Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses

Résumé des conférences et travaux

125 | 2018

Annuaire de l'EPHE, section des Sciences religieuses (2016-2017)

Religions de l'Asie du Sud-Est

Pascal Bourdeaux

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/asr/1776>

DOI : 10.4000/asr.1776

ISSN : 1969-6329

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2018

Pagination : 53-60

ISBN : 978-2909036-46-5

ISSN : 0183-7478

Référence électronique

Pascal Bourdeaux, « Religions de l'Asie du Sud-Est », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* [En ligne], 125 | 2018, mis en ligne le 28 juin 2018, consulté le 08 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/asr/1776> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/asr.1776>

Tous droits réservés : EPHE

Religions de l'Asie du Sud-Est

Pascal BOURDEAUX

Maître de conférences

LES conférences de l'année ont été entièrement consacrées à la poursuite et à la conclusion de la lecture du poème *Lục Vân Tiên* de Nguyễn Đình Chiểu¹. L'étude textuelle et iconographique du manuscrit enluminé qui a été publié l'an passé a tout d'abord permis d'engager une relecture commentée et corrigée de la traduction d'Abel des Michels parallèlement à une ébauche d'analyse de certaines vignettes. Les variantes des vers isolés ou de courts passages de cette version du poème ont été l'objet d'une attention particulière en toute fin d'année. Une traduction de ces quelques dizaines de vers a été établie. Ces variantes, concernant en particulier les vers 1970-1990, 2011-2029 et 2050-2055 ne modifient en rien le sens de la démonstration ni le déroulement de l'intrigue telles que la version classique les expose. Les valeurs confucéennes restent naturellement au cœur du débat et seules quelques modifications formelles, essentiellement métaphoriques, sont à noter. Elles contribuent cependant à enrichir notre connaissance globale du poème et surtout à mieux lire certaines vignettes qui illustrent précisément ces quelques ajouts ou modifications. Bornons-nous ici à en donner deux exemples caractéristiques.

Un premier peut être extrait de la planche 73 et du vers 1070 : successivement victime de personnes malhonnêtes, le héros Lục Vân Tiên constate amèrement ne s'être libéré d'un piège que pour tomber aussitôt dans un nouveau qu'on lui a insidieusement tendu. Ce qu'il exprime en ces termes : « Tránh nơi lưới thỏ, mắc đường bẫy cheo » (*Se sauver du filet du lièvre pour tomber dans la fosse du cerf*). Les vignettes correspondantes présentent un lapin qui se retrouve parqué et un cochon sauvage piégé par un fil à la patte. Preuve que le peintre a pris la liberté, ce qui avait été clairement noté dans les commentaires de Gibert, de transformer dans sa version le cerf (*cheo*) en cochon (*heo*).

Un second exemple peut être tiré de la planche 83, vers 1231 : « Trục rằng : 'ngòi viết đũa nghiên' » (*Trục répondit : « Nous avons manié ensemble la plume [ngòi viết] et l'encrier [đũa nghiên]*). Face à la proposition indécente d'un père de marier sa fille à un meilleur parti que celui qui avait été prévu (en l'occurrence

1. Voir le début de cette étude dans notre compte rendu de l'année dernière : <http://journals.openedition.org/asr/1581>, consulté le 19 mars 2018.

Lục Vân Tiên, qui est devenu aveugle et qui a sacrifié les épreuves mandarinales pour porter le deuil de sa mère alors que son ami vient de réussir les concours), le peintre a illustré ce projet à travers les objets rituels du mariage. Y est évoquée la coutume du bétel figurée non pas par la feuille et la noix d'arec mais par le pot à chaux. Or la chaux a une signification ambivalente car la blancheur de la chaux (voir v. 632 : « *bạc như vôi* ») n'évoque pas que la pureté ou l'argent (métal), mais aussi le deuil, l'ingratitude ou l'insignifiance. C'est dans le sens de deuil que le peintre avait déjà dessiné un pot à chaux à la planche 46. Là, il réutilise ce même objet pour évoquer les festivités matrimoniales. Mais comme elles sont placées sous le signe de la perfidie, le pot se trouve être le refuge secret d'un animal de mauvais augure. On retrouve ici une similitude avec l'expression du ver qui s'est logé dans le fruit. Contrairement à ce que disent les commentaires de Gibert, il ne s'agit pas d'un serpent mais d'une sangsue, le peintre ayant certainement voulu signifier un jeu de mots en rapprochant *đũa* (sangsue) et *đĩa* (la soucoupe à encre) présent dans ce vers. Le texte et les vignettes s'y rapportant montrent ainsi nombre de formules et de sens cachés que les spécialistes de littérature ne manqueront pas de relever et d'explicitier bien mieux.

Ceci étant dit, rappelons que l'étude de ce texte a pour objet initial d'amorcer une réflexion sur l'environnement religieux et plus largement spirituel du Viêt Nam méridional au milieu du XIX^e siècle. Nous avons ainsi repris l'analyse au second tiers du poème, à partir de la planche 59 (vers 837), c'est-à-dire après que Nguyễn Đình Chiểu a vertement critiqué la crédulité de la population face à différentes catégories de *thầy*. Figures incontournables de la société traditionnelle qui côtoyaient aussi bien les lettrés de rangs mandarinaux ou subalternes (instructeurs de villages) que les bonzes, ces « maîtres » étaient détenteurs d'un savoir pratique ou spéculatif et maîtrisaient des formules rituelles ou ésotériques. L'auteur en met successivement trois en scène, le médecin (*thầy thuốc*), le devin (*thầy bói*) et enfin le magicien ou exorciste (*thầy pháp*)². Étonnamment, on ne trouve pas dans le poème la mention des *ông đạo*, sorte eux aussi de virtuoses religieux selon la terminologie wébérienne, qui étaient une autre figure importante de la religiosité diffuse dans la société méridionale d'alors. C'est pourtant à eux que l'on doit les innovations religieuses qui apparaîtront dans la seconde moitié du XIX^e siècle (bouddhisme messianique, sociétés secrètes parareligieuses).

La suite du poème peut être divisée en 6 actes successifs. Le premier (planches 59-64) est placé sous le signe de la trahison et de sa conséquence directe : l'obligation réciproque et sincère du deuil. Lục Vân Tiên rencontre en effet en chemin les lettrés qui rentrent chez eux tout auréolés de leur succès aux concours. Heureux de leur réussite, celui-ci ne cherche pas à s'apitoyer sur son sort ni à crier à l'injustice, mais appelle au contraire à la fidélité en amitié, laquelle est instigatrice de loyauté (*tình trước nghĩa sau*, 866). Mais sous prétexte de lui porter secours en cherchant

2. Sur cette typologie commentée, voir Thien Do, *Vietnamese Supernaturalism. View from the Southern Region*, Routledge, Londres 2003, p. 166-168. Voir également G. COULET, *Les sociétés secrètes en terre d'Annam*, Ardin, Saigon 1926.

des remèdes puis en le guidant jusqu'à chez lui, Trịnh Hâm, viscéralement jaloux de Vân Tiên malgré son impossibilité à avoir pu concourir pour l'instant, décide sa déchéance. Il perd dans un premier temps le jeune serviteur dans la forêt puis pousse Vân Tiên à l'eau au moment où ils traversent ensemble le fleuve. Séparé de son serviteur, trahi par un ancien ami, ciel et terre finalement s'ébranlent (*địa hãm, thiên băng*, 881) comme si un véritable cosmodrame, selon la terminologie de Paul Mus, se jouait. Le jeune serviteur en appelle quant à lui à l'âme salvatrice de son maître (*hồn có linh rày*, 897). Il est miraculeusement sauvé par l'esprit bienveillant de la montagne (*son quân*) qui apparaît sous la forme d'un tigre. Parti à la recherche de son maître, il apprend des villageois qu'un jeune homme vient de mourir et pense aussitôt qu'il s'agit de lui. Il fait alors le choix de résider sur place pour porter le deuil et veiller sur la sépulture. Pour rester digne envers la société et loyal envers son maître, il obtiendra l'aumône par ses enseignements (*khuyên giáo*) et apportera les offrandes rituelles (*quái đơm*, 932).

La séquence suivante (planches 65-81) décrit les péripéties de Lục Vân Tiên depuis les retrouvailles avec ses compagnons de concours jusqu'à son retour chez lui. Sauvé une première fois des eaux par un dragon aquatique (*dao long*), il est recueilli par un pêcheur, archétype du vieux sage, à la fois lettré qui connaît les kinh luân sur le bout des doigts, mais libre, désintéressé et uniquement habité par les valeurs humanistes (*nhơn nghĩa*). Il accepte à contrecœur d'amener le rescapé chez ses voisins qui ne sont autre que la famille de la jeune Thê Loan avec qui ce dernier avait noué une première alliance. Étant tous animés des mêmes vils sentiments, non seulement ils rejettent Lục Vân Tiên, mais ils l'abandonnent dans une grotte perdue. Il évoque alors dans sa solitude la notion « Oan gia » (1073), cette dette morale provenant des méfaits de ses vies antérieures (selon la conception bouddhique du karma et de la métempsychose). Il survit grâce aux trois pilules que l'aubergiste, autre figure d'immortel humain, lui avait données. C'est alors qu'un autre immortel intervient (deux selon le peintre), du nom de *du thần* qui reconnaît Lục Vân Tiên à son talisman (*bài phù tiên*). Un fois sorti de la grotte, c'est un génie, un tigre, le second du poème, qui le ramène au contact des hommes³. Un second sage apparaît et lui porte secours, un bûcheron mû d'un identique humanisme et vivant en harmonie avec la nature environnante qu'il contribue à entretenir. À un carrefour, ils rencontrent Hồn Minh qui, lui non plus, n'a pu passer les concours. Les deux amis décident de tenir conciliabule dans une pagode⁴, lieu propice à la méditation. Là, Hồn Minh lui raconte ses propres mésaventures : poussé à défendre physiquement une jeune femme qui subissait les offenses d'un fils de haut dignitaire, Hồn Minh a été condamné pour un geste uniquement motivé par l'injustice et la concussion. Il réussit à s'échapper et décide de prendre refuge (*quỵ y*) en Bouddha. On voit ici la conception confucéenne du bouddhisme qui est

3. À noter qu'il y a là une variante entre les versions : le tigre est soit la forme animale du génie qui secoure Lục Vân Tiên, soit un second génie qui indique la présence de ce dernier au bûcheron.

4. Trois termes servent à nommer ce lieu : *chùa* (pagode), *am mây* (litt. pagodon des nuages) et *am tỳ* (pagodon).

essentiellement vue comme une doctrine d'introspection et de sortie du monde. Quant à Lục Vân Tiên, il lui fait part de son sentiment d'impiété (*hữu tam thất hiếu*, 1183) et de sa tristesse de savoir l'âme de son serviteur errer sans que personne ne lui porte un culte. Mais il reprend espoir en s'en remettant au Ciel qui est le seul ordonnateur du succès et de l'insuccès (*nên hư có số ở Trời*, 1197).

Le poème s'intéresse ensuite (planches 81-85) à la situation de Thê Loan, prétendante du premier mariage convenu. Son père foment une nouvelle alliance intéressée avec Tữ Trục, l'un des lauréats du concours qui passait prendre à ce moment des nouvelles de Lục Vân Tiên et qui s'attristait d'une amitié qui ne sera jamais totalement assouvie. La perfidie du père le pousse à comparer les deux amis (*cố tri*) animés du même engagement dans la vie (*trong đời*), des mêmes valeurs religieuses (*đồng đạo*), des mêmes sentiments (*đồng tâm*)⁵. Identiques, ces deux jeunes lettrés deviendraient donc interchangeables. Mais Tữ Trục sait repousser avec convenance et véhémence ce marché de dupes au point que le père, médusé, succombera quelques jours après à ses propres maux. Quant à sa fille, son intervention révèle au grand jour sa bassesse. Mère et fille se trouvent désormais dans la situation de devoir porter le deuil du père de famille.

Une longue séquence (planches 85-108) fait à nouveau intervenir Nguyệt Nga, l'héroïne éprise de son sauveur Lục Vân Tiên. C'est lorsque le père de la première invite celui du second pour le rétribuer des bienfaits prodigués par le jeune lettré que tous apprennent sa prétendue mort. Il ne reste à Nguyệt Nga d'autre solution que de lui rester fidèle en portant son deuil et en refusant toute autre union afin de pouvoir le retrouver dans l'au-delà. Il ne s'agit pas de sombrer dans le désespoir mais de porter au contraire un véritable culte à son image pendant toute son existence (*xin thờ bức tượng trọn đời*, 1362). Notons que Nguyễn Đình Chiểu évoque ici mais sans en dire plus les pratiques et les croyances relevant de l'iconodolie, aussi bien dans les religions populaires que dans le culte des ancêtres. L'apparition du culte bouddhique Bửu Sơn Kỳ Hương au milieu du XIX^e siècle dans le delta du Mékong, à tendance aniconique, n'est peut-être pas étranger à cette mention dans le poème.

C'est alors qu'un entremetteur apparaît au nom d'un haut dignitaire de la cour pour demander la main de la jeune fille. Face à son refus catégorique, la seule rétorsion est celle d'une basse vengeance, celle encore de l'appel à la primauté des affaires d'État sur les affaires privées. Le père Kiêu Công est ainsi promu ministre et c'est lui qui doit annoncer l'envoi de sa propre fille en tribut au roi des barbares du Nord en guise de geste de pacification entre les deux royaumes. Taraudée par le fait qu'elle ne pourra remplir ses obligations envers ses parents lorsque le moment sera venu (assistance pendant la vieillesse, entretien des tombeaux), Nguyệt Nga conclut que le suicide devient désormais la seule issue pour rester simultanément fidèle au roi, par le sacrifice de son corps, et à son « mari », par la préservation

5. Nguyễn Đình Chiểu réussit à placer ces trois notions dans un seul diptyque (v. 1121-1122) :
Trong đời mấy bức cố tri
Mấy trang đồng đạo, mấy người đồng tâm

intègre de son cœur et son âme (*lấy mình báo chúa, lấy lòng sự phu*, 1422). Avant son départ définitif, elle se rend chez son « beau-père » pour y organiser une cérémonie et y jeûner sept jours durant. Puis en chemin, elle décide de se jeter de nuit en pleine mer. Sa servante Kim Liên propose de taire l'affaire et d'user d'un subterfuge en se faisant passer pour sa maîtresse et éviter ainsi tout conflit d'État. Nguyệt Nga est alors sauvée par un génie aquatique (*sóng thần*, litt. le génie de la vague, 1522) et se retrouve entre le monde des vivants (*duong gian*) et celui des morts (*âm cung*). C'est alors que Quan Âm, la divinité bouddhique de la compassion, d'après la conception populaire, la transporte de la rive vers un jardin de fleurs et lui communique un message sous la forme d'un rêve prémonitoire. Recueillie dans la famille Bui dont l'un des fils s'apprête à rentrer du concours où il a été reçu licencié, elle doit lutter contre de multiples avances : le père est l'incarnation du sophisme et le contre-exemple du pêcheur ou du bûcheron. Quant au fils, il exprime une fois rentré une même jalousie que celle de Trịnh Hâm à l'encontre de Lục Vân Tiên et raille la superstition qui lie Nga à ce culte de l'image (v. 1570) pour mieux la convaincre des avantages opportuns. Feignant d'accepter ses avances, la jeune femme s'échappe tout en expliquant par un poème les raisons de son acte de fidélité. En chemin, elle rencontre une vieille dame qui a reçu la nuit précédente la visite annonciatrice de Quan Âm (nommée ici sous sa forme populaire de *Phật bà*, 1659) et qui l'a guidée jusqu'ici. Nguyệt Nga trouve finalement asile dans une petite communauté de tisserandes qui vit retirée dans les montagnes.

Le poème s'en retourne alors aux actions de Lục Vân Tiên (planches 109-121). C'est dans la pagode, aux côtés de son ami Hồn Minh que ce dernier reçoit la visite d'un immortel qui le guérit de sa cécité. Revenu chez lui, il rend ses devoirs envers sa défunte mère (*viếng an*, 1700) et lui récite une oraison funèbre (*văn tế*, 1702). Puis il rend visite au père de Nguyệt Nga qui se résigne, en bon confucéen, au destin tel que voulu par le créateur (*máy Tạo*, 1730), en l'occurrence au fait de ne pas avoir de descendance. Lục Vân Tiên décide de rester étudier sur place ; il passe les concours, sort major et doit prendre peu de temps après le commandement de l'armée. Mais avant d'assurer la défense de la frontière septentrionale, il demande l'amnistie royale pour son ami Hồn Minh qui devient son second. Un combat épique s'engage alors avec le roi des barbares qui invoque toutes sortes de procédés magiques (*phép tà*) et de sortilèges (*hoa phép*) pour faire apparaître des démons (*yêu ma*). Outre la vaillance, c'est l'utilisation de sorts contraires consistant à égorger un chien et à répandre son sang sur des oriflammes qui réussissent à rompre l'efficacité maléfique puis à vaincre le roi barbare qui finit décapité. Alors que Nguyệt Nga désespère de voir l'annonce de *Phật bà* se concrétiser (retrouailles de Lục Vân Tiên le 7^e jour du 7^e mois, à l'instar de Chử Nữ et de Ngưu Lang qui se retrouvent ce jour-là grâce à la confection du pont des corbeaux sur le fleuve *Hán Giang*, autrement dit la voie lactée), surgit le général qui s'est perdu dans les montagnes, suivi du reste de l'armée. Le retour à la cour ne pouvait être plus glorieux.

Arrive enfin la dernière partie du poème (planches 122-134) où toutes les intrigues et manigances éclatent au plein jour, lors d'une audience royale qui, tel un jugement final, vise à rétablir l'harmonie sur les plans aussi bien céleste que terrestre. Si le roi, en tant que détenteur du mandat céleste, reconnaît en Lục Vân Tiên

le Grand Lettré que le Ciel a engendré (*Trời sanh Trạng*), il découvre avec stupéfaction la félonie de certains membres de son entourage et tout particulièrement de son principal conseiller, le Thái Sư. Mais Lục Vân Tiên en appelle à la clémence lors de son réquisitoire, estimant que chaque cas trouvera sa peine, et que le Ciel saura rendre juste rétribution aux actes perpétrés (*rày Trời quả báo ! Lễ này rất ung*). Trịnh Hâm est chassé et c'est au cours de sa fuite que le génie de la vague, le même qui avait secouru Lục Vân Tiên règle son sort. Le veule Bù Kiêm reste lui confondu de honte. C'est alors que le Grand Lettré s'en va porter le deuil à son serviteur qu'il retrouve au moment où il proclame son oraison. Puis partant remercier le pêcheur et le bûcheron, la première prétendante et sa mère ressurgissent sur le chemin en évoquant l'antériorité de leurs liens. Mais rien n'y fait. Prenant conscience de leur indécence, elles s'en retournent définitivement humiliées. Les deux tigres réapparaissent et emprisonnent les deux femmes dans la grotte où elles avaient souhaité voir périr Lục Vân Tiên. Voilà rappelée à nouveau la juste rétribution du Ciel (*Trời kia quả báo mấy hồi*). Tout est désormais en place pour célébrer l'union de Nguyệt Nga et de Lục Vân Tiên et vanter leur noble descendance qui saura diriger sa vie en suivant les traces des ancêtres.

Le poème a été composé dans le but de promouvoir les valeurs confucéennes et assurer la stabilité de la société traditionnelle vietnamienne. Il intègre cependant des formes de religiosités populaires et décrit un environnement surnaturel qui lie comme autant de ressources mobilisables les légendes chinoises et l'imaginaire autochtone. Un lexique du religieux se dégage, lequel se réfère aussi bien à un savoir abstrait (évocations multiformes du destin, de l'âme, de la cosmologie, des mondes parallèles) qu'à des conceptions et des expressions populaires de la croyance. Le poème et ses illustrations apportent ainsi des descriptions qui permettent de se rapprocher de la religion vécue. Plusieurs registres s'interpénètrent, celui tout d'abord des enseignements moraux que nous préférons à celui des enseignements religieux *stricto sensu* (*tôn giáo*) dans la mesure où aucune autre référence extérieure au *tam giáo* n'est faite, qu'il s'agisse de l'islam, du brahmanisme ou du christianisme qui étaient tous bien présents à l'époque de Nguyễn Đình Chiểu. Dans ce triple enseignement (*tam giáo*), le confucianisme est central et le taoïsme reconnu pour sa proximité doctrinale avec l'enseignement des lettrés (humanisme, éthique sociale puis désengagement du monde). Quant au bouddhisme, il est surtout considéré sous ses formes compassionnelle (bouddhisme de la Terre Pure), magique (intercession des divinités protectrices) ou réparatrice (refuge en bouddha comme dernier recours). Sont ensuite évoqués les registres des croyances (*tín ngưỡng*) qui sont parfois mis en balance avec leurs simulacres de guérison et la crédulité populaire ; des rites (*thờ cúng, nghi lễ*) liés aux mariages, aux funérailles, aux cultes des morts et aux cultes des esprits ; du surnaturel (*siêu tự nhiên*) par l'évocation des enfers et de l'au-delà (*địa ngục, âm cung, suối vàng*) ; du sacré (*cái thiêng liêng*) ; enfin de la superstition telle que la définit l'orthodoxie confucéenne (*mê tín dị đoan*).

De cet ensemble, nous pouvons finalement extraire sept thématiques qui s'entrelacent tout au long de l'histoire :

- le culte des ancêtres et les classiques des rites ;

- le taoïsme ou voie des immortels ;
- l'arrière-plan bouddhique ;
- le culte des esprits bénéfiques et protecteurs ;
- les mauvais génies ;
- les pratiques de divination ;
- l'évocation des Enfers et de l'au-delà.

Nombre de planches donnent ainsi à voir ces différentes thématiques en réadaptant une iconographie préexistante. C'est le cas par exemple des Bát Tiên ou Huit Immortels installés sur la planche 1 dans le ciel et non pas traversant la mer comme ils sont généralement représentés. Quan Âm est sur la planche 100 accompagnée de l'Enfant d'Or et de la Fille de Jade mais elle se tient debout sur une fleur de lotus et non pas assise. Les génies et les démons prennent également des formes classiques (dragon, tigre, diabolins, gardiens des enfers, cinq tonnerres, etc.). Souvent, l'artiste peintre a puisé dans la vie courante pour décrire des rites et des pratiques : c'est évidemment le cas pour décrire les funérailles, les postures de deuil, les autels et leurs offrandes, les attributs bouddhiques, les pagodes (*chùa*, *am mây*) et les temples (*miếu*), le temps liturgique, etc.

Cette ébauche de tableau religieux du Viêt Nam méridional au milieu du XIX^e siècle sera complétée et prolongée les années à venir par l'étude d'un second poème de Nguyễn Đình Chiểu, le *Dương Từ Hà Mây* qui lui traite spécifiquement de la question religieuse.

Fig. 1. Fac-similé du manuscrit Ms 3819 (Bibliothèque de l'Institut),
éd. P. BOURDEAUX et O. TESSIER, planche 83 :
le pot à chaux et la sangsue qui en sort comme signe de mauvais augure.
© EFEO

Fig. 2.Fac-similé du manuscrit Ms 3819 (Bibliothèque de l'Institut), éd. P. BOURDEAUX et O. TESSIER, vignette extraite de la planche 100 : Quan âm entourée de l'Enfant d'or et de la fille de Jade. À noter le voile rouge qui sert ici à illustrer l'âme temporairement désincarnée et plus généralement la communication avec les esprits lors de cultes de possession.

© EFEO