Ofuda

Image des divinités bouddhiques

Véronique Béranger

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1105>
DOI : 10.4000/estampe.1105
ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2011
Pagination : 75-78
ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Véronique Béranger, « Ofuda », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 237 | 2011, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/1105> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.1105>

La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

OFUDA, IMAGE DES DIVINITÉS BOUDDHIQUES

Josef Kyburz (dir.) sous la supervision de Junko Frank, avec la coll. scient. de Didier Davin, Jérôme Ducor, Julien Fauray *et al.*, *Ofuda : images gravées des temples du Japon : la collection Bernard Frank*, cat. de l'exp. de Paris, musée Guimet, 11 mai-12 septembre 2011, en coll. avec l'Institut des hautes études japonaises du Collège de France, Paris : Collège de France, Institut des hautes études japonaises : diff. de Boccard, 2011, ISBN 978-2913217287.

Véronique Béranger

Les *ofuda* se présentent sous la forme d'un feuillet imprimé, figurant l'image d'une divinité bouddhique, associée à une inscription. Largement diffusés grâce au procédé de la gravure sur bois, ils étaient distribués aux fidèles, à la fois comme preuve de leur passage dans tel lieu de pèlerinage, comme talisman, et comme support de dévotion à la divinité particulière qu'ils incarnent.

Bernard Frank (1927-1996), éminent spécialiste du bouddhisme japonais, a réuni sur près de quarante années une collection de quelque mille *ofuda*, qui a été léguée en 2009 par sa famille à l'Institut des hautes études japonaises du Collège de France. Cette collection vient de faire l'objet d'une magnifique exposition au musée Guimet de mai à octobre 2011, dotée d'un catalogue très détaillé.

Les cours de Bernard Frank au Collège de France ont été notamment consacrés à l'analyse du panthéon bouddhique japonais, au processus d'assimilation de ce culte au Japon, à son iconographie et ses raffinements doctrinaux¹. Les *ofuda* constituaient pour lui un matériau de prédilection. Il aurait voulu, comme l'écrit Jean-Noël Robert, mettre dans un « catalogue raisonné » de sa collection « la somme de ses recherches sur l'iconographie, la religion, la culture japonaise, en prenant pour point de départ ces images religieuses² ». L'intuition qu'il avait de la richesse de ce matériau s'exprime ainsi : « Ces petites figurations offra[ie]nt l'avantage de montrer les personnages avec les variantes que leur avaient apportées la tradition locale. Comparer ces variantes entre elles et avec les formes canoniques de base, les éclairer grâce à la connaissance des récits qui en justifiaient l'origine, étudier le symbolisme des éléments qui apparaîtraient comme les caractérisant, tout cela n'était-il pas de nature à enflammer le chercheur ?³ »

Cette exposition est le fruit du travail d'une dizaine d'années de toute une équipe autour de la collection d'*ofuda* de Bernard Frank, l'équipe « Civilisation japonaise » du Centre de recherche sur les civilisations de l'Asie orientale. Les quelque mille *ofuda* ont été classés, inventoriés dans une base de données accessible au public (<http://ofuda.crcao.fr>), comportant la description des *ofuda*, leur origine, leur fonction, les légendes qui y sont rattachées et leurs particularités. L'exposition s'est ouverte dans les Galeries du Panthéon Bouddhique au musée Guimet ; ce panthéon de sculp-

1. Bernard Frank a occupé la chaire de « Civilisation japonaise » du Collège de France de 1979 à 1996. Voir le résumé de ses cours, dans B. Frank, *Dieux et bouddhas au Japon*, Paris, Odile Jacob (collection Travaux du Collège de France), 1999.

2. Jean-Noël Robert : « Introduction », *Dieux et bouddhas au Japon*, Paris, Odile Jacob, 1999, p. 13.

3. Catalogue *Ofuda : images gravées des temples du Japon*, p. 17.

III. 1. Inari (cat. 136).

tures réunies par Émile Guimet doit leur redécouverte et son agencement à Bernard Frank lui-même⁴, et fait écho au panthéon des *ofuda* qu'il a patiemment collectés, comme le montre la scénographie de l'exposition, qui associe à chaque *ofuda* sa représentation sculptée.

Le catalogue de l'exposition se compose de textes de spécialistes concernant les *ofuda*, et de notices qui commentent les pièces exposées, en suivant le classement adopté dans l'exposition.

Dans son avant-propos, Jean-Noël Robert, qui occupe la chaire de civilisation japonaise au Collège de France depuis cette année, définit les *ofuda* comme des clés importantes pour comprendre l'assimilation progressive du bouddhisme indien par les Japonais, au cours d'un processus à la fois spirituel, intellectuel et esthétique, qui intègre, au niveau le plus quotidien, aussi bien les divinités indiennes que les dieux *kami* du *shintô*. Le catalogue se poursuit avec deux textes restés inédits de Bernard Frank. Le premier, « L'iconographie du bouddhisme japonais – Figures, symboles et croyances », fut rédigé en 1968 en

introduction à un catalogue d'exposition non publié des collections d'Émile Guimet. L'auteur tente dans ce texte d'expliquer le foisonnement culturel du bouddhisme japonais par des facteurs liés à l'histoire doctrinale du bouddhisme en Inde et au Japon : le bouddhisme du grand Véhicule va multiplier les intermédiaires compatissants entre ce monde et les terres de renaissance ; le bouddhisme ésotérique recourt quant à lui à une riche iconographie qui s'exprime dans les *mandala*, les *mantra*, les personnifications des vertus et des formules efficaces. Un autre facteur réside dans la situation japonaise elle-même : des cultes nouveaux apparaissent, liés à des traditions locales intégrant les divinités *shintô*. Le texte présente ensuite les principales caractéristiques de l'iconographie des vénérés selon leur classe, avec leurs attributs. Enfin, il s'achève par une interrogation sur la portée symbolique de ces représentations, l'auteur déclinant trois niveaux d'analyse, classés selon un degré de conscience croissant : mythique, bouddhique et doctrinal. Le second texte de Bernard Frank, « *Ofuda* images gravées des temples du Japon », est l'esquisse d'une conférence qui devait être donnée en 1988 au Japon. C'est un document tout à fait précieux où l'auteur décrit la constitution progressive de sa collection, et ses recherches. Il s'attache notamment à comprendre les variantes des impressions d'un même *ofuda*, selon le rapprochement ou l'éloignement par rapport à

4. Voir le catalogue Bernard Frank (dir.), *Le Panthéon bouddhique au Japon : collections d'Émile Guimet*, Musée national des arts asiatiques Guimet, Paris : Réunion des musées nationaux, 1991.

un modèle ancien, le degré d'inspiration artistique, le recours à des modèles d'imprimeurs. Il s'interroge sur la signification des éléments du décor, à la fois circonstancielle, légendaire et symbolique. Il conclut enfin sur la portée de sa collection : les *ofuda* « témoignent... de la manière dont le panthéon bouddhique, d'origine étrangère, s'est enraciné dans la terre, dans les habitudes et la sensibilité japonaises », enracinement qui a été un de ses thèmes de prédilection.

Josef Kyburz fait enfin une présentation très complète des types de talisman proches de l'*ofuda* dans le monde sinisé, et cerne les caractéristiques matérielles et symboliques de l'*ofuda* par la différenciation avec d'autres pratiques, en suivant une progression chronologique des origines à nos jours.

Le mot « *ofuda* » est constitué d'une particule honorifique « *o* » suivi du terme désignant une planchette de bois. Les *ofuda* se distinguent des *mokkan*, planchettes servant notamment pour les usages administratifs, par la nature magique de leur inscription. L'auteur les rapproche en cela des *fu* (tablette en bambou) de la tradition taoïste chinoise, à fonction exorcistique, et dont les *ofuda* reprennent certaines caractéristiques formelles.

La pratique bouddhique d'accumuler des mérites sous la forme d'actes pieux (copies de *sutras*, offrandes de cérémonies) est à l'origine des lettres de reconnaissance établies par les temples en faveur du donateur (*kanzu*), qui sont, selon les spécialistes, à l'origine des *ofuda*. L'auteur compare ces derniers, figurant des divinités d'origine étrangère, avec différents talismans *shintô*, comme les *tama*, liés aux rites saisonniers et aux dieux *kami*, ou les *ema*⁵, tablettes votives accrochées dans les sanctuaires.

Il s'intéresse aux pratiques d'impression des *ofuda* par la gravure sur bois, réalisées dans le cadre d'un rituel ésotérique ou à titre individuel. L'effigie imprimée est douée de la puissance même de l'être sacré qu'il représente, comme le montre l'utilisation dans les maisons du portrait du moine Ryôgen en « Grand maître cornu » capable de chasser les démons (ill. 2). L'auteur se fonde sur les illustrations de rouleaux peints pour définir les pratiques liées aux *ofuda*, ou les témoignages d'étrangers comme le médecin Engelbert Kaempfer (1651-1716).

Il aborde enfin la pratique des pèlerinages, qui connaissent un grand succès avec le développement des infrastructures à l'époque d'Edo (XVII^e-XIX^e s.). Il distingue ici l'*osame-fuda*, confectionné ou acheté pré-imprimé par le pèlerin et offert au temple ; et l'*ofuda* proprement dit, consacré par le temple et délivré au pèlerin, investi de la puissance active de l'être vénéré dont il reproduit fidèlement la statue.

5. Le terme « image de cheval » provient des offrandes de chevaux faites aux principaux sanctuaires dès le VIII^e s., le cheval étant considéré comme la monture par excellence des dieux *kami*.

III. 3. Kasadera Kannon (cat. 29).

Enfin, l'auteur conclut sur les changements matériels des *ofuda* depuis le milieu du XIX^e s., et sur les changements de pratiques qui les accompagnent.

La présentation des œuvres exposées qui suit est agencée selon le plan de l'exposition, dans un classement très didactique des êtres vénérés, établi par Bernard Frank lui-même à partir des recueils d'iconographie japonais. Nous retrouvons l'architecture familière de l'exposition du Panthéon bouddhique : bouddhas, bodhisattva, *rois de Science*, divinités, « apparitions circonstanciées », patriarches et moines éminents. La description de chaque catégorie d'êtres vénérés est empruntée directement à des textes de B. Frank et présente dans un style très concis les différentes doctrines bouddhiques. Les personnages vénérés dans chaque catégorie (le bouddha Shakamuni, le bouddha Amida...) font également l'objet d'une présentation générale donnant les caractéristiques de leur représentation iconographique, leurs attributs, les temples où ils font l'objet d'une vénération particulière.

Ainsi encadrée par cette classification, chaque *ofuda* est compris à partir de son insertion dans ce panthéon. Le regroupement par type d'être vénéré permet d'aborder les différences parfois ténues entre les représentations d'un même personnage. La notice est d'ailleurs très

précise : elle donne le nom de l'être vénéré, le temple qui a émis l'*ofuda*, les dimensions, la traduction des inscriptions, les particularités locales, les légendes liées à tel personnage ou telle statue. Chaque notice s'accompagne de références bibliographiques.

Ce catalogue – outre son aspect esthétique – constitue donc un précieux outil de référence, à la fois pour ses textes et pour sa riche iconographie. Les historiens, les anthropologues des religions, les historiens d'art, y trouveront une mine d'informations sur l'iconographie religieuse japonaise et les pratiques qui lui sont liées. L'ouvrage est doté d'une bibliographie française et japonaise très détaillée sur le sujet, ainsi que d'index thématiques permettant de retrouver les noms des sanctuaires et des êtres vénérés.

À la rigueur scientifique de ce projet s'allie ici la possibilité d'entrer, comme le dit Jean-Noël Robert « dans la trame même des religions japonaises⁶ » sur une période de plusieurs siècles. C'est ce qui fait la particularité de cette exposition et de son catalogue, à la fois extrêmement savants, liée à des points doctrinaux précis et enracinés dans une tradition ésotérique transmise de siècle en siècle à travers les recueils d'iconographie, mais touchant parfois aux gestes les plus simples de la vie religieuse, dans des images parfois naïves, comme celle de cette Kannon coiffée d'un chapeau de paille offert, selon la légende, par une jeune demoiselle pour protéger la statue des intempéries (ill. 3). Ce travail illustre parfaitement, selon les mots de B. Frank, ce sentiment de « continuité, parfois très ténue, entre la religion sous ses formes les plus hautes, les plus spirituelles, les plus intellectuellement ou artistiquement élaborées, et ses formes les plus simples⁷ ».

6. Catalogue *Ofuda* : images gravées des temples du Japon, p. 17.

7. Catalogue *Ofuda* : images gravées des temples du Japon, p. 42.