

Bouddhisme japonais

La conférence de cette année a été consacrée au thème de la scolastique et de la poésie à partir de la lecture commentée d'un texte peu connu de la fin du xv^e siècle (2^e année de l'ère Entoku = 1490), le *Hokke wago-ki* ou *Notes en langue japonaise sur la Fleur de la Loi*. À peu près contemporain de l'ouvrage qui nous a occupé plusieurs années, le *Yakuwa waka-shû* de Jikkai, ce texte est l'œuvre non pas d'un religieux de l'école Tendai, mais de l'école Nichiren, Nichiyo (1426-1491), auquel M. Hirota Tetsumichi a consacré quelques pages dans ses *Recherches sur les commentaires du Sûtra du Lotus au moyen-âge* (*Chûsei Hokekyô chûshaku-sho no kenkyû*) auxquelles nous renvoyons (p. 252-273). Outre le tirage d'une copie microfilmée d'un manuscrit remontant au texte même transcrit par un disciple de Nichiyo, nous avons la chance de disposer d'une version imprimée moderne faite sur plusieurs manuscrits et xylographies, œuvre de M. Koyama Nikkan (édition hors commerce, Kyôto, 1991). Nous remercions notre collègue Mme Saitô Maori du Kokubungaku kenkyû shiryô-kan pour nous avoir procuré des copies des deux textes.

L'intérêt du *Hokke-wago-ki* est double : il représente tout d'abord un exemple achevé de traité doctrinal tout entier de scolastique Tendai où les poèmes japonais *waka*, pour la plupart tirés des anthologies impériales (comme dans le cas du recueil commenté de Jikkai), sont utilisés pour illustrer un point de doctrine et le plus souvent, mais non toujours, présentés en conclusion d'un exposé dogmatique. Dans bien des cas, le lien entre le poème et l'exposé doctrinal est évident, qu'il soit de vocabulaire ou métaphorique, mais il y a parfois des pièces pour lesquelles il est bien difficile de comprendre la relation entre les deux domaines. Nichiyo ne vient pratiquement jamais au secours de son lecteur et semble considérer que le rapport n'a pas besoin d'être davantage explicité. Ce fut évidemment l'un des buts de la conférence que d'essayer d'éclaircir cette relation poético-scolastique. Nous avons dû passer plus rapidement sur l'autre aspect intéressant de ce texte : le fait que, bien qu'écrit de la main d'un religieux de l'école Nichiren, il se situe résolument dans la dogmatique du fondateur chinois du Tendai, Zhiyi, et de son commentateur par excellence, Zhanran, au point qu'un lecteur non averti aurait du mal à discerner l'école dont il relève. Cet aspect a été manifestement relevé très tôt, et il est significatif de parcourir les nombreux marginalia qui se sont incrustés peu à peu dans le texte, écrits

par des religieux nichirénites postérieurs qui tiennent à remettre l'œuvre de Nichiyo dans une perspective plus conforme à leur école.

À la différence de Jien, dont la *Centurie du Lotus* est à l'origine de cette étude, et de Jikkai, dont nous avons donné naguère dans ces pages la traduction de la préface, le très bref avant-propos du traité de Nichiyo, dont on ne sait s'il est de lui-même ou du compilateur, ne nous éclaire que fort peu sur les intentions de l'auteur ou sur la façon dont il envisage le rôle des poèmes japonais et de la langue japonaise, les deux termes étant d'ailleurs synonymes dans les textes médiévaux, car la poésie est considérée comme la manifestation par excellence de la langue. Les quelques lignes qui constituent la préface nous apprennent cependant de façon détournée qu'ici encore, malgré le déséquilibre quantitatif entre les exposés doctrinaux et les poèmes cités, l'intention de l'ouvrage est bel et bien de transposer d'une langue à l'autre le message du *Sûtra du Lotus* et de montrer l'égalité salvifique des deux moyens d'expression, le chinois comme véhicule du texte canonique et le japonais comme véhicule poétique. Il conviendrait alors de traduire le titre plus exactement par « Notes sur la Fleur de la Loi (= le *Sûtra du Lotus*) et la langue japonaise ». Cette interprétation est confortée par le fait que l'œuvre est présentée avant tout comme un recueil de poèmes sur le *Lotus* et non comme un traité doctrinal ; il est fait état des scrupules de l'auteur : essayer de présenter ce sūtra à travers des poèmes, n'est-ce pas vouloir mettre l'océan dans le pas d'un bœuf, ou éclairer l'espace à l'aide d'une luciole ? Mais deux citations canoniques l'aident à surmonter ce scrupule, le *Sûtra du Lotus* d'abord : « Que ce soit dans les villages ou dans les champs » et le *Sûtra de l'Extinction* ensuite : « Que ce soient les arbres et les pierres. » On remarquera combien est insolite du point de vue des mouvements nichirénites de mettre en parallèle et sur un pied d'égalité le *Lotus* avec un autre sūtra, fût-ce celui du Nirvâna, alors que la chose est tout à fait normale pour le Tendai, puisque ces deux textes représentent bien la période ultime de l'enseignement du Buddha. On voit en même temps que les citations choisies représentent d'une part les éléments naturels ou bucoliques considérés comme typiques des thèmes poétiques, mais aussi une allusion à l'omniprésence de la nature de bouddha dans l'inanimé (« Plantes et pierres, tout devient bouddha »), ce qui est aussi un thème fréquent des poèmes sur le *Lotus* écrits par des religieux du Tendai. Le thème habituel dans les préfaces de la contradiction entre expression poétique et pratique bouddhique est très rapidement abordé et résolu en deux phrases : les « paroles frivoles et propos spécieux » (*kyôgen-kig(y)o* : appellation ordinaire de la poésie comme activité futile à proscrire) peuvent être l'occasion de contracter un lien salvifique tandis que « les propos rudes et molles paroles convergent tous vers le sens primordial », citation des *Sentences du Lotus* (*Fahua wenju/Hokke-mongu*) de Zhiyi déjà rencontrée dans la préface de Jikkai. Cette citation est soutenue par une autre tirée du même ouvrage : « Mener sa vie et ses affaires est sans contradiction aucune avec l'aspect réel (*shixiang/jissô*) », où il est clair que les occupations quotidiennes ainsi évoquées comprennent la poésie.

De même que dans le recueil de Jikkai où, sur les cinq cent-un poèmes choisis, plus d'une centaine sont l'œuvre de Jien, les *Notes* de Nichiyo confirment la place privilégiée accordée à ce moine-poète en accordant à ses poèmes seuls le préfixe honorifique (*on-uta*), mais on trouve aussi des pièces qui ne sont pas répertoriées comme poèmes sur le *Lotus*, ni même comme poèmes bouddhiques. Ainsi, dans le premier chapitre sur le Sens général (ou « Intention générale », *dai.i* [plutôt que *tai.i*]) du *Lotus*, ce poème attribué à Ki no Tomoo et consigné dans le *Taihei-ki*, un « récit militaire » (*gunki-monogatari*) du XIV^e siècle :

tsuchi mo ki mo / waga ôgimi no / kuni nareba / izuku ka oni no / sumika to naru beki

Terre et arbres
de notre grand seigneur
étant le royaume
où donc serait le gîte
des êtres démoniaques ?

Le sens originel du poème était que les quatre démons au service d'un noble séditieux étaient eux aussi sous l'autorité de l'empereur du Japon, alors que Nichiyo l'utilise pour conclure un exposé sur l'action universelle du *Sûtra du Lotus*, qui permet même aux êtres du Petit Véhicule ou des plus bas niveaux de la pratique d'accéder à l'Éveil Sublime.

On a observé avec intérêt une pratique déjà relevée dans le recueil de Jikkai et qui se retrouve bien sûr dans des domaines non religieux, l'important étant qu'elle soit mise ici au service de l'exégèse. Chaque compilateur commentateur choisit en effet dans la tradition textuelle fluctuante des collections poétiques la leçon qu'il estime la plus appropriée à son exposé. Ainsi, toujours pour illustrer l'intention originelle du *Lotus*, Jikkai et Nichiyo citent le même poème de Teika sous deux formes différentes. Pour Jikkai (n. 13), la version est :

nori no hana / kiku no asa-zuyu / yadori-kite / morazu kazu naki / hikari wo zo matsu

La fleur de la Loi
la rosée matinale du chrysanthème
vient s'y réfugier
attendant la lumière
à qui nul n'échappera

Le bref commentaire confirme tacitement la lecture *asa-zuyu* (« rosée matinale »), sinon Jikkai n'aurait pas manqué de gloser la version adoptée par Nichiyo pour le second vers : *kiku no shirazuyu* (*shirazu tsuyu*), jeu de mots que l'on pourrait traduire par « rosée d'ignorance de l'écoute », ce qui cadre parfaitement avec le propos de Nichiyo sur l'identité de l'inscience (*mumyô*) et de la science (*myô*) étayé par des citations de Zhiyi et de Zhanran. Bien que le commentateur nichirénite ne juge pas nécessaire d'élucider son interprétation, il est clair que le premier vers correspond à la science, le second à l'inscience, les deux derniers vers exprimant l'identité des deux états. On retrouve ici le

mouvement que nous croyons avoir mis en évidence dans les poèmes à thème bouddhique (*shakkyôka*) : la première partie relève du domaine du circonstanciel ou phénoménal (*gon*), la seconde partie du réel ou absolu (*jitsu*). Il va sans dire qu'il s'agit d'une tendance et non d'une pratique constante.

On relèvera aussi que le commentateur établit nettement, s'il était encore nécessaire de le démontrer, le rapport qu'il y a entre la poésie et le quatrième niveau de l'exégèse, qui est celui dit de « l'exégèse en contemplation de la pensée » (*kanjin-shaku*) en achevant par un poème sa description de ce niveau, le seul sur lequel il s'étende. Il reprend, pour l'explication de « Maison-le-Roi » (*Ôsha-jô* = *Rājagṛha*), l'interprétation classique de Zhiyi dans les *Sentences du Lotus* : « maison » représente les cinq agrégats et « le Roi » est la pensée souveraine (*shinnô*), qui peut être assimilée à la conscience-réceptacle. Le Pic du Vautour, lieu de la prédication du *Lotus*, est traduit en chinois par « saint mont des Aigles » (*Ryôjûsen*) qui a pour substance (*tai*) la pensée. Le mot « saint » (*ryô*), glosé par sa lecture explicative japonaise *mitama* (« âme ») correspond à la vérité de vacuité ; « aigle » est la vérité de conditionnalité et « mont », substance inébranlable de la nature de pensée, est la vérité médiane. De la sorte les deux toponymes de Maison-le-Roi et saint mont des Aigles sont la pensée et l'objet de sa contemplation, indissociables l'un de l'autre, en une relation exemplifiée par un poème du *Senzai-shû* (n. 280) :

tsuki mireba / haruka ni omou / sarashina no / yama mo kokoro no / uchi ni koso are

À regarder la lune
on la pense lointaine
mais de Sarashina
les monts sont bel et bien
à l'intérieur du cœur

Un poème particulièrement remarquable par son caractère énigmatique et illustrant l'assertion de la *Somme de Contemplation* de Zhiyi : « Elles ne sont ni trois ni une » a fait l'objet d'une partie de notre communication à l'Université de Nagoya mentionnée ci-dessous ; le texte japonais en a été publié.