

*Bouddhisme japonais*

## Bouddhisme et civilisation japonaise

François Lachaud

---



**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/asr/784>

DOI : 10.4000/asr.784

ISSN : 1969-6329

**Éditeur**

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 octobre 2010

Pagination : 61-68

ISBN : 978-2-909036-37-3

ISSN : 0183-7478

**Référence électronique**

François Lachaud, « Bouddhisme et civilisation japonaise », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* [En ligne], 117 | 2010, mis en ligne le 06 janvier 2011, consulté le 19 juillet 2024. URL : <http://journals.openedition.org/asr/784> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/asr.784>

---

Chaire : Bouddhisme japonais

Conférences de M. François Lachaud

Directeur d'études de l'EFEO

## Bouddhisme et civilisation japonaise

### I. La femme, le serpent et le moine : bouddhisme et histoire des représentations au Japon, un essai d'approche (*suite*)

Les conférences de cette année s'étaient données pour principal objectif de poursuivre la présentation du thème de la femme ophidienne (j. *nyonin jatai* ; *hebi onna*), revenue d'entre les morts – recherche commencée l'année précédente –, depuis les sources bouddhiques canoniques et les textes apocryphes jusqu'à la littérature bouddhique, aux textes narratifs « populaires », aux formes nouvelles de la fiction et du livre illustré et surtout en incluant les arts picturaux et ceux de la scène. Les conférences de l'année précédente avaient longuement porté sur la symbolique du serpent dans les religions de l'Inde et notamment dans le bouddhisme, puis de sa translation culturelle sous deux formes distinctes : le dragon (c. *long* ; j. *ryū*) et le serpent proprement dit (c. *she* ; j. *ja /hebi*) dans les mondes sinisés. L'homophonie japonaise (que ne permet pas la prononciation chinoise) entre le caractère signifiant ophidien / serpent et celui, figurant dans nombre de mots composés issus de la langue bouddhique, signifiant pervers / mauvais / déviant (les deux se prononçant *ja*) avait permis d'esquisser, à travers un florilège de textes connus et ignorés, comment, au-delà des figures mythologiques du héros triomphant d'un reptile gigantesque (Yamata no orochi, l'hydre / serpent à huit têtes et queues dans les « textes mythologiques », pour ne citer qu'un exemple parmi une multitude), une nouvelle association se mettait en place dans les textes entre la femme et le serpent, à partir notamment du terme *jatai* signifiant « corps de serpent ». Celle-ci se prolongea dans une autre homophonie signifiante : celle du mot désignant le « cœur pervers » (j. *jashin*) des hommes, terme attesté dès 1060, et celui du « cœur de serpent », prononcé identiquement mais dont la première occurrence remonte à 1559 et qui est associé à l'obsession et aux « ténèbres du cœur » et de l'inconscient féminins (j. *kokoro no yami*). La gradation de ces métamorphoses progressives en serpent se retrouvant dans les divers types de masques de *nō* (allant du *namanari* « serpent en gestation » pour se terminer en *hon.nari / ja / shinja* « serpent véritable », traçant, à l'image des maquillages d'un Jack Pierce (1899-1968) dans les films d'épouvante des studios Universal, le passage de l'état humain à l'état animal. L'examen patient

des attestations lexicographiques indiennes, chinoises et japonaises fournit ainsi une appréciation précise d'évolutions profondes dans l'histoire des mentalités.

Si, dans le contexte judéo-chrétien, l'ophidien ramenait au texte biblique de la *Genèse* et aux origines du mal et de la mort, s'il était associé dans l'*Apocalypse* à la mort elle-même, si on le représentait aux pieds de la Croix dans l'iconographie, s'il était foulé par Marie et pouvait même devenir un symbole de la Résurrection après avoir mué et « laissé sa peau », il figurait aussi de manière récurrente dans la représentation littéraire et plastique des supplices infernaux réservés aux femmes luxurieuses (une association qui fut également omniprésente dans le contexte japonais) dont il dévorait les parties génitales et les seins. L'islam (on avait esquissé une étude étymologique et textuelle des termes *hayya* – hapax coranique – et *thu'ban*) reprenait pour l'essentiel les images bibliques et l'association avec *Shaytān* (Satan), pour sa ruse, son venin, ses étranges modes de locomotion et d'action. Sans entrer dans tous les détails du canon bouddhique, le serpent est présent parmi les animaux figurant les Trois Poisons dans les Roues des Vies et des Morts (s. *samsāracakra*). On le retrouve aussi dans les supplices infernaux, notamment ceux décrétés par les Dix Rois (c. Shiwang ; j. Jūō), textes et images dans lesquels une influence du taoïsme est manifeste. Il symbolise l'ire, la colère sans bornes ni freins (j. *shin.i* ; *shin.ni* ; *shin.ne*). À partir de la fin de l'époque Heian (794-1192), et tout au long de l'époque médiévale, une association symbolique n'a cessé d'être élaborée avec patience et persévérance entre le désir féminin (j. *in.yoku*), la jalousie (j. *shitto*) et l'obsession (j. *shūnen*) – ses formes monstrueuses – et, au terme de ce processus, a présidé à l'émergence de la figure de la femme changée en serpent, parfois de son vivant, mais surtout après sa mort. C'est à partir de ces images récurrentes que s'est mise en place une « formule de pathos » promise à un grand avenir : la femme jalouse qui, faisant fi des conventions, se venge *post mortem* de son mari, de ses amants et de la société, sinon du clergé lui-même, avant qu'un moine – devenu – exorciste ne la conduise à résipiscence. Si le théâtre *nō* et la célèbre pièce *Dōjō-ji* se veulent un espace de communication avec le monde des morts placé sous le signe de l'apaisement, de la réconciliation, l'étude des héroïnes spectrales de plusieurs pièces de *kabuki*, notamment de *Tōkaidō Yotsuya kaidan* (*Histoire étrange de Yotsuya sur la Route du Tōkaidō*) composée en 1825 et, plus brièvement, de *Banshū sarayashi* (1741), ne laissa que fort peu de temps pour aborder la nouvelle esthétique de l'inversion des valeurs bouddhiques et du triomphe du mal élaborée par Tsuruya Nanboku IV (1755-1829) à travers les textes de ses pièces et les choix de mise en scène, de décors sophistiqués et d'acteurs spécialistes des travestissements pour parfaire une esthétique bouddhique de la terreur, fondée sur la parodie et sur l'inversion de la morale et des sexes. Pour prolonger ces réflexions théoriques sur le thème de la femme et du serpent, hérité du bouddhisme et associé aux légendes locales, ainsi qu'aux prescriptions confucianistes ayant trait à la jalousie qui renvoyait les femmes à leur reptilienne animalité, le *kabuki* – « théâtre chimère » – tient lieu d'art total qui rassemble les différentes sédimentations symboliques ayant donné

naissance à l'accumulation de ces divers sédiments venus de plusieurs traditions religieuses. Afin de jauger la survivance de ces modèles à l'ère moderne, nous avons commencé à lire dans sa première édition en volume le récit d'Izumi Kyōka (1873-1939) intitulé *Kōya Hijiri* (*Le saint homme errant du mont Kōya*), composé en 1900, où une femme a le pouvoir de changer les hommes dominés par le désir charnel en bête alors qu'elle-même est, en dehors des apparences, un animal proche du serpent ou du vampire (j. *kyūketsukai*) par sa mue perpétuelle et sa soif du mâle dont le sang et le liquide séminal lui permettent, ainsi que les eaux lustrales d'une cascade, de garder l'apparence d'une éternelle jeunesse. L'esthétique de la passion traverse les siècles et mêle le bouddhisme à la peinture des bas-fonds de la société au cœur de l'esthétique de Nanboku (j. *kisewamono*). Cette partie importante des relations entre le bouddhisme et les représentations littéraires et iconographiques de la sexualité inquiétante et des êtres venus d'outre-tombe, spectres effrayants et courroucés, ouvre sur deux interrogations. La première est celle des différents éléments ayant favorisé, au seuil de l'époque moderne, l'apparition de la « femme vénéneuse » (j. *dokufu*), de la vamp, vivant par et pour le crime, tout en restant la lointaine héritière des femmes représentées dans la littérature bouddhique. La seconde interrogation porte sur l'esthétique de la vengeance et de la passion qui fera l'objet de nos conférences de l'année prochaine.

Il est apparu nécessaire, au cours des diverses séances, de pouvoir comparer la place du spectre dans l'esthétique religieuse, iconographique et théâtrale japonaises avec ce qui s'était produit en Occident dans la synthèse artistico-religieuse du théâtre élisabéthain, à commencer par les pièces dites de vengeance (*Revenge Tragedies*) et surtout dans les grandes œuvres shakespeariennes (*Macbeth*, *Richard III*, *Hamlet*), dans un âge où les discours sur la démonologie – tout comme au Japon – proliféraient, marquant sur la scène des théâtres une transition depuis un savoir constitué et dûment légitimé par les autorités cléricales à une présence fictionnelle émancipée du simple contexte religieux. L'approche textuelle (notamment des grands récits « fantastiques » illustrés connus sous le nom de *yomihon* et des textes des pièces de *kabuki*) a dû être associée à l'utilisation de supports vidéo pour mieux percevoir les modes de codification scénique des fantômes et du meurtre. Ceci nous a conduit à présenter les interprétations de Stuart Clark exposées dans ses deux grands livres *Thinking with Demons: the Idea of Witchcraft in Early Modern Europe* (Oxford, 1997) et *Vanities of the Eye* (Oxford, 2009). Dans le cadre de la préparation d'une étude inédite et plus large, cet aspect sera au cœur des cours de l'année 2009-2010. L'interprétation freudienne de ces femmes bafouées, terrifiantes et sanguinaires, nées de la prédication et de la misogynie bouddhiques japonaises, justifie les analyses de Sigmund Freud sur ces « personnages maléfiques » qui séduisent parce qu'ils ne sont autres qu'une représentation de ce que nous portons en nous-mêmes. Comme les héroïnes bafouées, devenues serpents et spectres difformes et mutilés du *kabuki* et des livres illustrés, chaque spectateur peut avoir de légitimes raisons de se plaindre de son lot et de la nature pour les

désavantages et les tares génétiques, innées et acquises dans un contexte de corsetage et de répression sociale. Le rôle cathartique exercé à l'origine par les moines bouddhiques – souvent dévoyé sur la scène et dans le monde sécularisé où ils faisaient fortune, notamment en tant qu'exorcistes – se voyait supplanté par ces femmes-fantômes qui semblaient porter sur elles les blessures et les stigmates faits à notre narcissisme et à notre amour propre.

## II. Excentriques et antiquaires : le renouveau des études bouddhiques et la formation des identités lettrées dans le Japon d'Edo entre Chine et Occident

Les autres conférences de cette année ont été consacrées à la genèse et à l'affirmation des arts du thé, connus sous le nom de cérémonie du thé, de Voie du thé ou, mieux, de Thé.

À l'époque médiévale, les deux écoles *zen* Rinzai et Sōtō s'efforcèrent de diffuser un bouddhisme directement extrait des recueils des maîtres chinois ramenés au Japon lors des visites des moines sur le continent. Le fondateur de l'école Rinzai, Yōsai Min.nan (1141-1215), rapporta au Japon les premiers plants de thé, d'abord sur le mont Sefuri / Seburi (à la frontière des actuels départements de Saga et de Fukuoka ; alt. 1055 m), puis à l'ouest de Kyōto, où il en fit hommage au moine Myōe Kōben (1173-1232) sur le mont Togano.o. Yōsai Min.nan, rédigea à la fin de sa vie (1211), le premier traité japonais sur les bienfaits du thé, le *Kissa yōjōki* (*Mémoire sur la manière de cultiver le principe vital par la consommation du thé*). Le titre et le contenu de l'ouvrage montre qu'en consommant du thé, il s'agissait avant tout de cultiver la longévité, et rappelle que son auteur était à la fois familier de certaines doctrines taoïstes et du bouddhisme ésotérique. Pour ce religieux *zen*, le thé n'était pas un simple « stimulant » pour la méditation, mais aussi un breuvage devant contribuer à l'harmonie des fonctions corporelles. Dōgen Kigen (1200-1253), le fondateur de l'école *zen* Sōtō, fait mention du thé cérémoniel dans les règles monastiques qu'il rédigea, connues sous le nom d'*Eihei shingi* (*Règlements monastiques de l'Eihei-ji*), mais dont la compilation définitive ne fut réunie que bien après la mort du fondateur en 1667. L'attrait et la séduction des « doctrines » du *chan / zen* ne faiblirent jamais auprès des classes dirigeantes (une part de la noblesse et les guerriers), car elles voyaient dans ses établissements religieux autant de foyers de haute culture et d'érudition ; notamment pour ce qui avait trait au thé et aux diverses manières de le consommer, cérémonielles, médicinales ou courantes. Les moines de l'école Rinzai, chinois et japonais, au cours de leurs exercices de méditation et de leurs veilles, accordèrent la plus grande importance à la consommation de thé. Chez les religieux *zen* des Cinq Montagnes (à Kamakura, comme à Kyōto), puis, plus tard, chez leurs confrères de l'école Ōbaku, directement venue du continent, le thé fit l'objet de nombreuses compositions poétiques dont plusieurs sont d'un génie indiscutable et qui mériteraient une anthologie à elles seules.

Néanmoins, le recours aux sources occidentales est indispensable. Les langues dans lesquelles ces documents et ces études ont été composés sont le portugais, l'espagnol, le latin et l'italien. L'intérêt du croisement des sources

était précisément de pouvoir apprécier cette cérémonie, « objet-métis » par définition, au moment où les missionnaires ibériques la voyaient parvenir à sa forme canonique sous leurs yeux, tout en percevant déjà les facteurs qui présideraient à son déclin. De même, leurs observations portaient sur les relations intimes que le Thé entretenait avec le bouddhisme *zen* (comme cela avait été le cas en Chine pour les écoles *chan*). Pour ce faire, nous avons entrepris le déchiffrement et l'analyse critique (en nous aidant des études japonaises, anglaises et – surtout – espagnoles) de la section consacrée à la cérémonie du thé et aux lieux qui l'accueillent de l'*História da Igreja do Japão* du P. João Rodrigues « Tçuzu » (1562-1633).

Il existe un cortège d'ouvrages savants consacrés au thé, en Chine comme au Japon, et quelques précieuses publications en langues occidentales. L'une des études les plus détaillées, les plus complètes et les plus attentives aux détails fut composée, dans des conditions difficiles, par un étranger (j. *ijin* ; *ikokujin*), « simple » Jésuite de son état, mais de fait un « phare » de la connaissance du Japon. Le P. João Rodrigues « Tçuzu », surnom qui a pour sens l'« Interprète » (j. *tsūji* ; *tsūzu* en forme dialectale dans le Japon de l'Ouest) fut l'un des religieux qui parvint à la plus extraordinaire maîtrise de la langue locale, des arts et de lettres et de la connaissance intime de la civilisation de ce pays dans lequel il vécut longtemps et qu'il sut admirer avec une distance critique et un œil sûr. En outre, il connut la cérémonie du thé dans la décennie qui présida à sa mise en forme classique (1580-1590).

Le P. Rodrigues naquit dans la province de Beira située dans la partie centrale du Portugal (Sernancelhe, à environ 50 km de Viseu), dans une famille obscure. Il parlait le dialecte « moins raffiné » de cette région, situé entre le parler du Nord et celui du Sud, et devait se plaindre, sa vie durant, de ses origines, des provincialismes linguistiques qu'elles lui avaient laissés et d'une certaine inaptitude à la « langue raffinée » de ses confrères. Toutefois, l'on sait simplement qu'il arriva au Japon en 1577. Rodrigues se forma à la théologie et au latin, en somme aux humanités classiques, à bord d'un navire. Il pouvait, plus de deux siècles avant Ismaël, le héros de Melville, répliquer : « car mes universités, c'est à bord d'un navire baleinier que je les ai faites, non pas à Yale ou à Harvard. » Dans ce *Nao* qui partait de Lisbonne pour arriver au terme de sa course à Nagasaki, après de longues escales à Goa et à Macao, le jeune Rodrigues effectua son apprentissage de la mer, des rigueurs terribles de la vie à bord, du cosmos, des contrées lointaines, du mystère des œuvres de Dieu et de l'appel de l'inconnu.

Après un bref passage à Kyōto, il devint membre de la Compagnie en 1580 et enseigna alors le latin aux étudiants japonais du séminaire d'Arima à Kyūshū, puis il se rendit brièvement à Macao afin d'y être ordonné avant que de revenir dans son « cher Japon », en 1596. Ses talents pour la langue japonaise défient encore notre entendement par leur profondeur et par leur étendue. Il fit office d'interprète pour Alessandro Valignano (1539-1606), Visiteur et ambassadeur du Vice-roi des Indes, à l'occasion de ses entretiens avec l'hégémon Toyotomi Hideyoshi

(1536 / 1537-1598). Il aurait apporté le concours de ses talents d'interprète et de traducteur ainsi que ses vastes connaissances de la langue locale pour la mise au point finale du *Vocabulario da lingoa de Iapam*, entreprise colossale initiée à l'initiative de Francisco Rodrigues, jusqu'à son départ du Japon en 1603, puis publiée en 1603 et 1604 à Nagasaki. Ce dictionnaire, avec ses 32 978 entrées, demeure l'une des références lexicographiques majeures pour la compréhension du japonais classique et moderne ; il comporte environ 150 mots et expressions liés au thé, témoignant de l'intérêt des missionnaires pour celui-ci. Ce que la participation de Rodrigues laisse deviner de ses compétences linguistiques devint manifeste dans son *Arte de lingoa de Iapam*, publié à Nagasaki entre 1604 et 1608, suivi d'un *Arte breve da lingoa Iapoa, tirada da Arte Grande de Mesma lingoa*, publié à Macao en 1620.

L'*História da Igreja do Japão* restée inachevée aurait retracé l'histoire de la mission complète des Jésuites au Japon. Le P. Rodrigues écrivit à Macao la section concernant le thé, vraisemblablement entre 1620 et 1621. En 1627, alors que la Compagnie ne lui prêtait guère secours, il était déjà parvenu aux années 1590. Dans une lettre envoyée le 30 novembre 1627 (que nous avons déchiffrée en cours) à l'un de ses amis, Nuno Mascarenhas, assistant portugais sur place, il exprimait son découragement devant le peu d'intérêt suscité par son travail. Le plan général de son grand œuvre devait comporter trois grandes parties. La première aurait traité en dix livres de la « matière du Japon », de sa géographie, de l'ancienneté du pays, de ses mœurs, de ses techniques et de ses industries, de ses « arts mécaniques ». Elle aurait dû inclure une description détaillée des religions locales dans l'ordre suivant : bouddhisme, christianisme et « shintoïsme » mais, selon toute vraisemblance, celle-ci ne fut jamais rédigée. La seconde partie aurait été une histoire chronologique de la mission depuis sa fondation en 1549 jusqu'à l'année 1634 (Rodrigues mourut, rappelons-le, en 1633). Enfin la troisième partie ne traiterait pas *stricto sensu* du Japon, mais de l'Asie en général en décrivant les missions des Jésuites en Chine, dans le royaume du Siam, au Cambodge et en Corée.

La première partie du texte, traitant de la description du Japon, se trouve dans la Bibliothèque du Palais Royal d'Ajuda, dans une copie prise au XVIII<sup>e</sup> siècle, peu avant le grand tremblement de terre de Lisbonne en 1755 et la suppression de la Compagnie de Jésus en 1759 par le Marquis de Pombal (1699-1782). La seconde partie, autographe pour une part et comprenant pour d'autres des annotations de l'auteur, traitant de l'histoire de la mission proprement dite, se trouve à la Real Academia de la Historia de Madrid (elle contient un extrait de la seconde partie concernant les événements de 1549-1552 et un avis au lecteur – *proêmio*).

Le « traité » sur le thé de João Rodrigues se répartit entre les folios 63r à 65r pour l'architecture des pavillons de thé, ainsi que la section sur le thé proprement dite qui va du folio 122 r<sup>o</sup> au folio 141 r<sup>o</sup> dans la copie d'Ajuda. La section étendue de l'ouvrage où Rodrigues traite avec une finesse d'analyse encore inédite en Occident des subtilités de la « cérémonie du thé ». D'abord, il analyse avec rigueur cette spécificité d'un art qui ne saurait être systématique

et dont l'essentiel, comme pour la poésie, la peinture, la calligraphie et le *zen*, repose sur l'enseignement direct du maître à ses disciples, ce que l'on appelle transmettre « de cœur à cœur » (j. *ishin denshin*), sans médiation écrite, selon l'idéal exposé par le moine chinois Huineng (638-713). Il y expose les liens étroits qui l'unissent au bouddhisme *zen*. Il traite de son rapport profond avec l'idéal érémitique au cœur de la vie intellectuelle japonaise et du renouveau du thé appelé désormais « thé des ermitages » (j. *sōan cha*). Le « pavillon de thé » et ses jardins, d'une extrême rusticité, perceptible dans chaque détail, avait désormais pris modèle sur les ermitages bouddhiques classiques ou encore sur les élégantes résidences secondaires des aristocrates situées au milieu des monts, loin de la capitale (j. *yamazato* ; le terme existe, dans cette acception, depuis la fin du x<sup>e</sup> siècle, entre 970 et 999). Ses dimensions devaient être des plus réduites, deux tatamis (la pièce de thé seule, j. *chaseki*, à laquelle s'ajoutait l'emplacement du foyer à charbon, j. *sumiro*) si l'on s'en tient à l'exemple parfait : celui du Tai. an (construit vers 1580 et déplacé sur le site actuel en 1610), « pavillon » de thé conçu par Rikyū dans lequel le maître se plaisait à discourir du *zen* avec le supérieur. Cet édifice est aujourd'hui situé dans la préfecture de Kyōto, au canton d'Otokuni, au sein de l'ermitage bouddhique Myōki.an.

Rodrigues n'oubliait pas, à l'instar de ses prédécesseurs, d'informer ses lecteurs occidentaux sur la plante elle-même en traitant longuement de ses origines chinoises et en exposant les nombreuses vertus médicinales. Il semble d'ailleurs que la première occurrence du mot *chá* ait été « ibérique » ; nous la devons à un marchand, Jorge Álvares. À l'occasion d'un voyage au Japon en 1546, en compagnie du célèbre Fernão Mendes Pinto (1509-1583), il déclarait, dans son rapport sur le pays appelé *Livro que trata das cousas da Índia e Japão* (*Livre traitant des choses de l'Inde et du Japon*), que, chose incroyable, les habitants de l'archipel ne buvaient jamais d'eau fraîche !

La lecture de ce manuscrit, initiée lors de cette série de conférences aboutira à une édition critique et à une traduction du manuscrit entier. Pour ce faire, il convient de faire appel aux sources chinoises et japonaises, aussi bien iconographiques que textuelles. Les conférences, dans leur seconde partie, nous ont permis de faire un point sur les catégories d'amateur (j. *suki*) et sur les fondements de l'esthétique du Thé analysés avec tant de pertinence par le P. Rodrigues. L'esthétique du Thé, si on la simplifie à l'extrême, mais c'est précisément ce qu'elle s'est efforcée de faire pour purifier les anciennes pratiques et leur donner un sens, repose sur quelques principes fondamentaux : la notion de *suki* (« amant » ; amateur ; *aficionado*), celle de caste ou de pedigree (j. *yuisho*) ainsi qu'une codification pointilleuse et nécessaire des gestes et du comportement (j. *temae / furumai*), visant à l'épure géométrique et esthétique, mais aussi à exprimer l'absolu de la liberté dans la plus sévère des rigueurs. Le terme de *suki*, formé sur le mot verbal *suku*, désignait à l'origine un homme qui aimait les femmes, comme objets esthétiques, méritant qu'il se consacrait à les séduire, avec discernement ; cette activité devait orienter son existence. Le parangon de ce type de personnage n'étant autre que le célèbre prince



Genji, fils d'un empereur mais ne pouvant prétendre à sa succession et dont le règne s'exercera dans celui de l'amour immodéré des femmes, des arts et de la poésie (j. *waka*). L'usage du mot s'est ensuite restreint à des « objets » plus artistiques : on était amant / amateur / passionné de poésie, de calligraphie, enfin de Thé. Le japonais possède également un mot homophone *suki*, formé sur le mot verbal *suku* signifiant « être transparent ; voir au travers ; laisser un intervalle, une ouverture ». Le mot nominal *suki* désigne précisément cet « espace intercalaire », mais aussi un « moment de liberté », de « détente ». Le blanc ainsi laissé, l'intervalle figurent ainsi une affirmation de l'incomplétude, de l'inachèvement, au cœur de l'esthétique des fondateurs du Thé, Sen Rikyū (1522-1591) bien sûr, mais aussi Matsudaira Fumai (1751-1818) dans son *Muda na koto (Inutiles paroles)*.

Pour conclure l'année nous avons lu quelques extraits du célèbre texte d'Okakura Tenshin (1862-1913), le fondateur véritable de l'histoire de l'art japonais à l'époque de Meiji (1868-1912) quand le pays, ouvert au monde, s'efforçait de devenir moderne, de maintenir et de promouvoir certaines traditions « autochtones » pour l'exportation. Okakura était un grand amateur de Thé, de littérature, de femmes aussi. Fêré de taoïsme, fin poète en chinois classique, il avait publié en 1906 un petit livre rédigé directement dans un anglais impeccable, et désormais promu au statut de classique : *The Book of Tea*. Il retrouvait dans cette cérémonie l'aboutissement de toute une culture asiatique classique, « métisse » ainsi que les meilleurs théiers hybrides, mais réglée et ordonnée, comme toutes les grandes œuvres humaines. Il définissait le Thé en ces termes : « c'est une géométrie morale [éthique] en ce qu'il définit notre sens des proportions en regard de l'univers. Le Thé représentait par-dessus tout le véritable esprit démocratique de l'Extrême-Orient par ce qu'il fait de chacun de ses adeptes un aristocrate du goût » (*it is moral geometry, inasmuch as it defines our sense of proportion to the universe. It represents the true spirit of Eastern democracy by making all its votaries aristocrats in taste.*). Son *Book of Tea* fut d'abord traduit en suédois, en français, en allemand et en espagnol avant de connaître une première traduction japonaise en 1929 due à Muraoka Hiroshi pour le compte des éditions Iwanami. Ce texte remit ainsi le thé et ses cérémonies au cœur du débat intellectuel, et il parvint à le redéfinir comme « religion de la beauté » en l'arrachant au rôle d'usage, de civilité et de politesse à usage de la bourgeoisie, du patriciat marchand et du monde de la finance. Au-delà du *zen*, Okakura voyait dans le thé une illustration du « taoïsme philosophique » auquel il était très attaché et dont le *zen* ne lui semblait être qu'un déguisement tardif propre à la Chine du Sud, attitude proche de celle des amateurs dont parle le P. Rodrigues.