BERNARD FAURE

LA DOUBLE VIE DU PATRIARCHE

« Quel est le sens profond de la venue de l'Ouest du patriarche Bodhidharma ? » Tel est, on le sait, l'une des énigmes (*kôan*) les plus vénérables du bouddhisme Zen, à laquelle les pratiquants sont censés apporter une réponse non-intellectuelle, fondée sur les intuitions que leur a procurées la méditation. Quant au patriarche en question, Bodhidharma, il est devenu une icône populaire de la culture japonaise, sous la forme de Daruma, la poupée aveugle dont on ouvre les yeux pour célébrer le succès d'une entreprise (par exemple au soir d'une victoire électorale).

Le moine indien Bodhidharma (ch. Damo 達磨), propagateur du bouddhisme en Chine, fut longtemps pris par les missionnaires chrétiens pour l'apôtre Thomas, l'évangéliste des Indes, et par les chinois pour un avatar du bodhisattva Avalokiteshvara. (FAURE 1993 : 45-50) En tant que patriarche fondateur de l'école du Chan/zen, il en vint à être révéré comme l'égal (sinon le double) du Bouddha lui-même. Selon la légende, il était le fils d'un roi d'Inde méridionale. Ayant obtenu l'éveil, il partit pour la Chine, et débarqua à Canton au début du VIe siècle. Son entrevue avec l'empereur Wudi des Liang (r. 502-49), qui se flattait d'être un fervent bouddhiste, fut de courte durée. Bodhidharma fit en effet preuve d'un certain manque de tact en déclarant au souverain que les œuvres pieuses de ce dernier étaient sans la moindre valeur. Ce bel esprit d'indépendance le contraignit à partir en toute hâte pour la Chine du Nord. La légende veut qu'il ait traversé le fleuve du Yangze « sur un roseau » — un élément qui, malgré (ou en raison de) son caractère invraisemblable, devint un thème iconographique répandu. Il s'établit en fin de compte sur le Songshan, où il passa neuf années dans une grotte, absorbé en une forme de méditation assise, dite « contemplation murale ». L'enseignement austère de Bodhidharma lui valut quelques disciples, mais finit par porter ombrage à certains de ses collègues — à tel point que deux d'entre eux en seraient venus à l'empoisonner. Peu de temps après cet événement, nn émissaire chinois en Inde, Song Yun, l'aurait pourtant croisé sur le chemin du retour, snr le plateau dn Pamir. Lorsque la

tombe de Bodhidharma fut ouverte pour vérifier les dires de Song Yun, il s'avéra qu'elle était vide. On en conclut que Bodhidharma était une sorte d'Immortel à la mode taoïste, et que sa mort n'était qu'une de ces morts feintes que les taoïstes nomment « délivrance du cadavre ».

Telle est, dans ses grands traits, l'image de Bodhidharma répandue dans l'école du Chan vers le VIIIe siècle[1]. Mais la légende du patriarche indien continua de se développer en dehors du Chan, voire en dehors du bouddhisme, comme l'atteste l'attribution à ce maître de plusieurs ouvrages taoïstes, ainsi que sa promotion au rang de fondateur des arts martiaux[2]. Si le Bodhidharma révéré comme le premier ancêtre du bouddhisme en Chine n'a que peu à voir avec le moine indien du même nom, qui s'extasiait devant la pagode du monastère Yongning de Luoyang au début du VIe siècle, la distance entre le Daruma japonais et son prototype chinois est encore plus grande.

Selon une tradition japonaise répandue par l'école Tendai, Bodhidharma ne serait pas retourné en Inde, mais serait passé de la Chine au Japon. Cette tradition associe Bodhidharma au Prince Shôtoku (Shôtoku Taishi, 574-622), qui en vint lui-même à être considéré comme une réincarnation du maître Tiantai Nanyue Huisi (517-77). On nous dit que Shôtoku rencontra un jour un étrange mendiant, à demi mort de faim, au pied de la colline de Kataoka (dans l'actuel département de Nara) et qu'il échangea un poème avec lui. Le mendiant fut bientôt, dans le *Nihonshoki*, identifié à un Immortel. Son identification ultérieure à Bodhidharma repose sur une croyance, répandue dans le Tendai, selon laquelle Huisi avait été le disciple de Bodhidharma. Lors de leur première rencontre sur le Mont Tiantai, Bodhidharma avait prédit qu'ils se retrouveraient dans une vie future au Japon. La légende se développa durant la période médiévale avec le culte de Shôtoku, et il existe encore de nos jours un « Temple de Daruma » (Daruma-dera) à Kataoka, non loin du Hôryûji, un monastère associé à Shôtoku (NISHIMURA 1985 : 299-310).

Sautons à pieds joints par-dessus les siècles. Nous retrouvons Daruma dans le Japon de l'époque d'Edo, où il est devenu une divinité extrêmement populaire. Dans cette version folklorique,

1. Pour plus de détails sur cette légende, cf. FAURE 1986 : 13-22, ainsi que FAURE 1993 : 129-135.

2. Sur le développement de la légende de Bodhidharma en Chine, voir la thèse de Vincent Durant-Dastès (DURAND-DASTÈS 2000).

le patriarche indien du Chan/zen s'est métamorphosé au-delà de toute attente. Il est en effet représenté sous la forme d'une poupée porte-bonheur basculante, sans pieds ni mains visibles, et qui, à en croire le dicton, « tombe sept fois, et se relève huit fois » (*nana-korobi ya-oki* 七転八起)[3]. Cette représentation populaire prend sa source dans la légende selon laquelle Bodhidharma, au bout de ses neuf années de méditation assise dans la grotte du Songshan, avait perdu l'usage de ses jambes.

Cette représentation se prêtait à un symbolisme sexuel : c'est ainsi qu'on vendait jusqu'à l'époque Meiji des Daruma phalloïdes en pierre ou en papier mâché. Le nom de « Daruma » était également un surnom pour les prostituées d'Edo, autres spécialistes de la culbute qui pouvaient ranimer sept ou huit fois leur énergie ou celle de leurs clients (MCFARLAND 1986 : 171). Daruma est d'ailleurs souvent représenté de manière comique en compagnie d'une prostituée — ou parfois même en travesti ou en femme, par exemple dans les *ukiyô-e*. Il forme également avec la joufflue Okame un couple nommé « Monsieur et Madame Daruma ». Les poupées Daruma étaient censées protéger les enfants de maladies telles que la variole, mais aussi faciliter les accouchements, procurer des récoltes abondantes et, de manière plus générale, assurer la prospérité de leurs possesseurs.

Comme l'a noté Hartmut Rotermund, l'image du Daruma qui se redresse (*okiagari*-Daruma 起上達磨) renvoie métaphoriquement au fait de se relever d'une maladie, de la surmonter rapidement et avec légèreté (ROTERMUND 1991 : 196). Les poupées Daruma semblent donc avoir été à l'origine des objets rituels placés sur l'autel domestique (*kamidana*), avant de devenir de simples jouets ou des porte-bonheur (*engimono*). Le *okiagari*-Daruma est également devenu un symbole de persévérance et de renouveau. Une autre association, à première vue surprenante, est celle qui, dans la région du Kantô, lie Daruma à la sériciculture : les cocons des vers à soie ont la forme de Daruma, ou peut-être devrait-on dire que Daruma a la forme d'un cocon (*mayu*-Daruma). On vend encore de nos jours, comme porte-bonheur, des cocons sur lesquels sont peints les traits de Daruma. Cela tient peut-être, comme on le verra, au fait que les uns comme l'autre sont des symboles de gestation. Mais ce symbolisme embryologique, qui lie Daruma aux

3. Selon une variante, « Daruma grandit chaque fois qu'il tombe » ; on connaît aussi les comptines du genre « Da.ru.ma.sa.n.ga.ko.ro.n.da » (Monsieur Daruma est tombé »), chantées par les enfants pour compter de un à dix.

vers à soie, renvoie peut-être à la pratique du rite du *mushi-okuri* ou « renvoi des insectes » : il pourrait s'agir d'une sorte de rite funéraire pour ces bestioles, que l'on sacrifie en grand nombre au cours du processus de filature, et dont on pouvait craindre qu'elles deviennent des « esprits malveillants ».

Les images utilisées dans la lutte symbolique contre la variole pendant l'époque d'Edo montrent souvent une poupée Daruma en compagnie d'un chiot, image de bonne santé. Dans un exemple relevé par Rotermund, on voit un gamin faire le poirier sur la tête de Daruma, tandis qu'un autre chevauche le chiot. Il existait également contre la variole des livres d'enfant illustrés, où l'on voit par exemple Daruma et ses compères les jouets, dont un hibou, organiser une kermesse en relation avec la fête des divinités de la variole (*hôsôgami*) ; ou encore, se faire réprimander par le guerrier Tametomo pour avoir laissé les démons de la variole agir à leur guise, provoquant des ravages dans la population enfantine (ROTERMUND 1991 : 162-178).

Ces histoires, étudiées en détail par Rotermund, montrent que, vers le début de l'époque d'Edo, Daruma était censé surveiller les *hôsôgami* de sorte qu'ils ne nuisent pas aux enfants. Mais certains détails suggèrent qu'il a aussi, à un moment donné, été lui même perçu comme l'nn de ces démons ou dieux de la variole (*hôsôgami*). Car ce sont d'ordinaire les mêmes entités, ici les *hôsôgami*, qui, perçues initialement comme les causes des épidémies, en deviennent éventuellement les protecteurs. Tout comme eux, Daruma s'est trouvé enrôlé dans la lutte contre le mal, mais il conserve certains traits de son passé douteux. On le voit par exemple, sous couvert d'obéissance aux demandes impérieuses de Tametomo, jouer un double jeu et prendre implicitement le parti des démons de la variole.

Quoiqu'il en soit, on offrait d'ordinaire une poupée Daruma, ainsi que d'autres objets auspicieux, aux enfants atteints de la variole. Il faut noter dans ce contexte l'importance de la couleur rouge, qui symbolise, entre autres, la rougeole. L'autel dédié au dieu de la rougeole était décoré de bandes de papier (*gohei*), d'une poupée Daruma, et d'un hibou ; parfois aussi d'une poupée nommée 猩々*shôjô* (orang-outan). En outre, l'enfant malade devait porter un capuchon rouge.

Quel est le rapport entre la légende de Bodhidharma, telle qu'elle se développe initialement dans le Chan, et la poupée Daruma de l'époque d'Edo ? Ou, pour le dire autrement, comment

l'austère patriarche du Chan a-t-il pu devenir une poupée basculante ? C'est une histoire compliquée, et passablement obscure. Pour la comprendre, il faut démêler de nombreux fils qui ont été tissés en un motif unique. Daruma va ainsi nous apparaître successivement comme :

a. un esprit malveillant (*onryô*),
b. une divinité des carrefours (*dôsojin*),
c. une divinité du placenta (*ena kôjin*),
d. une divinité épidémique (*ekijin*) « étrangère »,
e. une divinité de la variole (*hôsôgami*),
f. un dieu du bonheur (*fukujin*).

D'autres éléments ont sans doute contribué à la transformation de la légende en mythe, notamment :

– Le symbolisme de l'incubation (*komori*), associé aux notions de gestation, de réclusion, et à l'accouchement facile (ainsi qu'à la sériciculture).

– Le symbolisme de la couleur rouge, associé au yang, à la direction sud, à la purification et à l'exorcisme, mais aussi au sang, à la fièvre, à l'épidémie.

– Le symbolisme de la poupée basculante (rebondissement, rétablissement, renouveau, sexualité).

Cet entrecroisement de motifs s'est fait pour l'essentiel durant la période médiévale. Nous allons donc nous efforcer de suivre les principaux d'entre eux, dans un ordre approximativement chronologique.

UN ESPRIT QUI VOUS VEUT DU MAL

Avant même de prendre connaissance des sources japonaises, j'ai de longue date suspecté que le choix rétrospectif, en apparence arbitraire, du moine indien Bodhidharma comme patriarche de l'école du Chan avait pu résulter d'un mécanisme de désignation de bouc émissaire, tel que l'a décrit René Girard dans *La Violence et le sacré* (GIRARD 1972). Fondée ou non, la croyance que Bodhi dharma avait été empoisonné par des rivaux s'est très tôt répandue, et constitue en quelque sorte l'aboutissement logique de la série de vicissitudes qu'avait, à en croire sa « biographie », endurées le moine étranger. Un écho distant des rumeurs circulant à son propos sous les Tang se fait peut-être entendre dans les lamentations

(quelque peu hypocrites) d'un érudit d'Edo, Tominaga Nakamoto (1715-1746). Tominaga voyait en Bodhidharma un être pitoyable, dont les efforts de conversion des Chinois ont été vains dès le départ, et conduisirent à son meurtre (Tominaga 1990 : 152). Il ne semble donc pas exagéré de penser que certains des contemporains de Bodhidharma, convaincus de sa fin malheureuse, le tenaient pour un mort potentiellement dangereux, prêt à se venger.

La tradition japonaise abonde en histoire de moines charismatiques qui, à cause du ressentiment causé par une mort injuste et prématurée, reviennent sous la forme d'esprits vengeurs (*onryô*), ou renaissent dans des destinées mauvaises — par exemple, sous la forme de *tengu*, êtres démoniaques représentés avec un bec d'oiseau ou un long nez phallique. Bien que Bodhidharma ne soit jamais décrit comme un *tengu*, l'association d'idées n'est peut-être pas très loin. Un exemple suggestif est celui d'un magnifique *netsuke* du British Museum représentant un *tengu*-oiseau en train d'éclore de son oeuf. Ce personnage ovoïde rappelle de façon frappante certaines représentations populaires de Daruma. Mais les affinités de Bodhidharma avec les *tengu* importent peu, l'essentiel étant que sa mort tragique, dans la mesure où elle n'était pas simplement niée par son immortalité présumée, lui ait donné une aura d'esprit. On sait l'importance que prirent à l'époque de Heian ces esprits divinisés sous le nom de *goryô* (« augustes esprits »). Le cas le plus célèbre reste celui de Sugawara no Michizane (845-903), homme d'État mort en exil à la suite d'une injuste accusation et dont la colère foudroyante frappa bientôt la Cour. Celle-ci chercha à l'apaiser en l'élevant au rang de Divinité céleste (*Tenjin*) et en lui consacrant le sanctuaire de Kitano[4]. Bodhidharma devait suivre un chemin différent, plus obscur et tortueux.

DARUMA À LA CROISÉE DES CHEMINS

On a vu comment le personnage de Daruma parvint à s'immiscer dans la légende de Shôtoku Taishi par l'entremise du mendiant famélique de Kataoka. Selon Rotermund, le don d'un poème par Shôtoku avait pour objet de revivifier les esprits vitaux (*tama*) du

4. À propos de Sugawara no Michizane, voir Kyburz 1997 et, plus loin dans le présent volume, « Dans le miroir de l'histoire : Les vicissitudes de Sugawara no Michizane du Moyen Âge à nos jonrs ».

mourant. Shôtoku aurait également donné sa robe au mendiant. Cet acte, qui semble s'apparenter à l'obole de Saint Martin, a donné lieu à toutes sortes d'interprétations, dans lesquelles il ne nous est pas possible d'entrer ici. Rotermund note quant à lui que cette offrande de vêtement rappelle les offrandes de tissu à faire en certains lieux jugés dangereux, comme les carrefours ou les cols, et il se demande si on n'a pas là affaire à un acte destiné à apaiser les morts (Rotermund 1988 : 19-20).

Cet épisode de la légende de Shôtoku avait peut-être pour but de récupérer des rites préexistants de purification des carrefours (*chimata*). Au croisement des routes reliant Naniwa à la région d'Asuka, où se trouvait la cour à l'époque, Kataoka constituait un espace rituel important. Divers historiens ont souligné que le culte de Shôtoku était peut-être lui même un culte visant à apaiser l'esprit malveillant du défunt, dont la famille avait été décimée par ses ennemis politiques. Mais, de son vivant, Shôtoku n'a pas été le souverain à l'âme et aux mains pures que la légende a glorifié. Il n'est pas impossible qu'il ait cherché à apaiser rituellement les esprits vengeurs des ennemis qu'il avait tués, comme ce Mononobe no Moriya dont il sera question un peu plus loin. Kataoka semble avoir été un lieu où de tels rites étaient régulièrement exécutés par la cour du Yamato (Como 2000 : 222-24). Ces rites de purification étaient placés sous l'égide du dieu du feu (une divinité rouge, comme Daruma), et ils visaient à purifier le pays en envoyant les esprits malveillants au Pays des Ombres (Ne no kuni). Ils comportaient l'usage de poupées rituelles (*hitogata*), corps de substitution que l'on habillait avec les habits du souverain avant de les expulser comme boucs émissaires, porteurs de la souillure collective. Dans ce contexte, l'offrande que fait Shôtoku Taishi de son vêtement au mendiant n'a plus rien de très généreux, c'est un rite de purification et de réjuvénation, apparenté au rites de Nouvel An (Como 2000 : 225-227). Si Bodhidharma était perçu comme une victime de la male mort, un esprit « étranger » potentiellement dangereux, il n'est pas surprenant que son image ait pu, après divers glissements symboliques, se superposer à celle du mendiant de Kataoka, personnage menaçant que l'on devait propitier (Como 2000 : 223-228).

Le fait que les rites de Kataoka soient effectués à un carrefour les apparente aussi à ceux de ces dieux des carrefours que sont les *dôsojin*. Ceux-ci, également appelés *sae no kami* (divinités « bloquant le passage », autrement dit, divinités préventives),

étaient censés protéger des épidémies et autres calamités (insectes, sécheresse, etc.). On les vénérait au début de l'année sous la forme de deux poupées mâle et femelle, que l'on brûlait pour purifier la communauté de ses maux. Ils étaient d'ordinaire symbolisés par une pierre érigée à la limite des villes et villages. Souvent, deux personnages — un homme et une femme — étaient gravés sur la pierre, dans une attitude plus ou moins explicitement sexuelle. Les *dôsojin* passaient également pour assurer la puissance sexuelle aux hommes et la fécondité aux femmes. On leur offrait entre autres des légumes et fruits symbolisant les organes sexuels.

Cette divinité duelle a pour modèle le couple divin formé par Ame no Uzume no mikoto et Sarutahiko no mikoto. Uzume est restée célèbre pour la danse lascive qu'elle exécuta devant la grotte céleste où s'était réfugiée la déesse du soleil Amaterasu Ômikami. Mais l'autre épisode mythologique qui allait lui assurer une place parmi les *dôsojin* est sa rencontre avec Sarutahiko. Lorsqu'Amaterasu décida d'envoyer son petit-fils, Ninigi no mikoto, pour gouverner le Japon, elle entendit dire qu'un être étrange et potentiellement menaçant, à l'allure simiesque, se tenait au carrefour des huit voies. Dans le folklore japonais, Sarutahiko est parfois décrit comme une sorte de *tengu*, avec un long nez rouge, éminemment phallique[5]. Uzume fut donc envoyée en avant-garde, pour s'assurer de ses intentions pacifiques. Le résultat fut concluant, et cette entrevue déboucha sur l'union d'Uzume et de Sarutahiko.

On retronve Uzume à l'époque d'Edo, sous le nom d'Okame, dans le rôle de « Madame Daruma ». On peut donc penser que Bodhidharma, en s'identifiant au mendiant de Kataokoka — lequel était une divinité des carrefours — devint à son tour un *dôsojin*, et qu'il supplanta ou s'identifia à Sarutahiko comme conjoint d'Uzume. Il n'est pas étonnant qu'il soit devenu un symbole de sexualité et de fécondité, et notamment une divinité des accouchements faciles. On a vu que la poupée Daruma basculante, ou *okiagari*-Daruma, avait une connotation sexuelle : ce qui tombe et se relève est le pénis. Ce symbolisme sexuel est tout à fait évident dans la forme phalloïde de certaines de ces poupées. Par ailleurs, en raison de la prohibition des représentations de Konsei myôjin 金精明神 (une divinité à forme phallique vénérée entre autres par les prostituées), toutes sortes de substituts symboliques furent trouvés,

5. Dans l'argot populaire d'Edo, le pénis était d'ailleurs appelé « nez de *tengu* » (*tengu no hana*). On trouve aussi un *okiagari tengu* (« *tengu* qui tombe et se relève »).

notamment des champignons et des *okiagari*-Daruma. Les petits phallus en papier mâché vendus lors des fêtes des temples furent également remplacés par des représentations des dieux Ebisu et Daikoku, une autre paire célèbre, parfois décrits comme mari et femme. Enfin, certaines représentations de Daruma rappellent les pierres dites Yin et Yang, symbolisant les organes sexuels féminin et masculin. De même, l'image d'un dragon lové autour de Daruma (*ryûmaki*-Daruma 龍巻達磨) évoque la *kundalini* tantrique, l'énergie féminine représentée sous la forme d'un serpent enroulé autour de l'artère centrale du corps ; ainsi que, dans l'ésotérisme japonais, le dragon Kurikara enroulé autour de l'épée de Fudô Myôô. Un exemple de ce motif (*ryûmaki*-Daruma) — préservé dans une chapelle dite du « Daruma des naissances faciles » (dans le village de Sonoda en Rikuzen, actuel département de Miyagi) — fait aussi penser aux représentations du dieu Ugajin, une forme de la déesse-dragonne Benzaiten. Derrière cette chapelle, se trouvait une stèle au dos de laquelle étaient gravés ces mots évocateurs : « Daruma ! Daruma ! Ah ! Daruma ! Ah ! Ah ! Daruma, Daruma ! » (Kido 1932 : 573)

DE LA MATRICE À LA VOÛTE CÉLESTE

Ce symbolisme de fécondité nous conduit à considérer l'image de Daruma en gestation embryonnaire. Dans la tradition ésotérique du Zen, fortement influencée par le bouddhisme tantrique, l'épisode mythique de Bodhidharma passant neuf années plongé en « contemplation murale » dans une grotte du Songshan est parfois interprété comme une allégorie embryologique:

> Question: « Parlez-moi de Bodhidharma avec le placenta, de Bodhidharma avant toutes distinctions, de Bodhidharma passant neuf années devant le mur. »
> Réponse: « Cela désigne le fait que, au cours des neuf mois passés dans la matrice maternelle, [le fœtus] se couvre du placenta. Durant ses neuf années de méditation assise, Bodhidharma s'est couvert d'un placenta de peau — afin de se garder des trois poisons et de protéger ses racines vitales. » (Suzuki 1968 : 293)

Plusieurs documents mentionnent dans ce contexte le fameux kôan de « l'homme perché dans l'arbre », tiré du recueil de la *Passe sans Porte* (*Wumenguan*) :

> Le moine Xiangyan dit : « Imaginez un homme perché sur un arbre. Il se tient à une branche par les dents. Sa main ne trouve pas de branche où s'accrocher, et ses pieds ne touchent pas le tronc. Sous l'arbre se trouve quelqu'un, qui lui demande : "Quel est le sens de la venue de l'Ouest de Bodhidharma ?" Si l'homme ne répond rien, il fait défaut au questionneur ; mais s'il répond, il tombe et se tue. Dans une telle situation, comment doit-on répondre ? » (SUZUKI 1968 : 293-294)

Suzuki Daisetsu, qui, dans un de ses ouvrages sur le Zen, cite ce dialogue, donne également une série de gloses traditionnelles, parmi lesquelles plusieurs relevant de « traditions orales » influencées par le tantrisme — et peu à son goût. L'une d'entre elles, dans un texte daté du XVIIe siècle, donne un bel exemple de symbolisme embryologique :

> Cas principal : Le maître Chan Xiangyan Zhixian, s'adressant à la communauté, dit : « Qu'en est-il de l'homme perché sur l'arbre ? »
> Setchô dit : « Sur l'arbre, c'est facile à dire ; sous l'arbre, c'est difficile à dire. »
> Le maître demande : « L'arbre, qu'est-ce que c'est ? »
> Explication : « L'arbre, c'est le corps maternel. »
> Commentaire : « Un arbre sans racines sur un rocher. »
> Que veut dire « sur l'arbre » ?
> Explication : « C'est le lieu où réside l'enfant, dans la matrice maternelle. »
> [...]
> Commentaire : Pendant neuf ans face au mur, sa bouche est celle d'un muet. Ou encore : Pendant ces neuf ans face au mur, pas un souffle de vent n'a passé. Les cinq pétales se sont ouverts, les fleurs se sont dispersées ; au dehors, c'est le printemps.
> Explication : Les neuf années passées devant le mur sont les neufs mois dans la matrice, recouvert du placenta. Le fait que Bodhidharma face au mur se couvre la tête de sa robe rouge symbolise le placenta (SUZUKI 1968 : 293).

Plusieurs documents ésotériques (*kirigami*) de l'école Sôtô relient la réclusion de Bodhidharma dans la grotte du Songshan au mythe de la déesse solaire se retirant dans la grotte céleste pour

échapper à son frère Susanoo. Comme le dit un texte syncrétique de l'époque d'Edo, le *Sangai isshinki* :

> Le retrait d'Amaterasu dans la grotte céleste est comme le séjour de l'enfant dans la matrice. La matrice maternelle correspond au Sanctuaire [d'Ise], l'enfant, au kami qui y réside, et la vulve de la mère, au *torii*[6].

En se greffant sur la notion de placenta (*ena* 胞衣), la théorie embryologique médiévale dite des « cinq stades de la gestation » donna naissance à un culte particulier, celui du « dieu du placenta » (*ena kôjin* 衣那荒神). Un *kirigami* de l'école Sôtô, intitulé « Rite de transmission de la robe, du bol et de la charte lignagère » (*Ehatsu kechimyaku denju sahô*), déclare par exemple :

> « Réception de la robe » : Après avoir passé quatre-vingt-dix jours dans le corps du père, on passe neuf mois dans le corps de la mère. La séquence de la pratique durant cette période est appelée « rite de réception de la robe ». En dernière analyse, la robe monastique symbolise le placenta [*ena*] ; on l'appelle aussi *ena kôjin*, terme qui désigne le dieu qui protège la vitalité corporelle. On le nomme également « dieu du clan » [*ujigami*]. C'est un kami qui protège en permanence la vie des hommes.[7]

En tant qu'enveloppe protégeant et nourrissant le fœtus, le placenta est souvent comparé à la robe monastique (*kesa*), et parfois également au cocon du ver à soie. La notion que ce placenta est le double ou le jumeau du fœtus, et par conséquent son protecteur, se retrouve dans de nombreuses cultures traditionnelles et explique les précautions prises pour s'en débarrasser après l'accouchement[8]. L'enterrement du placenta faisait au Japon l'objet d'un rite funéraire simplifié. Mais même après celui-ci, le placenta continuait à entretenir avec l'enfant des relations de gémellité[9].

Mon hypothèse est que Bodhidharma en vint, dans des circonstances pour l'instant obscures, à être perçu comme une divinité du placenta. Deux autres exemples de ces divinités sont ceux de

6. Cf. *Sangai isshinki* (variante : *Sanken itchi sho*, vers 1644) du moine Zen Dairyû, *in* WASHIO 1930 : 530.
7. Cf. ISHIKAWA 1985 : 109. Pour plus de détails, cf. FAURE 1995.
8. Cf. par exemple le cas javanais, décrit par C. G Seligman (SELIGMAN 1938).
9. Sur ce point, on se reportera à l'étude de Nakamura Teiri (NAKAMURA 1999).

Jûzenji et d'Ugajin. Jûzenji était l'une des divinités du sanctuaire de Hie (l'actuel Hiyoshi jinja), au pied du Mont Hiei. Représenté d'ordinaire comme un jeune novice bouddhique, il était associé, sur le versant shintô, au dieu-enfant Ninigi no mikoto, petit-fils de la déesse solaire Amaterasu ; et sur le versant bouddhique, à une autre figure juvénile, le bodhisattva Jizô (ou parfois Miroku, le futur bouddha). Selon le *Sannô hiyôki*, par exemple : « Il est le dieu [qui veille sur] la longévité et le bien-être du placenta [*ena*] de tous les êtres. Dès l'origine, depuis les cinq révolutions dans le sein maternel, jusqu'au calme de la pensée ultime à la fin de la vie, il n'est rien qui ne soit sous la protection de ce dieu[10]. »

La qualité démiurgique de Jûzenji ressort de divers textes qui déclarent que ce dernier n'est autre que la divinité (*shinmei* 神明) de la chaîne et de la trame du Ciel et de la Terre. La même expression est appliquée à Ugajin (Yamamoto 1998 : 348-355). L'un et l'autre sont qualifiés de dieux « de la longévité et du bonheur ». Tous deux sont des divinités du placenta, qui protègent la vie humaine du début à la fin, ou mieux, dès avant la conception et jusqu'après la mort (puisque, selon le bouddhisme, le cycle des vies et des morts transcende la vie humaine présente). En tant que tels, ils s'apparentent au dieu stellaire du « Destin fondamental » (*honmyô* 本命), autrement dit, l'étoile polaire. Il est dit de Jûzenji que : « Sur terre, il a pour nom Jizô ; au Ciel, il a pour nom Kokûzô[11]. » Ces deux bodhisattva, dont les noms signifient littéralement « Matrice de la Terre » (ou « Celui qui a la terre pour matrice ») et « Matrice du Ciel » (ou « Celui qui a le ciel pour matrice ») sont les emblèmes de la Terre et du Ciel, du Yin et du Yang.

Mais ce Jûzenji qui protège les humains contre les influences pernicieuses, représentées par des entités comme les « divinités violentes » (*kôjin* 荒神), était lui-même perçu comme l'une d'entre elles. Son ambivalence se révèle dans la croyance qu'il profite aux bons, mais se manifeste aux méchants comme une divinité courroucée. La même chose vaut pour Ugajin, ou pour une autre importante figure du tantrisme médiéval, Matarajin, dont Suzuki Masataka a récemment montré qu'il était l'un des principaux aspects d'une « divinité du destin » (*shukujin* 宿神), à la fois divinité astrale et embryologique, régissant la vie sur les deux plans macrocosmique et microcosmique, astral et intra-utérin (Suzuki 2001 : 264-338).

La prévalence de l'orthodoxie Zen explique sans doute pourquoi on ne possède malheureusement pas de documents concernant Bodhidharma dans son rôle de démiurge. Il faut chercher ailleurs, dans des sources moins contrôlées, comme les traditions iconographiques ou légendaires. Ainsi, il existe au Daruma-dera de Kyoto une représentation de ce personnage sous la forme d'une statue de pierre ovoïde, au centre des douze animaux ou signes spatio-temporels du cycle chinois (rat, bœuf, tigre, etc.). Ce simple exemple, quoique non concluant, suggère qu'il était bien perçu dans certains milieux, au même titre que Jûzenji et Ugajin, comme le régisseur du temps et de l'espace, et comme le maître des destinées humaines.

10. Cf., entre autres, le *Sannô hiyôki*, *in Shintô taikei ronsetsu hen* 3 : 539.
11. Cf., entre autres, le *Shichisha ryakuki*, *in Shintô taikei, Jinja-hen* 29 : 132.

La perception de Daruma comme *shukujin* est suggérée par d'autres sources, comme le *Meishukushû* du dramaturge Konparu Zenchiku (Pinnington 1998 : 492-518). L'ouvrage en question donne à un vieillard, connu dans la tradition japonaise sous le nom d'Okina, ce même caractère de divinité primordiale, et s'efforce d'établir que les principaux dieux japonais et patriarches bouddhiques sont autant de manifestations d'Okina. L'un de ces patriarches est précisément Bodhidharma, dont Zenchiku mentionne entre autres les rapports avec Shôtoku. Il raconte en particulier l'histoire insolite selon laquelle, lors d'un rituel consacré à la récitation du *Shômangyô* (*Shrîmâlâdevî-simhanâda-sûtra*), l'un des prêtres, en ralentissant indûment la cadence, menaçait de faire dérailler la cérémonie, lorsqu'une grenouille de la mare devant le temple, sautant sur un rocher, se mit à coasser en cadence et finit par imposer le bon rythme aux moines médusés. Interrogé sur l'incident, Shôtoku déclara que cette grenouille était une manifestation de Bodhidharma, venu lui prêter main (ou voix) forte. Cette remarque, toute apocryphe qu'elle soit, laisse deviner une conception de Bodhidharma bien différente de celle qui prévaut dans le Chan/zen[12]. Pourtant, comme son nom le suggère, Zenchiku connaissait bien le zen, et il décrit d'ailleurs Okina en termes empruntés à cette école.

Mais les rapports entre Bodhidharma et Okina comme divinité primordiale, dans son rôle de *shukujin*, autrement dit, en dieu du

12. Selon la tradition chinoise, Bodhidharma était une manifestation du bodhisattva Avalokiteshvara, tout comme Shôtoku. Selon la tradition japonaise, il se serait également réincarné dans la personne de moines éminents comme Gyôki et Eisai. Le *Keiran shûyôshû* note en passant ce détail biographique après avoir rapporté comment, lors de son retour de Chine, le bateau d'Eisai fut suivi un temps par une île flottante. Par la suite, Eisai révèle qu'il s'agissait en fait d'un prêtre du nom de Hosshô-bô, réincarné en l'un des dragons du palais sous-marin des dragons (et assimilé ici implicitement à la divinité Benzaiten). Cf. *T.* 76 : 627b.

destin et des astres, mais aussi en divinité des stations et des limites — autant d'associations suggérées par le terme *shuku* 宿 — sont encore plus complexes que ne le suggère Zenchiku. Notons en passant que ce texte de Zenchiku a souvent été déprécié par les spécialistes du nô, qui n'y ont vu qu'une série d'élucubrations. Bien au contraire, Zenchiku semble s'inscrire dans une tradition ésotérique bien réelle, et certaines de ses idées religieuses se retrouvent, quoique moins développées, chez Zeami. Zenchiku fait remonter la tradition du *sarugaku* aux soixante-six pièces de pantomime que Shôtoku Taishi aurait demandé à son ministre Hata no Kôkatsu d'exécuter, pour pacifier le pays lors d'une série de troubles. Pour le remercier, Shôtoku aurait donné à Kôkatsu deux masques, l'un d'Okina, l'autre d'un démon. Mais Kôkatsu dût bientôt venir à nouveau en aide à Shôtoku, lorsque celui-ci se trouva directement menacé par son adversaire Moriya, le chef du clan Mononobe. Kôkatsu aurait alors tranché la tête de Moriya[13].

Cependant, si ce dernier joue dans la légende de Shôtoku le rôle d'adversaire démoniaque, son vainqueur, Kôkatsu, a lui aussi décidément un aspect démoniaque. La légende rapporte en effet que ce personnage, qui avait été découvert enfant dans un esquif échoué sur la rive, repartit vers la fin de sa vie par la voie des flots. Sa barque finit par échouer dans la baie de Shakushi en Harima, et lorsque des pêcheurs la hissèrent sur le rivage, ils trouvèrent à l'intérieur un être qui n'avait plus forme humaine. Cet être commença à les hanter et à provoquer toutes sortes d'événements étranges, de sorte que les gens du lieu, pour l'apaiser, finirent par lui consacrer un culte. Ce nouveau dieu prit pour nom Daikô [var. Ôsake] Daimyôjin, la Grande Divinité Terrible[14]. C'est ce même dieu qui fut vénéré par la suite au Kôryûji, dans le quartier d'Uzumasa à Kyoto, temple à l'origine fondé pour Hata no Kôkatsu et son clan, et où se pratique encore le culte de Matarajin, autre divinité étrangère associée aux épidémies, et également manifestation du *shukujin* (« divinité du destin »).

Dans son rôle comme protecteur de Shôtoku, Kôkatsu, l'ancêtre du clan Hata, d'origine coréenne, est concurrencé par un autre coréen, le général Nichira. Après être devenu le précepteur de Shôtoku, Nichira a une entrevue violente avec Moriya, qui est terrassé (mais non tué) par le protecteur invisible de Nichira, le *tengu*

13. Cf. Zenchiku, *Meishukushû*, *in* Omote et Katô 1974 : 407.

14. Cf. Zeami, *Fûshikaden*, in Omote et Katô 1974 : 39-40 ; cf. aussi Rimer et Yamazaki 1984 : 34.

Zegaibô. Nichira se retire du monde lorsqu'il apprend que sa famille, restée en Corée, a été massacrée par le roi de Paekche. Il entre alors en *samâdhi* permanent sur le Mont Atago[15]. Ici, le thème Shingon de l'« obtention de la bouddhéité en ce corps même » (*sokushin jôbutsu*) semble se superposer à la notion de male mort. Nichira est donc, tout comme Kôkatsu, une sorte d'esprit vengeur (*goryô*). Il est par la suite déifié au Mont Atago comme un avatar de Shogun Jizô (« Général Jizô ») et commandant des troupes de *tengu*. Comme l'a montré Yanagita Kunio, le terme « Shogun » renvoie aussi à l'astre ambulant Daishôgun et aux « tertres de Daishôgun », censés protéger, comme le Mont Atago lui-même, le nord-ouest de la capitale, direction tenue pour source d'intrusions démoniaques et d'épidémies (Yanagita 1990, 15 : 23, 76). La monture de Nichira (Shogun Jizô) est d'ailleurs le sanglier, symbole du nord-ouest. Il est le maître des *tengu*, et semble en même temps participer de leur nature démoniaque. Le caractère ambivalent de ce personnage suggère qu'il s'agit là encore, comme dans le cas des *sae no kami* (ou *dôsojin*), d'un dieu des limites. On retrouve également sous cette forme du bodhisattva Jizô, protecteur des enfants, l'aspect « dieu du placenta » (*ena kôjin*).

Kôkatsu et Nichira ont pour point commun d'être des alliés surnaturels de Shôtoku dans sa lutte contre les puissances du Mal (c'est-à-dire, en l'occurrence, opposées au bouddhisme), représentées par Moriya. La même chose vaut pour Bodhidharma. On l'a vu intervenir à deux reprises, comme protecteur d'un point stratégique (Kataoka) sous forme de divinité des carrefours, et comme chef de cérémonie, sous forme de batracien, dans un rite de protection de l'État. Sous sa forme d'esprit vengeur, il aurait également, selon une pièce de *jôrûri* par Chikamatsu, aveuglé Moriya[16]. Ainsi donc, Bodhidharma, Nichira et Hata no Kôkatsu semblent fonctionnellement apparentés comme protecteurs et/ou précepteurs de Shôtoku, et il est tentant de suivre Zenchiku lorsqu'il les considère comme trois aspects de la même divinité primordiale, Okina sous la forme de *shukujin*, divinité du destin ambivalente, vénérée entre autres comme un dieu des épidémies. Le terme *shukujin* s'écrit parfois aussi *shugûjin* 守宮神 (divinité protectrice du palais), et ce dieu semble avoir effectivement protégé le palais impérial. Mais, si l'on

15. Cf. Bouchy 1979. Selon une autre version, Nichira aurait été tué par les émissaires du roi de Paekche. Dans les deux cas, il a toutes les caractéristiques d'un « esprit vengeur » (*onryô*).

16. Cf. *Shôtoku taishi e denki*, cité *in* Kido 1932 : 398-99.

considère que le terme « palais » désigne aussi la matrice maternelle, cette appellation de *shugûjin* convient également à un dieu du placenta.

UN DÉMON VENU D'AILLEURS

Comme Nichira, Daruma est venu de l'Ouest. Malheureusement, il n'apparaît guère dans les sources médiévales en dehors de la tradition Zen, et lorsqu'il est question de lui, c'est toujours dans son rôle de patriarche. Toutefois, certains documents de la tradition Tendai fournissent peut-être un indice quant à d'autres rôles qu'il a pu jouer. Ces documents ont trait à une divinité tutélaire de la branche du Onjôji (ou Miidera), divinité elle aussi associée à la Corée, Shinra myôjin 新羅明神 (littéralement « Claire Divinité de Silla »). La référence au royaume coréen de Silla ne doit pas être prise trop à la lettre, elle souligne simplement le caractère étranger du dieu.

Il existe peut-être un rapport entre ce Shinra myôjin et Bodhidharma. Selon la tradition du Miidera, Shinra myôjin avait suivi Enchin (ca. 814-891) lors de son retour de Chine, et s'était institué protecteur de son monastère. Or, ce dieu mystérieux est dans certains textes assimilé au dieu du Songshan, et il passait de surcroît pour une divinité épidémique pouvant causer la maladie aussi bien que protéger contre elle (Yamamoto 1998 : 86-98). On trouve dans plusieurs biographies de maîtres Chan l'histoire de la conversion de ce dieu au bouddhisme Chan. Il aurait ainsi reçu les Défenses zen (aussi appelés « Défenses spirituelles de Bodhidharma »). Son temple était une grotte du Songshan, peut-être la même que celle où Bodhidharma passa ses neuf années en méditation. Il semble donc tout à fait possible que, dans l'imaginaire populaire, l'image du farouche ascète indien ait pu fusionner avec celle du dieu de la montagne. Cet amalgame aurait au moins le mérite de nous fournir un lien entre la légende chinoise de Bodhidharma et la redéfinition ultérieure du personnage, dûment japonisé, comme divinité de la variole.

Une autre piste intéressante est celle qui mène de Shinra myôjin au « dieu rageur » Susanoo no mikoto. Selon certaines sources, ce dernier, après avoir été envoyé en exil pour avoir menacé sa sœur Amaterasu, aurait émigré en Corée (Yamamoto 1998 : 151-152). Susanoo est aussi identifié à Gozu tennô, un très puissant

dieu des épidémies, qui protège ceux qui le vénèrent, mais décime les infidèles. Ainsi, les prêtres du Miidera ou du sanctuaire de Gion tenaient cette menace à peine voilée au-dessus des têtes de l'empereur et de son peuple.

Selon une légende citée par Yamamoto Hiroko, Susanoo se serait lui-même manifesté en Chine comme dieu du Songshan (Yamamoto 1998 : 96-97). Il apparut tout d'abord au prêtre Enchin comme un être thériomorphique, avec une tête de vieillard et un corps de serpent. Sous cette forme, il prétend se nommer Ugajin, un nom qui, comme on l'a noté, est associé à la déesse Benzaiten. Nous semblons bien loin de Bodhidharma. Et pourtant, le nom d'Ugajin rappelle une représentation de Bodhidharma, le *ryûmaki*-Daruma, dont la tête émerge des anneaux d'un énorme serpent ou dragon (Kido 1932 : 573). Il existe d'autres associations symboliques possibles entre Bodhidharma et Ugajin, en tant que dieux du placenta. Mentionnons par ailleurs une poupée Daruma dotée d'une barbe et de longs sourcils formant le caractère chinois « huit », et nommée « Hachiôji no Daruma » (le « Daruma au caractère huit »). Le terme « *hachiôji* » évoque immédiatement les « Huit Princes » (Hachiôji), enfants ou émissaires du dieu des épidémies Gozu tennô, mentionné plus haut. Une autre forme de Daruma, dite « Tama-Daruma » 多摩達磨 (Daruma au Joyau), était répandue dans les régions de sériciculture, où fleurissait le culte des *hachiôji*.

DARUMA, DIEU DE LA VARIOLE

La première épidémie de variole est enregistrée au Japon au début du VIIIe siècle, durant l'ère Tenpyô. À mesure que la maladie devient endémique, les gens se résignent à l'attraper une fois dans leur vie et prient seulement pour qu'elle soit légère. La robe rouge de Daruma est de toute évidence l'un des éléments qui ont contribué à la métamorphose de Daruma en dieu des épidémies, et plus précisément en dieu de la variole — à moins que ce ne soit l'inverse. En effet, le dieu de la variole est censé aimer le rouge, et on essaie donc de lui plaire en peignant tout en rouge, dans l'espoir d'un rétablissement rapide du malade. Le symbolisme de la couleur rouge est surdéterminé. En tant que couleur du sang et de la vie, c'était notamment un élément apotropaïque largement utilisé dans les exorcismes. Ce symbolisme a récemment été

étudié par Yoshino Hiroko dans un ouvrage consacré, précisément, à Daruma[17].

Il faut aussi mentionner dans ce contexte épidémique la relation entre Daruma et la figure du *shôjô* (orang-outan). Dans l'imaginaire chinois et japonais prémoderne, l'orang-outan est un singe aux traits humains qui aime le vin (d'où son teint cramoisi). Le terme *shôjô* est employé au sens figuré pour désigner un ivrogne, et la « fièvre d'orang-outan » (*shôjô netsu*) désigne la scarlatine[18]. Il était également réputé pour sa bêtise. Selon Kita Sadakichi, vers l'époque de Muromachi, l'image du *shôjô* s'est transformée, pour des raisons obscures, de celle d'un singe anthropoïde assez stupide en celle d'un dieu du bonheur vivant dans la mer (et plus précisément dans le palais du roi-dragon) et susceptible d'offrir l'immortalité aux hommes[19]. Il fut même pendant un temps inclus dans le groupe des « Sept dieux du bonheur » (*shichi fukujin*). Dans la pièce nô « Shôjô », un *shôjô* apparaît sous la forme d'un enfant à un tavernier pour lui acheter du vin, tandis qu'un autre se fait prendre dans le filet d'un pêcheur, qu'il récompensera plus tard pour l'avoir relâché (Kita 1976 : 298-99). Le *shôjô* était également censé posséder un flacon de vin qui ne se vidait jamais, signe qu'il était un dieu de la richesse et de l'immortalité. Cependant, il était aussi considéré comme un esprit malveillant (*goryô*), celui des individns morts en exil. Il en vint à être perçu comme un dieu des épidémies, et notamment de la variole — là encore, sans doute à cause de sa couleur rouge. Pour ne citer qu'un exemple, la fête du *hôsôgami* qui eut lieu en 1836 fut nommée *shôjô matsuri*[20]. Son image est parfois associée à celle de Shuten dôji, le juvénile démon d'Ôeyama, grand buveur de vin et divinité épidémique (Takahashi 1992 : 102-104).

17. Cf. Yoshino 1995. Malheureusement, l'auteur tend à réduire toutes les données mythologiques à des élucubrations complexes sur le symbolisme du Yin et du Yang et des Cinq Phases ou Éléments (*wuxing*) de la cosmologie chinoise. Si, dans le cas de Daruma, sa théorie a le mérite d'attirer l'attention sur l'importance symbolique de l'« homme rouge », elle pêche par excès en faisant de celui-ci un simple symbole de l'élément Feu. Elle omet d'ailleurs de mentionner que Daruma était une divinité de la variole, et se concentre sur la fête du Nouvel An, au cours de laquelle sont vendues les poupées Daruma, en l'interprétant comme un festival du feu.

18. Rotermund (1991 : 274) note que le terme *shôjô* désigne aussi « un masque de Nô, représentant un jeune homme fantôme aux mêmes couleurs, ainsi qu'un foulard rouge dont on aurait — geste magico-thérapeutique — couvert la tête du malade. »

19. Cf. Kita 1976 : 296-300 ; et Casal 1956 : 48-49. Casal pense que la figure du *shôjô* a pu être influencée par celle du satyre grec, autre grand amateur de beuveries.

20. Cf. *Fude makase*, s.v. 12/2/1836 ; cité in Rotermund 1991 : 274.

Une poupée de *shôjô*, ressemblant parfois à celle de Daruma, était vénérée dans les maisons frappées par la variole. Le culte du *shôjô* est dit remonter au fondateur de la secte Zen Ôbaku, le maître chinois Ingen (Yinyuan Longqi, 1592-1673), qui aurait établi un rite prenant pour objet ce personnage dans le but de rendre une épidémie de variole plus légère[21]. Selon cette tradition, ce même Ingen serait le modèle des poupées du « moinillon qui se relève » (*okiagari koboshi*). En effet, pour remercier Ingen d'avoir amadoué le *shôjô* et rendu l'épidémie légère, les fidèles auraient fabriqué une image de lui ressemblant au « vieillard inversable » (*budaoweng* 不倒翁) de la tradition chinoise, et les deux images (du *shôjô* et du moine) en vinrent ainsi à être vénérées côte à côte. On trouve certaines représentations du *shôjô* sous la forme de deux poupées, ressemblant à des Daruma et tenant une louche, accompagnées de deux *okiagari koboshi*, poupées Daruma des deux sexes. Ce n'est donc pas par pure coïncidence que la poupée Daruma se retrouve aux côtés de celle du *shôjô* sur l'autel domestique dédié aux dieux de la variole.

À ces affinités « épidémiques », suggérées par la rougeur du teint ou du vêtement, il faudrait ajouter d'autres affinités moins épidermiques, comme les rapports élusifs de Daruma avec les singes en général, et peut-être avec le simiesque Sarutahiko. Pour des raisons passablement obscures, Daruma est dit être le patron des chevaux et des singes. Une autre histoire insolite a trait à ses rapports avec le « Prince de l'écurie » (Umayado no ôji), autrement dit Shôtoku, que sa légende fait naître dans une écurie. À cette occasion, Bodhidharma, réincarné en cheval, aurait henni par trois fois (Kido 1932 : 526). Daruma était également le patron des vétérinaires pour chevaux. La fonction de protecteur des chevaux évoque également des figures comme les bodhisattva Kokûzô et Batô Kannon, et les légendes relatives à l'origine des vers à soie. Hata no Kôkatsu, le contemporain de Bodhidharma dans la légende, s'était aussi illustré en mettant fin à un culte dont la divinité était un « ver » — et on trouve non loin du Kôryûji, dans le quartier d'Uzumasa (dans la banlieue ouest de Kyoto), ancien fief des Hata, un sanctuaire dédié à la divinité des vers à soie[22].

Les singes étaient apparemment utilisés dans certains rites contre la variole. Ils étaient perçus comme des messagers du dieu

21. Cf. *Jûshû honsô kômoku keimô* (1844), cité in Rotermund 1991 : 96-97.

22. Sur le culte de cette étrange divinité, cf. *Nihonshoki*, *NKBT*, dans la traduction de W. G. Aston (Aston 1972 : 188-189).

Shôzenshin, une divinité d'origine indienne dont Bodhidharma aurait transmis le rite. Il vaut la peine de noter que le nom de ce dieu rappelle celui de Jûzenji, divinité du Mont Hiei dont nous avons vu le rôle important, et qui avait elle aussi des singes pour émissaires. Dans les rites contre la variole, on faisait danser un singe (*saru-mawashi*) pour déterminer si la maladie serait légère ou non. Selon le *Sarumawashi ki*, « La divinité principale (*honzon*) du *saru-mawashi* est le premier patriarche [Bodhidharma], la divinité protectrice en est Sarutahiko. » (Kido 1932 : 527) La fonction apotropaïque de ce rituel est soulignées par le *Saruya denki*, qui mentionne une légende selon laquelle Sarutahiko aurait fait danser des singes pour mettre en déroute l'armée des démons (Kido 1932 : 528).

Daruma est donc l'un de ces « dieux en vogue » (*hayarigami*) dont on a voulu faire une des caractéristiques de l'époque d'Edo[23]. Un cas classique de *hayarigami* est le *namazu*, divinité à forme de poisson-chat tenue pour responsable des séismes et que l'on s'efforçait de se propitier par un culte. Cornelius Ouwehand a décrit la résurgence de ce culte à la suite du grand tremblement de terre d'Edo en 1855 (Ouwehand 1964). Ses affinités avec Daruma en tant que dieu des calamités (*yakujin* 厄神) ressortent par exemple d'un *ukiyo-e* représentant Daruma en poisson-chat. Il s'agit en l'occurrence d'une sorte de jeu visuel, dans lequel la gueule du monstre devient le visage de Daruma, lequel nous regarde à travers une brèche dans un mur (Kido 1932 : 510). Selon W. L. Hildburgh, Daruma était effectivement encore vénéré au début du siècle comme protecteur contre les séismes[24]. Mais le personnage a des aspects inquiétants. Il était par exemple le patron des mendiants, et par conséquent, comme le *namazu*, une figure du chaos menaçant l'ordre établi. Un autre dessin le représente comme un monstre aux longues dents (*kikai no* Daruma 奇怪の達磨), appelé monstre Daruma (Kido 1932 : 511, 523). Le côté « rouge » de Bodhidharma prend aussi une connotation plus sombre avec le motif du « Daruma sanglant » (*chi* Daruma 血達磨), renvoyant à diverses pièces dramatiques du théâtre d'Edo, au cours desquelles l'image de Daruma se trouve maculée de sang[25]. Ce genre d'associations

23. Sur cette question, l'ouvrage fondamental reste celui de Miyata Noboru (Miyata 1993).

24. Cf. Hildburgh 1918 : 57. Hildburgh omet de mentionner le rapport avec le *namazu* et ne retient que l'image du Daruma « inébranlable ».

25. Cf. par exemple *Asakusa reikenki*, cité *in* Kido 1932 : 403-411.

n'est pas gratuit ; il suggère que Bodhidharma n'était pas toujours l'innocent compagnon des jeux enfantins, mais pouvait à l'occasion être le témoin, sinon la cause, de sombres tragédies.

BODHIDHARMA À CONTRE-COURANT

Arrêtons-nous un moment sur la représentation de « Bodhidharma traversant le Yangze sur une feuille de roseau, » bien connue des historiens de l'art sino-japonais. Le plus ancien traitement du thème date du début du XIIIe siècle et contient une inscription de Rujing (1163-1228), le maître du fondateur de l'école japonaise du Sôtô, Dôgen (1200-1253). Un second tableau, préservé au Japon, contient une inscription du maître Chan Wuzhun Shifan (1177-1249)[26]. On a également un estampage sur pierre du monastère de Shaolin, daté du milieu du XIe siècle. Une première étude a été effectuée par Li Chu-tsing. Li se concentre sur un tableau de Ding Yunpeng, conservé dans la Collection Charles A. Drenowatz à Zürich, et le trouve atypique des peintures Chan sur le même thème. Il n'y voit qu'un « interlude intéressant dans le développement de la peinture Chan ». Son interprétation relève de l'orthodoxie Chan et sa méthodologie est celle de l'histoire de l'art classique.

Une tentative d'interprétation plus récente et intéressante est celle de Charles Lachman. Celui-ci note que la première « biographie » de Bodhidharma qui mentionne la traversée insolite date de 1108, et que le thème ne devient pas courant avant le XIIIe siècle (Lachman 1993 : 257). Se demandant pourquoi cet épisode, représenté sur la pierre et en peinture, a été omis des recueils écrits contemporains, il remarque : « À moins, bien sûr, que la représentation de Bodhidharma sur un roseau n'ait eu à l'époque une signification différente de celle qu'elle devait acquérir par la suite. » Il semble avoir touché juste sur ce point, même s'il reste en fin de compte prisonnier des contraintes interprétatives du Chan traditionnel. Ainsi, tout en soulignant, à juste titre, que le motif du roseau a été dans l'ensemble ignoré tant par les historiens de l'art que par les bouddhologues, Lachman lui-même élude le problème — non sans remarquer que, pour traverser un fleuve aussi large que le Yangze, « la feuille de roseau ne semblait pas la solution évidente ». (Lachman 1993 : 258). Il est significatif que le titre de son essai soit devenu « Why Did The Patriarch Cross The River? » et que le

26. Cité *in* Lachman 1993 : 253.

roseau n'apparaisse plus que dans le sous-titre, pour qualifier le patriarche indien (« The "Rushleaf Bodhidharma" Reconsidered »).

Selon Lachman, qui reprend ici une suggestion de Helmut Brinker (BRINKER 1973 : 29-30), cette image est une combinaison de (ou entre en résonance avec) divers thèmes et sources, notamment « Shâkyamuni sortant de la montagne » et « Guanyin à la branche de saule ». Cependant, nous dit Lachman, le récit de la traversée du Yangze sur une feuille de roseau n'est pas en son essence biographique, comme on l'a cru jusqu'ici ; c'est bien plutôt « une icône sédimentée et polysémique du patriarche paradigmatique, une image qui, structurellement et thématiquement, fait simultanément référence au Bouddha et à sa décision cruciale de sortir de la montagne ; aux arhats qui luttent assidûment pour traverser le gué ; et à la voix poétique (du *Classique de la Poésie*) qui refuse d'être empêchée d'atteindre son but par de simples obstacles physiques. D'une certaine manière, chacun de ces éléments s'inscrit dans l'effort de salut individuel et la détermination que l'école du Chan défendait en général, et qu'elle investit dans Bodhidharma en particulier. » (LACHMAN 1993 : 266) Il est possible que ces références aient joué dans le contexte du Chan ou de la peinture lettrée. Mais de toute évidence, à part l'allusion au passage du *Shi jing* (« Qui dit que la rivière est large?/ On peut la passer sur un simple roseau ! »), aucune d'entre elles ne renvoie au motif qu'elles sont censées expliquer, qui est précisément le roseau. C'est le problème lorsqu'on limite l'interprétation au contexte Chan de la transmission patriarcale ou au contexte artistique, alors que la figure de Bodhidharma avait de toute évidence dépassé ces domaines pour se diffuser dans la culture populaire et fusionner avec des motifs folkloriques. Ce second niveau d'interprétation apparaît plutôt au sein d'arts décoratifs tels que les *ukiyo-e*, *netsuke*, *e-hon*, etc., où le récit est moins convenu que dans la tradition textuelle orthodoxe. Ce qui paraît n'être qu'un syncrétisme douteux, aberrant, et par conséquent indigne d'être étudié, relève peut-être en réalité d'une logique plus profonde.

Un indice est fourni involontairement par Li Chu-tsing lorsqu'il signale l'existence d'une peinture japonaise du début du XIVe siècle (actuellement au Jôdoji, dans le département de Shizuoka), comportant une inscription du maître Chan Yishan Yining (jap. Issan Ichinei, 1244-1317). Cette oeuvre dépeint Bodhidharma « comme un personnage massif et musclé, doté d'une énorme tête aux traits impressionnants, [...] tenant un trident, la tête entourée d'un halo » (LI 1971 : 69). Le motif du trident rappelle plutôt les divinités tantriques : dans le contexte sino-japonais, on connaît par exemple plusieurs représentations du Roi Gandharva, personnage redoutable, qui dompte les démons des maladies infantiles et empale leurs têtes sur son trident — tout en étant visiblement lui-même d'origine démoniaque [27].

Mais le motif de la feuille de roseau pointe dans la même direction — celle des divinités épidémiques. On trouve dans certains documents dn sanctuaire de Gozu tennô à Tsushima (en Owari, actuel département d'Aichi) une version du mythe de la création de l'archipel japonais, dans laquelle la déesse Amaterasu, debout sur le pont flottant céleste, agite de la pointe de sa lance l'océan en dessous, et de l'écume ainsi produite crée l'île de Tsushima. Apparaît alors, flottant sur une feuille de roseau, un vieillard qui se présente comme le dieu tutélaire du lieu, et déclare qu'il deviendra par la suite un dieu des épidémies. Dans d'autres variantes, il s'agit clairement de Gozu tennô, et la feuille de roseau se tranforme en un *vajra* à une pointe, instrument rituel tantrique, qui se métamorphose à son tour pour donner naissance à l'archipel japonais [28]. Au cours du rituel d'expulsion des épidémies tel qu'il se pratique encore à Tsushima, Gozu tennô, après avoir été dûment vénéré dans son sanctuaire, est renvoyé sur un esquif de roseaux. Le motif de la feuille de roseau semble donc relier Gozu tennô et Bodhidharma comme dieux épidémiques.

Même dans l'école Zen, on voit se profiler une autre conception, plus complexe, de Bodhidharma. Ainsi, dans une biographie tardive de Dôgen, on apprend que ce dernier, étant tombé malade durant son séjour en Chine, fut sauvé in extremis par le *kami* Inari, lequel lui donna une pilule qui « disperse les poisons et guérit tous les maux [29] ». Toutefois, dans les premières versions, il s'agissait du dieu chinois Daigenshuri, un dieu de la montagne, et protecteur du monastère où avait résidé Dôgen (DURT 1983 : 607-608). Dans une variante ultérieure, il s'agit de la fille du roi-nâga (qui dans le *Sûtra du Lotus* donne au Bouddha le joyau qui exauce tous les voeux). Celle-ci est dépeinte sortant de l'eau et donnant le remède aux compagnons de Dôgen, tandis qu'un gigantesque et spectral

27. Cf. par exemple *Kakuzenshô*, *in* T. *Zuzô* 4: 366-375.

28. Cf. YAMAMOTO 1998 : 586-588. Sur le Japon, « pays divin » en forme de *vajra* à une pointe, cf. aussi *Keiran shûyôshû*, T. 76 : 626.

29. L'histoire apparaît dans le *Teiho kenzeiki zue* (1802), *in Sôtôshû zensho*, Shiden 2 : 90-91.

Daruma surgit d'une vallée, derrière les collines[30]. On se souvient que Daruma a été lui-même empoisonné, ce qui, dans la logique hagiographique, fait de lui un « maître des poisons ». D'ailleurs, la légende précise qu'il avait déjà pris par deux fois du poison, en connaissance de cause et sans en souffrir ; ce n'est qu'à la troisième tentative d'empoisonnement, après avoir transmis son enseignement à son disciple Huike, qu'il résolut de tirer sa révérence — et encore, comme on l'a vu, s'agissait-il d'une mort apparente. Il vaut la peine de noter que la variole était aussi perçue comme une sorte d'empoisonnement « fœtal » — sinon fatal — transmis par la mère à l'enfant (FURTH 1999 : 172-182). Par ailleurs, la fonction de recteur des destinées, que nous avons mentionnée plus haut, évoque également ces textes, répandus dans le Tendai et largement inspirés du taoïsme, sur « la méthode de Bodhidharma pour connaître l'heure de sa mort[31] ». On notera enfin que Daruma et Daigenshuri sont vénérés à l'arrière de l'autel principal, en paire (DURT 1983 : 608). Ce culte n'est pas sans rappeler celui de la « porte de derrière » (*ushirodo*) des temples, dédié à Matarajin ou à d'autres divinités semblables, protecteurs au passé douteux et à la nature ambivalente[32]. Daruma est en général placé à gauche (au nord-ouest), Daigenshuri à droite (au nord-est). Les deux directions sont associées à la « porte des démons » (*kimon*).

DARUMA DIEU DU BONHEUR

Nous pouvons maintenant retourner à notre question du départ : comment expliquer le fait que Daruma soit devenu si populaire à l'époque d'Edo ? C'est l'aboutissement d'une évolution complexe, qui l'a métamorphosé d'« esprit malveillant » en divinité des carrefours, en dieu du placenta et recteur des destinées humaines, et pour finir en dieu des épidémies et dieu du bonheur. Beaucoup de facteurs ont contribué à cette évolution. Si l'on a ici insisté sur la dimension symbolique, il est clair que tout ne s'est pas joué à ce niveau et que des facteurs sociologiques et économiques sont également entrés en ligne de compte (BELLEVILLE 2000). Le développement, à partir de la fin de l'époque de Muromachi, de larges agglomérations urbaines et commerciales comme Sakai, Ôsaka et Edo, et de centres de production et de dissémination de produits répondant à la nouvelle culture urbaine entrent bien évidemment en ligne de compte. C'est à ce moment qu'apparaissent les « marchés de Daruma[33] ». À cela vient peut-être s'ajouter la disparition progressive de groupes sociaux comme les *shômonji*, qui, dans leur porte-à-porte (*kadozuke*) du Nouvel An, ont joué un rôle important dans le développement et la préservation des rituels centrés sur certaines divinités du bonheur, et en même temps freiné leur « popularisation ». Selon Komatsu Kazuhiko, ces divinités, à partir du moment où elles ne furent plus associées à des groupes spécialisés et de basse condition (comme les *shômonji* ou les *hinin*), auraient perdu leur aura d'étrangeté et se seraient folklorisées (KOMATSU 1998 : 138-140).

La popularité de Daruma est aussi de toute évidence liée à la vogue des poupées basculantes comme porte-bonheur. Les premières poupées de ce type au Japon ne sont d'ailleurs pas celles de Daruma, mais d'un personnage nommé *okiagari koboshi*, le « moinillon qui se relève ». Le terme, comme celui de Daruma plus tard, désignait en argot les prostituées (KIDO 1932 : 568). Ce moinillon (ou « gamin », autre signification de *koboshi*) n'apparaît au Japon que vers l'époque de Muromachi, mais il existe un prédécesseur chinois, qui semble avoir été en vogue depuis les Tang. La poupée chinoise avait pour nom *budaoweng* (« vieillard inversable »). Comme on l'a noté, outre les connotations sexuelles, le symbolisme de « culbute » évoquait le rétablissement rapide. Ce n'est en effet qu'à partir du moment où les poupées en question (*okiagari koboshi* ou *okiagari* Daruma) sont associées à la variole qu'elles deviennent vraiment populaires, plus qu'elles ne l'avaient jamais été en Chine.

Lorsqu'on retrace le chemin parcouru, on constate qu'il existe, concernant Bodhidharma, non pas une, mais deux traditions de statut bien différent : tout comme Freud distinguait entre le contenu manifeste et le contenu latent des rêves, il est possible de distinguer dans le cas présent entre la signification symbolique manifeste, relevant de la tradition orthodoxe qui réduit Bodhidharma à un patriarche zen, et les significations latentes, relevant des traditions populaires, et reposant sur une constante dissémination

30. Cf. *Echizen no kuni Eiheiji kaisanki* (1689), coll. Tokyo University Historiographical Institute ; publié *in* YOKOYAMA 1968 : 248-270. (Je dois cette information à Duncan Williams.)

31. Cf. entre autres *Keiran shûyôshû*, T 76 : 779c, 781c ; et FAURE 1991 : 185-187.

32. Voir notamment à ce sujet SUZUKI 2001 : 197-337.

33. L'aspect commercial du culte de Daruma est décrit *in* MINEGISHI 2002 et MCFARLAND 1987.

symbolique. La première tend à s'imposer et à imposer le silence aux secondes, mais celles-ci interrompent parfois son discours hégémonique et monotone, faisant irruption aux endroits les plus imprévus, sous les aspects les plus insolites. Ce sont certains de ses aspects que j'ai cherché à décrire. En résumé, Bodhidharma est un dieu aux nombreux visages, initialement courroucé, mais qui, après bien des rebondissements, a su devenir un dieu du bonheur.

Cette évolution participe d'un processus d'euphémisation des divinités médiévales, dont la période d'Edo marque un tournant. De nombreux dieux qui, dans le Japon médiéval, étaient au centre de rituels secrets et parfois sombres, deviennent après l'époque de Muromachi des divinités folkloriques « populaires ». Le changement qui se produit à cette époque peut se caractériser comme une domestication des dieux. C'est ainsi que les ambivalents *dôsojin* ou *sai no kami*, dieux sexuels et divinités des obstacles, se transforment en divinités de la richesse. La déesse Uzume devient la joufflue Okame, le « dieu sombre » Daikoku prend du ventre et se fait jovial. Tous deviennent plus pragmatiques et ludiques, et leurs aspects sexuels, tout en étant mis en avant, sont vidés de leur contenu religieux. On voit ainsi Okame en admiration devant un masque de Tengu (Sarutahiko) dont le nez se dresse verticalement, comme un phallus en érection. Dans d'autres représentations, le nez est devenu gigantesque et une minuscule Okame a entrepris d'y grimper. Dans certaines statuettes du couple, les joues et les lèvres d'Okame représentent une vulve, le nez de Sarutahiko un pénis. Dans les marchés d'Edo, par exemple dans celui du temple de Kannon d'Asakusa, on vendait aussi des phallus rouges talismaniques ressemblant à Daruma. On pourrait multiplier les exemples.

Mais cette désacralisation débonnaire participe du même mouvement de sécularisation qui explique que ces symboles sexuels, désormais incompris, seront à l'époque Meiji jugés scandaleux, et censurés dès 1873. Pour un temps, l'humour populaire s'amuse à les déguiser sous des formes anodines, repérables aux seuls yeux exercés. C'est ainsi qu'Okame, dans une chapelle du Senbon Shakadô à Kyoto, tient dans ses mains un étrange champignon qu'elle semble offrir aux fidèles. De même, certaines statues apparemment orthodoxes de Daikoku et de Jizô, coiffées d'un capuchon, révèlent, lorsqu'on les examine de derrière, une silhouette éminemment phallique. Les éléments ambivalents sont maintenant marginalisés ou réprimés. Privé de son aura de sacralité, le sexe s'est trouvé

réduit à la paillardise ou à la pornographie, tandis que certains rites sexuels tantriques étaient condamnés comme hérétiques, relevant de la magie noire. Quant à leurs représentants divins ou à leurs objets de culte, ils ont perdu le mystère qui faisait leur pouvoir. Ainsi donc, l'atmosphère paillarde des cultes phalliques de l'époque d'Edo ne doit pas nous tromper : si par certains côtés ils préservent les anciens rites agraires, par d'autres ils participent activement à la « démythologisation » de la religion japonaise. Au terme de ce processus, les poupées Daruma ont perdu leur symbolisme phallique pour devenir de simples jouets ou souvenirs. Peut-être la dérision qui frappe les anciens symboles phalliques n'est-elle pas simplement la marque d'un recul du religieux, mais aussi dans certains cas le revers de la peur — une peur qui est maintenant réprimée, incapable de s'exprimer symboliquement comme elle pouvait le faire par le biais des divinités médiévales.

Au cours de l'époque d'Edo, les dieux des épidémies ont donc fini par devenir des dieux du bonheur, perdant ainsi leurs aspects terrifiants. La transformation de Daruma suit le même modèle par lesquels les « esprits malveillants » (*onryô*) s'étaient transformés en « augustes esprits » (*goryô*), et finalement en dieux du bonheur. Telle est l'ambivalence des dieux japonais, qui, même s'ils peuvent punir ceux qui les ignorent, protègent ceux qui les vénèrent. Mais à l'inverse, même une fois établis dans leur rôle de « dieux du bonheur », ils sont toujours susceptibles de créer des ennuis si on leur manque de respect. Divers indices suggèrent que Daruma fut vénéré initialement (du moins en dehors des milieux zen) comme l'un de ces esprits malveillants. S'il fut par la suite euphémisé, voire tourné en ridicule, c'est précisément parce qu'il avait inspiré (et continuait peut-être dans certains cas à inspirer) la peur. Toutefois, la logique du marché capitaliste, avec la prolifération fétichiste qu'elle entraîne — d'une échelle bien supérieure à celle des marchés d'Edo — semble avoir porté à la crédibilité de Bodhidharma un coup dont il se relèvera difficilement. Passe encore de se retrouver associé à la comique Okame, mais le comble du ridicule — celui qui tue — semble atteint pour un patriarche jadis imposant lorsqu'il devient, sous la mièvre forme de « Kitty-Daruma », un fétiche pour lycéennes.

OUVRAGES CITÉS

ASTON W. G. (1972), *Nihongi: Chronicles of Japan from the Earliest Times to A.D. 697*. Tokyo : Charles E. Tuttle.

BELLEVILLE Andrée (2000), « Der *tori*-Markt, ein Glücksfest japanischer Wirte und Geschäftsbesitzer », Thèse de Doctorat de l'Université Albert-Ludwigs de Fribourg. Zürich : Zentralstelle der Studentenschaft.

BOUCHY Anne-Marie [Anne] (1979), « Comment fut révélée la nature véritable de la divinité du Mont Atago », *Cahiers d'études et de documents sur les religions du Japon* 1 : 9-48.

BRINKER Helmut (1973) « Shussan Shaka in Sung and Yüan Painting », *Ars Orientalis* 9 : 21-40.

CASAL U.A. (1956), « Far Eastern Monkey Lore », *Monumenta Nipponica* 12, 1-2 : 48-49.

COMO Michael (2000), « Silla Immigrants and the Early Shôtoku Cult : Ritual and the Poetics of Power in Early Yamato », Thèse de Doctorat, Université Stanford.

DURANT-DASTÈS, Vincent (2000), « Le roman du maître de dhyâna : Bodhidharma et Ji-le-Fou dans le roman chinois en langue vulgaire du XVIIe siècle ». Paris : Université de Paris VII.

DURT Hubert (1983), « Daigenshuri busa », *in Hôbôgirin : Dictionnaire encyclopédique du bouddhisme d'après les sources chinoises et japonaises*, 6 : 599-609.

FAURE Bernard (1986), *Le Traité de Bodhidharma: Première anthologie du bouddhisme Chan*. Paris : Seuil.

FAURE Bernard (1987), « Space and Place in Chinese Religious Traditions ». *History of Religions* 26, 4 : 337-356.

FAURE Bernard (1993), *Chan Insights and Oversights: An Epistemological Critique of the Chan Tradition*. Princeton : Princeton University Press.

FAURE Bernard (1995), « Quand l'habit fait le moine: The Symbolism of the Kâsâya in the Sôtô Zen Tradition » *Cahiers d'Extrême Asie* 8 : 335-369.

FONTEIN Jan et Money L. Hickman (1970), *Zen Painting and Calligraphy*. Boston : Museum of Fine Arts.

FRANK Bernard (1958), *Kata-imi et kata-tagae : Étude sur les interdits de direction à l'époque Heian*. Rééd. Paris : Institut des Hautes Études Japonaises du Collège de France, 1998.

FURTH Charlotte (1999), *A Flourishing Yin : Gender in China's Medical History, 960-1665*. Berkeley : University of California Press.

GIRARD René (1972), *La violence et le sacré*. Collection *Pluriel*. Paris : Grasset.

HILDBURGH Walter L. (1918), « Some Japanese Charms connected with Earthquakes » *Man* 18 : 57-59.

Hôbôgirin: Dictionnaire encyclopédique du bouddhisme d'après les sources chinoises et japonaises. Fascicule VI, 1983. Paris : Adrien Maisonneuve.

ISHIKAWA Rikisan (1985), « Chûsei Sôtôshû kirigami no bunrui shiron » (6). *Komazawa daigaku bukkyô gakubu ronshû* 16 : 102-152.

KIDO Chûtarô (1932), *Daruma to sono shosô*. Tokyo : Bunkyûdô.

KITA Sadakichi (1976), *Fukujin*. Tokyo : Hôbunkan.

KOMATSU Kazuhiko (1998), *Fuku no kami to binbôgami*. Tokyo : Chikuma shobô.

KYBURZ Josef (1997), « La vie terrestre et céleste de Sugawara no Michizane (jusqu'au seuil du Moyen Âge) », *in* Jacqueline Pigeot et Hartmut O. Rotermund

(éd.), *Le Vase de Béryl: Études sur le Japon et la Chine en hommage à Bernard Frank*, 337-352. Arles: Éditions Philippe Picquier.

LACHMAN Charles (1993), « Why Did the Patriarch Cross the River? The Rushleaf Bodhidharma Reconsidered », *Asia Major* Third Series 6, 2 : 237-68.

LI Chu-tsing (1971), « Bodhidharma Crossing the Yangtze River on a Reed : A Painting in the Charles A. Drenowatz Collection in Zurich », *Asiatische Studien/Études Asiatiques* 25: 49-75.

LI Chu-tsing (1974), *A Thousand Peaks and a Myriad Ravines : Chinese paintings in the Charles A. Drenowatz Collection* (Artibus Asiae Suppl. xxx). Ascona : Artibus Asiae Publ.

MCFARLAND Neill H. (1986), « Feminine Motifs in Bodhidharma Symbology in Japan », *Asian Folklore Studies* 45 : 167-191.

MCFARLAND Neill H. (1987), *Daruma — the Founder of Zen in Japanese Folklore and Literature*. Tokyo : Kôdansha.

MINEGISHI Kanji (2002), *Engi Daruma : Takazaki Daruma to sono shôken*. Maebashi : Kaminoke shinbunsha shuppankyoku.

MIYATA Noboru (1993), *Edo no hayarigami*. Tokyo : Chikuma shobô.

NAKAMURA Teiri (1999), *Ena no inochi*. Tokyo : Kaimeisha.

NISHIMURA Sey (1985), « The Prince and the Pauper: Dynamics of a Shôtoku Legend », *Monumenta Nipponica* 40, 3: 299-310.

OMOTE Akira et KATÔ Shûichi (éd.) (1974), *Zeami, Zenchiku, in NSTK* 39. Tokyo : Iwanami shoten.

OUWEHAND Cornelius (1964), *Namazu-e and their Themes: An Interpretative Approach to Some Aspects of Japanese Folk Religion*. Leiden : Brill.

PINNINGTON Noel J. (1998), « Invented Origins : Muromachi Interpretations of *Okina Sarugaku* », *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 61, 3 : 492-518.

RIMER J. Thomas et YAMAZAKI Masakazu (1984), *On the Art of the Nô Drama : The Major Treatises of Zeami*. Princeton : Princeton University Press.

ROTERMUND Hartmut (1991), *Hôsôgami, ou la petite vérole aisément*. Paris : Maisonneuve et Larose.

ROTERMUND Hartmut (1998). *« La sieste sous l'aile du cormoran » et autres poèmes magiques : Prolégomènes à l'étude des concepts religieux du Japon*. Paris : L'Harmattan.

SAKAMOTO Tarô, Ienaga Saburô, Inoue Mitsusada et Ono Susumu (éd.) (1965), *Nihonshoki*. 2 tomes. In *NKBT* 68. Tokyo : Iwanami shoten.

SELIGMAN C. G. (1938), « The Placenta as Twin and Guardian Spirit in Java » *Man* 38 : 20-21.

SÔTÔSHÛ ZENSHO KANKÔKAI (éd.) (1970-1973). *Sôtôshû zensho*, Shiden 2. Tokyo : Sôtôshû shûmuchô, 1970-1973 [1938].

SUZUKI Daisetsu (1968), *Suzuki Daisetsu zenshû*. Tome I. Tokyo : Iwanami shoten.

SUZUKI Masataka (2001), *Kami to hotoke no minzoku*. Tokyo : Yoshika wa kôbunkan.

(T.)TAKAKUSU Junjirô et WATANABE Kaigyoku (éd.) (1924-1932), *Taishô shinshû daizôkyô;* 100 tomes. Tokyo : Taishô issaikyô kankôkai.

TAKAHASHI Masaaki (1992), *Shuten Dôji no tanjô : mô hitotsu no Nihon bunka*. Tokyo : Chûôkôronsha.

TOMINAGA Nagamoto (1990), *Emerging from Meditation*, trad. Michael Pye. Honolulu : University of Hawaii Press.

WASHIO Junkyô (1930), *Nihon shisô tôsô shiryô*, Tome V. Tokyo : Tôhô shoen.

YAMAMOTO Hiroko (1998), *Ijin : Chûsei Nihon no hikyô-teki sekai*. Tokyo : Heibonsha.

YANAGITA Kunio (1990), « Ishigami mondô » [Shakujin mondô], *in Yanagita Kunio zenshû*, tome XV. Tokyo : Chikuma shobô.

YOKOYAMA Shigeru (éd.) (1968), *Sekkyô shohonshû* 1. Tokyo : Kadokawa shoten.

YOSHINO Hiroko (1995), *Daruma no minzokugaku : On'yô gogyô kara toku*. Tokyo : Iwanami shoten.

JOSEF A. KYBURZ

DANS LE MIROIR DE L'HISTOIRE : LES VICISSITUDES DE SUGAWARA NO MICHIZANE DU MOYEN ÂGE À NOS JOURS

CURRICULUM VITÆ TERRESTRIS

Nom : SUGAWARA no Michizane

Naissance : Jôwa 12.3.25 (845), à la résidence de la famille dans la capitale (Heian). Fils de Sugawara no Koreyoshi (docteur en lettres), du troisième rang inférieur ; petit-fils de Kiyokimi (770-842), lui aussi docteur et professeur de l'Office des études supérieures, ainsi qu'officier de l'ambassade en Chine partie en 804 avec le moine Saichô (début des liens des Sugawara avec l'école Tendai et le mont Hiei)

Carrière : Reçu docteur de la voie des lettres en **877** ; nommé ambassadeur en Chine en **894** ; hôte officiel de l'ambassade du royaume de Palhae en **883** et en **895** ; ministre de droite en **899**.

Rang de cour : Reçoit le deuxième rang inférieur en **901**, deux semaines avant sa condamnation à l'exil ; en geste d'apaisement de son âme, l'empereur l'élève en **993** à la dignité de ministre des affaires suprêmes assorti du premier rang supérieur.

Mort : Engi 3.2.25 (903), en exil à Dazaifu (Kyûshû), victime d'une cabale montée contre lui par les Fujiwara, en tête desquels Tokihira, son rival et ministre de gauche.

Connu comme : Poète (poésie chinoise et japonaise) ; rédacteur et compilateur, à partir de **893**, du *Nihon sandai jitsuroku* et du *Ruijû kokushi*, deux histoires officielles) ; calligraphe (pour cette réputation, apocryphe, voir **1008**) ; dieu et patron des lettres, des études chinoises, de l'érudition, de la calligraphie, de la réussite aux examens.