

Vincent Paul TOCCOLI

YUME

Cet incertain désir de rêve...

ou

L'empire des songes...

夢 慾

Désir

Rêve

*Essai*

*sur*

« ... l'invincible englobant de l'univers... »

*André Malraux*

Éditions Amalthée

## SOMMAIRE

- Exergues en guise de Préface
- Présentation
  
- Chap.1 : La mort en soi
- Chap.2 : Après Vie bouddhiste et chrétienne
- Chap.3 : Vie et mort Shinto
- Chap.4 : La mort *Bushido*
- Chap.5 : Le *Samourai* et la mort
- Chap.6 : La mort Zen
- Chap.7 : Funérailles
  
- Annexe 1 : Princesse Mononoké : le sauvetage de la nature (toute illustration non autorisée par les studio Ghibli de Tokyo)
- Annexe 2 : Suicide Club : le film
- Annexe 3 : Vie & Mort en boucle : Ring
- Annexe 4 : La mort Butô
- Annexe 5 : Le Haïku et la célébration de la mort
  
- Excursus 1 : Maître Tokitsu et le complexe d'Ajzé
- Excursus 2 : Une spiritualité de (la) mort
  
- Postface
  
- Bibliographie
- Du même auteur

*À ma mère,  
rentrée dans le rêve de Dieu  
Le 5 septembre 2005, à l'aube...*

*Exergues à méditer en guise de*  
**PRÉFACE**

*Le monde dans lequel nous vivons n'est pas très différent d'un rêve.* **Hagakure**

*Où sommes-nous quand nous dormons sans rêver ?* **Anonyme**

*Si j'avais su que c'était un rêve  
Je ne me serais certes pas réveillée.*

**Ono no Komachi**

*Deux réveils et un sommeil !  
Rêve d'un monde en fuite !  
Reflets bleus de la prime aurore !*  
**Tokugawa Ieyasu (1542-1616)**

*Ma vie est apparue comme la rosée,  
elle s'évanouira comme elle :  
je ne suis qu'une suite de rêves...*

**Toyotomi Hideyoshi (1536-1598)**

*Tout n'est que rêve  
J'ai laissé derrière moi ciel et terre  
Debout dans le crépuscule du matin,  
Libre de tous les nuages de l'attachement.*  
**Uesugi Kenshin (1530-1578)**

*Une pierre pour oreiller, j'accompagne les nuages.*  
**Santoka**

*Il est bon de considérer le monde comme un rêve.* **Hagakure**

*Le seul véritable voyage, le seul bain de Jouvence,  
ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages,  
mais d'avoir d'autres yeux,  
de voir l'univers avec les yeux d'un autre, de cent autres,  
de voir les cent univers que chacun d'eux voit, que chacun d'eux est.* **Marcel Proust**

*La définition est une limitation, la beauté d'une image ou d'une fleur repose dans son inconscient  
déploiement.*

**Anonyme Japonais**

*Le monde moral est un entrecroisement sans fin d'affaires, de situations, d'intérêts, de conflits, de  
passions. On peut le considérer et le traiter scientifiquement à des points de vue variés [...]. Ce qui s'y  
passe journallement n'est ni fait ni voulu, comme de l'histoire, par aucun être raisonnable : c'est une  
certaine manière de considérer l'événement après coup, qui, des affaires, fait de l'histoire.*

**Johann Gustav Droysen**

*Je suis mon (propre) monde. (Le microcosme.)  
De même qu'à la mort le monde change pas, mais cesse.  
La mort n'est pas un événement de la vie. La mort ne peut être vécue.  
Si l'on entend par éternité, non pas une durée temporelle infinie, mais l'intemporalité, alors celui-là  
vit éternellement qui vit dans le présent.  
Notre vie est tout autant sans fin que notre champ de vision est sans limite.  
Ce qui est mystique, ce n'est pas comment est le monde, mais le fait qu'il est.  
Il y a assurément de l'inexprimable. Celui-ci se montre, il est l'élément mystique.  
Ce dont on ne peut parler, il faut le taire.*

**L. Wittgenstein, Tractatus logico-philosophicus,**  
traduit de l'allemand par **Pierre Klossowski, Éditions Gallimard, 1961**

*Quand je considère la petite durée de ma vie, absorbée devant l'éternité précédant et suivant, le petit espace que je remplis et même que je vois, abîmé dans l'infinie immensité des espaces que j'ignore et qui m'ignorent, je m'effraie et m'étonne de me voir ici plutôt que là, car il n'y a point de raison pourquoi ici plutôt que là, pourquoi à présent plutôt que lors. Qui m'y a mis ? Par l'ordre et la conduite de qui ce lieu et ce temps a-t-il été destiné à moi ? Car enfin qu'est-ce qu'un homme dans la nature ? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout, infiniment éloigné de comprendre les extrêmes. La fin des choses et leurs principes sont pour lui invinciblement cachés dans un secret impénétrable. Egalement incapable de voir le néant d'où il est tiré et l'infini où il est englouti, que fera-t-il donc, sinon d'apercevoir quelque apparence du milieu des choses dans un désespoir éternel de connaître ni leur principe ni leur fin ? Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie.*  
**Pascal, Pensées, Édition de Michel Le Guern, Folio classique**

*Nos architectes ont rêvé leurs cathédrales comme des pierres d'éternité, ceux d'Isé ont rêvé la leur comme le plus grandiose des nuages. Et cet éphémère parle d'éternité plus puissamment que les cathédrales, que les Pyramides. [...] Comme les Esprits des forêts, de la cascade de Nachi qui tombe de cent mètres et semble jaillir [...] ; piliers tendus, cascade tendue, lame de sabre perdue dans la lumière.*  
**André Malraux, Le Japon, Antimémoires, Folio.**

*Les fleurs d'hier sont les rêves d'aujourd'hui.*  
**Proverbe nippon**

*La Voie du Samourai se trouve dans la mort.  
 En face de la mort, il n'y a pas plus qu'elle à choisir...  
 S'il veut être prêt à mourir, un Samourai doit se considérer comme déjà mort.  
 La voie du Samourai est la passion de la mort.  
 Il faut développer la passion de la mort.  
 Ce dont chacun a besoin c'est la passion de la mort.  
 Tout le reste découlera naturellement de cette passion...  
 L'absolue loyauté vis à vis de la mort doit être mise en œuvre tous les jours.  
 On doit aborder chaque aube en méditant tranquillement,  
 en pensant à sa dernière heure et en imaginant les différentes manières de mourir :*

- tué par une flèche, par un boulet, tranché par le sabre, submergé par les flots,
- sautant dans un incendie, foudroyé par l'éclair, écrasé dans un tremblement de terre,
- tombant d'une falaise, victime d'un malaise ou de mort soudaine.

*On doit commencer sa journée en pensant à la mort.*  
**Jocho Yamamoto (1659-1719), Hagakure, Le livre secret des Samourai.**

*Quand tu te retrouveras au carrefour des voies et que tu devras choisir la route, n'hésite pas : choisis la voie de la mort.  
 Ne pose pour cela aucune raison particulière et que ton esprit soit ferme et prêt.  
 Quelqu'un pourra dire que si tu meurs sans avoir atteint aucun objectif, ta mort n'aura pas de sens : ce sera comme la mort d'un chien.  
 Mais quand tu te trouves au carrefour, tu ne dois pas penser à atteindre un objectif : ce n'est pas le moment de faire des plans.*

*Tous préfèrent la vie à la mort et si nous nous raisonnons,  
ou si nous faisons des projets, nous choisirons la route de la vie.  
Mais si tu manques le but et si tu restes en vie,  
en réalité tu seras un couard.  
Ceci est une considération importante.  
Si tu meurs sans atteindre un objectif,  
ta mort pourra être la mort d'un chien,  
la mort de la folie,  
mais il n'y aura aucune tache sur ton honneur.  
Dans le Bushido , l'honneur vient en premier.  
Par conséquent, que l'idée de la mort soit imprimée dans ton esprit  
chaque matin et chaque soir.  
Quand ta détermination de mourir en quelque moment que ce soit  
aura trouvé une demeure stable dans ton âme,  
tu auras atteint le sommet de l'instruction du **Bushido**.  
Le vrai courage consiste à vivre quand il est juste de vivre,  
à mourir quand il est juste de mourir.*

**Jocho Yamamoto (1659-1719), Hagakure, Le livre secret des Samourai**

*La fleur des fleurs est le bourgeon de la fleur du cerisier,  
le Samourai est l'homme parmi les hommes.*

**Proverbe japonais**

# Présentation

Noël 2004, Italie du Nord, Villongo, lac d'Iseo, 9 h du matin : le téléphone...

Christian, de Tokyo :

– *Franck était à KaoLak (Côte thaï occidentale, près de Phuket) ; ses beaux-parents, Muriel, sa femme et deux de ses enfants, Matthieu et Iris, ont disparu dans le tsunami...*

Silence...

– *Il voudrait que tu t'en occupes...*

Pendant cette conversation défilent devant mes yeux désormais concernés les images épouvantables que CNN diffuse en boucle depuis la catastrophe, et que je regardais inlassablement depuis mon arrivée, la veille, avec l'attention ordinaire soudain mobilisée par le désastre quotidien du monde...

– Oui, bien entendu ! Que dois-je faire ?

– *Il t'appellera lui-même.*

De janvier à septembre 2005, et par quatre fois, au rythme saccadé et irrégulier des découvertes, des identifications, des rapatriements, des cérémonies funèbres et des enterrements, j'ai accompagné deux familles, mais surtout mon ami Franck qui avait, en 30 secondes, perdu femme, enfants et beaux-parents. Cinq personnes que les fêtes de Noël avaient rassemblées sur la côte idyllique des séjours tropicaux, dans le nouveau Sofitel super luxe, où tout avait été conçu pour le plus grand confort de ses hôtes : on allait même rejoindre sa chambre en barque par des petits canaux bordés de végétation luxuriante. J'avais vu çà déjà quelque part à la frontière entre Californie et Arizona, ce devait être à Palm Springs... Je pouvais imaginer...

Il y eut ainsi les deux imposantes manifestations de sympathie et de condoléance, à Paris, dans la grande synagogue de la rue Copernic, près de l'Étoile – Muriel était juive – et à Tokyo, dans l'immense chapelle de la Women University : le couple habitait Tokyo depuis plus de 15 ans ; nipponophones tous deux, ils occupaient des postes de première importance, respectivement chez CaLyon pour lui, chez L'Oréal pour elle. Ce furent aussi les trois stations douloureuses au carré juif du cimetière de Bagneux, quand furent rapatriés successivement les corps des adultes au printemps, puis ceux des enfants, début et fin de l'été. Dès le début du deuil, j'offris à Franck de le coacher régulièrement, que ce fût à Tokyo, à Paris ou à Nice où j'habitais.

Pendant mon séjour à Tokyo pour la cérémonie funèbre, je vivais en reclus dans son vaste appartement, et n'ayant d'envie autre que celle, impossible à satisfaire, de pouvoir fuir la circonstance, je me pris à méditer sur la destinée du corps humain sous l'angle de vue de la culture, de la civilisation et de la religion ancestrale nipponne, le *Shintô* et sur le traitement du corps dans la tradition japonaise : *Shin Tai, Le corps des dieux !* Cela est devenu depuis un livre que publièrent dès l'automne 2005, les éditions Amalthée qui, au printemps avaient déjà publié mon *Shin Momoyama*, quelques essais sur l'esthétique zen et publient aujourd'hui mon *Yumé*, sur la mort samurai.

Il était donc « prévu » que 2005 serait destiné à la célébration de la mort...

En effet, début septembre 2005, je rentrais à peine de l'enterrement de la petite Iris, quand l'état de ma mère (Mère Chérie, comme je suis le seul à l'appeler) s'aggrava puis empira : un insidieux diabète la tuait à petits feux depuis longtemps, mais depuis deux ans surtout. Elle nous quitta un matin de septembre (j'écrivais ces lignes fin septembre), à La Seyne sur mer, entre 3 et 5 heures : je le sais d'autant plus pertinemment que je me trouvais alors à Cahors, et que je me réveillai à 3 heures ce matin-là sans pouvoir me rendormir, exactement à l'heure où elle s'en allait ! À ma sœur aînée qui m'appela à 5 heures, avertie par la clinique, je répondis avant même qu'elle n'ouvrit la bouche :

– Oui, je sais, Mère Chérie nous a quittés à 3 h ! Qui dira jamais « ce qu'il y a » entre un fils et sa mère !

Le ciel n'avait pas fini de me faire signe !

L'année scolaire et mes activités d'enseignement reprenaient avec le rythme annuel, quand me vint de Paris, une invitation du Commissariat au Plan de bien vouloir passer à leurs bureaux pour une audition conséquente de trois jours, à propos de projets commandés par le cabinet du PM (c'est ainsi qu'on abrège ici l'appellation du Premier ministre). En effet, une amie de Hong Kong, travaillant au Plan, était chargée de rassembler un maximum de ressources sur la « fin de vie » et la place de l'État dans

ces circonstances, mises en évidence depuis l'année précédente par le rapport du sénateur Jean Leonnetti, maire d'Antibes, – avec qui je comptais travailler cette question sur la Côte –, s'était souvenu de moi et de mon petit opuscule paru il y a un an déjà sur l'attitude en matière de soins palliatifs : « *Petit Traité de la Compassion* » (Factuel 2004). J'écris ces lignes, d'ailleurs, au lendemain de ces auditions, dans la merveilleuse maison que Franck a choisie à son retour en métropole, en bordure du Bois de Boulogne : je tenais à écrire ici, chez lui, la présentation de ce nouveau livre qui est né... mais revenons à Nice.

Oui, la veille même de l'invitation du Plan, j'avais décidé de mettre un point final (?) à cette année de la mort célébrée, en commettant ce livre, et en m'inspirant pour l'écrire de la grande tradition shinto-bouddhiste, qui entre les incursions chinoises dans l'archipel des 3<sup>e</sup>, 7<sup>e</sup> et 13<sup>e</sup> siècles s'est élaborée sous Shotoku, Takauji puis moines et bushi de Kamakura et Momoyama.

J'en étais là de mon projet, et déjà se dessinait son allure générale...

(En) Faire (son) deuil, c'est prendre congé, renoncer définitivement. Je souhaitais prendre congé (comment pourrais-je y renoncer définitivement ? !) de cette période de neuf mois (de janvier à septembre) qui, je le sens, a accouché de moi pour une autre étape. J'avais appris déjà, lors de mon départ pour l'Extrême-Orient, à vivre avec Mère Chérie une sorte de « temps d'éternité », car nous avions fait le pacte de nous séparer à l'instar de l'ultime départ – déjà le diabète avait entamé son œuvre de destruction. Oui, je peux dire que je vivais avec elle, « comme si elle était morte », et comme si notre relation s'établissait désormais dans un au-delà plus lointain encore que les (ridicules) 14000 km et 6-7 heures de jetlag qui décalent les réalités spatiotemporelles comme celles du merveilleux roman d'Umberto Eco, *L'île du jour d'avant*. C'est pourquoi la messe de funérailles – que je célébrai dans la petite chapelle dédiée au Poverello sur les hauteurs de Nice, en ce matin gris et pluvieux de septembre – fut tout sauf une manifestation funèbre, mais bien, pour mes sœurs et moi-même, ainsi que pour tous les amis qui avaient décidé de nous accompagner, la preuve étonnante et irréfutable que Mère Chérie ne nous quittait pas en fait, puisque nous entretenions déjà entre nous une relation d'éternité.

– *Mais pourquoi, vous prêtre, catholique romain, vous intéressez-vous tant à ces religions shamaniques, polythéistes, païennes en somme, et au Shintô et au bouddhisme en particulier, au lieu de vous « contenter » de la grande et belle tradition chrétienne ?*

Que répondre à cela, sinon qu'à varier ses plaisirs, on ne fait que rendre plus intense celui qu'on affectionne et que si *l'exotisme est une esthétique du divers* (Victor Segalen), alors oui, c'est bien l'esthétique qui conduit ma sensibilité et ma curiosité dans ces investigations exotiques des « lieux communs » où l'humanité se révèle diversement humaine, et donc humainement multiple. Avec enchantement. Car je me surprends à m'étonner encore, au seuil de mon ère tertiaire (j'ai 65 ans), de l'incommensurable imaginaire qui fait des *τοποί* (τοποί) humains, des lieux d'inventions et de constructions proprement divines. *Le seul véritable voyage, le seul bain de Jouvence*, nous confie Marcel Proust, *ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages, mais d'avoir d'autres yeux, de voir l'univers avec les yeux d'un autre, de cent autres, de voir les cent univers que chacun d'eux voit, que chacun d'eux est...*

Et depuis ma découverte de l'archipel nippon, et mes premières études sur les jardins de Tokyo, *Le miroir de l'absence*, réédité depuis, toujours chez Amalthée (*Fuzei, Le Miroir de l'Absence*), c'est vers le Pays du Soleil Levant que me ramènent sans cesse et ma volonté express de dépaysement et les vicissitudes de l'existence.

La fécondation mutuelle du *Shintô* et du Bouddhisme a accouché sur les bords du Pacifique d'enfants proprement inconcevables, des amours mythiques d'Amaterasu et de Siddhârta. J'ai le sentiment, peut-être confusément partagé par d'autres, que les produits prototypiques *et archétypiques*, ajouterait C.G.Jung, de ces étreintes culturelles sont les *bushi*, cette caste de guerriers – dont les *samourai* ne sont qu'un échelon que l'occident réducteur a métonymiquement pris pour désigner l'ensemble –, qui ont élaboré la magnifique synthèse que nous connaissons par l'esthétique zen entre les mythes ancestraux du Kokiji nippon et les sutra de la sagesse de Sakyamuni.

Le *bushi dô*, ou plus simplement *Bushido*, *la Voie du Samourai*, à son tour, a su imprégner, de manière congénitale désormais, la naissance, la vie et la mort du « nippon idéal », fils des dieux, marchant déjà sur leur chemin – ce que signifie *Shintô*, qui vient de Shin Dô, voie des dieux. Ainsi la voie des dieux



et la voie des bushi, iraient désormais de conserve, pigmentées toutes deux par « ce goût étrange venu d'ailleurs » que constitua l'input bouddhique, importé par trois fois sur le territoire du vieux Yamato.

C'est donc moins la religion en tant que telle à quoi je m'intéresse dans ce quatrième livre consacré au Japon. Pourtant déjà un chapitre de Shintai traite du dieu Jizô qui s'occupe des enfants morts. C'est le contenu mythique et imaginaire de l'inconscient collectif nippon qui m'attire, par ce mélange harmonieux où la beauté rejoint le rêve, dans une conception de la mort et de la vie, qui se passent le relais des *Kami* : chaque nippon est fils de la déesse du soleil, Amaterasu, et devient *Kami* à sa mort, c'est-à-dire qu'il renaît à sa mort en tant que *Kami*, pour réintégrer la nature sous un autre aspect. Et la célébration de la mort, telle que la chantent les samourai, se révèle être une célébration grave de cette vie qui fonctionne à la manière d'un rêve, dont, à la lecture des *haïkus*, on ne sait, volontairement, jamais trop si l'on s'en éveille pour vivre, où si vivre consiste à rêver que l'on vit... un rêve ! Bien sûr, Caldero n de la Barca n'est pas loin avec son *La vida es sueño*, la vie est un songe ! Mais le songe hidalgo n'a rien à « voir » avec le rêve nippon.

J'ai écrit « célébration grave » !

Grave, en effet, car la mort physique pour le samourai est toujours une proximité réelle immédiate, qu'elle soit « rencontrée » sur le champ de bataille au service total de son seigneur, ou qu'il se la donne volontairement, le *seppuku*, pour raison d'honneur ou de témoignage. Cette familiarité avec *cet invincible englobant de l'univers* (A. Malraux) est le dernier ami/ennemi redouté et respecté, avec qui le Samourai doit être et veut rester toujours prêt à avoir « affaire ».

Il me vient à l'esprit que ce mot français, emprunté par l'anglais, devient outre Manche et outre Atlantique « une affaire d'amour », une liaison : je pense que c'est ainsi que le samourai a une « affaire avec la mort ».

Il ne la vainc jamais qu'en la laissant gagner : alors il peut entrer (enfin ?) dans le rêve devenu vrai (dream come true) de sa vie avec elle qu'il n'a jamais cessé de rêver... Par le zen qu'il pratique, le samourai se vide de tout ce qui n'est pas son rêve de (la) mort, ou sa mort rêvée. Quand la mort physique se présente, il est en fait déjà mort à toute autre attache qu'elle : son âme est le *niwa*, l'espace réservé devant le grand hall du temple, où les *Kami* dieux viennent danser la nuit de grande lune, où il va à son tour se métamorphoser en *Kami* et promener ses pas sur le « chemin des dieux ».

Car c'est bien la dimension et la problématique du rêve, qui me hantent dans la mort samourai. Et cette hantise m'enchanté, dans le sens d'un enchantement, au milieu du grand *désenchantement du monde* dont parle Marcel Gauchet. Ainsi le monde du samourai n'est pas très différent du rêve, avons-nous suggéré : et même, se demande-t-il, est-il bon de le considérer comme tel ?

Un rêve dont il rêve d'ailleurs de ne jamais se réveiller, sinon pour passer de l'un à l'autre. C'est pourquoi l'âme nipponne « arrange » son environnement comme celui d'un rêve construit. L'artefact de l'ordonnance des jardins, de l'agencement des bâtiments et portes des temples, des *torii* en particulier, de la présentation décorée des plats, de l'ingéniosité esthétique des emballages, de la coupe du tissu à vivre du kimono, de la complexité de l'emploi des pronoms personnels et de l'usage des manières de salut et de politesse en matière de distinction des divers degrés de relation, de la cérémonie du thé et de toute activité en générale et en particulier..., cet artefact permanent témoigne d'une volonté du ré-enchantement du monde. N(')être (qu')une suite de rêves, est bien la séquence parfaite que se souhaite le samourai, avec ce corollaire que mourir et/ou vivre en ces conditions n'est que continuer à mourir/vivre. Ah ! si tout pouvait n'être que rêve !

D'où la terrible question :

« Où sommes-nous quand nous dormons sans rêver ? », et dont l'équivalent occidental judéo chrétien est :

« Pourquoi y a-t-il de l'être plutôt que rien ? ».

Pour que le *Hagakure*, Livre secret des samourai, affirme de façon aussi apodictique

*S'il veut être prêt à mourir, un Samourai doit se considérer comme déjà mort.*

*La voie du Samourai est la passion de la mort.*

*Il faut développer la passion de la mort.*

*Ce dont chacun a besoin c'est la passion de la mort.  
Tout le reste découlera naturellement de cette passion...*

il faut accepter en même temps la présence évidente dans le cœur du nippon de cette connaturalité avec ce qui, en Occident, est vécu comme une alternative exclusive de l'un des deux éléments : ou bien la vie, ou bien la mort. Ici, c'est et la vie et la mort, confondues ou, mieux, simultanément et indistinctement vécues dans la même expérience performative : vivre la mort, mourir la vie, si ces expressions avaient court dans le langage courant. Nous sommes loin de la vision tragique d'un Pascal (*Pensées*, Édition de Michel Le Guern, Folio classique)

*Car enfin qu'est-ce qu'un homme dans la nature ?  
Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout,  
infiniment éloigné de comprendre les extrêmes.*

C'est l'éternité grandiose des nuages, à laquelle aspire le samourai, celle où le monde éphémère se perpétue comme éphémère, paradoxalement, pour n'aller se jeter que dans un rêve toujours recommencé, comme la mer de Paul Valéry, ou bien celle, sereine, de Yukio Mishima.

*Les fleurs d'hier sont les rêves d'aujourd'hui,*  
dit un proverbe nippon. Ce qui entraîne que les rêves d'aujourd'hui sont déjà en puissance les fleurs qui demain deviendront les nouveaux rêves. Et ainsi de suite : le samsara nippon !  
Et l'autre proverbe lui est semblable qui dit de même que :

*La fleur des fleurs est le bourgeon de la fleur du cerisier,  
le Samourai est l'homme parmi les hommes.*

J'écris ces lignes dans la nouvelle maison de Franck, à l'orée du Bois de Boulogne. Le cœur de la maison est un patio, avec lanterne japonaise *tourou*, bassin de purification *tsukubai*, doté de son bambou claqueur *shishi odoshi*, entouré du corps d'une partie du bâtiment : mur d'enceinte, flanqué de fins bambous d'eau, avec porte sur l'extérieur, et deux vastes portes fenêtres, reliées par un corridor de baie vitrée baignée par la lumière d'une verrière en double toit pentu, et ouvrant l'une sur le spacieux salon réceptacle de toutes sortes de lampes, bibelots et bouddhas, et l'autre sur la chambre – dite du fond, ma chambre attitrée – de plein pied avec le patio...

C.G. Jung, que je relis ces temps, souligne l'importance de ce qu'il appelle *les idées qui nous viennent*. *On doit accepter les pensées qui se forment d'elles-mêmes en nous comme une partie de notre propre réalité et ce en dehors de tout jugement de valeur. Les catégories du vrai et du faux existent certes toujours, mais parce qu'elles ne sont pas contraignantes, elles restent en marge. Car l'existence des idées est plus importante que le jugement subjectif que l'on porte sur elles. Les jugements toutefois, en tant qu'idées existantes, ne doivent pas non plus être réprimés, car ils font partie de l'expression de la totalité.*

Pour ma part, le 19 septembre 2005, j'écrivais, dans mon blog (<http://toccoli.kaywa.com>), à propos du décès de ma mère, survenu deux semaines plus tôt :

*Oui, « perdre sa mère » n'est pas en fait ce qui m'est arrivé. Nous nous étions déjà « quittés » une fois pour toutes, à mon départ en mission pour la Chine, en 1990 ! L'événement de sa mort, il y a quinze jours, fut tout au plus une formalité. Avec une grande peine, bien sûr. Ma mère et moi vivions déjà tous deux l'éternité au jour le jour, et nos rencontres au cours de ces quinze dernières années ont toujours eu le goût des au-delà : au-delà de la distance et du temps, au-delà de la souffrance et de la mort, au-delà du dit et du non-dit ! À la réflexion, ma mère fut bien la seule personne qui incarnât pour moi ce que je peux m'imaginer d'une relation à Dieu : un présent qui englobe, sans les détruire, un passé devenu mémoire, et un avenir déjà inclus par avance dans une expérience quotidienne.*

*Il y a un moi qui ne flanche pas quand surgit l'incompréhensible. Un moi qui tient bon, qui supporte la vérité et qui est à la hauteur du monde et du destin. Alors une défaite peut être en même temps victoire. Rien n'est troublé, ni au dedans ni au dehors, car notre propre continuité a résisté au fleuve de la vie et du temps. Mais cela ne peut se produire que si notre prétention n'interdit pas au destin de manifester ses intentions.*

C'est à sa mémoire que j'écris ces lignes...

# CHAPITRE 1

## La mort en soi

Dire ce qu'elle est, est une option philosophique, qui ne relève pas de la science.

*En voici six définitions occidentales possibles: trois matérialistes et trois spiritualistes*

Les définitions matérialistes sont les suivantes.

— Tout d'abord, la mort est *un état dont on ne revient pas*. Ce n'est pas une définition scientifique car il n'y en a aucune preuve, c'est une définition « philosophique » ou plutôt dogmatique. De plus c'est une pure tautologie, qui préjuge de la question, car c'est bien là ce qui est contesté depuis toujours et au moins depuis Platon. Aussi lorsqu'un médecin adopte cette définition, il sort du cadre de la science, pour adopter une position philosophique, parfaitement légitime, mais qui n'a plus rien à voir avec la science et ses preuves. Dans cette pétition de principe la question est résolue car on est amené à nier les faits : lorsque quelqu'un revient à la vie après avoir été déclaré mort, le médecin se désavoue et reconnaît s'être trompé dans son certificat de décès, puisque qu'il sait, par sa conviction philosophique, que ce n'est pas possible.

— La mort est encore *la fin de tout, du corps et du principe de conscience*. Terrorisés par la mort religieuse, avec son alternative entre l'éternité de jouissance du Ciel ou les souffrances sans fin de l'Enfer, les philosophes matérialistes du dix-huitième siècle, scientifiques du dix-neuvième, marxistes du vingtième ont inventé, créé, puis diffusé obligatoirement, cette nouvelle définition de la mort. Ils ont préféré inventer une mort qui serait la fin de tout. La mort pour eux serait la disparition du principe pensant (âme, mémoire ou conscience ...), l'anéantissement total, après il n'y aurait plus rien. C'est la mort matérialiste ou la mort-anéantissement. Or ils n'en ont aucune preuve scientifique.

— La mort est, enfin, *la fin absurde d'une vie dénuée de sens*. Une telle croyance, indûment diffusée au nom de la science, va avec le monde matérialiste que nous subissons : l'acharnement thérapeutique, la vieillesse/catastrophe, les mouvoirs/dépotoirs, la désespérance et la nausée sartrienne. Le choix de la première définition engendre les deux autres et se répercute dans la société. Le malheur est que ces définitions sont auto-réalisatrices et organisent réellement notre société en conséquence.

Les définitions spiritualistes sont les suivantes.

— Tout d'abord, la mort est *l'absence de corps physique et l'impossibilité de communiquer avec ceux qui ont un corps physique*.

Or que nous disent ceux qui sont revenus des premières étapes du processus du mourir ? C'est qu'après avoir été déclaré mort, on est toujours là. Le principe conscient est toujours présent et vivant. Et même l'on a encore un corps, seulement moins dense, moins matériel. On n'est plus dans le corps de chair, mais on a encore une enveloppe d'énergie que certains appellent le corps éthérique et le corps astral. Simplement ceux qui ont un corps de chair (les vivants) ne les voient pas, ne leur parlent pas, peuvent passer à travers leur corps d'énergie, comme à travers un brouillard. Les morts sont donc au milieu des vivants et la mort peut se définir comme l'impossibilité de communiquer avec ceux qui ont un corps de chair.

Et ceci est expérimenté dans de nombreuses circonstances (opérations, accidents, chutes, noyades, extases, trances, sorties du corps ...). De plus en plus d'affirmations de ces « morts » dans le coma sont vérifiées sérieusement et indubitablement dans des témoignages de plus en plus nombreux (paroles de l'équipe chirurgicale, descriptions d'appareils sous anesthésie, voyages ailleurs, comme la chaufferie de l'hôpital...). L'esprit scientifique demande de vérifier ces témoignages, au lieu de se boucher les oreilles et de fermer les yeux pour ne pas avoir à renoncer à ses convictions. Comme Claude Bernard

qui a refusé d'aller examiner une femme qui vivait sans manger, car il savait que l'inédie, – la non prise de nourriture – est impossible. On doit donc tenir compte du témoignage de Diane Chauvelot, médecin psychanalyste, qui a montré en 1995 que pendant ses 47 jours de coma son esprit fonctionnait et enregistrerait inconsciemment ses perceptions. La définition philosophique des spiritualistes est donc « *l'impossibilité de communiquer avec ceux qui ont un corps physique* ».

— La mort est ensuite *le changement et l'oubli*. La vraie mort est dans le changement et l'oubli, alors elle est de tous les instants et n'est pas séparable de la vie. Elle ne lui est pas opposable, elle en fait partie. La condition humaine, qui est incluse dans le temps, fait que nous mourons et renaissions à chaque instant. J'ai commencé par être un nouveau-né, qui a disparu pour laisser la place à un nourrisson, puis à un bébé, enfant, adolescent, jeune, adulte, personne âgée ...

*La vraie mort n'est donc pas celle du corps mais celle de la conscience*, ce serait l'extinction du principe de conscience. L'outil de permanence dans le changement est la mémoire qui assure la persistance. Au delà du changement, la véritable mort est l'oubli. Cet oubli se disait en grec « l'éthé » et se trouvait dans l'eau d'un fleuve des enfers que l'on buvait avant de se réincarner pour oublier sa vie passée. Aussi un peu partout sur la terre le culte des morts inclut-il les cérémonies du souvenir.

— La mort, c'est enfin *célébrer ses noces avec l'éternité*. La tradition philosophique nous apprend que le Soi ou essence de nous-mêmes, est immortel et éternel. La « mort » n'est qu'une transformation ou transmutation, comme une femme qui change de nom en se mariant ou la chenille qui pour devenir papillon passe par la nymphe et la chrysalide. Cela n'est jamais vécu comme une perte ou une diminution, mais comme un accroissement ou un gain : lorsqu'on allume la lumière forcément disparaît l'obscurité. Et l'on comprend avec Rumi, le sage soufi, que « *mourir c'est célébrer ses noces avec l'éternité* ». Son « *Mathnawi* » est un véritable coran mystique destiné à ceux qui recherchent la voie de l'ultime Rencontre à travers l'expérience personnelle de la perception divine. « (...) *L'homme est comme un arc dans la main de la puissance divine (...) Quel heureux et excellent arc est celui qui sait dans la main de qui il est...* » écrit Rumi qui nous permet de comprendre que c'est en ouvrant nos cœurs à l'omniprésence divine que nous recréons l'Union avec Dieu et que nous nous reconnaissons comme les vecteurs de son Amour, de sa Justice et de son Harmonie... Nous n'avons pas d'autre identité que celle-là.

Le Soi ne naît ni ne meurt. Si l'on peut reconnaître sa présence sous la coquille de l'ego, la peur de la mort s'amenuise et disparaît. D'ailleurs ceux qui ont avancé dans les premières étapes du processus de mourir disent avoir ressenti un grand sentiment de calme et de paix, puis d'amour et de joie. Et à leur retour, ils se disent délivrés de la peur de la mort.

### ***Un mythe n'est pas qu'une belle histoire...***

Le mot mythe vient du grec « Muthos », qui signifie « récit ». Chaque histoire racontée par les mythes a un sens et un but. Il s'agit en effet d'expliquer l'ordre du monde (cosmogonie), ainsi que les relations entre les dieux et les déesses d'une part (théogonie), entre les humains d'autre part (anthropogonie). Les événements racontés peuvent bien sembler invraisemblables, le récit aura souvent une signification profonde, religieuse ou sociale.

Les hommes se sont toujours efforcés de comprendre les mystères du monde, de chercher des réponses à une multitude d'interrogation: Qui a créé l'univers ? Qu'est ce qui provoque les orages ? Pourquoi les humains sont-ils différents des animaux ? Pourquoi naître ? Pourquoi mourir ?

Les mythes sont nés pour donner un sens aux phénomènes qui nous entourent. C'est ainsi que chaque peuple possède ses propres mythes, qui s'organisent en un ensemble cohérent que l'on appelle « mythologie ».

C.G.Jung déplore la situation faite, en ce domaine, aux hommes du 20<sup>e</sup> siècle : *.../... Aujourd'hui les hommes sont identifiés le plus souvent à leur seule conscience et s'imaginent n'être rien de plus que ce qu'ils savent d'eux-mêmes. Or tout homme qui ne possède qu'un soupçon de ce qu'est la psychologie peut aisément se rendre compte que ce savoir est bien borné. Le rationalisme et le doctrinarisme sont des maladies de notre temps : ils ont la prétention d'avoir réponse à tout. Pourtant*

*bien des découvertes, que nous considérons comme impossibles – quand nous nous plaçons à notre point de vue borné –, seront encore faites. Nos notions d'espace et de temps ne sont qu'approximativement valables ; elles laissent ouvert un vaste champ de variations relatives ou absolues. Tenant compte de telles possibilités, je prête une oreille attentive aux étranges mythes de l'âme ; j'observe ce qui se passe et ce qui m'arrive, que cela concorde ou non avec mes présuppositions théoriques.../...*

De ce point de vue, on peut considérer que le « travail » auquel se consacrent les studios Ghibli - indépendamment de leur ostracisme innadmissible -, avec les merveilleux films de Hayao Miyazaki et Isao Takahata, sont la réponse de subsidiarité à une absence.

C.G.Jung continue : .../... *Malheureusement, le côté mythique de l'homme se trouve aujourd'hui le plus souvent frustré. L'homme ne sait plus créer de contes. Ainsi il perd beaucoup, car il est important et salutaire de parler aussi de ce que l'esprit ne peut saisir.../...*

Ce que signifient « en réalité » les mythes ou les histoires d'une vie après la mort, ou quelle réalité s'y dissimule, nous ne le savons certes pas. Nous ne pouvons établir s'ils ont une quelconque justification en dehors de leur indubitable valeur de projection anthropomorphe. Il nous faut clairement consentir à ce qu'il n'existe aucune possibilité d'obtenir une certitude sur les choses qui dépassent notre entendement. En puisant dans l'inconscient collectif d'un peuple venu des îles du Pacifique, et qui a reçu en permanence les stimuli de l'imaginaire des steppes de l'Asie Centrale, les créateurs d'*anime* remplissent le rôle des conteurs d'antan, dans un archipel devenu l'empire de la virtualité et de l'étrange.

*.../... Nous ne pouvons absolument pas nous représenter un monde dont les circonstances seraient en tous points différentes des nôtres, car nous vivons dans un monde déterminé qui contribue à constituer et à conditionner notre esprit et nos présupposés psychiques. Nous sommes étroitement limités par notre structure innée et c'est pourquoi par notre être et notre pensée nous sommes liés à ce monde qui est le nôtre. L'homme mythique revendique, certes, « quelque au-delà », mais l'homme dans sa responsabilité scientifique ne peut y consentir. Pour la raison, le fait de fabuler, de « mythologiser » (mythologeïn), est une spéculation stérile, alors que pour le cœur et la sensibilité, cela constitue une activité vitale salutaire : elle confère à l'existence un éclat auquel on ne voudrait pas renoncer. Aucune motivation suffisante, d'ailleurs, ne justifierait ce renoncement.../...*

Au Japon la religion la plus ancienne est donc le *Shintô* ou « Voie des dieux ». Comme l'écriture est apparue alors que cette religion existait déjà, il est impossible de dater avec certitude les origines du *Shintô*. L'introduction du Confucianisme au Japon remonte au 3<sup>e</sup> siècle de notre ère et celle du Bouddhisme au 6<sup>e</sup> siècle. Confucianisme et Bouddhisme exercèrent une influence sur le *Shintô*, à tel point qu'il est parfois difficile de faire la part de la tradition japonaise et de l'apport chinois.

Le *Shintô* repose sur la vénération d'une multitude (plus de 88 000 !) de divinités et d'esprits, les *Kami*. Ce mot désigne tout élément de la nature revêtu d'un caractère vénérable et sacré comme les montagnes, arbres antique de haute taille, cours d'eau et océans, ainsi que les grands hommes. Il existe des millions de *Kami*, parmi lesquels on distingue les divinités célestes et les divinités terrestres qui demeurent dans les îles de l'archipel japonais. Le Bouddhisme, venu de Chine, coexiste avec le *Shintô* depuis plus de 15 siècles. Ces deux religions ont exercé l'une sur l'autre une influence considérable. C'est ainsi que dans certains temples bouddhistes, des moines officiaient sur des autels *Shintô*. Les rites bouddhiques étaient en revanche observés lors des cérémonies funèbres.

# Chapitre 2

## Après-Mort bouddhiste et chrétienne

### « L'après mort », bouddhisme et christianisme

(Jean Virole, Les Bruyères, Saint Augustin, Toussaint 2004) ([www.pu.cef.fr/Apr%e8s%20mort.htm](http://www.pu.cef.fr/Apr%e8s%20mort.htm))

Cet écrit<sup>1</sup> résulte d'une collaboration académique, demandée à son auteur, Jean Virole, par le Vénérable T. Dhammaratana<sup>2</sup>, spécialiste du Bouddhisme dans la tradition ancienne en vue de préparer la publication d'un ouvrage scientifique demandé par l'UNESCO sur la notion d'**après mort** dans la philosophie bouddhiste. Au sein de celle-ci ce sujet a soulevé des interprétations doctrinales divergentes. Il s'est produit une évolution quasi unanime en faveur de l'inutilité de l'origine de la création et de l'inanité corrélative de l'intérêt porté à la notion d'**âme, d'en soi**<sup>3</sup>(I)

Or, par coïncidence, sont publiés au même moment plusieurs ouvrages de théologie chrétienne relatifs à ce même sujet<sup>4</sup>. On assiste actuellement dans certains milieux chrétiens à une remise en question des notions d'âme et de jugement post mortem (II). Un parallèle s'impose entre ces deux approches pour faciliter la compréhension de celle-ci (III)

### I Le Bouddhisme et l'après mort

La doctrine philosophique relative à l'**après mort** découle du concept de **création des mondes** et de l'existence pour tout être d'un **en soi** (A). Ce concept, en vigueur dans les anciennes pensées extrêmes orientales est maintenant abandonné par la pensée moderne (B).

A : Comme le rappelle le Vénérable T. Dhammaratana dans la partie historique de sa thèse, le bouddhisme a hérité des anciennes religions brahmaniques exprimées dans les croyances populaires relatives au monde divin, ou révélées dans la pensée spéculative contenue dans les *Upanischad*. Ainsi le panthéon indien est riche, qu'il s'agisse des trente trois dieux du *Rig Veda*, lequel est la manifestation de l'existence d'un divin aux multiples fonctions, tels que *Vischnou, Shiva, Brahma, Atman*...

Dans ces religions du divin, il était tout naturel que l'on se préoccupe de l'origine du monde et du destin de l'homme, et de l'esprit, l'**en soi**, qui anime ce dernier.

B : Mais ces croyances furent combattues par la nouvelle philosophie indienne énoncée dans des discours destinés à mieux approcher la Vérité indienne, celle des quatre grandes vérités dégagées par l'enseignement de Bouddha.

Le Bouddha a rejeté dès le début de son enseignement l'intérêt que peuvent présenter les recherches sur l'origine du monde, et a montré l'inutilité du concept d'âme d'**en soi**. Cet

---

<sup>1</sup> Cette étude a été menée au sein de la commission bibliographique de la revue *Trajets*, de la Paroisse Universitaire, au cours de la réunion annuelle de celle-ci en Corrèze, réunie sous la présidence de Francis Filippi. Sa rédaction a bénéficié des réflexions et des encouragements de MM. les abbés Los, curé de Saint Augustin, Raynal, professeur à l'Institut Catholique de Toulouse et de la Révérende Mère Thérèse Dervieux, de la Congrégation des Ursulines. Elle a enfin été soumise à l'examen du Vénérable T. Dhammaratana et de Mme P. Gaden, ancienne présidente de l'Union bouddhique de France. M. Garner, ancien professeur de l'Université de Londres, agnostique, participait également à cette réunion.

<sup>2</sup> Le vénérable T. Dhammaratana, de nationalité skrilankaise, est consultant à l'Unesco pour les questions bouddhiques, docteur en philosophie de l'Université de Paris IV (La Sorbonne), Council Member of World Buddhist, Université de Bangkok. Vice-Président World Fellowship of Buddhist, Secretary-General World Linh Sun Buddhist Ccongregation et ancien président de l'Union bouddhique de France, conseiller spécial pour les affaires internationales de celle-ci.

<sup>3</sup> cf thèse (dactylographiée) du Vénérable T. Dhammaratana, « L'anatha dans le code pali », Paris 2000. Voir : Ralph Stehky, *cours* (<http://stehky.chez.tiscali.fr/nirvana.htm>) ; Walpola Rahula, « What the Buddha » ; H. Kung, « Le Christianisme et les religions du monde », Paris, Le Seuil 1986 ; D. Gira, « Comprendre le bouddhisme », Paris, Centurion 1989 ; « Le bouddhisme à l'usage de mes filles », Paris, Le Seuil 2000 ; « Le lotus et la croix, les raisons d'un choix », Paris, Bayard 2003 ; A. Gasier, « Le Père Henri Le Saux à la rencontre de l'indouisme » Paris, Centurion 1989 ; Henri Le Saux, « Sagesse hindou, mystique chrétienne » Paris, Centurion 1991 ; Père Jean-Marie Verlinde, « L'expérience interdite » Paris, Saint Paul 1998 ; H. Waldanfels, « Manuel de théologie fondamentale » Paris ? le Cerf Cogitation Fidei N° 159 pp 41-44 et 170-172.

<sup>4</sup> Cette étude est centrée sur la théologie et l'expression dogmatique de L'Église Catholique. Mais il n'existe pas de différences notables tant formelles que fondamentales avec les églises réformées. Cf A. Houziaux, pasteur dans l'ouvrage collectif de C. Geffré, A. Houziaux, C. Tavary et L. Maïza, « Y a-t-il quelle que chose après la mort ? » Paris Coll. Questions de vie Éditions de l'Atelier 200 ; Mgr. A.-M. Leonard, « La mort et son au-delà » Paris, Presses de la Renaissance 2004 ; rappel (4) de l'ouvrage collectif de C. Geffré précité ; "Le jugement dans l'un et l'autre testament", "Mélanges offerts à R. Knutzmanet à J. Schlosser", le Cerf, 2 tomes Lectio divina 197 et 198, 310 et 410 pages chacun, Paris 2004 ; "Points de repère pour la pastorale des funérailles" et "Catéchisme pour adultes", Paris, Centurion 1991 par les Evêques de France.

enseignement est contenu dans le *tipéta*, à ne pas confondre avec le code *pali* relatif aux anciennes croyances. Cet enseignement est *anhata*, c'est-à-dire qu'il nie la notion d'*en soi* et conteste l'utilité de croire en une résurrection de l'être après sa mort dans une forme identique. Ceci vaut d'ailleurs pour tous les êtres. En effet, les êtres s'inscrivent sur une trajectoire cyclique, la *samsara*, qui assure leur destin par une réincarnation continue, qui comporte une amélioration ou une régression selon la valeur des mobiles qui les ont guidés dans leur vie : c'est leur *karma*. Selon ce karma, la réincarnation se réalise dans des identités nouvelles qui peuplent le monde animal, végétal ou humain.

Quand le corps physique de l'être n'est plus capable de fonctionner, qu'il s'éteint, les énergies qui l'habitent ne meurent pas ; elles émigrent dans une autre vie différente. Elles ont le pouvoir de prendre une nouvelle force jusqu'à leur complet épanouissement. Il n'y a pas de régression définitive. Mais il n'y a pas de substance interchangeable, c'est un mouvement incessant qui se modifie à chaque étape. Il n'y a pas de renaissance de l'être, et la différence entre la vie et la mort est le dernier instant d'une vie et le premier instant d'une autre vie.

Ce cycle sans fin écarte toute inquiétude sur la mort. Il ne prend fin que si l'on a acquis, ce qui est rare, la connaissance profonde de la sagesse, lorsqu'on a atteint le stade de l'*éveil*, c'est-à-dire de la prise de conscience des *quatre grandes vérités* à savoir : la souffrance, le désir, le détachement, l'éthique juste.

Pour atteindre ce stade, deux voies s'offrent, le *petit véhicule (hinayana)* et le *grand véhicule (mahayana)*, processus doctrinaire à ce stade sans lien avec la question de l'après mort. Au terme du parcours, le bouddhiste est *éveillé*, et il peut alors connaître les sept dernières réincarnations qu'il vivra avant d'atteindre le *nirvâna*.

Le *nirvâna* est quelque chose de radicalement différent du monde matériel que l'on découvre dans la méditation. Le devenir est aboli ; il n'y a plus d'*aller*, plus de *venir*, plus de *naissance*, plus de *disparaître*. C'est quelque chose qui n'a ni fondement, ni début, ni fin, quelque chose de « non-né », *ajâta*, de « non-fait », *akata*, et de « non conditionné » par les *samskâras*, c'est-à-dire par les désirs karmiques.

Il ne peut être que défini négativement, parce qu'il s'agit d'un état qui ne comporte pas des caractéristiques spécifiques que l'on puisse exprimer par le langage. Aussi le décrit-on par des images : c'est une grotte fraîche au milieu de la canicule de la vie quotidienne, une île paisible au milieu de la mer du *samsâra*, un lieu où il n'y a plus de mort, un lieu qui ne peut être affecté par quoi que ce soit. L'image la plus appropriée du *nirvâna*, c'est l'*espace vide*.

Les concepts de temps ne peuvent pas s'appliquer au *nirvâna* : il n'a pas été engendré, et il n'est pas possible de l'engendrer. Il n'est ni du domaine du passé, ni du futur, ni du présent. Le *nirvâna* ne peut être saisi par les sens, mais il n'est cependant pas le néant. Toutefois, il est saisissable par l'esprit transfiguré de l'*éveillé*, du *saint bouddhique*.

De tout cela il ressort que *le nirvâna est un mystère*. Il est le contraire radical du monde *samsâra*, quelque chose qui n'appartient pas au monde, n'a aucune relation avec lui, ni n'a aucune influence sur lui. Il est le *tout autre*.

On distingue le *nirvâna* en ce monde, et un *nirvâna* éternel appelé le *pari-nirvâna*.

Le *nirvâna* en ce monde est l'état du saint bouddhique, chez lequel existent encore les éléments constitutifs de la personnalité (les *dharmas*), mais qui est libre par rapport à toutes les pulsions, qui ne produit plus de *karma* pouvant occasionner une renaissance, et qui n'attend que le moment de s'éteindre totalement dans la mort. La période qui s'écoule entre l'acquisition de ce *nirvâna* et le *pari-nirvâna* peut être assez longue.

Le *pari-nirvâna*, qui est atteint par la grande voie permet au bouddhiste éveillé d'être un sauveur pouvant sans discontinuer agir en vue de salut de tous les êtres vivants, même s'il a quitté ce monde. C'est un état de sérénité intérieure et de grande activité extérieure. Il transcende tout ce qui est terrestre.

On voit donc que dans cet accomplissement sans fin du cycle de la réincarnation, l'anéantissement de l'être, la notion d'*en soi* n'a pas sa place, et que l'après mort n'est pas une question pertinente pour un bouddhiste.

## ***II Le christianisme et l'après mort***

La religion chrétienne se différencie de la philosophie bouddhique en ce que l'enseignement des vérités qui sont le fondement s'exprime en termes de vérités à croire ; c'est le dogme, formulé par le magistère à partir des textes bibliques et des déclarations des Pères de l'Église, ce qui forme le canon de l'Église. On a vu qu'il en va différemment dans la philosophie bouddhique qui enseigne une méthode, une sagesse et non un contenu dogmatique.

Ainsi, dans le christianisme, l'après mort n'est pas une opinion mais un élément de foi.

Selon celle-ci l'homme s'inscrit sur une trajectoire linéaire, toute tendue depuis la création du monde vers la réalisation de son être dans une perspective eschatologique, la venue du Royaume. Cette perspective, qui est l'élément central de la Foi catholique, puisqu'elle est inséparable de la résurrection du Christ, a fait l'objet de définitions dogmatiques<sup>5</sup> dès le début de l'Église et de la fixation canonique de cette foi (A).

Mais cette proclamation dogmatique fait à l'heure actuelle l'objet d'interpellations diverses de la part de théologiens qui s'interrogent sur la confrontation de l'enseignement du magistère avec la modernité (B).

A - La vie de tout homme doit être orientée vers la quête du salut de son âme qui, distincte de son corps charnel, est cependant soudée à lui et en est inséparable. On naît corps et âme mais seul le corps charnel meurt, tandis que l'âme, le *moi* subsiste dans l'attente du Jugement et de la Résurrection des corps, de la vie éternelle.

La mort de ce corps charnel met fin à l'homme dans sa matérialité terrestre. Mais tout n'est pas définitif. Le temps devient caduc. L'éternité n'est pas une modalité du temps, mais la suppression de celui-ci.

Celui-ci révèle la dimension de l'homme. Elle est le produit de son existence librement mûrie, grâce à la Révélation de la Parole qui dit dans toute la vie de l'homme ce que celui-ci est réellement. C'est, dans la conscience de la bonté de Dieu, la recherche de son pardon, le Jugement dernier.

Le jugement de Dieu a un double aspect, individuel et collectif.

- D'une part, chaque homme est unique. Il est l'objet d'un jugement particulier, immédiat. Comment a-t-il joué son rôle dans la réalisation du plan de Dieu ? Est-il mort dans la paix du Christ avec le regret de ses fautes ? Ce jugement ouvre trois possibilités :

- Le rejet de toute vision béatifique : c'est l'enfer, résultant d'une décision irrévocable dans son principe ;
- L'accès à la vision béatifique immédiate, la contemplation, qui n'est pas la glorification à la fin des temps, mais qui conduit à la Communauté des Saints ;
- Pour atteindre cette vision, il faut subir généralement un temps de purification : le Purgatoire, avec l'aide de cette Communauté des Saints et des prières du peuple chrétien. La destinée individuelle de l'homme est ainsi scellée dans son jugement particulier.

- D'autre part, l'homme n'est pas seul. Il est membre du Peuple de Dieu, et celui-ci doit être jugé en tant que tel : c'est le jugement universel, dernier, au moment de la résurrection finale à la fin des temps: comment les hommes ont-ils finalement participé à l'histoire totale de l'humanité ? Ce jugement universel conduit soit :

- à la confirmation de l'Enfer (mais celle-ci n'est pas clairement affirmée, absolue ; elle pourrait comporter des nuances) ;
- à la glorification des élus du peuple de Dieu, qu'ils aient déjà la vision béatifique du Créateur, ou qu'il y accèdent, ou y ont accédé par leur purification au Purgatoire ;
- Il y a alors lieu à la résurrection glorieuse des corps et à leur réunification avec les âmes. C'est la Parousie, la Vie éternelle, le Royaume de Dieu.

---

<sup>5</sup> Cf. « La Foi catholique », traduit et présenté par C. Dumerll, Editions de l'Orante Paris 1975 p. 138, 505 et rappelée dans le « Code de droit canonique annoté » Paris, « Le Cerf 1989 ; les « Documents conciliaires de Vatican II » Paris, Fides 1974, « Constitution dogmatique De Ecclesia (Lumen gentium) » du 21/11/64 N°4 et 5, « Constitution pastorale De Ecclesia in mundo huius temporis (Gaudium et Spes ) » du 07/12/65 N°14.



B - Cette doctrine officielle fait à l'heure actuelle l'objet de réflexions théologiques qui tendent à la nuancer plus ou moins fortement pour des raisons :

- soit pastorales : comment l'expression actuelle de ce dogme peut guider l'agir chrétien ?
- soit fondamentales : son caractère dogmatique ne traduit pas la vérité théologique ; comment le Dieu Amour peut-il condamner à la damnation éternelle ?

1° Comme l'écrit Karl Rahner dans son *Traité fondamental de la Foi*<sup>6</sup> l'affirmation théologique d'un état intermédiaire (le Purgatoire) entre la mort et l'accomplissement du monde total est incontestable. Mais sa représentation traditionnelle présente dans la doctrine actuelle *paraît tellement passée de mode*<sup>7</sup> que le chrétien catholique est en droit, face au mode courant et traditionnel d'expression de celle-ci, d'apporter quelques réserves.

De son côté, M<sup>gr</sup>. Coudreau, dans son ouvrage *La foi catholique*<sup>8</sup> critique l'imagerie populaire du Purgatoire. Il recommande l'abandon de certaines images trop matérialistes de ce qui sera révélé dans une ultime illumination spirituelle de notre vécu quotidien et de son écart avec notre vocation personnelle.

Enfin, certains contestent qu'il y ait deux jugements séparés puisque la notion de temps n'existe plus.

2° Ainsi que le relèvent B. Lauret et R. Refoulé<sup>9</sup> les développements relatifs à une eschatologie personnelle (mort, jugement particulier, purgatoire, ciel et enfer) et une eschatologie universelle (résurrection des morts, parousie, jugement du monde et instauration définitive du Règne de Dieu) sont relativement tardifs. La première mention doctrinale de jugements séparés n'apparaît qu'au 2<sup>e</sup> Concile de Lyon en 1274, alors que dans la Bible et chez les Pères (de l'Église), ils étaient étroitement liés. C'est sous le coup d'une temporalité qui accorde temps et linéarité chronologique qu'ont été distingués les deux aspects du jugement, qu'a été soulevée la question de l'*après mort* entre la fin de la vie et la résurrection finale, à la Parousie, et conçu l'accomplissement linéaire : jugement, enfer, purgatoire, ciel.

Aussi, les affirmations dogmatiques précitées font-elles l'objet chez certains théologiens de réflexions tendant à réviser la doctrine eschatologique qui en découle, en conduisant à subordonner le jugement individuel au jugement universel, et à nier la notion de purgatoire ou d'éternité de l'enfer, voire l'existence de celui-ci.

### **III Conclusion**

Ainsi, alors que le bouddhisme conçoit une amélioration de l'individu par une réincarnation ignorée de lui sauf s'il a atteint le stade de l'*éveil*, sans cesse renouvelée et sans fin, le Christianisme envisage une purification par une quête du salut. Tandis que la réincarnation a pour objet une amélioration de la vie antérieure dans le déroulement d'une autre vie inconnue, la quête du salut s'inscrit dans une espérance, celle de l'obtention du pardon divin et de la résurrection finale de son être tout entier, corps et âme C'est son *soi* connu et vécu par lui qui est en jeu

La doctrine chrétienne a toujours rejeté, et rejette l'idée de réincarnation car celle-ci nie la connaissance de soi et l'Espérance, et est en contradiction avec la Promesse divine

Cependant, pour être complet, il convient de signaler deux réflexions à ce sujet

- Tout d'abord, il faut citer Karl Rahner qui, dans son *Traité fondamental de la Foi (Introduction au concept du christianisme)* s'interroge sur le point de savoir si l'état intermédiaire entre mort et éternité ne constitue pas un point de rencontre avec la migration des âmes, la réincarnation, telle qu'elle vient d'être exposée. Mais encore faudrait-il que la réincarnation ne soit pas considérée comme un destin de l'homme, qui se poursuivrait toujours

<sup>6</sup> Karl Rahner, « *Traité fondamental de la foi* » Paris, Centurion 1983 p. 482 et ss.

<sup>7</sup> Cf. « *Manuel de la foi de l'Association des catéchistes allemands* » Paris, Le Cerf 1989 : "Quand on veut expliquer de tels mots, ou leurs usages, on constate vite les limites de notre langage... nos mots sont nécessairement inadaptés" p. 151.

<sup>8</sup> Voir sur le plan doctrinal actuel, P. Coudreau, « *La foi des catholiques* » Paris, Centurion 1985 p. 430 ss. Op. Cit. P. 489

<sup>9</sup> Cf. B. Lauret et F. Refoulé, « *Tome III Dogmatique II* » Paris, Le Cerf 1983.

dans le temps. Car le destin de l'homme est précisément fini : c'est la rencontre avec le Seigneur et le Royaume éternel.

- Ensuite, il faut citer l'apport tout récent et plus circonstancié de Dennis Gira<sup>10</sup>, professeur à l'Institut catholique de Paris, qui considère que la théorie de la réincarnation ne peut être rejetée d'emblée. En effet les arguments scientifiques et scripturaires et les affirmations du vécu ne peuvent vraiment emporter la conviction ; un dialogue entre ceux qui croient à la réincarnation et ceux qui croient à la Résurrection ne peut être que poursuivi.

Ainsi, c'est d'une question de foi dont il s'agit pour le chrétien, alors qu'il s'agit d'une attitude philosophique pour le bouddhiste.

Le chrétien croit en Dieu, et l'homme est créé par celui-ci à son image. Pour le bouddhiste tout cela n'a aucun sens. La confrontation des deux approches de l'après mort est donc, certes, enrichissante en ce qu'elle oblige à un approfondissement, mais elle rencontre assez vite ses limites fondamentales.

### ***De la méditation bouddhique***

#### *Méditation et prière*

Dans le Bouddhisme, la méditation doit conduire l'homme à un effort juste (faire obstacle aux mauvais états mentaux) ; une attention juste (respiration ; sensations & émotions ; activités de l'esprit ; idées pensées et conceptions) et une concentration juste (*samadhi*: fixer son esprit sur un point).

Le résultat sera une absence de distraction et une quiétude mentale (*samatha*). Puis par les quatre extases (*dhyana*) et les quatre recueils (*samapatti*), l'Homme se dégage de toute illusion, et se libère de la conscience et de la sensation. Alors, complètement dégage, il élimine totalement les passions et parvient à l'illumination, éveil ou *bodhi*.

La méditation bouddhique est en fait un mouvement d'intériorisation : passer du monde de l'illusion à la nature propre des choses. Elle est censée aboutir à une totale transparence : sans dualité, différenciation, ni conceptualisation, sans distance entre temps et espace, ni entre sujet et objet.

Ainsi, complètement libéré et au fait des mécanismes de dépendance, le méditant ne s'égaré plus et ne passe plus à l'acte, donc il n'est plus appelé à renaître.

Dans le Christianisme, il s'agit plutôt de prière, où l'homme doit correspondre intérieurement à l'initiative divine. Avec le Christ une étape est franchie, où le Fils (Jésus) n'a de but que d'accomplir la volonté du Père (Dieu) et lui demande : « *Là où je serai, je veux qu'ils soient aussi* ». Ainsi apparaît la notion d'intercession. La prière chrétienne constitue une réponse religieuse au Père : c'est une adhésion à son existence d'enfant de Dieu (grâce) et à sa vocation (mission dans l'Église) ; son essence est double : élévation de l'esprit vers Dieu (psychologique) et adhésion spirituelle à son dessein (théologique)

Par la prière le chrétien prend conscience qu'il participe à l'œuvre divine : créatrice et rédemptrice.

La prière contemplative, elle, a pour objet le Royaume de Dieu tel que présent et révélé dans l'Écriture, l'âme du fidèle et le monde, afin d'y adhérer plus profondément.

Par ce contact – raisonnements, actes de volonté, pensées spirituelles –, la conscience du chrétien est transformée au plan des jugements, des sentiments et des images.

#### *Salut et Éveil*

Le Christianisme tire trois notions essentielles de la Bible : péché, mort, mal. L'agir humain est une prise de position vis-à-vis de Dieu, et s'inscrit dans l'héritage de l'humanité (on dirait génomique, maintenant) : c'est ce qui rend solidaire toute action humaine. L'écriture lie la mort au péché : il s'agit de la façon dont l'homme interprète et vit la mort. En effet, le péché ment et empêche de croire à la vie ; le mal, c'est la situation de péché et de mort : l'Incarnation supprime cette situation et en est le signe visible.

Le Bouddhisme fonctionne dans un autre mode de libération : la *bodhi* et son corollaire, le *nirvana*. Qui pratique la moralité et la discipline mentale augmente en lui la sagesse (*prajna*, différente de la gnose) et détruit l'ignorance. La sagesse combinée avec le recueillement, confère la sainteté, c'est-à-dire l'immortalité, au sens de la suppression des mots et des naissances : le saint (*arhat*) peut alors, dès cette vie, entrer en contact avec le *nirvana*. Question : comment un savoir qui porte sur le contingent,

---

<sup>10</sup> Cf D. Gira, « *Le lotus et la croix* » op. cit. p. 104.

peut-il conduire au *nirvana* ? La réponse ne peut être que d'ordre mystique, puisque le *nirvana* est coupé du devenir : aboutissement d'une authentique expérience mystique de totale vacuité.

Le Bouddhisme admet plusieurs sortes de sagesse, selon qu'elle vient de :

- L'enseignement, *sruta*, se mettre à l'écoute du Bouddha ;
- La réflexion, *cinta*, s'approprier la sagesse du Bouddha ;
- La contemplation, *bhavana*, saisie directe et autonome, issue de la contemplation.

Cette dernière sagesse est supra-mondaine, *lokottara*.

On comprend qu'elle ne peut recouvrir en aucune manière le salut chrétien : d'un côté, l'homme se sauve lui-même, de l'autre, il est sauvé par sa communion à la vie en Jésus-Christ.

### ***La question de l'immortalité***

C'est notre (in)capacité à imaginer les conditions représentatives d'une possible immortalité qui pose problème. En effet, nous nous trouvons là dans un domaine pour lequel notre instrument linguistique nous est de piètre utilité, inapte qu'il est à désigner et à nommer les choses de façon adéquate. C.G. Jung, qui se posait régulièrement ce type de questions avec des années d'écoute de ses patients, rappelait dans ses souvenirs : « .../... Au-delà de leur existence actuelle leur vie aura une continuité indéfinie. En dépit de tous les arguments raisonnables contre une certitude en ce domaine, il ne faut pas oublier que, pour la plupart des hommes, cela a une grande importance de supposer qu'au-delà de leur existence actuelle leur vie aura une continuité indéfinie. Ils vivent alors plus raisonnablement, se portent mieux et sont plus tranquilles. N'avons-nous pas des siècles devant nous, ne disposons-nous pas d'une durée infinie ? Alors à quoi bon cette précipitation qui n'a point de sens... »

Parlait-il pour lui-même ?

« .../... La question de l'immortalité, continue-t-il, est si pressante, si immédiate, si indéracinable qu'il faut essayer de se faire une conception à ce sujet. Comment sera-ce possible ? Mon hypothèse est que nous pouvons y parvenir grâce aux allusions que nous envoie l'inconscient... »

L'intérêt d'une telle hypothèse n'est pas à souligner : en effet, il s'agit de ne pas automatiquement disqualifier « les illusions que nous envoie l'inconscient ». Oui, nous avons bien lu « les illusions de l'inconscient », donc des réalités psychiques que l'on peut établir soit au titre de symptômes significatifs à interpréter, soit au titre d'exemplarité existentielle.

« .../... L'homme doit pouvoir apporter la preuve qu'il a fait tout son possible pour se former une conception ou une image de la vie après la mort quand même ce serait de sa part un aveu d'impuissance. Qui ne l'a pas fait, subit une perte. Car l'instance interrogative qui parle en lui est un héritage très lointain de l'humanité, un archétype, riche d'une vie secrète, qui voudrait s'ajouter à la nôtre pour la parfaire. La raison nous impose des limites bien trop étroites et nous invite à ne vivre que le connu, encore avec bien des restrictions, et dans un cadre connu, comme si nous connaissions la véritable étendue de la vie. De fait, notre vie, jour après jour, dépasse de beaucoup les limites de notre conscience et, sans que nous le sachions, la vie de l'inconscient accompagne notre existence. Plus la raison critique prédomine, plus la vie s'appauvrit ; mais plus nous sommes aptes à rendre conscient ce qui est inconscient et ce qui est mythe, plus est grande la quantité de vie que nous intégrons. La surestimation de la raison a ceci de commun avec un pouvoir d'état absolu : sous sa domination, l'individu dépérit... »

Mais que peut-il se passer après la mort ?

« .../... Je possède un mythe qui suscite mon intérêt et me stimule à approfondir le problème, répond C.G. Jung. Les mythes sont des formes très anciennes de la science. Si je parle de ce qui peut se passer après la mort, c'est animé par une émotion intérieure et je ne puis guère que raconter à ce propos des rêves et des mythes... »

Les conditions de notre humanité, n'oublions pas qu'Einstein dira des choses analogues, sont relatives selon nos systèmes de représentation mentale :

« .../... Au moins une partie de notre existence psychique se caractérise par une relativité de l'espace et du temps. À mesure qu'on s'éloigne de la conscience, cette relativité semble s'élever jusqu'à la non-spatialité et une intemporalité absolues... »

La conséquence se constate dans *le couloir de la mort*, ce *dead man walking* que nous serons tous un jour, comme ce patient que le thérapeute suivant depuis un certain temps et qui « .../... avait peur de la mort et cherchait, autant que faire se peut, à écarter cette éventualité de sa pensée consciente. Or cela devrait constituer un centre d'intérêt essentiel pour l'homme vieillissant que de se familiariser

précisément avec cette possibilité. Une inéluctable interrogation se pose à lui et il lui faudrait y répondre. À cette fin, il devrait pouvoir disposer d'un mythe de la mort, car *la raison* ne lui offre rien que la fosse obscure, dans laquelle il est sur le point d'entrer ; le mythe pourrait mettre sous ses yeux d'autres images, des images secourables et enrichissantes de la vie au pays des morts. Qu'il y croie ou qu'il leur accorde seulement quelque crédit, il a en cela autant raison ou tort que celui qui n'y croit pas. Mais tandis que celui qui nie s'avance vers le néant, celui qui obéit à l'archétype suit les traces de la vie jusqu'à la mort. Certes, l'un et l'autre sont dans l'incertitude, mais l'un va à l'encontre de son instinct tandis que l'autre marche avec lui, ce qui constitue une différence et un avantage d'importance en faveur du second... »

**« Il a un rêve, et ce rêve c'est moi ».**

C.G.Jung nous confie : « .../... J'avais déjà rêvé une fois à propos du problème des relations entre le Soi et le Moi. Dans ce rêve d'autrefois, je me trouvais en excursion sur une petite route, je traversais un site vallonné, le soleil brillait et j'avais sous les yeux, tout autour de moi, un vaste panorama. Puis j'arrivai près d'une petite chapelle, au bord de la route. La porte était entrebâillée et j'entrai. À mon grand étonnement, il n'y avait ni statue de la Vierge, ni crucifix sur l'autel, mais simplement un arrangement floral magnifique. Devant l'autel, sur le sol, je vis, tourné vers moi, un yogi dans la position du lotus, profondément recueilli. En le regardant de plus près, je vis qu'il avait mon visage. J'en fus stupéfait et effrayé et je me réveillai en pensant : *Ah ! par exemple ! Voilà celui qui me médite. Il a un rêve, et ce rêve c'est moi.* Je savais que quand il se réveillerait je n'existerais plus... »

Étrange rêve s'il en fut ! Et qui rejoint – l'archétype ? – un thème très prisé des *haïkus* de Bashô et des *Samourais* !

Le rêve ! Être dans le rêve de celui qui rêve ! (n')Être (que) le rêve de quelqu'un qui rêve ! Être en définitive le rêve de la mort qui rêve de l'homme en général et de moi en particulier. C'est poser la question des limites du réel et du virtuel.

« .../... Pour l'homme, poursuit C.G. Jung dans sa méditation, la question décisive est celle-ci : te réfères-tu ou non à l'infini ? Tel est le critère de sa vie. C'est uniquement si je sais que l'illimité est l'essentiel que je n'attache pas mon intérêt à des futilités et à des choses qui n'ont pas une importance décisive. Si je l'ignore, j'insiste pour que le monde me reconnaisse une certaine valeur pour telle ou telle qualité, que je conçois comme propriété personnelle : « *mes dons* » ou « *ma beauté* » peut-être. Plus l'homme met l'accent sur une fausse possession, moins il peut sentir l'essentiel, et plus il manque de satisfaction dans la vie. Il se sent limité, parce que ses intentions sont bornées, et il en résulte envie et jalousie. Si nous comprenons et sentons que, dans cette vie déjà, nous sommes rattachés à l'infini, désirs et attitudes se modifient... »

### ***La quête de l'essentiel***

Chrétiens, shinto bouddhistes, de l'un à l'autre bout de la foi, de la croyance, du temps et de l'espace, de l'extrême est à l'ouest extrême, la voie par la mort vise à l'essentiel, parce que finalement nous ne valons que par ce côté-là. « .../... Finalement nous ne valons que par l'essentiel, et si on n'y a pas trouvé accès, la vie est gaspillée. Dans nos rapports avec autrui, il est, de même, décisif de savoir si l'infini s'y exprime ou non. Mais je ne parviens au sentiment de l'illimité que si je suis limité à l'extrême. La plus grande limitation de l'homme est le Soi. Il se manifeste dans la constatation vécue du : *Je ne suis que cela.* Seule la conscience de mon étroite limitation dans mon Soi me rattache à l'illimité de l'inconscient. C'est quand j'ai conscience de cela que je m'expérimente à la fois comme limité et comme éternel, comme l'un et comme l'autre. En ayant conscience de ce que ma combinaison personnelle comporte d'unicité, c'est-à-dire, en définitive, de limitation, s'ouvre à moi la possibilité de prendre conscience aussi de l'infini. Mais seulement comme cela... »

La vie n'a jamais d'autre prix que celui de marcher aux côtés de la mort.

# CHAPITRE 3

## Vie et mort SHINTÔ

Que nous apprend Danielle Elisseeff, chercheur à l'EHESS, chargée de cours à l'École du Louvre (*Histoire du Japon, entre Chine et Pacifique, Le Rocher, 2001*) ? Au Japon comme ailleurs, les hommes s'efforcent depuis l'aube des temps d'appivoiser le monde, d'imaginer l'invisible derrière le visible, l'éternité au-delà de l'éphémère. L'habitude s'est prise de regrouper sous le vocable de *Shintô* ces données religieuses des temps remontant à la préhistoire. Tout au long de l'histoire du Japon, le *Shintô* se rapprochera soit du bouddhisme, soit du confucianisme, mais il restera toujours lié à l'État et à la Cour.

### ***Le Shintô, la « voie des dieux »***

Cette religion des âges primordiaux, vénérant les *Kamis* – toutes les forces qui sont « au-dessus », *Kamis*, des hommes ordinaires – est difficile à définir car elle ne fait appel à aucune révélation et ne repose sur aucune table de la loi, aucun récit fondateur. Elle apparaît, certes, dans des textes anciens relativement abondants mais ceux-ci ne donnent qu'un état déjà biaisé des croyances et des légendes qu'ils rapportent. En effet, cette littérature utilise l'écriture et la langue chinoise écrite que les Japonais adoptèrent au VI<sup>e</sup> siècle. Tous les mots relatifs à la religion ou à la pensée s'y trouvent donc, par nature, chargés de connotations propres à la Chine, tantôt confucéennes, tantôt bouddhiques ou encore taoïstes – des connotations en tout état de cause étrangères au Japon. C'est pourtant avec ces mots-là qu'il fallut parler et écrire sur le *Shintô* et forger précisément ce mot pour désigner les croyances locales.

Le *Shintô* – littéralement la « voie des dieux » – puisqu'on le nomme ainsi depuis plus d'un millénaire, exprime d'abord une révérence profonde pour l'incompréhensible, les forces de la nature, les morts, ainsi qu'une admiration sans borne pour la beauté sous tous ses aspects et particulièrement ses formes naturelles. Dans cet esprit, un arbre, un rocher, un paysage remarquable ou simplement inhabituel peuvent incarner le sacré, révéler son omniprésence, tout en le concentrant dans un sujet unique et original. La tradition veut que ces êtres ou objets hors normes et menant au divin soient signalés au regard des passants : tantôt un portique, *torii*, parfois multiplié par milliers comme sur la colline de Fushimi Inari près de Kyoto, tantôt une corde aux torsades imposantes, *shimenawa*, telle celle qui voit les deux rochers dans la baie de Futami, attire l'attention et cerne le périmètre où s'exprime l'incompréhensible.

### ***Shintô et bouddhisme***

Au VIII<sup>e</sup> siècle, lorsque l'administration de l'archipel fut largement organisée sur le modèle de l'État chinois contemporain, les autorités japonaises reconnurent la place importante que tenait cette religion ancienne. La vie religieuse s'organisa donc en fonction de deux courants : celui du bouddhisme qui, depuis la fin du VI<sup>e</sup> siècle, représentait de fait, sinon de droit, la religion d'État et l'ensemble des croyances héritées du passé nippon, renvoyant à la période d'avant l'écriture. Ces dernières ne s'en trouvèrent pas minimisées pour autant. Sur le plan strictement protocolaire, à la Cour, leurs rituels avaient même priorité sur ceux du bouddhisme et relevaient d'un ministère particulier, le *Jingikan*.

Mais les communautés monastiques bouddhiques disposaient d'atouts qui devaient assurer leur succès : tant sur le plan matériel – l'importance politique et économique des monastères leur donnait un rôle très actif dans la société – que sur le plan spirituel. En effet, la structure rationnelle de la pensée qui y était enseignée leur assurait un avantage intellectuel indéniable, si bien qu'en peu de temps un vigoureux courant syncrétique naquit, mariant bouddhisme et *Shintô*, le *shinbutsu shûgô*. Ce dernier posait en principe que le bouddhisme – qui, dans sa forme originelle, n'est pas une religion, mais une pensée – représente l'aboutissement universel et logique d'un enseignement dont les doctrines régionales, comme le *Shintô*, portent déjà en elles les germes plus ou moins cachés.

### **Les lieux de culte**

Si les lieux de culte du *Shintô* sont innombrables, deux grands sanctuaires ont une légitimité particulière. Le plus sacré est l'ensemble d'*Ise*, situé dans la préfecture de Mi-e, sur la face méridionale de l'île d'Honshû. Il se compose d'un sanctuaire intérieur, *naiku*, où l'on vénère la déesse *Amaterasu* – symbolisant le soleil et la lumière – d'où descendrait la famille impériale, et d'un sanctuaire extérieur, *geku* où l'on honore *Toyo Uke*, divinité féminine des céréales.

La prospérité de l'établissement remonte au VIII<sup>e</sup> siècle, à l'époque de Nara, lorsque le gouvernement reconnut sa prééminence nationale, le dota de nombreux domaines afin d'assurer sa survie matérielle et consolida son lien avec la cour en faisant pratiquer les rites par une jeune princesse impériale, non encore mariée et résidant sur place.

Depuis ce temps, et selon une tradition toujours respectée sauf dans les périodes de troubles très graves – comme dans la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle – les architectes démontent et reconstruisent au fil des générations, tous les vingt ou vingt-cinq ans, les bâtiments de bois et de chaume conçus selon les règles de l'architecture dite *shinmei zukuri* : il s'agit de constructions rectangulaires en madriers, sur pilotis et comportant une ouverture sur l'un des côtés longs, conformément aux dispositions des maisons de l'âge du bronze, du III<sup>e</sup> siècle avant notre ère au III<sup>e</sup> siècle après notre ère. Deux espaces sont définis au sol : sur l'un s'élève le bâtiment que l'on va démonter ; sur l'autre, vide et nu, sera reconstruit le nouvel édifice.

L'autre grand sanctuaire est celui d'*Izumo*, dans la préfecture de Shimane, sur la face septentrionale de l'île d'Honshû. On y honore *Ôkuninushi*, descendant de *Susanoo*, créature de l'ombre, frère violent et perturbateur d'*Amaterasu*, la déesse solaire. Au fil des siècles, *Ôkuninushi* devint une divinité du mariage et les rites principaux pratiqués à Izumo se concentrèrent sur la transmission du feu sacré.

Les notables de la région, depuis l'origine, gèrent ce sanctuaire dont les bâtiments relèvent du style dit *taisha zukuri*, la forme la plus ancienne de l'architecture *Shintô* : les édifices, sur pilotis et constitués de madriers, comme ceux d'*Ise*, affectent ici non pas un plan rectangulaire, mais un plan carré.

### **Les prières**

Tout contact avec les forces supérieures se fait par la prière, en l'occurrence les *norito*. Leur qualité et leur efficacité reposent sur la force attribuée aux mots. Dès le VII<sup>e</sup> siècle, les prêtres dirent des *norito* au bénéfice de l'État et, surtout, de celui qui le représente, le *tennô*, l'empereur. Essentiellement oraux dans leur essence mais transcrits en caractères chinois et donc fortement influencés par la langue chinoise, les *norito* ont, à leur tour, contribué au développement de certains genres poétiques, comme les poèmes longs, les *chôka*, particulièrement en vogue du VI<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle.

### **Le Shintô et les intellectuels**

Au XIV<sup>e</sup> siècle, à la fin de l'époque dite de Kamakura, se développa enfin une nouvelle forme de *Shintô*. À forte coloration intellectuelle et loin du sentimentalisme des origines, il tentait de légitimer son existence et d'affirmer sa différence par rapport au bouddhisme.

Les chefs de file de ce nouveau courant appartenaient à la famille Watarai, chargée du sanctuaire impérial d'*Ise*. L'habitude se prit donc de nommer leur philosophie le « *Shintô d'Ise* ». Parallèlement, une autre famille, les Urabe, travaillant à la cour pour le ministère des Affaires des Dieux, créaient aussi leur système. Ces deux courants, effectivement très novateurs, n'en demeuraient pas moins imprégnés de pensée bouddhique, rejoignant les courants syncrétiques déjà anciens. Il existait ainsi, depuis les environs de l'an mil, des synthèses originales, comme le *Ryôbu Shintô*, articulant des notions propres au *Shintô* comme à l'enseignement bouddhique ésotérique du *Shingon*, la *parole juste*. La véritable révolution vint d'un lettré, Kitabatake Chikafusa (1293-1354). Partisan convaincu de l'autorité impériale, alors même que celle-ci se trouvait à l'époque plus que jamais contestée, il conçut le *Shintô* sous la forme d'une doctrine philosophique originale et purement japonaise, apte à soutenir le pouvoir du souverain ; mais son travail ne reçut en son temps que peu d'échos hors des milieux très intellectuels.

La réflexion fondamentale reprit beaucoup plus tard, à l'époque d'Edo, au XVII<sup>e</sup> siècle, lorsque le gouvernement des shôguns Tokugawa choisit le confucianisme pour doctrine de gouvernement et base des comportements sociaux. Yamazaki Ansai (1618-1682), célèbre lettré japonais, tenta de coordonner non tant le *Shintô* et le bouddhisme, comme cela se pratiquait depuis bientôt un millénaire, mais le

*Shintô* et le *lixue*, ce confucianisme rationnel né en Chine à partir du XI<sup>e</sup> siècle, celui que l'on nomme aujourd'hui le « néoconfucianisme » et qui est, en fait, un système complet d'explication du monde. Yamazaki Ansai créa ainsi un nouveau courant, dit du *suika Shintô*, non dénué de répercussions politiques : il rappelait notamment avec force la vénération due à la famille impériale.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les études sur le *Shintô* furent cette fois-ci influencées par la vogue des *études nationales, kokugaku* ; ces dernières mettaient l'accent sur l'histoire de l'ancien Japon et l'originalité du destin national.

Dans cet esprit, Hirata Atsutane (1776-1843) tenta de restituer ce qu'il estimait être le *Shintô* ancien à partir de données philologiques des premiers temps des époques historiques japonaises. Ainsi naquit le *Fukko Shintô*. Ce courant, développant largement la notion de *sonnô, révérence au souverain*, connut au XIX<sup>e</sup> siècle un succès notable. Il joua même un rôle déterminant dans la Rénovation de Meiji (*Meiji isshin*) qui, entre autres bouleversements de tous ordres, retira la réalité du pouvoir des mains du shôgun pour le rendre à l'empereur.

### ***Le Shintô et l'État***

Quel que soit le respect accordé aux concepts et aux pratiques *Shintô*, ce fut le bouddhisme qui joua, dans les faits, le rôle d'une religion d'État jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. En ces temps troublés qui aboutirent pourtant, après des décennies de guerres, à la constitution d'un gouvernement centralisé et autoritaire, les communautés monastiques bouddhiques payèrent très cher leurs choix sociaux et politiques : pendant plusieurs générations, elles avaient constitué des armées de moines-soldats et défendu les armes à la main, longuement autant que farouchement, tant les pouvoirs locaux que les classes populaires. Lorsque les Tokugawa – qui obtinrent de l'empereur la charge shôgunale à partir de 1603 – et la classe des samurais finirent par gagner la partie au nom d'un pouvoir centralisateur, les moines – et avec eux le bouddhisme – se trouvèrent placés sous l'étroite surveillance du nouveau gouvernement de l'exécutif.

Le *Shintô*, en revanche, apparut auréolé d'une meilleure réputation. Les penseurs le tiraient, en ce moment précis, davantage vers le confucianisme, et la police contrôlait facilement ses sanctuaires, simples, dépourvus de toute image, paisiblement voués aux cultes de purification ou de bon augure.

Ce fut le gouvernement de Meiji (1868-1912) qui, pour la première fois, sépara pleinement et officiellement, en 1871, le bouddhisme et le *Shintô*. Promu au rang de doctrine originale et indépendante, il devint une sorte de religion d'État, le *kokka Shintô* qui est organisé en fonction de deux groupes distincts : le *Jinja Shintô*, gère les sanctuaires et le *Kyôha Shintô* rassemble les treize écoles officiellement reconnues. L'opinion prévalut cependant qu'il valait mieux ne pas l'imposer et qu'il serait encore plus efficace de susciter un mouvement d'opinion selon lequel le *Shintô* se trouverait naturellement inscrit dans l'âme de chaque Japonais ; cela revenait à suggérer qu'il existait un « *peuple japonais* » génétiquement constitué, dont la religion serait tout naturellement le « *Shintô d'État* ». Mais le mauvais usage qu'en firent bientôt les factions gouvernementales bellicistes durant la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle faillit conduire la religion nationale à sa perte.

En 1945, les Américains exigèrent que le *Shintô*, fâcheusement revendiqué par les plus va-t-en-guerre du pays, soit officiellement séparé de l'État. En 1946, la Constitution, appliquée à partir de 1947, reconnaissait d'une manière générale la liberté religieuse. Les diverses écoles intellectuelles d'obédience *Shintô*, tout comme les sanctuaires, sont donc, depuis ce temps, gérées par des associations privées.

Cette notion de séparation des sphères politiques et religieuses, publiques et privées, se révèle cependant plus aisée, parfois, à exprimer qu'à mettre en pratique : la famille impériale, dans le cadre de ses cultes privés, pratique des rites shintoïques, mais déterminer ce qui relève d'un rite privé et d'un rite public, lorsqu'il s'agit de l'intronisation d'un nouvel empereur par exemple, peut comporter bien des embûches.

### ***Aujourd'hui***

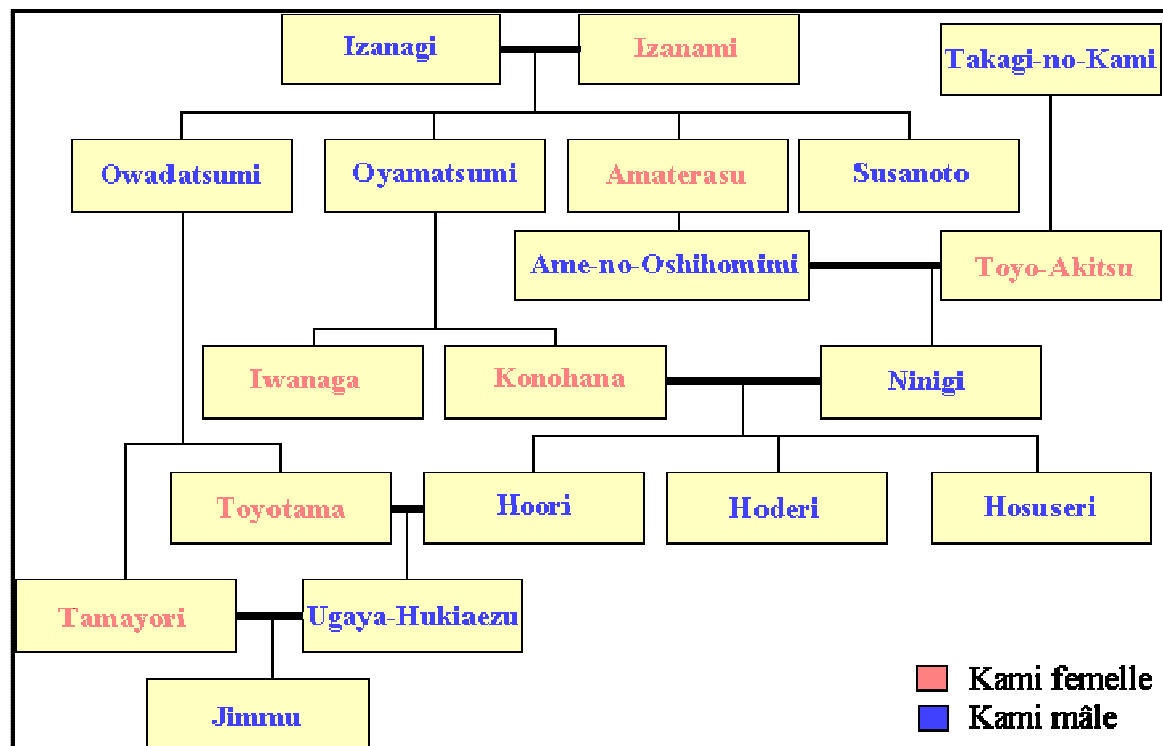
Religion officielle du Japon, le *Shintô* est, aujourd'hui, bien plus une question de tradition que de croyance. Cette forme de chamanisme est surtout un lien culturel profond reliant l'ensemble des Japonais dans des valeurs profondément nationales. Le pouvoir tant Impérial que Shogunal utilisa souvent le *Shintô* pour ressouder le peuple Japonais dans les périodes de crises.

Ainsi, le *Shintô* repose sur le respect des *Kamis*, ces esprit divins dont les origines viennent du passé (ancêtres de la famille, personnages historiques, etc.) et qui se sont réincarnés temporairement dans des objets ou végétaux. On demande alors la protection de ces *Kamis*, lors de rituels, célébrés dans de nombreux sanctuaires. Ces rites sont souvent basés sur la notion de purification (*harai, misogi*) du corps et de l'esprit. Le *Shintô* est fondamentalement une religion animiste du terroir qui ne pratique pas le prosélytisme (les *Kamis* sont des divinités locales). Comme elle n'a pas de textes sacrés, elle ne met en avant aucun commandement moral. Cependant elle met fortement l'accent sur la notion de pureté à travers de nombreux rituels de purification visant à éliminer les forces du mal qui habitent aussi bien les humains que la nature et à faire émerger les forces spirituelles positives qui assurent la cohésion de la communauté locale.

La religion *Shintô* n'est pas à proprement parler un panthéisme. En effet, elle n'établit aucune distinction entre l'esprit et la matière ; pour elle il y a du spirituel en toute chose. De même selon cette croyance, il n'y a pas un monde divin strictement séparé du monde des hommes. L'homme évolue dans un univers dans lequel interviennent des forces spirituelles qui lui sont supérieures : les *Kamis*. Le croyant par ses prières s'efforce de s'attirer la bienveillance des *Kamis* du bien et d'éloigner les démons. Ces derniers, responsables de toutes les catastrophes naturelles et des maladies, sont retenus par les *Kamis* dans le royaume souterrain des ténèbres où règne la mort (souillure par excellence).

Cependant selon le *Shintô* véritable, qui puise sa source dans le mythe des origines, comme le Japon est une création des esprits célestes, les Japonais sont tous d'essence divine. Ils doivent donc servir l'empereur qui lui, toujours selon le mythe des origines, est un descendant de la déesse du soleil *Amaterasu Omi Kamis*. L'empereur a pour mission divine d'assurer la prospérité et la paix à son peuple. Il a aussi pour charge d'apporter du sens et de la joie dans la vie de ses sujets. En conséquence, pour tout Japonais, la vie est synonyme de travail. Et tant que l'on fournit les efforts nécessaires à l'accomplissement de sa tâche, on peut jouir ici-bas d'une vie prospère, même si la vie est faites de hauts et de bas.

Les croyants de la religion *Shintô* observent quatre principes fondamentaux : le respect des traditions, l'harmonie familiale, le respect de la nature qui est sacrée et la recherche de la paix. Ces quatre principes découlent de la croyance fondatrice du *Shintô* : les *Kamis* sont des forces spirituelles dont la vocation est d'assurer l'harmonie universelle.





## *Les Dieux du Shintô*

En voici quelques-uns en rapport avec notre étude.

### *Amaterasu :*

- Déesse du soleil dans la mythologie *Shintô* ;
- Selon la tradition, les empereurs du Japon sont ses descendants et c'est elle qui a fondé la famille impériale ;
- Elle naquit de l'œil gauche d'Izanagi et eut huit enfants de son mariage avec son frère Susanowo ;
- Son époux l'ayant gravement offensée, elle se retira dans la « Céleste Caverne » et le monde fut plongé dans les ténèbres. Rien ni personne ne parvenait à la convaincre d'en sortir ;
- Un jour Uzume, déesse du rire, se rendit à l'entrée de la caverne où elle exécuta une danse exotique ;
- La curiosité fit approcher Amaterasu, qui risqua un œil par l'ouverture du rocher et aperçut un miroir et des bijoux placés-là, sur un arbre ;
- Fascinée par son propre reflet, la déesse sortit de la caverne et la lumière fut rendue au monde.

### *Izanagi et Izanami :*

- Dieux créateurs dans la tradition *Shintô* ;
- Ils formèrent les îles du Japon en remuant les eaux du chaos avec une lance incrustée de bijoux ;
- Izanami mourut en donnant naissance à son fils Kagutsuchi ;
- Izanagi
  - descendit aux Enfers pour y chercher son épouse, mais il trouva son corps en décomposition et s'enfuit horrifié,
  - revenu dans le monde d'en haut, il se purifia dans une rivière ;
- Les dieux et les êtres maléfiques naquirent des vêtements qu'il avait quittés ;
- Tandis qu'il se lavait le visage :
  - Amaterasu naquit de son œil gauche,
  - Tsuki Yomi de son œil droit
  - et Susanowo de son nez.

### *Jizô :*

- Protecteur chez les bouddhistes, de tous ceux qui souffrent ;
- Il veille sur les enfants et plus particulièrement sur les âmes des enfants morts ;
- Jizo peut sauver les âmes des Enfers et les conduire au paradis.

### *Kannon :*

- L'une des principales divinités bouddhiques ;
- Tantôt féminine, tantôt masculine ;
- Kannon est un être de compassion qui vient au secours :
  - des enfants,
  - des femmes qui accouchent et
  - des âmes des morts.
- Il/Elle apparaît souvent sous de multiples aspects.

### *Raiden :*

- Dieu du tonnerre ;
- Souvent représenté sous la forme :
  - d'un démon rouge,
  - cornu,
  - muni de deux griffes à chaque pied.

- Pour faire retentir le tonnerre, il frappe sur une batterie de tambours :
  - il n'aime rien tant qu'un petit ventre bien frais pour en faire son festin,
  - c'est pour cette raison que l'on recommande aux enfants de bien se couvrir le ventre afin de ne pas tenter l'appétit monstrueux du dieu.

*Susanowo :*

- Dieu de la mer et des tempêtes qui naquit du nez d'Izanagi ;
- Son nom signifie « impétueux » et son attitude offensante à l'égard de sa sœur Amaterasu scandalisa celle-ci au point qu'elle se retira dans une caverne, privant le monde de lumière ;
- Pour le punir les dieux le bannirent dans la province d'Izumo ;
- Il y tua un dragon féroce à huit têtes et
- Retira Kusanagi, l'épée sacrée, de la queue du monstre ;
- Après d'innombrables aventures, il alla séjourner aux Enfers, auprès de sa mère Izanami.

*Temmangu :*

- Dieu de la connaissance et de l'écriture ;
- Patron des professeurs et des écoliers ;
- D'abord mortel, il fut divinisé après sa mort.

*Tsuki-Yomi :*

- Dieu de la lune dans la tradition *Shintô* ;
- Né de l'œil droit d'Izanagi ;
- Il escalada l'échelle céleste pour vivre aux côtés de sa sœur Amaterasu (soleil) ;
- Celle-ci l'envoya en ambassade auprès d'Uke-mochi, déesse de la nourriture ;
- Mais Tsuki-yomi la tua et sa sœur refusa de le revoir ;
- C'est pour cette raison que le temps fut divisé entre le jour et la nuit et que la lune et le soleil sont toujours séparés.

*Uke-Mochi :*

- Déesse de la nourriture dans la tradition *Shintô* ;
- Lorsque Tsuki-yomi (lune, frère d'Amaterasu, soleil<sup>11</sup>) lui rendit visite,
  - elle l'invita à prendre part à un repas et
  - fit sortir tous les mets de sa bouche et de son nez.
- Tsuki-yomi en fut tellement dégoûté qu'il la tua sur-le-champ ;
- Du corps de celle-ci sortirent alors du riz, du blé et des haricots, de sa tête un bœuf et un cheval ;
- Amaterasu en fit don à l'humanité.

***Les Enfers bouddhistes***

Les rites bouddhiques étant utilisés pour les cérémonies funéraires, interrogeons- nous avec Georges Timmermans, sur ce que sont les enfers correspondants.

Il y a bien des similitudes entre les Enfers bouddhistes et brahmaniques.

*.../... La raison pour laquelle tant de figures de déités et autres symboles rappellent l'hindouisme et l'ancienne religion du Tibet est que, jadis, les bouddhistes employaient les formes extérieures des foies religieuses locales pour faciliter la transition vers les concepts bouddhistes... (John Blofeld, *Le bouddhisme tantrique du Tibet*).*

Les Enfers se divisent en seize grands enfers, huit brûlants et huit glacés. Cette liste des seize grands enfers correspond à celle qui revient dans les textes sanskrits et tibétains chaque fois qu'on y décrit le

---

<sup>11</sup> On remarquera que, comme dans la mythologie des anciens Germains, et encore de nos jours dans la langue allemande, le soleil est du genre féminin (Die Sonne), et la lune du genre masculin (Der Mond)

rire (sic !) du Bouddha. Il y est dit invariablement que les rayons sortis de sa bouche arrivent froids dans les enfers chauds et chauds dans les enfers froids. Puis, il y a seize petits enfers situés aux portes de chacun des seize grands, d'où nous pouvons conclure qu'ils sont répétés seize fois. Il y en aurait donc deux cent cinquante-six qui, ajoutés aux seize grands, forment un total de deux cent soixante-douze lieux de supplices !

Mais les Bouddhistes du Sud comptent seulement huit enfers principaux et quatre enfers plus petits autour de chacun d'eux, ce qui fait trente-deux petits enfers, quarante au total. Pour être complet, il faudrait encore y ajouter un troisième. Les bouddhistes du sud n'ont pas d'enfers froids !

Voyons la description de quelques enfers chauds.

- Le *Sanjya* reçoit les violents, ceux qui ont tué et battu les êtres ; ils y sont battus à leur tour. Ils se déchirent les uns les autres avec des ongles de fer et se *croient* morts ; mais l'action d'un vent froid les fait revenir à la vie ; c'est l'enfer des *ressuscités* ;
- Le *Kâlasûtra* pour les menteurs, les mauvais fils, les faux amis, qui sont fendus et sciés comme des troncs d'arbre, suivant un *fil noir* etc. Dans ce domaine, l'imagination n'a pas de limites. Ce lieu est surtout réservé à ceux qui ont manqué de respect à leurs père et mère, et au Bouddha ;
- Dans le *Sanghâta*, les meurtriers d'animaux sont l'objet d'un *carnage complet*. C'est l'enfer où les montagnes tombent sur les damnés, les broient et les réduisent en bouillie. Il y a aussi des éléphants en fer qui les foulent aux pieds et les mettent en pièces, etc. ;
- Dans le *Raurava*, ceux qui ont infligé des tourments physiques ou moraux ;
- Dans le *5ème* sont ceux qui détruisent les biens des dieux, de leurs gurus confiés à leurs soins. Il y a aussi des hérétiques et des malfaiteurs ;
- Dans le *Tapana*, les incendiaires de forêts subissent la peine du talion.

Tous ces détails sont puisés dans l'école Sarvâstivâdî (bouddhisme indien). Notons le discours adressé aux habitants de ces enfers : *Scélérats, durant votre vie, vous avez semé pour l'enfer, vous avez désobéi à vos père et mère, et suivi toutes sortes d'enseignements hérétiques ; et maintenant vous êtes nés dans l'enfer*. Mais les différentes autorités ne sont pas d'accord sur l'attribution de tel ou tel enfer, à tel crime. L'accord entre les textes n'existe pas ou que partiellement. Plusieurs crimes punis, selon un même texte, dans des enfers différents, ont entre eux une analogie qui ne paraît pas justifier cette diversité. (voir "*Journal Asiatique*" septembre - octobre 1892.) Il n'existe, en fait, pas une tradition homogène appelée **Bouddhisme**, avec un système unique de croyances et de pratiques.

À notre époque, l'enfer physique s'efface, et un enfer métaphysique se substitue aux affres d'une cruauté sans pareil, guère différent de l'enfer chrétien. La notion d'enfer est présente depuis toujours, et ce, dans toutes les écoles bouddhiques. Le *bouddha, celui qui s'est éveillé à la vérité, Sâkyamuni*, fondateur, y fait référence plusieurs fois, car la vie est elle-même un enfer où règnent souffrance et illusion. Mais, c'est bien plus tard que cet enfer métaphysique, victime d'interprétations diverses, devient un enfer physique compris dans un cycle de réincarnation.

Six mondes composent l'enfer bouddhique, mais ils ne constituent pas une punition éternelle. Par comparaison, selon le Livre des Morts Tibétain, il y a six *bardo* ou *états intermédiaires* :

1. Le premier est l'état de veille ordinaire ;
2. le deuxième, le bardo de l'état de rêve pendant le sommeil ;
3. Le troisième, le bardo de la méditation ;
4. Le quatrième, le bardo du processus de la mort ;
5. Le cinquième bardo, est celui de la réalité, qui provoque la manifestation d'apparitions et d'expériences semblables à des hallucinations. Ces expériences terrifiantes ne sont rien de plus que les manifestations de notre esprit ;
6. Le sixième bardo est celui de la quête d'une renaissance.

Cette renaissance, selon son *karma*, amènera le défunt dans un des six mondes : des Dieux, des demi-Dieux, des hommes, des animaux, des esprits affamés et le monde infernal. Tardivement est apparu un

paradis, lieu de beauté et de bonheur infini. Cette *Terre pure* située à l'ouest, constitue le dernier stade avant le nirvâna.

### ***Shintô et Bouddhisme***

Comme nous l'avons vu, au Japon le Bouddhisme coexiste avec le *Shintô* depuis l'an 593. Les missionnaires bouddhistes construisirent leurs temples à proximité des *Jinja* (temples *Shintô*) et proclamèrent que les *Kamis* et les *Bodhisattvas* du *Bouddhisme Mahâyâna* étaient les mêmes divinités. Lorsque cette idéologie se précisa, une forme de *Shintô* connue sous le nom de *Ryôbu-Shintô* (*Shintô* à double aspect) se développa dans lequel les *Kamis* et les *Bodhisattvas* (*Bosatsu* en japonais) se fondaient en entités divines uniques aux manifestations différentes. C'est sans doute dans les comportements religieux des Japonais que les aspects complémentaires des deux confessions sont les plus apparents. La plupart des Japonais reconnaissent volontiers être à la fois shintoïstes et bouddhistes et n'y voient rien de contradictoire. Par exemple, la grande majorité des Japonais se marient conformément aux rites *Shintô* et sont enterrés selon le rituel bouddhiste. Ils mettent ainsi en relief la perception collective que le *Shintô* est la religion de la vie et le *Bouddhisme* celle de la mort. C'est ainsi qu'au cours des siècles s'est développé le culte d'*Amida*, le *Bouddha sauveur des êtres après leur mort*.

Rappelons-nous que le Bouddhisme n'est pas le seul système de croyance étranger ayant influencé le *Shintô*. Le *Confucianisme* et le *Taoïsme* inspirèrent également le système du *Shintô*. L'éthique de Confucius a ainsi fortement aidé à l'édification de l'État japonais. De même le culte des ancêtres a été intégré au *Shintô* tout comme le dualisme chinois du Yin et du Yang. Au cours du temps, le Shintoïsme a ainsi subi de nombreuses modifications, celles-ci étant le plus souvent adoptées par les échelons élevés de la société. Le peuple dans son ensemble était beaucoup plus hermétique aux changements. Aussi malgré les influences étrangères, la foi *Kamis* reste intacte pour l'essentiel. Tout indique qu'elle continue à jouer le premier rôle dans la vie spirituelle d'une majorité de Japonais, quelles que soient les idées religieuses ou philosophiques qu'ils embrassent par ailleurs.

### ***Éthique Shintô-bouddhiste***

Voici, par exemple, quelques principes d'attitudes et de comportements éthiques qui conjuguent les apports minimaux du *Shintô* et du bouddhisme au Japon :

1. Éviter toutes pensées perverses ;
2. Se forger dans la voie en pratiquant soi-même et non par le jeu des idées ;
3. Embrasser tous les arts et non se borner à un seul ni ~~et non se borner~~ à celui que l'on exerce soi-même ;
4. Savoir distinguer les avantages et les inconvénients de chaque chose ;
5. En toutes choses, s'habituer au jugement intuitif ;
6. Connaître d'instinct ce que l'on ne voit pas ;
7. Prêter attention au moindre détail ;
8. Ne rien faire d'inutile.

### ***L'esprit du Shintô***

Trois grandes valeurs priment: le culte de la nature, la pureté rituelle, la communion de l'homme avec les *Kamis*.

Le *Shintô* ne connaît pas l'au-delà qui serait un monde de récompense ou de punitions. Il se pratique selon un rituel dont la nature représente la notion principale. Il s'agit de réaliser l'harmonie grâce à un profond attachement intérieur pour la nature, une grande sensibilité notamment envers sa beauté esthétique. L'objectif est de ne jamais lui nuire quelles que soient les circonstances. Le caractère sacré de la nature et de la vie constitue en fait le fondement du *Shintô*.

Le *Shintô* considère que l'univers est formé par le jeu d'énergies indestructibles apparaissant en un changement constant dans les phénomènes naturels et que ceux-ci sont des divinités qu'il convient de vénérer pour obtenir leurs faveurs. L'empereur auquel étaient attribuées les fonctions de grand-prêtre était capable de maîtriser ces énergies de la nature. Aujourd'hui encore, l'empereur du Japon récite des cantiques durant une cérémonie qui a lieu la nuit du nouvel an, afin de rétablir l'ordre de l'univers et d'assurer la prospérité de l'année qui commence.

La pureté rituelle et son reflet dans l'âme humaine grâce à la valeur capitale qu'est le *Makoto*, la sincérité intérieure, est un élément essentiel du *Shintô* qui en devient une « religion de la purification ».

Au travers de la pureté intérieure, le *Shintô* recherche la simplicité dans la vie et l'harmonie avec la nature. À l'origine, il semble que les Japonais pensaient que les *Kamis* s'offensaient de la souillure que représentaient la mort, les blessures, la menstruation et l'enfantement. Il s'ensuivit l'apparition de nombreux rites de purification destinés à apaiser les *Kamis* et à gagner leur protection contre la sécheresse, les inondations et autres catastrophes naturelles (voir mon *Shintai*, chapitre *Misogi*, *Amalthée* 2005). Les fidèles shintoïstes se purifient toujours avant de pénétrer dans l'enceinte d'un temple. Celle-ci contient un abreuvoir de pierre plein d'eau pure et une louche de bambou avec laquelle les fidèles se lavent les mains et se rincent la bouche purifiant ainsi leurs corps à l'intérieur et à l'extérieur pour se rendre dignes de se trouver en présence des dieux.

*L'Ô-harai* (purification rituelle) est un rituel au cours duquel le prêtre agite une branche de *sakaki* sacré au-dessus de la tête du fidèle.

Celui-ci est alors débarrassé de la pollution qu'il a accumulée et son équilibre interne restitué lui permet de renouer des relations harmonieuses avec le monde extérieur. *L'Ô-harai* s'effectue aussi sur des emplacements de construction ou des objets pour éliminer les esprits malins qui pourraient s'y trouver.

En fait, toutes les croyances et pratiques *Shintô* sont centrées sur le culte des *Kamis* qui contrôlent presque tous les aspects de la nature et de la vie humaine : ils seraient une infinité depuis les esprits qui animent les éléments du monde physique jusqu'aux dieux et déesses eux-mêmes, en passant par les ancêtres immédiats de la famille.

Parmi les principaux *Kamis* on peut citer encore Hachiman, empereur guerrier semi-légendaire et les sept dieux de la chance dont chacun incarne une caractéristique désirable. On ajoute souvent de nouveaux noms à la liste des principaux *Kamis*, par exemple, le premier Shôgun Tokugawa (1543-1616) et l'empereur Meiji (1868-1912) sous le règne duquel le Japon passa de l'état de pays arriéré à celui de puissance mondiale. Mais même certains lieux sacrés sont considérés comme *Kamis* dans la mesure où ils sont censés animer les éléments du monde physique. On peut donner comme exemple le Fuji, montagne la plus sacrée du Japon. Ceux qui l'escaladent accomplissent un acte de dévotion. Il en va de même pour ceux qui visitent la cascade de Nachi considérée comme un puissant *Kamis*. Il faut savoir que les *Kamis* ne sont pas tous bienfaisants. Le *Shintô* reconnaît également l'existence de nombreux démons (*Oni*, voir plus bas) responsables d'une infinité de maux.

Il n'existe pas de véritable dichotomie du bien et du mal dans le *Shintô*. Tous les phénomènes animés ou inanimés sont censés posséder à la fois des caractéristiques bonnes ou mauvaises.

Aussi les *Onis* sont-ils des personnages ambivalents. Dans tous les cas on considère les malheurs infligés par les *Onis* comme la conséquence d'une perturbation momentanée de l'ordre des choses et non comme la manifestation d'une force du mal proprement dite.

### ***Les monstres mythiques Japonais. Essai de Classification***

En gros, pour dire « monstre », au Japon, on emploie des termes génériques comme *Bakemono*, *Obake*, *Mazoku*, *Mamono* ou *Akuma*. Ou encore *Onryô* / *Goryô*.

*Mononoke* est plutôt une sorte de poltergeist, esprits qui font bouger les objets.

*Yokai* désigne plutôt une créature surnaturelle qui n'est pas l'esprit d'un mort – équivalents de nos gobelins, ou des fées, mais le plus souvent des fées maléfiques.

*Yurei* désigne le fantôme d'un mort, qui apparaîtra généralement la nuit. Ils restent généralement dans le monde des humains pour accomplir une vengeance (voir le film *Ring*, en annexe).

*Oni* désigne des ogres, ou des démons, des créatures féroces, cornues, à la peau de couleur rouge ou bleue, qui gardent les portes de l'enfer bouddhiste.

Les *Obake* comprennent les *yurei* et les *yokai*, et même les *Oni* qui sont parfois considérés comme des *yokai*, mais pas toujours.

Parmi les *yokai* les plus connus, on trouve les *kitsune*, esprits-renards tricksters, aux capacités de transformation. Ils aiment prendre des formes de jolies femmes. Ce sont les messagers d'*Inari*, le dieu du riz. Les *tanuki*, esprits-blaireaux, sorte de mélange de blaireau et de raton-laveur qui ne se trouve qu'au Japon peuvent aussi se transformer mais préfèrent les formes de vieux sages ou d'objets.

Les *tengus*, esprits ailés des montagnes, au long nez. Ils capturent les enfants. Il en existe plusieurs formes : les *dai tengus*, hommes grands au long nez et au visage rouge, qui volent sans ailes et sont les plus puissants. Les *kurama tengus*, ou *tengus du mont Kurama*, et les *karasu tengus*, petits avec les ailes et la tête d'un corbeau. Ils aiment faire des farces, et ils n'aiment pas les bouddhistes (!).

Les *kappas*, esprits de l'eau, à visage de singe, carapace de tortue et longs cheveux. Ils doivent toujours garder le haut de leur tête mouillée. Ils noient parfois les gens, mais ils peuvent dans de rares cas être rendus bienveillants. Ils aiment les concombres.

La *yukionna* ou dame des neiges, qui fait mourir de froid les voyageurs en hiver.

Les *rokurokubi*, des démons femelles au long coup étirable.

Parmi les autres mots qui désignent des monstres, certains désignent un monstre ou une créature particulière propre au Japon ou à l'Asie : *Bakeneko* (monstre chat), *Baku* (mangeur de rêves), *Jikiniki*, *Hannya*, *Yamamba* (vieille des montagnes), *Kirin* (licorne divine), *Kodama* (esprits des forêts), *Nupperabo* (femmes sans visage), etc.

D'autres désignent des créatures qui existent à la fois dans l'imaginaire occidental et dans l'imaginaire japonais : s'agit-il d'un concept analogue ? *Kyuketsuki* (vampire), *ningyo* (sirène), *tennyo* (esprit céleste, traduit par « nymphe »). Il y a aussi des désignations plus génériques pour parler d'un esprit ou d'un monstre qui peuvent aussi s'adapter à des créatures d'origine occidentale.

### ***Pratique religieuse***

Le *Shintô* ne reconnaît aucune morale, ni philosophie, pas plus qu'un fondateur, un sage ou un martyr ; il ne prétend influencer ni l'art ni l'éducation, encore moins la politique ; en revanche, la branche recourbée d'un pin, un creux de rocher, un insecte, une pierre, un bossu sont susceptibles de devenir *Kamis*, c'est-à-dire êtres divins au sens le plus vague que nous puissions concevoir pour ce terme. Il révère les esprits des aïeux et mérite ainsi d'être appelé la religion qui honore les ancêtres. Les seules prescriptions shintoïstes étaient d'ordre rituel et consistaient en ablutions fort complètes et précises accompagnant l'horreur de la maladie et de la mort, seuls ennemis de l'homme qui, sans elles, vivrait heureux dans une parfaite communion avec la nature. Cela explique le goût prononcé des Japonais pour les bains compliqués, les onctions et les massages, ainsi que leur crainte justifiée aujourd'hui de toute pollution ! Le moindre objet, le plus chétif animal ou l'individu le plus banal pouvaient être qualifiés de *Kamis* ou sacrés, le tournant d'un sentier, un bouquet de pins ou le sommet d'une colline pouvaient devenir, d'une façon temporaire ou définitive, un lieu de pèlerinage et de dévotion, où les fidèles pouvaient même décider d'ériger un sanctuaire. On en compte des milliers, dans le Japon moderne, plus ou moins ornés, souvent simples constructions en bois, mais tous précédés d'un portique ou *torii*. C'est pour cela, et cela uniquement mais aussi pour cela en totalité, que les Japonais ne firent pas de problème à la nouvelle religion que fut le bouddhisme. Elle n'introduisait en leurs rituels qu'un rien de complications supplémentaires leur assurant une aisance spirituelle pendant leur vie de tous les jours en harmonie avec la nature et celle d'être en règle avec bouddha et ses préceptes.

### ***Le grand sanctuaire des cinq Kami Noirs***

Dans le *Shintô*, chaque objet matériel et chaque élément naturel (montagne, lac, grotte, forêt, habitation, etc.) sont considérés comme possédant un esprit. Toute chose et toute personne a son *Kamis*, son essence spirituelle. Il y a des *Kamis* bienfaisants et d'autres malfaisants. La particularité étrange du sanctuaire est que les prêtres vénèrent les cinq esprits les plus malfaisants. Ces prêtres espèrent (!) souffrir grâce à ces puissances démoniaques dans le but d'endurer les plus insupportables souffrances dans leurs chairs et dans leurs esprits. Ce chemin très difficile les aide à une plus grande purification spirituelle. Plus ils souffrent, plus ils s'approchent d'un état de pureté spirituelle. Connaître le désespoir et les ténèbres absolues est un moyen efficace pour connaître une totale spiritualité. Le mal absolu est une expérience très difficile qui réclame de la part de ses adeptes une volonté hors du commun. À des degrés divers de selfcontrol, les adeptes se font posséder par ces démons qui vivent alors dans leurs chairs, ce qui fait la spécialité de l'entité.

Les Cinq Redoutables Démons ne peuvent surgir dans le monde physique qu'invoqués. Seuls des inconscients ou personnes totalement folles peuvent concevoir de les convoquer. Dans un premier temps, elles possèdent un corps. Si ce corps est détruit, il faut ensuite s'occuper de les renvoyer

spirituellement par un exorcisme. Mais tant que la destruction de leur deux corps n'est pas accomplie, ils restent actifs.

*Kama Itachi* est un démon à l'apparence d'une belette qui donne la douleur à l'aide de couteaux et de lames en tout genre. Il mesure 2,30 mètres de haut et a tous les attributs physiques d'une belette aux traits hideux et démoniaques agités de mouvements humains.

Ses pouvoirs consistent à diminuer la volonté (à chaque coup de couteau, la personne ressent des douleurs abominables qui la font chanceler) ; dès que la victime n'a plus de volonté, *Kama Itachi* l'emporte pour lui faire subir des tourments innombrables pendant une lune entière. Lorsque son corps physique est tué, ce démon peut tenter de posséder une personne alentour, faible de préférence, pour continuer son œuvre perverse et répandre la terreur. Il peut jeter tous les sorts d'attaque des écoles du métal et de la terre ! Son niveau de magicien est de 5.

*Raiden* est le démon de la tempête. Il pénètre dans les personnes par le nombril (voir Matrix 1, des frères Wachowski). Ce qui explique pourquoi certaines nuits d'orages, les habitants dorment sur le ventre. Il a le pouvoir sur certains éléments : il peut enchanter une pierre et lui conférer le pouvoir de délivrer des attaques de foudre au bénéfice de son porteur. Mais, c'est pour mieux contrôler et posséder l'esprit de son poulain... Il peut jeter tous les sorts des écoles de l'eau et du métal ! Son niveau de magicien est de 6.

*Kappa* est le démon de l'eau. Ou *Pheng*, créature oiseau, qui peut éclipser le soleil *Kami Amaterasu* avec ses ailes : ce démon peut créer une éclipse solaire où il le désire et autant de temps qu'il le souhaite. Il peut jeter tous les sorts de l'école de l'eau. Son niveau de magicien est de 6.

*Rinjin*, bête dragon qui ne se réjouit de la mort que par le feu. Il prend l'apparence d'un dragon et ne s'incarne que dans des statues spécialement préparées à son encounter par ses adeptes. Il a le pouvoir de cracher le feu tel un dragon des légendes. La force du feu est de 4. Par son regard de braise, il peut mettre le feu où il désire et faire prendre feu spontanément à une personne (combustion spontanée). Il peut jeter tous les sorts de l'école du feu ! Son niveau de magicien est de 4.

*Tengu* est le plus maléfique de tous. C'est l'esprit mauvais auquel tous les membres du sanctuaire refusent de s'ouvrir. Les plus expérimentés sont mis en garde. *Tengu* donne aux hommes et aux femmes une force physique invincible et implacable ainsi que la capacité de résister à toutes les blessures faites par des armes ordinaires. Si la personne qu'il possède est découpée en morceaux, chacun de ces morceaux se régénèrent et repoussent, pour devenir des démons grotesques encore plus hideux que l'original. Démon de la destruction implacable, un dieu sans conscience et dépourvu de toute pitié. Il donne une force phénoménale à ceux qu'il possède et n'est possédé que par une entêtante envie de tout massacrer. Il n'a aucun sortilège.

### ***Suppôts du démon***

Contrairement aux sorciers occidentaux, les suppôts japonais du démon ne vendent pas leur âme au Diable. Ils deviennent simplement le vassal d'un démon particulier, exactement comme un *Samourai* est le vassal d'un seigneur ou un prêtre *Shintô* sert un *Kamis* particulier. Le suppôt du démon a souvent la possibilité d'apprendre de nombreux sorts, en particulier convoquer un Démon (appeler trop souvent son maître est un bon moyen de le fâcher : les démons n'aiment pas être dérangés). Comme un *Samourai*, le suppôt du démon reçoit des armes des mains de son maître. Le don d'une arme enchantée est généralement accompagné de l'ordre de tuer une personne donnée. Le suppôt du démon peut aussi prendre la tête d'une bande de sbires. Le démon peut apparaître sans se faire annoncer à n'importe quel moment pour voir comment vont les choses pour son vassal. Les démons éprouvent peu de loyauté envers les humains. Un suppôt du démon qui échoue dans une tâche peut parfaitement se faire déchieter par son maître, désireux d'effacer l'humiliation que représente le fait d'avoir un incapable pour vassal.

### ***Les Kamis et la religion shintoïste***

Les *Kamis* sont donc les esprits spécifiquement liés à la religion shintoïste, fondatrice du Japon actuel.

Le *Shinto* est une religion mythico-religieuse à forte consonance shamanique. Les *Kami* sont des entités dénuées de toute substance d'une chose ou d'un être. Généralement, ils ne sont pas représentés, leur présence étant symbolisée par des objets comme des cordes de paille de riz ou des petits morceaux de papier ou de tissu blanc.

Dans *Princesse Mononoke (le chef-d'œuvre absolu de Hayao Miyazaki*<sup>12</sup>), par exemple, ces esprits revêtent de nombreuses formes vivantes, sortes d'exagérations shamaniques du *Shintô* orthodoxe.

- *Le Dieu-Cerf*: objet de la quête de la plupart des protagonistes, le Dieu-Cerf est une mystérieuse divinité qui règne sur la Forêt. Il peut revêtir deux formes. De jour, il a l'apparence d'un cerf aux bois impressionnants et possède un visage aux traits humains. La nuit, il se transforme en un géant translucide à tête de cerf. Sous cette dernière forme, les humains le surnomment le Faiseur de Montagnes. Conformément aux philosophies asiatiques, il possède deux côtés qui à la fois s'opposent et se complètent, comme le yin et le yang. Il est à la fois humain et animal, à la fois d'essence divine et mortelle. Son trait le plus singulier est d'être à la fois un Dieu de la Vie et de la Mort. À chacun de ses pas, la végétation jaillit puis se flétrit aussitôt (comme sur les pas de *Siddhârta* enfant éclosaient les lotus...). Selon des règles obscures qu'il semble être seul à connaître et observer, il dispense la vie ou la mort aux autres êtres vivants. Ainsi, il rend la vie à *Ashitaka*, mortellement atteint par une balle, et retire celle d'*Otsukotonushi*, le vieux sanglier, frappé par la malédiction. Les dieux de la forêt le considèrent un peu comme leur maître, ce qu'il n'est assurément pas, ne prenant pas partie au conflit. Il y sera quand même mêlé lorsque les humains le trouveront et que *Dame Eboshi* le tuera pour récupérer sa tête. Son corps devient alors une entité de Mort à la croissance démesurée et qui tue tout être, végétal ou animal qui entre en contact avec lui. Il détruit alors la forêt qui fut jadis son domaine et Tataraba, la ville minière de *Dame Eboshi*. Lorsque finalement *San* et *Ashitaka* récupéreront sa tête et la lui offriront, non sans avoir été souillés par son sang, l'énigmatique dieu s'apaisera. Hélas, les premiers rayons du soleil auront raison de lui. Son ultime présent sera alors une jeune végétation, don fait à la fois aux humains et aux animaux, à charge pour eux de veiller sur elle.

La mort du Dieu se situe de plus à une période charnière de l'histoire du Japon. La modernité commence à prendre place dans la société, et la mort de ce Dieu protecteur de la Nature, assassiné par la folie des uns et des autres, est aux yeux de Miyazaki le changement le plus important. Désormais, nul être surnaturel ne peut aider l'être humain pour sauvegarder l'environnement (voir annexe 4).

- *Otsukotonushi*: le plus ancien des sangliers de la forêt, *Otsukotonushi* est l'un des dieux animaux les plus mythiques. Il est aveugle, mais son infirmité ne l'empêche pas de mener une guerre farouche aux humains. Il hait l'espèce humaine, la rendant responsable des ravages que subit la forêt et du déclin de sa race. En effet, les sangliers voient leur taille et leur intelligence diminuer inexorablement. Lors de sa rencontre avec *Ashitaka*, le jeune homme lui apprendra ce qu'il est advenu à l'un des siens, blessé par une balle et maudit par sa colère. Hélas, *Otsukotonushi* ne tiendra pas compte de cet avertissement et mènera les siens dans une ultime bataille désespérée contre les humains. Cette bataille est en fait un véritable traquenard tendu par le Moine *Jigo* avec l'aide de *Dame Eboshi* afin de trouver le Dieu-Cerf. À l'aide d'explosifs, les rangs des sangliers sont décimés et *Otsukotonushi*, grièvement blessé, retourne auprès du Dieu-Cerf pour lui demander son aide. C'est exactement ce que voulait l'agent impérial qui suit à la trace le vieil animal. Certains de ses hommes ont récupéré les cadavres des sangliers morts sur le champ de bataille et se sont dissimulés à l'intérieur afin de tromper l'odorat du Dieu-Sanglier aveugle. *San* tentera de le prévenir de ce piège, mais, croyant ses sujets revenus d'entre les morts, *Otsukotonushi* laisse éclater sa fureur et, par la même occasion, s'abattra sur lui la malédiction. Ayant perdu la raison, il prend *San* dans sa gueule et se rue vers le lac du Dieu-Cerf, menant les humains vers leur but. L'une des dernières actions du Dieu-Cerf sera de donner la mort au vieux sanglier d'un doux baiser. Alors, *Otsukotonushi* s'éteint, serein, la malédiction l'ayant quitté.

---

<sup>12</sup> Un livre est en préparation : *Orphée Revisité*.



# CHAPITRE 4

## La Mort *Bushido*

### *D'où vient cette caste des bushi ?*

La synthèse unique qui va commencer de s'élaborer dès le III<sup>e</sup> siècle entre la confédération tribale qui monte irrésistiblement sur le territoire de l'ancien Yamato d'une part, et d'autre part le bouddhisme qui, par la Corée naissante, elle aussi, arrive d'une Chine déjà unifiée depuis -222 – donc depuis près de cinq siècles sous Qing Shihuang Qi, le premier empereur jaune, cette synthèse va produire cette caste des *baku*, dont nous connaissons l'échelon le plus élevé, les *samourai*. Une longue mais intéressante histoire dont nous devons exposer la marche à gros traits pour prendre la mesure de cette instillation d'un esprit nouveau dans cette nation de guerriers frustrés en même temps et hyper courageux.

### *Proto histoire du vieux Yamato*

Aux III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> siècles, le temps dit « *des kofun* » est caractérisé par la présence de ces tombes tumuli dont les plus grandes ont été érigées dans la région du Yamato (située au sud de Nara) et qui sont considérées comme l'expression du pouvoir supérieur d'un régime politique déjà très puissant dont descendrait directement la lignée impériale japonaise. À partir du IV<sup>e</sup> siècle, on constate la construction de grandes tombes dont le plan les a fait baptiser « en entrée de serrure », longues de plusieurs centaines de mètres et entourées de fossés. La plus grande, contemporaine du V<sup>e</sup> siècle, se trouve dans la plaine d'Osaka et est attribuée à l'empereur semi-légitime Nintoku. Cette tombe s'étend sur 32 hectares et s'élevait à 35 mètres de haut. Sur les pentes de ces tombes étaient installées des statuettes en terre cuite de dimensions variables, dites *haniwa*. Selon les sources écrites les plus anciennes, elles auraient été placées là pour remplacer les hommes initialement destinés à être enterrés vivants avec le défunt, selon une coutume bien connue chez les anciens peuples des steppes euro-sibériennes (d'une certaine façon, les *samourai* perpétuent cette coutume on ne peut plus barbare !) Une seule tombe importante pouvait être entourée de plusieurs centaines, voire de plusieurs milliers de ces statuettes qui révèlent de nombreux traits de ce qu'était la vie des Japonais de cette période et constituent ainsi une documentation absolument irremplaçable. La multiplication, dans le mobilier funéraire, des ustensiles liés à la cavalerie et la généralisation des représentations de chevaux semblent témoigner de l'irruption à cette époque d'envahisseurs utilisant le cheval et sans doute venus de l'ancienne Corée.

Parmi les confédérations tribales qui structurent l'espace japonais de cette époque, celle de *Yamato* semble donc avoir été la plus puissante, au point que ses chefs se sont présentés comme les descendants de la divinité solaire *Amaterasu*. Des contacts sont établis à cette époque avec les royaumes coréens mais aussi avec la Chine des Han puis des Wei qui semblent considérer le « pays du Wa » (Japon des origines) comme son vassal. Les sources chinoises et coréennes évoquent, au milieu du III<sup>e</sup> siècle, un royaume de *Yamatai* placé sous l'autorité d'une reine Himiko mais les plus anciennes chroniques japonaises ne fournissent aucun écho à ce sujet. C'est sans doute au IV<sup>e</sup> siècle que le Yamato établit son protectorat sur le Mimana dans le sud de la Corée. En tout état de cause, les « Barbares de l'est » des sources chinoises (c'est-à-dire les anciens Japonais) tirent à cette époque l'essentiel de leur civilisation des apports venus du continent, c'est-à-dire de Chine et de Corée, et c'est une ambassade de ce dernier pays qui, au milieu du VI<sup>e</sup> siècle, introduit le bouddhisme dans l'archipel.

### **Première introduction du bouddhisme**

Au milieu du VI<sup>e</sup> siècle, on note une première ambassade coréenne. Le roi du Paiktyei (ou Paecksche), Syong-Myong, adversaire de l'autre royaume coréen de Silla, souhaite un protectorat japonais sur la province du Mimana disputée entre les deux principaux souverains de la péninsule. Pour encourager l'empereur Kimmei du Yamato à intervenir, il lui fait porter une statue de Bouddha et lui fait valoir la supériorité de cette nouvelle religion. La cour du *Tennô* (titre équivalent d'« empereur ») se divise sur la question : Iname, du clan des Soga, est favorable au bouddhisme face au clan rival des Mononobe demeuré attaché à la tradition *Shintô*. Deux autres ambassades coréennes accueillies au Japon en 555 et 577 contribuent à répandre la nouvelle religion.

Dans la dernière décennie du VI<sup>e</sup> siècle, à la mort de l'empereur Yômei, Umayado – le candidat à la succession soutenu par les Soga – l'emporte lors de la bataille de Shigisen sur celui des Mononobe et des Nakatomi, et sa victoire signifie celle du bouddhisme. Sous le nom de *Shotoku Taishi*, le vainqueur laisse la place à une impératrice, *Suiko*, issue du clan des Soga. La souveraine et son ministre sont de zélés propagateurs de la nouvelle religion.

En 604, date éminemment importante pour l'installation du Bouddhisme au Japon, est émis l'Édit des dix-sept articles du prince *Shotoku* qui recommande l'adoption du bouddhisme et établit un protocole inspiré de celui de la cour impériale chinoise. En même temps que le bouddhisme, c'est l'influence chinoise qui s'impose au Japon où le calendrier chinois est adopté dès 602.

Et 607 connaît la première ambassade japonaise en Chine et la construction à Nara du Horyuji ou temple de la Noble Loi, qui est le plus ancien édifice en bois existant au monde.

En 645, un coup d'état des Nakatomi met fin à la dictature des Soga, mais les Nakatomi sont désormais convertis au bouddhisme et lancent l'ère Taikwa « du Grand Changement » : un édit calqué sur la législation chinoise des T'ang réforme l'ensemble de la société japonaise. Les anciens royaumes indépendants deviennent de véritables provinces soumises à l'autorité impériale. Une hiérarchie de gouverneurs et de chefs locaux est mise en place.

En 668, constitution du *Daigaku*, une sorte d'école appelée à former les fonctionnaires, recrutés dans la noblesse et divisés en cinq classes. Et l'année suivante, mort de Nakatomi no Kamatari qui, sous le règne de l'empereur Kotoku (645-654) a débarrassé le souverain du clan Soga et a reçu pour sa lignée le nom de Fujiwara.

Les tout débuts du 8<sup>e</sup> siècle voient l'organisation d'un gouvernement nouveau : un conseil d'État, un chancelier de la main gauche et un chancelier de la main droite, ainsi que, en 708, la première émission d'une monnaie de cuivre japonaise. En 710, fondation d'une nouvelle capitale, Nara – ou *Heijokyo*, capitale de la Forteresse de la Tranquillité –, imitée de la Tch'ang-an des T'ang chinois. 713 connaît même une ordonnance imposant l'écriture des lieux avec les caractères chinois, afin de faire disparaître la toponymie *ainu*, peuple d'origine des actuels maîtres de l'archipel, jadis venu des îles du Pacifique et de réaliser l'unification ethnique du pays.

La période 715-720 est importante pour notre propos, car elle est celle de la rédaction de *L'Histoire du Japon (Nihongi)* sous la direction du prince Toneri, et des *Kojiki ou Généalogies impériales*, rédigées en 712, presque entièrement perdues. Ces ouvrages sont la réponse du vieux *Shintô* à l'irrésistible avancée hégémonique du bouddhisme, qui en 737 finit même par passer sous le contrôle de l'État. On va jusqu'à imposer l'installation dans chaque province d'un monastère masculin et d'un autre féminin. La richesse des temples et des monastères ne va pas sans susciter des réactions d'hostilité de la population, mais la nouvelle religion progresse régulièrement et sera représentée par six sectes différentes à la fin de la période de Nara en 784, où entre 745-752, se construit une monumentale statue de Bouddha.

Entre la fin du VIII<sup>e</sup> siècle et la première moitié du IX<sup>e</sup>, la lutte contre les *Ainu* se poursuit et, malgré de nombreuses révoltes d'autochtones, la colonisation japonaise finit par s'imposer. Dès 794, la cour du *Tennô*, l'empereur, s'installe à *Heiankyô*, près du lac Biwa (la future Kyoto) pour échapper à l'emprise des nombreuses fondations bouddhiques de la région de Nara. En 805, le bonze *Saicho* crée au mont Hiei, au nord-est de Kyoto, la secte bouddhique du *Tendai*. L'année suivante *Kukai* crée la secte bouddhiste du *Shingon* (au Koyasan actuel) dont la doctrine est hermétique et ésotérique.

838 est l'année de la dernière ambassade japonaise à la cour des souverains chinois T'ang : le Japon entre dans une période « isolationniste ».

### ***Le temps du shogunat***

Il faut attendre le temps du shogunat et la fondation en 1175 par le bonze *Honen* du *Jodoshu* ou *secte de la Terre Pure*, pour assister à la création des *bushi*, dans une nouvelle conception de l'État. Le bouddhisme est maintenant définitivement installé : ce qui va devenir une véritable culture et une véritable civilisation sous le nom de zen se met résolument en marche.

Le fondateur en est Honen (1133-1212). Ce moine va changer le cours de la religion bouddhiste en l'amenant à la portée du plus grand nombre. Né dans la province de Mimasaka en 1133, il rentre en religion à l'âge de quinze ans. Son enseignement débute dans la secte Tendai, l'une des deux plus puissantes du Japon. Il y reste trois ans, et part ensuite parfaire son enseignement et méditer dans l'un des nombreux temples du mont Hiei. C'est à quarante deux ans qu'il pense atteindre la révélation que seule la dévotion à Amida peut sauver les âmes. Il commence donc à prêcher à Kyôto en 1175 Sa pratique du Nembutsu et fonde la fameuse secte de la Terre Pure (Jôdoshu). Sa popularité est très rapide, car il assure que pour être sauvé, il suffit simplement d'invoquer le nom d'Amida avec la formule « *namu Amida butsu* ». Pour les gens du peuple, cette nouvelle pratique est bien plus accessible que celle des autres sectes dont la méditation transcendante leur semble hors d'atteinte intellectuellement. Il obtient un tel succès que la secte Tendai le perçoit comme une menace. Elle le fait exiler en 1206 sur l'île de Shikoku, et lui fait retirer sa qualité de religieux. Quatre de ses disciples sont même exécutés. Mais il est déjà trop tard, l'enseignement de Honen s'est déjà répandu dans le peuple et continue à progresser. Ce n'est qu'en 1211 que Honen est amnistié et revient à Kyôto. Il meurt l'année suivante au temple Chion-In.

Siège de la secte Jôdô, ce temple fondé en par Hônen en 1211 est l'un des plus vastes de Kyôto. Mais c'est à l'époque Edo vers 1650 que le Shogun Tokugawa apporta son soutien à cette secte et agrandit sensiblement le temple. Le bâtiment principal (Hondô) construit pour abriter la statue en bois de Hônen, est l'un des bâtiments en bois les plus massifs du Japon, symbole de la puissance à l'époque du clan Tokugawa. La taille des piliers supportant le toit immense démontrent parfaitement les dimensions impressionnantes de l'édifice. La décoration des appartements du supérieur du temple sont attribués à Kanô. Enfin, la grande porte d'entrée (Sammon), est considérée comme la plus belle porte monumentale du Japon.

En avril 1185, le combat naval livré dans le détroit de Dan no Ura, entre Honshu et Kyushu (deux îles de l'Archipel), assure la victoire de Minamoto Yoritomo sur Taira no Kiyomori. Cette bataille met fin à la féodalité traditionnelle et prélude à *l'installation en 1192 d'un système de dictature militaire appelé à durer près de sept siècles : c'est l'ère des samourai* ! Le nouveau régime, qui marginalise l'institution impériale en la réduisant à son caractère religieux est désigné par le terme de *shogunat* (*de shogun*, « général ») ou sous celui de *bakufu*, qui signifie originellement « la tente abritant le quartier général ». Transfert de la capitale politique à Kamakura, une bourgade côtière du Kanto (près de l'actuel Tokyo qui n'existe pas encore) où se trouve le quartier général de Minamoto Yoritomo. Une route Kamakura-Kyoto est immédiatement aménagée durant la même période.

*C'est en 1191 que le bouddhisme zen est introduit définitivement au Japon et rencontre la faveur de la caste guerrière dirigeante* alors que les sectes Jôdo (fondée en 847 et organisée en 1174) et Nichiren (fondée en 1253) s'adressent principalement au peuple des campagnes et aux guerriers ordinaires.

Au début du XIII<sup>e</sup> siècle pourtant, la confusion politique est à son comble et quatre empereurs prétendent au pouvoir : c'est en fin de compte le moine Kodô Hô-shinnô qui devient l'empereur Horikawa II. Une bonne partie des terres nobles est enlevée aux partisans de l'empereur pour être redistribuées aux fidèles du shogun. Les troubles des différentes coalitions politiques dans la lutte pour le pouvoir n'empêchent pas la réalisation en 1252 de la grande statue de bronze du Bouddha de Kamakura.

1274 voit la première attaque mongole contre le Japon. Mais un typhon disperse la flotte des envahisseurs dans la baie de Hakata. Ce sont ces « *vents divins* » qui donneront ultérieurement leur nom aux « *Kamikazes* ». En 1281, une nouvelle et dernière attaque mongole est dispersée par la tempête. La menace est définitivement écartée.

Le premier tiers du XIV<sup>e</sup> siècle connaît encore des remous politiques qui finissent par établir une sorte d'équilibre instable entre l'empereur Daigo II, et le chef des troupes du *bakufu*, qui se rallie à lui. Il

s'agit d'*Ashikaga Takauji*, le chef des troupes du *bakufu*. C'est la victoire de la cour. Le shogun s'installe à Kyoto et abandonne Kamakura. En 1338, Ashikaga Takauji prend le titre de shogun qui demeurera à ses descendants jusqu'en 1573, ce qui correspond à la période dite « ère *Muromachi* ».

Entre 1350 et 1450, pendant un siècle donc, c'est la floraison du drame lyrique, le nô, et le développement de l'esthétique zen – art des jardins, cérémonie du thé, arrangement floral. C'est exactement durant cette période que se développe la subtile et ambivalente relation du samourai avec la mort, développement où le raffinement presque précieux et baroque des arts de la cour, joue un rôle prépondérant.

Après une longue période de confusion, l'unité du Japon est reconstituée en faveur de l'empereur de Kyoto. En 1408, mort de Yoshimitsu, petit fils de Takauji, qui a réussi à imposer son autorité comme premier ministre auprès de l'empereur. Entre 1449 et 1472, le règne du shogun Ashikaga Yoshimasa voit encore un brillant développement des lettres et des arts.

Cette période fabuleuse pour les puissants, terrible pour le peuple se termine, entre 1467 et 1500 par la guerre d'Onin pour le contrôle du shogunat. Cette guerre engendre de multiples troubles et est souvent considérée comme la « guerre de Trente Ans » du Japon. L'époque est aussi baptisée parfois « période des royaumes combattants » ou des « principautés belligérantes ».

### ***Bushi dô : la voie du bushi***

C'est le respect d'un certain stoïcisme, du mépris du danger et de la mort, de l'honneur, du courage, de la fidélité absolue à la parole donnée, une philosophie qui s'adresse avant tout au gentilhomme, au *Bushi*. Au bouddhisme, le guerrier emprunte un sens de sereine confiance dans le destin, un esprit de soumission à l'inévitable. L'acceptation stoïque du danger et de ses conséquences, le dédain de la vie. Au shintoïsme, le *Bushi* emprunte les notions de loyauté envers le supérieur, de vénération des ancêtres, de piété filiale, de passivité et de patriotisme. Clef de voûte de cette mentalité, la rectitude, la justice ou *Giri* est la vertu la plus importante : c'est le devoir pur et simple. La deuxième vertu est le courage ou la disposition à accomplir ce qui est juste. Vivre lorsqu'il est juste de vivre et mourir lorsqu'il est juste de mourir. Le *nasake* ou bienveillance, vient ensuite. C'est la magnanimité, la pitié, la sympathie, le tout cultivé par la poésie et la musique. Oser vivre quand la vie est plus pénible que la mort, apprendre à ne point se plaindre, malgré les gémissements de l'âme et les souffrances du corps, voilà l'ascèse de celui qui suit le *Bushidô*.

Le vrai courage consiste donc à vivre quand il est juste de vivre, et à mourir quand il est juste de mourir. Songer à la mort avec la conscience vive de ce qu'exige l'honneur d'un *Samourai*, peser chaque parole avant de la prononcer, se demander avant de répondre si ce que l'on a à dire est vrai. Manger avec modération, éviter la volupté. Après les tâches quotidiennes, se souvenir du mot Mort, ne pas faillir de le mettre en son cœur.

Un homme qui méconnaît la vertu n'est pas un *Samourai*. Pour tout homme, les parents sont comme la tige de son propre corps, lui-même est branche consanguine de ses parents. Respecter la règle de la tige et des branches ; l'oublier, c'est ne jamais parvenir à comprendre ce qu'est la vertu. Un *Samourai* se conduira en fils et en sujet fidèle. Il ne quittera pas son suzerain, quand bien même le nombre de ses sujets passerait de cent à dix, de dix à un. En temps de guerre, le témoignage de sa loyauté consistera à se porter s'il le faut au-devant des flèches ennemies sans faire cas de sa vie.

Loyauté, esprit de justice, bravoure sont les trois vertus naturelles du *Samourai*.

Un *Samourai*, où qu'il dorme, ne doit pas mettre les jambes dans la direction du logement de son suzerain. De même, quand il s'exerce au tir à l'arc, il ne doit pas pointer ni lancer sa flèche dans la direction de son suzerain, ou encore quand il pose sa lance.

Le faucon ne pique pas les épis, même quand il meurt de faim. De même un *Samourai* se servant d'un cure-dents fera-t-il semblant de s'être régalé, même quand il n'a pas mangé.

Si à la guerre un *Samourai* perd le combat et s'il est obligé de livrer sa tête, il manifestera hardiment son nom à l'appel de l'ennemi et mourra en souriant, sans aucune vile allure.

Gravement blessé, si gravement qu'aucune opération chirurgicale ne puisse le guérir, il parlera correctement devant ses supérieurs et ses pairs et mourra avec sang-froid, se rendant bien compte de l'état de sa blessure.

Un *Samourai* qui ne serait que fort n'est pas admissible. Sans parler de la nécessité des études en science, il faut qu'il profite de ses loisirs pour s'exercer à la poésie et comprendre la cérémonie du thé.

### ***Le serment du Samourai***

- Je n'ai pas de parents, je fais des cieux et de la terre mes parents.
- Je n'ai pas de demeure, je fais de « Tan t'ien » ma demeure.
- Je n'ai pas de pouvoir divin, je fais de mon honnêteté mon pouvoir divin.
- Je n'ai pas de fortune, je fais de ma docilité ma richesse.
- Je n'ai pas de pouvoir magique, je fais de ma personnalité mon pouvoir magique.
- Je n'ai ni vie ni mort, ma vie et ma mort ne font qu'un.
- Je n'ai pas de corps, je fais de mon stoïcisme mon corps.
- Je n'ai pas d'yeux, je fais du flash de l'éclair mes yeux.
- Je n'ai pas d'oreilles, je fais de ma sensibilité mes oreilles.
- Je n'ai pas de membres, je fais de ma promptitude mes membres.
- Je n'ai pas de lois, je fais de mon autodéfense ma loi.
- Je n'ai pas de stratégie, je fais du droit de tuer celui de protéger ma stratégie.
- Je n'ai pas de dessein, je fais de la saisie instinctive de l'opportunité mon dessein.
- Je n'ai pas de miracle, je fais du respect de la loi mon miracle.
- Je n'ai pas de principes, je fais de mon adaptation en toutes circonstances mon principe.
- Je n'ai pas de tactique, je fais de la vacuité et de la plénitude ma tactique.
- Je n'ai pas de talents, je fais de mon esprit prêt à réagir mon talent.
- Je n'ai pas d'amis, je fais de mon esprit mon ami.
- Je n'ai pas d'ennemis, je fais de l'imprudence mon ennemi.
- Je n'ai pas d'armure, je fais de ma bienveillance mon armure.
- Je n'ai pas de château, je fais de mon esprit inébranlable mon château.
- Je n'ai pas d'épée, je fais de mon non-être mon épée.

### ***La voie Zen du Bushido***

(voir **Taisen Deshimaru**, « *The Zen Way to the Martial Art* » Penguin/Arkana)

Le *Bushido*, la voie du *Samourai*, est une fusion harmonieuse entre bouddhisme et shintoïsme. Elle peut être résumée en sept principes essentiels :

- *Gi* : la juste décision dans l'équanimité, la juste attitude, la vérité. Quand nous devons mourir, nous mourons. Rectitude ;
- *Yu* : la bravoure teintée d'héroïsme ;
- *Jin* : l'amour universel, la bienveillance envers le genre humain, la compassion ;
- *Rei* : l'action juste (une qualité essentielle), la courtoisie ;
- *Makoto* : la pleine sincérité, la spontanéité ;
- *Melyo* : l'honneur et la gloire ;
- *Chugo* : dévotion, loyauté et docilité ;

Le *Bushido* a influencé le bouddhisme, et le bouddhisme a influencé le *Bushido*. Les éléments du bouddhisme que l'on trouve dans le *Bushido* sont au nombre de cinq :

- Pacification des émotions ;
- Confiance tranquille dans l'inévitable ; ;
- Contrôle total dans tous les événements ;
- Intime exploration de la mort plutôt que de la vie ;
- Pure pauvreté. (Il ne s'appartient pas lui-même = oubli de soi).

### ***Le Zen et les Samourai***

Au Japon et parmi les Japonais, aucune figure n'est plus emblématique que celle des *Samourais*, ces guerriers héroïques qui vivaient selon le code du *Bushido*. Cette tradition guerrière au Japon est aussi vieille que le pays lui-même, mais le vrai *Samourai* émergea durant la tardive période Heian (milieu du XII<sup>e</sup> siècle) et par la suite ils régnèrent au Japon pendant 800 années. Durant cette période, les arts martiaux japonais classiques évoluèrent et avec eux, le code du *Bushido*.

La plus grande influence sur le code du *Samourai* fut l'introduction du bouddhisme zen durant la période Kamakura (1192-1333), lequel devint le fondement principal de la philosophie du *Bushido*. Le

*Bushido* demande avant toute chose une fermeté certaine devant la mort, parce que faire face volontairement à la mort, c'est apprendre à maîtriser ses peurs. Selon les principes zen, la peur ne peut réellement être conquise que si la notion de « *moi* » et tout ce qui s'y rattache est abolie.

Tardivement aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, la période la plus colorée des chroniques *Samourais*, Zen et *Bushido* s'implantèrent très profondément parmi les *Samourais*, et pénétrèrent au tréfonds de la culture et des valeurs japonaises. Dans cette perspective et dans la poursuite d'un but, l'entraînement mental est plus important que le physique. Voici dix sentences de *Samourai* fameux qui insistent sur la suprématie de l'esprit sur le reste :

1. *Détachement*. On ne trouve la vie qu'à travers la conquête de la peur et de la mort dans sa propre intimité, son propre esprit. Vider l'esprit de toutes les formes d'attachement, charger et conquérir l'adversaire dans un éclair décisif. *Togo Shigekata* ;
2. *La position*. Une position efficace ne doit être attachée ni à l'épée de l'adversaire ni à son épée - *Yagyu Toshiyoshi* ;
3. *Calme Mental*. L'esprit paisible est comme l'eau calme réfléchissant l'éclat de la lune. Videz l'esprit et vous réaliserez un esprit paisible. *Yagyu Jubei* ;
4. *La fermeté du mental* : Ne pas vaciller devant l'adversaire et son épée est l'essence de l'homme d'épée. *Miyamoto Musashi (Le livre des Cinq anneaux)* ;
5. *Le Soi* : Se conquérir soi-même, c'est conquérir l'adversaire. *Takuan Soho* ;
6. *L'esprit immuable* : L'esprit insensible aux conditions extérieures produit une mobilité corporelle. *Yagyu Renyasai* ;
7. *Les Tromperies, Feintes et Plans* : Les mains manipulent l'épée, l'esprit manipule les mains. Cultiver l'esprit et ne pas être préoccupé uniquement par les astuces, feintes et plans. Ce sont là les qualités d'un sorcier, non d'un samurai. *Saito Yakuro* ;
8. *La maturité*. Le calme du mental, et non l'habileté, est le signe d'un *Samourai* mûr. Un *Samourai* ne devrait ni être pompeux ni arrogant. *Tsukahara Bokuden* ;
9. *La paix* : Conquérir le mal et non l'adversaire, voilà l'essence de l'homme d'épée. *Yagyu Munenori* ;
10. *Le caractère du Samourai* : Un cristal brut ne brille pas ; un *Samourai* indiscipliné n'a pas d'éclat. Un *Samourai* devrait donc cultiver son esprit. *Anonyme*.

Voici deux sentences favorites d'Omori Sogen, le principal maître zen du XX<sup>e</sup> siècle.

- « *Quand une vache boit de l'eau, cette eau devient du lait. Quand un serpent boit de l'eau, cette eau devient du poison* ». Omori utilisait souvent cette sentence traditionnelle quand il voulait illustrer que la pensée sur le sens des causes et des effets est une quête du vide. La conscience des conditions est bien plus utile.
- « *La Voie est une voie naturelle de l'Univers, et l'apprendre, c'est révéler le paradis, c'est aimer l'homme, et vivre et rester en premier lieu en se contrôlant* ». Cette sentence de Saigo Takamori fut elle aussi très estimée par Omori.

### ***Les traditions du Bushi***

*Bushi* est un terme général qui décrit la classe des guerriers du Japon médiéval. Ce terme décrit les guerriers aristocratiques du IX<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. Les *Samourais* furent seulement un rang parmi les bushi, qui était le plus haut rang de tous. L'ignorance occidentale baptisa tous les guerriers de *Samourai* alors que le terme de *Bushi* est techniquement le plus correct. Le terme « *Samurai* » fait référence originalement aux servants qui attendaient d'être anoblis. Bien plus tard quand l'acception du terme s'étendit pour inclure un certain type de guerrier, la connotation de service ne fut pas complètement abolie. Les rangs ou niveaux d'un bushi dépendaient de son statut social ; ce mérite martial et cette position dépendaient des faveurs du Shogun. Cependant aucune classe à travers le Japon n'a de monopole particulier sur *Yamato-damashi*. Aucune classe de la société en général n'était aussi débordante d'orgueil que celle des guerriers. C'étaient les bushi. Ils naissaient bushi, mais ceux qui n'étaient pas versés dans les arts du combat ne recevaient pas le titre. Au IX<sup>e</sup> siècle, un véritable soldat professionnel émergea. Il fit de l'arme et des combats à mains nues une condition de survie dans la société. Ce ne fut qu'une centaine d'années plus tard que la profession militaire devint un privilège héréditaire. Les pères dispensaient leur connaissance du combat et leurs habiletés à leurs fils qui

commençaient très jeunes leur carrière de guerrier. Leur entraînement incluait l'escrime, l'archerie, le *yawara* (petit bâton court de poche), l'équitation, l'utilisation de la lance, la tactique, la calligraphie, l'éthique, la littérature et l'histoire. Le *Bushido* est un système de codes et de traditions suivi par la classe guerrière. Le code insiste particulièrement sur la justice, le courage, la bienveillance, la politesse, la sincérité, l'honneur, la loyauté et le self-control.

Nous l'avons dit, la justice ou la rectitude, est le précepte le plus incontestable de tout le code du Bushi. Rien n'est plus repoussant pour un Bushi que de traiter en secret et d'agir par trahison. Ainsi disaient-ils: « *La rectitude est le pouvoir de décider sur une certaine ligne de conduite en accord avec la raison, sans vaciller... de mourir quand il est juste de mourir, de frapper quand il est juste de frapper* ».

D'autres parlaient en ces termes : « *La Rectitude est la colonne vertébrale qui donne fermeté et stature. Sans cela la tête ne pourrait pas rester sur la colonne vertébrale, ni nos mains bouger, ni nos pieds nous supporter, sans cela, la rectitude ne serait ni un talent ni une connaissance qui pourrait faire d'un homme un Samurai. Avec cela, un manque d'accomplissement, c'est comme le vide* ».

Le courage est une vertu seulement s'il y a droiture. La mort pour une cause indigne, c'est la mort d'un chien. Le jeune bushi était continuellement exercé et endoctriné sur le courage. Aussi, ils étaient souvent conduits sur les places d'exécution, dans les cimetières et les maisons réputées hantées. Ce système qui aidait au « contrôle des nerfs » était le seul valide et valable pour donner aux *Samourai* leurs nerfs d'acier.

La bienveillance est conçue comme un trait féminin, (appartenant au régime du *yang* ; on dirait *anima* dans le vocabulaire jungien). Elle fait partie intégrante de la nature et contrebalançait la rectitude et la justice sévère, deux traits qui eux, sont masculins (*yin* et *animus*). La bienveillance inclut l'amour, l'affection pour les autres, la sympathie et la noblesse des sentiments. C'étaient les plus hauts attributs de l'âme.

La politesse, une pauvre vertu, si elle est pratiquée dans la peur de manquer de bon goût. Les bonnes manières font partie du style de vie des Japonais. L'étiquette est une part importante de la vie en société. S'incliner, marcher, attendre, se tenir à table et servir le thé furent développés jusqu'à devenir des cérémonies rituelles. L'étiquette harmonisait l'être dans sa totalité avec lui-même et son environnement et exprimait une maîtrise de l'esprit au travers de la chair. L'élégance représentait « l'économie de la force » et prodiguait une source d'énergie. Les fines manières signifiaient la puissance au repos.

La cérémonie du thé dirigeait les pensées d'une personne à travers le monde, c'était une méthode achevée, une discipline de l'âme. La politesse est suscitée par l'intérêt de la sensibilité des autres. En tant que tel, le guerrier pouvait rejoindre ceux qui pleuraient et se réjouir avec ceux qui se réjouissaient. Le mensonge selon le *Bushido* était considéré comme de la lâcheté, et déshonorant par le fait même. L'honnêteté était très importante : elle était une extension de la vision du courage que le bushi avait ; aussi s'efforçait-il de rester honnête dans toutes les situations – certainement un héritage nipponisé du « *ren* » confucéen.

Une vive conscience de la valeur de la dignité personnelle était l'honneur. L'honneur était quelquefois transmis par des termes comme « *na* » (nom) « *men-moku* » et « *guai-bun* ». Toute infraction à l'honneur d'un *Samourai* était ressentie et appelée « *ren-shi-shin* » (sens de la honte). La désobéissance au code ou à un supérieur produisait un sentiment de culpabilité et de honte. Selon une légende *Samourai*, « *Le déshonneur est comme une cicatrice sur un tronc d'arbre, qui, avec le temps, au lieu de s'effacer, s'élargit* ».

*« La voie du Samurai réside dans la mort.*

*Quand on en vient au 'ou bien'/'soit' il n'y a que le choix immédiat de la mort.*

*Ce n'est pas particulièrement difficile. Sois déterminé par avance.*

*Dire que mourir sans avoir atteint son but est une mort de chien  
est une manière frivole de personne sophistiquée.*

*Quand on est confronté au choix de la vie ou de la mort,  
il n'est pas nécessaire d'atteindre son but. [...]*

*Mourir sans avoir atteint son but est une mort de chien et de fanatique.*

*Mais il n'y a aucune honte là dedans.*

*C'est la substance même de la Voie du Samurai.*

*Quelqu'un qui arrive a endurcir son cœur chaque matin et chaque soir,  
quelqu'un qui est capable de vivre comme si son corps était déjà mort,  
suivra la Voie sans douleur.*

*Sa vie tout entière sera sans reproche, et il réussira dans ce qu'on attend de lui ».*

**Hagakure** - *À l'Ombre des feuilles, la Voie du Samurai* - Yamamoto Tsunetomo



# CHAPITRE 5

## Le Samourai et la mort

*La fleur de camélia se détache de l'arbre alors qu'elle n'est pas encore fanée...*

Ce symbole est souvent utilisé pour signifier le moment où la tête se détache du corps lors du rituel du *Seppuku*.

Belle ou laide, la mort a toujours été liée au *Samourai*. C'est une espèce d'affinité qui semble le placer à part des autres guerriers, et ne laisse de ravir l'imagination avec un zest de morbidité. Il est clair que sa façon d'envisager sa propre mort est un élément important de sa manière de vivre. Mais était-il aussi obsédé que l'on a tendance à le rapporter, de renoncer à la vie sur ordre ? Il est hors de doute que le *Hagakure* est pour beaucoup dans cette vision des choses : ce livre, écrit au XVIII<sup>e</sup> siècle, donc assez longtemps après la disparition de cette classe de guerriers, visait à revigorer le moral et la conscience de ses derniers représentants totalement perdus.

Ces distorsions, inévitables sans ce cas, sont éminemment illustrées par le chapitre d'ouverture du *Hagakure* :

*La Voie du Samourai se trouve dans la mort.  
En face de la mort, il n'y a plus qu'elle à choisir.*

La relève fut assurée par ce que les magazines ont appelé la culture martiale du Japonais / *Samourai* : *La substance de la Voie du Samourai... Si en corrigeant son cœur chaque matin et chaque soir de chaque jour, on est capable de vivre comme si son corps était déjà mort, on gagne la liberté sur la Voie. Notre vie ne connaîtra le blâme, et nous réussirons dans notre vocation.*

Considérons la voie du *Seppuku* : La façon de s'asseoir sur la natte dans l'espace réservé au suicide, de saluer les spectateurs au moment de commencer la cérémonie, (car c'est une véritable cérémonie de rouge et de blanc), de défaire le kimono blanc (on pense au sang qui va maculer le tissu) découvrant la partie supérieure du corps, d'en attacher les manches autour des genoux pour tomber la face contre terre, de planter le poignard enveloppé de papier blanc dans le flanc gauche, de pratiquer l'incision vers la droite sans défaillir, et enfin de faire le signe au *Kaishakunin*, le second, pour la décapitation finale... étaient des actes pour lesquels la plus grande délicatesse était recommandée et faisaient partie de l'instruction que tout *Samourai* était obligé de recevoir du maître des cérémonies militaires.

Les *Samourai* n'étaient après tout que des êtres humains, et ce n'est peut-être qu'au bout d'une préparation de toute la vie qu'ils étaient capables d'affronter le *Seppuku* avec l'impassibilité requise.

***Célébration de la mort : petit recueil (de 333 à 1616 : à lire à la suite...)***

C'est par la poésie que le samourai a pu exprimer le mieux l'atmosphère morbide où il croit devoir vivre pour pouvoir mourir « comme il se doit » ! Dans le film « *Le dernier samourai* », c'est au moment du *Seppuku*, sur le champ de (la dernière) bataille que le (dernier) samourai japonais trouve la chute du *haïku* commencé lors des préparatifs dans la montagne et cette chute est le mot ***parfait***, concluant à la fois et le poème et sa vie, tandis que l'armée impériale qui l'a massacré, lui et ses derniers compagnons, s'agenouille, se découvre, et salue profondément le dernier représentant de ce que fut, jadis, ce Japon que célèbrent toujours les films monumentaux d'Akira Kurosawa ! Ces exemples s'étendent au cours des trois périodes Kamakura, Muromachi et Momoyama.

**Minamoto Yorimasa : 1104-1180**

*Telle une souche pourrie  
À moitié fichée en terre,  
Ma vie n'a pas eu le temps de fleurir  
Et elle finit tristement.*

**Ota Dokan : 1432-1486**

*Si je n'avais pas su  
Que j'étais déjà mort  
J'aurais pleuré ma vie perdue !*

**Ôuchi Yoshitaka : 1507-1551**

*Le vainqueur et le vaincu  
Ne sont que gouttes de rosée,  
Coups de foudre :  
Ainsi devrions-nous voir le monde !*

**Shiaku Nyûdo : + 1333**

*L'épée brandie  
Je partage le vide  
Au milieu du grand feu  
Voici un courant de brise fraîche !*

**Tokugawa Ieyasu : 1542-1616**

*Mourir ou non : pas de différence,  
Ou bien une seule : ne pouvoir emmener personne avec soi !  
Curieux non ?*

**Anonyme : ?**

*Deux réveils et un sommeil !  
Rêve d'un monde en fuite !  
Reflets bleus de la prime aurore !*

**Toyotomi Hideyoshi : 1536-1598**

*Ma vie est apparue comme la rosée,  
Elle s'évanouira comme elle :  
Je ne suis qu'une suite de rêves...*

**Uesugi Kenshin : 1530-1578**

*La vie la plus longue n'est qu'une coupe de saké  
Une vie de pas encore cinquante ans  
Passe comme un rêve.*

**Anonyme : ?**

*Je ne sais ce qu'est la vie, je ne sais ce qu'est la mort  
Un an sur l'autre :  
Tout n'est que rêve*

**Anonyme : ?**

*J'ai laissé derrière moi ciel et terre  
Debout dans le crépuscule du matin,  
Libre de tous les nuages de l'attachement !*

**Hôjô Ujimasa : 1538-1590**

*Vent d'automne d'hier,*

*Chasse les nuages qui cachent le pur clair de lune,  
Et les brumes qui couvrent notre esprit, chasse-les aussi !*

**Anonyme : ?**

*C'est l'heure de disparaître : Que dire ?  
Du ciel nous sommes venus, et nous y retournons !  
Question de point de vue !*

**Ota Dokan :1432-1486**

*N'aurais-je pas su que j'étais déjà mort,  
J'aurais pleuré  
D'avoir perdu la vie*

**Ôuchi Yoshitaka : 1507-1551**

*Vainqueur et vaincu  
Ne sont que gouttes d'eau, éclairs furtifs :  
Voilà comment va la vie*

**Takemata Hideshige : ?** (Vaincu par Shibata Katsue)

*Ashura soumettra-t-il un homme tel que moi ?  
Je vais renaître  
Et je décapiterai Katsue...*

## **SEPPUKU**

### **Les origines**

La légende veut que Minamoto no Tametomo soit le premier à avoir commis le *Seppuku*, en s'ouvrant le ventre, en 1156 après avoir tenté un coup d'état contre la capitale. Cette macabre pratique proviendrait de Chine et était employée par les femmes afin de prouver qu'en n'étant pas enceinte, leur vertu restait intacte.

Le *Seppuku* apparaît donc à l'époque de Kamakura. Dans une période de guerre où l'on tue et torture, il valait parfois mieux se tuer soi-même pour échapper à la souffrance et l'humiliation.

Mais pour prouver qu'on ne se tuait pas par lâcheté, le suicide était commis en public : « Voyez comment va mourir un homme d'honneur ! ».

En 1716, très tard, donc, le livre *Hagakure* va donner un sens encore plus dramatique au *Seppuku*, en en faisant l'une des seules voies de réalisation pour le *Samouraï*, qui sera résumée par la phrase célèbre : « *La voie du Samouraï, c'est la mort* ».

### **Les obligations**

Le suicide au Japon est la dernière manière d'assumer un échec. Ainsi on éteint la dette contractée par la faute commise. Il existe quatre grandes raisons de faire *Seppuku* pour les *Samourais* :

– *La défaite au combat* : Le cas le plus connu. À la fin d'une bataille, plutôt que d'être capturé, le *Samouraï* préfère se donner la mort lui-même. Ainsi il peut à la fois prouver son courage, et réparer l'échec de sa défaite. Il évite également, avec la torture, de livrer des secrets militaires de son clan.

– *Les remontrances (Kanshi)* : Souvent pratiqué par les vassaux du Shogun qui accompagnaient leurs critiques au gouvernement par leur propre suicide. Cette tradition venait de Chine, où un poste spécial, le censeur impérial, permettait d'adresser ses plaintes à l'Empereur. Nobunaga Oda reçut un jour une lettre de reproches d'un des ses vassaux qui en commettant le *Seppuku* attira son attention sur la situation catastrophique du Japon. (cf. l'immolation par le feu, des moines au Vietnam, puis de Jan Palack à Prague)

– *La sanction pénale (Tsumebara)* : Instituée par les Shogun Tokugawa, elle permettait d'éviter la prison ou l'exil aux *Samourais*. Privilège accordé à la classe des hauts fonctionnaires militaires, elle épargnait la honte au *Samourai* et à tout son clan.

– *L'accompagnement dans la mort (Junshi)* : Directement inspiré de la Chine, où cette pratique était répandue, elle était la seule raison qui ne faisait pas suite à un échec. Lors de la mort de son seigneur, les *Samourais* prouvaient leur fidélité et leur attachement en suivant leur maître dans la mort. Cette pratique destructrice causa des pertes irréparables, ces *Seppuku* collectifs pouvant rassembler jusqu'à 500 guerriers, laissant leur clan exsangue et sans défense. Le Shogun Tokugawa promulgua un édit, en mai 1663, pour mettre fin à cette pratique qui conduisait à une dépense inadmissible de vies humaines.

Le *Junshi* étant interdit, l'esprit du *Seppuku* se dégrada assez rapidement. Les seuls cas de suicides permis restaient la réparation d'une faute personnelle (échec d'une mission, faute accidentelle), mais surtout la sanction pénale (*Tsumebura*). Dés lors, le cérémonial du *Seppuku* perdit beaucoup de son côté volontaire pour devenir une simple exécution. Le poignard ne devint même plus nécessaire. Un simple éventail était posé devant le condamné. Lorsque celui-ci s'en saisissait, le *Kaishakunin* le décapitait aussitôt. La volonté de prouver son courage du Bushi n'avait donc plus place dans une telle cérémonie. À l'ère Meiji, le *Seppuku* disparut totalement, et seules les actions des *Kamikaze* en 1945 le rappelèrent à la conscience collective du peuple Japonais (voir mon livre « *Shintai, ou Le corps des dieux, Amalthée, 2005*).

L'histoire des « 47 Ronins » est un épisode très célèbre de l'histoire japonaise. En 1701, le seigneur Asano Takumi no *Kamis* est insulté par le maître de cérémonie du Shogun, Kira Kosukeno-Suke. Il blesse ce dernier d'un coup de sabre, et transgresse ainsi la loi du Shogun. La sentence est immédiate, il doit commettre le *Seppuku*. Mais ses vassaux refusent de pratiquer le *Junshi* (suivre son maître dans la mort). Ils deviennent alors des Ronins (*Samourais* sans maître) qui ont failli à leur devoir. On se moque d'eux pour leur manque de courage et de fidélité... et on les oublie. Deux ans plus tard, en 1703, ils attaquent la demeure du maître de cérémonie, Kira Kosukeno-Suke, et le tuent. Les 47 ronins commettent alors le *Seppuku* et rejoignent leur maître dans la mort, après avoir prouvé leur fidélité. Cet épisode très connu de l'histoire du Japon a fait l'objet de nombreuses pièces de théâtre, de romans et de films japonais.

### ***Le rituel***

Le *Seppuku* se commettait en public, mais devant une assemblée restreinte. L'ensemble de la cérémonie était codifié et le respect scrupuleux de ces codes était obligatoire. Sur le champ de bataille où le temps pressait, le guerrier précédait son geste d'un discours et si possible d'un poème d'adieu. En temps de paix, le *Samourai* habillé de blanc, écrivait un poème, agenouillé sur un tatami et derrière des paravents préservant des regards.

### ***Le Seppuku à l'ère Edo (nom ancien de Tokyo)***

Après l'unification du Japon, la période des grandes batailles fut terminée, et le rôle des Bushi diminua fortement. De même, les occasions de démontrer la loyauté à son seigneur devinrent extrêmement rares, et les *Samourais* ne trouvèrent plus que dans le *Junshi*, l'occasion de prouver courage et fidélité. Mais, du coup, les ravages de cette pratique furent si élevés qu'en 1663, le Shogun Tokugawa interdit purement et simplement cette coutume, l'assortissant de punitions graves sur la famille et les descendants du *Samourai* qui enfreignait cette loi. Le cas le plus connu de désobéissance à cette obligation fut le Général Nogi qui se suicida à la mort de l'Empereur Meiji en 1912.

Avec un poignard spécial (*kusungobu*) dont la lame est entourée de papier blanc, le *Samourai* pratiquait une double incision en croix dans l'abdomen. Une fois la deuxième incision pratiquée, un assistant (*kaishakunin*) placé derrière lui, lui décollait la tête rapidement d'un coup de sabre. La douleur insupportable était ainsi stoppée, une fois que le *Samourai* avait fait preuve de son courage.

Les femmes n'avaient pas le droit à ce cérémonial. Elles se coupaient la veine jugulaire avec un poignard (*tantô*) qu'elles portaient toujours sur elles. Dans certains cas, avec une autre femme, elles se tuaient l'une l'autre en même temps.

« **HAGAKURE** » *Le Livre Secret des Samourais, par Jocho Yamamoto (1659-1719). Extraits.*

Ces extraits d'une littérature spécifique montrent bien, avec leurs commentaires, la nécessité qu'a connu le Japon de donner à son peuple des raisons d'être fier de son passé valeureux et des exemples de comportement civique dans une période où le pays va passer d'une ère à une autre, et plus tard, entrer dans la modernité au style européen : le Japon ne veut perdre son âme. Il va cultiver la mémoire de ce qu'il considère comme étant le climax de sa civilisation et de sa culture : le temps des *Samourai*. (Le « western », avec sa cavalerie, ses cow boys, ses colons et ses indiens, va jouer le même rôle aux USA, dès l'entre-deux-guerres, sous la férule de nationalistes comme John Ford et Raoul Walsh, et les géants John Wayne, Gary Cooper, Burt Lancaster et autres Gregory Peck, Robert Taylor et James Stewart...) Le style même n'est pas sans rappeler celui des certains livres bibliques, comme l'Écclésiastique et les Proverbes, qui sont des modèles de comportement.

*« Les décisions importantes devraient être prises dans le calme... Les affaires mineures doivent être étudiées avec sérieux. Il y a peu de problèmes réellement très importants, il ne s'en présente pas plus de deux ou trois dans l'existence. Une réflexion quotidienne vous en convaincra. C'est pourquoi, il est indispensable de prévoir ce qu'il y a lieu de faire en cas de crise. Lorsqu'elle survient, il faut se souvenir de la solution afin de la résoudre en conséquence. Sans une préparation quotidienne, quand survient une crise délicate, on sera incapable de prendre une décision rapide, ce qui risque d'avoir des conséquences désastreuses. »*

*« S'il veut être prêt à mourir, un Samourai doit se considérer comme déjà mort ; s'il est diligent dans son service et se perfectionne dans les arts militaires, il ne se couvrira jamais de honte. Mais s'il passe son temps à ne faire égoïstement que ce qui lui plaît, en cas de crise il se déshonorerait. Il ne sera même pas conscient de son déshonneur. Si rien ne lui importe, hormis le fait d'être pas en danger et de se sentir heureux, il se laissera aller d'une façon indicible vers un état tout à fait lamentable. Il est sûr qu'un Samourai qui n'est pas préparé à mourir, mourra d'une mort peu honorable. »*

*« Lorsque l'on rend visite à un Samourai éprouvé par le malheur, ce qu'on lui dit pour l'encourager est toujours d'une extrême importance. Il est, en effet, capable de discerner au travers des paroles, les mobiles véritables qui animent son interlocuteur. Pour encourager un ami en difficulté, le secret à lui dévoiler est le suivant : un vrai Samourai ne doit ni pavoiser ni perdre confiance. Il doit être celui qui va de l'avant, sinon il ne réussira pas et sera totalement inutile. »*

*« Il existe ce que l'on appelle « l'attitude pendant l'orage ». Quand on est pris dans une averse soudaine, on peut, soit courir le plus vite possible, soit s'élaner pour s'abriter sous les avancées des toits des maisons qui bordent le chemin. De toute façon, on sera mouillé. Si on se préparait auparavant mentalement, à l'idée d'être trempé, on serait en fin de compte fort peu contrarié à l'arrivée de la pluie. On peut appliquer ce principe avec profit dans toutes les situations. »*

*« La bonté ou la malignité du caractère d'un individu ne se reflète pas dans le succès momentané ou l'échec, ici-bas. La réussite et l'échec ne sont, somme toute, que manifestations de la nature. Le bien et le mal sont, en revanche, des valeurs humaines. Il est pourtant commode, pour des raisons didactiques, de s'exprimer comme si succès ou échec dans le monde était le résultat direct d'un bon ou d'un mauvais caractère. »*

*Le Seigneur Naoshige avait coutume de dire : « La voie du Samourai est la passion de la mort. Même dix hommes sont incapables d'ébranler un être animé d'une telle conviction ». On ne peut accomplir de grands exploits quand on est dans une disposition d'esprit normale. Il faut devenir fanatique et développer la passion de la mort. Si l'on compte sur le temps pour accroître son pouvoir de discernement, il risque souvent être trop tard pour le mettre en pratique. La loyauté et la piété filiale sont superflues dans la voie du Samourai ; ce dont*

*chacun a besoin c'est la passion de la mort. Tout le reste découlera naturellement de cette passion.*

*Un vieux proverbe dit : « Décidez-vous en l'espace de sept souffles ». Le seigneur Takanobu Ryuzoti fit un jour cette remarque : « Si un homme hésite trop longtemps à prendre une décision, il s'endort ». Le Seigneur Naoshige dit aussi : « Si on s'élanche sans vigueur, sept sur dix des actions entreprises tournent court. Il est extrêmement difficile de prendre des décisions en état d'agitation. En revanche, si sans s'occuper des conséquences mineures, on aborde les problèmes avec l'esprit aiguisé comme un rasoir, on trouve toujours la solution en moins de temps qu'il n'en faut pour souffler sept fois. Il faut considérer les problèmes avec calme et détermination. »*

*« Celui qui a peu de connaissances devient vite prétentieux et se délecte à l'idée d'être un être compétent. Ceux qui vantent leurs contemporains seront inévitablement punis par quelque manifestation du ciel. Un homme qui ne sait pas se faire apprécier des autres ne saura d'aucune utilité à personne malgré sa haute compétence. Celui qui travaille âprement et sait rester modeste, qui se réjouit de la position subordonnée qu'il occupe tout en respectant ses pairs, sera grandement estimé. »*

*« Si vous désirez vous parfaire, le meilleur moyen pour y parvenir est de solliciter l'opinion des autres et de rechercher leurs critiques. La plupart des gens tentent de se perfectionner en se fiant à leur seule faculté d'appréciation. Le seul résultat qu'ils obtiennent est de ne pas faire de progrès significatifs... Les hommes qui recherchent les critiques des autres sont déjà supérieurs à la plupart. »*

*« La première parole prononcée par un Samouraï, en quelque circonstance que ce soit, est extrêmement importante. Il révèle par cette seule parole toute sa valeur. En temps de paix, le langage signe la valeur. Mais, de même, par temps de trouble et de destruction, la grande bravoure peut se révéler par un seul mot. On peut dire que ce mot unique est la fleur de l'âme. »*

*« Un Samouraï doit toujours éviter de se plaindre, même dans la vie courante. Il doit être sur ses gardes pour ne jamais laisser échapper un mot traduisant la faiblesse. Une remarque anodine faite par inadvertance révèle souvent la valeur de celui qui l'a exprimée. »*

*« Un homme dont la réputation est basée sur son habileté pour une technique précise est insignifiant. En concentrant toute son énergie sur un seul objet, il y est certes devenu excellent mais s'est abstenu de s'intéresser à autre chose. Un tel homme n'est d'aucune utilité. »*

*« Quel que soit le sujet, rien n'est impossible à faire quand on est déterminé. On peut alors remuer ciel et terre à sa convenance. Mais quand l'homme n'a pas de cœur au ventre, il ne peut s'en persuader. Remuer ciel et terre sans efforts est une simple question de concentration. »*

*Maître Ittei disait encore : « Pour bien faire, il fait en un mot : endurer la souffrance. Ne pas accepter de souffrir est mauvais. C'est un principe qui ne souffre aucune exception. »*

*« D'après les anciens, un Samouraï doit être remarqué pour son excessive ténacité. Une chose faite avec modération peut être jugée insuffisante. Il faut « en faire trop » pour ne pas commettre d'erreur. C'est ce type de principe qu'il ne faut pas oublier. »*

*« Quand on a décidé de tuer quelqu'un, même si l'entreprise paraît difficile à réaliser sans hésiter, il ne sert à rien d'essayer de le faire par des moyens détournés. Le cœur peut fléchir,*

*l'occasion manquer et en fin de compte tout peut échouer. La voie du Samouraï est celle de l'action immédiate et c'est pourquoi il est préférable de foncer tête baissée. »*

*« Quand on rencontre des gens, on devrait savoir saisir rapidement leur caractère et réagir de façon appropriée à telle ou telle personne. Quand on rencontre quelqu'un qui aime argumenter, il faut lui tenir tête et l'emporter par la supériorité de la logique, sans toutefois être trop sévère de façon à ce qu'aucun ressentiment ne subsiste. C'est tout à la fois une question de cœur et de mots. C'est un conseil qui fut donné par un prêtre. »*

*Uesugi Kenshin disait : « Je n'ai jamais su ce qu'était gagner du début à la fin, j'ai seulement compris qu'il ne fallait jamais être inférieur à la situation et cela est important. Il est gênant qu'un Samouraï ne soit pas à la hauteur. Si nous n'étions pas constamment en dessous de la situation, nous ne nous sentirions jamais dans l'embarras. »*

*« Alors même qu'on vient d'avoir la tête tranchée, on devrait être encore capable de faire avec sûreté une dernière chose. Les derniers instants de Nitta Yoshisada le prouvent : s'il avait eu l'esprit faible, il serait tombé au moment exact où sa tête fut tranchée. Ce fut récemment le cas de Ono Doken. Ces faits relèvent de la détermination. Quand on possède valeur martiale et détermination, même la tête coupée, tout comme un esprit vengeur, on ne meurt pas. »*

*« Il est bon de considérer le monde comme un rêve. Quand on fait un cauchemar et qu'on se réveille, on se dit que ce n'était qu'un rêve. On dit que le monde dans lequel nous vivons n'est pas très différent d'un rêve. »*

*« Le moine Keiho raconte que le seigneur Aki avait dit un jour que la vertu martiale était le fanatisme. J'ai constaté que cela s'accordait avec ma propre résolution et dès lors je suis devenu de plus en plus extrême dans mon fanatisme. »*

*« Il est bon d'aborder les difficultés dans sa jeunesse, car celui qui n'a jamais souffert n'a pas pleinement trempé son caractère. Un Samouraï qui se décourage ou abandonne face à l'épreuve, n'est d'aucune utilité.*

*On ne peut changer son époque. Dès lors que les conditions de vie se dégradent régulièrement, la preuve est faite que l'on a pénétré dans la phase ultime du destin. On ne peut, en effet, être constamment au printemps ou en été, il ne peut pas non plus faire jour en permanence ; c'est pourquoi il est vain de s'entêter à changer la nature du temps présent pour retrouver les bons vieux jours du siècle dernier. L'important est d'œuvrer pour que chaque moment soit aussi agréable que possible. L'erreur de ceux qui cultivent la nostalgie du passé vient de ce qu'ils ne saisissent pas cette idée. Mais ceux qui n'ont de considération que pour l'instant présent et affectent de détester le passé font figure de gens bien superficiels.*

*On doit enseigner aux jeunes Samouraïs les vertus martiales de façon à ce que chacun d'entre eux soit convaincu d'être le plus brave guerrier du Japon. Parallèlement, les jeunes Samouraïs doivent évaluer quotidiennement leur progrès au regard de la Voie et se défaire au plus vite de leurs imperfections. Cet examen quotidien est la condition pour atteindre le but recherché.*

*Il existe un dicton qui dit : « Lorsque l'eau monte, le bateau fait de même ». En d'autres termes, face aux difficultés, les facultés s'aiguisent. Il est vrai que les hommes courageux cultivent sérieusement leurs talents quand les difficultés auxquelles ils sont confrontés sont importantes. C'est une erreur impardonnable que de se laisser abattre par les épreuves.*

*Si les dieux ignorent mes prières sous prétexte que j'ai été souillé par le sang de l'ennemi, je ne peux rien y faire, si ce n'est de poursuivre mes actes avec dévotion sans me soucier de la souillure. Même si, comme on le dit, j'ai pour ma part une attitude qui m'est propre. Je n'oublie jamais mon heure de prière quotidienne. Et même si sur-le-champ de bataille, je suis*

*éclaboussé par le sang, j'ai confiance en l'efficacité de mes prières adressées aux dieux, pour obtenir le succès militaire ou m'assurer une longue vie.*

*La vie ne dure qu'un instant, il faut avoir la force de la vivre en faisant ce qui nous plaît le plus. Dans ce monde fugace comme un rêve, vivre dans la souffrance en ne faisant que des choses déplaisantes est pure folie. Ce principe, mal interprété, peut toutefois être nuisible, aussi ai-je décidé de ne pas l'enseigner aux jeunes gens... J'adore le sommeil. En réponse à la situation actuelle du monde, je pense que ce que j'ai de mieux à faire est de rentrer dormir chez moi.*

*Il arrive souvent qu'un homme qui jouit de grandes facultés et qui est conscient de sa valeur, devienne de plus en plus arrogant. Il est difficile de connaître réellement ses qualités mais il est encore plus difficile d'admettre ses faiblesses. C'est le maître Zen Kaion, qui a fait cette réflexion.*

*La dignité d'un être se mesure à l'impression extérieure qu'il donne. Il y a de la dignité dans l'effort et l'assiduité, dans la sérénité et la discrétion. Il y a de la dignité dans l'observation des règles de conduite et dans la droiture. Il y a aussi de la dignité à serrer les dents et à garder les yeux ouverts : toutes ces attitudes sont visibles de l'extérieur. Ce qui est capital, c'est d'agir toujours avec dignité et sincérité.*

*Il est mal de médire, il n'est pas mieux de louer autrui à tout propos. Un Samouraï doit connaître son envergure, observer la discipline sans se laisser distraire et parler le moins possible.*

*Un homme courageux doit rester calme et ne jamais donner l'impression être débordé. Seuls les gens insignifiants, dont le caractère se révèle agressif, recherchent à tout prix la renommée et se heurtent à tous ceux qu'ils côtoient.*

*Dans un débat ou une dispute, il faut savoir perdre vite pour perdre avec élégance. Ainsi dans la lutte Sumô, si pour vaincre à tout prix on se met à tricher, on devient pire qu'un vaincu, on est à la fois perdant et inélegant.*

*Quelqu'un a dit un jour : « Il y a deux sortes d'orgueil, l'orgueil interne et l'orgueil externe. Un Samouraï qui ne possède pas les deux est d'une utilité douteuse ». L'orgueil peut être aiguisé puis réintroduit dans le fourreau. De temps en temps, il en est tiré, brandi, puis nettoyé pour être remis dans le fourreau. Si le sabre d'un Samouraï est toujours tiré, s'il est tout le temps levé, les gens le craindront et il aura de la peine à se faire des amis. Si au contraire, il ne sort jamais de son fourreau, la lame se ternira et se couvrira de rouille et, les gens ne craindront plus celui qui le porte.*

*On devrait écouter avec respect et gratitude les paroles d'un homme de grande expérience, même s'il parle des choses que l'on sait déjà. Il arrive parfois, qu'après avoir entendu dix ou vingt fois la même chose, on ait une intuition soudaine et que cette intuition transcende la signification habituelle. On a tendance à regarder de haut les personnes âgées et à ne pas prendre au sérieux leurs bavardages. On devrait au contraire, se souvenir qu'elles ont le bénéfice d'une longue et réelle expérience.*

*Un homme, Hyogo Naritomi, dit un jour : « La vraie victoire signifie la défaite de son ami. Gagner sur son allié veut dire remporter sur soi-même ; c'est la victoire de l'esprit sur le corps ». Un Samouraï a le devoir quotidien de cultiver son esprit et d'exercer son corps de façon à ce qu'aucun – parmi mille alliés – ne puisse l'atteindre. Sans cela, il ne sera certainement jamais capable de défaire un ennemi.*



*On considéra toujours comme naturelles la qualification et la compétence d'un Samourai quelle que soit la façon extraordinaire dont il accomplit ses exploits. Si ses performances sont comparables à celles de ses contemporains, on le trouvera de piètre valeur. Par contre, si quelque banal quidam insouciant réalise quelque chose de façon légèrement supérieure à la moyenne, il sera grandement loué.*

*L'absolue loyauté vis à vis de la mort doit être mise en œuvre tous les jours. On doit aborder chaque aube en méditant tranquillement, en pensant à sa dernière heure et en imaginant les différentes manières de mourir : tué par une flèche, par un boulet, tranché par le sabre, submergé par les flots, sautant dans un incendie, foudroyé par l'éclair, écrasé dans un tremblement de terre, tombant d'une falaise, victime d'un malaise ou de mort soudaine. On doit commencer sa journée en pensant à la mort. Comme disait un vieil homme : « Quand vous quittez votre toit, vous pénétrez dans le royaume des morts ; quand vous sortez, vous rencontrez l'ennemi ». Cette maxime ne préconise pas la prudence mais la ferme résolution de mourir.*

*Si vous vous lancez dans une grande entreprise, ne vous souciez surtout pas des accroc de peu d'importance. Il n'est pas grave qu'un Samourai se révèle égoïste de temps à autre, s'il est par ailleurs parfaitement loyal et dévoué à son maître, s'il est brave et généreux en règle générale.*

*En fait, il est plutôt mauvais d'être toujours parfait en toutes choses, parce qu'on a alors tendance à perdre de vue qu'on peut être faillible. Un homme qui se lance à l'aventure ne peut pas ne pas commettre de fautes. Quelle importance peut, en effet, avoir une erreur minime dans le destin d'un homme qui cultive l'honneur et l'intégrité. »*

*Quand le Seigneur Katsushige était jeune, le Seigneur Naoshige, son père, lui enseigna ceci : « Pour t'exercer à la coupe au sabre, va trancher la tête de quelques condamnés à mort ». Ainsi fut fait. Sur la place, qui se trouve à présent à l'intérieur de l'enceinte de la Porte Ouest, des hommes furent alignés et Katsushige les décapita, l'un après l'autre. Quand il en vint au dixième, il s'aperçut qu'il était jeune et fort et dit « Je suis las, j'épargne la vie de cet homme ». Cet homme eut la vie sauve.*

*Kenshim Uesugi fit, un jour, la remarque suivante : « Je ne connais pas de recettes pour assurer la victoire. Ce que je sais, c'est qu'il faut saisir toute possibilité et ne jamais laisser s'échapper une occasion ». Ce commentaire ne manque pas d'intérêt.*

# CHAPITRE 6

## La Mort Zen

Du Bouddhisme du XIII<sup>e</sup> siècle, le vieux Yamato a retenu et développé sur son chemin propre, le *ch'an* chinois qui deviendra le zen nippon ! En quelques mots, et toujours pour servir notre propos, qu'est-ce que le zen, essentiellement ?

Mouvement bouddhiste japonais, issu du Mahâyâna, il fut d'abord introduit en Chine au VI<sup>e</sup> siècle après JC (école de *Ch'an*), avant de s'implanter et de se développer au Japon au XIII<sup>e</sup> siècle. Le zen est une école de méditation (*dhyana* en sanskrit) que les moines pratiquent avec un rigoureux ascétisme corporel et mental. Il est basé sur la recherche de la sagesse et de la maîtrise de soi. Il prône une vie simple, une discipline stricte et la pratique de tout type de travaux, y compris les plus ordinaires, dans le but d'atteindre l'illumination intérieure (ou *satori*) qui est un état de détachement, sans images, sans mots, avec un ressenti d'équilibre et de paix. Dans le zen, le concret est plus important que les concepts, avec des travaux manuels où l'on doit s'appliquer à bien faire.

Le zen a largement inspiré une forme de civilisation raffinée, comme par exemple : la cérémonie du thé, le code de l'honneur, les *Samouraïs* et tout l'art japonais : théâtre, peinture au lavis, poésie, art floral, art du jardin ... (voir mon « *Shin Momoyama* », *Amalthée 2005*)

### « L'Octuple Noble Sentier » ou la « Voie du Milieu »

L'octuple noble sentier préconise huit conduites propres à développer l'attention et la connaissance :

1. La compréhension juste ;
2. La pensée juste ;
3. La parole juste ;
4. L'action juste ;
5. Les moyens d'existence justes ;
6. L'effort juste ;
7. L'attention juste ;
8. La concentration juste.

#### 1. La compréhension juste ~ *sammâ ditthi* ~

Il s'agit de la compréhension dans toutes leurs implications des quatre nobles vérités. Il s'agit de la mesure du sujet qui peut se mettre non pas en retrait du monde, mais simplement à distance.

#### 2. La pensée juste ~ *sammâ sankappa* ~

La pensée est entendue comme un effort en soi et comme une action en puissance. La pensée s'inscrit également dans l'enchaînement des causes et des actions. Aussi bien les pensées négatives sont des réactions inadaptées aux problèmes rencontrés, aussi bien elles n'engendrent que des conséquences aussi négatives sinon plus.

#### 3. La parole juste ~ *sammâ vâcâ* ~

La parole est une dépense d'énergie et s'inscrit immédiatement dans un réseau complexe de significations et d'interprétations. Chacun a pu mesurer la portée de mots mal placés (et pas nécessairement malveillants) et les conséquences de paroles non explicites, mal comprises, mal énoncées. Naturellement les paroles blessantes, humiliantes, insultantes, vulgaires et grossières sont à éviter et à proscrire.

#### 4. L'action juste ~ *sammâ kammanta* ~

Là encore chacun peut comprendre au quotidien les effets d'actions (ou le défaut d'actions appropriées) se faisant au détriment de soi-même, des autres ou de l'intérêt général (la société occidentale actuelle en est d'ailleurs le triste reflet).

5. *Les moyens d'existence justes ~ sammâ âjiva ~*

De tous temps, le bouddhisme s'est illustré dans une longue tradition non violente, proscrivant toute activité commerciale reposant sur l'asservissement ou la destruction.

6. *L'effort juste ~ sammâ vâyâma ~*

L'effort juste, c'est l'idée d'un certain travail à accomplir sur soi pour mettre en oeuvre les sept autres voies vers la cessation de dukkha. Il ne s'agit pas de s'anesthésier du monde ni de fusionner avec le monde, mais bien d'être soi-même.

7. *L'attention juste ~ sammâ sati ~*

Avec l'attention juste et la concentration juste on pénètre dans un champ sémantique qui fait référence à la pratique de la méditation. L'attention juste c'est précisément de ne pas se faire absorber par ce qui vient du monde extérieur, de ne pas se faire ébranler ou heurter par ce qui vient du monde extérieur, mais simplement de noter que ce qui est extérieur quoi qu'il soit est justement définitivement et résolument extérieur.

• *La concentration juste ~ sammâ samâdhi ~*

La concentration juste renvoie à une technique de méditation particulière qui tend à mettre en application les quatre nobles vérités et l'octuple noble sentier au travers d'une connaissance rigoureuse des mécanismes percepto-sensitifs et cognitifs et qui vise à la sortie de l'enchaînement des causes et des effets.

*Nota : sammâ est quelquefois traduit par droit (droite), parfait (parfaite) ou complet (complète). Ces traductions placent l'acception dans une échelle de valeur qui n'est pas tout l'enjeu de cette démarche. Le mot « juste », comme précis, comme nécessaire et suffisant paraît beaucoup plus approprié.*

Autrement dit et résumé :

1. Éviter toutes pensées perverses ;
2. Se forger dans la voie en pratiquant soi-même et non par le jeu des idées ;
- 3 Embrasser tous les arts et non se borner à un seul et non se borner à celui que l'on exerce soi-même ;
4. Savoir distinguer les avantages et les inconvénients de chaque chose ;
5. En toutes choses, s'habituer au jugement intuitif ;
6. Connaître d'instinct ce que l'on ne voit pas ;
7. Prêter attention au moindre détail ;
8. Ne rien faire d'inutile.

***Un exemple d'éthique de survie, la voie de la réalisation***

Que peut-on tirer de praticable et d'adjuvant à vivre pour nos contemporains de cet Octuple Chemin bouddhiste des sectateurs du sage Sakyamini indien et de l'Hagakure zen-bouddhiste ; du *Bushido* nippon ? Mel Vadeker, 1994, a établi une « Liste de principes » classés par ordre et qui ne laissent pas d'être d'actualité :

– Je me constitue des bases pour bâtir ensuite sur des matériaux consistants. Toutes les disciplines personnelles qui se veulent efficaces reposent sur des principes, des valeurs constituant ou révélant une éthique de base. On ne peut pas se lancer dans une activité qui concerne la survie, un projet de réalisation difficile, en improvisant des techniques ou en changeant sans arrêt les valeurs fondamentales qui les constituent. Il faut, et c'est d'une importance cruciale, savoir sur quoi reposeront toutes les stratégies que l'on cherchera à concrétiser.

– Je fais en sorte d'utiliser, de découvrir, de créer des techniques pour bâtir efficacement. Une fois que l'on est parvenu à construire certains principes de bases à élaborer les fondements d'une éthique, on peut se lancer dans la réalisation de son projet. La création des principes est une étape difficile, il est possible d'y parvenir en cernant les problèmes connus et en imaginant ceux qui sont inconnus, en se projetant sur l'avenir ou dans le passé à la lumière de son expérience personnelle. Il devient possible et

de façon pratique d'organiser ou planifier un projet ou une stratégie. Il ne faut pas oublier qu'il faut d'abord cerner les problèmes pour créer ensuite les techniques

– J'emploie la concentration comme attitude pour éviter la distraction et la dispersion. L'attitude mentale est importante, il faut s'y investir pour ne pas se laisser distraire par des errements sentimentaux. Refuser de s'engager mentalement c'est ouvrir la porte à d'autres contraintes qui finissent par distraire ou embrouiller une ligne de conduite. Il faut arriver à corriger son attitude au fur et à mesure, à rectifier certains errements, à réévaluer toutes les techniques dans la pratique afin d'entamer des corrections.

– Je vois l'échec comme une étape possible d'un parcours et d'une expérience qui me rapproche du but. L'échec n'est pas la fin, ce qui a échoué sert de leçon par la suite. Ce que l'on parvient à réaliser concrètement, est souvent la conséquence d'entraînements répétés ou d'une suite d'échecs corrigés. L'échec n'est pas une fin ultime mais un moyen pour réaliser une correction dans un projet plus vaste. Il ne s'agit plus d'adopter la position mentale du « tout ou rien » mais celle du « possible et du probable ».

– La peur est une émotion à canaliser, à contrôler, j'adopte l'attitude positive, « je suis capable de m'en sortir » au lieu de « je ne peux pas y arriver car je risque d'échouer ». L'état d'esprit participe à la motivation et à la résolution des contraintes. L'autosuggestion sert à se donner des repères tactiques, à canaliser certaines craintes, à se préserver de certaines distractions. Pour éviter de limiter ses propres capacités d'exploration et pour percevoir de nouvelles solutions, une attitude d'ouverture est préférable à celle d'un repli sur soi, à celle d'une crainte qui réprime ses capacités.

– Je m'entraîne fréquemment, c'est la technique essentielle du perfectionnement. Il ne faut pas mesurer l'effort pendant ses entraînements, car mesurer l'effort c'est éviter les moyens de se dépasser. Se comporter à l'entraînement de la même façon qu'en situation réelle est la seule façon de se donner la possibilité d'évaluer concrètement la performance de sa stratégie.

– Je respecte les contraintes extérieures et les avis divergents pour les utiliser ensuite dans ma progression. Je n'impose pas mes points de vue aux autres, je préfère que chacun choisisse librement sa voie. Je préfère inspirer l'exemple par la réalisation d'actes concrets. J'utilise mes capacités pour répondre aux provocations extérieures et pour progresser par le travail. C'est par le respect et la tranquillité que j'avancerai le plus efficacement car la précipitation et l'inconstance mènent à l'échec.

– J'explore mes capacités pour les exploiter au mieux en situation. Rien ne sert d'avoir des talents particuliers si on n'arrive pas à les exploiter en situation. Il faut utiliser des méthodes pour les exploiter au mieux et étudier sa propre progression afin de créer les conditions du développement. L'exploration doit se faire dans les deux sens, découvrir les possibilités en soi, réaliser des actes concrets. Il faut répondre aux contraintes psychologiques et matérielles sans se laisser enfermer dans un système d'habitudes ou de routines.

– Je me sers de mon entraînement pour prendre de la distance et gérer les situations difficiles. Dans une situation d'action, le détachement dans la mémoire de l'entraînement me permet de me dépasser et d'éviter le stress d'une confrontation avec un univers inconnu. La mémoire de la chose réussie me sert à créer cette pensée qui évite la peur.

– L'entraînement et l'évaluation me permettent de construire une stratégie, de progresser en me reposant sur des bases solides. L'usage d'une technique efficace doit permettre au pire de stabiliser une progression et au mieux de renouveler la stratégie avec de nouveaux apports, cela pour continuer à progresser. L'essentiel est de vérifier si les fondamentaux restent valides, qu'ils permettent de faire tenir au-dessus toute la stratégie.

– Je ne crois qu'au labeur et à la discipline. Le talent naturel ne suffit pas à la progression, il faut forcer sa nature par un développement orienté. Le travail quotidien, la patience, la discipline, le sang froid, sont des qualités qu'il faut enraciner.

– Un but à réaliser est un projet que je cultive étape par étape par une concentration et une discipline. L'idéal à atteindre ne doit pas être le désir utopique d'un accomplissement immédiat ou d'une quête d'un absolu. Avoir un tel comportement est illusoire et dangereux pour l'équilibre mental. Il faut se borner à accumuler une succession de réussites, d'actes concrets.

– Pour arriver au but, je construis mieux par des projets à court terme. Enchaîner une suite de projets concrets ou accumuler des petites réussites, est une oeuvre raisonnable qui permet d'avancer prudemment vers la réalisation d'un projet global, dont on ne connaît pas par avance les modalités d'accomplissement.

- Un projet à court terme que je réalise me permet de préparer le suivant. Il faut par précaution, se préserver de l'échec total. C'est pour cela qu'il faut conserver un acquis en toute circonstance. Aller d'un acquis pour construire le suivant, est la chose la plus sensée à faire.
- Je prends de la distance pour comprendre la complexité. Dans les limites raisonnables, il ne faut exclure aucun apport extérieur. L'expérience montre qu'un regard nouveau, des idées extérieures permettent de sortir de certains pièges que l'on contribue à maintenir sans le savoir. Un regard extérieur et distant permet d'intégrer dans son projet de nouvelles idées, de faire certaines corrections. Il faut voir l'action à construire de deux manières, du dedans de façon rapproché et en dehors à distance, tout cela dans un même élan.
- Je n'abandonne jamais sans avoir essayé. Il ne faut pas faire de préjugé sur un échec et encore moins imaginer par avance une impossibilité. Il faut tenter d'utiliser toutes les ressources même celles que l'on juge inutiles ou inexploitable. Faire des erreurs c'est aussi avancer vers la solution, il faut continuer sa progression et oublier ses propres faiblesses. Il faut faire le maximum à chaque fois qu'il est permis. C'est un moyen de se dépasser en refusant ses propres préjugés car ils risquent à termes d'influencer le déroulement de la stratégie.
- Je me concentre sur le projet étape par étape, j'évite alors distraction qui risque de me déconcentrer. Même si le projet à construire est trop complexe, au lieu de partir du but pour déterminer la suite des enchaînements jusqu'au point d'origine, il faut mettre en parallèle la position inverse, qui est celle de l'alpiniste qui grimpe sur une montagne inconnue en évaluant sa trajectoire selon les contraintes locales de l'environnement.
- L'obstacle est naturel, le briser ou le contourner est une étape nécessaire à la progression. Comme dans un labyrinthe, il arrive de tomber sur des impasses, dans ce cas, il faut faire demi-tour. Revenir sur ses pas n'est pas honteux, il vaut mieux reculer pour ensuite reprendre de nouvelles directions que de persévérer dans l'erreur.
- Je me construis des représentations locales pour comprendre la globalité. Une progression parfaite ne peut pas exister car la complexité empêche de voir la totalité avec discernement. La qualité d'esprit pour gérer au mieux cette situation et de se construire des images locales qui se rapprocheront le plus d'une vision d'ensemble. Comprendre la globalité c'est reconnaître qu'elle dépasse la compréhension mais que l'on peut tout de même la cerner par d'autres moyens.
- Un projet, je le construis comme une mosaïque. Plusieurs tactiques de construction sont possibles pour obtenir un résultat satisfaisant. On peut ensuite débattre de la qualité de certaines approches, de la rapidité et de l'économie d'effort à faire pour progresser. Si le résultat est là, toutes réussites même mineures portent un enseignement sur la gestion des contraintes de temps et d'énergie, de la maîtrise de la complexité.

Pour résumer :

1. Je me constitue des bases pour bâtir ensuite sur des matériaux consistants ;
2. Je fais en sorte d'utiliser, de découvrir, de créer des techniques pour bâtir efficacement ;
3. J'emploie la concentration comme attitude pour éviter la distraction et la dispersion ;
4. Je vois l'échec comme une étape possible d'un parcours et d'une expérience qui me rapproche du but ;
5. La peur est une émotion à canaliser, à contrôler, j'adopte l'attitude positive, « je suis capable de m'en sortir » au lieu de « je ne peux pas y arriver car je risque d'échouer » ;
6. Je m'entraîne fréquemment, c'est la technique essentielle du perfectionnement ;
7. Je respecte les contraintes extérieures et les avis divergents pour les utiliser ensuite dans ma progression ;
8. J'explore mes capacités pour les exploiter au mieux en situation ;
9. Je me sers de mon entraînement pour prendre de la distance et gérer les situations difficile ;
10. L'entraînement et l'évaluation me permet de construire une stratégie, de progresser en me reposant sur des bases solides Je ne crois qu'au labeur et à la discipline ;
11. Un but à réaliser est un projet que je cultive étape par étape par une concentration et une discipline ;
12. Pour arriver au but, je construis mieux par des projets à court terme ;
13. Un projet à court terme que je réalise me permet de préparer le suivant ;
14. Je prends de la distance pour comprendre la complexité ;
15. Je n'abandonne jamais sans avoir essayé ;

16. Je me concentre sur le projet étape par étape, j'évite alors distraction qui risque de me déconcentrer ;
17. L'obstacle est naturel, le briser ou le contourner est une étape nécessaire à la progression ;
18. Je me construis des représentations locales pour comprendre la globalité ;
19. Un projet, je le construis comme une mosaïque.

***Vivre sa mort, mourir sa vie... Le combat dans la vie et dans la mort***

Avoir été en situation de mourir mais vivre. À voir sa vie au travers de la phase de la mort, les phénomènes de la vie apparaissent alors dans leur relativité, sur ce fond sombre. Cette expérience concrétise la conception bouddhique selon laquelle *la mort apparaît déjà dans la naissance, la séparation dans la rencontre, la lumière dans l'ombre*. Lorsque la forme du combat requiert cette attitude, le sabre cesse d'être l'arme qui tue et se transforme en sabre qui fait vivre.

Comment atteindre l'état d'esprit de « *suemono* » ? Le « *suemono* » est un objet utilisé lors des entraînements de sabre. Il sert aux exercices de frappe et est destiné à être pourfendu. Un guerrier « *suemono* » est susceptible d'être pourfendu n'importe quand, de manière imprévisible. Pour parvenir à cet état d'esprit, il faut faire des exercices de méditation, la nuit, dans la nature et, au moment l'on dort, suspendre son sabre au plafond, en plaçant la lame au-dessus de sa gorge. Au début la peur empêche de dormir, puis on se met à dormir facilement. Chaque jour, en franchissant à cheval la porte de la maison pour venir à son service, se dire qu'on ne reviendra pas vivant : c'est cela l'esprit du budo !

La notion de « *gyo* », elle, ne se traduit ni par entraînement, ni par exercice. Elle implique un engagement global d'une personne dans un acte par lequel elle approfondit son état spirituel par des pratiques physiques diverses, allant souvent jusqu'à la limite de la vie, c'est ce qui fait l'ascétisme du *gyo*. La pratique de *gyo* est sous-tendue par l'idée que c'est en dépassant certaines limites physiques qu'on peut parvenir à un état d'existence supérieur. Dans la pratique de *gyo*, l'exercice consiste à aller du corps à l'esprit et aussitôt basculer de l'esprit au corps. La recherche permanente d'un équilibre des deux donne l'impression qu'ils sont confondus, mais si l'on y regarde de près, la dualité est sous-jacente et elle est à la base de tout le processus de *gyo*. Dans cette pratique parfois le corps domine mais, à une autre étape, c'est l'esprit qui dominera. Le rapport « corps – esprit » y est fluctuant, mais l'objectif est d'atteindre un état où, si on règle le corps, l'esprit est réglé et, si on règle l'esprit, le corps est réglé.

La pratique du zen pour un adepte du sabre se situe dans le rapport de la technique et de l'esprit. La notion de *gyo* est présente dans toutes les pratiques religieuses japonaises, mais aussi dans l'art japonais qui implique l'engagement global d'une personne.

Pour que l'art du sabre atteigne à l'état ultime, il est nécessaire que l'adepte passe par une pratique ascétique qui lui permette d'atteindre à une nouvelle dimension du rapport entre corps et esprit, à une dimension différente. Dans la pratique du *gyo*, la démarche est la suivante : les désirs physiques s'affaiblissent, l'esprit se détache de l'entrave du corps et l'adepte voit le monde où il vit d'un regard radicalement différent. Ensuite, ayant franchi les dimensions ordinaires de la perception, l'adepte pourra trouver un développement élargi de ses facultés physiques. C'est à ce moment que la personne obtient une capacité immuable qui peut s'adapter à toutes les situations, même à la mort.

Le *budo* est connu dans son apparence morphologique, mais son fondement mental ou spirituel est peu connu, ou mal connu. Au fondement du *budo* existe la volonté d'explorer la limite des capacités humaines avec pour vecteur la technique du combat. Cette volonté est basée sur l'idée orientale, ou tout au moins japonaise, d'*aller « vers une perfection de l'être humain »*. L'idée de la perfection n'y est pas surhumaine. Elle implique une forte volonté de fusion avec le principe universel de la vie, qui inclut aussi la mort, car *la mort n'est, dans cette pensée, qu'une autre phase de la vie*. Pour le guerrier, la mort n'était donc pas une disparition, mais parfois c'était par sa mort que ses descendants pouvaient survivre et donc qu'à travers eux, qui portaient son nom, il survivrait.

### ***La pensée japonaise ancienne***

Dans la pensée japonaise ancienne, l'homme fait partie de l'univers dynamique de création et de disparition qui se meut selon le principe de l'énergie cosmique. *Selon cette pensée, ce n'est pas un Dieu tout puissant qui a créé le monde, c'est dans ce principe cosmique d'énergie que le monde est né et les hommes imaginent comment les Dieux ont participé à la création. Les Japonais voyaient partout des dieux : dans la mer, la montagne, le lac, les animaux...*

En tout cas la pensée du *budô* est portée par ce type de cosmogonie. On la rencontre, par exemple, sous la forme de *Ohomotokyo*, une secte du shintoïsme, dans la création de l'*aïkido* par Maître Ueshiba. *Le fondement du shintoïsme est, à n'en pas douter, un conte historique de cette intuition du monde où se trouvent les hommes, plutôt qu'une religion au sens occidental du terme. C'est pourquoi l'interprétation peut varier selon la période, et, dans ce sens, on pourrait dire qu'il y a des shintoïsmes extrêmement tolérants à la pénétration par d'autres croyances. En effet, le shintoïsme a fusionné chez les Japonais avec le bouddhisme, le confucianisme, mais aussi avec le catholicisme. Il y a, au Japon, des adeptes *budô* qui sont catholiques. Cela ne les empêche pas d'avoir, nourrie par la pensée ancienne du shintoïsme, cette intuition particulière du monde qui articule au fond la pensée du *budô*. Cette pensée est si profondément imprégnée chez les Japonais que, même si la plupart d'entre eux disent ne pas être de religion shinto, ils réagiront en shintoïstes sans aucune réticence, surtout aux moments importants de la vie. Il s'agit ici d'une sorte de sentiment duquel on ne peut pas se détacher et qui concerne l'intuition vitale. Ce qui est certain, c'est que le comportement des Japonais est souvent fortement contraint par cette intuition dont la racine remonte loin. Il s'agit au fond d'un respect qui implique une peur originelle de l'homme vis-à-vis de la terre féconde.*

La culture japonaise est fortement marquée par la présence du corps et, dans le domaine artistique, le corps a souvent le rôle principal. La langue écrite reste, et le corps disparaît en laissant les *kata*. Une étude fondée seulement sur l'écrit peut recouvrir de graves lacunes. Pour les hommes de l'époque Edo, la mort était bien plus concrète et ancrée dans la réalité des gestes quotidiens qu'elle ne l'est pour nous. Comment apprécier Ihara Saikaku ou Chikamatsu Monzaemon, si nous en restons aux valeurs contemporaines, si le corps reste une abstraction dans la mort décrite ? Le risque est d'avoir une vision édulcorée et idéalisée de la culture des guerriers faute d'approfondir ce qu'étaient pour eux le corps et la présence physique de la mort, éléments nodaux de leurs préoccupations.

« Si vous voulez aller vers l'ultime niveau du sabre, dégainez le sabre chaque matin en mettant la lame devant votre visage et méditez sur le fait que c'est avec cela que l'adversaire va vous attaquer » (*Matsuura Seizan, 1810*). Cette phrase concrétise la façon dont les guerriers recevaient une *éducation à la mort*, ce qu'exprime aussi le Hagakure : « La voie du guerrier est celle de la mort ». Elle montre aussi à quel point la mort était un poids lourd à supporter pour les guerriers. Il serait faux de dire qu'ils n'ont pas eu peur. Nous trouvons partout les traces d'une lutte pour se libérer de la peur de la mort en affrontant cette peur. La pratique traditionnelle de l'art du sabre le montre concrètement : lorsqu'on arrive à surmonter la crainte de la mort, l'essentiel de l'art du sabre est atteint.

### ***Voilà l'état ultime de la force humaine...***

Pour obtenir une telle force, il faut acquérir une parfaite posture du corps, ce qui se réalise par un équilibre parfait des forces dans deux parties du corps : le bas du ventre et l'arrière du bassin. Pour réaliser cet équilibre, il faut être capable de vider complètement son esprit. Lorsque vous réussissez à vous remplir d'une force juste, vous pouvez arrêter complètement de penser. Vous pouvez pénétrer dans un état où vous avez chassé toute pensée dérisoire et où votre esprit se trouve dans un calme, dans une beauté profondément sacrés.

« Comment expliquer cet état d'esprit ? Il est semblable à la couleur des flammes que vous apercevez autour du soleil lors d'une éclipse. Ou encore, il est lumineux comme les sept couleurs de nuages autour du mont Fuji lors de certains crépuscules. Il ne s'agit pas d'une simple force mécanique qui n'a rien de profond, mais de la force spirituelle produite par le corps, de la force de la vie ... Je n'ai maintenant plus rien à rechercher dans la vie car j'ai atteint à un profond vide où je me trouve en face du dieu... Ainsi j'ai la certitude d'avoir atteint à l'ultime étape de la recherche de la voie centrale. La véritable existence est celle du dieu devant lequel toutes les valeurs humaines et sociales disparaissent ». Vers la fin de sa vie, Harumitsu Hida commence à avoir une prémonition de l'avenir de l'humanité et prévoit une dégradation désespérante du monde. Ce qu'il a ressenti n'est pas précisé,

mais cette vision est suffisamment déterminante pour qu'il renonce à vivre. À partir du début de juillet 1956, il cesse complètement de se nourrir.

### *Samsara : La mort est dans la vie*

Le bouddhisme et la plupart des mystères de l'hindouisme ont pour base le *karma* et pour pivot la transmigration des âmes. Tout homme est le résultat de ses actions passées, non seulement dans cette vie, mais encore dans les existences qui ont précédé. Et ses actions présentes conditionnent ses vies futures suivant une rigoureuse causalité. Autrement dit, il n'y a pas de jugement individuel après la mort, ni de jugement dernier, ni de sentence quelconque portée par (d)Dieu sur les hommes. La rétribution du bien et du mal se fait automatiquement à travers les existences, chaque cause engendrant nécessairement son effet. En un mot, les hommes récoltent ce qu'ils ont semé, et chacun ne peut s'en prendre qu'à lui-même de ce qui lui arrive de bon ou de mauvais. Dans les Écritures, ce cycle des renaissances est appelé *Samsara*. *La mort n'est donc pas définitive*. Elle est perçue comme un sommeil dans lequel nous perdons notre corps. « Où et comment subsistons-nous entre notre mort et notre prochaine incarnation ? » est une question du même type que « Où sommes-nous quand nous dormons sans rêver ? ».

### *Le Karma*

La réincarnation ou renaissance est étroitement liée à la notion du *Karma* qui peut être traduite par « destinée », une destinée que l'homme a engendrée lui-même. La loi du *Karma* est basée sur les enchaînements de causes et d'effets, elle garde ainsi le cycle des renaissances en mouvement. Le *Karma* est ainsi la seule doctrine capable d'expliquer l'inégalité des conditions humaines et l'apparente injustice du monde terrestre, où l'on voit souvent pâtir les justes et triompher les méchants. Le *Karma* est patient, complet, impersonnel, inéluctable. La multiplicité des vies est destinée à le reconnaître et à l'épuiser. Tant qu'il crée du nouveau *Karma*, c'est-à-dire de nouvelles responsabilités, l'homme doit se résigner à liquider son passif par une renaissance. Le jour où sa page de débit est vierge, il est dispensé de renaître dans un organisme cellulaire et, par suite, affranchi de la souffrance et de la mort. Toute mort charnelle donne lieu à un entracte durant lequel l'âme ou *Atman* retrouve la mémoire de ses vies précédentes, additionne ses conquêtes et fait la somme de ses erreurs. Sa réintégration corporelle sera donc amenée par la balance inéluctable de ce bilan et chacun retrouvera une condition déterminée, non point laissée au hasard, mais rigoureusement provoquée par l'enchaînement des causes et des effets.

### *Le mantra*

Le mot mantra signifie littéralement « outil pour la pensée méditative » ou encore « outil de l'esprit ». Il peut consister en un simple son, comme « *Aum* » ou « *Om* », en une phrase très brève ou en un fragment de texte sacré. La formule est inlassablement répétée, afin de provoquer dans l'esprit un état de vide propre à la réceptivité. Le mantra tibétain par excellence est le « joyau du lotus » : *Om mani peme hung*, attribué à Avalokiteshvara (Kannon, en japonais) lui-même.

### *Le mandala*

Mandala signifie littéralement « arc de cercle », mais le mot se réfère surtout, aujourd'hui, à un symbole imagé, utilisé dans la méditation comme un diagramme cosmique. Généralement composés de figures géométriques remarquables par leur symétrie, les mandalas contiennent aussi bien des représentations du Bouddha. Au Tibet, ils sont faits avec du sable de couleur ou, plus souvent, peints sur étoffe (*thangko*), mais ils peuvent être visualisés par le méditant, hors de toute concrétisation.

Dans le tantrisme tibétain, ces diagrammes servent de support à la méditation, aidant à concentrer l'attention sur les « portes » qui entourent la figure centrale, Le « voyage » au cœur du mandala symbolise la quête intérieure du méditant, qui part des multiples motifs de la vie pour atteindre un état de conscience unifiée.

### *Les funérailles*

L'état d'esprit d'une personne qui est sur le point de mourir est extrêmement important, car il conditionne aussi sa renaissance. La famille, les amis et les moines restent donc toujours à son chevet pour réciter les Écritures et l'aider à méditer. Les bouddhistes attachent une grande importance aux



funérailles. Les défunts sont généralement incinérés trois jours après leur mort, ou enterrés au Japon. Avant et pendant les funérailles, les moines chantent des passages des Écritures et évoquent l'impermanence des êtres et des choses. Après la crémation ou la mise en terre, on procède souvent à des cérémonies, afin que les bonnes actions du défunt président à sa renaissance. De telles cérémonies ont également lieu à la date anniversaire du décès

***MAYA, monde de l'illusion, et école divine de BHAKTI.***

La vie est réputée illusion (*Maya*). Tout ce qui tombe sous nos sens est irréalité, donc trompeur et destiné à nous maintenir, par le désir et sa réalisation, dans le monde de l'apparence. Le salut ne peut venir que d'une renonciation à l'acte et à la vie, puisque celle-ci n'est faite que de désirs satisfaits et insatisfaits. L'âme reste donc, après la mort, entourée d'un « *corps de désir* » qui le ramène vers la terre, après un stage probatoire plus ou moins long, suivant le détachement de chacun. Le but suprême est l'anéantissement dans le *non-désir* et, par suite, dans la *non-réalisation*, désir comme réalisation étant de conception inférieure et empêchant l'*Atman* de se fondre dans le monde impersonnel. La croyance au *Karma*, à la transmigration et à *Maya*, n'est pas une découverte ni un monopole du Bouddhisme, celui-ci constituant une frontière perméable à d'autres sectes ou clans religieux. Védisme, Hindouisme, Shivaïsme, Vishnouisme, etc. inclinent, plus ou moins, vers les mêmes fins générales, tout en différant par leurs systèmes particuliers. Il existe même une religion de *Bhakti*, débarrassée de tout préjugé de caste, dont l'influence spirituelle est de premier ordre et qui se rapproche singulièrement de l'apport du Christ. C'est l'école du chemin direct vers Dieu (*Rama*) considéré comme le Père-très-clément de tous les hommes, et qui permet, dès cette vie, de s'unir à lui.

# CHAPITRE 7

## FUNÉRAILLES

### *Comment se passent pratiquement les funérailles bouddhistes ?*

(Je compte présenter ce chapitre sous une forme systématique, de façon que les descriptions conservent leur caractère de froide objectivité.)

- Elles ont généralement lieu :
  - à la maison funéraire,
  - et non dans un temple ;
- Il convient d'envoyer des fleurs ;
- Le corps n'est exposé qu'un seul soir, la veille des funérailles, et on garde ses chaussures, qu'on n'enlève qu'au temple ;
- Au salon funéraire, des chandelles et de l'encens brûlent sur une table jusqu'à ce que le corps soit conduit au cimetière ;
- La famille est assise à l'avant de la pièce dans laquelle se trouve le cercueil ;
- Les visiteurs la saluent, lui présentent leurs condoléances, puis vont vers le cercueil et s'inclinent ;
- Par la suite, ils peuvent rester et s'asseoir, ou se retirer ;
- Souvent, les visiteurs font un don en argent à la famille ;
- Le jour suivant, un moine officie aux funérailles :
  - il y a beaucoup de prières et de chants,
  - mais on ne s'attend pas à ce qu'un visiteur y participe,
  - hommes et femmes s'assoient ensemble, et aucun couvre-chef n'est exigé ;
- Le blanc est la couleur du deuil pour la famille ; les amis portent souvent du noir ;
- À la fin du service funèbre, les membres de l'assistance s'avancent en un groupe et s'inclinent devant le cercueil pour les derniers hommages.

Dans son blog (<http://madeinjapan.over-blog.com/article-394882.html>), le jeune Axel rapporte avec une grande délicatesse des obsèques auxquelles il a eu l'opportunité de participer au Japon où il réside. Son récit s'intitule : « *Le primeur de Yamate n'est plus* ».

« Le 24 mars j'ai appris le décès du marchand de fruits et légumes de Yamate. C'était un homme sympathique chez qui j'achetais de temps en temps des fraises ou d'autres fruits car il se trouvait juste à droite en sortant de la gare. Il me saluait toujours quand je passais devant son petit commerce par un "Ooooh Alex ! !"... Il a fait un arrêt vasculaire cérébral le matin du 23 Mars, il avait 65 ans. J'étais très étonné d'apprendre cette nouvelle macabre car il avait l'air en pleine forme. Je suis allé lui rendre un dernier hommage le 24 mars pendant ma pause de 18 heures.

1. J'ai assisté à la veillée funèbre, dans un petit temple prévu à cet effet, près de la gare de Yamate, première étape de cette cérémonie de deuil ;
2. Elle est suivie de la crémation ;
3. Et de l'enterrement.

Il y a des cérémonies bouddhistes comme celle à laquelle j'ai assisté mais aussi des cérémonies shintoïstes et chrétiennes.

4. Le noir est obligatoire, costume noir et cravate foncée. Je suis allé à cette cérémonie avec Yoshiko, sa mère et sa grand-mère ;
5. En arrivant au temple, on doit remplir une fiche avec son nom, prénom, adresse et n° de téléphone. Elles servent de listing à la famille ;
6. Ensuite on fait la queue pour se rendre devant la famille ;
7. On entre dans le temple un chapelet à la main gauche ;

8. On se met debout devant la pièce où se trouve la famille et un portrait du défunt entouré d'une grande couronne de fleurs ;
9. Il y a un moine bouddhiste qui récite des prières tout en tapant sur une sorte de cloche en bois avec un petit bâton ;
10. Arrivé devant la famille on joint les mains comme pour la prière chrétienne ;
11. Et on se courbe face à la famille et la veuve du défunt fait de même ;
12. On fait brûler une pincée d'encens qu'on met sur un petit tas et qui constitue une offrande au défunt ;
13. On se courbe une dernière fois et on sort du temple. C'est ainsi qu'on présente ses condoléances au Japon lors de la veillée funèbre ;
14. À la sortie du temple, on reçoit une enveloppe et un petit cadeau (du thé vert japonais pour ce cas) ;
15. Dans l'enveloppe il y a une carte de remerciement et un sachet de sel. On doit s'asperger de ce sel avant de rentrer chez soi, c'est à dire sur le pas de la porte. C'est une façon de se purifier et d'éviter le malheur pour soi et sa famille, car on a été en contact avec le royaume des morts pendant un instant. Ce qui pourrait paraître comme une superstition est très respectée par les japonais ;
16. En face du temple il y avait un buffet avec des sushis, des norimakis et des sashimis ainsi que des boissons pour les personnes ayant assisté à la cérémonie. Ce repas est offert par le défunt en guise de remerciement. Il est aussi de coutume de parler du défunt tout en mangeant.

Je connaissais le marchand de fruits et légumes depuis presque un an mais je ne connaissais pas son nom alors que j'entends encore le mien qu'il avait l'habitude de prononcer en m'apercevant. Il s'appelait Masashi. »

### ***S'il y a convoi,***

- La famille du défunt contacte un Bonze bouddhiste, de son choix. Celui-ci propose un jour pour l'inhumation, en fonction de la date de naissance et du décès de la personne ;
- Le Bonze se rend sur le lieu de mise en bière où la famille et les amis sont réunis, pour dire les prières et bénir le corps, ensuite il accompagne le corps au cimetière, où, à nouveau il prononce les prières et bénit la sépulture ;
- La famille du défunt fait une offrande au Bonze et invite tous les participants à une collation, sur place ;
- Les invités à leur tour, présentent leurs cadeaux (en numéraire, ou autre) à la famille.

### ***Où va l'âme après la mort ?***

- L'esprit ne meurt pas, il se réincarne ;
  - Pendant une quarantaine de jours après la mort, il est dans le « *bardo* », état intermédiaire entre la mort et la renaissance ;
  - Durant les trois premières semaines, l'esprit reste identifié au corps mental, celui qu'il vient de quitter ;
  - Avant la renaissance, il entrevoit ce qu'il revivra dans son nouveau corps ;
  - Juste après le décès, quand on quitte son corps, la vérité sur sa nature profonde apparaît.
- Sans un cheminement spirituel, cette nature profonde nous échappe. D'où l'importance de ce travail, pour éviter de retomber dans les mêmes ornières.

### ***La Terre Pure***

C'est, au temps du shogunat, la fondation en 1175 par le bonze *Honen* du *Jodoshu* ou *secte de la Terre Pure*, pour assister à la création des *bushi*, dans une nouvelle conception de l'état.

« À l'est je vous rencontrerai dans la terre pure de Kwanon  
 Au sud je vous rencontrerai dans la terre pure de Yakushi  
 À l'ouest je vous rencontrerai dans la terre pure de Mida  
 Au nord je vous rencontrerai dans la terre pure de Shaka  
 Au centre je vous rencontrerai dans la terre pure du Grand Soleil. »

*(chant d'un rituel shinto)*

### ***Les rites funéraires au Japon***

Le pays des trusts industriels tentaculaires et des dix plus grosses banques du monde enterre ses morts de façon artisanale. 80 % des entreprises funéraires, au Japon, ne dépassent pas neuf salariés, 40 % ne dépassent pas quatre salariés ! À cela, une explication : par décrets, les Japonais doivent incinérer tous leurs morts. En fait l'incinération s'applique dans 99 % des cas, ce qui simplifie évidemment dans une large mesure les rites funéraires qui ne nécessitent pas un nombreux personnel. L'exiguïté des terres au Japon impose évidemment cette obligation. Après l'incinération, au crématorium, les cendres et les os sont mis dans une urne funéraire prévue à cet effet. Après un délai de 49 jours qui suivent le jour du décès et pendant lesquels les intimes peuvent venir se recueillir devant l'urne, celle-ci est enterrée dans un cimetière.

Le Japon enregistre environ 850 000 décès par an. L'ensemble des frais engagés par une famille pour un défunt, au Japon, a de quoi étonner les Européens la dépense moyenne pour un mort s'établit aux environs de 15 000 Euros. Parmi les frais qui s'ajoutent à ceux des pompes funèbres, citons :

L'autel pour le défunt, autour duquel parents et amis viennent se recueillir ; le tombeau, pour les cendres ; l'incinération obligatoire et la location des voitures funéraires et voitures d'accompagnement, cinq ou six, en moyenne. On est tenté de dire qu'au Japon, mourir est un luxe.

On retrouve une parcellisation similaire à celle qui caractérise la profession des pompes funèbres chez les fournisseurs d'autres services et de produits. Plus de 400 entreprises fabriquent des articles funéraires et les vendent directement aux entreprises de pompes funèbres, sans intermédiaire. Ces articles funéraires sont, pour une part, semblables à ceux de l'Occident, d'autres correspondent aux rites du shintoïsme et du bouddhisme. Quant aux fabricants de monuments funéraires, ce sont des marbriers spécialisés, au nombre de 500 environ, ce qui témoigne d'une certaine concentration. En France, pour une population de moitié moindre, il y a plusieurs milliers de marbriers, mais pas toujours spécialisés dans la fourniture de pierres tombales.

### ***Les rites du passage de vie à trépas du rite bouddhiste***

*(N'oublions jamais que les écrits recensés relèvent des concepts traditionnels. Pour la même religion, ils sont variables suivant les pays et dans un même pays suivant les régions, la campagne ou la ville, hier ou aujourd'hui.)*

Ainsi, nombreux sont les courants : tibétain, indien, chinois, coréen, japonais (zen), et nombreux et variés sont les écrits sacrés, suivant les pays, dérivés du *Mahayana* ou du *Hinayana*. La mort souhaitée est l'entrée dans le Nirwana (paix) ou l'Éveil : deux états atteints lorsqu'on a vaincu tous les désirs pour le Nirvana et lorsqu'on a totalement développé sa compassion et sa sagesse pour l'Éveil.

On observe en général les rites suivants du passage de vie à trépas :

- Placer le corps sur le côté droit, main gauche sur la cuisse gauche, main droite sous le menton, fermant la narine droite (position du "lion couché", posture de Bouddha lorsqu'il expira) ;
- Ne pas toucher du tout le corps pendant le processus de la mort et même après que la respiration se soit arrêtée ;
- Lorsqu'on doit bouger le corps, toucher en premier lieu le sommet du crâne pour permettre à la conscience, si elle n'est pas déjà partie, de quitter le corps par sa partie supérieure ;
- L'entourage doit faciliter le départ, en ne retenant pas le mourant par son désespoir qu'il s'agit de maîtriser. Il l'aide au contraire à « repérer » au cours de l'agonie les différents processus qui se déroulent dans son corps et à se concentrer sur un support de méditation (*tantra*). L'entourage l'aide, au moment même de la mort à sortir de son corps. Enfin, après le décès même, la lecture, par exemple, du Bardo Tho Drol (Livre des Morts Tibétains) peut être faite au chevet du mort afin de guider son principe conscient dans les différentes expériences psychiques qu'il traverse ;
- Au moment de la mort, l'esprit est en proie à toutes sortes de phénomènes hallucinatoires. Le mourant vit une sorte de rêve, mais il prend pour réel ce qui lui apparaît et, le plus souvent, il en conçoit de la frayeur et de la souffrance. Les apparences qui se manifestent ne dépendent pas de ses croyances, mais de son karma, c'est-à-dire de la qualité positive ou négative des actes qu'il a accomplis. Même s'il ne croit pas que les enfers existent, s'il a commis des actes négatifs qui engendrent la manifestation, son esprit produira, le moment venu des apparences trompeuses source d'immenses souffrances.

### ***Technologie de la mort en Occident.***

À titre de comparaison, voici le catalogue des instruments et outils servant à « gérer le cadavre » dans nos sociétés contemporaines hyper sophistiquées, pour les métiers de la mort.

– Thanatopraxie et Embaument :

- Instruments de dissection ;
- Instruments pour injection ;
- Instruments de drainage ;
- Instruments pour aspiration ;
- Fluides et composés chimiques ;
- Aiguilles et ligatures ;
- Cosmétiques ;
- Crèmes teintées ;
- Valises et matériel ;
- Produits de finition
- Hygiène et protection

– Équipement Funéraire & Post mortem

- Housses mortuaires ;
- Équipement funéraire ;
- Chambres froides modulaires ;
- Groupes frigorifiques monoblocs ;
- Réalisation de plans d'implantations ;
- Conteneurs funéraires réfrigérés ;
- Chariots repliables pour véhicules ;
- Tables réfrigérantes ;
- Chariots élévateurs ;
- Tables d'autopsies ;
- Unités de lavage-drainage ;
- Instruments pour autopsies ;

En tout plus de 250 instruments divers !

## Annexe 1

### *Princesse Mononoké*

ou

### **Le sauvetage de la nature**

Pour un nippon, fils des dieux, la mort, et sa mort en particulier, ne peu(ven)t pas « mentalement » être considérée(s) indépendamment de l'ensemble de la nature, puisque tout ce qui constitue la nature justement – nous dirions en occident le monde créé – ce sont autant de *Kamis*, d'êtres vivants animés de « *Kamis* », de souffle vital, et en étroite relations les uns avec les autres : ainsi la montagne, la baleine, l'homme, mais aussi un bol à thé, un tissu, une maison, tout, absolument tout est « *Kamis* », en harmonie traversée et entretenue par chacun d'entre eux, quand chacun d'entre eux joue le rôle à lui assigné par sa « nature » propre. L'arbre de l'illustration qui précède ce paragraphe (*shinboku*) est un « *Kamis* », mais pas seulement lui : sont aussi « *Kamis* » les tissus (*gohei*) et la corde (*shimenawa*) qui l'ornent : ils forment une « trinité de *Kamis* » !

Ainsi la nature pour laquelle Hayao Miyazaki éprouve, nourrit et entretient un profond amour est irradiée de beauté par toute son œuvre, et spécialement par son chef-d'œuvre absolu (jusqu'ici) qu'est la *Princesse Mononoké* ! Outre le fait qu'elle est constamment magnifiée par les décors, elle se retrouve très fréquemment au centre même des enjeux dramaturgiques de ses films, et de ce film de façon exemplaire. La force ne peut que s'évaluer en opposition à une autre force. Celle-ci est généralement humaine. En effet, on ne peut pas parler d'écologie sans mettre en relief l'interaction entre l'être humain et son environnement. De la même manière, il faut resituer la *Princesse Mononoké* dans le cheminement artistique de l'auteur.

Fable écologique et mythologique, *Princesse Mononoké* a pour cadre un pays primitif où l'équilibre entre l'homme et la nature est déjà menacé. Nous sommes en effet à l'époque Muromachi (1333-1568), une période de profonds changements, durant laquelle l'industrie apparaît et cela au dépend de la forêt. Hayao Miyazaki se plonge dans la tradition médiévale japonaise pour fabriquer de toutes pièces ce conte fantastique.

Au nord de l'archipel vit une tribu pacifique, les *Emishis*, dont le futur chef est le jeune prince *Ashitaka*. Un sanglier sauvage possédé par une haine dévastatrice attaque le village. Obligé de tuer ce démon, *Ashitaka* sort du combat blessé et frappé d'une étrange malédiction qui provoquera sa mort.

Sur les conseils de la Chaman, il quitte son village à la quête du mal mystérieux qui habite les contrées lointaines de l'Orient. Car dans cette quête réside un remède à son sort. Durant son voyage il constate la ruine et la désolation de peuples opprimés par la guerre. Il arrive finalement aux forges des *Tataras*, une communauté de forgerons, bouviers et bûcherons commandée par *Eboshi*, une femme vaillante qui n'a de cesse que de défendre ses forges des clans voisins qui convoitent ses mines et des loups qui protègent la forêt. Car pour exploiter les mines, les *Tataras* rasant les forêts et empiètent de plus en plus sur le territoire du dieu Cerf (qui est source de vie).

C'est alors qu'apparaît *San* (*la Princesse Mononoké*), jeune sauvageonne élevée par les loups. Elle s'attaque aux forges, origine de la destruction de la nature. *Ashitaka* s'interpose. Grièvement blessé il quitte les *Tataras* pour ramener la princesse inconsciente au cœur de la forêt...

Cette relation, l'interaction entre l'être humain et son environnement, a déjà été au centre de deux de ses précédents films.

Tout d'abord, dans *Nausicaä*, c'était une relation conflictuelle, l'Humanité croyant que la Nature, symbolisée par une mystérieuse forêt et d'effrayants insectes géants, n'était synonyme que de mort et de désolation. En fait, celle-ci œuvrait secrètement pour la destruction du poison créé par les humains. De la compréhension de la Nature dépendait le sort de l'Humanité...

*Totoro*, le génie de la forêt, est le symbole de l'harmonie entre les humains et son environnement. La cohabitation est possible dans cette œuvre profondément optimiste et féérique, malgré son contexte

géo-historique, la proche région de Tokyo au milieu des années 1950, qui fait froid dans le dos quand l'on sait ce qui va advenir de ces si beaux paysages.

Dans les deux cas, la Nature arrive à s'imposer de manière subtile et pacifique. *Mononoke Hime* est une autre vision, beaucoup plus sombre, voire désespérée de la même problématique. À un moment charnière de l'Humanité, celle-ci change complètement d'attitude dans son approche des choses. Tout n'est que conquête, aussi bien matérielle qu'intellectuelle, et affirmation de l'identité, là où n'existaient auparavant que le respect et la croyance. Comme l'expose un principe avéré de physique, toute action entraîne une réaction proportionnelle. Cette émancipation de l'homme s'accompagne alors inmanquablement, selon Miyazaki, d'une réaction de défense de la Nature. Celle-ci revêt un certain nombre d'aspects, tous complémentaires et démonstratifs de son incomparable complexité. Les différentes races de dieux sont toutes représentatives d'une hostilité à l'égard des humains qui envahissent leur territoire, malgré des méthodes divergentes : force pour les sangliers, ruse pour les loups, reconstruction pour les singes.

Ils représentent la révolte de la Nature, un impressionnant pouvoir qui ne cesse pourtant de décroître au fur et à mesure de l'évolution humaine. Ainsi, ces fantastiques animaux voient irrémédiablement leur taille diminuer au fur et à mesure des générations, certains allant jusqu'à perdre la parole. Les différences entre *Moro*, la déesse-louve, et ses fils en est le meilleur exemple.

Les *sylvains*, esprits de la forêt, ne sont, quant à eux, aucunement impliqués dans le conflit. Ils restent passifs, gardant leur indolence et leur bonhomie. Mais, ils n'échappent pas à l'apocalypse finale, tombant par centaines dans une scène cauchemardesque. Leur mort coïncide avec celle de la forêt.

Enfin, le symbole ultime de cette force naturelle est le dieu-cerf : le *Shishigami*. Il résume à lui seul les deux tendances esquissées par les autres esprits. D'apparence paisible, il est la balance naturelle entre la vie et la mort. Son comportement, qui pourrait passer pour de l'indifférence, cache en fait des intentions totalement obscures et étrangères à la pensée humaine. Néanmoins, l'agression de dame *Eboshi* à son encontre, déclenche une implacable furie destructrice à laquelle rien ne résiste, ni hommes, ni dieux, ni nature. Quand l'Homme agresse son environnement, il n'est pas le seul à en pâtir, il ne fait que briser un fragile équilibre qui se désagrègera de manière irrémédiable jusqu'à l'apocalypse final.

L'Humanité fait partie d'un écosystème, qu'elle en soit consciente ou non. La fin du film, avec la mort du *Shishigami* fait que cet écosystème devient son héritage. À elle de s'en montrer digne, puisque les dieux se sont sacrifiés pour elle.

## ANNEXE 2

### Suicide Club : le film

<http://evamedias.free.fr/accueil.htm>

NB : Une des prononciations du mot « mort » est « **shi** » (chiffre 4). Souvent, lorsque le chiffre quatre est associé à un élément, par exemple un autre chiffre, cela est réputé apporter la malchance. On utilise alors l'ancienne prononciation chinoise du nombre. C'est pourquoi le quatrième kata s'appelle « yondan ». Dans les hôpitaux japonais, on évite de numéroter une chambre avec le chiffre quatre.

#### **L'actualité: « Neuf morts dans deux affaires de suicides collectifs au Japon. Tokyo »**

(AP) – Les corps de sept adolescents ont été retrouvés mardi dans une fourgonnette près de Tokyo, a annoncé la police selon laquelle il pourrait s'agir de la plus importante affaire de suicide collectif au Japon. Deux femmes d'une vingtaine d'années ont par ailleurs été découvertes mortes dans une voiture garée devant un temple à Yokosuka (100 km au sud-est de Tokyo). Elles avaient apparemment conclu un pacte de suicide, un phénomène qui a fait plusieurs dizaines de morts au Japon ces dernières années. Les sept jeunes gens découverts dans une fourgonnette garée sur un parking désert dans la préfecture de Saitama, près de Tokyo, sont apparemment décédés par intoxication au monoxyde de carbone, d'après la police. Les fenêtres du véhicule étaient scellées de l'intérieur avec de l'adhésif et quatre poêles à charbon ont été retrouvées. Les victimes, quatre adolescents et trois adolescentes, ont été retrouvés effondrés sur les sièges. A.P.

#### **La fiction : « Suicide Club » :**

« 54 lycéennes sautent sous le métro à l'heure d'affluence à la station Yamamote à la gare de Shinjuku. » Sur cette nouvelle hallucinante, la police ouvre une enquête menée par l'inspecteur interprété par Ishibashi Ryo. L'enquête n'avance pas beaucoup. Celui-ci reste persuadé qu'une machination pousse des jeunes à se suicider... surtout lorsqu'une nouvelle vague de suicide de lycéens vient d'arriver.

Sono Shion signe ici une réalisation hors norme, violente et dénonciatrice d'un système qui à tout moment peut ne plus fonctionner selon les critères rigides d'une société en pleine mutation et pourtant si fascinante et attirante. « Suicide Club » est un schéma macabre d'une jeunesse dont les repères ont trop rapidement évolués (voir mon « *Shintai, ou Le Corps des Dieux, Amalthée 2005*)... Sono Shion dénonce avec humour une situation inquiétante.

La première scène du film se passe dans une station de métro où tout paraît normal. Des lycéennes descendent les marches de la station avant de venir se placer juste devant la bande jaune, précidément celle qu'il ne faut pas dépasser. Ce détail, bien qu'ayant une importance prouvée, n'a pas ici de raison d'être... Quelques secondes plus tard, les 54 lycéennes se jettent sous le métro ! On assiste alors à une scène d'horreur. On (n')imagine (pas) la scène...

La mort en face, un instant de plaisir. Une personne disait à ce sujet, « *La mort est le plus bel instant de la vie, c'est pour cette raison qu'on la garde pour la fin* ». Dans « Suicide Club », apparemment, la tendance est plutôt à l'impatience. Au Japon, le taux de suicide à son importance, c'est un problème pris tout à fait au sérieux par les autorités. Faire un film sur le sujet pour montrer la bêtise de l'acte n'est pas sans intérêt.

Ishiba Ryo, le malheureux héros du film de Takashi Miike, « Audition » mène une enquête sur une vague de suicides collectifs. L'enquête piétine lorsqu'une nouvelle fois une vingtaine de lycéens se jettent du toit de leur école pour venir s'écraser quelques étages plus bas pour le plus grand bonheur des étudiants du premier étage.

Le film devient plus consistant lorsque plus tard, la police découvre un sac rempli de morceaux de chair tous liés les uns aux autres pour former une espèce de longue banderole, long tissu humain



constitué par près de 200 lambeaux. La police ne fait pas la relation entre les suicides et cette découverte, le seul point commun entre les victimes étant l'âge. Justement l'âge de la fille de l'inspecteur.

Au cours de son enquête, celui-ci va remarquer une étrange attirance de sa fille pour un groupe « hype » de jeunes filles, une sorte de « Girls Band » de JPOP âgées d'à peine 13 ans, dont les paroles ont comme refrain « Mail me ». C'est à la suite de cette enquête que l'inspecteur va trouver un lien avec un site Internet dont l'adresse existe dans la réalité. « Suicide Club » connaît un déroulement de plus en plus violent, développant par le fait une dimension malsaine, sujet reflet pourtant de l'actualité. Ce polar japonais se situe à la frontière du réel en traitant un sujet d'actualité tristement célèbre au Japon. Ces scènes sont à la limite du crédible tellement la démesure des actes est insensée. Simple horreur au second degré ? Sono Shion prend ici un vrai plaisir à mettre en scène et en pièce ces jeunes étudiants propres sur eux ! Suicide Club est un témoignage évident de la démesure de l'acte, une critique sociale ouverte sur un débat important. Une manière comme une autre de traiter l'information.

### ***Connections létales sur l'internet japonais***

*<http://www.courrierinternational.com/> (source: Courrier international - 17/10/2004)*

#### **Voici ce que livre Internet Mondial au seul nom du Professeur Usui Masumi**

- <http://www.smh.com.au/articles/2003/05/30/1054177726445.html>
- <http://cooltech.iafrica.com/features/354261.htm>
- <http://www.cbsnews.com/stories/2003/12/08/world/main587450.shtml>
- <http://www.iddapidda.com/bladur/archives/2004/10/18/hugnanlegt-en-satt/>
- [http://www.afnet.fr/portail/news/06\\_off-shore/748\\_off](http://www.afnet.fr/portail/news/06_off-shore/748_off)
- <http://www.newsbackup.com/about392133.html>

Esseulés dans leur coin, nombre de Japonais dépressifs n'auraient sans doute jamais trouvé la force de passer à l'acte. Mais aujourd'hui, les candidats à la mort se rencontrent via l'internet, parfois avec des conséquences létales.

« J'ai 15 ans et j'ai perdu toute envie de vivre plus longtemps. Peut-on me donner une bonne recette pour mourir ? », interroge un message posté sur un site dédié au suicide. « Recherche: quelqu'un qui veuille mourir avec moi. Si tu es sérieux, envoie-moi s'il te plaît un email. Signé Kenji, 35 ans, à Osaka », demande une petite annonce sur un autre site spécialisé. La police a retrouvé mardi les cadavres de neuf jeunes gens, âgés de 20 ou 30 ans, asphyxiés, à l'intérieur de véhicules de location près de Tokyo. Toutes les victimes s'étaient empoisonnées en inhalant les gaz de réchauds à charbon de bois. Pour la police, aucun doute, il s'agissait d'un double suicide collectif organisé via la toile, un phénomène croissant au Japon. Les sites morbides ne sont pas difficiles à trouver. Et le tapage médiatique entourant ces affaires amène de plus en plus de jeunes gens à les visiter. « Ces endroits ne sont pas forcément néfastes. Parler de ses sentiments devrait aider ces jeunes à régler leurs problèmes », plaide Mafumi Usui, un psychologue. « Inconsciemment, ils cherchent vraiment de l'aide ».

Sur ces sites, on trouve généralement des petites annonces, les réponses et des conseils, souvent accompagnés de manuels de suicide. L'un d'eux s'ouvre sur une page très gothique, une croix de cimetière sous des cieux ténébreux, avec le titre: « Le suicide: comment, où et quand ».

Beaucoup de candidats écrivent des confessions interminables, ultra détaillées: « J'ai essayé de me pendre ce week-end, mais j'ai pas réussi. J'ai picolé, puis j'ai attaché une corde à un bouton de porte et j'ai essayé de me pendre. Maintenant, je voudrais me tuer en respirant des vapeurs de pot d'échappement... Est-ce que quelqu'un veut mourir avec moi ? Si je trouve des compagnons, je crois que la mort ne me fera pas peur et que j'aurai la volonté », raconte un désespéré.

Certains messages s'attirent des commentaires sarcastiques ou sévères mais la plupart des réponses sont bienveillantes. « Ne va surtout pas te balancer sous un train », avise un sage, « la pagaille que ça mettrait va déranger un tas gens ». Au Japon, les familles de ceux qui se suppriment sur la voie ferrée doivent rembourser le nettoyage et les retards occasionnés aux passagers. Un autre internaute

conseille: « Peut-être devrais-tu écrire noir sur blanc les choses qui te dépriment. Peut-être alors verras-tu plus clair dans ta vie et combien tes problèmes sont triviaux ».

« Pour ceux qui veulent mourir, l'internet est une communauté idéale où ils peuvent partager leur solitude », explique un autre psychologue, Yoshitaka Fukui. « Individuellement, il est difficile de commettre un suicide, mais une fois que l'on est à plusieurs, c'est plus facile d'agir », souligne M. Fukui.

34 Japonais ont trouvé la mort l'an dernier lors de suicides collectifs arrangés via l'internet, selon la police. Ils sont 20 depuis le début de l'année. « Il est certain que le nombre des suicides liés à l'internet va augmenter », prédit M. Fukui. « Il est donc urgent que la société introduise des règles pour empêcher ces suicides collectifs. Il faut aussi que des psychologues se penchent sur des thérapies spécifiques », prône-t-il. « On devrait avoir des cours d'éducation sur le suicide. Et des sites web qui aident à empêcher les suicides », renchérit son collègue Usui.

Mais le suicide n'est pas autant un tabou qu'ailleurs au pays du « *Seppuku* » (éventrement rituel). La littérature classique japonaise offre bien des exemples de suicides collectifs, comme la célèbre histoire des « 47 Ronins » (*Samourais* sans maîtres). Significativement, le Japon a le plus haut taux de suicide du monde industrialisé (24,1 pour 100.000 habitants). Il compte autant de suicides que les États-Unis qui ont pourtant le double de population. Les suicides ont atteint le nombre record de 34 427 en 2003 au Japon, soit une hausse de 7,1% comparé à 2002. Le nombre des suicidés âgés de 19 ans ou moins a bondi de 22%.

### ***Körperwelten, Le monde des corps***

- Comment expliquer le succès phénoménal de cette exposition en Allemagne (plus de 700.000 visiteurs) et au Japon (1.000.000 d'entrées en 1996) ? (Un nouvel axe ?) ;
- Pourquoi les Églises et certains partis conservateurs ont-ils si vivement condamné cet étalage équivoque de corps ?;
- Où finit la médecine, où commence la perversité, où se loge l'art ?

Un peu d'histoire... De l'Antiquité au Moyen-Âge, les dissections étaient prohibées en raison des croyances religieuses. À cette époque le corps et l'âme ne faisait qu'un et ouvrir un cadavre revenait à profaner le réceptacle de l'âme. La science progresse mais les mentalités et les croyances évoluent peu. Si les dépouilles humaines furent de tout temps conservées, plus ou moins longuement, la volonté de préparer les cadavres à des fins didactiques est relativement récente. Certes, les écrits d'Hippocrate et d'Aristote, quatre siècles avant l'ère chrétienne, montrent que la dissection d'animaux est une pratique privilégiée pour acquérir des connaissances anatomiques. Mais le corps humain reste inviolable. Dès le XV<sup>e</sup> siècle, les connaissances en matière d'anatomie s'affinent mais restent clandestines. Bien que la dissection soit toujours prohibée, les médecins obtiennent de pouvoir utiliser les cadavres de suppliciés ou de condamnés afin d'améliorer leurs connaissances du corps humain. Ils n'étaient pas rares à l'époque qu'à la tombée de la nuit, les apprentis médecins subtilisent des corps dans les fosses communes ou les morgues pour approfondir leurs études du corps humain. Ces premiers anatomistes travaillaient dans le plus grand secret, le plus souvent dans des caves faiblement éclairées.

Les premières planches anatomiques voient le jour, mais il faudra attendre la Renaissance pour que l'esprit scientifique, encore balbutiant, rende acceptable l'idée de préparer des corps humains et pour que André Vésale, médecin Belge, ouvre les portes de cette nouvelle Science. Les plastinations de von Hagens s'inscrivent dans la filiation directe des travaux de la Renaissance qui mêlent alors art et science. Autorisées, les dissections permettent une progression considérable des connaissances anatomiques. En 1993, un homme fait don de son corps à la science, il est découpé en 1 800 lamelles d'à peine 1 millimètre d'épaisseur, qui ont été photographiées et enregistrées dans un ordinateur. Résultat : un homme en trois dimension « l'homme transparent », qui permet de voir l'anatomie humaine comme on ne l'avait encore jamais vue auparavant.

### *Quand le morbide devient Art... ou Les écorchés morts*

Cela fait de nombreuses décennies que la mort est source d'inspiration pour les artistes.

Damien Hirst s'inscrit dans cette tendance très en vogue en nous montrant des animaux morts conservés dans différents matériaux. L'une de ses œuvres les plus connues est sans aucun doute une vache coupée en deux, avec un veau dans son ventre, conservée dans un bloc de résine translucide, le tout exposé sous l'œil averti du spectateur. Une autre, tout aussi percutante, est composée de papillons englués vivants dans des taches de peinture.

Dans le même registre, citons notamment la photographe Diana Michener qui commença par photographier des vaches dans les abattoirs londoniens avant de s'attaquer aux corps humains dans les morgues et de réaliser des clichés de nouveau-nés morts conservés dans du formol.

Toujours plus loin dans l'horreur, le Dr Gunther Von Hagens expose des corps humains conservés intacts grâce à un procédé de plastination qu'il a lui-même mis au point. Inodores, plus de deux cent cadavres que l'anatomiste allemand a ouverts, tronçonnés et conservés attendent le regard du public... regard qui se veut à la fois choqué, curieux, dégoûté mais regard qui va au bout de l'exposition quoiqu'il arrive...

Né en 1945 dans une petite ville de Thuringe, en Allemagne de l'Est, Gunther von Hagens fut durant sa jeunesse un militant zélé du Parti socialiste unifié. L'entrée des chars soviétiques à Prague en août 1968 lui fait virer sa cuti. Il tente de passer à l'Ouest, mais échoue. Après deux ans dans les prisons du régime communiste, il est racheté avec un lot d'autres dissidents, en 1970, par la République fédérale. Il entreprend alors des études de médecine à l'université de Heidelberg. Son diplôme en poche, il décide de se spécialiser en anatomie et met au point, en 1974, un procédé qu'il baptise « plastination ».

Il s'agit de retirer sous vide l'eau et la graisse des tissus et de les remplacer par du caoutchouc au silicone ou de la résine époxy. Les corps entiers ou les organes gardent ainsi leur plasticité, sont inodores et se conservent pour l'éternité. Le principe est simple, la réalisation plus délicate, qui nécessite pour un corps entier plus de 1 000 heures de travail. Débarrassé de sa peau, celui-ci est littéralement « écorché mort ».

Il apparaît dans toute sa complexité musculaire, veineuse et artérielle, ou encore viscérale. Mais von Hagens va plus loin. « Je refuse de ne présenter que des poupées mortes », explique-t-il. Substituant le scalpel au burin, il dédouble os et masse musculaire, fait jouer les articulations, ouvre les ventres et recompose des attitudes. Ici, une baigneuse nage le crawl. Là, un homme fait son jogging pendant qu'un autre joue aux échecs. Une femme enceinte, le ventre ouvert, laisse entrevoir son fœtus. Une fabuleuse statue équestre est la pièce centrale de l'exposition : tel un spectre, un cavalier, qu'un gigantesque coup de sabre aurait tranché en deux de la tête au pied, monte la montagne de muscles et de tendons dénudés d'un puissant destrier et l'enflamme en lui présentant son cerveau dans sa main droite tendue. C'est le roi des Aulnes que Goethe faisait chevaucher « à travers la nuit et le vent ».

« Je n'ai ni formation ni ambition artistique », affirme Gunther von Hagens. « Je désire simplement parvenir à une présentation parfaite destinée à faire comprendre combien nous sommes des êtres fragiles ». Une intention si bien perçue par nombre de visiteurs que certains acceptent l'idée de confier leur corps après leur mort à l'Institut de Plastination de Heidelberg. Gunther von Hagens affirme avoir déjà reçu 121 cadavres et 4 000 promesses de dons. C'est le pari de ce Pascal du XXI<sup>e</sup> siècle : entre l'immortalité de l'âme et celle du corps, pourquoi ne pas opter pour la seconde solution ? « Je ne suis qu'un anatomiste, s'excuse von Hagens, ce n'est pas à moi de répondre à cette question ».

Pour Günther von Hagens et son épouse, le Dr Angelina Whalley, co-fondateurs de l'Institut de plastination de Heidelberg, leur démarche qui leur fait écorcher, couper en rondelles, en lamelles, et finalement mettre en scène des corps accédant ainsi à l'incongruité d'une renaissance dans la mort, se situe dans le droit fil de l'histoire de l'anatomie. « La plastination permet de redonner vie à cette fascinante idée d'une symbiose entre l'art et l'anatomie. Elle stoppe la décomposition et la dissections si parfaitement que l'anatomie humaine conserve son esthétique intrinsèque », justifient les sculpteurs de cadavres exquis dans une brochure expliquant leur démarche aux futurs donateurs de leur corps à la plastination.

### ***Exposer la mort...***

L'exposition « Art Anatomique » du Pr Von Hagens s'inscrit dans une tradition, la bouscule et en même temps affiche haut et fort sa modernité de par les procédés techniques mis au point pour conserver, présenter le corps. Fort de ce lifting poussé, le corps humain, en nouvelle star, peut quitter les facultés de médecine, les morgues et autres lieux qui leur sont dédiés, pour s'offrir sous les feux des projecteurs, au regard ébahi du public. Le corps se révèle, la mort devient beauté, la mort devient art.

« Tout est Art » affirmait Joseph Beuys, c'est avec cette même certitude que le Professeur Gunther Von Hagens n'a pas hésité à créer un nouveau concept dans l'art actuel : l'exposition de corps humains plastifiés, c'est à dire conservés dans l'état qu'ils étaient au moment de leur décès. De prime abord on comprend mal pourquoi une exposition d'art anatomique peut soulever un tel scandale dans de nombreux pays.

Lancée en 1997, cette exposition n'en finit pas d'attirer les foules. Elle triomphe en Allemagne (800 000 visiteurs) au Japon (2 millions et demi de visiteurs) et établit un record national d'entrée en Autriche. Malgré ce succès incontestable, l'exposition soulève de fortes polémiques.

*Dans un pays tel que le Japon, où le corps doit traditionnellement disparaître pour permettre à l'âme de s'élever, l'exposition crée un vrai choc culturel et transgresse les tabous séculaires.*

En Allemagne, les Églises ont essayé d'interdire l'exposition au nom du respect des morts mais n'ont pas trouvé d'arguments juridiques suffisants.

La mise en scène des corps donne une autre dimension à cette exposition que celle de la biologie et de la science.

Un corps vide côtoie les organes internes qui ont été extraits de son enveloppe. Un autre, rendu transparent, a été découpée en 83 « tranches sérielles ». Un autre encore, dépiauté de haut en bas, porte à bout de bras le volumineux fardeau de sa peau. Descendant crescendo dans l'horreur, on côtoie ensuite un autre corps découpé en deux moitiés longitudinales et offre un panorama interne des organes intitulé « la nageuse », on rencontre également « le coureur », un corps dont les muscles ont été repliés ou dégagés, ce qui lui donne l'allure d'un épouvantail ou encore « le cavalier », juché sur un cheval lui aussi plastiné et délesté de son cerveau.

La visite se poursuit et les visiteurs silencieux entrent dans le « cabinet d'anatomie ». C'est ici que sont réunis les « pires œuvres » du professeur Von Hagens. Depuis 1995, date de la première sortie des plastinats, ces corps exposés attirent toutes les foudres des médias et de l'opinion publique. On peut y voir le corps d'une femme allongée et enceinte d'un bébé de huit mois ; un fœtus de six mois posé sur une plaque métallique à côté de l'utérus ; ainsi que des malformations diverses et des blessures infligées sur les corps meurtris qui s'offrent à nous...

Même si l'avis est partagé, la majeure partie des visiteurs trouvent ces « objets » choquants et sacrilèges. Les journalistes affirment que cela n'a rien à voir avec l'art.

### ***But de l'exposition***

Cette exposition a pour ambition de sensibiliser le spectateur aux aspects liés à la santé et de lui permettre une meilleure compréhension du corps, non plus par une anatomie théorique, mais grâce à une présentation d'anatomie spectaculaire et sensationnelle, un voyage en trois dimensions grandeur nature à l'intérieur du corps humain.

La vulnérabilité et le caractère éphémère de notre existence corporelle sont mis en lumière par une approche appelée « *edutainment* », mot composite (de « *education* » et « *entertainment* »). Ce caractère à la fois éducatif et divertissant contraste avec la traditionnelle anatomie didactique.

Dans des postures évocatrices de la vie, les figures plastinées de KÖRPERWELTEN transmettent l'illusion du vivant, et par là même une anatomie chargée d'émotions, qui considère l'être humain dans toute son entité.

On parle de camouflet contre la dignité humaine, d'affront aux valeurs spirituelles du plus grand nombre, de provocation éthique. Qu'en est-il vraiment ? La plastination permet-elle à l'être humain de devenir « éternel » ?

L'horreur de cette exposition tient-elle dans l'image ou dans l'objet contemplé, ou bien réside-t-elle dans l'œil du spectateur ? La prise de conscience de son propre corps, n'était-ce pas cela qui nous effraie le plus dans cette exposition ? Le corps peut-il être un ready made ? À-t-on le droit de priver un corps de sa pudeur originelle ? Exposer un corps humain, est-ce éthiquement possible ?

Si la plastination a un but scientifique, pourquoi étendre cette découverte au domaine de l'art ?

Cela ne va-t-il pas répandre des perversions comme le nécro sadisme ou la nécrophilie ?

« Il faut parfois s'empêcher de penser que tous ces corps étaient des être humains », une remarque fondamentale, car l'essentiel du débat porte sur l'exhibition de dépouilles quand des sculptures de silicone auraient le même intérêt pédagogique.

« Jamais une exposition artistique n'a réussi à attirer de telles masses. (...) À Berlin, ce sont quelque 7 000 visiteurs qui affluent chaque jour pour voir l'exposition. Tandis qu'ils attendent patiemment de pouvoir entrer, ils forment une file humaine que l'on peut interpréter comme une allégorie du rapport perturbé de l'être humain à lui-même, qui avance lentement, pas à pas, vers une catastrophe. (...) Le plus inquiétant dans les masses qui affluent à l'exposition KÖRPERWELTEN est la promesse messianique de salut avec laquelle ils croient rentrer chez eux. KÖRPERWELTEN vénère le corps, mais en le présentant comme une machine morte, comme une machine corporelle que l'on peut explorer sous la peau, tout comme on regarde sous le capot d'une douze cylindres à un salon automobile. À une époque où la grandeur métaphysique de la foi fait défaut, le corps apparaît comme la dernière certitude attestant que nous sommes en vie. »

« Chapeau noir, chemise blanche, gilet en cuir noir. Il parle en détachant chaque mot, tient ses mains sévèrement croisées comme pour la prière ou bien est-ce là l'unique moyen de les empêcher de se livrer à une activité incessante ? (...) Il y aura encore beaucoup à dire au sujet de cette exposition. Mais une chose est claire dès à présent une adhésion naïve et simpliste est tout aussi suspecte qu'un rejet obstiné. » *Der Tagesspiegel*, 4.2.2001

Que vous soyez pour ou contre la plastination, l'exposition mérite un coup d'œil ! Une chose est sûr, vous n'y serez pas indifférent et n'en sortirez pas indemne...

Le sujet a visiblement inspiré les Allemands, puisqu'ils ont produit un film qui aborde brillamment le sujet : « *Anatomie* » de *Stefan Ruzowitzky* avec : Franka Potente, Benno Fürmann, Anna Loos, Holger Speckhann, Sebastian Blomberg !

## ANNEXE 3

### Vie & Mort en boucle

Le cinéma est un symptôme non trompeur de la réalité d'un pays, autant par ses fictions qui en traduisent l'inconscient et les projections diverses, que par ses documentaires qui en rapportent l'histoire immédiate. L'analyse de *Princesse Mononoké* et *Suicide Club* nous y a déjà introduits et nous en a montré l'efficacité et la pertinence. Avec *Ring*, la chose est encore plus intéressante, car après la création nipponne, le cinéma étatsunien s'en est emparé et l'a « adapté » à son environnement spécifique, soulignant encore par là, s'il en était besoin, la dimension paradigmatique de cette création. « Le 6<sup>e</sup> sens » de Night Shyamalan, et d'autres œuvres du genre y avaient déjà fait allusion. La version nipponne, elle, ne peut pas ne pas s'appuyer sur un trend de la culture indigène que représente le théâtre Nô : les revenants qui réapparaissent pour demander des comptes aux vivants, constituent les protagonistes clés du répertoire (le *waki* et le *shite*), personnages dont les masques indiquent déjà le rôle et la fonction. Le *Ring* nippon n'étonne pas le japonais, tandis que le *Ring* yankee est classé immédiatement dans la catégorie « épouvante » voir « horreur ». La réception des inconscients collectifs dépend « sur-naturellement » des circonvolutions du cerveau culturel du spectateur. C'est ce qui fait, à mon avis, l'intérêt d'une analyse comparative des deux factures et des deux impacts.

#### *Script*

Une rumeur sur une K7 vidéo maudite circule dans les lycées japonais... Quiconque la visionne reçoit un coup de téléphone immédiatement et décède une semaine après. Lorsque sa nièce Tomoko est retrouvée morte, ainsi que trois autres de ses amis à des lieux différents le même jour, la journaliste Reiko Asakawa décide de mener des investigations. Elle trouve alors la fameuse cassette, et bien sûr la regarde. Le téléphone se met alors à sonner... Elle comprend immédiatement qu'elle ne dispose que de 7 jours pour enrayer la malédiction. Seulement elle n'a aucun indice, juste les quelques minutes de ce film qu'elle devra décrypter.

La version asiatique est donc la toute première. Le film fera ensuite l'objet d'un remake américain, très bon également mais accentuant plutôt les effets sur la terreur, tandis que l'original est plus poétique et traditionnel. Ainsi la découverte soudaine du cadavre au fond du puits ne fait pas peur. C'est au contraire presque une délivrance. Quant aux éléments traditionnels, ils sont basés autour de l'histoire qui se passe au Japon et qui est très révélatrice de la société nipponne. La journaliste divorcée est accaparée par son travail et délaisse son fils au profit de l'enquête. Les éléments japonais sont omniprésents, que ce soit la scène de l'enterrement, le spectre de *Sadako*, les tenues des acteurs. Au Japon, les lycéens en mal de sensations fortes se sont immédiatement focalisés sur ce film. *Sadako*, le fantôme (dont le nom veut dire « fille chaste »), est devenu au Pays du Soleil Levant l'incarnation du croquemitaine au même titre que Jason, Michael Myers ou Freddy.

Hideo Nakata, le réalisateur, s'est beaucoup inspiré des légendes traditionnelles japonaises, notamment celles mettant en scène des fantômes aux cheveux longs (*kwaidan*), en chemise blanche. Dans les années 50 - 60, le film de terreur japonais se voyait très apprécié et Nakata renouvelle le genre un demi-siècle plus tard.

Il faut savoir que ce film a battu tous les records en Asie... Et pourtant... Peu d'effets spéciaux, pas de scènes de baston, pas de sang, un budget miséreux... Mais un scénario carré, bien ficelé. En fait c'est une intrigue policière où le fantastique intervient rapidement pour ne jamais en ressortir. Les effets « magiques » sont d'une simplicité enfantine (ceux qui doivent mourir dans les 7 jours et qui sont pris en photo ont le visage déformé), si l'on excepte la scène finale digne de « Videodrome ». La peur n'est pas basée sur un fait brusque comme une apparition soudaine, mais savamment entretenue tout au long de l'histoire à mesure que le compte à rebours est lancé. Pas de blagues d'humour noir. Pas de giclées de sang. Mais une histoire.

Il en est encore de même pour les deux versions, puisque ces deux films ne cessent d'être programmés sur les chaînes à films de nos télévisions. L'une d'entre elles avait même programmées les deux versions à la suite le même soir.

Je ne sais si Hideo Nakata ou Gore Verbinski ont jamais lu C.G. Jung... Mais sait-on jamais, justement ! C'est au psycho-philosophe de Zurich, et à sa psychologie des profondeurs (*Tiefenpsychologie*) que j'ai pensé en visionnant les deux versions de ce script : la nipponne et l'étatsunienne. Pourquoi ces « revenants ». Le théâtre nô, base l'argument habituel de son intrigue sur le retour d'un mort pour régler avec les vivants une affaire laissée en suspens quand il s'en est allé. C.G. Jung se demande si la sphère du savoir dans le temps et l'espace est plus apte à cerner les énigmes que celles de l'au-delà de ces conditions humaines de l'existence terrestre.

« .../... Les âmes des défunts ne « savent » que ce qu'elles savaient au moment de leur mort et rien de plus. D'où leurs efforts pour pénétrer dans la vie, pour participer au savoir des hommes. Souvent j'ai le sentiment qu'elles se tiennent directement derrière nous, attendant de percevoir quelles réponses nous leur donnerons et celles que nous donnerons au destin. Il me semble que ce qui leur importe à tout prix, c'est de recevoir des vivants – c'est-à-dire de ceux qui leur ont survécu et qui existent dans un monde qui continue à se transformer – des réponses à leurs questions. Les morts questionnent comme s'il n'était pas dans leur possibilité de tout savoir, comme si l'omniscience ou « l'omniscience » ne pouvait être l'apanage que de l'âme incarnée dans un corps qui vit. Aussi l'esprit des vivants semble au moins en un point être avantagé sur celui des morts : l'aptitude à acquérir des connaissances nettes et décisives. Le monde à trois dimensions, dans le temps et dans l'espace, m'apparaît comme un système de coordonnées : on décompose ici-bas en ordonnée et abscisse ce qui 'là-bas', hors du temps et de l'espace, peut apparaître, peut-être, comme une image originelle aux multiples aspects, quelque chose, peut-être, comme un 'brouillard diffus de savoir' centré sur une donnée archétypique. Mais un système de coordonnées est nécessaire pour pouvoir discriminer des contenus distincts. Une telle opération nous paraît inconcevable dans un état d'omniscience diffuse ou d'une conscience non portée par un sujet, sans déterminations spatio-temporelles. La connaissance, comme la génération, présuppose un contraste, un 'ici' et un 'là' un 'haut' et un 'bas', un 'avant' et un 'après' ».

Et l'hypothèse d'explication que le vieillard chenu émet rejoint en fait celle que l'anthropologie suggère des spécificités culturelles de ces extrémités du monde :

« .../... De par les caractéristiques spirituelles de l'Oriental, la succession de la naissance et de la mort est considérée comme un déroulement sans fin, comme une roue éternelle qui continue à tourner sans but. On vit, on discerne, on meurt et l'on recommence au commencement. C'est seulement avec le Bouddha qu'apparaît l'idée d'un but celui de surmonter l'existence terrestre. Les besoins mythiques de l'homme occidental exigent l'image d'un monde en évolution, qui ait un commencement et un but. L'Occidental rejette l'image d'un monde qui ait un commencement et une simple fin, comme il repousse la représentation d'un cycle statique éternel, refermé sur lui-même. L'Oriental, au contraire, semble pouvoir tolérer cette idée. Il n'y a évidemment pas de consensus général sur ce qui est l'essence du monde et les astronomes non plus n'ont pas encore pu s'accorder sur cette question. À l'homme d'Occident l'absurdité d'un univers simplement statique est intolérable. Il faut qu'il lui présuppose un sens. L'homme de l'Orient n'a nul besoin d'une telle présupposition, puisqu'il l'incarne, ce sens. Tandis que l'Occidental veut parachever le sens du monde, l'Oriental s'efforce d'accomplir ce sens en l'homme, se dépouillant lui-même du monde et de l'existence (le Bouddha) »...

C'est pourquoi, le traitement du même argument par un oriental, Japonais de surcroît (Hideo Nakata) et un occidental, yankee d'origine polonaise de surcroît (Gore Verbinski), laisse apparaître plus que des nuances : la présence du monde des *Kamis* d'un côté (comme dans les pièces Nô), le stress de la société capitaliste de l'autre (comme dans toute « comédie » américaine), les deux univers mentaux se rejoignant dans l'horreur et l'épouvante commune à la psyché humaine générale et à ses présupposés inconscients.

## ANNEXE 4

### La mort BUTÔ

*Corps Apocalypse*

« Il neigeait hier et aujourd'hui il neige. J'ai fait des marques sur la prairie pour préparer l'herbe de demain »<sup>13</sup>. (**Manyôshu**)

« La rivière coule sans cesse et l'eau n'est jamais la même, elle entraîne l'écume toujours renouvelée du bassin et s'en va, jamais tranquille un seul instant. De même l'homme et sa demeure »<sup>14</sup>. (La première des pensées du **Hôjôki**)

« Les floraisons se dispersent et tombent,  
Dans notre monde, qui dure éternellement ?  
Traversons plutôt les lointaines montagnes de l'illusion,  
Et ne rêvons plus vainement ni ne nous laissons enivrer. »<sup>15</sup> (**anonyme**)

---

<sup>13</sup> *The Manyôshu*, (New York: Columbia University Press, 1969), p. 196, poem 600.

<sup>14</sup> A. L. Sadler, *Trans., The Ten Foot Square Hut and the Tale of Heike* (Tokyo: Tuttle, 1975), p. 1.

<sup>15</sup> *(Iroha, poème du 11<sup>e</sup> siècle, , possède la particularité d'être écrit avec les 47 caractères du syllabaire kana)*



## L'épée de chevet

« Dans une période de perturbations liée à la guerre.  
Une guerrière est toujours dans le risque.  
Et elle sent le doute tout autour d'elle.  
Jamais calme.  
(Une scène de lutte mortelle)  
Elle a une épée dans son cœur.  
Elle dort avec celle-ci.  
Un jour elle a été blessée (lésée) et se retrouve dans une caverne.  
Les ambassadeurs de la Mort la déposent au fond d'un gouffre.  
Ils ont choisi le lieu de son trépas.  
Lueur vacillante,  
Les Saintes apparitions avancent et glissent le long des catacombes.  
Une fenêtre de lumière.  
Elles ont trouvé quelque chose à terre.  
Un reptile agonisant !  
Dans son corps elle se sent devenir serpent.  
Une morsure la blesse de plus en plus.  
La souffrance, les agonies de mort,  
le calme aux lentes et fiévreuses hallucinations.  
Son esprit se sépare de son corps et erre à travers des îles d'illusions.  
Une île électrique,  
Une île de malentendus  
L'amitié se change en agressivité pour cause de simple malentendu.  
Une île de survivances- les victimes du naufrage, de la faim, de la solitude, de la nostalgie,  
Et... de l'espoir.  
Des pommes dorées tombent du ciel.  
Une île de consolation,  
Les habitants de cette île passent leur temps à être consolés par quelqu'un d'autre.  
Elle sent les poids sur son épaule. Quelqu'un tire sur sa jambe.  
Aussitôt qu'elle s'arrache aux bras tendus, d'autres mains viennent la recouvrir...  
Le dernier fil d'araignée s'est coupé, elle tombe au fond lointain.  
La mer.  
Le bruit des vagues.  
Les déesses avec leurs grandes poitrines regardent la mer sur la plage.  
Ici, c'est l'île des seins,  
« Le Printemps » voluptueux de Botticelli.  
Quand son esprit revient dans les catacombes, elle devient un fauve.  
On glisse une épée à son chevet  
Qu'en fera-t elle ? ... »

*texte par Juju Alishina*

*Le Butô se situe au bout de la mort*  
**Akaji Maro**

*Si je meurs inconnu, peut-être deviendrai-je une étoile.  
Comme une offrande perdue parmi les autres  
dans le ciel scintillant...*

**Shuji Terayama**

## ***Hiroshima***

Les blessures, brûlures, écorchures, les tortures nucléaires d'Hiroshima sont encore visibles dans ce Parc de la Paix, au cœur de la ville qui, tel le Phénix, a tout fait depuis un demi siècle pour renaître de ses cendres. Le musée, dans sa froide horreur, ne doit pourtant pas nous faire oublier que la bombe qui détruisit la ville, le 6 août 1945, à 8 heures 15 du matin, était dix mille fois moins puissante que celles que renferment nos arsenaux actuels. Ce fut quand même un ravage total, sur un rayon de 3,5 km à partir de l'épicentre : chaleur implacable de 2000°C, anéantissement soudain de toute forme de vie, souffrances, formation épouvantable de chéloïdes, recherche de l'eau adoucissante et nourricière, fuite éperdue de cet enfer, effets insoupçonnés des radiations atomiques, puis premiers secours à un monde atroce d'êtres humains horriblement mutilés, dont on ne pouvait seulement pas distinguer s'ils étaient morts ou vivants. Estimation : environ 20 000 victimes le 6 août ; plus de 300 000 aujourd'hui, des centaines de personnes mourant encore chaque année des suites des irradiations. La ville, endommagée à 92 % et détruite entièrement à 40%.

Robert Guillain écrit : *Le Japon est resté marqué dans sa chair et dans son âme par la cicatrice atomique. C'est une plaie qui ne s'est jamais complètement fermée. C'est ce qu'on peut lire dans le Guide bleu...*

## ***Théâtre***

La forme la plus extraordinaire du théâtre, underground celui-là, reste le *Butô*, cette forme d'antidanse inventée dans les années 1960 par des artistes d'avant garde qui voulaient exprimer la difficulté à vivre dans un Japon obsédé par la honte de la défaite, et qui refusaient le matérialisme forcené de la société au lendemain de la guerre. Les véritables happenings de cette danse se veulent d'une certaine façon un retour aux sources archaïques des danses primitives, pour retrouver ainsi le sens premier du théâtre japonais, allant jusqu'à s'exprimer par le silence et la nudité, pour découvrir la vibration du corps, ainsi que la nature et la liberté des deux côtés de la peau.

Le *Butô* ne renie pas ses sources, l'antique religion chamano-animiste, les farces des routes de la soie, les invocations bouddhiques, les exorcismes et les extases chamaniques, entre autres... C'est un théâtre qui ne tend à aucun avenir et fait seulement ouvrir les yeux sur ce qui est toujours là : la relation intime entre le corps et la nature, émanation du chaos originel.

Le *Butô* traite le corps comme une chrysalide qui délivre l'homme et célèbre son unité avec l'univers au-delà du bien et du mal, au-delà du désordre de la vie ; une chrysalide dont chaque mouvement extirpe le traumatisme atomique et nomme la destruction, la vie, la mort, le rêve et le sacré ; une chrysalide enfin qui disparaît totalement, vulnérable, au profit d'un corps spectral, empesé, raidi, aux spasmes accentués et géométriques, visant à intensifier la lenteur.

## ***Les Manières du Chaos***

Le théâtre *Butô*, ce sont des corps qui n'oublient pas, qui n'oublient rien, des corps qui n'ont rien oublié, ni de leur vie intra-utérine, ni du trauma de leur naissance. Ces corps se souviennent même, par avance, de ce qui ne leur est pas encore arrivé : si le *Butô* se situe vraiment au bout de la mort, c'est qu'il en voit déjà la fin et ce par quoi les corps devront encore passer ! Car ils n'ont pas oublié tout ce que le corps national japonais a subi depuis le 6 août 1945 : l'explosion, la chaleur, la souffrance, les bubons, la soif, la fuite impossible, les irradiations, les mutilations, les lèpres, celle des corps et celles des esprits. Le corps Japonais du *Butô*, c'est de la chair meurtrie qui pleure, rongée par un désespoir qui la rend folle de souffrir et qui se ressource dans l'histoire de chacun et de tous.

Dans le lourd et sourd silence des ténèbres ou des éclairages impitoyablement crus de la scène, le *Butô* crie, depuis la bouche béante d'ombre et sans voix des acteurs, il crie par des peaux nues ou blanchâtres de craie, il crie par des visages déformés de tics et de rictus, où les yeux ne cessent de regarder avec fascination l'horreur de (sur)vivre, où les bouches béantes ne cessent de crier le hurlement de Munch sur le pont des entre-deux, de la vie et de la mort.

Le *Butô*, c'est du silence massif peuplé par les vagissements physiques d'êtres qui n'arrêtent pas de naître, parce qu'ils refusent d'être mis au monde, d'être mis dans ce monde de souffrances, de noirceurs et de peurs.

Les mouvements *Butô* ne sont pas de la gymnastique qu'elle soit classique à la Garnier de Paris, athlétique à la Béjart de Bruxelles, aérienne à la Hightower de Cannes, ou spectrale à la Pina Bausch de Wuppertal. Ce n'est pas non plus un ballet au sens où l'Europe Occidentale a compris et comprend encore la danse, Petitpas et Cie. Fondamentalement, le *Butô* est bien une liturgie (ce que signifie d'ailleurs « ballet » en grec) ! Liturgie primitive avant que d'être ancienne, le *Butô* est de création récente, mais va plonger très profond dans les couches abyssales de l'âme humaine. Il va re-stimuler les circonvolutions reptiliennes du cerveau, il procède d'une véritable archéologie des peurs ataviques, il incite.

### ***Liturgie de la mort***

Liturgie physique / charnelle avant que d'être corporelle : la σαρξ (sarx) paulinienne, c'est la vision autant que l'expression qui compte, la vision avec ce qu'elle a de terrible, à cause de la proximité : le corps, vêtu ou dévêtu, désarticulé, fragile, offert sans honte ni provocation, fébrile et tétanisé, traversé parfois de spasmes nerveux ou prostré soudain dans une immobilité d'idiot poursuivant une idée fixe : le corps en état de métamorphose.

Liturgie impressionnante avant que d'être esthétique, l'impact de la violence l'emporte sur la pure émotion du beau. C'est beau, mais comme la terreur peut l'être ; c'est beau, mais la tension de toutes les facultés fatigue l'attention du nerf optique focalisé sur l'objet à voir, et le malaise physique du spectateur fait partie intégrante de cette fascination où l'horreur, transmuée par la mise en scène toujours superbe, se révèle, en définitive, un facteur positif d'intensification de l'émotion et de son intégration. On comprend que le Japonais moyen, - environ 99% de la population - ait peur de « cette insoutenable légèreté de l'être ». La seule chose qu'on ne lui ait jusqu'ici jamais reprochée, c'est d'être ennuyeux ! Le nom entier formulé par Hijikata était « *Ankoku Butô*, danse obscure ».

### ***Akaji Maro***

À Tokyo, j'ai pu rencontrer le Daïrakukadan, et le chef de troupe Akaji Maro, la soixantaine. Le nom de la troupe signifie « Chameau, vaisseau de guerre ». Akaji Maro travaille suivant le concept de « *miburiteburi*, retrouver les gestes humains oubliés ». Les acteurs jouent du dedans vers le dehors, lentement, avec détermination, se changeant imperceptiblement, se métamorphosant en d'autres êtres sur scène, de diverses et profondes façons.

La philosophie de Maro, - « *temputenshiki*, tout dans le monde doit s'affirmer », ou encore, « cela n'est déjà pas si mal d'avoir pu entrer dans un monde pareil » entraîne un travail d'un naturalisme capable de tout embrasser. Akaji Maro dénonce moins les légendes du passé que le vide creux d'une tradition en déclin. Il ne cesse de jongler dramatiquement entre le mal et le pire dans sa vision intégrée du ciel et de l'enfer sur terre. Ainsi, les iconographies occidentale et orientale se mêlent de façon surprenante : trois christ en croix, figurés par des portefaix, nus, frottés de craie, souffrant mille morts, la bouche hurlante, béante et muette, vont être consolés par derrière par des sortes de démons nains style Nô, grimaçants et désarticulés ; la scène se terminera par un fondu enchaîné sur les couples ainsi formés de christ et de nabots, qui, immobiles et figés dans une attitude que Bunuel aurait pu suggérer, laissent tomber sur eux une douce lumière crème et or, en rhéostat jusqu'à la ténèbre finale. C'était un extrait du « Livre des Morts ».

*Ils dansent sans poser de questions.*

*Ils dansent sans donner de réponse.*

*Ils dansent seulement à cause de la danse promise.*

Voilà une espèce de déclaration relevant de la famille des *Koans*. Répétez-le sans cesse, il finira par vous suggérer on ne sait quoi et il en restera toujours quelque chose. C'est typique de la méthode zen de méditation. Ne pas chercher de réponse, ne pas poser de questions ; aller vers où on doit aller, en étant attentif à chaque pas, degré, étape de cette action précise ! Qui pourra jamais dire, trouver, indiquer où est « cette danse promise », en quoi elle consiste, qui pourra la danser, et comment ? Questions d'occidental, attendant des réponses d'occidental ! On nous parle ici d'identification avec le « *tô* » du « *bu* » : avec le pas de la danse ! Un point, c'est tout !

Le temps vaste pour une rébellion,  
étendu  
sur le dos d'une créature  
qu'on appelle  
« un cheval brûlé par la mer »,  
Taiji  
qui court  
vents incarnés  
dans ses sabots les marques du phœnix  
une telle extase pour le monde torturé.  
Il change sa face  
en fleurs de toutes sortes,  
il change ses pattes  
en marteaux de catastrophe naturelle.

Ici nous nous trouvons devant un poème comme aimaient à les composer les vieux patriarches, Hui-neng, Huang-po de Chine ; Chinul, Ku-san de Song Kwang Sa, Corée, etc.

*Un porc-épic avale les montagnes,  
Et les quatre mers se calment.  
Un taureau d'argile souffle l'air,  
Et le Printemps parvient aux dix mille régions.  
La lune se lève et le cheval de pierre  
Saute hors de la cage en sable.  
Notre Royaume est partout.  
Et tout est Vérité.*

**Kusan**, de Song Kwang Sa, Corée

Si on entre dans le conte, on « a compris » parce qu'on « est compris (contenu) » dans ce qui est raconté. C'est depuis le dedans que les choses se « com-prennent ». Un monde d'images, qui, en se télescopant, font naître du sens, comme la minuscule flamme s'échappe du frottement des deux morceaux de silex.

Ailleurs, Akaji Maro se demande : « *La question est : comment exister dans l'espace, plutôt que comment re-présenter* », mais il ne précise pas quoi, il prend le verbe « re-présenter : to re-present », au sens premier et total, sans complément. Mais cette sorte de présence, il la décrit quelque peu quand, dans une métaphore superbe, il s'écrie :

*Quelque chose de vivant dans l'espace entre les corps ; les intervalles entre les doigts et derrière ces frontières. C'est comme une chambre (qui n'a) jamais (été) ouverte. Vous ne pouvez jamais voir ce qu'il y a dedans, et vous savez qu'il n'y a rien. Mais vous y sentez quand même une étrange intensité et quelque appréhension à vous en approcher.*

Il s'agit bien d'un mode de présence pour le moins inusité et que le *Butô* tâche de re-présenter : « *ce qui est imperceptible, mais qui est toujours là sans se laisser définir* ». On peut se rapprocher de la doctrine catholique de la trans-substantia-tion, où « substantia » renvoie à l'être, et non à l'existence, et signifie que toute forme d'existence peut changer, sans que son être en soit affecté.

### **Apocalypse**

Le *Butô* ne serait-il pas le Jérémie nippon, prophétisant toujours ce qui ne va pas et qui empire, et que l'on n'écoute pas, parce qu'on n'aime ni entendre ni écouter les prophètes de malheur ? Ikaji Maro ne recherche pas la perfection. Sous cet éclairage, c'est l'état de *permanente incomplétude* qu'exprime le *Butô*. L'essence de la danse consiste, pour lui, à exprimer la transformation qui se produit entre le corps spatial servant de tanker d'énergie universelle, et le corps moulé, coulé dans le moule... On peut imaginer le degré d'intensité de la relation entre les acteurs et les spectateurs, quand s'accomplissent ce processus de transformation et ce mode d'interprétation. La conscience qui repose dans l'âme du

spectateur est réveillée par le danseur. Le *Butô* s'accomplit pour inciter. Le moine qui parcourt le monastère à trois heures du matin pour réveiller ses frères et les convier à la grande liturgie de la nuit, s'appelle « l'excitator ». Cela fait plus de vingt ans qu'Akaji Maro a lancé ce travail d'art appliqué avec l'esprit critique. Loin d'être démodé, son concept de *Butô* se radicalise avec le temps. La pointe extrême du *Butô*, sortie d'avant le temps, reste toujours acérée comme une épée...

### ***La Danse des ténèbres***

Cette danse est qualifiée de choquante et provocatrice, à la fois physique et spirituelle, érotique et grotesque, violente et cosmique, nihiliste et cathartique, en un mot, mystérieuse. Par son improvisation, apparente au moins, elle rejoint parfois l'*Ausdrucktanz* de l'expressionnisme allemand des années 1920, et le mime de la tradition franco-italienne plus ancienne. Représentations décadentes, évoquant la peur et la désespérance, images extatiques des natures mortes. Les mouvements sont aussi nombreux que les danseurs, et leur jeu peut aller d'un extrême à l'autre, dans la même pièce et d'une troupe à l'autre, du soft Sankai Juku au hard Byahho-sha !

La question est : pourquoi cette danse a-t-elle un tel impact ? Pourquoi ne laisse-t-elle pas indifférent ? Quel est son rôle ? Qu'apporte-t-elle donc à la danse comme au théâtre ?

Le *Butô* assouvit sa faim créatrice de tous les rituels, et court à leur recherche dans tous les temps anciens où les liturgies étaient d'abord des œuvres d'art sacré, où la poésie était chant et incantation magiques, reliant conscient individuel et inconscient collectif. Art de la possession, aussi, et de la transmutation des âmes et des corps, des métamorphoses et altérations des états d'être ; une œuvre au noir de la matière humano divine des peuples. L'important n'y semble pas que l'on s'y mue en ceci ou en cela, mais qu'il soit possible de muer : d'où vient que l'homme danse ? C'est peut-être de là que vient sa force : nous rendre capables de restaurer notre corps et de le réconcilier avec le monde qui l'entoure. D'où ces métaphores que l'on peut lire sous la plume de tous ses commentateurs : La mer sous la peau ; Les ombres des ténèbres ; La nuit de la joie. *Le Butô est un corps polymorphe accomplissant une cérémonie mystérieuse*, nous dit Kazuo Ohno. *Il ne fait que tendre à la vérité. Rien que la vérité !*

Plus techniquement, le *Butô* crée un conflit entre deux sphères d'énergie, entre paix et violence, entre nudité blanche et hyper vêtue. Il événementialise superbement le happening, il fait « exister » plus qu'il n'organise l'espace de la scène. D'ailleurs, on ne vient pas par hasard au *Butô*. On y vient avec préméditation pour y être choqué, abasourdi et atteint au plus profond du cœur et de l'âme. Les danseurs eux-mêmes montrent à l'envi qu'ils s'intéressent plus à leur pérennité comme artistes qu'à leur carrière de danseur. L'expression leur importe plus que la technique et l'exécution d'un pas pré mâché. C'est qu'ils expriment leur âme pour révéler la banalité de la vie humaine dans sa laideur, sa décadence et sa beauté terrible. Ici, plus rien ne peut demeurer sacré, tout sera danse des rites hérétiques, depuis la folie masturbatoire et le travestissement des dieux, jusqu'à l'adoration du phallus d'or et la vanité des cours royales. Jung a dû être heureux, s'il y a jamais assisté, de voir mis en scène, inspirées par la nature et l'imagination, mais aussi par l'horreur, la cécité et la folie, les expériences archétypales de l'existence, le traumatisme de la naissance, les apnées de la vie et de la mort, et finalement la mort elle-même. Ainsi le *Butô* existe dans un flux, indescriptible proprement, passionné humain, car le corps ne saurait demeurer une entité fixe. Il tangue et roule en permanence entre sa réalité biologique objective et sa constitution spirituelle de rêves et d'étoiles, vouées l'une et l'autre à la dérive du néant.

### ***La Danse sacrée***

Plus encore, rejoignant la vision Shinto bouddhique, les danseurs de *Butô* portent l'immense responsabilité cosmogonique de donner corps à la nature avec leur propre corps. Leurs pieds font résonner la terre, leurs genoux plient comme des arbres, et leur pelvis repose comme sur le trône de la création ; leurs entrailles s'épanouissent en autant de fleurs qu'ils hument sous la peau tendue de leur poitrine et de leur ventre ; leurs puissantes épaules portent les admirables montagnes, dont les sommets neigeux se couronnent de splendeur. Les torrents des moraines leur coulent en furie le long des bras pour s'égoutter enfin jusqu'au bout de leurs doigts détendus. Et souverainement leurs yeux pointent vers l'horizon et tous les au-delà !

Jusqu'où le corps peut-il aller ? Quelles sont ses limites ? Quelle fascination décuple forces et énergies ? Elle est la tension salutaire ou fatale entre la double dérive de l'auto destruction et de l'auto

conservation ! Déconstruire pour reconstruire et ne rien perdre en route des éléments du remontage, défi de la structure intégrée psycho somatique. En somme, le *Butô* peut être considéré comme une réflexion/réflexion du corps sur le corps, une confrontation eschatologique entre l'âme immortelle et le corps mortel, un processus pour devenir soi-même autre, et non un autre ; une métamorphose par la procuration des métaphores...

Le Japon est riche en mythes et légendes toujours vivantes. Comme eux, le *Butô* est en quête de l'origine. C'est pourquoi il ressemble plus à un rituel païen qu'à une danse tels des tableaux fantastiques et symboliques. Le thème principal est toujours le cycle de la vie et de la mort, et le *Butô* tache sans cesse de dépasser cette contradiction, de dépasser la distance entre l'être humain et le monde matériel. Le *Butô* nous dit : il y a quelque chose d'inconnu là-bas !

En définitive le *Butô* est une série d'états de conscience altérés. Certaines légendes du « Bouddha jeûnant » décrivent comment le jeûne ou un sévère entraînement, comme le *Nô* par exemple, si on considère les écrits de Zéami, relâchent les rênes du conscient et favorisent la fusion du soi objectivé et du soi objectivant, dans un état de conscience altéré, en cas de succès. Il est bien connu qu'un état physique extrême peut induire un état hypnotique, un état de transe ou un état de dissociation de la conscience qui est positivement le cœur même du *Butô-tai*, « le corps du *Butô* ».

Le Dr. Rolf Elberfeld, un philosophe phénoménologue allemand, spécialisé en Japonologie, Sinologie et en Histoire des Religions, s'essaie à définir cette danse de façon explicative, en donnant nom à ces états de conscience altérés. Nous n'en retiendrons que les deux qui concernent notre propos :

- « L'Entre-deux » : *aïda* : dans le *Butô*, cet entre-deux révèle le corps en mouvement comme un être en transit ;
- « L'entité Vie-Mort » : *shoji* : dans le *Butô*, chaque moment est une apparition de la vie et de la mort. La vie et la mort ne sont pas des entités différentes. Elles apparaissent en une unique réalité, si le danseur exécute l'origine du mouvement lui-même.

Dans une performance *Butô* « idéale et essentielle », ce que les spectateurs voient, ce n'est pas le corps du danseur, mais un monde non-matérialisé, comme si le corps du danseur devenait un prisme permettant aux spectateurs de voir quelque chose de caché derrière le danseur. Car ce que le danseur expérimente pendant la performance est de l'ordre du rêve nocturne et il s'aperçoit peu à peu par la suite, et sans savoir pourquoi, que repose au fond de son cœur un calme spirituel : ceci est la preuve de son retour d'un pèlerinage à travers les blocs erratiques de son soi, et une retrouvaille / recréation de sa propre intégralité.

### ***Mon corps, disent-ils...***

Voici ce qu'en disent des « professionnels » du spectacle, danseurs et maîtres de danse californiens :

- *C'est le désir de sortir d'un lieu de souffrance pour rejoindre la lumière : une renaissance* (Leigh Evans, Choreographer & Teacher, Oakland, CA) ;
- *Je me retrouve entre passé, présent et futur. Quand je me suis rendu au Japon pour étudier avec Kazuo Ohno, j'ai compris comment le Butô a pu jaillir de cette société, combien il est japonais, et d'une façon unique. Je me suis rendu compte que je ne suis plus fou : je suis aussi passé par là.* (Claudine Naganuma, Artistic Director of Asian American Dance Performances, Oakland, CA).

Ainsi le *Butô* a un aspect « archéologie du corps », excavant quelque chose d'enterré profondément dans le corps ; il donne à nos sentiments esthétiques et spirituels l'opportunité de resurgir depuis les strates oubliées de notre esprit, devenant par là une expérience purificatrice de l'âme : un *Misogi*, rite purificateur, passant par le mouvement/non mouvement, typique du zen. Comme en méditation, la danse *Butô* se continue souvent en relaxation et en repos spirituel.

La danseur Min Tanaka écrit : *Nous vivons avec nos corps, et nous percevons le monde, en gardant ouverts les yeux de notre corps.*

## Annexe 5

### Le Haïku et la célébration de la mort

(chapitre inspiré d'André DUHAIME 1996)

#### **Exprimer l'inexprimable**

Dire l'indicible, montrer l'in(dé)montrable : exige de trouver un moyen adéquat. Le *haïku* semble le truchement, la métaphore, le détour le plus approprié que l'art nippon a trouvés et mis au point pour communiquer avec et parler de la mort. Et cela vie, par le même coup, puisque dans cette vision du monde qu'est le shinto-bouddhisme, elles ne peuvent être séparées, à peine distinguées, discriminées dirait-on en mathématiques, mais jamais considérées l'une sans l'autre. C'est dans la subtilité et la circulation des sons, comme il y a une subtilité des odeurs et des goûts, c'est dans la synesthésie des icones mentales d'ordre olfactif, gustatif et acoustique que s'élabore la chimie – l'alchimie – des représentations symboliques.

Le *haïku* est un produit hautement élaboré, c'est la quintessence raffinée d'un héritage à la fois culturel, religieux et esthétique. Il contient les émotions onto- et phylogénétiques accumulées des acteurs historiques des ères Kamakura, Muromachi et Momoyama, sublimés dans quelques sons et quelques vers. Leur brièveté et leur densité fonctionnent à la manière de l'énergie des déflagrations atomiques. Ici, au lieu d'exploser, elles implosent dans le cœur (*kokoro*) de celui qui les récite.

André Dehaimé est un expert en la matière. Je fais appel à son étude, pour en dire, par lui, quelque chose.

« ...*l'accomplissement suprême de l'art est l'art de dissimuler l'art...* »

Toute l'attitude est celle-là : dissimuler la beauté dans le trivial, l'ordinaire, le non remarquable. Atteindre l'art, ici, c'est en nier la forme monumentale jusqu'à la limite de l'insignifiance.

#### **Dire, à la japonaise...**

*Bonsaï, ikebana, kabuki, koto, origami et sumô* sont des mots récemment entrés dans notre quotidien et qui ont affiné l'idée que l'on se fait du Japon. La curiosité pour les arts traditionnels du Japon a crû, peu à peu, avec l'impressionnante réussite économique d'un pays qui n'a ouvert ses portes sur l'Occident que depuis un peu plus d'un siècle. Il n'est pas étonnant que cette culture en fascine plus d'un et suscite le désir d'aller au-delà de certains clichés. C'est donc dans un esprit d'exploration que seront ici abordées les formes poétiques japonaises : « ... se rapatrier par le détour du dépaysement » comme le disait Jacques Brault.

Quelles sont les principales caractéristiques des trois formes poétiques japonaises, que sont *le haïku*, *le tanka* et *le renku* ?

Tout d'abord quelques termes de la poésie japonaise classique doivent être précisés.

Un tercet de 17 (5/7/5) syllabes est appelé *haïku* (le terme *haïkai* est encore parfois utilisé pour désigner un tercet). Il y a aussi *le tanka* (*uta* ou *waka*) formé de 31 syllabes réparties en 17 (5/7/5) et 14 (7/7) syllabes. Outre le *haïku* et *le tanka*, il y a le « poème lié » ou *renku* (terme qui remplace *renga*, *haïkai*, *haikai no renga* ou *haikai-renga*). Le *hokku* est en quelque sorte l'unité de base de la poésie japonaise ; c'est l'ancien nom du *haïku*, le premier verset du poème lié ou encore un verset détaché.

#### **Haïku**

C'est à Basho (1644-1694) que l'on attribue la fragmentation du *tanka* ou du « poème lié » – les opinions diffèrent selon les spécialistes –, c'est-à-dire la pratique d'écrire un *hokku* sans souci

d'enchaînement. Bien longtemps après Basho, Shiki (père du *haïku* et du *tanka* modernes, 1867-1902) donne un nom à ce « chaînon » isolé : *haïku* (*haïkai-hokku*).

Qu'est-ce donc que le *haïku* ? C'est un poème sans mots, c'est-à-dire très bref, un tercet d'habituellement 17 (5/7/5) syllabes. Il contient une référence à la nature (*kigo*), à une réalité non seulement humaine. Sobre, précis, subtil, dense, sans artifice littéraire, il évite les marques habituelles de la poésie, telles la rime et la métaphore. Loin du grand souffle lyrique occidental, le *haïku* peut sembler anodin au premier abord ; en fait, il est banal ou sublime, tout se jouant sur la corde raide tendue entre le poète et le lecteur.

Juxtaposition de l'immuable et de l'éphémère. Légèreté humoristique désamorçant tout pathos. Art du détail. Fragment de vie, de souvenir, de rêve. Lire et écrire des *haïkus*, c'est découvrir une conception autre de la poésie. Par son caractère unique, cette forme poétique permet à la fois la prise de conscience et l'expression de l'ici-maintenant ; il ne donne aucun espace à l'abstraction, à l'élaboration des sentiments, à la rêverie. Le *haïku* est un poème concret, une poésie des sens et non des idées. D'autre part, il y a de petites proses qui, comme le *haïku*, sont des "illuminations", de simples faits quotidiens mais prenant une dimension autre. Le *haïku* pourrait être un texte développé, mais il ne l'est pas et c'est là toute sa toute force évocatrice : d'une sensation qui peut être une expérience unique et, éventuellement, donner naissance à un texte élaboré recréant un certain univers, le *haïkiste*, dans son poème à la fois bref et ouvert, ne garde que le flash initial. C'est là son défi, c'est là son art.

### ***Suivent deux haïkus classiques évoquant la mort***

*Pourquoi ne pas mourir  
en mordant dans une pomme  
face aux pivoines. Anonyme*

*Il m'a semblé  
bien long le rêve  
que j'ai fait. Yagyu*

### ***Tankas***

Le *tanka* est la forme poétique classique la plus ancienne et on la retrouve dès les premières anthologies japonaises ; ainsi, il y en a 4 170 dans le *Manyôshû* (vers 760).

Le *tanka* est un poème à forme fixe construit en deux parties, la deuxième venant comme réponse, ou relance, à la première ; cette première partie est un tercet de 17 (5/7/5) syllabes et la deuxième est un distique de 14 (7/7) syllabes, ou vice versa. Si ces deux parties sont généralement écrites par un même poète, il n'est pas rare de voir des *tankas* écrits par deux poètes. Le *tanka* classique n'était pratiqué qu'à la Cour impériale ; il est toujours considéré comme la forme la plus élevée de l'expression littéraire. Poème lyrique, exquis, raffiné, il explore des sentiments « nobles », tels l'amour, la solitude et la mort, selon un ensemble de règles des plus sophistiquées.

Si les formes poétiques ont traversé les frontières du Japon et si le *haïku* est largement répandu en Occident, la pratique du *tanka* reste relativement rare. Il semble bien que le *haïku*, forme encore plus brève, ait fasciné davantage que le *tanka*. Bien que millénaire, le *tanka* reste toujours populaire au Japon même. À la suite du succès phénoménal de Sarada Kinenbi (*Salad Anniversary*, 1987), recueil de *tankas* vendu à plus de huit millions d'exemplaires, Machi Tawara, une jeune poète de 26 ans, a reçu 200 000 *tankas* de ses lecteurs et lectrices.

### ***Suivent cinq tankas classiques évoquant la mort.***

*Les arbres eux-mêmes  
Qui, pourtant ne demandent rien,  
Ont frères et sœurs.  
Quelle tristesse est la mienne  
De n'être qu'un enfant unique. Ichihara*



Contre toute raison,  
Que je sois endormi ou éveillé  
Mon amour me poursuit.  
Si mon cœur  
Savait trouver l'oubli. **Anonyme**

Parce qu'en pensant à lui  
Je m'étais endormie  
Sans doute il m'apparut.  
Si j'avais su que c'était un rêve  
Je ne me serais certes pas réveillée. **Ono no Komachi**

Triste et solitaire  
Je suis une herbe flottante  
À la racine coupée.  
Si un courant m'entraîne  
Je crois que je le suivrai. **Ono no Komachi**

Ni matin ni soir  
Je ne détache mes yeux  
Des fleurs du prunier.  
À quel moment  
Se fanent-elles donc ? **Ki no Tsurayuki**

### **Renku**

Le « poème lié » est une forme étrange pour les Occidentaux. La première caractéristique du poème lié est qu'il s'écrivait avec la collaboration de plusieurs poètes réunis en un même lieu pour une séance d'écriture, ou plutôt pour une joute dans laquelle chacun intervenait à tour de rôle. En Amérique, un *renku* se fait généralement par téléphone, par la poste ou encore par courrier électronique.

Deux autres caractéristiques. La forme est fixe ; le premier chaînon et les chaînons impairs sont des tercets de 17 (5/7/5) syllabes, et le deuxième chaînon et les chaînons pairs sont des distiques de 14 (7/7) syllabes. Traditionnellement, un *renku* est constitué de 36 chaînons, 36 haïkus en quelque sorte, et est appelé *kasen*. La construction est non linéaire et sans plan logique, chaque chaînon ne répondant qu'au chaînon précédent: ainsi, le chaînon "B" répond au chaînon "A", et, oubliant "A", "C" répond à "B". Un *renku* se donne à lire comme une suite, à la fois liée et indépendante, de *tankas*. Plutôt qu'au jeu du « Cadavre exquis » (jeu littéraire surréaliste consistant à faire composer une phrase par plusieurs personnes qui ne savent pas ce que les autres ont écrit), le *renku* se comparerait plutôt à une partie d'échecs, un jeu ouvert et tout en stratégies. Tout l'art du poème lié réside dans l'enchaînement et le jeu gagne en complexité selon le degré de connaissance et d'habileté des « joueurs ». Si le temps requis pour la composition d'un de ces poèmes est de deux à quatre heures, le temps alloué à l'écriture d'un chaînon n'est que de quelques minutes.

Épanouie au bord de la route  
Cette rose trémière  
Broutée par mon cheval  
**Bashô**

# EXCURSUS 1

## Maître Tokitsu et le complexe d'Ajazé

*Kenji Tokitsu, est un maître japonais d'arts martiaux et auteur de nombreux ouvrages, référence mondiale incontournable depuis 25 ans tant sur le plan de la pratique que sur le plan de la théorie des arts martiaux. Il est le fondateur de l'Académie Internationale des Arts Martiaux Tokitsu Ryu ([www.tokitsu.com](http://www.tokitsu.com)), présente dans 12 pays. Il est également le créateur de la méthode Tokitsu Ryu, aboutissement de 35 ans de recherche dans le domaine de la pratique corporelle japonaise et chinoise. Le résultat de cette recherche est une méthode qui intègre de façon organique les 3 concepts essentiels de la pratique traditionnelle asiatique : la santé, le bien-être et l'efficacité. Mas ici, c'est sa connaissance de sa société nationale qui nous intéresse, et ne particulier son analyse de la sexualité nipponne, avec ses conséquences sur la représentation mentale de la mort.*

Les relations conjugales se constituent en passant par l'intermédiaire des relations avec la famille de l'époux, le rôle primordial de l'épouse étant d'engendrer des enfants. La sexualité n'imprègne pas la totalité des relations entre époux ; elle a un rôle partiel, bien circonscrit. Nous citerons l'exemple d'un homme, qui, en 1882, a reçu une médaille nationale récompensant sa conduite exemplaire d'homme japonais pour avoir divorcé successivement de deux épouses qui ne lui déplaisaient pas mais qui ne convenaient pas à sa mère (Ienaga, 1954).

Cet exemple illustre les tensions que la jeune femme devait subir de la part de sa belle-mère. La relation de la mère à ses enfants était très étroite et le restait lorsque ceux-ci grandissaient ; aussi lui était-il souvent insupportable de partager l'amour de son fils avec l'épouse de ce dernier. Nous citerons, parmi beaucoup d'autres de même signification, une sentence populaire : « La femme qui était une épouse si douce, si calme, que son fils se marie et la voilà comme un démon ».

Le rapport entre les époux est donc posé comme distendu, l'intervention des beaux-parents y jouant un rôle déterminant, et la femme investit massivement son affectivité sur ses enfants. Le rapport sexuel lui-même, pas plus que la connaissance du corps, ne sont culpabilisés. Mais *l'homme est tourné vers le dehors et la femme vers le dedans*. La vie sociale commune aux époux, confondue avec celle de la maisonnée, se borne aux réceptions rituelles à l'occasion des cérémonies familiales (mort, mariage, fête marquant l'entrée de l'enfant dans une nouvelle étape de sa vie). Il n'existe pas d'occasion où le couple invite ou soit invité à l'extérieur. Par contre, les visites familiales, non formalisées, des voisins ou voisines sont fréquentes. *La vie sociale de la jeune femme, limitée à la maison et au proche voisinage, est centrée sur les affaires domestiques*. C'est donc dans la sphère domestique, auprès de ses enfants, qu'elle pourra trouver une issue à son affectivité et à ses pulsions réprimées ou insatisfaites. *Les hommes par contre ont la possibilité de chercher hors de la maison des satisfactions d'ordre social et sexuel*. Le développement des quartiers de plaisir des grandes villes japonaises (autorisés jusqu'en 1956) est un fait bien connu et, jusqu'à une époque récente, il était courant dans les couches aisées de la population qu'un homme prenne une maîtresse hors de la maison. Les rapports de séduction et d'échange galant, difficiles dans le cadre de la sociabilité domestique, ont leur lieu et leur formalisation dans les bars, les restaurants et salons de thé à fréquentation masculine dont les hôtesses doivent incarner l'image de la séduction féminine. Cette pratique s'est perpétuée et a trouvé avec le développement de la « sociabilité d'entreprise » sa forme contemporaine.

### ***La mère japonaise et la sexualité. L'image de la femme et l'image de la mère***

L'épouse est donc située au bas de la hiérarchie de ce système familial. À son arrivée dans la maison, elle se trouve dans une situation difficile à l'égard de sa belle-mère et de son beau-père. Elle a des relations distancées avec son époux et *c'est par rapport à ses enfants qu'elle va définir sa place*. Le comportement socialement attendu de l'épouse par rapport à son époux est significatif. L'épouse doit être réservée, prendre soin de lui en devant ses désirs, dans les détails de la vie domestique comme dans les rapports sexuels. L'époux attend de sa femme une attitude enveloppante et maternelle, en même temps que, placé en situation de supériorité, il lui impose ses désirs en ayant pour elle, s'il est bon époux, quelque douceur et tendresse dont les manifestations sont discrètes vis-à-vis de l'extérieur.

Il semble donc que *les rapports entre époux, et plus généralement les rapports entre homme et femme, soient modelés par le type de rapports développés entre la mère et l'enfant.*

L'image idéale de la mère est très forte au Japon, c'est celle du sacrifice et du dévouement à ses enfants et à travers eux à la famille. Cette image a, dans la pensée populaire, une valeur universelle et tend à être sacralisée. *Kannon*, déesse de la miséricorde dont le culte a été introduit avec le bouddhisme chinois, représente au Japon l'image religieuse de la mère qui est aussi une figure salvatrice (soutien et salut de l'âme). K. Yamamura, dans son ouvrage « *Les Japonais et leur mère* » (Yamamura, 1971), rend compte du redoublement de l'image de la mère et de celle de la femme. Nous reprendrons ce bref récit qu'il rapporte parmi plusieurs autres de même signification.

E. Yoshikawa, célèbre écrivain populaire, raconta que son père ayant ruiné la famille, sa mère avait beaucoup souffert de la pauvreté. Un jour le mari, malade, dit à sa femme : « Ce matin, tu m'es apparue comme Kannon », alors sa femme lui pardonna tout, comprenant que ce qu'elle avait subi avait porté des fruits. Kannon, c'est l'image de la femme qui renonce à elle-même pour son mari et ses enfants, pardonne tout et devient ainsi l'ultime recours. Yamamura ajoute, sans commentaire, que *depuis la période Edo (1603-1867), au sens vulgaire, le mot kannon désigne le sexe de la femme, « faire la prière à Kannon » c'est avoir des rapports sexuels.* Cette dénomination exprime une association évidente mais rarement explicitée par les auteurs japonais. (Document d'archive écrit en 1984, par Kenji Tokitsu,- publié dans Cahiers internationaux de sociologie et avec le concours du CNRS)

*L'interprétation en profondeur de ce type de relation renvoie-t-il à une structure psychique et à une forme d'intégration de la sexualité spécifique ? C'est ce que pensent actuellement un certain nombre de chercheurs japonais qui entendent construire à partir de la réalité japonaise, leur cadre d'interprétation. Ils s'inscrivent contre le courant dominant, qui s'attachait, jusqu'ici, à transposer les concepts et schémas d'interprétation venus de l'Occident. Ne trouvant pas le schéma freudien du triangle œdipien satisfaisant pour une interprétation en profondeur de la psychologie japonaise, plusieurs auteurs développent actuellement leurs analyses en s'appuyant sur le complexe d'Ajazé (Davoine et Gaudillère, 1983). Il s'agit d'une interprétation élaborée à partir d'un mythe d'origine bouddhique, entièrement centré sur les relations mère-enfant, l'interprétation du meurtre fantasmatique du père étant rejetée.*

Dans un ouvrage récent, K. Okonogi (1982) interprète ainsi le mythe d'Ajazé :

- 1) Dans la relation mère-enfant existe d'abord l'union avec l'image maternelle : l'enfant, en se différenciant de la mère, continuera de chercher chez celle-ci le vécu de l'union (*amaé*) (*Le terme amaé désigne en japonais la relation réciproque d'amour dépendant et de disponibilité sans limite qui lie la mère et l'enfant. (voir T. Doi, 1982) ;*
- 2) Cette union était une illusion, il éprouve donc un très fort ressentiment : pulsion de meurtre dirigée vers la mère car celle-ci a tenté de le tuer pour sauvegarder sa propre vie et l'amour de son mari ;
- 3) Lorsque la mère assume de nouveau sa maternité, elle pardonne à son enfant qui lui a manifesté son ressentiment et l'enfant, comprenant les peines de sa mère, lui pardonne. La reconnaissance du crime et le pardon sont réciproques.

Okonogi dégage de cette interprétation trois éléments structurants de la psychologie des Japonais :

- L'union de type japonais (*amaé*) avec sa réciprocité ;
- Le ressentiment et le masochisme dans leurs modalités japonaises ;
- Le pardon à double sens et la conscience de culpabilité.

*Selon K. Okonogi, la relation de type fusionnel développée entre la mère et l'enfant sert de matrice à l'ensemble des relations dans la société japonaise, qu'il s'agisse de relations entre personnes de sexe opposé ou de même sexe. Il développe notamment ce point à propos de la socialité masculine, si importante au Japon, en prenant l'exemple des beuveries au saké. Ce qui importe est le plaisir de la réciprocité, le caractère d'union que comporte le fait de boire avec quelqu'un (on ne se réjouit pas seul mais en superposant son plaisir à celui de l'autre). En constatant réciproquement le degré d'avancement dans l'ivresse, s'approfondit la communication des sentiments. Ceci permet notamment d'extérioriser son mécontentement ; ce qui est difficile dans une situation normale – relations hiérarchiques et donc situation asymétrique des interlocuteurs – est selon une convention implicite admis dans les beuveries au saké. Dans cette forme de socialité, ce qui importe n'est pas l'intérêt de la*

conversation mais le fait d'aller dans la même direction que l'autre, la convergence des sentiments. Dans la sphère féminine, le terme d'*idobalakaigi*, littéralement : *discussion autour du puits en faisant la vaisselle ou la lessive*, désigne une forme de conversation où les sentiments montent un peu de la même façon, les femmes y trouvant l'occasion d'extérioriser leur mécontentement ou leur curiosité.

Cependant, K. Okonogi reste remarquablement *discret sur les implications sexuelles de son interprétation*, il emploie les mots union ou fusion pour désigner la relation mère-enfant, évitant de s'interroger sur *le fantasme de l'inceste* pourtant clairement sous-jacent à son interprétation.

L'interprétation de Yamamura (1971) converge avec celle d'Okonogi pour souligner le rôle structurant de l'*imago maternelle* et y rattacher la culpabilité. Dans le processus de sublimation où elle est engagée, la mère s'efface devant le désir de ses enfants, et, recevant tout d'elle, ils se trouvent dans l'impossibilité de compenser ce don. *Être né d'une telle mère serait une « grâce originelle » (par opposition au péché originel) et, pour les Japonais, tous les hommes reçoivent ce don (qu'il sera impossible de rendre).*

Cette interprétation apporte deux autres points intéressants concernant la dynamique de l'action et le rattachement de la mort à la figure maternelle. Yamamura constate tout d'abord :

- Que les actions difficiles, demandant un effort, sont rapportées à l'image de la mère, qu'il s'agisse d'actes quotidiens ou d'exploits. « C'est pour rendre ma mère heureuse », « C'est pour que ma mère me voit. »

*La référence au père* : « C'est pour que mon père soit fier de moi », n'apparaît qu'exceptionnellement. Lorsque la presse japonaise relate des actes sortant de l'ordinaire, crimes ou exploits, la première question est : « Que ressent la mère ? » K. Yamamura écrit que « la mère est dans le comportement des Japonais une force motrice psychique équivalente à ce qu'était l'esprit du protestantisme pour les entrepreneurs capitalistes dans l'interprétation de Max Weber » ;

- *Le rattachement de la mort à la figure maternelle est beaucoup plus significatif sur le plan de la sexualité mais l'auteur laisse cette implication dans l'ombre. Dans la pensée japonaise, l'idée de la mort est associée, avec celle de la naissance, à l'image du repos, du retour au sein maternel.* Il cite ce poème écrit en 1945 pour une mère apprenant la mort de son fils à la guerre :

« Enfin, aujourd'hui  
Tu retournes au giron de la mère  
Dors tranquillement ».

- *De plus, il indique qu'avec la vieillesse grandit la nostalgie de l'amour maternel* : « J'ai déjà vécu six années de plus que ma mère. Elle est morte à soixante-quinze ans, j'en ai quatre-vingt-un. J'ai envie de revoir ma mère et de faire *amaé* », dit l'écrivain S. Mushakoji. *C'est en un sens de fusion avec la femme, mêlée à l'image maternelle salvatrice*, que K. Yamamura interprète les suicides relativement fréquents de jeunes couples qui mouraient ensemble (*shinjū*) quand leur mariage était contrarié ;
- Il semble que *l'association de la mort à l'image maternelle et, par là, à l'image féminine soit un des traits les plus ambigus et les plus difficiles à interpréter de la sexualité japonaise. L'ambiguïté est d'autant plus grande que, dans la tradition japonaise, c'est l'homme dont l'emblème est le sabre, qui est porteur de la mort.* Ceci nous ramène à la question centrale, éludée par les auteurs que nous venons de citer, le fantasme sexuel dans la relation mère-enfant et la place du père dans cette relation, qui, si elle n'est pas oedipienne, n'en est pas moins triangulaire. Même si nous admettons le rôle structurant de la relation mère-fils, la question des identifications paternelles et de leurs implications ne peut être laissée de côté dans une approche de la sexualité.

### ***La figure paternelle***

Nous pensons que la prédominance de l'image maternelle affirmée par ces auteurs contemporains doit être relativisée et située dans une perspective historique. Si nous nous reportons à la période qui a précédé la modernisation du Japon, l'Ère Edo, au moins pour la classe dominante, la noblesse, les références à une image paternelle forte sont constantes. Nous nous proposons donc de réfléchir aux transformations intervenues pendant la période de formation du Japon moderne (Ère Meiji) afin

d'avoir une base plus précise nous permettant de poser le problème des identifications maternelles et paternelles dans la société japonaise contemporaine.

Nous avons vu que le système des relations à l'intérieur de la famille a peu changé de l'époque féodale (Ère Edo) à l'Ère Meiji. Ce qui a changé, et très considérablement, c'est le statut de la famille dans la société. À une longue période de stabilité où la place de chaque famille était figée par le système des ordres sociaux, succède une période de mutations. Or, dans la société japonaise, l'image de la famille et celle du père se confondent. La première enfance se passe dans un monde à dominante féminine, très permissif, où, dans la distanciation des relations entre les parents, le jeu des premières identifications semble se constituer à partir d'un rapport mère-enfant conforme au schéma que nous avons indiqué plus haut, le père trop distant n'apparaissant pas directement comme un rival pour l'enfant. Surtout, dans les familles nobles, le père, effrayant, un peu surhumain, apparaît situé dans un univers hiérarchique supérieur. Pour l'enfant, son image serait plus proche de celle du tonnerre que de celle d'une personne rivale. L'image paternelle est supportée par un système en chaîne où le père occupe une place qui renvoie aux ancêtres, dont la présence dans la maison est attestée par l'autel des ancêtres, et au seigneur féodal. L'identification au père, plus tardive, ne se ferait donc pas selon le schéma triangulaire de l'œdipe, mais selon un schéma linéaire : relations hiérarchiques en chaîne où la figure du père vient prendre place sans être le référent ultime.

Il semble que les relations avec l'image paternelle et avec le suzerain se constituent à partir du mode de relations que l'enfant a déjà noué avec la mère, et qu'il se produise une sorte de retournement du modèle de dévouement et de consommation où l'enfant prend la place de sa mère. Structurant la relation à autrui, le nom du père, la loi, sont semble-t-il rapportés à la lignée plus qu'à la personne du père, même si celui-ci en est le support. Le père, supérieur à l'enfant, est lui-même dans une situation subalterne par rapport aux ancêtres, au suzerain, aux personnes plus âgées de même rang, etc. La loi régit des relations hiérarchiques et non égalitaires.

#### ***La figure de la mort et les images parentales***

- La loi des nobles guerriers au Japon se réfère explicitement à la mort ;
- Le père doit être celui qui est capable de donner la mort et de mourir ;
- Le dévouement qu'un noble japonais doit à son suzerain va jusqu'au sacrifice de sa vie ;
- Le rituel du *Seppuku* (mort volontaire ritualisée) symbolise la valeur centrale de l'éthique de la noblesse japonaise ;
- Le *Seppuku* est une figure concrète de la mort (chaque guerrier en apprend et répète les gestes dès l'enfance), symbole de la relation avec le suzerain, il ne prend sa pleine efficacité sociale que s'il a lieu sur l'ordre ou avec l'accord de celui-ci ;
- La forme du rituel renvoie aux valeurs, aux symboles et aux gestes virils du salut.

Cependant, à l'analyser plus en profondeur, transparait derrière cette forme l'association de l'image de la mort au repos et au sein maternel.

Et nous pouvons reprendre l'interprétation d'Okonogi qui rattache l'image de la mort au processus de rupture de la relation fusionnelle mère-enfant, dont l'enfant fait porter la responsabilité et le ressentiment d'abord sur la mère.

Reste à savoir par quel processus l'enfant reporte ainsi son ressentiment sur un père qui lui apparaît inaccessible.

Nous pensons trouver une réponse partielle dans l'intrication de la figure de la mort et des images parentales :

- L'acceptation de sa propre mort comme une valeur fondamentale de la culture des guerriers se comprend mieux à partir de l'association première de la mort à la douceur maternelle tachée d'ombre ;
- De plus, l'éducation des enfants nobles donne forme à cette image fantasmagique car c'est la mère qui, la première, instruit l'enfant dans ce système de valeurs où la mort est sans cesse présente ;
- Ainsi, dans les récits de vie de guerriers, il est souvent rapporté que face à son jeune fils qui a manqué de courage ou s'est mal conduit, la mère, prenant un sabre, menace de le tuer et de se tuer avec lui s'il persiste à se montrer indigne de porter le nom de la famille ;

- La mère va s'éloigner de l'enfant qui grandit en lui laissant la mort qui s'intègre au support de ses identifications viriles ;
- Mais, en 1868, avec la destruction des ordres féodaux, ce système de valeurs (légitimation d'une autorité qui reposait sur les armes) où la mort tenait une place centrale et dont la symbolique était celle du sabre va perdre son fondement. L'articulation de la figure du père et de la mort – emblème du pouvoir – est rompue ;
- *Cependant, en même temps que le gouvernement de Meiji détruit les ordres féodaux et abolit leurs privilèges, il impose paradoxalement à toutes les classes, l'organisation et la morale de la famille noble. La morale officielle va explicitement reporter sur l'empereur le dévouement jusqu'à la mort dû par le vassal à son seigneur, ceci avec une efficacité sociale dont le comportement des soldats japonais au combat est une illustration suffisante.* Par ailleurs, la figure paternelle reste bien incluse dans une chaîne hiérarchique mais dans une société qui traverse un processus rapide d'industrialisation et de mutations urbaines, la stabilité de la place sociale des lignées familiales vacille ; en même temps, toutes les familles accèdent au nom et à la formation d'une lignée.

Sans prétendre dans le cadre de cet article traiter le problème des identifications masculines et de leur ré-articulation au cours de l'ère Meiji, nous avons tenté de mettre à jour certaines questions :

- Les identifications masculines dans la société japonaise, face à des analyses qui tendent trop à clore sur elles-mêmes la problématique de la relation mère-enfant ;
- La formation des images paternelles dans une société où le fondement des relations sociales est l'asymétrie des relations hiérarchiques (*Nakane*) et non un système égalitaire avec imposition d'autorité ;
- La figure de la mort et son articulation à la sexualité au travers des images parentales.

Aujourd'hui, au Japon, la transformation des mœurs, largement répercutée par les moyens d'information, est à l'ordre du jour. Les love-hotels (location de chambre à l'heure) qui ne sont pas spécialement destinés à la prostitution se multiplient, offrant souvent des équipements sophistiqués. La prostitution, tolérée, continue sous des formes renouvelées à faire référence à sa tradition d'art de la séduction et de la jouissance. Significative est la mode éphémère des cafés où les serveuses en mini-jupe ne portaient pas de slip. L'interdiction et le désir s'équilibrent entre celles qui se montraient et ceux qui les regardaient avec discrétion. La lave du volcan ressort entre les multiples interdits sociaux et moraux. De l'inceste à l'infanticide, les journaux multiplient la résonance des faits divers d'ordre sexuel et insistent sur la crise de la famille. C'est là, ce qui, sur le ton du fait divers et du scandale, est montré des changements qui affectent la sexualité.

En arrière-plan, ce qui reste implicite (*hon-ne*) et que pourtant chacun connaît est un affranchissement des jeunes générations à l'égard des contrôles sociaux avec, en particulier, l'extension des relations sexuelles pré-nuptiales, surtout en milieu urbain. Même si, aujourd'hui encore, un certain nombre de mariages se font sur présentation, au cours des années 50 et 60, les Japonais sont passés du système des mariages décidés par la famille aux mariages par consentement mutuel avec accord de la famille. Bien que nombre de Japonais continuent d'habiter avec leurs parents, la tendance à l'accroissement de la proportion de familles nucléaires, qui dès avant la guerre était liée aux migrations urbaines, a pris une nouvelle ampleur. « Avec maison, sans belle-mère, avec voiture », ce dicton humoristique en vogue définit le profil du mari idéal.

Est-ce à dire qu'avec les conditions de vie et de production contemporaines, la famille japonaise se modèle aujourd'hui doucement sur ses homologues occidentales, triangle œdipien et relations égalitaires ? Ce serait simpliste. L'expérience vécue des parents d'aujourd'hui est celle des rapports familiaux que nous avons décrits et c'est sur cette base, décalée par rapport à certaines conditions objectives de vie, que s'établissent des rapports entre hommes et femmes et que ceux-ci élèvent leurs enfants.

« *Le Meiji est devenu lointain* », dit-on, cela signifie entre autres que les hommes perdent pouvoir familial et virilité et que les femmes sont devenues fortes. « *Il n'y a plus de mère japonaise dans les générations nées après la guerre* », « *Le père n'est plus un maître comme autrefois* » sont des assertions communes. D'où provient cette évidence du pouvoir féminin, alors que, explicitement (*tatemaie*), dans les rapports de couple, l'homme continue de détenir l'autorité et la femme de le servir ? Cela tient peut-être à une contraction des relations de la famille large dans la famille conjugale

où la femme cumule vis-à-vis de son mari les positions d'épouse et de mère. L'affaiblissement de l'autorité paternelle et hiérarchique se reflète dans le langage par l'abandon progressif des formes traditionnelles de politesse. Cependant, il semble que les jeunes, même à travers leur révolte, continuent de se référer au modèle traditionnel.

Plutôt que de tenter d'analyser les facettes changeantes de la modernité japonaise, nous avons cherché à faire apparaître ce que met en cause, dans la société japonaise, la modification des rapports familiaux. La question des relations familiales est au centre des interrogations soulevées par la modernité japonaise. L'originalité du modèle traditionnel japonais nous semble résider dans la place que tient la figure de la mort dans l'articulation entre une image paternelle autoritaire inscrite dans une chaîne hiérarchique et l'image de la mère japonaise. Nous avons essayé de saisir les transformations de ce modèle au cours de la période de l'industrialisation au Japon, *faisant apparaître au sein de la famille large la dissociation de l'image paternelle et de la puissance de mort, et le renforcement de l'image maternelle*. Si ce qui est en cause aujourd'hui est *l'articulation de la figure maternelle à la relation fusionnelle et à la mort*, c'est une des bases profondes de la culture japonaise qui vacille. (Unité Pédagogique d'Architecture n° 8, Paris, Université René-Descartes.)

## EXCURSUS 2

### Une spiritualité de (la) mort

Ou

Le théorème nippon du « *fascinosum & tremendum* »

*L'homme ne peut jamais voir l'ensemble d'une réalité*

Le jardin *kare sansui*, chef-d'œuvre de ce siècle d'or que fut l'ère Muromachi, émanation la plus subtile de cette synthèse artificielle et sophistiquée du Zen, est comparable à un écran, qui, si beau soit-il, « ne vaut que par CE qu'il cache, protège et désigne » à la fois. C'est son invisible mystère qui fascine. La perplexité qui demeure la nôtre et que partagent tous ceux que cet étrange mystère fascine, naît avec cette nécessité obsessionnelle, typiquement cartésienne et occidentale, qui consiste à définir avec des mots ce que, « là-bas », de l'autre côté du monde, on se contente d'expérimenter, de vivre et d'entretenir dans le mystère (encore une fois !) d'une intimité silencieuse, minéralo-végétale. Ainsi, le jardin joue au signe, comme on joue au bridge. Enveloppe, écran, masque, il vaut pour ce qu'il cache, protège, et cependant désigne. Il donne le change ; il renvoie dans le temps ; il investit dans le vide. Car, c'est précisément dans le vide des signes (le *ku*), que peut s'établir l'échange, ou le change. Le jardin joue à la fois comme enveloppe, écran, masque, disions-nous, mais aussi comme « cercueil » et comme révélateur, catalyseur, truchement, « châsse » : le vide du signe est la condition nécessaire de son investissement prochain.

Tout objet japonais (zen japonais, devrais-je écrire) nous semble ainsi fondé sur et par une hallucination qui le fait participer de deux réels de façon concomitante : celui que nous appellerions en occident la pure objectivité (ce qui n'a pas de sens ici), et celui du monde « enchanté » du *Shinto* (le seul vrai réel ici).

La réalité du grand miroir sans tain d'Amaterasu à Ise, la réalité des revenants somptueusement masqués du *nô*, la réalité du vrai visage de bouddhité en tout candidat à l'épreuve du *satori*, même si elles participent d'une hallucination individuelle ou collective selon nos critères d'appréciation, n'en demeurent pas moins les réalités fondatrices d'une psyché nationale, nullement embarrassée pour autant, quand il s'agit de s'attaquer à l'économie mondiale en vainqueur à priori consacré... L'échange/change, monétaire et psychologique, est que, d'une part, participer à ces deux mondes simultanément coûte très cher – « l'ancien » et « l'authentique », jardins, temples, théâtre, costumes, maison traditionnelle... sont des postes budgétaires sans fond –, il faut vouloir, à tout prix, entretenir cette insularité géographique et culturelle ; d'autre part, ce faisant, une certaine idéologie se développe, qu'on a pu appeler l'esprit *Samourai* qui consiste à entretenir le sentiment que les Japonais sont une « race protégée des dieux ». En tant que « fils du ciel », les Japonais seraient/sont (sur)naturellement supérieurs. L'unique moyen de souder fermement l'entreprise, et au-delà, la nation est que, quelles que soient les difficultés, un Japonais doit être fier de se sentir avant tout japonais, car il possède en lui-même une parcelle d'un héritage sacré...

La notion de mirage ne s'arrête pas à ce que devient le « CE QUE CACHE LE JARDIN ». Car le mirage, tout en donnant sur « un ailleurs et un plus tard », « un au-delà » sur lesquels on ne peut se prononcer, ouvre en outre sur un vide de parole opéré par le *satori* : ce vide (*ku*) est paradoxalement la source de tous les traits dont se sert le Zen pour donner substance et consistance à tous les arts/dô qu'il enfante, et en particulier, l'art de pratiquer le jardin/*kare sansui*.

Ainsi l'aboutissement du mirage ne s'épuise pas sur le « CE QUE CACHE LE JARDIN », mais aussi sur ce que cachent tous les « objets » du monde *Shintô*, et bien sur le ZENISTE, dont l'acte de connaissance ne dispose ni d'un objet connu (le CE, précisément), ni d'un sujet connaissant (celui qui parvient au *satori* !). C'est cet état-là (*muga / mushin*) que le Dr Suzuki nomme « extase »

D.T. SUZUKI 1972 :



« .../... Pour l'esprit japonais, *muga* et *mushin* (non-ego et non-mental) signifient une même chose... qui s'identifie à un état d'extase... *Muga* ou *mushin*, ou « absence d'effort » est ainsi la consommation de l'art. Le *satori*, en effet, est un phénomène d'instantanéité, une bascule: un imprévisible état d'extrême mobilité autour d'un centre d'extrême immobilité. De même que le miroir ne retient rien de ce qu'il reflète de par sa fonction même de miroir, ainsi l'extase/*satori* se produit à l'insu même du zéniste : ce moment de l'évènement envahissant le temps en amont et en aval et l'unifiant dans un continuum, désormais, sans passé ni futur. Ce qui importe le plus, est d'acquérir une certaine attitude mentale appelée « sagesse immuable ». Cela signifie, comme nous le disions déjà, le plus haut degré de mobilité autour d'un centre immuable. Le mental atteint alors le plus haut point d'alacrité, et peut diriger son attention partout où il le faut... Cette « attitude mentale de non-ingérence » constitue l'élément le plus vital du Zen... L'idée doit être celle de l'instantanéité de l'action, d'un mouvement ininterrompu d'énergie mentale... Il y a quelque chose d'immuable « au-dedans », et qui cependant évolue spontanément avec les choses qui se présentent devant lui (le désir). Le miroir de sagesse les réfléchit instantanément les unes après les autres, tout en restant intact et serein... Vie de non effort (*anabho gacharya*) ou de non désir (*apranihita*), qui est l'essence de l'état de *Bodhisattva/Bosatsu* (celui qui tend au *satori*/éveil)... »

« ... La distinction entre passé, présent et futur n'est qu'une illusion, aussi tenace soit-elle. Le temps n'est pas du tout ce qu'il semble être. Il ne s'écoule pas dans une seule direction, et le passé et le futur sont simultanés... » est ce qu'avait déclaré le physicien Albert Einstein, comme en écho à la méditation du poète T.S.Eliot : « Le temps présent et le temps passé sont peut-être contenus dans le temps futur. Et le temps futur dans le temps passé ».

Seul un évènement comme la mort pourrait apporter à ces intuitions occidentales, comme à « l'esprit de solitude éternelle (le mot est du Dr D.T.SUZUKI) qui est l'esprit même du zen », sinon une réponse (qui peut dire quoi !), du moins une expérience de l'au-delà du seuil (*en, engawa*), que constitue le butoir de notre condition humaine.

Il y a dans l'esprit samourai, dont la seule véritable compagne est la mort tout simplement, la détermination, non pas de vivre, mais de mourir, même s'il s'agit de mourir dans l'honneur, non pas comme autodestruction ou annihilation, mais comme déterminisme de raffinement et accès à la plénitude. C'est par cette détermination même que le *bushi* est lavé de toute collusion avec un quelconque intérêt égoïste : il se trouve totalement désinhibé de toute éthique comme de toute morale. Le moment final étant alors toujours imminent, le *bushi* est forcé de vivre dans un « maintenant immédiat », une pleine et permanente présence d'esprit, libre de tout remords (passé) comme de toute anxiété (avenir).

Cette attitude mentale de « l'instant », ordonnée à la pleine affirmation de soi, peut ainsi aller jusqu'au suicide, *Seppuku* (voir plus haut), comme ultime protestation d'engagement et de sincérité, comme dernière preuve de renoncement à toutes attaches (passé) et comme volonté dernière d'élimination de la dichotomie sujet/objet (Zen) : la mort volontairement affrontée ou/et auto administrée comme « moment » (*ma*) de la sérénité définitive de l'esprit.

Pour plus de développement, voir EDA, in HUME (1995) :

« .../... Pour un non-initié, une telle conduite peut paraître négative et même nihiliste. On peut dire pourtant que cette discipline requiert une pratique et un effort permanents et que les dividendes en incluent un réel degré de liberté et de réalisation personnelle. Là où le perpétrant semble manquer de volonté libre, au sens de choix entre des possibilités alternatives, il exerce la liberté d'autodétermination en accord avec ses propres dispositions, motivations et idéaux. Sa liberté n'est pas une liberté de choix basé sur une rationalité d'évaluation et de délibération, mais plutôt, comme dans le Zen, une libération par rapport à l'esprit qui calcule et délibère, et qui, par là contraint et limite l'action... »

Ne plus calculer ni délibérer, ne plus être contraint ni limité, « comme si la force vitale était niée de façon telle que l'on devienne totalement, et presque surnaturellement, vivant » (PARKES, in HUME (1995)).

Comme prophétie de son *Seppuku* ostentatoire, MISHIMA (1998) s'écrie « derrière son masque »:

« .../... Je me voyais profondément plongé dans le désir de la mort. C'était dans la mort que j'avais découvert le véritable but de ma vie... »

Voilà pourquoi le *Samourai* de Kamakura fut fasciné par le Zen et pourquoi, à Kyoto, avec le moine, il fréquentait le *kare sansui* : l'un et l'autre pouvaient à leur aise et dans la beauté réaliser, à l'instar des pierres et des rochers, leur spiritualité faite – voir passim MUSO (1974) –

- De gravité immobile ;
- De tranquillité paisible ;
- De robustesse défiant les vicissitudes ;
- De nudité sans vanité et ;
- De solitude imposante.

Une spiritualité de (la) mort !

## Postface

« *Les herbes ont si bien poussé que vous ne pouvez même plus voir le sentier qui mène chez moi : c'est que j'ai attendu trop longtemps quelqu'un qui ne voulait pas venir.* (Sojo Henjo).

Cette image du « sentier » est lourde de sept siècles d'inculturation : initiation, entraînement, ritualisation et pratique devenue « naturelle ». C'est celle de la voie du thé, que l'on célèbre dans la petite « cabane » savamment construite et organisée, au fond du jardin, si petit soit-il, miniature de la « montagne-yama », et où le maître de maison recevait/reçoit toujours ses hôtes qu'il servait/sert encore lui-même, selon un véritable cérémonial venu du zen. La cérémonie du thé est en effet un office qui tient de la liturgie et du mystère.

Attendre quelqu'un pour le samourai – à qui il était demandé de laisser à la minuscule porte, sur la banquette où on se déchaussait, et où on se délestait de ses deux épées, la longue et la courte, en témoignage d'intention de paix envers son hôte et les autres invités – c'est, dans la métaphore du *haïku*, attendre la mort, comme le dernier compagnon d'une liturgie qui devient alors un office funèbre, une « leçon de ténèbres ». Car, « *dans l'esprit du Zen, et du Budo*, souligne maître Taisen Deshimaru, *c'est la vie quotidienne qui devient le lieu de combat. C'est à chaque instant qu'il faut être conscient : en se levant, en travaillant, en mangeant, en se couchant. Là est la maîtrise* »

Assis sur la banquette, après avoir ôté ses socques et s'être dénudé de ses armes, il faut imaginer le samourai concentré et immobile, comme dans une « *sesshin de shinkanzara* », à la fois pour écouter ce que sa nature de bouddha lui inspire – *La plus grande révélation est le silence.* (Lao Tseu) – et pour lui répondre par le même silence – *Le stade ultime de la parole, c'est le silence.* (Sentence Zen).

Ah ! La beauté élémentaire du célèbre jardin zen du temple Ryôanji, à Kyôto. Ce jardin de pierres a depuis toujours fasciné les intellectuels occidentaux : André Malraux y ressentit « *un je-sans-moi* », et Jean-Paul Sartre murmura « *le plus beau jardin du monde* » lorsqu'il le contempla.

Il est difficile de parler de la civilisation japonaise, et de la structure mentale nipponne, sans penser à ce jardin. Les différentes facettes de la culture de l'Archipel furent en effet enrichies par la culture de la dynastie chinoise des Song introduite dans ces îles vers le XI<sup>e</sup> siècle, le zen en étant sans nul doute l'un de ses apports majeurs. Au milieu des difficultés actuelles de ce monde, le zen peut avoir un rôle à jouer dans l'avenir de notre planète.

Le ferment zen dès les XI<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles dans le vieux Yamato de Kamakura, la civilisation de Cordoue dans l'Andalousie musulmane et le Mare Nostrum, le « lieu philosophique *bashô* » de l'École de Kyoto, tous trois témoignent de melting pots imprévisibles qui, comme des inputs magiques, confèrent à l'avenir sa forme, ou mieux, ses métamorphoses.

C'est ce qu'ont ainsi initié :

- Le « *zazen* » de Bodhidharma, ce moine bouddhiste mahayaniste indien qui vient de Nagapatinam à Canton exporter « sa » méditation « *dhyana* » qui deviendra le *ch'an* chinois, le *sôn* coréen, et le « *zen* » nippon ;
- « *Le guide des égarés* », ouvrage qui tente de mettre en accord l'enseignement de la Torah et de ses commentaires avec la philosophie d'Aristote de Moïse Maïmonide (talmudiste, philosophe, juriste et médecin, juif espagnol de culture arabe) et
- « *L'Éveil à soi = bashô* » de Kitaro Nishida.

### Nishida Kitarô

Professeur d'éthique et de science des religions à Kyôto, Kitaro Nishida dut se livrer à une longue confrontation avec la philosophie occidentale, opérant le passage d'une analyse psychologique de l'expérience individuelle à la construction d'un imposant système philosophique, la « logique du basho » (le lieu), comme il la nomme. Kitaro reste centré sur le monde historique et inaugure une dialectique qualifiée d'absolue. Ce qu'il baptisa « l'éveil à soi (jikaku) » débute là où la conscience de

soi atteint ses limites et est inséparablement liée à la question de la temporalité des relations interpersonnelles.

C'est cette question du temps qui constitue le point de ralliement de ceux qui pensent le passé, le présent et l'avenir d'un autre « point de vue », le point de vue devenant alors « point de vie ». « L'éveil à soi » n'est pas en définitive une « conscience de soi », mais un « accès à soi » médiatisé par le rapport au « tu », c'est le monde unifié de la réalité et de l'histoire. Nishida combine directement l'éveil à soi au monde historique et l'élève au statut de forme fondamentale de la réalité, allant jusqu'à créer pour l'exprimer un nouveau vocabulaire et une nouvelle syntaxe philosophiques, ajoutant au lexique nippon des entrées nouvelles et innovantes (comme avait dû le faire en son temps Paul de Tarse pour « dire » la nouvelle réalité de la résurrection de Jésus de Nazareth, le Christ, le Fils de Dieu). Ainsi, dans le poème suivant – une sorte de confession spiritualiste, de *Aha Erlebnis* freudien, en forme de « haïku » –, sont combinés à la fois les expériences existentielles d'Augustin d'Hippone, Heidegger de Heildelberg et Kitarô de Tokyo, toute une trajectoire qui harmonise, de la Méditerranée vandale au Pacifique zen en passant par la Germanie décadente, les pulsions, les tendances et les exploits de l'histoire des hommes :

*Je repose directement en Dieu : le fond de mon âme est profond.*

*Ni la joie*

*Ni la souffrance*

*L'Onde ne m'atteint.*

Comment ne pas évoquer en effet, avec Lao Tseu, à la fois la présence / absence de ce « quelque chose qui est, plutôt que rien »,

« On regarde la Voie, mais on ne la voit pas, car *la Voie est l'absence* ;  
on l'écoute et on ne l'entend pas, car *la Voie est le vide*. »

et la vérité immuable de ce qui est au-delà de ce que l'on peut en dire : « *Il y a la mer et les montagnes. La vie et la mort. Depuis une éternité. L'homme en prend conscience et sa quête commence : d'où vient la mer ? Qu'y a-t-il derrière les montagnes... et après la mort ? Une fois acquise la vérité zen, il n'y a plus que la mer et les montagnes, la vie et la mort.* »

Kitarô Nishida pense le temps comme un présent permanent : « Nous ne saisissons le passé qu'en vivant le présent ». Mais, interroge-t-il aussitôt, « qu'est la réalité immédiate avant que nous la grevions des « fabrications » de la pensée ?... Le présent de l'expérience pure n'est pas le présent que nous « pensons ». Une fois pensé, le présent n'est plus présent » Dans la plus noble tradition bouddhiste, Kitarô colore le vénérable dharma indien de toute la non moins noble tradition *Shintô* : « Le moi/je [ *un je-sans-moi, disait Malraux* ] n'existe pas sans le monde qui l'entoure. Ciel et terre ont même racine, et tout ce qui existe ne sont qu'un seul système... L'univers n'est pas création, mais révélation de Dieu ». Et quand dans *Zen no Kenkyu 1921, Translated as An Enquiry into the Good by Masao Abe and Christopher Ives, Newhaven CN, Yale University Press 1990*, il s'écrie : « Dieu n'est rien d'autre que le monde, et le monde rien d'autre que Dieu. Aimer Dieu, c'est le connaître, et aimer le Bouddha, c'est aussi le connaître », ne reprend(rait)-il pas, dans une synthèse qui est tout sauf syncrétique, l'héritage johannique des Lettres Pastorales. On comprend le sens de l'épithète possible qu'il compose dans ces vers :

*Quand je mourrai, enterrez-moi dans les collines de mon vieux pays*

*Qu'en rêve je puisse encore parler avec mes vieux amis.*

### **Moïse Maïmonide**

Issu d'une longue lignée de rabbins et de hauts dignitaires juifs, il reçut, dès son enfance et selon l'usage de sa communauté, une vaste culture théologique, philosophique et scientifique.

En 1148, l'intolérance et les persécutions des nouveaux princes Almohades, au pouvoir en Espagne, contraignent le groupe familial à fuir. C'est ainsi qu'il erra pendant dix ans dans différentes villes au sud de l'Espagne, avant de gagner la ville de Fès au Maroc et de s'embarquer pour la « Terre d'Israël » en 1165. Maïmonide a trente ans.

Après la mort de son père, Moïse Maimonide qui n'était pas encore médecin, fut aidé par son frère David qui faisait le commerce de pierres précieuses. La famille décida finalement de se rendre au Caire en Égypte. Au cours de ce voyage en barque, dangereux, son frère David périt noyé, et Moïse et sa mère se retrouvèrent démunis. C'est ainsi que Maïmonide commença à gagner sa vie en prodiguant des soins, grâce à ce qu'il avait appris de son père, de ses maîtres et de la Torah.

Théologien et savant, il tenta de son côté de concilier judaïsme, islam et philosophie grecque en rédigeant son « *Guide des égarés (ou des perplexes)* », traité théologique et philosophique, synthèse entre la tradition juive et l'héritage intellectuel grec à travers les thèses d'Aristote. Copiée, traduite, diffusée dans toute la Diaspora, discutée, controversée, la pensée de Maïmonide rayonna sur le monde juif tout entier, de Babylone à l'Espagne, de l'Europe à l'Égypte. Et traversa les siècles... Carrefour de l'islam, du judaïsme et des philosophies grecques, Cordoue et l'Espagne brillèrent, sous les califes Ommeyyades, de mille feux. Salomon ibn Gabirol (1020-1050), Bahya ibn Paquda (vers 1080), Judah Halévy (1085-1141), parmi les lettrés juifs, développèrent la pensée théologique en la confrontant à l'héritage grec et aux spéculations philosophiques de l'Islam. Le jeune Maïmonide, avide de toutes les sciences, eut, bien sûr, connaissance de ses illustres prédécesseurs. De même, il fréquenta les savants arabes qui l'initiaient à l'astronomie, à l'algèbre, à la mécanique, aux mathématiques, tandis qu'il trouvait, auprès de son père, un enseignement du judaïsme du plus haut niveau. Très tôt, il détermine un système de travail auquel il restera fidèle toute sa vie : aller du concret vers l'abstrait. Pour tendre vers la perfection, pense Maïmonide, il faut d'abord passer par la logique, se diriger ensuite vers les sciences exactes avant d'aborder philosophie et métaphysique. À seize ans, il rédige donc une introduction à la logique, puis aborde les mathématiques et l'astronomie. À vingt ans, disent de lui ses contemporains, il semble posséder toutes les sciences et doctrines philosophiques. Il place Aristote bien plus haut que tout autre mais, déjà, affirme vouloir se consacrer avant tout à la recherche biblique, à l'étude de la Torah, au commentaire de la Mishna et du Talmud. Dès 1158, Maïmonide met en chantier un commentaire de la Mishna, la base du Talmud, la loi orale consignée par les rabbins entre le V<sup>e</sup> siècle avant J.-C. et le II<sup>e</sup> siècle après J.-C. Il en dégagera six cent treize commandements et treize articles de foi, un « credo » juif aujourd'hui encore intégré dans le rituel. Pourtant, son œuvre majeure est encore à venir. Dans la suite de son Commentaire, publié début 1168, et de ses Commandements rédigés peu après 1170, il entreprend la rédaction de la Mishne Torah, ambitieux code en quatorze livres, littéralement « Répétition de la Loi », qui doit permettre, selon Maïmonide lui-même, « à chacun, et sans aide, de posséder la loi juive (...) en un recueil complet de toutes les institutions, usages et décrets, depuis Moïse jusqu'à la fin de la rédaction du Talmud... » Pas de croyance sans intelligence, telle est sa ligne de conduite. Ainsi naquit, sans doute, le projet du « Guide des égarés ». Fréquemment consulté, Maïmonide sentait, à travers les questions qui lui étaient posées, ses coreligionnaires écartelés entre deux cultures : la première, fermement ancrée, était la doctrine, la Loi ; la seconde, source de perplexité, « d'égarément », était d'ordre philosophique. Entre les deux, une représentation du monde ténue et inquiète. Maïmonide imagina donc un livre qui établirait un pont entre religion et philosophie, projet qu'il caressait depuis sa jeunesse : sa nouvelle œuvre serait la confrontation de l'aristotélisme et de la doctrine biblique autour de l'essence même de Dieu. En 1187, à 52 ans, Moshe ben Maïmon, dit Maïmonide, Nagid (chef de la communauté) des juifs d'Égypte et médecin à la cour de Saladin, commençait la rédaction, en langue arabe et écriture hébraïque, du « *Dalalat al-Hayarin* ou Guide des égarés ».

Livre ésotérique, le Guide transgresse la loi qui veut que l'on n'expose les mystères bibliques que par sous-entendus et à une seule personne. Maïmonide s'adresse ici à une petite élite, « au-dessus, note-t-il, des intelligences vulgaires ». Il entend guider « l'homme religieux chez lequel la vérité de notre Loi est établie dans l'âme et devenue un objet de croyance, qui est parfait dans sa religion et dans ses mœurs, qui a étudié les sciences des philosophes et en connaît les divers sujets, et que la raison humaine a attiré et guidé pour le faire entrer dans son domaine ». Sans détours, Maïmonide expose son

propos : la métaphysique, longtemps dédaignée par les juifs, est un chemin possible pour aller à la rencontre de Dieu, mais elle s'adresse aux hommes avertis. Pour Maïmonide, pas de croyance sans intelligence, pas d'intelligence sans raisonnement. « Le Guide des égarés » inaugure dans le judaïsme une nouvelle ère, celle de la philosophie sacrée. En trois livres et cent quatre-vingt onze chapitres, Maïmonide pose les principes d'une « théologie rationnelle dans laquelle la pensée philosophique maintient tous ses droits », s'appuyant sur une érudition peu commune qui manie avec ampleur les systèmes de pensée juive, arabe et grecque.

Dans sa version arabe ou dans sa version hébraïque, le maître livre de Maïmonide connut un indéniable succès auprès des lettrés du monde juif méditerranéen et même au-delà. À contrario, dans les communautés orthodoxes qui ne pouvaient admettre pareil manuel de philosophie, on brûla le Guide, et l'œuvre de Maïmonide fut au centre de violents débats. Dans les siècles qui suivirent, le « Guide des égarés » continua d'alimenter les passions avant d'être reconnu comme un chef-d'œuvre. Aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, pour certains rabbins, Maïmonide est hérétique, tandis que certains philosophes juifs, comme Gersonide de Bagnols (1288-1334) ou Hisdaï Crescas de Barcelone (1340-1410) tentent de discréditer les arguments aristotélistes, et par là même Maïmonide. Traduit en latin (vers 1520 ?) par un médecin juif, Jacob Mantino, et publié à Paris, puis par Jean Buxtrof le fils, qui le publie à Bâle en 1629, le « Guide des égarés » eut également un grand retentissement dans la chrétienté. Mais bien avant cela, saint Albert le Grand et son élève saint Thomas d'Aquin s'en inspirèrent. De même, maître Eckhart, Nicolas de Cues, Leibniz et Spinoza. Dans le monde juif, au fil des siècles, se répandit un proverbe : « De Moïse à Moïse, il n'y eut pas d'égal à Moïse. »

## **Moppo TOMITA**

Si j'évoque à la suite, et pour finir, la modeste figure de Moppo Tomita, c'est que, ni philosophe, ni héros, ni samourai, ce « pauvre garçon » de la banlieue tokyoïte, a su dans ses haïkus exprimer, à partir de sa seule culture *Shintô*-bouddhiste et de son existence « misérablement » humaine, ce que la mort nipponne a de plus beau à transmettre au-delà de l'archipel et en vertu du zen. Ce sont ces poèmes de « Tomita-jambe-de-bois », qui seront le point d'orgue de ma méditation...

Né dans un quartier populaire de Tokyo en 1897, Moppo Tomita se voit privé de l'usage de ses jambes dès l'âge de deux ans. Ce handicap et la pauvreté l'empêchent de fréquenter même l'école élémentaire. Il apprend à lire tout seul. À partir de 1914, il envoie des haïkus à la revue Hototogisu (*Le coucou*), ce qui lui vaut d'être guidé et conseillé par Sekitei Hara (1886-1951) et Aro Usuda (1879-1951). En 1917, il se lie d'amitié avec Seifu Arai (1897-1972), directeur de la revue Akane (*Garance*) qui publie, après sa mort, *Moppo kushu (Les oeuvres complètes de Moppo Tomita)*. Un frère sourd-muet et des soeurs prostituées meurent de la tuberculose, maladie qui le frappe aussi. C'est en luttant contre ce mal qui le ronge et la misère qui le harcèle que Moppo Tomita consacre une existence difficile à la « voie du haïku ». Il exerce plusieurs petits métiers et développe parallèlement un grand talent de poète. Moppo Tomita meurt brûlé lors du grand tremblement de terre de Tokyo en 1923, à 26 ans.

### **Yume ni mireba shi mo natsukashi ya fuyu-ki-kaze**

En rêve je les revois  
La mort sera plus familière  
Dans les arbres la bise

### **Hitsugi moru yo o suzumi-go no ukagainu**

Un enfant qui prend le frais  
Me regarde veiller  
Ma soeur dans son cercueil

### **Yamifusu ya semi nakashiyuku yoru no mon**

Toute la famille est malade  
Et la cigale chante  
Aux portes de la nuit

**Kusuri-gami ni ku o kaki tameru yosamu kana**

Sur du papier à pharmacie  
Je jette des poèmes  
Nuit glacée

**Unagi tomo narade aru mi ya satsukiamae**

Je ne suis plus un homme  
Mais pas encore une anguille  
Pluies de juin

**Yosamusa ya fukeba isukumu aburamushi**

Froid de la nuit  
D'un souffle je cloue sur place  
Un cafard

**Nakitasa o futo utakeri aki no kure**

Du chagrin plein la gorge  
Je fredonne soudain  
Soir d'automne

**Ari-domo no shiri mina hikaru haru-hi kana**

L'arrière-train de chaque fourmi  
Étincelle  
Soleil de printemps

**Mizu no yona kumo o suku hi ya shobu saku**

Pareil à de l'eau  
Le jour à travers les nuages  
Iris en fleurs

**Natsu-hajime nori no suna kamu asage kana**

Début de l'été  
Grain de sable dans une algue  
Du petit déjeuner

# Anthologie

## Haïkus, Renkus, Tankas

### Haïkus des samourai

<p>Telle une souche pourrie À moitié fichée en terre, Ma vie n'a pas eu le temps de fleurir Et elle finit tristement. <b>Minamoto Yorimasa : 1104-1180</b></p>	<p>Si je n'avais pas su Que j'étais déjà mort J'aurais pleuré ma vie perdue ! <b>Ota Dokan : 1432-1486</b></p>
<p>Le vainqueur et le vaincu Ne sont que gouttes de rosée, Coups de foudre : Ainsi devrions-nous voir le monde ! <b>Ôuchi Yoshitaka : 1507-1551</b></p>	<p>L'épée brandie Je partage le vide Au milieu du grand feu Voici un courant de brise fraîche ! <b>Shiaku Nyûdo : + 1333</b></p>
<p>Mourir ou non : pas de différence, Ou bien une seule : ne pouvoir emmener personne avec soi ! Curieux non ? <b>Tokugawa Ieyasu : 1542-1616</b></p>	<p>Deux réveils et un sommeil ! Rêve d'un monde en fuite ! Reflets bleus de la prime aurore ! <b>Anonyme</b></p>
<p>Ma vie est apparue comme la rosée, Elle s'évanouira comme elle : Je ne suis qu'une suite de rêves... <b>Toyotomi Hideyoshi : 1536-1598</b></p>	<p>La vie la plus longue n'est qu'une coupe de saké Une vie de pas encore cinquante ans Passe comme un rêve. <b>Uesugi Kenshin : 1530-1578</b></p>
<p>Je ne sais ce qu'est la vie, je ne sais ce qu'est la mort Un an sur l'autre : Tout n'est que rêve <b>Anonyme</b></p>	<p>J'ai laissé derrière moi ciel et terre Debout dans le crépuscule du matin, Libre de tous les nuages de l'attachement ! <b>Anonyme</b></p>
<p>Vent d'automne d'hier, Chasse les nuages qui cachent le pur clair de lune, Et les brumes qui couvrent notre esprit, chasse- les aussi ! <b>Hôjô Ujimasa : 1538-1590</b></p>	<p>C'est l'heure de disparaître : Que dire ? Du ciel nous sommes venus, et nous y retournons ! Question de point de vue ! <b>Anonyme</b></p>
<p>N'aurais-je pas su que j'étais déjà mort, J'aurais pleuré D'avoir perdu la vie <b>Ota Dokan : 1432-1486</b></p>	<p>Vainqueur et vaincu Ne sont que gouttes d'eau, éclairs furtifs : Voilà comment va la vie <b>Ôuchi Yoshitaka : 1507-1551</b></p>
<p>Ashura soumettra-t-il un homme tel que moi ? Je vais renaître Et je décapiterai Katsuie... <b>Takemata Hideshige (Vaincu par Shibata Katsuie)</b></p>	

### Haïkus japonais classiques

<p>Dans le vieil étang Une grenouille saute Un ploc dans l'eau ! <b>Basho</b></p>	<p>Sur la cloche du temple S'est posé un papillon Qui dort tranquille. <b>Buson</b></p>	<p>Tout a brûlé heureusement, les fleurs avaient achevé de fleurir. <b>Hokushi</b></p>
<p>Sur les écrans de papier Elles font des arabesques</p>	<p>Un superbe cerf-volant S'est envolé</p>	<p>Sur mon chapeau La neige me paraît légère</p>



Les chiures de mouches. <b>Issa</b>	De la hutte du mendiant. <b>Issa</b>	Car elle est mienne. <b>Kikaku</b>
Sur mon chapeau La neige me paraît légère Car elle est mienne. <b>Kikaku</b>	De bouger il n'a pas l'air. Pourtant il travaille dur Son champ, le paysan ! <b>Kyorai</b>	Une fleur tombée Remonte à sa branche Non, c'est un papillon ! <b>Moritake</b>
Cet automne Je n'ai pas d'enfant sur les genoux Pour contempler la lune. <b>Onitsura</b>	Le voleur M'a tout emporté, sauf La lune qui était à ma fenêtre. <b>Ryokan</b>	Occupé à transplanter les pousses Il va pisser dans la rizière Du voisin. <b>Yayu</b>
Que n'ai-je un pinceau Qui puisse peindre les fleurs du prunier Avec leur parfum ! <b>Shoha</b>	Qui se soucie de regarder La fleur de la carotte sauvage Au temps des cerisiers ? <b>Sodo</b>	Quand elle fond, La glace avec l'eau Se raccommode. <b>Teitoku</b>
J'éternue et perds de vue l'alouette. <b>Yayu</b>	Rosée que ce monde-ci Rosée que ce monde..., Oui sans doute et pourtant... La rosée goutte à goutte des souillures d'ici-bas puissé-je me laver. <b>Issa</b>	Mouillé par la rosée matinale je vais dans la direction que je veux. <b>Anonyme</b>
Ne possédant rien comme mon cœur est léger comme l'air est frais. <b>Anonyme</b>	Dussent blanchir mes os jusques en mon cœur le vent pénètre mon corps. <b>Anonyme</b>	Pas une mince affaire que d'être né homme crépuscule d'automne. <b>Anonyme</b>
Une pierre pour oreiller j'accompagne les nuages. <b>Santoka</b>	Je ne cesse de tousser Personne pour me taper dans le dos. <b>Anonyme</b>	Première neige un sacré trésor ce vieux pot de chambre. <b>Anonyme</b>
Le corbeau d'habitude je le hais mais tout de même... ce matin sur la neige... <b>Basho</b>	C'est décidé je vais de ce pas m'enrhumer pour voir la neige. <b>Samyû</b>	Eh bien ! marchons pour voir la neige jusqu'à tomber d'épuisement. <b>Basho</b>
Au papillon je propose d'être mon compagnon de voyage. <b>Anonyme</b>	Pourquoi ne pas mourir en mordant dans une pomme face aux pivoines. <b>Anonyme</b>	Oh une luciole qui vole je voulais crier « regarde ! » mais j'étais seul. <b>Basho</b>
Bouddha sur la lande au bout de son nez un glaçon. <b>Anonyme</b>	Il m'a semblé bien long le rêve que j'ai fait. <b>Yagyû</b>	Même poursuivi le papillon ne semble jamais pressé. <b>Garaku</b>
Même mon ombre est en pleine forme premier matin de printemps. <b>Jissa</b>	Une libellule sur mon chapeau en bambou je marche. Ah si tout le jour, je me sentais aussi bien qu'au sortir du bain. <b>Ryôkan</b>	Devant le volubilis il est homme à déposer son balai à terre. <b>Anonyme</b>
Sur la grosse cloche un papillon dort profondément. <b>Buson</b>	Le voleur a tout emporté sauf la lune qui était à ma fenêtre. <b>Ryôkan</b>	Je lève la tête l'arbre que j'abats comme il est calme. <b>Anonyme</b>
Tout a brûlé heureusement les fleurs avaient achevé de fleurir. <b>Hokushi</b>	Le saule peint le vent sans pinceau. <b>Saryu</b>	Mouvements du cœur dans le frisson du saule. <b>Basho</b>
Combien aimée l'odeur de la terre	Pour chanter le rossignol	

l'automne avec ses pins. <b>Sôseki</b>	n'ouvre qu'un petit bec. <b>Buson</b>	
--	---------------------------------------	--

*Tankas japonais classiques*

À quoi comparer Notre vie en ce monde ? À la barque partie De bon matin Et qui ne laisse pas de sillage. <b>Manzei</b>	Les arbres eux-mêmes Qui, pourtant ne demandent rien, Ont frères et soeurs. Quelle tristesse est la mienne De n'être qu'un enfant unique ! <b>Ichihara</b>	Au printemps Où gazouillent des milliers d'oiseaux Toutes choses Se renouvellent, Moi seul vieillis. <b>Anonyme</b>
Lorsque vers le soir Dans mon village de montagne Chante la cigale, En dehors du vent Personne ne me rend visite. <b>Anonyme</b>	L'éclair est fugitif Qui illumine les épis Des rizières d'automne. Même pour un instant aussi court Je ne saurais t'oublier. <b>Anonyme</b>	Contre toute raison, Que je sois endormi ou éveillé Mon amour me poursuit. Si mon coeur Savait trouver l'oubli ! <b>Anonyme</b>
Parce qu'en pensant à lui Je m'étais endormie Sans doute il m'apparut. Si j'avais su que c'était un rêve Je ne me serais certes pas réveillée. <b>Ono no Komachi</b>	Triste et solitaire Je suis une herbe flottante À la racine coupée. Si un courant m'entraîne Je crois que je le suivrai. <b>Ono no Komachi</b>	Ni matin ni soir Je ne détache mes yeux Des fleurs du prunier. À quel moment Se fanent-elles donc ? <b>Ki no</b> <b>Tsurayuki</b>
On sait bien que du lendemain Nul d'entre nous n'est sûr, Mais ce fut avant le soir Aujourd'hui même qu'un homme Nous donna tant de chagrin. <b>Ki no Tsurayuki</b>	À mon grand regret Je ne puis me partager en deux Mais, invisible, Mon coeur vous suivra En tous lieux. <b>Ikago no Atsuyuki</b>	Je ne t'oublierai pas ! M'avait-elle assuré En me disant adieu. Depuis cette nuit-là, seule la lune, Suivant son cours, est revenue. <b>Fujiwara no Ariie</b>
Même si tu prends un autre oreiller Pour reposer ta tête Garde-toi bien d'oublier Le souvenir du clair de lune Qui tombait sur cette manche trempée de nos larmes. <b>Teika</b>		

*Deux extraits de haïkaïs (1691) de Basho et des extraits de renkus d'ici.*

<b>Première averse</b> Même du milan elle a lissé le plumage première averse Une rafale de vent puis les feuilles se reposent  Mouillant sa culotte au passage du ruisseau va de grand matin Pour écarter les blaireaux arcs de bambou sont tendus	<b>Lune de l'été</b> Dans la rue marchande ah ces odeurs qui se mêlent lune de l'été Qu'il fait chaud ah qu'il fait chaud s'écrite-t-on de porte en porte  À peine deux fois a-t-on desherbé voici déjà les épis La cendre il fait tomber	<b>Voyage parallèle</b> les gris du printemps au jour le jour et soudain crocus puis tulipes  maison voisine à vendre fête de mes quarante ans  ce gâteau aurait plus de chandelles que moi de cheveux
---	--	--

<p>Porte grillagée de vigne vierge couverte et la lune du soir À personne il n'a donné de ses poires réputées</p> <p>À l'encre de Chine il se plaît à dessiner au déclin d'automne Agréables à porter les chaussons de blanche maille</p> <p>Tout autour de lui cependant qu'il ne dit mot est silencieux Quand apparaît le village la conque de midi sonne</p>	<p>une sardine grillée</p> <p>Dans ce coin perdu l'on n'a jamais vu d'argent ah quel embarras Longues démesurément les rapières par ici</p> <p>Dans l'herbe touffue les grenouilles vous font peur pénombre du soir Cherchant pousses de fuki la lanterne s'est éteinte L'éveil à la voie s'est produit à la saison des fleurs en bouton À Nanao en Noto rude est la vie en hiver</p>	<p>l'herbe du sentier se relève après le dernier voyageur</p> <p>aucune lune sur la rivière en crue odeur de grand air</p> <p>la lessive terminée à refaire dans quelques jours</p>
<p><b>Au petit matin</b> Au petit matin sous la pluie le pavé luisant fait des moires</p> <p>Dans les flaques tremblent les maisons plus claires</p> <p>Plus mouillées les ombres aux yeux des hiboux</p> <p>Que c'est étrange Venise Montréal va s'éveiller toute noire de gondoles</p> <p>La folie revient on dirait une nuit blanche</p> <p>À travers les larmes le sommeil en haillons se mêle au jour peu à peu</p>	<p><b>D'une saison à l'autre</b> sous les pupitres quelques boules de gomme de l'année passée</p> <p>tous mes nouveaux étudiants les mêmes prénoms qu'avant</p> <p>au calendrier ce qui ne change jamais c'est le nom des mois</p> <p>tu pars à la mi-automne tu reviendras en hiver</p> <p>quand on se revoit on parle de toi de moi et non plus de nous</p> <p>gratter le premier givre avec des ongles trop courts</p>	

## Haïkus d'aujourd'hui

<http://www.big.or.jp/~loupe/links/fhsto/fhisinx.shtml>

Épanouie au bord de la route  
Cette rose trémière  
Broutée par mon cheval  
**Bashô**

<b>Seiho AWANO</b>	kangarasu ware ni kikaseshi ese jingo	Un corbeau dans la bise M'a raconté Des balivernes
--------------------	---	--

	seppen wa tengankyô no tsuyu to naru	Flocon tombé Sur ma loupe: Goutte de rosée
	chôki tare nobiru hiashi no ari nagara	Drapeau en berne Quand rallongent Les jours
	kagerô o nameyuku ushi no kagebôshi	Vapeurs de printemps Un boeuf qui passe lèche le sol Silhouette
	haru oshimu kokoro hisureba oini keru	En secret Le printemps me manque Je vieillis
	kakkô ni kotaezu tetsu no kazamidori	Au coucou Elle ne répond rien La girouette en fer
	ichinin wa sekkyaku narishi tozantai	Il y en a un Qui n'a plus qu'une jambe Dans le groupe d'alpinistes
	<i>Kamis</i> arau sunawachi kokoro araitaku	Je me lave les cheveux C'est-à-dire Que je me lave l'âme
	hisho buryô koko ni aru no wa seisho nomi	L'estivant que je suis N'a rien à faire Seule une bible devant moi
	seku hito no hatamata shutô tochiri keru	La toux Le fait trébucher De plus en plus sur le Pater
<b>Niji FUYUNO</b>	Shiro-kujaku asa me ga sameru toki no netsu	Paon blanc fièvre quand je me réveille au matin
	Ryôte kara hotaru no umi e katamukeru	Avec mes mains j'inclinai une corbeille aérienne vers la mer des lucioles
	Nigaki ne no hayasa o udegumi shi taru haru	Le printemps réfléchit les bras croisés sur la vitesse des racines amères
	Ago no umi ittai nan'no futa kashira ?	Mer de poissons volants, qu'est-ce donc que ce couvercle-ci ?
	Na ga naku te subesube to suru hanmokku	N'ayant pas encore de nom donc ce hamac est lisse et glissant
	Minasoko no kusa ni yobare nu haru matsuri	Je suis appelée par les herbes du fond de l'eau fête printanière
	Shiraume ya toshokan ni kizetsu shite iru	Ah, fleur blanche de prunier ! on s'évanouit dans la bibliothèque
	Ashi no hara manako toji ne ba hibiwareru	Roselière si je ne fermais pas les yeux j'aurais des fêlures au coeur

	Araumi ya nawatobi no naka garandô	Mer agitée l'espace dans le cercle de la corde à sauter est entièrement vide
	Awayuki ya hohoeme ba sugu no no usagi	Neige légère si je souriais je me changerais aussitôt en lapin de garenne
<b>Dakotsu IIDA</b>	Tsuburanaru na ga me suwa namu tsuyu no aki	Je sucerais ton beau grand oeil. Automne, saison des rosées.
	Aru yo tsuki ni fuji ogyo no samusa kana	Une nuit, au clair de la lune L'énorme silhouette du mont Fuji apparaît. Quel froid !
	Shimo toke no sasayaki o kiku satsuo kana	Le chasseur Tend l'oreille Et écoute les murmures du dégel.
	Yamadera no to ni kumo asobu higan kana	Devant la porte du temple dans la montagne Les nuages passent en se réjouissant. Équinoxe de printemps.
	Shibyô ete tsume utsukushiki hioke kana	Atteinte d'une maladie mortelle Elle a de beaux ongles Au-dessus des charbons au coin de la chambre.
	Nakigara ya akikaze kayou hana no ana	Cadavre. Le vent de l'automne souffle Dans ses narines.
	Shunran no hana torisutsuru kumo no naka	Je cueille des fleurs d'orchis au printemps Et les jette Dans les nuages.
	Hisho no ko o onami tako yuri ni keri	Les grosses vagues Ont ébranlé l'estivante Ballottée sur les crêtes.
	Takanishi ni heiba o otosu kodama kana	L'écho Dans le vent fort du nord-ouest Quand on laisse tomber au fond de la vallée Le corps d'un cheval.
	Yukiyama o haimawari iru kodama kana	L'écho traîne çà et là Dans la montagne recouverte de neige.
<b>Sei IMAI</b>	Himawari o chokusha shi heddo raito kiyu.	Les phares Éclairant un tournesol Se sont éteints.
	Hiashi nobu tsukue no shita ni nami no oto.	Le printemps est là. J'entends le bruit des vagues De dessous mon bureau.
	Ko-tokage no matataku kao ya uma no shita.	Un petit lézard

		Clignait des yeux Sous le cheval.
	Koware dokei yokotau kanten no sankaku-su.	Par temps sec Une grosse pendule cassée Dans le delta du fleuve.
	Tokyo no harawata ni tsuki kosoku ro.	Les autoroutes de Tokyo Ressemblent à des intestins Sous la pleine lune.
	Shimauma no shima no naka yori hatsu-cho ku.	Un papillon blanc sort D'entre les rayures d'un zèbre.
	Kyujo ni man no kuseki hatsu-tsubame.	Voici des dizaines de milliers de places vacantes Dans le stade de base-ball. La première hirondelle de l'année.
	Megane oku oto mo kikoe te yama nemuru.	Je n'ai entendu que le bruit Des lunettes déposées sur le bureau. Montagne couronnée de neige.
	Eiga-kan izuru ya mishira nu tsukiyo ari.	En sortant du cinéma J'ai fait face à une étrange nuit Sous un clair de lune.
	"Isuraeru" fuyubo-uri ni kuni toe ba.	À une marchande de chapeaux en plein air J'ai demandé d'où elle venait. Elle a répondu: « Israël ».
<b>Tae KAKIMOTO</b>	Yuku natsu no sudare o kakage nani mo mizu	L'été passe. Je soulève un store Je ne regarde rien.
	Hata akaki Nara no urate o hiru no tsuki	Un drapeau rouge Dans une ruelle de Nara Et la lune de jour.
	Nadeorosu hobone katashi kiku no naka	Au milieu des chrysanthèmes Je passe la main sur mes pommettes. Qu'elles sont dures.
	Shitsu kana tashikani aoki negi-batake	Mal de dents. Évidemment les poireaux sont verts Dans le champ.
	Utsusemi o hiroe ba mizu no kobore keru	J'ai ramassé la dépouille d'une cigale. De l'eau en est tombée.
	Hasu saku ya mimi boroborono zo to iru	Les lotus ont fleuri. Je suis à côté d'un éléphant Aux oreilles usées.
	Dorotsuki no ashi no shirosa yo haru no kawa	Blancheur De pieds maculés de boue. Rivière du printemps.
	Susuki mata fuyuru monuke no e no kakari	Les graminées se multiplient toujours. Pend la mue d'un serpent

	Fuyu-cho to i te tsurigane no bido kana	Un papillon d'hiver près de moi. La grosse cloche du temple Bouge légèrement.
	Ana o horu oto ga tsubaki no ushiro kana	Bruits du creusage d'une fosse De derrière les camélias.
<b>Tota KANEKO</b>	ginkouinra asa-yori keikou su ika-no gotoku	dès le matin les employés de banque émettent des fluorescences comme des calmars
	asa hajimaru umi-e tsukkomu kamome-no shi	le matin commence la mort d'une mouette qui plonge dans l'océan
	ume saite niwajuu-ni aozame-ga kite iru	prunier en fleur des requins sont venus et ont rempli le jardin
	akebi-no mi karushi tsubute-toshite omoshi	une akébia si légère mais trop lourde pour être lancée très loin
	koma mawaru aoba-no chijou tsuma-wa umi-ni	une toupie tourne sur la terre sous un épais feuillage ma femme va bientôt accoucher
	kikansha toubu mazu tsuki ase-no kikanshu tsuku	le devant de la locomotive à vapeur arrive le premier et après le conducteur en sueur
	sake kuu tabi-e sora-no koumon-to naru yuuhi	en voyage pour me gaver de saumon, le soleil du soir devient l'anus du ciel
	kiri-ni hakuchou hakuchou-ni kiri-toiu beki-ka	dans le brouillard un cygne vient peut-être devrais-je dire que le brouillard se jette sur un cygne
	kokyuu-to-wa konna-ni higurashi-o suu koto desu	respirer c'est aspirer tant de voix claires de cigales du soir
	haruzamu-no rousou chijimiyamanu kana	froide journée de printemps est-ce que le vieux moine n'arrêtera jamais de rapetisser
<b>Shuson KATO</b>	Ari korosu ware o sannin no ko ni mirarenu	J'écrase une fourmi Et c'est moi que mes trois enfants Regardent
	Ko ni kuru mono ware ni mo kozu hatsu-goyomi	Ce qui va à mes enfants Ne me va plus Nouveau calendrier
	Do samushi dosen kan to narite otsu	Un temple dans la bise Une pièce tinte Dans un tronc

	Genbaku-zu chu kuchi aku ware mo kuchi aku kan	Sur ce tableau de bombe atomique Comme moi, les morts ouvrent la bouche J'ai froid
	Fuyu-bo o nugu ya sobotaru yozora	Que j'ôte mon chapeau Et se déploie la nuit bleue Du ciel d'hiver
	Tsuini senshi ippiki no ari yukedo yukedo	Dans le feu finira Cette fourmi Qui marche qui marche
	Fuyu-kamome sei ni ie nashi shi ni haka nashi	Mouettes d'hiver Sans toit pour les vivantes Sans tombe pour les mortes
	Konchu no nemuri shinigao wa kaku aritashi	Insecte endormi J'aimerais que la mort Ait ce visage
	Zeiri ase shi kyoshi kane nashi waraiu	Le perceuteur en nage L'instituteur sans le sou S'esclaffent ensemble
	Kaze no toko ippon no fuyu-ki me o sarazu	Malade au lit C'est un arbre d'hiver Qui accroche mon regard
<b>Hekigodo KAWAHIGASHI</b>	Ku o hasamu kani shini oru ya kumo no mine	Pinçant le vide Un crabe va mourir Nuages de s'élancer
	Uma hitori kotsu to modorinu tobu hotaru	Seul le cheval Est soudain revenu Dans un vol de lucioles
	Haru samushi mizuta no ue no nenashi-gumo	Froid printanier Dans l'eau des rizières dérive Un nuage sans racine
	Ne-ushi tomo ishi tomo miete kusa moyuru	Boeuf endormi Ou rocher assoupi, qu'importe Les herbes montent
	Kumo no mine negi no bozu no kotsu to tatsu	Aux cimes des nuages Un oignon fleuri Tient tête
	Kusa o nuku ne no shirosa fukasa ni taenu	J'arrache une herbe Sa profonde et blanche racine À voir me fait mal
	Omowazumo hiyoko umarenu fuyu-sobi	À l'insu de tous Un poussin est né Rose d'hiver
	Kaya ni kite semi suso no e ni hitonaki su	Dans la moustiquaire Accrochés au rebord La cigale et son cri
	Gakuzen to shite hirune sametaru hitori kana	Étonné Je me retrouve après un somme Tout seul
	Kura toreba samuki sugata ya uma no shiri	La selle ôtée Nue et froide m'apparaît La croupe du cheval



<b>Dhugal J. LINDSAY</b>	shiraiki-to hokuto-o nokoshi souru tatsu	je laisse derrière moi la Croix du Nord un souffle blanc et Séou
	shiroiki-no shasou-ni (dare)demo nakunarinu	la vitre du train buée d'haleine d'hiver je deviens personne
	fuyumozu-ni yobare kono-yo-no te-o tsukamu	une pie-grièche d'hiver m'appelle je serre mon poing en revenant à la réalité
	furuike-no fukasa shirazari amenbou	le vieil étang personne ne sait sa profondeur... araignée d'eau
	haru-no rai mashita-ni shinkaigyo oramu	tonnerre du printemps sous nous dans l'obscurité totale quelque part des poissons de haute mer
	sukuu te-no kurage-ya seimeisen fukaku	j'attrape une méduse ma ligne de vie nette et profonde
	santouka-ki fukube-no dore-mo magari ori	l'anniversaire de la mort de Santoka chaque gourde que je vois est inclinée
	botan'yuki seiza-no ashi-o nobashi keru	énormes flocons de neige d'une position de seiza je m'étire les jambes
	vui-no ji-no sentou omoku kari kaeru	signe de victoire sa pointe semble lourde dans le ciel oies migratrices
	hanasugi-no usagi-o dakeba myaku uteri	fleurs de cerisier presque disparues le lapin que je serre contre moi son pouls s'accélère
<b>Shiki MASAOKA</b>	Nashi muku ya amaki shizuku no ha o taruru	J'épluche une poire Du tranchant de la lame Le goutte à goutte sucré
	Nobe no kusa zori no ura ni kanbashiki	L'herbe des champs Libère sous mes semelles Son parfum
	Natsu-arashi kijo no hakushi tobisukusu	Bourrasque d'été Les nappes de papier blanc Sur la table s'envolent
	Hiru-naka ya kumo ni tomarite naku hibari	Midi haut perché À tue-tête Une alouette et un nuage
	Suna no gotoki kumo nagareyuku asa no aki	Du sable entre les doigts Les nuages s'écoulent Automne des matins
	Shi ni kakete nao yakamashiki aki no semi	Au bord de mourir

		Plus que jamais bruyante La cigale d'automne
	Ikutabi mo yuki no fukasa o tazunekeri	Combien de fois Ne me suis-je interrogé Sur l'épaisseur de la neige dehors
	Kari naku ya iwao ni shiroki yoru no nami	Cri d'oie sauvage Blanches dans les rochers Les vagues de la nuit
	Keito no jushigo-hon mo arinubeshi	Crêtes de coqs Quatorze ou quinze Me semble-t-il
	Ajisai ya ao ni kimarishi aki no ame	Hortensias Elle a choisi le bleu La pluie d'automne
<b>Shuoshi MIZUHARA</b>	Seishun no suginishi kokoro ichigo kuu	Printemps de ma vie Dépassé Je croque une fraise
	Yamishi toki yume kayoishi wa kono fuyu-ta	Malade j'ai souvent Rêvé d'une rizière d'hiver La voici
	Kitsutsuki ya ochiba o isogu maki no ki-gi	Pivert tape Dans la prairie les arbres En hâte quittent leurs feuilles
	Taki ochite gunjo sekai todorokeri	Cascade Les profondeurs d'un monde bleu Ont vibré
	Sekkei o kanashi to mitari yo mo hikaru	Montagne d'été Neige solitaire La nuit même brille
	Toki yo wa urara-bi no shita ni nao toki	Les jours lointains Sous un soleil radieux Plus lointains encore
	Waga inochi kiku ni mukaite shizukanaru	Ma vie Devant ce chrysanthème Se tait soudain
	Koharubi ya shio yori aoki kani no ko	Tièdeur d'automne Plus verte que la marée La cuirasse d'un crabe
	Iwashi-gumo kokoro no nami no sue kiete	Passe un banc de nuages La houle de mon coeur Va expirant
	Ono ga koe wasurete hisashi haru no kaze	Ma propre voix Je l'avais oubliée Rhume de printemps
<b>Kusatao NAKAMURA</b>	Furu yuki ya meiji wa toku narinikeri	Tombe la neige L'époque de Meiji Est déjà loin
	À -zuma kano mikazuki hodono a-ko yadosu ka	Mon épouse Et mon enfant porté Comme un croissant de lune

	Yuki koso chi no shio nare ya ume mashiro	Que le courage soit Le sel de la terre Fleurs blanches du prunier
	Miyuki-michi koshikata yukue ainitari	Chemin des neiges profondes Ce qui est derrière semblable À ce qui est devant
	Sora wa taisho no aosa tsuma yori ringo uku	Le ciel est bleu Comme au matin du monde De mon épouse j'ai reçu cette pomme
	Kan no ake tsuin tsuin to ko no neiki	Aube glacée Chant de grillon C'est mon enfant qui dort
	Tagayaseba ugoki ikoeba shizukana tsuchi	Agitée sous la charrue En paix aux jours de repos La terre
	Aki no hae hitotsu mamizu no ue ni shisu	Mouche d'arrière-saison Sur l'eau douce posée Morte
	Yakeato ni nokoru tataki ya temari tsuku	Décombres d'incendie Sur le sol en ciment Fillettes et jeu de balle
	Budo kuu ichi-go ichi-go no gotoku nite	Manger du raisin Une grappe après l'autre Comme une grappe de mots
<b>Teijo NAKAMURA</b>	On'na idete uchi-nagame iru haruta kana	Rivière du printemps ! Une femme était dehors et la regardait sereinement
	To nimo de yo fururu bakari ni haru no tsuki	Allons dehors là, la douce lune printanière sa lumière nous couvre
	Sono hito mo tsukisou hito mo hanabie ni	Cet homme et sa suivante étaient dans l'air frais au temps des fleurs du cerisier
	Keito-dama tōki wa sabishi hiki tsu amu	Une pelote de laine reste loin de moi ça me rend triste je tricote en tirant sur le fil près de moi
	Seki no ko no nazonazo-asobi kiri mo naya	L'enfant qui toussote joue aux devinettes avec moi ça n'en finit pas
	Hiyashinsu inu kiite ishi wakaruru rashi	Jacinthe le chien m'écoute il semble qu'il me comprend bien
	Sanpō ni chō no wakare shi tachiaoi	De trois côtés les papillons sont partis en volant rose trémière
	Manjushage daku hodo tore do haha koishi	Je cueillais des fleurs de

		manjushage à pleins bras pourtant je songeais à ma mère lointaine
	Todomare ba atari ni fuyuru tonbo kana	Quand j'ai arrêté mes pas des libellules sont venues et ont rempli l'air autour de moi
	Yude-tamago muke ba kagayaku hanagumori	J'écale un oeuf dur l'éclat cerisiers en fleur sous le ciel bru meux
<b>Ippekiro NAKATSUKA</b>	Kogarasu no naku kumo no nagaruru	Dans les cris des jeunes corbeaux Nuages De dériver
	Ware o hajite karekusa nado takibi shite iru	J'ai un peu honte Devant ce grand feu d'herbes sèches En plein air
	Mado no fuji kagayaku ya koton tsuma inu hi	Glycines éclatantes À la fenêtre Juste quand ma femme n'est pas là
	Yo fukuru hodo ni mishi sumi no mokume kana	Plus profondes la nuit Plus visibles Les veines du charbon de bois
	Yameba futon no soto fuyu-umi no aoki o oboe	Malade au fond du lit Autour de moi le bleu profond De la mer en hiver
	Kumo no ugoku natsu-mikan mina okiku ureru	Nuages de courir Mandarines d'été Grossissent
	Kusa o karisusumu waga kata no aozora	Je continue à faucher Sur mes épaules Le ciel d'azur
	Kusaikire nyonin yutakanaru chibusa o moteri	Les herbes fermentent Passe une femme Aux seins superbes
	Haru no yoi ya wabishiki mono ni jintaizu	Soir de printemps Chose pénible entre toutes Une planche anatomique
	Chidori naku yoru kana iteshi onna no te	Est-ce la plainte nocturne des pluviers ? Elles sont glacées Les mains de mon aimée
<b>Soseki NATSUME</b>	Hito ni shishi tsuru ni umarete saekaeru	Les hommes meurent Et les grues naissent Translucides et glacés
	Mujinjima no tenshi to naraba suzushikaro	Si j'étais souverain D'une île déserte Ce serait rafraîchissant !

	Aru hodo no kiku nageireyo kan no naka	Tous les chrysanthèmes Jetez-les donc Dans son cercueil
	Kimi ga koto chiri o haraeba naru aki ka	Ton koto Quand je l'essuie Fait-il gémir l'automne ?
	Yuku hito ni todomaru hito ni kitaru kari	Pour ceux qui sont partis Pour ceux qui sont restés Les oies reviennent
	Toritomuru inochi mo hosoki susuki kana	Arraché à la mort Le mince fil de ma vie Roseaux jaunissant de l'automne
	Tatakarete hiru no ka o haku mokugyo kana	Quand on lui tape dessus La cloche de bois à prières Vomit les moustiques du jour
	Sumire hodona chiisaki hito ni umaretashi	Semblable à la violette Homme de rien J'aurais voulu naître
	Yamu hi mata misu no hima yori aki no cho	Même alité il vient me voir Par le store de bambou Papillon d'automne
	Aki-kaze ya hibi no iritaru i no fukuro	Vent gris d'automne Gerçures à l'intérieur De mon estomac
<b>Seisensui OGIWARA</b>	Sora o ayumu roroto tsuki hitori	Ciel sans nuage Elle marche à grands pas La lune
	Tampopo tampopo sunahama ni haru ga me o hiraku	Pissenlits, pissenlits Sur la plage Le printemps ouvre les yeux
	Yunomi hisashiku kowasazu ni mochi shiju to naru	Ma tasse Intacte si longtemps J'ai quarante ans
	Waraya furu yuki tsumoru	Chaumière Neige qui tombe Neige qui s'accumule
	Hotoke o shinzu mugi no ho no aoki shinjitsu	Croire au Bouddha À la vérité bleue Des épis de blé
	Sora wa sabishi yo ie araba kemuri o ageyo	Le ciel s'ennuie Maison si tu es là Montre ta fumée
	Gekko horohoro furin ni tawamure	Quelques éclats de lune Viennent frapper La clochette à vent
	Ikari ni kattoshite yume de atta ka	En colère Subitement N'était-ce qu'un rêve ?
	Yasekitta te o awashiteiru kare ni te o awasu	Elles sont amaigries Les mains qu'il joint Lui pour qui je joins les miennes

	Ganjitsu no kuriya no oto samuzamuto tsuma ga hitori iru	Jour de l'an dans la cuisine Petits bruits froids du couteau De mon épouse esseulée
<b>Hosai OZAKI</b>	Seki o shitemo hitori	Même toussant Toujours tout seul
	Nagisa furikaeru waga ashiato mo naku	Sur la grève J'ai beau me retourner Plus de trace de pas
	Yama ni noboreba sabishii mura ga minna mieru	Quand je monte sur la colline Tous les villages me semblent tristes
	Tsukemono oke ni shio fure to haha wa unda ka	"Va saler les légumes !" Mère ne suis-je né Que pour cela ?
	Mame o nitsumeru jibun no ichinichi datta	Pour cuire des haricots Tout ce jour Était à moi
	Waga kao burasagete ayamari ni yuku	La tête ballante Je vais découragé Pardon pour tout
	Fuyu-kawa ni gomi o nagashite modoru	Dans les eaux de l'hiver Je jette les ordures Et je reviens
	Ichinichi mono iwazu cho no kage sasu	Sans un mot Tout le jour L'ombre d'un papillon
	Sabishii zo hitori go-hon no yubi o hiraite miru	Tellement seul J'ouvre pour voir Mes cinq doigts
	Yube hyoito deta ippon-ashi no suzume yo	Dans le soir Sur une seule patte Moineau boitillant
<b>Sanki SAITO</b>	Shôkôki shizuka ni rai no yo o noboru	L'ascenseur monte silencieusement dans la nuit où il tonne
	Mizu-makura gabari to samui umi ga aru	La poche à glace crac la mer froide brusquement s'ouvrit
	Tanpopo kuki mijikashi tenshin ni aoki ana	La tige du pissenlit est courte Un trou bleu au plus haut point du ciel
	Oochibusa yurayura karita yori kora e	De la rizière moissonnée vers les enfants des mamelles gonflées s'approchent en ballottant
	Ryokuin ni san'nin no rôba waraeri ki	Trois vieilles étaient sous l'ombrage d'un feuillage d'été elles riaient
	Ôki yuri nari reibô no chûshin ni	C'est un lys énorme

		qui se trouve au milieu de la chambre climatisée
	Kassôro ki nari fuyuumi ni tsukiataru	La piste d'envol était jaune s'élançait contre la mer d'hiver
	Migi no me ni taiga hidari no me ni kihei	Le fleuve dans son oeil droit dans son oeil gauche il voit un cavalier
	Uguisu no yûbe zakuri to yama no kizu	Une entaille saignante dans la montagne soir chant du rossignol
	Sanjutsu no shônen shinobinake ri natsu	Un garçon faisant de l'arithmétique sanglotait en cachette l'été
<b>Yoko SUGAWA</b>	katakage-mo naku yuku hachigatsu juugonichi	le jour où nous avons perdu la guerre même pas un coin d'ombre pour me reposer donc je marche
	saigo-ni-wa yabure kabure-ya oohanabi	à la finale avec un abandon désespéré toutes à la fois les fusées du feu d'artifice
	ochiba-no yama nobori-no michi-ni aru kudari	à travers les feuilles d'automne même si la route monte sans cesse ici un tournant qui descend
	ajisai-ya tatami-ni hiroge pari shigaizu	fleurs d'hortensia... étalé sur le tatami un plan des rues de Paris
	kitchin-ni negi arawarete shinkon nari	à la cuisine des poireaux sont lavés nouvelle bru
	konohehi-no boushi guratto abu harau	d'un mouvement brusque le bonnet à poil du hallebardier chasse le taon ennuyeux
	shiwabukite kihei-no hitori onna naru	quelqu'un tousse je me retourne un des cavaliers de la garde devant moi est une femme
	higan-made imouto-no toki ane-no toki	jusqu'à l'équinoxe ma soeur cadette jouit de la saison ma soeur aînée aussi
	waraikawasemi-ni asane-o okosaruru	grasse matinée interrompue j'ai été réveillée par le rire d'un kookaburra
	sekirei-ya shakkuri-no-you-ni fuyu-no sora	bergeronnette... le ciel d'hiver comme un hoquet
<b>Hiryoshi</b>	biwa urete juushin sagaru ninputachi	les nèfles mûrissent

<b>TAGAWA</b>		baisse le centre de gravité des femmes en ceintes
	kooru taki-ni tetsu-no kugi utsu seinen-tachi	ils plantent des ongles de fer dans une chute d'eau glacée ces jeunes
	kamo oyogu mijikaki mio-wa asobu kamo	des canards sauvages glissent le court sillage d'un canard qui s'ébat
	mado-ni yuki jibun-no hone-no nega hakobu	neige à la fenêtre j'ai avec moi une radiographie de mon squelette
	shima-ni umare shima-ni sei ou ari-to semi	nées sur cette île et sur cette île elles mourront fourmis et cigales
	busou shite ryoushi kawayo-o idekitaru	armé et prêt pour le combat un chasseur sort précipitamment des toilettes
	inu sakaru machi-e muketari me-no mokei	accouplement de chiens en rut le modèle réduit d'un oeil est exposé à la rue
	kiri saku-ya attoiu ma-no bannen nari	paulownia en fleur en un instant je suis devenu un vieil homme
	seisho yome-to sasou haruka-na inazuma-wa	l'éclair lointain me fait signe « lisez la bible »
	tennou-mo rouhan motasu sakura-kana	même la peau de l'empereur est parsemée de taches de vieillesse cerisier en fleur
<b>Sakuzo TAKADA</b>	negi bozu minna chonchon sawatteku	Les fleurs d'oignon - Chaque enfant les touche Et les tapote tendremen
	bengara no iro nijimasete haru no ame o kyu no niwa no hirosa ya tori sakaru	La couleur rouge Est répandue dans la pluie Qui tombe au printemps. Qu'il est grand le terrain Du palais du roi, très grand ! - Des oiseaux s'accouplent.
	wa gashi ten asa no noren ni kake-kaenu	Le magasin de Gâteau japonais changé en Écran fait de lin.
	ro o ya penshon shareta tsukuri nari	Un rossignol chante - L'édifice de cette pension Est bâti très chic.
	tsubame no ko kao zentai wo kuchi ni shite	Les hirondelles Ouvrent leur bec aussi grand Que leur visage.



	gayoshi ni 4-B de egaku natsu no umi	Dessine la mer d'été Avec un crayon 4-B Sur du papier blanc.
	shu cho ya nawa de musubare meoto iwa	Marée d'automne Les îles sacrées d'un ménage Sont liées par des cordes.
	doraibu uei tozasare dewa no yama nemuru	L'autoroute fermée Et les monts de Dewa se sont Endormis.
	boshu no oka no kifuku ya fuyu biyori	Les terrains de Boshu Sont faits de coteaux et de vallons - Belle journée d'hiver.
<b>Kyoshi TAKAHAMA</b>	Nagareyuku daikon no ha no hayasa kana	Au fil de l'eau Une feuille de navet À toute vitesse
	Kiri hitoha hiatarinagara ochinikeri	Feuille de paulownia Offerte aux feux du soleil Dans sa chute
	Hata no gotoku nabiku fuyuhi o futo mitari	Comme un drapeau Il flotte semble-t-il Le soleil d'hiver
	Ite-cho no ono ga tamashii oute tobu	Dans la froidure un papillon À tire d'aile Poursuit son âme
	Toyama ni hi no ataritaru kareno kana	Lointaine cime Que frappe le soleil Terres dénudées
	Mono okeba soko ni umarenu aki no kage	De chaque objet que l'on pose Il naît quelque chose Qui ressemble à l'automne
	Kare ichi-go ware ichi-go aki fuKamis kamo	Un mot de lui Un mot de moi L'automne mûrit, je crois
	Kozo-kotoshi tsuranuku bo no gotoki mono	Une année l'autre Comme enfilées Sur la même perche
	Ozora ni mata wakiideshi kotori kana	Au firmament Montent à nouveau Des gerbes d'oiseaux
	Temari-uta kanashikikoto o utsukushiku	Pour jouer à la balle Si triste la comptine Si jolie la voix
<b>Mutsuo TAKAHASHI</b>	Sumi o mote sumi utsu yami o hakaru tote	Il bat un morceau de charbon de bois Contre un autre

		Comme pour mesurer la profondeur des ténèbres.
	Zu ni nose te katsu shitatarasu kata ni chi ni	Elle emporte de l'eau sur sa tête En fait dégoutter Sur ses épaules et sur ses seins.
	Tabi-zukue hitomoshi te kusaki tsuyu ni iru	J'allume la lampe sur la table de l'auberge. Arbres et herbes sont déjà dans la saison des pluies.
	Furusato wa tarai ni sizuku natsu no mono	Dans mon pays Tout plongés dans l'eau de la cuve Des vêtements d'été.
	Atataka ya ware o hanaruru tsume no oto	Douce chaleur du printemps ! Le bruit des ongles que je coupe Et qui tombent.
	Arakusa no mina boku to naru taisho kana	Les herbes sauvages croissent Jusqu'à devenir des arbres. Jour de canicule !
	Ichiburi ya yuki ni toritsuku nami-gashira	Plage d'Ichiburi. Les crêtes des vagues se cramponnent à la neige.
	Muragimo mo midori sasu nari tabi futsuka	La verdure teint même mes viscères. Deux jours en voyage.
	Hachi-gatsu ya kusa ni moyai te fune no retsu	En août Une ligne de barques Amarrées aux herbes.
	Kari-makura arau nami yori hatsu-nezame	En voyage Je me réveille du premier rêve de l'an Où les vagues balaient mon oreiller.
<b>Suju TAKANO</b>	Hyakusho no chisuji no ware ni mugi aomu	Du sang paysan Dans mes veines Moisson bleue
	Hojo no o-bisashi yori haru no cho	Du grand auvent Du temple Un papillon surgit
	Yo no iro no shizumiyukunari o-botan	Elle sombre Dans les flots de la nuit La grande pivoine
	Hane watte tento-mushi no tobiizuru	Fendue en deux ailes La coccinelle S'envole
	Maimai no chisaki uzumaki tsuki no soba	Modeste spirale De l'escargot Tout près de la lune
	Mata hitori toku no ashi o kari hajimu	Quelqu'un d'autre encore S'est mis à faucher Les roseaux lointains
	O-hoda o kaeseba ura wa ichimen hi	Je retourne La grosse bûche

		Dont l'envers est en feu
	Hitohira no kareha ni yuki no kubomi ori	Sous une feuille morte La neige S'affaisse un peu
	Sora o yuku hitokatamari no hana-fubuki	Au ciel s'en vont Les pétales de cerisiers D'une seule envolée
	Namekuji no hidari magari to migi magari	Limaces virent Les unes à gauche Les autres à droite
<b>Hiroaki TANAKA</b>	Kame naku ya otoko wa mukuchinaru beshi to	Une tortue chante. On dit Que l'homme fait mieux de rester silencieux.
	Ureshiku mo naki amacha-butsu mite-i tari	Sans me réjouir Je vois la statue de Bouddha nouveau-né Arrosée de tisane.
	Daigaku mo aoi matsuri no kino kyo	Tous ces jours L'air de la Fête des mauves À l'université aussi.
	Tera no ko no akaki kao shite hechima-sui	L'enfant d'un bonze a un visage rubicond. De l'eau de luffa.
	Kotogotoku zenshu ni ari kinukatsugi	Toutes ses oeuvres sont contenues Dans cette collection. Des colocases bouillies avec leur écorce
	Sukina e no urezu ni are ba kusa momiji	La peinture que j'aime Reste invendue. Feuilles rouges des herbes sauvages.
	Tawabure ni biso o tsure te yukige no wa	Comme divertissement Il emmène un beau bonze Dans un champ recouvert de neige à moitié fondue.
	Tanbai no ware ni atama o sage shi hito	Un homme A incliné la tête pour me saluer Moi qui me promenais en cherchant des fleurs de prunier.
	Yaku otoshi taru hito no te no akaki kana	Les mains de l'homme Qui a participé au rite purificateur Elles sont rouges.
	Onozukara hito wa mukiai yo no nagashi	Deux personnes s'assoient Inconsciemment face à face. Que la nuit d'automne est longue !
<b>Santoka TANEDA</b>	Ichinichi ware to waga ashi-oto o kikitsutsu ayumu	Du matin au soir Écoutant le bruit de mes pas Je marche

	Amadare no oto mo toshi totta	Le bruit des gouttes de pluie aussi A vieilli
	Ashi wa te wa shina ni nokoshite futatabi nihon ni	Laissant mains et jambes En Chine Les soldats reviennent au Japon
	Mizu no aji mo mi ni shimu aki to naru	Le goût de l'eau Me pénètre le cœur Voici l'automne
	Futto kage ga kasumete itta kaze	Soudain une ombre passe Le vent
	Tsuki kara hirari kaki no ha	De la lune Tombe légère une feuille de kaki
	Fumumai to shita sono kani wa katawa da	Je n'ai pas voulu Marcher sur le crabe Il est infirme
	Ha no ochite ochiru ha wa nai taiyo	Les feuilles sont tombées Plus de feuille à tomber Soleil
	Kare-yuku kusa no utsukushisa ni suwaru	Je m'assieds sur la beauté De quelques herbes en train de se dessécher
	Omoni o oute mekura de aru	Portant sur le dos un lourd fardeau Un aveugle
<b>Goro WADA</b>	Sansanto aki no taiko o kutsugaesu	Le soleil fait briller le grand lac De tout son éclat Jusqu'à ce qu'il le renverse.
	Tokyo o ichinichi aruki shokatsu-sai	J'ai marché dans Tokyo Toute la journée. Fleurs de grandes giroflées.
	Shinu toki wa sobyo araware haru no tsuki	Quand il mourra Un dessin apparaîtra devant lui. La lune du printemps.
	Yume sameyo tenjo taifu tako agaru	Revenez de votre rêve ! Un cerf-volant monte "Grand vent dans le ciel" y est écrit.
	Doko ni jushin nemuri ori shi kana	Dans une pupille Le corps d'une bête dormait À cet instant-là.
	Isshi tari nu hiru no gaganbo hon atsushi	Journée, Une patte manque à la tipule. Livre épais au-dessous.
	Yama o saki otoko ori kuru nigatsu kana	Un homme déchire la montagne Et en descend. Février.
	Haru no so sanchu ni kigi tachidomari	Funérailles du printemps Des arbres s'arrêtent Dans la colline.
	Butto no yume mite asa no samusa kana	J'ai rêvé de la tête du Bouddha Et après

		Froid du matin.
	Furue-ji no waga na o nokosu tera no fuyu	Je laisse mon nom Écrit en tremblotant Dans le cahier du temple d'hiver.
<b>Seishi YAMAGUCHI</b>	Kaze hikite chikara wa yubi no aida moru	Grippé La force me glisse Entre les doigts
	Natsu-kusa ni kikansha no sharin kite tomaru	Dans les herbes d'été Les roues de la locomotive S'immobilisent
	Tsuki no de no kinaru umi e to hiki susumu	La lune se lève Vers la mer qui jaunit Se traîne un crapaud
	Shichigatsu no aone majikaku yokoro	Juillet Près des montagnes bleues Un haut fourneau
	Hotaru ete shonen no yubi midori nari	Luciole captive Les doigts du garçonnet Tout verts
	Karikarito kamakiri hachi no kao o hamu	La mante religieuse Croque Une tête d'abeille
	Katatumuri uzu no owari ni ten o utsu	Point final De l'escargot Au milieu de sa coquille
	Haru no hi ya posuto no penki chi made nuru	Soleil de printemps Boîte aux lettres repeinte Dégoulinades jusqu'à terre
	Pisutoru ga puru no kataki mo ni hibiki	Le coup du départ Rebondit à la surface dure De la piscine
	Mizusumashi ugoku kazu dake minawa umu	Un insecte remue Des rides naissent En nombre sur l'eau
<b>Ryu YOTSUYA</b>	Hime-jo'on hime-jo'on hime-jo'on te no kasho ari	Vergerettes, Vergerettes, Vergerettes. Brûlure à la main.
	Asa no haigyo gakki no gotoku mado narabu	Bonjour, le dipneuste ! Ainsi que des instruments de musique S'arrangent les fenêtres.
	Yugata ippon no susuki to natte to o mite iru	Soir. Il est une haute tige de graminacées Regardant la porte.
	Keshi-gomu no kasu mina nagaki hikan kana	On hiverne. Elles sont toutes longues Les saletés de la gomme à effacer.
	Doki seri sora ni tsubame no mitsuru hodo	Le coeur palpite

		Jusqu'à ce que le ciel Soit plein d'hirondelles.
	Warai ai kyanpu no hai no tamari keri	Nous riions. Au camping S'accumulait la cendre.
	Ao budo kaze o oikosu koe ari ki	Une grappe de raisin vert bougeait, Et une voix a précédé le vent.
	Haru no yoi shiro hatu no o ni kage tamaru	Crépuscule de printemps Les ombres s'assemblent Sur la queue d'un pigeon blanc.
	Natsu giri ga kutsu no katachi de kuru asa ka	Matin d'été La masse de vapeur qui vient A la forme d'une chaussure.
	Yume tsuzuku tennisu no netto yureru yume	Le rêve continue. Bouge un peu Le filet du court de tennis Dans le rêve.

## Bibliographie

- Aïda Mokoto, Galerie, « <http://nezumi.dumousseau.free.fr/Japon/japcontar7.htm> »
- Doi, Tkeo, Le Jeu de l'indulgence, Le Sycomore, Paris 1982
- Duhaime, André, Haïku ane Co, quelques expressions poétiques  
« <http://clicnet.swarthmore.edu/litterature/moderne/poesie/duhaime.html> »
- Elisseeff, Danielle, Histoire du Japon entre Chine et Pacifique, Le Rocher, 2001
- Galdo, José, dessins pour « Extraits de l'ex-être »,  
<http://blockhaus.editions.free.fr/Galerie1.htm> »
- Hume N.G., Japanese Arsthetics and Culture, Alabany, Suny Press, 1995
- Jung C.G., Souvenirs, rêves et pensées, recueillis par Aniéla Jaffé, traduits par Roland Cahenet Yves Le Lay, Collections Témoins/Gallimard
- Mishima, Yukio, Confession d'un masque, Gallimard 1998
- Mishima, Yukio, Le Pavillon d'or, Gallimard 1998
- Muso, Dialogues dans le rêve, Maisonneuve et Larose, 1975
- Miyazaki, Hayao, Princesse Mononoké, le film, Studio Ghibli, 1997
- Nakata, Hideo, Ring (Ringu), 2002, le film, (remake The Ring, Le Cercle, par Gore Verbinski)
- Oshima, Nagasi, Gohatto (Tabou), le film, 1999, avec Takashi Kitano, Shinji Takeda et Tadanobu Asano
- Shion, Sono, Suicide Club, le film, 2002
- Suzuki, D.T., Zen and Japanese Culture, Princeton 1972
- Toccoli, Vincent-Paul, Shin Momoyama, Essais d'esthétique japonaise, Amalthée, 2005
- Toccoli, Vincent Paul, Shintai, Le corps des dieux, Amalthée, 2005
- Toccoli, Vincent Paul, Le miroir de l'absence, Le Jardin Zen, Dô, 2002 (en réédition)
- Tokitsu, Kenji, Structures familiales et sexualité au Japon, à l'époque moderne,  
« [www.tokitsu.com](http://www.tokitsu.com) »
- Vadeker, Mel, Un exemple de l'éthique de survie, la voie de la réalisation, 0994  
« <http://vadeker.club.fr/index.htm> »
- Virole, Jean, L'après-mort, Bouddhisme et Christianisme, « [pu.cef.fr/Apr%e8s%20mort.htm](http://pu.cef.fr/Apr%e8s%20mort.htm) »  
2004
- Yamamoto, Jocho, Hagakure, Le Livre secret des samourai,
- Zwick, Edward, Le dernier samourai, le film, 2002, avec Tom Cruise et Ken Watanabe

#### 4 de couverture.



*Vincent-Paul Toccoli, né à Alger en 1942, a poursuivi pendant plus de 17 ans des études multiples en sciences humaines et religieuses : missionnaire en Amérique Latine et en Chine, psychanalyste, conférencier, écrivain, consultant international, il est actuellement Délégué à la Culture pour le Diocèse de Nice. Il est l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages.*

Depuis ma découverte de l'archipel nippon, et mes premières études sur les jardins de Tokyo (*Le miroir de l'absence*, épuisé, en voie de réédition), c'est vers le Pays du Soleil Levant que me ramènent sans cesse et ma volonté express de dépaysement et les vicissitudes de l'existence.

La fécondation mutuelle du *Shintô* et du Bouddhisme a accouché sur les bords du Pacifique d'enfants proprement inconcevables, des amours mythiques d'Amaterasu et de Siddhârta. J'ai le sentiment que ces enfants se retrouvent chez les « samourai » qui ont su élaborer la magnifique synthèse que nous connaissons par l'esthétique zen entre les mythes ancestraux du Kokiji nippon et les sutra de la sagesse de Sakyamuni. La « Voie du Samourai », à son tour, a su imprégner, de manière congénitale désormais, la naissance, la vie et la mort du « nippon idéal », fils des dieux, marchant déjà sur leur chemin (ce que signifie *Shintô*, qui vient de Shin Dô, voie des dieux). Ainsi la voie des dieux et la voie des bushi, iraient désormais de conserve, pigmentées toutes deux par « ce goût étrange venu d'ailleurs » que constitua l'input bouddhique ! Le *haïku* se révèle d'autre part comme l'expression la plus adéquate pour ce peuple amoureux de nuances, de subtilité et de poésie...

C'est le contenu mythique et imaginaire de l'inconscient collectif nippon qui m'attire, par ce mélange harmonieux où la beauté rejoint le rêve, dans une conception de la mort et de la vie, qui se passent le relais des *Kami* : chaque nippon est fils de la déesse du soleil, Amaterasu, et devient *Kamis* à sa mort, c'est-à-dire qu'il renaît à sa mort en tant que *Kamis*, pour réintégrer la nature sous un autre aspect. Et la célébration de la mort, telle que la célèbrent les samourai, se révèle être une célébration grave de cette vie qui fonctionne à la manière d'un rêve, dont, à la lecture des *haïkus*, on ne sait jamais trop si l'on s'en éveille pour vivre, où si vivre consiste à rêver que l'on vit ... un rêve !

Un rêve dont il rêve d'ailleurs de ne jamais se réveiller, sinon pour passer de l'un à l'autre. N(°)être (qu')une suite de rêves, est bien la séquence parfaite que se souhaite le samourai, avec ce corollaire que mourir et/ou vivre en ces conditions n'est que continuer à mourir/vivre. Ah ! si tout pouvait n'être que rêve ! D'où la terrible question : « Où sommes-nous quand nous dormons sans rêver ? »

« S'il veut être prêt à mourir, un *Samourai* doit se considérer comme déjà mort.

La voie du *Samourai* est la passion de la mort.

Il faut développer la passion de la mort.

Ce dont chacun a besoin c'est la passion de la mort.

Tout le reste découlera naturellement de cette passion... »