vrai, moins nombreuses. On énumère ainsi Treize branches (ou « courants ») au sein de l'Esotérisme Tendai, *Taimitsu jūsanryū* 台密十三流 (mais il faut relever que certaines demeurent en dehors de ce décompte et qu'il en est, par ailleurs, beaucoup, sur la quantité, qui ne se sont pas perpétuées). Au départ de celles-ci, sont indiquées quatre écoles ou maîtresses-branches. La première, qui est placée sous le patronage même du fondateur (*Konpondaishi-ryū*), a un caractère purement théorique, car il semble bien qu'aucune école ne chercha à se réclamer particulièrement, sur le plan liturgique, d'un maître qui était considéré comme commun à toutes.

Sont énumérées ensuite, sous le patronage du 3^e successeur, Ennin/Jikaku-daishi, deux autres écoles, celles-là bien réelles : l'une dite *Kawa no ryū* 川の流 (littéralement « de la Rivière », par abréviation du toponyme Yokawa, « Cours traversier »), l'autre, dite *Tani no ryū* 谷の流 (littéralement « de la Vallée », par abréviation du toponyme Minamidani, « Val-du-Sud »), ces noms étant ceux des quartiers du mont Hiei où s'étaient installés les

patriarches des écoles en question. Associées en seul syntagme prononcé à la manière sino-japonaise, *Senkoku-niryū* 全谷=流, les « Deux écoles de la Rivière et de la Vallée », faisaient — est-il besoin de le souligner ? — un heureux pendant aux « Deux écoles de la Lande et du Marais », *Yataku-niryū* 野次=流, autrement dit, d'Ono (« Petite lande ») et Hirosawa (« Marais large ») de la secte Shingon.

Vient enfin, sous le patronage du 5^e successeur, Enchin/Chishō-daishi, une école dite « de Mii » ou « du Monastère » (*Mii no ryū*, *Tera no ryū*), dont la dénomination reflète l'opposition, précédemment évoquée, entre l'établissement, et l'ensemble des fondations restées sous l'obédience du mont Hiei. (Pour cette question, très complexe, des écoles liturgiques de la secte Tendai, on se reportera à : Shimizudani Kyōjun, *Tendai no mikkyō*, Tokyo, 1929, p. 136 s., et à : Uesugi Fumio, *Nihon Tendai shi*, Tokyo, I, 1972, p. 444 s.).

Même s'il a subi, ainsi, une très forte « ésotérisation » dont témoigne l'existence de ces diverses écoles de liturgie constituées sur le modèle de celles du Shingon, le Tendai a conservé par rapport à ce dernier une singularité fondamentale, qui lui vient de sa nature mixte, semi-exotérique. Alors que le Shingon possède une tradition puissamment unifiée, où tout — y compris les prescriptions les plus anciennes de l'« Ésotérisme divers » — a été remodelé selon les canons de l'« Ésotérisme pur », il rassemble, quant à lui, d'une façon moins strictement intégrée, sur un mode qui est plutôt celui de la complémentarité, des enseignements de caractère assez varié. C'est en son sein, rappelons-le, que s'est largement développée la pratique amidiste. Par ailleurs, y sont restées toujours proéminentes la figure du buddha Śākyamuni et celle du buddha Bhaiṣajyaguru/Yakushi, cette dernière, si importante, elle aussi, dans la tradition de l'« Ésotérisme divers » (mieux vaut dire ici simplement : la tradition du Grand Véhicule, car le Tendai ne reconnaît pas, nous dit-on — voir : Kanaoka Shūyū, *Bukkyō shūha jiten*, p. 141 b — la distinction entre les deux sortes d'Esotérisme « divers » et « pur »). Ainsi — on l'a déjà rappelé —, c'est une image de Yakushi qui préside le « Hall fondamental et central » (*Konponchūdō* 根本中堂) du culte de la secte Tendai au mont Hiei, alors que le lieu correspondant pour la secte Shingon, qui est le « Grand stūpa fondamental » (*Konpondaitō* 根本大塔) du Kōyasan, est consacré aux Cinq buddha ; cela, quoique les Cinq buddha soient considérés par l'Esotérisme Tendai comme l'expression suprême de la buddhité universelle. Insistons-y : il y a dans le Tendai deux courants qui coexistent et qui s'opposent plus ou moins tout en s'harmonisant, alors qu'il n'y en a, fondamentalement, qu'un dans le Shingon.

Cette différence n'a pas manqué de se refléter dans la conception qui gouverne l'élaboration des recueils de liturgie et d'iconographie de l'une et l'autre secte. Nous avons pu constater qu'à quelques variantes près, le plan qui commande ceux du Shingon est d'une relative régularité. Il suit, à partir

du haut, le classement hiérarchique des objets de vénération en catégories, des Buddha et « Protubérances » jusqu'aux Divinités mondaines, et réserve pour une éventuelle section finale, dite « des divers », les rubriques ne relevant pas de ce classement. En tête, viennent invariablement les Cinq buddha ou, à tout le moins, le Grand Vairocana/Dainichi-nyorai, qui les résume. Bhaiṣajyaguru, Śākyamuni — et Amitābha — n'y apparaissent que plus loin, à une place qui est restée longtemps indéfinie par rapport à celle des « Protubérances », et qui a fini par prendre le pas sur elle.

Dans les recueils du Tendai, on va remarquer une moindre régularité, qui est sans doute l'expression d'une hésitation dans la priorité à accorder aux traditions héritées du Grand Véhicule et, notamment de l'« Enseignement Parfait » axé sur le Lotus, ou au point de vue d'un Esotérisme qui est, comme on l'a dit, moins totalement systématisé que celui du Shingon.

*

Comme plus ancien exemple de ces recueils du Tendai, nous citerons l'ouvrage intitulé *Shijū-jōketsu* 四十帖決, « Instructions en quarante cahiers », dans lequel le religieux Chōen 長宴 (1016-1081), du Hieizan, a noté les enseignements reçus par lui verbalement, entre 1028 et 1049, de son maître Kōgei 皇慶, premier patriarche de l'« école de la Vallée » (voir Shimizudani, *op. cit.*, p. 141, et la notice détaillée contenue dans le *Bussho kaisetsu daijiten* IV, p. 191). L'ouvrage est édité dans le *Taishō-d.* LXXXV, n° 2408, d'après une recension aménagée en 15 fascicules par un autre fameux liturgiste, légèrement postérieur, d'une branche de la même école, Sōjitsu 相実 (à propos duquel, Shimizudani, *ibid.*, p. 144-146).

Après des indications sur les liturgies des Deux Grands maṇḍala et celle du « Sūtra (ou, plutôt, tantra) de l'Accomplissement de la Bonne Réalisation » (*Susiddhikara*) (*Taishō-d.*, n° 893, *Soshitsujikara ~ Soshicchikyarakyō* 蘇悉地羯囉經) par la seule adjonction de laquelle, selon Tendai, les deux précédentes trouvent leur unité, le texte aligne, apparemment sans ordre, des notices, à la fois courtes et nombreuses, sur les rituels des Vénérés particuliers, puis sur des sujets divers. Chaque notice est pourvue d'une date, qui est celle — année, mois et jour — où l'enseignement concerné a été reçu du maître. On relèvera la présence (fasc. VIII, p. 900 b) d'une illustration au trait représentant le roi de science Fudō, datée de 1046 (Eishō I, 7, 2), rare cas, ici encore, de l'existence d'une représentation figurée dans un recueil de cette sorte antérieur au milieu du XI^e siècle.

Nous mentionnerons ensuite le *Jōbodaishū* 成菩提集, « Recueil de l'accomplissement de l'Eveil », du moine Eihan 永範, du Hōdō-in du Hieizan, qui était actif vers 1097. Cet ouvrage, en 7 fascicules (*Taishō-d.*, *Zuzō-bu* VIII, n° 3189), qui ne contient aucune figuration de personnages, a un plan très

classique, en 4 parties : Buddha et « Protubérances », Bodhisattva, Rois de science, Divinités mondaines (en tout, 98 rubriques).

On relèvera que, dans la partie des Buddha, tout en laissant la première place au Grand Vairocana/Dainichi-nyorai, le recueil traite de celui-ci très sommairement et s'étend, en revanche, longuement sur Śākyamuni, Bhaiṣajyaguru et Amitābha, auxquels sont consacrés les trois rubriques suivantes.

Les deux ouvrages qui viennent d'être énumérés demeuraient encore assez sommaires.

Le premier recueil du genre, au sein de la tradition du Tendai, qui puisse se comparer, par son ampleur et son exhaustivité, à ceux du Shingon examinés plus haut, est le *Gyōrinshō* 行林抄, ou « Forêt des pratiques », de Jōnen 靜然, du Hōman-in du Mudōji, au Hieizan, qui était le disciple de Sōjitsu, plus haut mentionné. Le texte, qui est en 82 fascicules, couvre 501 pages imprimées dans l'édition du *Taishō-d.*, LXXVI, n° 2409 (notice bibliographique détaillée dans le *Bussho kaisetsu daijiten* II, p. 304). Un colophon en date de 1154, placé à la fin du fascicule XLV (*T.*, *loc. cit.*, p. 330 b), rapporte les mobiles qui ont poussé l'auteur à entreprendre son livre. Les traditions liturgiques que Jōnen a recueillies dans le *Gyōrinshō* sont celles de la sous-branche de l'« école de la Vallée », dite du Hōman-in 法曼流 (d'après le nom du temple où l'on vient de voir qu'il résidait), qui s'est développée par la suite avec un certain succès.

Ici encore, le plan de l'ouvrage est très classique : 82 rubriques allant des Buddha aux Divinités mondaines. Mais on notera ce fait important, que la toute première est consacrée au buddha Śākyamuni et qu'elle traite, sous le nom de celui-ci, de l'ensemble de la matière relative au Grand Vairocana et aux autres figures centrales du maṇḍala de Matrice.

Cela, parce qu'à la différence du Shingon qui fait de Śākyamuni un « corps » manifesté « en réponse » aux besoins des êtres (*ōjin* 応身, skt nirmāṇakāya), identique, sur le fond, au « corps d'Essence » qu'est le Grand Vairocana, mais hiérarchiquement distinct de lui, l'Esotérisme Tendai a pour doctrine l'identification totale des deux buddha (voir *Mikk. jiten*, p. 484). Le *Gyōrinshō* (*T.*, *loc. cit.*, p. 5 a) soulève la question en se référant à l'autorité des « Notes de séjour en Chine » de Chishō-daishi, dont il fait la citation qui suit : « “ Dainichi et Shaka (le Grand Vair. et Śāk.) sont-ils un ou deux ? ” Le maître répond : “ Originellement, [ils sont] un buddha et il n'y a pas deux corps. Mais l'instinct conduit à les voir comme s'ils étaient différents. ” »

Vu sa date de rédaction, autour de 1154 — postérieure, donc, à celle du *Zuzōshō* —, le *Gyōrinshō* est d'une époque où commence à s'instaurer l'habitude d'ajouter des illustrations aux ouvrages ; mais lui-même n'en comprend aucune si ce n'est des plans et quelques croquis d'objets. La première somme liturgique du Tendai qui nous soit parvenue pourvue d'images est, en

même temps, la plus énorme qui ait jamais été composée au Japon : il s'agit de l'*Asabashō*.

*

Le nom de l'*Asabashō* 阿娑嚩抄, est fait de trois syllabes sanskrites :

A, noté par le caractère chinois 阿 (prononciation japonaise A)

SA, noté par le caractère chinois 娑 (prononciation japonaise SA)

VA, noté par le caractère chinois 嚩 (prononciation japonaise BA).

A.SA.VA sont expliqués comme étant les « germes graphiques » (*bīja/shuji* 種子) qui représentent les essences respectives des Trois classes du maṇḍala de Matrice : classe de Buddha, classe de Lotus, classe de Foudre ou Diamant (vajra).

A est la première des douze voyelles et le premier des cinquante phonèmes de l'alphabet indien selon le système du *Siddham* (réf. dans l'*Ann.* 1985-1986, p. 672). Il est le phonème originel et désigne l'état antérieur à toute production (*anutpāda/fushō* 不生) ; il est le germe graphique du Grand Vairocana lui-même dans la Partie de la Matrice et est dit, par extension, commun à tous les Vénérés de l'ensemble des Deux Parties, de la Matrice et du Plan adamantin. Aussi signifie-t-il, plus étroitement, la classe de Buddha, cœur du maṇḍala de Matrice.

SA, qui représente, lui, la classe de Lotus, est l'un des germes graphiques du bodhisattva chef de cette classe, Avalokiteśvara/Kannon. Il est interprété à la fois comme procédant de *satya/tai* 諱, « vérité » — et serait là pour rappeler, à ce titre, le « caractère insaisissable de la Vérité » (*tai fukatoke* 諱不可得) — et, aussi, de *sarva/issai*, « tout, omni- », qui évoque la notion d'omniscience (*issaichi*).

VA, qui représente la classe de vajra et son chef Vajrasattva/Kongōsatta, l'« Etre adamantin », est aussi interprété comme procédant de *vāc* ou *vāda/gonsetsu* 言説, « parole, exposé, théorie », et signifierait le caractère insaisissable de la Parole elle-même (*gonsetsu fukatoku*). Pour toutes ces interprétations, on se référera, en particulier, au *Mikk. daijiten, passim*.

L'ensemble de ces trois germes est, en conséquence, censé contenir la totalité des formules (*mantra/shingon*) de la Partie de la Matrice, qui est considérée elle-même — on vient de le rappeler — comme rassemblant les essences de tous les Vénérés. Par ce titre d'*Asabashō*, « Recueil [des syllabes-germes] A.SA.VA », l'auteur a voulu exprimer sa volonté de réaliser une somme totale des objets de vénération du bouddhisme et de leurs liturgies.

Cet auteur, un moine appelé Shōchō 承澄 (1205-1282), était né dans la grande famille aristocratique des Fujiwara. Son père, Moroie, exerça la fonction de régent et celle de chef-doyen du clan des Fujiwara. Sa mère était une Taira.

Entré tôt en religion, Shōchō devint d'abord le disciple du Supérieur général du Tendai, Shōen, puis celui d'un maître de la branche du Hōman-in de l'« école de la Vallée », Kakushin 覚審, qu'il continuera de désigner comme son « maître Kaku », et, enfin, celui d'un religieux de la branche dite d'Anaho 火太法 (d'un toponyme, au S.O. du Hieizan) de la même école, appelé Chūkai 忠快. Chūkai était lui-même le fils d'un grand personnage de la famille des Taira, Norimori, frère cadet de Kiyomori, qui avait péri dans la bataille navale de Dan-no-ura. Il s'était installé dans une résidence de son père, en un lieu dit Ogawa, à Higashi-Sanjō à Kyōto. Il est connu, notamment, pour avoir réuni dans un ouvrage intitulé « Recueil de conversations secrètes », *Mitsudanshō* 密談抄, demeuré inédit (*Mikk. daijiten* V, p. 2110, et *Bussho kaisetsu daijiten* X, p. 339, qui donne pour dates de composition de l'ouvrage 1185-1189), les enseignements de son propre maître, Keichū 契中 (Shimizudani, *loc. cit.*, p. 148).

Shōchō vint s'installer lui-même à Ogawa et y demeura semble-t-il la plus grande partie de sa vie, ce qui lui valut le surnom de « recteur monacal d'Ogawa » et, à la branche d'Anaho, qu'il devait brillamment illustrer, l'appellation, pour un temps, de « branche d'Ogawa » 小川法. C'est à Ogawa qu'il entreprit l'*Asabashō* qu'il avait déjà commencé en 1242 et auquel il travaillait encore en 1281, année qui précéda sa mort (voir Kirihata Takeshi, *article cité*, *Bukk. geijutsu* LXX, p. 186 s., qui rappelle, p. 191, n. 5, toutes sortes d'autres opinions divergentes. Fujita Tsuneyo, *Kōkan bijutsu shiryō, Jiin-hen* I, Tokyo, 1972, p. 235-236, soutient le point de vue de Kirihata). On voit donc que, comme Kakuzen, Shōchō a œuvré durant des décennies à son grand ouvrage, qu'il ne put parachever et auquel ses disciples apportèrent un certain nombre de compléments. De même que Shinkaku, de même que Kakuzen, il n'avait vécu que pour sa recherche et répugné à toute contrainte mondaine, mais avait dû, à deux reprises, accepter de hautes fonctions dans la secte Tendai. Pour des raisons qui ne sont pas élucidées, il avait, pour une période de deux ans (1248-1250), été s'installer à Kamakura.

Selon une tradition qui paraît crédible, quoi qu'elle ait été contestée, Shōchō aurait eu un grand talent pour la peinture. C'était, dit-on, un « autre Toba-sōjō », fameux, en particulier, pour ses représentations de chevaux. Aucune œuvre de lui en la matière n'a malheureusement été conservée, ni, même, aucune copie ancienne. On va voir que les manuscrits de l'*Asabashō*, qui sont pourvus d'illustrations de qualité très moyenne, sont tous d'époque tardive ; ils ne peuvent donner aucune idée de ce talent (Kirihata, p. 188-189).

Comment fut composé l'*Asabashō* ? Kirihata distingue trois périodes : une, celle de la jeunesse, où Shōchō travaille tout seul, rassemble ses matériaux et en tire des exposés relativement sommaires, de nature « brouillonne » (草 *sō*), selon les colophons ; une deuxième, celle de l'âge mûr, où apparais-

sent des textes beaucoup plus rédigés (書 *sho*) : il reçoit alors, entre autres, l'aide d'un confrère, Sonchō 尊澄, continuellement auprès de lui et qui le suivra jusqu'à Kamakura, mais qui, pour une raison inconnue, disparaît de son horizon en 1273. Lors de la troisième période, apparaissent de nouveaux collaborateurs, notamment un nommé Jinen 爾然, mais dans des conditions très différentes (Jinen habite loin de la Capitale, en Mikawa). On voit alors Shōchō lui-même, « avec ses yeux de vieillard », prendre pour une bonne part le relai de la rédaction en forme (*ibid.*, p. 185-186).

L'*Asabashō* s'est vu, ainsi qu'on l'a dit plus haut, attribuer le surnom de « Recueil en deux cents fascicules ». Il en a, en fait, davantage : 227 ou 233 selon les éditions ci-dessous mentionnées. Bien qu'étant ainsi encore beaucoup plus considérable par sa dimension que le *Kakuzenshō*, dit le « Recueil en cent fascicules » (et qui en contient, on l'a vu 136), il n'en a pas réellement le double de volume : 1 309 pages imprimées contre 1 236, dans l'édition de *Taishō-d.*, voir *infra*.

Aucun des manuscrits conservés de l'ouvrage n'est antérieur à l'époque de Muromachi. Le plus ancien est celui autrefois possédé par Tenkai 天海 (1536-1643), fameux religieux qui fut le conseiller du shōgun Ieyasu, l'édificateur du Kan-eiji d'Ueno et celui du mausolée de Nikkō. Ce manuscrit se trouve, comme tout le riche fonds de livres venant de Tenkai, à la bibliothèque du Hieizan (Eizan-bunko). Il a servi, avec deux autres plus récents (mt du Bishamondō et mt de la bibliothèque du Sensōji) à l'établissement de l'édition de *Taishō-d.*, *Zuzō-bu* VIII et IX, n° 3190, en 227 fascicules, comportant 105 illustrations rehaussées de couleurs.

L'édition de la série *Dainihon bukk. zensho* (Fond. Suzuki, LVII-LX ; *Kaidai* II, p. 194-196) est fondée sur quatre manuscrits de base (dont un, quoique portant un nom différent, semble être celui de Tenkai, et dont un autre appartient à la bibliothèque du Shinshōji de Narita) et collationnée à l'aide de plus de huit autres. Elle a un plus grand nombre de fascicules (233), mais moins d'illustrations (100 seulement) — en revanche, souvent plus nettes dans les couleurs et les lignes — que celle de *Taishō-d.* Ces illustrations, telles qu'elles nous apparaissent par l'intermédiaire des deux éditions qui les reproduisent, sont d'un dessin très minutieux, mais on y cherche en vain cette richesse et cette souplesse qu'avaient les *zuzō* des époques antérieures.

Observant que Shōchō se réfère constamment aux données et aux opinions consignées dans les recueils de ses prédécesseurs — et, en priorité, il va de soi, à ceux des tenants de sa propre école, mais aussi à ceux des maîtres des autres courants —, Sawa Ryūken (*Butsuzō-zuten*, p. 15 ; *Mikk. jiten*, p. 4), insiste sur le fait que l'*Asabashō*, témoignage unique, en même temps que monumental, de la tradition iconographique de l'Esotérisme Tendai, constitue un précieux parallèle de l'aboutissement de celle du Shingon en la matière, que constitue le *Kakuzenshō*.

Du point de vue du choix des *zuzō* qu'il présente, c'est pourtant moins au *Kakuzenshō* qu'au *Besson-zakki* que ressemble l'*Asabashō*. En effet, s'il est beaucoup moins riche en images que ce dernier, il n'hésite pas, en revanche, à reproduire, comme lui, des figurations de type très classique — et écartées, de ce fait, par Kakuzen —, tout en apportant, ici et là, des documents iconographiques rares : ainsi (*T.*, fasc. CXXXVII, n° 71 ; *Bukk. zensh.* CXXXVI, n° 70), ce Vaiśravaṇa « à deux corps » unis comme des frères siamois, *Sōshin Bishamon* 雙身毘沙門天, dont l'origine remonte à un rituel dit traduit par Vajrabodhi (*T.* n° 1251), mais qui est, en fait, un apocryphe japonais de la secte Tendai et que n'utilise normalement pas la secte Shingon (voir le *Mikk. daijiten*, I, p. 130 a, et les remarques d' Ejū dans son *Shōgoshū* — supra, p. 557 — *T.* LXXVIII, p. 213 c).

Examinons, pour terminer, le plan de l'*Asabashō* et voyons quelle est sa particularité par rapport à ceux des recueils passés en revue précédemment. On a, à plusieurs reprises insisté sur le fait que tous ces ouvrages, quelle que soit la part qu'y occupe l'iconographie dans les descriptions, les gloses et les illustrations, doivent être considérés, plus largement, comme des recueils de liturgies ; liturgies pouvant être axées aussi bien sur les conceptions et les visées d'un sūtra à travers un ensemble de personnages qui les expriment, que sur les pouvoirs propres d'un personnage déterminé.

Dans le cas de l'*Asabashō*, il est évident que c'est ainsi, avant tout, sur les liturgies en tant que telles, qu'est braqué le projecteur. Cela seul permet d'expliquer pourquoi, comme dans les « Instructions en quarante cahiers » de Chōen (ci-dessus, p. 591) — citées, remarquons-le, très fréquemment par Shōchō —, toute la première partie, au lieu d'être consacrée aux Buddha, l'est à des monographies consignant les instructions « personnelles » (*sho-shiki* 諸私記) des maîtres sur les liturgies fondamentales, à commencer par les rites d'aspersion initiatique (*abhiṣeka/kanjō*) (« Matrice d'abord, Diamant ensuite », puis « Initiations conjointes » cf. p. 578), et où sont traitées les questions d'ensemble relatives aux Deux Grands maṇḍala.

Cette partie, qui correspond aux XLIV premiers fascicules de l'édition du *Taishō-d.*, ne contient aucune figuration iconographique de Vénéré, mais seulement de grandes planches montrant les dispositifs des salles, des autels ainsi que les objets utilisés pour les rites (ainsi, en noir dans l'éd. du *Taishō-d.*, fasc. IX, mais en couleurs dans *Bukk. zensh.*, illustr. 3 et 4, le cure-dents, le fil de cinq couleurs, etc., qui ont été mentionnés ci-dessus, p. 576).

C'est donc ensuite, seulement, que commence la série des sections consacrées aux personnages Vénérés, à savoir, dans l'ordre :

— II. *Shobutsu*, les Buddha (fasc. XLV-LIII).

La 1^{re} rubrique est : *Issaibutsu*, la « Collectivité des Buddha » (skt. *sarvatathāgata*).

La 2^e rubrique — qui est donc la première à être consacrée à un buddha individualisé, est consacrée à Bhaiṣajyaguru/Yakushi, et cela n'étonnera pas après ce qui a été dit plus haut, p. 590, de la place qu'occupe ce buddha dans le culte de la secte Tendai. Viennent après, celles, beaucoup plus courtes, relatives à Akṣobhya/Ashuku, Śākyamuni et Amitābha. Le Grand Vairocana/Dainichi-nyorai n'a pas ici de rubrique distincte.

- III. *Shobucchō*, les Protubérances sincipitales (fasc. LIV-LXI)
- IV. *Shobutsumo*, les Mères de Buddha (cf. *Ann.* 1984-1985, p. 698) (fasc. LXII-LXIX)
- V. *Shokyō*, les [liturgies de] Sūtra (fasc. LXX-LXXXII)
- VI. *Shokannon*, les diverses formes d'Avalokiteśvara (fasc. LXXXIII-XCVI)
- VII. *Shobosatsu*, les Bodhisattva (fasc. XCVII-CXIV)
- VIII. *Shofunnu shokongō*, Les Irrités et Adamantins (fasc. CXV-CXXXV)
- IX. *Shoseten*, les Divinités mondaines (fasc. CXXXVI-CLXXII)

Viennent pour terminer, trois sections consacrées aux matières qui suivent :

- X. *Shosahō*, « Manières de faire [rituelles] » (fasc. CLXXIII-CLXIX)
- XI. *Shokaji*, « Rites d'Apport de Force » (adhiṣṭhāna - cf. *Ann.* 1983-1984, p. 671-672) (fasc. CLXXX-CLXXXI)
- XII. *Shozasshō*, « Monographies diverses » (fasc. CLXXXII-CCXXVII). Citons, parmi celles-ci : une monographie sur l'alphabet et l'écriture indienne siddham (*shittanji-ki*), des biographies, des monographies sur les origines des temples (dont Fujita Tsuneyo a donné une édition dans le volume de la série *Kōkan bijutsu shiryō* ci-dessus mentionné), des monographies bibliographiques, etc. Les derniers éléments sont des ajouts postérieurs : On y trouve ainsi (fasc. CCXVII) une biographie de Shōchō lui-même.

Y a-t-on songé ? L'année où meurt Shōchō (Kōan V, 1282) est aussi celle où meurt Nichiren, après avoir consacré les onze dernières années de sa vie — de 1271 à cette même année 1282 — à la mise au point de son « grand maṇḍala du Sūtra du Lotus » (*Dai Hokekyōmandara*) de caractère purement graphique. C'est aussi l'année où est édifié à Kamakura le monastère Zen Kenchōji.

Tandis que se développent avec toute leur vigueur les courants du « Nouveau bouddhisme », cette mort de Shōchō marque la fin de l'ère qui avait été celle de l'efflorescence des grands recueils de *zuzō*.

Séminaire : *Lecture du « Journal de la mère de Jōjin » (Jōjin-ajari haha no shū)*

La lecture de la deuxième partie du texte a été entreprise et poursuivie jusqu'au poème 80.

B. F.