

Civilisation japonaise

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

*L'iconographie bouddhique japonaise : de la copie à l'encre à la diffusion par la gravure (suite du rapport de l'année précédente *)*

La gravure a, sur la copie à l'encre, cet avantage de permettre une reproduction des images et des textes en de nombreux exemplaires, dans un espace de temps beaucoup plus bref et à des frais considérablement moindres. Elle fournit ainsi à l'iconographie religieuse un très bon procédé de diffusion, en particulier dans le milieu laïc. Mais elle n'a pas que cette utilité : on peut dire également qu'elle procure, à sa manière, un moyen d'accumuler les mérites qu'une tradition, ancienne dans le bouddhisme, affirme inhérents à la confection des figures de buddha et de divinités, ainsi qu'à celle d'inscriptions qui les accompagnent, et qui visent à faire bénéficier de leurs vertus. Par son effet multiplicateur, la gravure bouddhique peut être aussi considérée comme contribuant à la représentation d'un univers décrit lui-même comme reflétant jusqu'en la plus infime de ses parts la Nature de buddha.

*

Ce qui a été examiné ici — et il va de soi qu'il ne pouvait en être autrement, étant donné les limites de notre compétence — a été moins les techniques de la gravure que ses productions dans le domaine qui relève de ce cours, à savoir les estampes à sujet iconographique — « estampe » signifiant rappelons-le, « toute image reproduite à l'aide d'une matrice sur laquelle elle est gravée soit en creux, soit en relief » (Jean-Eugène Berset, *La gravure — les procédés, l'histoire*, Paris, 1963, p. 19).

* Voir l'*Annuaire* 1987-1988, p. 628 *.

Notre propos était de nous intéresser essentiellement aux estampes xylographiées. La planche servant à imprimer celles-ci est appelée au Japon *hangi* 版木 et a été désignée plus anciennement sous le nom de *katagi* (prononcé, à l'origine, *kataki*) 型木, littéralement « bois [porteur] de la forme, du « modèle ». Mentionnons dès maintenant deux autres vocables importants pour l'histoire de la gravure bouddhique dans ce pays, qui sont respectivement *inbutsu* 印仏, et *shūbutsu* 摺仏 (on attendrait plutôt * *shōbutsu*) qu'on prononce aussi *suributsu* et *suribotoke*.

Les significations du mot chinois *in* 印 sont nombreuses. La plus fondamentale est celle de « sceau ». On sait qu'en vertu de cette acception, *in* a été utilisé pour rendre le sanskrit *mudrā*, notamment avec son sens de « geste, ou d'attribut symbolique des mains », si souvent évoqué ici. On doit insister sur le fait qu'outre des « sceaux », des « cachets », *in* a servi à désigner des « moules », des matrices, en creux, en relief, en terre, en métal, en cuir ou d'autres matières. Dans *inbutsu*, il semble qu'il faille l'entendre avec la valeur verbale d'« apposer, presser, tamponner » — ou « mouler » des [effigies de] buddha ; on peut comprendre encore, en syntagme déterminatif : « des buddha apposés, imprimés par pression, obtenus par moulage, etc. ». On voit, par cette énumération, qu'*inbutsu* peut renvoyer à des techniques tout à fait différentes selon les matériaux mis en œuvre : papier ou tissu, mais aussi, argile, métal, pâte parfumée, voire supports évanescents comme le sable, l'eau, la fumée de l'encens, ou l'espace lui-même (on touche, avec ces derniers exemples, à ce que les Japonais nomment *kansō no inbutsu* 観相印仏, « buddha imprimés par la pensée »). Ces divers usages ont été clairement mis en lumière par Hou Ching-lang dans son article intitulé « La cérémonie du yin-cha-fo 印沙仏 d'après les manuscrits de Touen-houang » (*Contributions aux études de Touen-houang*, volume III, sous la direction de Michel Soymié, *Publications de l'Ecole française d'Extrême-Orient* CXXXV, Paris, 1984, p. 205 s.). Relevons que, la même année 1984, a été publiée au Japon une étude très documentée touchant, dans une large mesure, aux mêmes problèmes, due à Tanabe Saburōsuke 田辺三郎助, *Kodai no 'inbutsu' ni tsuite* » (titre anglais : « The Ancient Buddha Stamp, *Inbutsu* ») (*Kokuritsu rekishi-minzoku hakubutsukan kenkyū hōkoku*, Sakura, vol. 3, p. 271 s.).

Restons-en, pour l'instant, à la xylographie, et rappelons que, pour les spécialistes japonais de l'estampe, la distinction entre *inbutsu* et *shūbutsu* n'est pas aussi claire qu'il y paraît au premier regard. Le critère le plus pertinent de cette distinction est assurément celui de la différence de technique : tandis qu'*inbutsu* désigne en ce cas, conformément à l'exposé succinct qui précède, des effigies imprimées par apposition, pression, d'une forme gravée en creux ou en relief, enduite d'encre ou de vermillon, sur un support de papier ou tissu, *shūbutsu/suribotoke*, qui signifie littéralement : des « buddha frottés », se réfère, lui, à un procédé consistant à placer le papier ou tissu contre la surface gravée, et à le frotter par derrière, soit avec la main, soit avec un

sachet enveloppé d'écorce de jeune bambou qui fait office de frotton (*baren* 馬練 ; graphie vulgaire, 馬連).

Mais il n'est pas toujours facile de déterminer après coup à partir de quel procédé une estampe a été produite : cela fait que certains auteurs renoncent purement et simplement à établir un distinguo, et considèrent les deux appellations comme quasi-synonymes (ainsi, celui de la notice contenue dans le *Bukkyō-daijiten* de Mochizuki, III, p. 2886). D'autres se raccrochent à un critère qui se voudrait d'ordre historique : pour eux, la qualification d'*inbutsu* serait à appliquer préférentiellement aux estampes bouddhiques de la période qui s'étend de l'époque de Nara au début de celle Kamakura, soit du VIII^e siècle au milieu du XIII^e, et celle de *shūbutsu*, aux œuvres postérieures (voir l'exposé d'ensemble de la question dans : Kikutake Jun-ichi 菊竹淳一, *Bukkyō-hanga*, « Gravure bouddhique », série *Nihon no bijutsu* de Shibundō, n° 218, 1984, avant-propos). Mais on peut faire à cette dernière façon de voir une objection, qui est que les plus anciens exemples de ces estampes conservés au Japon, qui remontent aux XII^e-XIII^e siècles, sont, à parts à peu près égales, des productions des deux techniques. L'une et l'autre ont d'ailleurs subsisté dans l'usage des temples jusqu'à nos jours, où ils ont commencé à disparaître devant la montée des divers procédés d'imprimerie.

*

L'existence de la xylographie bouddhique en Inde et dans les pays qui jalonnent la voie maritime reliant cette dernière à la Chine, est attestée par un passage de la « Relation sur le bouddhisme envoyée des mers du Sud » (*Nanhai jigui neifa zhuan*, j. *Nankai kiki naihō den* IV, *Taishō-d.* n° 2125, vol. LIV, p. 226 c ; *Kokuyaku iss.*, *Shiden-bu* XVI, p. 368 ; trad. Takakusu, réimpr. Delhi, 1966, p. 150) de Yijing (j. Gijō), achevée en 692. Le fameux pèlerin y fait état de l'habitude qu'on a, dans ces contrées, de « mouler par pression des images bouddhiques » et ajoute : « ou encore, on [les] imprime sur de la gaze de soie ou du papier » (或印絹紙, j. *kenshi ni in-su*).

Les spécialistes japonais (rappel des opinions dans Tanabe, *loc. cit.*, p. 172) voient dans ce passage une preuve de l'origine proprement indienne de cette tradition xylographique, qui aurait donc été empruntée par les Chinois. Pelliot (*Les débuts de l'imprimerie en Chine*, ouvrage posthume, Paris, 1953, p. 17-18) s'était déjà élevé contre un tel point de vue. Insistant sur le fait que la phrase de Yijing était « tout à fait incidente » et ne visait apparemment pas à révéler une nouveauté, il émettait l'avis que le procédé décrit par le pèlerin devait être, à son époque, d'ores et déjà connu en Chine ; il inclinait à penser qu'il avait été, au contraire, importé d'Extrême-Orient en Inde, où le papier n'était pas encore connu à la fin du VII^e siècle, si la soie, elle, l'était depuis longtemps. La question a été reprise récemment par Jean-Pierre Drège (dans : « Le livre manuscrit et les débuts de la xylographie », contribution au collo-

que *Le livre et l'imprimerie en Extrême-Orient et en Asie du Sud*, éd. Bordeaux, 1986, p. 31-32), qui suit, pour l'essentiel, l'opinion de Pelliot, mais renvoie aux études de deux savants chinois selon lesquels l'introduction du papier de la Chine en Inde se serait sans doute faite entre 650 et 670. « Le procédé d'impression lui-même, insiste-t-il, était probablement originaire de Chine ». Citons *in extenso* ce passage de M. Drège (p. 28) : « La xylographie prend sa source probablement dans la technique de la sigillographie largement répandue depuis l'Antiquité, mais aussi dans la pratique de l'estampage bien connue depuis le VI^e siècle. L'impression de sceaux gravés en creux en blanc sur fond rouge, puis, en relief, en rouge sur fond blanc, trouve son prolongement dans l'impression d'images et de charmes religieux ».

Un autre texte, bien connu, qui a prêté à la controverse, est celui cité par l'encyclopédie bouddhique de la seconde moitié du VII^e siècle, *Fayuan zhulin* (j. *Hōon jurin*) 法苑珠林, XXXIX, (*Taishō-d.* n° 2122, vol. LIII, p. 597 b), qui rapporte comment Wang Xuance (j. Ōgensaku) 王玄策, ambassadeur des Tang en Inde, avait reçu en 660 du supérieur du monastère de la [Mahā] bodhi, en Inde centrale, quatre objets désignés comme *butsuin* 仏印. La critique japonaise considère ces objets comme des « instruments d'impression des *inbutsu* » (*inbutsu no dōgu* — Tanabe, *loc. cit.*, p. 172), autrement dit, des tampons, voire, de façon plus précise, des « planches d'impression » (*hangi*, voir plus haut — cf. Kikutake, *Nihon ko-hanga shūsei*, *loc. cit.*, p. 9). Hou Ching-lang (p. 223) ne partage pas cet avis et pense que *in* a ici le sens de « moule », ainsi qu'il l'a, de toute évidence, dans une liste d'objets rapportés de Chine au Japon en 847 par Ennin, où sont mentionnés un « moule en alliage de cuivre et de zinc pour reproduire des images de buddha (*chūjaku inbutsu*) [lequel consiste en] une plaque portant un décor de cent buddha » (鑄鋳印仏, 一面, 一百仏) et, d'autre part, un « moule en alliage de cuivre et de nickel (littéralement : en cuivre blanc) pour reproduire les stūpa en argile » (*byakudō in deitō* 白銅印泥塔), ce dernier étant indiqué comme formant « un ensemble » (一合 *ichigō*) (*Taishō-d.* n° 2167, vol. LV, p. 1084 c), expression qui désigne manifestement un ustensile servant à la fabrication d'objets en ronde-bosse. L'usage de tels moules destinés à la confection de petits objets marqués de « saintes empreintes », en haut et bas relief, a été connu tôt dans le bouddhisme et s'est répandu dans l'ensemble des pays gagnés à sa pratique, où on le trouve plus ou moins répandu (voir : A. Foucher, « Les débuts de l'art bouddhique », *Journ. As.*, janv. 1911, p. 64 s. ; G. Coedès, « Tablettes votives du Siam », dans *Etudes asiatiques publiées à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de l'E.F.E.O.*, Paris, 1925, p. 145 s. ; J. Filliozat, « Les usages des tablettes bouddhiques aux "Saintes empreintes" », *Arts Asiatiques*, 1954, I, 4, p. 309 s. ; Hou Ching-lang, *art. cit.*, p. 230-231, et pl. XXXIV et XXXVI b-e). Même si les techniques d'impression à partir de bois gravés, étroitement liées à l'existence du papier, ont une origine chinoise, il semble évident qu'en ce qui concerne la significa-

tion et l'usage, les images de buddha xylographiées peuvent être considérées, dans une large mesure, comme procédant de ces figurations moulées qui avaient, bien longtemps avant elles, commencé à servir aux fidèles bouddhistes de memento, d'ex-voto et d'objets d'offrande.

*

La plus ancienne planche à imprimer qu'on ait conservée et qui daterait du VIII^e siècle, serait un petit cube en bois gravé à son extrémité, rapporté par Pelliot du Turkestan chinois oriental (B.N., *Koutcha* 512 ; voir : *Les débuts de l'imprimerie en Chine*, p. 18 ; publication dans : Drège, *loc. cit.*, figure 4). On y distingue un personnage bouddhique assis, faisant le geste de l'apaisement. Une autre, qui pourrait être légèrement plus tardive (fin du VIII^e s.-début du IX^e ?) a été découverte par le même Pelliot dans la « Grotte aux manuscrits murée » de Dunhuang. Il s'agit d'une planchette gravée en creux qui présente la silhouette assise d'un buddha en prédication, et qui comporte au dos une poignée (Musée Guimet 23965 ; publication dans : Françoise Denès, *Les bois de Dunhuang au musée Guimet*, Paris, 1976, p. 74 ; reprise dans : Hou Ching-lang, *loc. cit.*, p. 229 et pl. XXXV, *a* et *b*, qui indique par erreur « Kucha » au lieu de « Dunhuang »).

Selon Fujieda Akira et d'après J.-P. Drège (Hou, *ibid.*, n. 73) qui fondent leur opinion sur l'examen de la qualité du papier, il y aurait lieu de considérer comme du VIII^e siècle tout un ensemble d'estampes en rouleaux offrant des figurations bouddhiques identiques (estampes dites aux « Mille buddha »), qui proviennent de Dunhang et sont conservées pour partie à Londres (exemple dans Hou, *ibid.* et pl. XXXVI *a*, Stein 256) et pour partie à Paris (Drège, fig. 3, B.N. Pelliot chinois 3954 — voir aussi : M.-R. Ségué, « Images xylographiques conservées dans les collections de Touen-houang de la Bibliothèque Nationale », *Contributions aux études sur T-h*, sous la direction de M. Soymié, Paris, 1979, p. 119 s.). Mais l'opinion de Kikutake Jun-ichi (Hou, *ibid.* et n. 71-72) est que les estampes en question ne remonteraient pas au-delà du X^e siècle.

Le premier témoignage daté, postérieur à celui de Yijing, qui concerne l'histoire de la xylographie d'images, est un document japonais du Shōsō-in, de la 12^e année de Tenpyō (740), 3^e mois, 17^e jour (*Dainihon komonjo*, *Hennen-shiryō* VII, p. 213), édité sous la rubrique des « inventaires de coffres contenant des rouleaux de sūtra ». On y trouve la mention 仏印一巻 *Butsu-in ikkan*, « Un rouleau de buddha estampés », avec, à la suite, diverses indications précisant que l'ouvrage est sur papier blanc, qu'il est muni d'une couverture de couleur jaune, à cordonnnet de soie, et enroulé sur un cylindre rouge.

Une trentaine d'années plus tard, entre 764 et 770, eut lieu sur l'ordre de l'impératrice Shōtoku l'impression d'un « Million de formules à déposer dans

des stūpa » (*Hyakuman-tō darani* 百万塔陀羅尼). Le fait est très connu, et se rapporte à une impression de textes et non d'images — aussi ne le rappellerons-nous que brièvement. Ces formules, dont il a été montré qu'elles avaient dû être tirées à partir de planches en bois, et non en cuivre comme cela avait été supposé, étaient — et sont encore largement — considérées comme les plus vieux documents imprimés subsistants. Mais cette palme leur est disputée par un exemplaire analogue dégagé, en 1966, d'un stūpa du Pulguksa 仏国寺 de Kyōngdju 慶州, en Corée, à l'intérieur duquel il aurait été placé en 751 et qui n'aurait, depuis lors, été l'objet d'aucune réfection. L'existence de certaines graphies spéciales dans cet exemplaire coréen divise les spécialistes sur sa date et, donc, sur le problème de son antériorité par rapport aux *Hyakuman-tō darani* (voir dans les *Actes*, déjà cités, du colloque sur *Le livre et l'imprimerie en Extrême-Orient et en Asie du Sud*, les contributions de M. Ishigami-Iagolnitzer, p. 163-176 ; de Li Ogg, p. 137-138, et les remarques de J.-P. Drège, p. 34-36 ; voir aussi le résumé donné dans le *Dictionnaire historique du Japon*, Maison franco-japonaise, VIII, p. 121, Tokyo, 1982 ; en faveur de l'antériorité de l'exemplaire coréen, exposé détaillé dans : I Hong-jig 李弘植, *Chōsen gakuho* XLIX, Université de Tenri, octobre 1968, p. 458 s.). Quoi qu'il en soit de ce problème, qui n'est sans doute pas près d'être résolu, il y a forte probabilité que dans l'un et l'autre cas, la technique utilisée avait été importée de la Chine, où l'on a déjà rappelé l'opinion, soutenue par Pelliot, que la xylographie était sans doute déjà connue dans la dernière partie du VII^e siècle. De Chine provenait aussi, très vraisemblablement, le procédé qui avait permis de produire ce beau motif floral (*hōsōgemon* 宝相華文) estampé sur papier, accompagné d'indications sur les couleurs à appliquer, figurant au trésor du Shōsō-in et qui paraît être en rapport avec le travail de décoration du sanctuaire du Grand buddha du Tōdaiji (voir Kikutake, *Bukkyō hanga*, série *Nihon no bijutsu*, vol. cité, fig. 23, et *Nihon ko-hanga shūsei*, *Kaisetsu-hen*, p. 8 a et 39 a, n. 4).

C'est au IX^e qu'appartiennent les premiers documents chinois datés de manière précise : indication comme quoi, en 835, fut réclamée par un fonctionnaire local l'interdiction de la pratique, visiblement répandue, d'imprimer des calendriers avant même la promulgation du Calendrier impérial (Pelliot, *Les débuts...*, p. 33-34) ; impression, en 868, de l'exemplaire du « Sūtra de diamant » (金剛經, *Jinggangjing*, j. *Kongōkyō*) rapporté de Dunhuang à Londres au début du XX^e siècle et qui reste, jusqu'à présent, le plus ancien objet xylographié découvert en Chine même (Pelliot, *ibid.*, p. 47 ; Drège, p. 36).

Datés sont également les Catalogues présentés après leur retour au pays par les pèlerins japonais qui se sont rendus sur le continent au IX^e siècle, en particulier les fameux *Nittō hakke* (cf. notre résumé de l'*Annuaire* 1987-1988, p. 605). Or deux d'entre eux, Eun, rentré en 847, et Shūei, rentré en 865, mentionnent, dans leurs listes, des ouvrages imprimés, 印子 *inshi* : en ce qui

concerne Eun (*Taishō-d.*, n° 2168 b, vol. LV, p. 1091 c) 降三世十八
 会印子一卷 *Gōzanze jūhachi-e inshi, ikkan* : « Texte imprimé des ' Dix-huit
 cercles de Gōzanze ' » (sur ce dernier, *Ann.* 1983-1984, p. 689) en un rou-
 leau ; pour ce qui est de Shūei (*même vol.* du *Taishō-d.*, n° 2174 a,
 p. 1111 b), il s'agit d'éditions, imprimées au Sichuan, des deux dictionnaires
Tang yun 唐韻 et *Yu pian* 玉篇) ; Drège, *loc. cit.*, p. 32).

Le x^e siècle verra la mise en train, en Chine, des grandes entreprises d'impression officielles : celle, menée de 932 à 953, des Classiques confucéens avec leurs commentaires ; celle, entre 971 et 983, du Canon bouddhique en 5 084 fascicules (Drège, *ibid.*, p. 34). Particulièrement importante est, il va de soi, de notre point de vue, cette dernière. Rappelons que le moine japonais Chōnen, arrivé cette même année 983 et qui devait rentrer en 987, eut l'insigne privilège d'être le premier étranger autorisé à emporter cette collection et que Jōjin, arrivé sur ses traces un siècle plus tard, en 1072, devait, à la suite d'une mesure de faveur analogue, obtenir la permission d'envoyer au Japon tous les écrits complémentaires imprimés depuis le retour de ce fortuné prédécesseur (voir *Annuaire* 1984-1985, p. 711 ; renvoi à Paul Demiéville, *Notes additionnelles sur les éditions imprimées du Canon bouddhiques*, complé-
 ment à Pelliot, *loc. cit.*, p. 123 s.). Rappelons aussi que, parmi les objets rapportés par Chōnen figurait également la fameuse statue du buddha Śākya-
 muni vénérée encore aujourd'hui au Seiryōji de Saga, qui passait pour être la première du Bienheureux, confectionnée de son vivant même, et qui est, en réalité, l'un des rares témoins de la sculpture chinoise sur bois de la fin du x^e siècle (on pourra se reporter à l'ensemble des indications données à la p. 65 et n. 26 de l'article « Vacuité et corps actualisé... », mentionné ci-dessous). Or il est connu que l'on a retrouvé dans cette statue un grand nombre d'« objets insérés » (*nōnyū-hin* 納入品), parmi lesquels on compte quatre estampes accompagnées d'inscriptions, qui sont d'une gravure très raffinée, typique de la manière des Song. La première, qui représente le bodhisattva Maitreya assis en majesté entre deux acolytes, est datée de 984 ; les trois autres représentent respectivement la prédication du sūtra du Lotus avec la scène de l'apparition du Stūpa miraculeux, et les deux bodhisattva Mañjuśrī et Samantabhadra (publication dans *Nihon ko-hanga shūsei*, pl. 286-289 et p. 159-161 ; voir ci-dessous l'illustration n° I).

Paradoxe : tandis qu'en Chine, où, comme on l'a vu, la xylographie semble avoir pris naissance dans la seconde moitié du vii^e siècle, les témoignages qui subsistent de sa production ne datent que du milieu du ix^e, et deviennent, en revanche, extrêmement abondants par la suite, le Japon, qui peut se flatter d'exemples remontant au viii^e (*Hyakuman-tō darani*, Estampe à motif floral du Shōsō-in) n'en a — effet d'un hasard de l'histoire, ou réelle diminution d'intérêt ? — apparemment pas conservé pour la période qui s'étend de cette première époque jusqu'au xi^e siècle.



I. Estampe chinoise de 984, figurant le bodhisattva Maitreya (j. Miroku), contenue dans la statue rapportée par Chōnen

Certes, on y trouve une mention de l'existence d'*inbutsu* au début du x^e dans un inventaire rédigé à la suite du décès de l'empereur Uda, survenu en 931. Ce souverain, retiré du trône dès 897, était entré en religion deux années plus tard au monastère Ninnaji de la secte Shingon, sis à Omuro, au nord-ouest de la capitale de Heian, qui avait été fondé par son père, l'empereur Kōkō, et qu'il avait lui-même achevé (voir Noël Péri, introduction au *nō Oimatsu*, rééd. de la Maison franco-japonaise, *Le Nō*, Tokyo, 1944, p. 77-78). A sa mort, on transféra ses objets religieux personnels dans le Trésor de ce monastère, et, une vingtaine d'années plus tard, en 950 (*Tenryaku* IV, 11, 10), on mit leur liste en forme dans un catalogue, qui nous est parvenu, le *Ninnaji Omuro gyobutsu mokuroku* 仁和寺御室御物実録, « Registre véridique des Objets Impériaux [du Palais] d'Omuro au Ninnaji » (éd. Z.ZGSRJ XVI, p. 135 s. ; DNSR I, 6, p. 460 s. et 9, p. 632 s.). Parmi eux, figurait un petit tabernacle en écaille de tortue contenant un ensemble d'*inbutsu* qui figuraient, en tout ou en partie, les Vénérés des Deux Grands maṇḍala, la Terre pure du bodhisattva Maitreya, etc., en tout onze objets. Certains de ces *inbutsu* étaient enfermés dans des sacs, en peau ou en soie, et Kikutake Jun-ichi est formellement d'avis qu'il ne s'agissait pas là d'estampes, mais de planches gravées sur bois en léger relief (il y en avait également, dans le nombre, une qui était gravée sur un miroir, *kagami inbutsu*). Elles étaient, pense-t-il (*Bukkyō hanga*, de Shibundō, p. 22-24 ; *Nihon ko-hanga shūsei*, p. 12-13), de même sorte que ces *itabori-mandara* 板彫曼荼羅, « maṇḍala gravés sur planches », dont on a conservé un certain nombre d'exemplaires, dont trois d'origine Tang et deux de l'époque de Heian (exemples divers dans : Miyazaka Yūshō, *Mikkyō zuten*, Tokyo, 1980, p. 28-29 ; Hamada Takashi, *Mandara*, série *Nihon no bijutsu* de Shibundō, p. 21) et qui servaient aux rites d'impression « par la pensée », sur la fumée de l'encens, sur l'eau, sur le sable, sur l'espace lui-même, dont il a été question précédemment (ci-dessus, p. 556). Mais les planches en possession de l'empereur Uda étaient-elles de provenance chinoise ou locale ? la précision n'est pas donnée.

L'impression xylographique des textes resurgit au Japon au cours du XI^e siècle avec la pratique, chez les aristocrates de Heian, de l'« offrande de sūtra imprimés » (*surigyō-kuyō* 摺經供養) faite, soit pour demander des bienfaits en ce monde, tels qu'un accouchement heureux, la guérison d'une maladie, l'arrivée de la pluie en cas de sécheresse, etc., soit pour œuvrer au bien d'un défunt (ce qu'on appelle *tsuizen* 追善) (M. Ishigami-Iagolnitzer, contribution citée, p. 176). On soulignera que l'emploi du terme *suri* se rapporte, ici aussi, à une technique d'impression par « frottement ». La première indication relative à ce genre d'impressions pourrait être un passage du *Midō kanpaku ki* (*Kankō* VI, 12, 14 = 1^{er} janvier 1010, *DNKKR* II, p. 34 ; F. Hérial, *Notes journalières de Fujiwara no Michinaga*, II, Genève-Paris, 1988, p. 351-352), où il est écrit : « On commence à imprimer 摺 mille copies du sūtra du Lotus promis par un vœu du Palais [lors de l'accouchement de l'impératrice] ». Mais

le plus ancien ouvrage jusqu'à présent découvert qui témoigne de l'existence de cette pratique, est un « sūtra à dhāraṇī » (*Taishō-d.* n° 1045) portant une indication manuscrite de 1053 (Ishigami-Iagolnitzer, *ibid.*), le suivant étant — c'est bien connu — un exemplaire du sūtra du Lotus réalisé en 1080. Vers la même fin du XI^e siècle apparaissent au Kōfukuji de Nara, centre de l'école idéaliste Hossō, les impressions dites des « Editions de Kasuga » (*Kasuga-ban* 春日版), ainsi nommées parce qu'elles étaient remises en offrande aux divinités du sanctuaire de Kasuga, qui veillaient à la protection du monastère. Le plus vieil exemple qui en ait été conservé date de 1058 et contient le texte du « Traité de la Démonstration du Rien-que-connaissance » (*Vijñaptimātratā-siddhi*, j. *Jō-yuisjiki-ron* 成維識論), ouvrage fondamental de la doctrine Hossō. Le graphisme robuste et carré de ces éditions monastiques forme un contraste avec l'écriture « menue, arrondie et élégante » des *surigyō* de la capitale de Heian, observe M. Ishigami-Iagolnitzer (*loc. cit.*, p. 178 ; on renverra aussi à l'article « Kasuga-ban » du *Dictionnaire historique du Japon*, XII, Tokyo, 1986, p. 12, rédigé par M. Debergh).

A ces impressions de textes de Kasuga auraient été associées très tôt des impressions d'images : « Depuis l'Antiquité moyenne (*chūko*, c'est-à-dire, sans doute, ici, en gros, le courant de la période de Heian), le premier jour de chaque mois, on met en prosternation [dans le Bâtiment de Prédication du Kōfukuji] cent religieux qui procèdent à la lecture ritualisée (*tendoku*) du « sūtra de Sapience à l'usage des Bons rois » (*Ninnō hannya kyō*), et qui, en outre, impriment par frottement 図摺 cent images des Cinq [bodhisattva] de Grande puissance (*Godairiki* 五大力, protecteurs des Cinq régions selon le Sūtra — voir de Visser, *Ancient Buddhism in Japan*, I, p. 142 s.). Ceci est destiné à apporter la paix sous le ciel et la sécurité au monastère, ainsi qu'aux sanctuaires de ses divinités ».

Il faut, sans aucun doute, prendre garde au fait que le texte où figure cette citation, qui est le *Shoji engishū* 諸寺縁起集, ou « Recueil des antécédents de [nos] divers monastères », Manuscrit de la famille Sugawara (éd. Fujita, *Kankō bijutsu shiryō, Jiin-hen* I, Tokyo, 1972, p. 337) ne remonte pas au-delà du milieu du XV^e siècle et ne peut donc être considéré comme entièrement probant quant à l'impression d'images au Kōfukuji même, dès l'époque évoquée, mais on dispose, par ailleurs, de documents qui montrent que l'utilisation des estampes s'était alors bel et bien affirmée dans la pratique bouddhique.

Le plus ancien qui en ait été recensé figure sur l'un de ces « cylindres à sūtra » (*kyōzutsu* 経筒) tels qu'on en a enfoui en quantité dans le sol pour transmettre au monde à venir l'enseignement du Buddha, que l'on pensait entré dans un inéluctable processus d'extinction de caractère cyclique — la

fameuse croyance au *Mappō*, ou « ère terminale de la Loi ». Une inscription en date d'*Eihō* III (1083) décrit le contenu, qui a disparu, de ce cylindre et indique notamment que s'y trouvaient des « figures de buddha et de bodhisattva imprimées par frottement, chacune en cent exemplaires » (*Nihon ko-hanga shūsei*, loc. cit., p. 14 et n. 32, renvoi à *Heian ibun*, *Kinsekibun-hen*, p. 133).

Un autre exemple, légèrement postérieur, qu'on trouve dans le recueil de biographies amidistes *Shūi Ōjōden*, achevé en 1011 (I, 11, éd. *Nihon shisō taiki*, pp. 593 et 297) nous apprend qu'en 1096 l'ermite Yuihan 維範, tombé malade au mont Kōya, imprima par frottement (摺摸 — on notera la prononciation *shōbo* セボ, indiquée par l'éditeur) dans l'espoir d'obtenir sa guérison, un exemplaire du sūtra du Lotus ainsi que dix mille images du Vénéral Fudō, dont il fit l'offrande (*kuyō*).

Les témoignages de cette sorte apparaissent désormais régulièrement dans les sources. Ainsi, dans le *Denryaku* 殿曆, notes journalières du Grand chancelier et ministre des Affaires Suprêmes Fujiwara no Tadazane, on voit, sous la rubrique du 6^e jour du 2^e mois d'*Eikyū* I (1113), l'indication comme quoi ce grand personnage a commencé, ce jour-là, à « frotter sur bois » 木摺 des répliques de l'image du Kannon aux Onze Faces du sanctuaire du Kōdō 皮堂 — connu, encore aujourd'hui, comme l'une des Trente-trois stations de pèlerinage du Bodhisattva dans les provinces occidentales du Japon — et, à la date du 8, qu'il en a imprimé cinq, et qu'il est désormais résolu à en tirer une quotidiennement (*Nihon ko-hanga shūsei*, *ibid.*, et *DNKKR* IV, p. 15 et 16). L'un des documents les plus révélateurs de l'engouement que suscite cette pratique d'impression sont les « Catalogues des offrandes du moine Sainen » (*Sō Sainen kuyō mokuroku* 僧西念供養目錄), retrouvés à Kyōtō près du Rokuharamitsuji et conservés à présent au Musée national de Tokyo, dont l'un, muni d'un colophon en date de Hōen VI (1140), 8, 9, nous apprend que, depuis *Kōwa* II (1100), soit pendant 41 ans, ce moine a « reproduit par frottement » 字摺, chaque jour, une image de Bishamon-ten (Vaiśravaṇa), parvenant ainsi à un total de 15 180 figures. Une suite précise qu'il a continué ce travail au-delà du jour précité, jusqu'en *Eiji* II (1142), 3, 17, soit durant 19 mois, et a tiré encore 422 estampes du dieu (*Nihon ko-hanga shūsei*, *ibid.*, p. 14-15). Si impressionnant que soit, par sa durée et sa régularité, le labeur de Sainen, il n'est pourtant pas, parmi ceux dont le souvenir s'est conservé, celui qui ait abouti à l'impression du plus grand nombre d'estampes. Nous verrons plus loin (p. 576 et 571, illustrations IX et VII) deux exemples, datant des XIII^e et XIV^e siècles, d'une production encore beaucoup plus considérable : 17 497 images du buddha Amida, plus de 49 000 images du bodhisattva Jizō.

Selon Kurata Osamu (Avant-propos au catalogue de l'exposition *Tokubetsu tenkai Bukkyō-hanga*, tenue au Musée national de Nara en 1972), les figures qui sont les plus fréquemment reproduites sont celles des buddha Śākyamuni, Amida, et, de façon non différenciée, des « Mille buddha », celles des

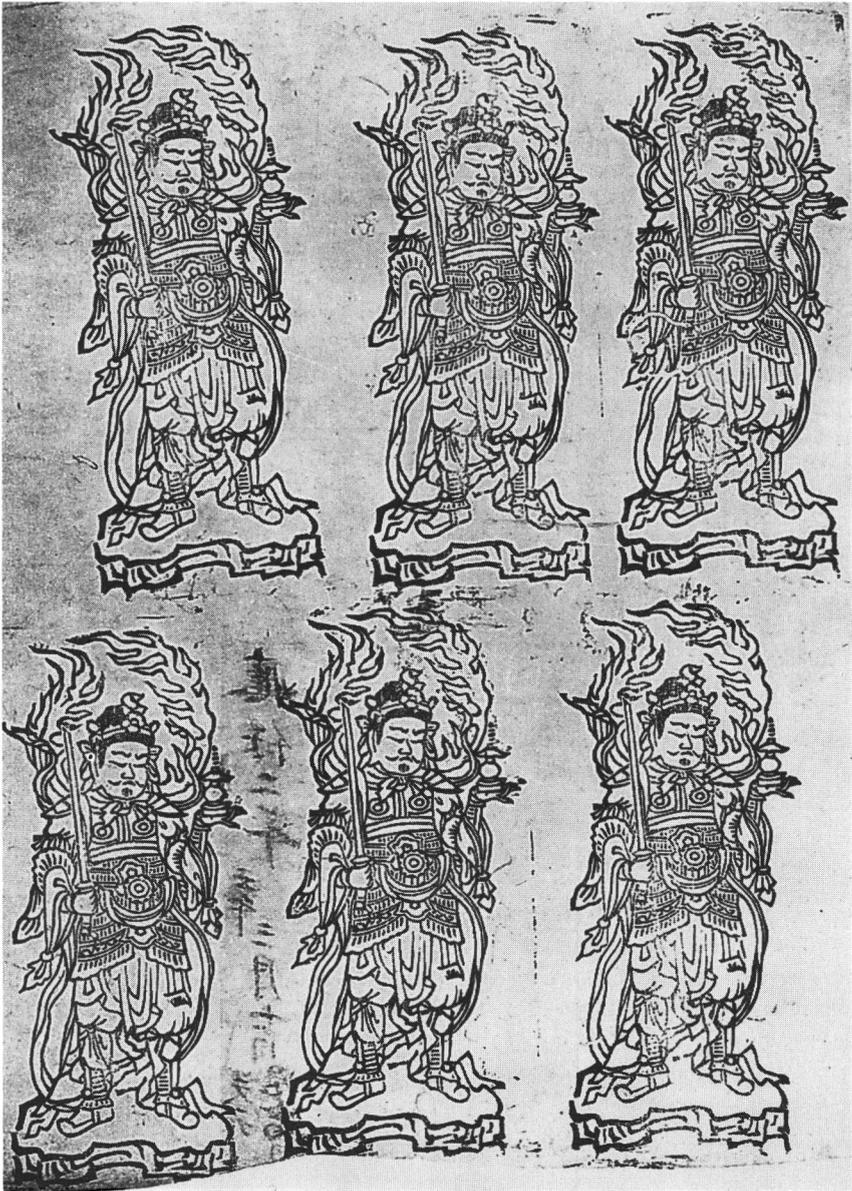
bodhisattva Kannon et Jizō, des divinités Bishamon, Daikoku (Mahākālā) et Kichijō-ten (Śrī), et différents types de stūpa, tels que *Hōkyōin-tō* (réceptacle de la formule « *Hōkyōin-darani* ») et *Gorin no tō* (des Cinq cercles). On pourrait ajouter le nom du roi de Science Fudō (Acala), dont l'exemple vu plus haut, relatif à Yuihan, est loin d'être le seul attesté.

Il est tentant de comparer cette liste avec celles qu'ont établies les chercheurs qui ont recensé les effigies bouddhiques des estampes de Dunhang conservées à Londres et à Paris (Hou Ching-lang, M.-R. Séguy, *loc. cit.*, respectivement, p. 229 et 119), encore que la différence de nature entre les deux documentations rende une telle comparaison, faite isolément, assez peu significative. On trouve, parmi ces effigies, un certain nombre de rouleaux et de fragments au motif dit des « Mille buddha », la plupart non différenciés (et qu'on peut, sans doute, dans une large mesure, identifier à des Śākyamuni), un exemple d'images de la triade d'Amitābha, un de figures de Bhaiṣajyaguru (j. Yakushi) et un, de figures de Kṣitigarbha (Jizō). Dans les autres types d'estampes, les images d'Avalokiteśvara, comme on peut s'y attendre, abondent et celles de Mañjuśrī sont assez nombreuses. Parmi les *deva* — c'est ici une différence avec le Japon — ne se distingue que le seul Vaiśravaṇa, là comme ici, extrêmement bien attesté.

Ce sont précisément des images appartenant à une série de mille Vaiśravaṇa qui nous apportent le premier témoignage daté et effectivement subsistant de la production bouddhique d'estampes de l'époque Heian. Elles ont été retrouvées dans une statue du dieu où elles avaient été insérées (voir le catalogue de l'exposition, tenue au Musée national de Nara, en 1974, sur les statues contenant ce genre d'objets, *Butsuzō to zōnai nōnyūhin ten*, pl. VI et p. 71 ; *Nihon ko-hanga shūsei*, *loc. cit.*, pl. 178 et p. 130, et *Bukkyō hanga*, *loc. cit.* également p. 30). La statue, qui est aujourd'hui propriété de la famille Kawabata, était vénérée dans un temple, détruit à présent, qui se trouvait à la frontière des deux provinces de Yamato et de Yamashiro, et qui joua au XII^e siècle un rôle important dans l'histoire des efforts de rénovation disciplinaire de la secte Shingon, le Nakanokawadera 中ノ川寺, (*Mikk. daijiten* IV, p. 1698).

Ces images, hautes de 17 cm, sont imprimées du papier de broussonetie. Il semble, vu la régularité de leur lignes, qu'elles aient été produites par frottement, une par une, avec une même planche, en suites de trois ou quatre, sur une ou deux rangées, ce qui a conduit à choisir pour les supports des feuilles de quatre sortes de formats. Le type le plus courant est celui à (3 × 2 =) 6 figures. Le dieu, selon son iconographie la plus répandue, s'y montre en armure, tenant dans les mains une épée et un stūpa du Buddha, et foulant aux pieds un démon subjugué. Les silhouettes présentent cette tranquille aisance qui caractérise les œuvres de la moyenne époque de Heian. Au dos de certaines feuilles, on trouve une inscription à l'encre indiquant la date

d'Ōhō II (1162), 3^e mois, 7^e jour, et la mention comme quoi ces estampes font partie d'un ensemble de mille (千体内 *sentai no uchi*) (voir, ci-dessous, l'illustration n° II).



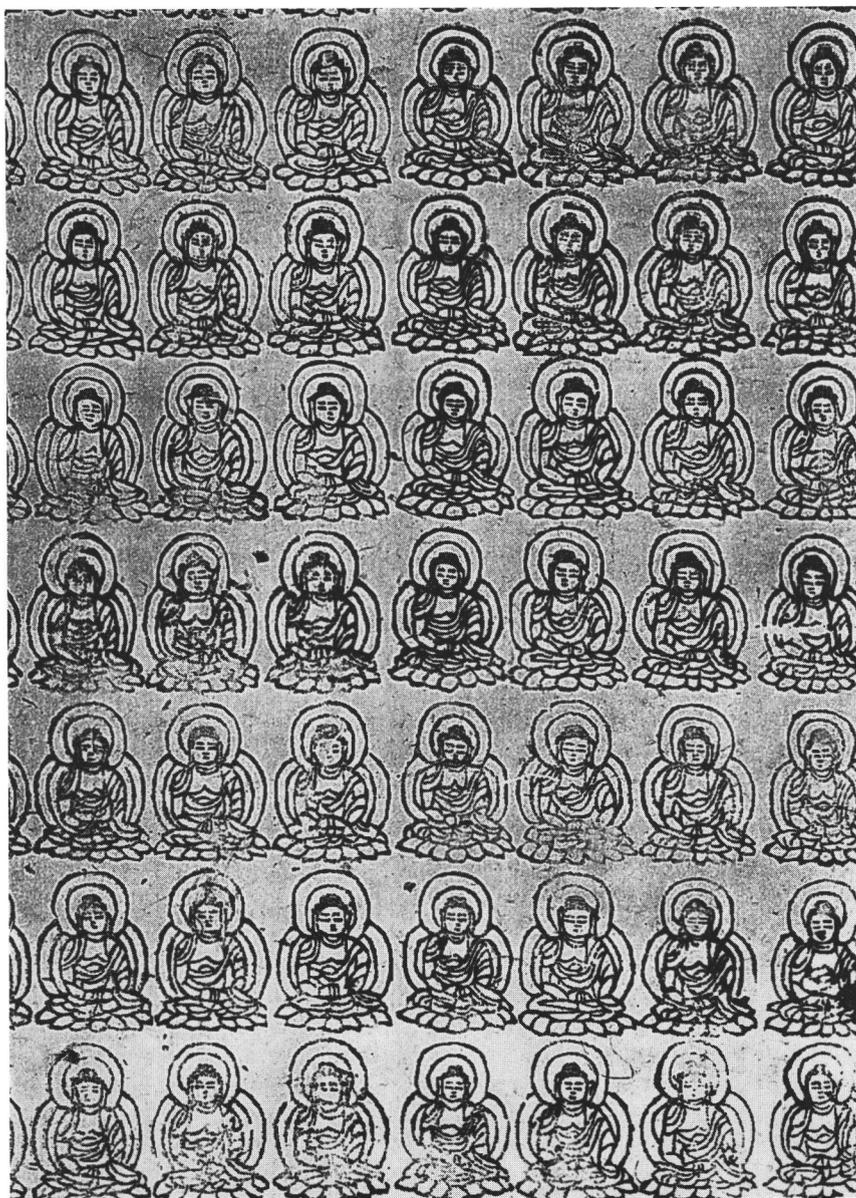
II. Estampes de Bishamon en date de 1162, provenant du Nakanokawadera

Plus anciennes, remontant peut-être au tout début du XII^e siècle, sont les estampes aux multiples figures d'Amitābha qui ont été découvertes dans la statue centrale du sanctuaire des Neuf Amida (*Kutai Amida-dō*) du Jōruriji. Elles sont de deux sortes : l'une, indubitablement faite selon le procédé du frottement, à partir d'une seule et même planche gravée de (10 × 10 =) 100 figures, et qui est d'une harmonieuse régularité (illustration n° III) ; l'autre, — et, sur ce point, les opinions diffèrent — produite soit par frottement, soit par tamponnage, à partir d'un ensemble de plaques gravées de (3 × 4 =) 12 figures. En utilisant 6 de ces plaques et le registre inférieur de 3 autres, on a obtenu des ensembles de (72 + 9 =) 81 figures formant, en fin de compte, 9 rangées de 9, que le chevauchement des plaques rend passablement discontinues. Ces images montrent le buddha de l'Ouest assis dans son attitude traditionnelle de recueillement, mains dans le giron. Le 2^e type diffère du 1^{er} par son lotus à double rangée de pétales (illustration n° IV). Kikutake Jun-ichi a donné (*Nihon ko-hanga shūsei*, pl. 16-19) de belles reproductions accompagnées de détails à la taille même des originaux, de ces deux sortes d'estampes du Jōruriji. Je veux signaler que le musée Guimet possède un exemplaire du type « frotté », aux cent figures, qui m'avait été offert à moi-même et dont je lui ai fait don, il y a quelques années (N° : MA 2731 ; H. 45,1. L. 30,1).

Un autre exemple de buddha multiples imprimés, ceux-là, sans aucun doute possible, par tamponnage, certains légèrement de travers, présente des figures de Śākyamuni assis, mains à hauteur de la poitrine dans l'attitude de prédication dite de la « mise en branle de la roue de la Loi », avec une auréole très heureusement traitée en cordon perlé. Le vêtement, normalement dégagé sur l'épaule droite, l'est ici sur la gauche, l'artiste ayant, peut-on penser, omis de procéder à l'inversion de sens que réclame la gravure. Cette composition, empreinte d'un indéniable charme, est actuellement conservée au Musée national de Nara et proviendrait du Tōshōdaiji. Elle pourrait dater de la fin du XII^e siècle (*Nihon ko-hanga shūsei*, pl. 11 et p. 79. Voir aussi *Kodai hanga*, n° 33. Ci-dessous, illustration n° V).

Un cas bien différent, mais fort intéressant, est celui d'estampes, découvertes à l'intérieur d'un Maitreya du Kōfukuji, où l'on voit au recto des images de buddha imprimées par frottement, tandis qu'apparaissent au verso des figures similaires imprimées par tamponnage, transversalement. Ce produit, extrêmement embrouillé d'une superposition de *shūbutsu* et d'*inbutsu*, est considéré comme du début de l'époque de Kamakura (1^{re} partie du XIII^e siècle) (voir le volume *Kōfukuji* II, de la série *Nara rokudaiji taikan*, pl. 234 s. et p. 72 s. ; *Nihon ko-hanga shūsei*, pl. 4 et p. 77-78 ; ci-dessous, illustration n° VI).

Cette répétition indéfinie d'un même motif peut être considérée, à l'instar de la copie des sūtra (*shakyō*), comme un exercice destiné à refréner le relâchement de l'esprit (心のゆるみをひき締める日課供養, Kurata Osamu,



III. Estampes d'Amida, provenant du Jōruriji (1^{er} type)

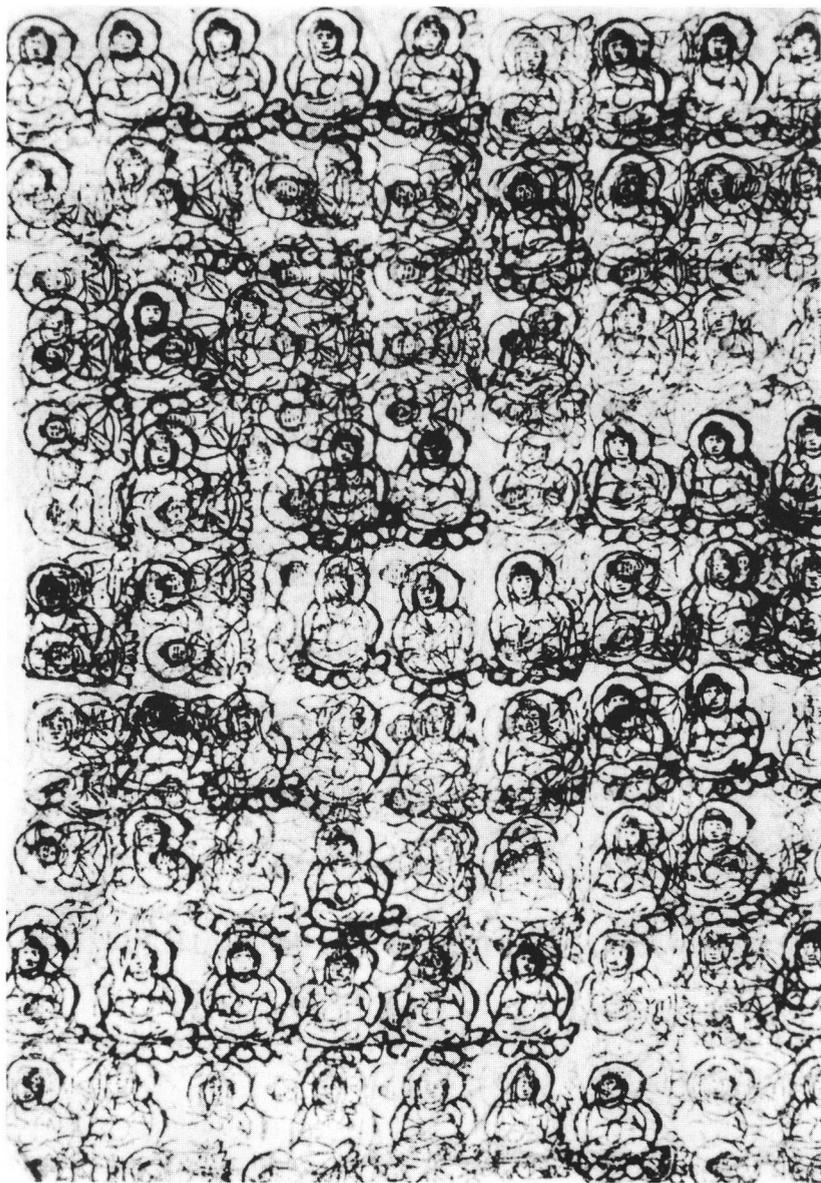


IV. Estampes d'Amida, provenant du Jōruriji (2^e type)



V. Estampes de Śākyamuni, provenant du Tōshōdaiji (fin du XI^e siècle ?)

Avant-propos..., *loc. cit.*). On n'a pas manqué de remarquer que, chez les amidistes, elle s'apparentait à celle du Nom lui-même du Buddha de l'Ouest. Elle prend très souvent, comme on l'a vu et va le voir, la forme d'une pratique quotidienne, mais il arrive aussi que l'intensité de la dévotion — ou l'ardeur de la requête — conduise les fidèles à « frotter » ou « tamponner » une sainte image avec une fréquence bien plus grande : ainsi en va-t-il de cette suite immense de petits Jizō d'un peu moins de 4 cm de hauteur tamponnés sur 7 rangs superposés, qui était sans doute destinée à atteindre un total de 50 000 ou 60 000, et dont des annotations à l'encre, placées dans des intervalles, précisent qu'elle a, d'ores et déjà, dépassé les chiffres de 48 500



VI. Estampe mêlant des figures de buddha « frottées » et « tamponnées »,
provenant du Kōfukuji



VII. Estampes des milliers de Jizō du Tōshōdaiji.
Inscription indiquant le chiffre de 48 500

puis 49 000 figures (voir, à propos de cette suite, qu'on date du milieu du XIV^e siècle, qui provient du Tōshōdaiji, et qui se trouve actuellement au Musée national de Nara, le catalogue de l'exposition de 1979, *Bukkyō hanga*, n° 13. Cf. aussi : *Kodai hanga*, p. VI et VIII — ci-dessous, illustration n° VII ; *Nihon ko-hanga shūsei*, n° 146 et p. 119 ; voir un autre fragment, ne comportant pas de mention d'un nombre atteint, mais beaucoup plus large, appartenant au même ensemble dans : *Estampes bouddhiques japonaises, XII^e-XVIII^e siècles*, catalogue de l'exposition présentée au Musée Cernuschi, Paris, 1977-1978, n° 32).

Dans les quelques exemples qui précèdent, ne figurait aucune indication qui permit de connaître de manière précise les intentions des auteurs des estampes. La situation est tout autre avec le remarquable ensemble de documents découvert dans la statue de l'Amida du Zenkyōji 善教寺 de Yokkaichi (Mie) et qui y avait été placé en 1240 (*Ninji* I) par Fujiwara no Saneshige 実重, un notable local aux sentiments religieux très profonds, qui s'était résolu, en vue des célébrations — traditionnellement jugées importantes — de son 50^e, puis de son 60^e anniversaire, d'accomplir lui-même, par anticipation (*gyakushu* 逆修) une somme d'actes méritoires semblable à celle qu'on s'efforce habituellement d'accumuler pour autrui *post mortem*. Figurent notamment, au sein de cet ensemble, la « Notation journalière de ses pratiques de bien » (*Sazen nisshi* 作善日誌), le « texte de son Vœu » (*Ganmon*) et, parmi les nombreuses estampes qu'il dit avoir exécutées par « frottement », une liasse de feuilles contenant des figures sur deux registres superposés, imprimées au cours de 714 journées : dans le registre supérieur, figures d'Amida, debout, dans l'attitude de l'accueil, et dans le registre inférieur, figures de Kannon aux Onze Faces debout également, plus petites d'environ un tiers. Ce que signifiait pour lui ce couple de figures de compassion, Saneshige l'a exposé dans son « Texte de Vœu » : « Kannon, c'est pour la tranquillité dans le monde présent (*genze annon*) ; Amida, c'est pour l'effacement des mauvaises actions accomplies, pour l'accès à l'Eveil des êtres vivants [par moi] tués, pour que, grâce aux mérites [de ce buddha] je puisse me rendre en sa Terre Pure Bienheureuse » (compte rendu de la découverte et édition des documents dans Ōta Koboku 太田古朴, *Suributsu Inbutsu*, Kyōto, 1979 ; voir aussi : *Nihon ko-hanga shūsei*, n° 23 et p. 82 ; *Bukkyō hanga*, de Shibundō, p. 32-34 ; ci-dessous, illustration n° VIII).

La pratique d'imprimer des estampes pour le bien des défunts (*tsuizen*, cf. ci-dessus, p. 563), à laquelle nous venons de faire allusion, s'était beaucoup répandue au XIII^e siècle, en même temps que s'améliorait le mouvement qui portait le bouddhisme à diffuser toujours plus largement ses efforts sauveurs. Certaines habitudes allaient s'y associer : celle de faire autant d'images que la



VIII. Les estampes jumelées d'Amida et de Kannon, dues à Fujiwara no Saneshige (Zenkyōji de Yokkaichi, 1240)

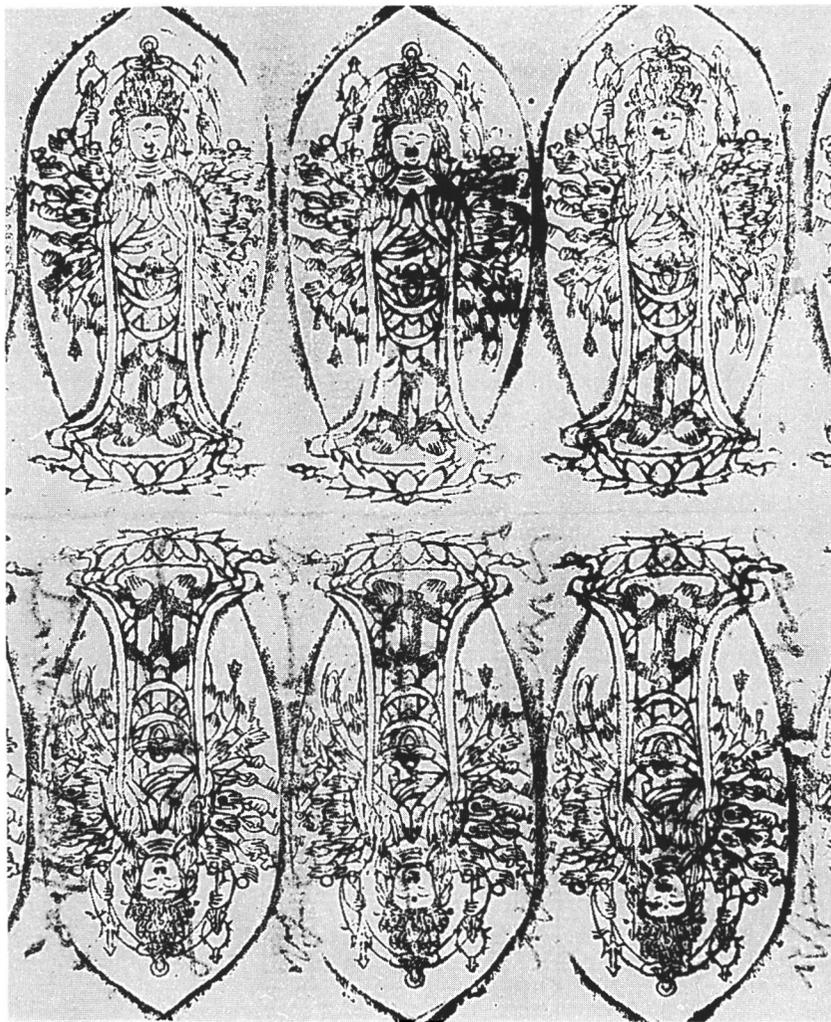
personne disparue avait vécu de jours ; celle de les exécuter, autant que possible, sur des documents couverts de son écriture : deux moyens, en somme, pour sanctifier chaque instant de son existence, pour y rendre nulle et non avenue toute racine de péché. Un exemple émouvant en est celui de ces lettres constellées, au recto et au verso, de petites silhouettes tamponnées d'Amida, qui auraient été mises dans la statue du buddha de l'Ouest vénérée au temple Kōgyōji 光行寺 de Toyooka (Hyōgo). Une inscription sur l'une de ces feuilles, en date d'Ennō I (1239), 2, 13, signée d'un moine nommé Enkū 円空, nous apprend que celui-ci afin que soient effacées les fautes commises par la nonne Kakushun 覚春 durant sa vie, a effectué cette offrande

d'images d'Amida, se montant à un total de 17 497 figures, qui correspondent au nombre des journées écoulées entre la naissance et la mort de la nonne, soit 48 ans, 7 mois, 7 jours (voir *Nihon ko-hanga shūsei*, pl. 26 et p. 84, et *Bukkyō hanga*, p. 54-56 ; ci-dessous, illustration n° IX).



IX. Les estampes d'Amida imprimées par Enkū pour le repos de la nonne Kakushun (Kōgyōji de Toyooka, 1239)

Intéressant au même égard est l'exemple, postérieur d'un siècle ou plus (milieu du XIV^e ?), d'une suite d'effigies du Kannon aux Mille Mains du sanctuaire de Kiyomizu, que l'on a trouvées tamponnées au dos d'une lettre pliée en deux dans le sens de la longueur. Le papier une fois ouvert, les images apparaissent tête-bêche (document conservé au Musée national de Nara, voir le catalogue de l'exposition tenue sur place en 1972, *loc. cit.*, n° 50-53 ; *Nihon ko-hanga shūsei*, pl. 89 et p. 102 ; ci-dessous, illustration n° X).



X. Estampes du Kannon aux Mille Mains de Kiyomizu, imprimées sur deux côtés au dos d'une lettre pliée (milieu du XIV^e siècle ?) (Musée National de Nara)

*

Les transformations socio-politiques qui suivent, au Japon, l'effondrement du pouvoir de l'aristocratie de cour et vont s'accélérer durant le XIII^e siècle, avec l'affermissement général de celui de la classe guerrière, ainsi que le phénomène, concomitant, d'un élargissement de l'horizon des fidèles promiss au salut, favorisent l'émergence de pratiques davantage marquées d'un caractère collectif. Parmi celles-ci figure la pratique de la quête, de la collecte — littéralement, de l'« incitation », *kanjin* — destinée à permettre d'ériger ou réparer statues, sanctuaires et stūpa, dont les Grands de ce monde sont beaucoup moins que jadis les seuls à prétendre assumer la charge et les mérites.

L'estampe, avec les commodités d'impression qui sont les siennes, fournit un bon adjuvant à cette pratique de la quête, sous la forme des *kanjin fuda* 観進札, « certificats de [souscription à la] quête », pouvant comprendre, à la fois, une image et des indications relatives à l'identité du donateur, au montant et à la date du don. Ces certificats pouvaient être emportés par les fidèles ou déposés sur place, en quel cas ils étaient ordinairement placés à l'intérieur de la statue ou du stūpa érigé ou réparé, etc. On trouvera ci-dessous deux exemples représentatifs de ce genre d'estampes que Kikutake Jun-ichi appelle *kanjin hanga* (*Bukkyō hanga*, loc. cit., p. 35 s.).

Le premier est une petite image (10,8 × 6,8 cm) de Jizō, debout sur une nuée en mouvement, ce qui signifie qu'il vient accueillir le croyant dans la Terre Pure en tant que délégué d'Amida, attitude fréquemment attribuée au bodhisattva par la croyance et l'iconographie de l'époque (voir : Matsushima Takeshi, *Jizō-bosatsu zō*, *Nihon no bijutsu* de Shibundō, 1986, p. 64). Cette image, qui se présente comme un *tanzaku*, ou petite banderole servant de support à des poèmes, date de 1239 (*Ennō* I). Elle provient d'une liasse, en grande partie abîmée par l'humidité et les vers, d'estampes identiques, imprimées par tamponnage et portant au dos des inscriptions (montants des dons, noms des donateurs, etc. — on relèvera que ces derniers étaient, pour une part, des gens de la région d'Ise). Cet ensemble a été retrouvé dans la statue de Jizō du Daizōji 大蔵寺 (Nara, Uda-gun), sur la paroi intérieure même de laquelle on a pu photographier, grâce à une caméra miniature, une inscription donnant la date de la dédicace (1237), le nom du commanditaire et celui du sculpteur (voir *Ōta Koboku*, *Suributsu Inbutsu*, loc. cit., p. 79 s. ; *Nihon kohanga shūsei*, pl. 116 et p. 111 ; ci-dessus, illustration n° XI).

Le second, se rapporte à une image de beaucoup plus grande taille (46,6 × 28,2 cm), qui figure la fameuse triade en bronze d'Amida, vénérée au Zenkōji 善光寺 de Nagano, connue sous l'appellation de *Zenkōji nyorai*, ou « Tathāgata du Zenkōji ». La foi en ce célèbre sanctuaire du Japon central



XI. Estampe de Jizō trouvée dans la statue du Daizōji de Nara (Uda-gun) et comportant, au dos, la mention du nom d'un donateur et le montant de son offrande (1239)

s'est beaucoup développée à l'époque de Kamakura, et l'on a fait alors de nombreuses répliques de ses « trois Vénérés à l'auréole unique » (*Ikkō sanzō* - 光三尊). La présente estampe, imprimée par frottement, sans doute vers le milieu du XIII^e siècle, porte plusieurs mentions : outre celle du nom du temple, une, qui indique un tirage à 60 000 exemplaires, et deux autres, donnant les noms des religieux promoteurs de la quête, d'une part, le « maître du vœu », et, de l'autre, probablement, le quêteur lui-même. Ce genre de grandes estampes est, explique Kikutake Jun-ichi, de celles que les fidèles emportaient chez eux comme images cultuelles. Le *Zenkōji nyorai*, en particulier, servait, rappelle-t-il, d'« objet fondamental de vénération » (*honzon*) à des *nenbutsu kō*, ou « associations pour la pratique de la récitation du



XII. Estampe à l'image du *Zenkōji nyorai*, utilisée pour une quête au profit du temple (milieu du XIII^e siècle)

nom d'Amida » (au sujet de cette estampe d'un grand intérêt, qui provient du Tōshōdaiji et se trouve conservée au Musée national de Nara, voir le catalogue, déjà cité, de l'exposition tenue au Musée en 1972, n° 39 ; cf. aussi *Nihon ko-hanga shūsei*, pl. 45 et p. 90 ; et, ci-dessus, illustration n° XII).

*

C'est aussi à l'époque de Kamakura que s'est développée la pratique, déjà mentionnée par une source du début du XII^e siècle, d'utiliser des effigies imprimées du fameux religieux du mont Hiei, Jie-daishi 慈恵大師, c'est-à-dire Ryōgen 良源 (912-985), en tant que charmes protecteurs. Kikutake J. consacre un développement (*Bukkyō hanga*, *loc. cit.*, p. 59 s.) à la question des « estampes à valeur de talisman » (*Gofu hanga* 護符版画), qui furent pour une large part à l'origine de la grande diffusion des *ofuda* 札 紙 illustrés de l'ère moderne. Je me propose de revenir plus tard sur cette question, et abrège donc ici ce qui la concerne.

J'abrège aussi, à regret, tout ce qui se rapporte à l'histoire ultérieure de la gravure bouddhique, notamment à ces estampes de grand format, à usage cultuel, qui apparaissent dans la dernière partie du XIV^e siècle, qui sont souvent colorées et qui ont, d'ailleurs, été utilisées comme des peintures, montées sur des paravents ou des rouleaux verticaux, et ne ferai qu'évoquer pour mémoire ce riche champ d'études, encore peu exploré, que constituent les livres illustrés et les estampes à thème bouddhique de l'âge de l'*ukiyo*e — beau thème sur lequel il nous faudra un jour revenir.

Cours et séminaire de l'année 1988-1989

L'enseignement a été consacré en totalité au travail de lecture et d'interprétation du « Journal de la mère de Jōjin », qui est, à présent, entièrement achevé. Il a fait l'objet d'une communication à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres en sa séance du 16 juin 1989, intitulée « L'expérience d'un malheur absolu : son refus et son dépassement — L'histoire de la mère de Jōjin ». Cette communication sera publiée dans le prochain numéro à paraître des *Comptes rendus* de l'Académie.

PUBLICATIONS (1987-1989)

— « L'onomastique des temples bouddhiques japonais », chronique à propos du livre de Dietrich Seckel, *Buddhistische Tempelnamen in Japan* (Wiesbaden, 1985), *Arts Asiatiques*, XLII, 1987, p. 109-112.

— « Entre idéogrammes chinois et syllabaire japonais : l'étonnant exemple d'un texte susceptible d'une lecture en deux langues », Actes du colloque *Espaces de la lecture* (« Ecritures III »), Paris, 1988, p. 85-95.

— « Le panthéon bouddhique au Japon et son iconographie », dans : *Encyclopaedia universalis, Grand atlas des religions*, Paris, 1988, p. 178-180.

— « Les collections japonaises d'Emile Guimet : un manuel d'iconographie bouddhique en trois dimensions », dans : *Religion, science et pensée au Japon*, Paris, 1988, p. 9-32.

— « La double vérité du Buddha : unité et pluralité », dans : *Vérité poétique et vérité scientifique*, volume offert à Gilbert Gadoffre, Paris, 1988, p. 199-213.

— « Vacuité et corps actualisé : le problème de la présence des ' Personnages Vénérés ' du bouddhisme dans leurs images selon la tradition du bouddhisme japonais », *The Journal of the International Association of Buddhist Studies*, XI, 2, 1988, p. 53-86 (reprise, avec *addenda* et *corrigenda*, d'une contribution publiée dans *Le temps de la réflexion VII*, « Le corps des dieux », Paris, 1986).

En japonais :

— *Kataimi to katatagae, Heian-jidai no hōgaku kinki ni kansuru kenkyū*, édition augmentée et révisée, postface de Kawaguchi Hisao, Tokyo, Iwanami, 1989, 252 p.

— Rédaction de l'introduction et des notices explicatives du catalogue de l'exposition *Yomigaeru Pari-banpaku to rittai-mandara ten, Emile Guimet ga mita Nihon no hotoke shinkō*, Tokyo et Amagasaki, juillet-septembre 1989 (pp. 9-14, 33-35, 38-67, 74-108).

COLLOQUES

— Septembre 1987 (Paris) : colloque franco-américain sur les études extrême-orientales.

— Décembre 1987 (Paris) : séminaire franco-japonais (C.N.R.S./université Sophia) : « Bouddhisme et sociétés asiatiques ».

— Octobre 1988 (Tokyo et Itō) : 5^e colloque pluridisciplinaire franco-japonais (Ministère des Affaires Etrangères/Maison franco-japonaise) : « Les relations religieuses sino-japonaises et leur influence sur la culture ».

ACTIVITÉS DIVERSES

Présidence du comité scientifique de l'Institut des Hautes Etudes japonaises du Collège de France.

Direction de l'U.R.A. 1069, « Etudes japonaises », du C.N.R.S.

Membre du Comité National du C.N.R.S., du Conseil scientifique de l'Ecole française d'Extrême-Orient et du Conseil scientifique de la Maison franco-japonaise ; consultant auprès de la Direction de la Recherche et des Etudes doctorales au ministère de l'Education Nationale ; Présidence du Jury du prix Shibusawa-Claudé (Maison franco-japonaise/journal Mainichi).