

Atelier *Shobôgenzô* à l'Institut d'Études Bouddhiques du 3 décembre 2012.

Animé par Yoko Orimo.

Première partie de *Tenbôrin*

"La Rotation de la Roue de la Loi"

Ceci est la transcription de la majeure partie de la séance du 3 décembre. À part Yoko Orimo et Patrick Ferrieux, je n'ai pas toujours mis les noms de ceux qui parlent. Le passage de l'oral à l'écrit nécessite des modifications, donc à certains endroits tout n'a pas été dit tel quel, ni même au moment où cela apparaît. Ce qui est ajouté est en général dans une autre police.

Dominique Trotignon ne faisait pas partie du cercle de travail mais se trouvait à portée de voix.

J'ai mis sur le blog un fichier (*Kanji étudiés on Octobre-Novembre 2012*) regroupant des extraits des comptes-rendus précédents, j'y renvoie à plusieurs reprises. Ce compte-rendu lui-même est mis sur le blog <http://www.shobogenzo.eu> où vous trouvez de nombreuses autres indications.

Plan du fichier : 1^{ère} partie : introduction au *Tenbôrin* ; 2^e partie : le titre ; 3^e partie : le premier alinéa ; 4^e partie : les alinéas 2 à 6 ; 5^e partie : bilan et prolongements.

La proposition de travail pour la prochaine séance est à la fin de la première partie p.3, Yoko a surtout insisté sur la deuxième partie : faire son propre poème à la suite des cinq maîtres...

Christiane Marmèche

Y O : Cet atelier est le cinquième, puisque quatre ateliers ont déjà eu lieu au Dojo Zen de Paris, mais c'est le premier atelier qui se tient dans ce nouveau local de l'Institut d'Études Bouddhiques. Je remercie infiniment Dominique Trotignon qui m'a donné cette immense possibilité de travailler ensemble le texte de maître Dôgen. C'est grâce à l'I E B que nous pouvons vivre cette aventure.

D'autre part je veux beaucoup remercier Patrick Ferrieux qui coordonne l'ensemble des ateliers au DZP et ici à l'I E B. Sans lui les ateliers ne sauraient fonctionner comme il faut.

Également c'est grâce à Raphaël Dubois et à Patrick Ferrieux que nous avons créé le blog. Si vous voulez connaître ce qui s'est passé jusqu'à présent, je vous invite à regarder ce blog. Vous êtes d'ailleurs invités à créer quelque chose ensemble en écrivant des fichiers à mettre dans ce blog. Jusqu'à présent vous y trouvez surtout ce qu'a fait Christiane Marmèche qui après chaque séance fait un excellent compte-rendu mis sur le blog, je suis extrêmement heureuse. Merci infiniment.

Première partie : introduction au *Tenbôrin*.

Pour ceux qui viennent pour la première fois, je voudrais dire que chaque atelier est autonome et indépendant tout en étant relié à l'ensemble des ateliers, et cette structuration que je peux qualifier de « continuité discontinue » est très importante. En effet nous avons déjà médité sur ce mouvement, la structure de « continuité discontinue » qui caractérise le thème *jisetsu*, à savoir l'articulation dynamique qui se réalise à chaque instant, à la croisée du temporel et de l'atemporel, de l'horizontale et de la verticale, de l'ici et maintenant où nous sommes et de l'éternité où est toute l'histoire de l'humanité. [cf Kanji étudiés en Octobre-Novembre 2012]

1°) Les astuces de maître Dôgen.

Pourquoi est-ce que je souligne cela ? C'est parce que cette structuration fondée sur la continuité discontinue est précisément celle du recueil *Shôbôgenzô* lui-même qui comporte au total 92 textes. Chaque fascicule est autonome et indépendant tout en étant relié à l'ensemble du recueil. C'est important – ça c'est mon interprétation de l'astuce littéraire de maître Dôgen (qui est aussi un immense philosophe) – car ce n'est autre qu'une métaphore de la doctrine de l'interdépendance de tous les existants qui sont dans cet univers. Et dans la pensée de maître Dôgen la doctrine de l'interdépendance n'est autre que la vacuité, la vacuité dans le mouvement qu'on ne saurait jamais saisir ni définir, mais qui est perpétuel mouvement.

Et comme je l'ai souligné lorsqu'on a abordé le texte *Genjôkôan*, maître Dôgen ne fait pas le discours sur l'Éveil puisqu'il s'agit d'un discours de l'Éveil dans lui-même : c'est l'Éveil qui parle. Sur le plan plus global on peut dire que le recueil *Shôbôgenzô* est un discours de la Vacuité dans la Vacuité elle-même. C'est pour cela que maître Dôgen parle très peu sur la Vacuité pour laisser place à la Vacuité elle-même. J'aborderai cette question lors de la présentation générale qui se tiendra ici même en avril.

Donc quand on lit rien que 92 textes du recueil *Shôbôgenzô* il y a déjà deux niveaux de lecture différents. Ce que nous allons faire dans un instant c'est lire un texte, un fascicule en soi comme texte autonome et c'est tout à fait faisable, mais lorsque vous aurez acquis suffisamment de connaissances sur l'ensemble, vous pourrez lire chacun des fascicules, chaque phrase, chaque verset, dans la lumière d'autres textes, d'autres fascicules, d'autres passages. Dans la tradition biblique, cela s'appelle la lecture typologique : on lit tel ou tel verset du Nouveau Testament à la lumière de l'Ancien Testament [ou même à la lumière d'autres textes du Nouveau Testament]. Et on peut pratiquer la même méthode pour lire chaque fascicule du *Shôbôgenzô*. C'est pour cela que j'ai un peu souligné que le discours de maître Dôgen se situe au niveau du signifiant et non au niveau du signifié [illustration de ceci dans le compte rendu 01/b-02/a du 20/10/2012 sur *Zazengi*].

Et s'il y a des choses qui ne vous semblent pas tout à fait compréhensibles pour l'instant, ce n'est pas grave. L'important c'est de se plonger, d'entrer dedans, sans chercher à tout comprendre tout de suite. Et ce n'est pas moi qui le dis, c'est maître Dôgen lui-même qui souligne à chaque fois quand il y a des passages difficiles : ne cherchez pas à comprendre, il faut tâtonner, chercher dans la nuit et le brouillard, pour peu à peu comprendre les choses.

2°) La composition du texte japonais.

Tenbôrin est un texte extrêmement court. La traduction est plus longue que le texte original en langue japonaise dont on vous a donné une photocopie dans une édition moderne. Le texte original ne comporte ni ponctuation ni division du texte. Donc la division en paragraphes, la ponctuation sont introduites par les éditeurs modernes. Quand je parlerai d'alinéa ou de paragraphe, en fait c'est moi qui ai introduit cette division, ce n'est pas maître Dôgen. Et vous pouvez très bien faire autrement, chacun peut lire le texte original autrement, du moment que c'est justifié.

P F : Le découpage est indiqué par les virgules et par les points, par le fait que les colonnes se terminent à un endroit donné, alors que le texte pourrait se poursuivre.

Y O : Je vais maintenant présenter ce texte. Comme vous le voyez il est extrêmement court. En japonais il tient sur deux pages à peine puisqu'il y a le titre et à la fin il y a le colophon. C'est un texte court mais extrêmement dense et profond.

Il a été exposé par maître Dôgen le deuxième mois lunaire de l'an 1244. Maître Dôgen est né en 1200, et en 1223 il va en Chine pour l'étude bouddhique. En Chine c'est la grande dynastie des Song. Là-bas il va rencontrer le maître de sa vie, maître Nyojô [c'est maître Tendô Nyojô dont il est question dans le texte]. Il revient au Japon en 1227. Et en 1233 il fonde son premier monastère dans la banlieue sud de la capitale Kyôto. Au bout de 10 ans il quitte Kyôto pour s'installer définitivement dans la province d'Echizen au nord de Kyôto, on est donc en 1243. En 1244 il fonde son deuxième monastère initialement appelé le monastère du Grand Éveillé [Daibutsu-ji] et qui s'appellera le monastère de la Paix Éternelle [Eihei-ji].

Donc 1243-1244 c'est l'époque charnière de la vie de maître Dôgen. C'est là que la production du *Shôbôgenzô* devient la plus importante. *Tenbôrin* est exposé en 1244 au moment où maître Dôgen atteint sa pleine maturité, à l'époque charnière de sa vie.

3°) Proposition de travail pour la prochaine séance

À la prochaine séance j'espère que nous aurons le temps de développer les thèmes exposés dans ce court texte. Je vous demande de bien vouloir travailler chez vous si vous revenez. Vous pourriez :

1) Faire l'étude des personnages, du temps et de l'espace dans chacun des 12 alinéas en sachant qu'il y a deux thèmes majeurs qui vous concernent surtout si vous êtes bouddhistes pratiquants :

Le premier thème c'est le rapport entre la transmission juste (telle qu'elle est conçue dans la pensée de maître Dôgen) et la transformation, puisque dans sa pensée la transmission juste est intrinsèquement liée à la transformation qui s'exprime avec le verbe *ten* de *tenbôrin* qui veut dire tourner, rouler, transformer, renverser et qui signifie aussi (puisque souvent dans la langue sino-japonaise les verbes transitifs et intransitifs sont les mêmes) se renverser, se transformer.

Ce thème de réflexion concerne donc transformation et transmission. Dans le catholicisme il y a les courants "tradi" qui veulent conserver toute la tradition telle quelle, et la transmission peut être conçue de cette façon. Mais dans la pensée de maître Dôgen il en va tout autrement, et la question c'est : comment cela peut-il se justifier ? En effet le bouddhisme, notamment le zen, a été transmis il y a une quarantaine d'années depuis le Japon par maître Deshimaru en Europe, en France, à Paris. Comment allez-vous vivre cette tradition zen authentiquement mais en tant que Français, en tant qu'Européens ? Est-ce que vous allez conserver le rituel et tout ce qui a été pratiqué au Japon, ou bien non ? Je pense que c'est une question fondamentale pour les pratiquants.

Le deuxième thème c'est l'unité dynamique qui est fondamentale dans la pensée de maître Dôgen et qui est un ajout majeur pour le bouddhisme en Europe : il s'agit de l'unité dynamique de l'étude et de la pratique, autrement dit de l'écriture (du langage) et du phénomène (de la vie). Il y a l'unité de la vie et de la pensée, du langage et des phénomènes, des écritures et de la pratique de la Voie, donc de l'étude et du zazen. Il faut vraiment réfléchir en s'appuyant sur le texte sans parler en l'air.

2) Composer vous-même une variation du verset que cinq maîtres triturent au début de ce texte *Tenbôrin* . [Il s'agit de compléter la proposition « *Si une seule personne déploie le Vrai et retourne à la source....* » en mettant une deuxième proposition comme chacun des cinq maîtres l'a fait, ce sera plus clair en fin de séance]

Ce que je viens de dire c'est seulement pour vous donner l'appétit, je vais expliquer en détail les différents termes, et d'abord le titre.

Deuxième partie : Le titre 轉法輪 *Tenbôrin*.

Dans tous les textes du *Shôbôgenzô*, le titre est extrêmement important. Ici c'est *Tenbôrin* qui est composé de trois caractères sino-japonais.

1°) Le caractère 法 *hô*.

Le deuxième caractère de *Tenbôrin*, est 法 *hô* (ou *bô*). Que pouvez-vous en dire ?

► On le trouve aussi dans *Shôbôgenzô* 正法眼藏 (La vraie Loi, Trésor de l'œil).

Y O : Tout à fait. Ce terme *hô* (la loi) est la traduction en sino-japonais du terme sanscrit *dharma*. C'est un terme qui est polysémique en sanskrit et *hô* est lui-même polysémique, il reprend toute la dimension sémantique complexe du terme *dharma*.

► En sanskrit, dans *dharma* il y a la racine *dhr* qui signifie porter. Est-ce que ceci reste dans le terme *hô* ?

Y O : Non, et j'ai bien expliqué dans un des ateliers précédents l'étymologie de ce caractère qui est tout à fait autre [cf liste des kanji étudiés au premier cycle]. Quelles sont les significations de *hô* ?

► C'est : la loi de l'enseignement ; les existants c'est-à-dire les phénomènes...

Y O : En fait il faut distinguer la loi et l'enseignement.

P F : La loi ici c'est la loi universelle qui régit les phénomènes, qu'on l'enseigne ou pas.

Y O : Et aussi (comme *dharma*) *hô* signifie la norme, la méthode, la règle. Par exemple quand les moines vivent dans un monastère, il y a beaucoup de règles pour la vie quotidienne et c'est *hô*.

2°) Les deux autres caractères 轉 *ten* et 輪 *rin*.

a) Généralités sur les deux caractères.

Y O : Qu'est-ce que vous remarquez concernant ces deux caractères *ten* et *rin* ?

R D : Il y a la même clé 車 à gauche.

Y O : Oui cela s'appelle la clé ou le radical. C'est un idéogramme donc ça représente quelque chose de concret. Qu'est-ce que c'est ici si on le regarde horizontalement ?

R D : Un chariot. 𨋖

Y O : C'est très bien deviné. Et cette clé est très fréquente quand il s'agit de choses qui véhiculent.



[Pour les règles concernant le tracé voir le message "Apprendre les kanji" sur le blog]

► Donc c'est un cours de japonais ?

Y O : C'est-à-dire qu'il est important de connaître l'étymologie.

Le deuxième élément du caractère s'appelle le corps du caractère. Souvent la clé donne la signification globale du kanji et le corps du caractère donne la précision sémantique, la signification. Regardons pour *ten* et *rin*.

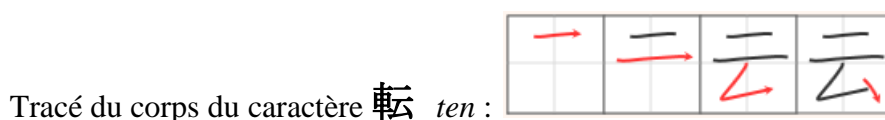
b) Le caractère 轉 *ten*.

En ce qui concerne *ten* j'ai donné une forme abrégée. En réalité la forme initiale est plus compliquée, c'est 轉. Qui peut imaginer ce que veut dire le corps de ce caractère ? David ?

D : C'est une main qui fait tourner quelque chose ?

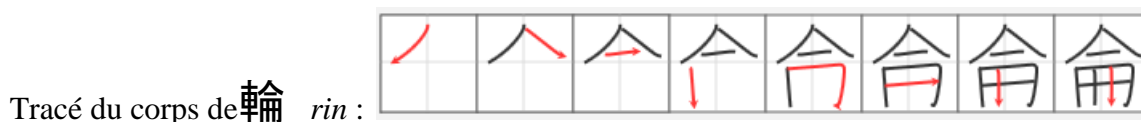
Y O : C'est presque ça. En effet c'est un idéogramme qui représente un fuseau qu'on tourne quand on fait le tissage.

Donc il y a un chariot, il y a un fuseau qui tourne avec la main, et donc le caractère entier veut dire tourner, rouler ; et aussi au sens figuré il veut dire transformer et renverser ; de plus il y a les sens réflexifs : se tourner, se transformer, se renverser.

**c) Le caractère 輪 *rin*.**

Le corps de caractère 𠄎 est stylisé, c'est une forme radiale [un peu comme une roue de bicyclette] et la totalité du caractère 輪 *rin* signifie "la roue".

Remarque : au niveau de la prononciation il faut savoir que les termes japonais ont été transcrits phonétiquement dans notre alphabet grâce au système Hepburn mais en réalité le r n'existe pas en japonais, de plus il faut entendre le i, et donc pour *rin* on prononce quelque chose comme "linne".

**3°) Le mot 轉法輪 *tenbôrin*.****a) Sens de *tenbôrin*.**

Sur ce mot *Tenbôrin* tous les traducteurs sont d'accord. Le plus souvent en japonais on lit de façon inverse, on commence par la fin (donc ici par *rin*) pour la traduction, ce qui donne "la roue de la Loi qui tourne". Si on substantive, on obtient : "la Rotation de la Roue de la Loi". Ce titre traduit un terme sanskrit : *Dharma-çakra-pravartana* qui veut dire lui aussi "la roue de la loi qui tourne". François qu'est-ce que ça veut dire en tant que terme bouddhique ?

F M : C'est l'enseignement du Bouddha avec plusieurs rotations qui correspondent aux divers Véhicules. Il y a eu une première rotation qui est l'enseignement de l'origine par le Bouddha au parc des Gazelles ; il y a eu la rotation du Mahayâna quand il s'est créé, puis la rotation du Vajrayâna tibétain, on peut aussi en compter d'autres, et ici il s'agit d'une nouvelle rotation qui se renouvelle sans cesse. Dominique, il y en a combien ?

D T : Ça dépend des écoles. Pour le Theravâda il n'y en a qu'une, pour les Tibétains il y en a trois et pour les Chinois autant que je sache il y en a cinq.

Y O : En tout cas ce qui est important, c'est que quand on parle de "La Rotation de la Roue de la Loi" il s'agit de l'enseignement salvifique. Il y a une dimension sotériologique (c'est-à-dire qui

concerne le salut) parce que c'est l'Éveillé (le Bouddha) qui tourne la Roue de la Loi pour le salut de tous les êtres, tous les êtres qui existent dans cet univers. Et cette Rotation de la Roue de la Loi ne s'arrête jamais, il s'agit de l'enseignement tout court.

b) Tenbôrin comme mot composé de termes antinomiques.

Maintenant je vais dire quelque chose d'un peu plus profond, c'est que *Tenbôrin* est un terme bouddhique sino-japonais. Or quand la traduction des textes originaux (qui sont en pâli ou en sanskrit) est faite dans la langue sino-japonaise, il y a un saut qualitatif si on peut dire car on introduit une dimension qui n'existait pas dans les termes originaux.

Tout à l'heure je vous ai dit que ce *hō* était flanqué de deux caractères *ten* et *rin*, et maintenant je vais expliquer que chacun de ces deux caractères entre en composition avec un autre caractère (qui n'est pas le même pour *ten* et pour *rin*) pour former un mot qui désigne le samsâra, donc un terme antinomique par rapport au mot *dharma*. Je vais écrire ces deux termes qui désignent le samsâra :

Ruten 流転 est composé de 転 *ten* qui veut dire tourner, et de 流 *ru* qui veut dire couler, s'écouler (il désigne aussi le cours d'eau) donc il y a quelque chose qui s'écoule et qui tourne et voilà le samsâra qui est le cycle infernal des naissances et des morts qui ne s'arrête jamais.

Rin-ne 輪廻 est composé de 輪 *rin* qui désigne la roue et de *ne* 廻 qui veut dire s'éloigner de plus en plus : donc en roulant on s'éloigne de plus en plus [sous-entendu] de la source de l'origine qui est le *dharma*, donc on est dans la ténèbre presque, dans la souffrance.

En fait, les deux termes ne sont jamais parfaitement synonymes. Par exemple pour distinguer *ruten* et *rin-ne* : parfois *rin-ne* est traduit par le mot métempsycose.

P F : Ta démonstration repose donc sur le fait que les deux mots *rin* et *ten* quand on les associe respectivement à *ru* et *ne* désignent le samsâra.

Y O : Tout à fait. Je trouve donc qu'il est extrêmement intéressant de voir ce titre *Tenbôrin* puisque le *dharma* qui est le salut même de tous les êtres est flanqué de la notion de samsâra d'une part par *ten* et d'autre part par *rin*. Autrement dit dans ce terme même sino-japonais (et pas dans le terme sanscrit originel) le concept de non-dualisme est sous-jacent : il y a à la fois le *dharma* (donc le salut) et le samsâra qui est la cause même de la souffrance dans laquelle nous vivons ici, mais donc dans laquelle le *dharma* est présent. Vous voyez cette idée de non-dualisme : l'unité du salut et de la souffrance, du samsâra et du *dharma* (ou du nirvâna) est déjà présente dans cette traduction sino-japonaise du terme transcrit *Dharma-çakra-pravartana*.

c) Le rapport entre le corpus sanskrit et le corpus sino-japonais.

Voilà ce que je voulais dire concernant le titre. C'est une parenthèse mais je crois que quand on s'occupe de la traduction et de l'exégèse dans le bouddhisme, on ne peut pas les aborder de la même manière que dans le christianisme. En effet l'exégèse chrétienne se fait toujours en référence aux textes originaux qui sont en hébreu (pour la majorité de l'Ancien Testament) et en grec (pour le Nouveau Testament), et ce sont eux qui doivent avoir le dernier mot, or ce n'est pas le cas pour l'exégèse bouddhique. Comme Catherine Despeux l'a dit au DZP samedi dernier, les travaux massifs de la traduction du corpus (qui est en pâli et en sanskrit) se terminent aux alentours du Xe siècle de notre ère en Chine. Et petit à petit les corpus sino-japonais prennent une pleine autonomie. Il y a une sorte de coupure : à la fois il y a la continuité puisqu'il s'agit d'une traduction, mais il y a

aussi une coupure par rapport à l'origine sanskrite en ce sens que cet univers des écritures sino-japonaises prend son autonomie, son indépendance.

Je vais illustrer ce propos. En effet maître Dôgen était un immense savant mais il ignorait complètement le sanskrit et le pâli. Tout son travail d'exégèse du canon bouddhique (y compris Theravâda) se fait à l'intérieur même du corpus sino-japonais. C'est très important lorsqu'il s'agit de débats sur la traduction. On ne peut pas défendre tel ou tel choix de traduction en remontant jusqu'aux termes originaux en sanskrit ou en pâli puisque le plus souvent ça se travaille à l'intérieur de la sphère de la langue sino-japonaise.

P F : Ça c'est un point fondamental. On va prendre le temps de s'imprégner de ces informations et recueillir vos réactions.

► Dôgen donc ignorait le sanskrit, ça veut dire que son texte a son autonomie par rapport au sanskrit, mais bien évidemment aussi il y a la transmission que Dôgen a reçue.

Y O : Tout à fait. On revient ainsi à la même notion de continuité discontinue : il y a à la fois la continuité parce que c'est la transmission mais elle est discontinue. C'est le philosophe Nishida qui a souligné ce mouvement de « continuité discontinue ».

Fl : Les textes que Dôgen commente étaient en kanbun c'est-à-dire en chinois, et lui, est-ce qu'il écrit aussi en sino-japonais ?

► Ça s'écrit comment kanbun ?

Y O : Comme cela : 漢文. Kan désigne la dynastie des Han (le même caractère 漢 se lit Kan en chinois et Han en japonais) c'est une dynastie qui a régné de 206 avant JC jusqu'à 220 après JC (à peu près). Les kanji sont les caractères qui ont été utilisés par les gens de cette dynastie, et kanbun veut dire « l'écriture des personnes de la dynastie des Han ».

Vous avez sous les yeux le texte japonais en édition moderne et vous voyez qu'au début l'écriture est très compacte, ça c'est kanbun, c'est vraiment chinois Voici la première phrase :

先師 天童 古佛上堂學、世尊道、一人發眞歸源、十方虚空、悉皆消殞。

Et après quelques lignes massives vous voyez que c'est un peu plus espacé, il y a des caractères de l'écriture japonaise c'est-à-dire wabun 和文. Wa désigne le Japon et wabun désigne l'écriture des Japonais ; les caractères que vous avez sont des hiragana (いま…).

Il faut voir qu'à l'époque médiévale ici en Europe le latin était la langue savante et officielle, personne n'écrivait les choses très compliquées en français, je pense. Au Japon c'était pareil, à l'époque médiévale tous les écrits savants étaient en kanbun, autrement dit en écriture chinoise. C'est Dôgen qui le premier a écrit un recueil d'une très grande densité et d'une très grande profondeur en mélangeant des kanbun (car il y a des citations) et des wabun donc en japonais. Ça ne se faisait pas à l'époque au Japon.

P F : Dans le *Tenbôrin* le wabun commence avec la phrase « Pourquoi dis-je cela ? » donc quand Dôgen commence à parler en son nom propre ?

いま學するところの一人發眞歸源、十方虚空、悉皆消殞は首楞嚴經のなかの道なり。

Y O : Exactement. Quand maître Dôgen commence à triturer lui-même, à commenter, à interpréter, ça devient wabun, mais avant ce sont des citations.

Pour terminer cette parenthèse je donne une petite précision. Au Japon il y a pas mal de savants qui font l'étude du bouddhisme et grosso modo il y a deux courants qui sont presque inconciliables : il y a le courant sinisant (ou sinologue) et le courant indianiste. C'est-à-dire qu'il y a des savants qui travaillent à l'intérieur des écritures chinoises (et bien sûr japonaises), et d'autres savants qui vont jusqu'à l'origine en sanskrit ou en pâli et qui font des exégèses très poussées. Tous leurs travaux sont évidemment très valables, mais ils sont rarement d'accord !

Troisième partie : le premier alinéa.

Le texte comme je vous l'ai dit peut être présenté autrement, moi je l'ai divisé en 12 alinéas. Je dirais que les alinéas 1 à 6 forment une première partie où maître Dôgen fait une première présentation du thème, où il donne la matière de réflexion, et que les alinéas 7 à 12 forment la deuxième partie, elle commence à « Si une seule personne déploie le vrai... ».

« Mon ancien maître, l'ancien éveillé Tendô, monta en chaire et releva (le verset suivant) : « Le Vénéré du monde (l'Éveillé-Shâkyamuni) dit : “Si une seule personne déploie le Vrai⁶ et retourne à la source, le méta-espace des dix directions disparaîtra sans reste dans un effondrement !” » »

Note 6. Le terme *hosshin*, que nous avons traduit par « déployer le Vrai », est composé de deux caractères : *hotsu/hatsu* « déployer, (se) produire, lancer, s'épanouir », etc., et *shin* « réel, authentique, vrai, le Vrai ». Ce dernier, qui fonctionne dans ce terme *hosshin* pratiquement comme synonyme du terme *shinnyo* « la Réalité telle quelle (skr. tathatâ) », forme un couple antonymique avec le caractère *gi* « faux » du terme *gikyô* « fausse écriture, apocryphe ». C'est ce terme *gikyô* qui constitue le noyau argumentatif du présent texte. Le caractère *shin* reviendra en tant qu'épithète « vrai » huit fois au total, et *gi* « faux » quatre fois. [N B Cette note n'a pas été lue en séance]

Deux remarques car je vais remanier ma traduction :

– dans la langue sino-japonaise le futur grammatical n'existe pas, c'est moi qui ai mis "disparaîtra" donc il vaut mieux mettre au présent "**disparaît**".

– on me conteste d'avoir mis "sans reste" donc je vais mettre "complètement".

► Mais ça veut dire la même chose.

Y O : Oui, mais on me conteste (« Ça ne se dit pas »). Donc c'est comme vous voulez.

C'est un alinéa très difficile. Dans les textes du *Shôbôgenzô*, ce qui est difficile c'est toujours au début. Ici il s'agit de la citation qui est le noyau dur de la réflexion. C'est une citation d'une fausse écriture c'est-à-dire d'un corpus apocryphe chinois, et ensuite il y a cinq maîtres qui se suivent pour présenter chacun une variation de ce même verset. Il faut bien comprendre que le verset original est tiré du *Sûtra de la Marche Héroïque*. Maître Dôgen y revient dans la deuxième partie.

Pour l'instant, n'anticipons pas, essayons plutôt de comprendre ce que ce verset veut dire.

► D'abord j'ai une demande de clarification concernant le mot "méta-espace".

1°) Le méta-espace vu par un peintre.

Y O : Je vais d'abord faire appel à François ici présent. Il connaît bien le bouddhisme depuis 30 ou 40 ans et il est peintre avant-gardiste si j'ose dire non-figuratif. Depuis une dizaine d'années il médite à travers sa peinture ce que c'est que le méta-espace tel qu'il est exposé dans le *Shôbôgenzô*. Il est grand admirateur de maître Dôgen. François, voulez-vous dire un mot sur le méta-espace ?

F A : D'abord je ne suis pas un peintre abstrait mais complètement réaliste, inspiré par la peinture traditionnelle chinoise et particulièrement par une peinture qui s'appelle « Six kakis ». Un jour j'en

apporterai une reproduction. C'est en regardant cette reproduction qu'on peut avoir une idée du méta-espace, parce que parler du méta-espace en soi, ça n'a pas de sens mais en montrant une image, on a une idée parce que ça parle.

Je fais allusion ici à une toute petite peinture du XIII^e siècle qui est au Japon. Elle a été faite par un moine chinois Mu Qi que probablement Dôgen a rencontré. Au moment où Dôgen fait son voyage en Chine, il passe par le monastère où ce peintre travaillait. C'était un monastère où il y avait énormément de relations philosophiques et pratiques, et il est probable au moins que Dôgen ait eu connaissance de ce moine, et de toute façon de ce courant de peinture.

C'est une toute petite peinture qui fait à peu près 30 cm et c'est probablement une étude sur nature de six kakis. Le kaki est un fruit qu'on appelle aussi la plaquemine, il pousse sur un arbre appelé le plaqueminière. Les fruits sont d'abord verts puis rougissent, les feuilles tombent, et l'arbre est plein de fruits rouges, l'hiver c'est très beau. Il y en a dans le pays niçois, au sud de la France.

Sur ce tableau donc il y a six kakis et si on veut regarder de gauche à droite [pour avoir une petite idée on peut taper "Six Persimmons" (du nom anglais) sur google image] :

– le premier est une véritable abstraction, c'est un cercle presque parfait, et il est très pâle comme pour dire : c'est faux mais ce serait comme le kaki en soi, et un kaki en soi qui va advenir, et il va advenir du « font » qui n'est pas un fond, qui serait une source (« font » étant à entendre comme fontaine), une source originelle.

– celui qui est à côté est déjà une tâche noire très réaliste.

– le troisième est presque pareil mais il est en-dessous, il y a une espèce de rupture dans le rythme.

– le quatrième est encore plus noir et il est légèrement évasé c'est-à-dire qu'il est atteint de maturité, il est déjà presque blet.

– le cinquième aussi est assez mûr.

– le sixième a une partie mûre, mais une partie est blanche, vide.

Or c'est une peinture réaliste très émouvante, mais le phénomène c'est qu'on les voit posés (du fait qu'ils sont mûrs ils sont posés) cependant il n'y a pas de table. Alors sur quoi reposent-ils ? Ils ne sont pas en l'air, ils ne sont pas en suspension mais il n'y a pas d'appui. Donc le sans-appui serait une dimension du méta-espace.

Y O : Il y a donc quelque chose qui est sans appui et qui tient.

F A : C'est-à-dire que quand on les voit, ils sont posés, c'est ça qui est extraordinaire. De mon côté, tout un temps, je me suis dit : je ne vais pas faire de kakis mais je vais faire des pommes. Plein de peintres se sont essayés à faire des pommes. Eh bien, si on peint la pomme et qu'il n'y a pas la table, la pomme flotte, alors que les six kakis de Mu Qi sont posés.

2°) *Kokû* 虚空 le méta-espace : étymologie.

Y O : Je reprends le terme "méta-espace". On y reviendra la prochaine fois, mais moi je vais expliquer de manière un peu philosophique (pas comme un peintre). Le méta-espace est un espace qui est en réflexion de soi dans soi-même, c'est un espace réflexif qui a son autonomie propre à l'intérieur de lui-même, c'est-à-dire que sa norme de mesure est à l'intérieur de lui-même.

Justement c'est un espace pictural. En effet si vous considérez deux tableaux, un grand et un petit, vous ne pouvez pas les estimer en fonction de la taille de chacun puisque chaque tableau a son autonomie, sa consistance, sa substance et sa plénitude, et il est insensé de discuter de la valeur de

telle ou telle toile en comparant la taille. La taille matérielle n'a aucune importance parce que c'est un espace pictural qui se tient lui-même, qui est autonome.

Et non seulement chez maître Dôgen, mais dans la pensée bouddhique en général, quand on parle de *kokû* (méta-espace) c'est de cet univers tout entier qui se tient. Simplement c'est très long à réfléchir, donc je réserve le débat pour la prochaine fois. Pour l'instant je vais vous expliquer l'étymologie de ce terme *kokû* que je traduis par défaut par méta-espace, faute de mieux.

P F : On trouvera peut-être quelque chose d'autre à la sortie de l'atelier.

Y O : Voilà, proposez-moi. Ce mot 虚空 *kokû* est composé de deux caractères :

– 空 *kû* désigne la vacuité, c'est un idéogramme composé qui représente quelque chose de vide ;

– 虚 *ko* est synonyme de *kû*. À l'origine c'est un idéogramme qui représentait deux collines avec un creux entre les deux, c'est un peu stylisé. Donc c'est quelque chose de creux, de vide.

En traduction littérale, *kokû* c'est la vacuité de la vacuité, le vide du vide, il y a la sur-négation.

P F : Tu veux dire qu'un creux bien vide finit par être plein ?

Y O : C'est une bonne question. Il y a la double négation, un peu comme le "ni... ni..." que nous avons vu dans le deuxième moment logique du premier quatrain du *Genjôkôan*.

► Les deux mots sont donc synonymes mais on dira qu'un vase est creux et pas qu'il est *kû*.

Y O : Oui, il n'y a jamais de synonymes parfaits, mais grosso modo la signification étymologique des deux termes est la même.

P F : Si dans ta traduction on remplace "méta-espace" par "creux-vide", ça peut donner des idées.

► Ou par "le creux de la vacuité".

Y O : Bien sûr.

F A : Dans notre pensée occidentale, la vacuité c'est immobile. Mais ici quand on parle vacuité il faut toujours se dire que c'est dynamique, ce n'est pas mort, ça tourne, c'est vraiment la roue de la Loi, ça tourne tout le temps, ça va ça vient, dans un sens et dans un autre, et dans les dix directions. Il est très important de ne pas parler du vide comme ça, c'est dynamique.

R D : Pour moi la difficulté ne vient pas du terme méta-espace mais du terme des dix directions. Quand on dit « le méta-espace des dix directions » c'est qu'on le voit sous un angle dynamique ?

Y O : C'est ça. Quand dans la langue japonaise on dit "dix directions", cela veut dire "toutes les directions". De plus en général on caractérise les directions de notre espace, mais François a souligné le caractère dynamique du méta-espace : le commun des mortels pense le haut/le bas ainsi [Yoko accompagne ses paroles de gestes], la droite/la gauche... mais là tout tourne. Maître Dôgen souligne beaucoup cela : du moment qu'on entre dans l'univers de l'Éveil, le haut devient le bas, la droite devient la gauche, l'Est devient l'Ouest, le Sud devient le Nord... tout est en mouvement.

F A : Et sans confusion.

Y O : Oui, tout à fait.

► Je ne comprends pas qu'on parle pour *kokû* de "vacuité de la vacuité", pour moi la répétition c'est une insistance sur le côté vacuité.

Y O : C'est une question, on en parlera. Lors de la dernière séance au DZP on a remarqué que quand on est ignorant tout semble simple, mais du moment qu'on commence à étudier, qu'on entre dans le détail, on découvre la complexité des choses. Ici le terme *kokû* est très compliqué. Mais je ne veux pas dire par là que vous êtes ignorants !

3°) Les appellations de l'Éveillé-Shâkyamuni

Y O : Continuons à lire ce texte. Le Vénéré du monde dont il est question ici c'est le Bouddha historique. J'ai entendu dire que dans la tradition islamique il y a cent appellations pour désigner Dieu. En ce qui concerne l'Éveillé-Shâkyamuni historique, combien y a-t-il d'appellations dans la tradition ?

F M : Il y a l'Éveillé, le Vénérable, l'Ainsi-allé (Tatagâtha)...

Y O : Il y en a dix, et "les dix appellations" se dit *jûgô*, "le Vénéré du monde" est une de ces dix appellations. Donc ici c'est l'Éveillé qui parle.

Il commence par : 一人 *ichi nin* : "1 homme" J'ai traduit par "une seule personne".

4°) *Hosshin* 発真 "déployer le Vrai" ; *gi* 偽 "le faux".

Hosshin est composé de deux caractères : *hotsu* 発 et *shin* 真

a) *Shin* 真

Là c'est un casse-tête parce que, par défaut, je traduis 真 *shin* par le Vrai. En effet il y a au moins trois caractères qui veulent dire vrai dans les Kanji : 真 *shin*, 正 *shô* qu'on a dans *Shôbôgenzô* (正法眼蔵 La vraie Loi, Trésor de l'œil), et 実 *jitsu*. Tous les trois, faute de mieux, on les traduit par "le vrai", parfois "le réel" parfois "juste", et, surtout quand il s'agit de *shô*, par "authentique". Mais chaque caractère a une étymologie différente et du coup une signification différente. Donc ici j'ai traduit *shin* par le Vrai mais vous pouvez me proposer d'autres possibilités, éventuellement "le réel".

真 *shin* (traditionnellement 眞) est un idéogramme simple qui représente une cuillère remplie de matières (elle a un manche et est représentée en vertical). Il y a de la matière donc ce n'est pas vide.

Ce qui est intéressant c'est que plus tard maître Dôgen dans son développement va utiliser le caractère antinomique de *shin* qui est *gi* 偽 le faux, ce qui est falsifié par l'homme. Mais le sens étymologique de *gi* (traditionnellement 偽) est le suivant : la clé c'est l'homme 人 (stylisé) et le corps du caractère c'est *i* 為 faire, c'est donc "l'homme qui fait, qui se fait, l'homme falsifié". On verra que dans la deuxième partie du *Tenbôrin* ce terme *gi* (le faux) va apparaître en même temps que 真 *shin* (le vrai).

b) *Hotsu* 発

L'autre caractère de *hosshin* c'est 発 *hotsu* (traditionnellement 發) qui veut dire déployer, et on va voir en quel sens. "Déployer le vrai" c'est être à la recherche du vrai : on part à la recherche de la vérité.

5°) Fin d'étude du premier alinéa.

Ensuite on a "retourner à la source". Ce thème est très important dans le bouddhisme, François qu'est-ce que ça veut dire ?

F : On se dépouille des représentations, c'est une perception directe.

Y O : Oui, c'est la découverte même du vrai qui est le dharma : on retourne à l'origine de toutes les productions, et je dirais même aussi de "la co-production en dépendance".

Dans mon guide de travail je vous ai posé la question de découvrir déjà l'une des doctrines fondamentales du bouddhisme dans ce verset tiré d'une fausse écriture. Quelle est la doctrine sous-

jacente dans ce verset « *Si une seule personne déploie le Vrai et retourne à la source, le méta-espace des dix directions disparaîtra sans reste dans un effondrement !* » ?

F M : Il s'agit de la loi de coproduction conditionnée parce qu'il suffit d'enlever une condition pour que tout s'effondre.

Y O : Tout à fait.

► Mais le méta-espace dont il est question, c'est celui de la personne qui s'éveille ou bien celui dans lequel tout le monde se trouve ?

Y O : C'est très important comme question, mais avant qu'il y ait quelqu'un qui éclaire parfaitement cette idée, on va la garder comme questionnement. Michel, toi qui t'occupes de la philosophie de la mécanique quantique, est-ce que tu as quelque commentaire sur ce verset ?

M B : Je commence à voir un petit peu grâce à vous tous. Et je vois sur la note 6 que le terme *shin* (le Vrai) renvoie au mot sanscrit *tathatâ*, donc dans « une personne retourne à la source » il s'agit de la connexion avec la source qui est la connexion avec l'immédiat. Donc on pourrait comprendre le verset comme ceci : « Si une seule personne réussit à réaliser l'ainsité (l'être-tel) et retourne à la source de la donation, le méta-espace... » Et tu as dit que le méta-espace est la vacuité de la vacuité alors je tente une chose mais c'est sans prétention de rigueur, c'est une imagination : j'ai envie de penser que ce creux de la vacuité c'est la possibilité dans la vacuité de donner forme. Et à ce moment-là c'est cette possibilité de donation de forme qui s'effondre brusquement.

Il faut dire que j'ai mis une petite pincée de Kant là-dedans c'est-à-dire que la donation de forme c'est ce qui catégorise le monde, et donc si on atteint l'ainsité c'est la dé-catégorisation du monde.

► L'idée que la vacuité contient la possibilité de forme, et que c'est cette possibilité-là qui s'arrête, ça vient de Kant aussi ?

M B : Non, ça vient du fait de ce redoublement de vacuité, et que sans ça je n'arriverais pas à comprendre bien le verset, sinon je ne verrais pas comment l'atteinte de l'être-ainsi pourrait volatiliser la vacuité.

Y O : Je suis entièrement d'accord avec Michel parce que la vacuité donne, même momentanément, la forme, sinon il n'y a pas de phénomène. La source des phénomènes, c'est la vacuité. Et donc ici s'il revient à la source il y a un effondrement total de la vacuité.

Moi je dirais de façon simpliste que la doctrine de l'interdépendance est dedans puisqu'il y a « une seule personne » et qu'il y a « l'effondrement total de la catégorisation de la vacuité » (comme Michel le souligne) pour la production complètement renouvelée d'une autre forme.

D'ailleurs quand un papillon bat des ailes à un endroit, l'autre bout de l'univers se transforme.

► Là tu parles de l'effet papillon, c'est dans la théorie du chaos.

F A : Pour le mot "vrai" qui est ici, est-ce qu'on peut renvoyer à "tel quel" ?

Y O : Oui, c'est synonyme. C'est une très bonne remarque. En effet "tel quel" c'est 真如 *shinnyo* et le terme *shin* (le Vrai) fonctionne dans *hosshin* pratiquement comme synonyme de ce terme *shinnyo* "la Réalité telle quelle" ou "l'ainsité" qui traduit le mot sanscrit *tathatâ*.

M B : Juste une précision pour les gens qui ont encore des schémas kantien dans la tête : l'ainsité ça n'a rien à voir avec "la chose en soi", c'est même plutôt le contraire, c'est la vivacité même du phénomène.

Y O : Tout à fait.

Quatrième partie : les alinéas 2 à 6

Maintenant ce qui est très intéressant, c'est qu'à partir de ce verset qui est tiré d'une fausse écriture il y a cinq variations qui sont proposés par cinq maîtres différents. On va lire alinéa par alinéa.

Alinéa 2.

« **Le maître, en triturant (ce verset), dit : "Puisque ceci est déjà l'enseignement du Vénéré du monde, nul n'a su éviter de s'engager dans une extraordinaire investigation. Moi, Tendô, je ne suis pas ainsi. Si une seule personne déploie le Vrai et retourne à la source, le mendiant casse son bol à aumône !" »**

Avant que je vous demande d'interpréter cette extraordinaire trituration du premier verset ("Si une seule personne déploie le Vrai et retourne à la source, le méta-espace des dix directions disparaît sans reste dans un effondrement !") je veux indiquer la règle du jeu : vous voyez qu'il y a deux propositions dans ce verset et que chacun des maîtres garde la première mais transforme la deuxième, c'est ça la règle du jeu.

► "En triturant", je suppose que ça veut dire manipuler, transformer c'est-à-dire qu'on peut changer la deuxième partie du verset. Pourquoi est-ce qu'au début il dit « Nul n'a su éviter... » ?

Y O : Il faut lire jusqu'à la fin de son intervention : "extraordinaire investigation", il dit ça pour établir un contraste par rapport à sa propre trituration.

Qu'en pensez-vous de ce verset, Anne ?

An : Un mendiant qui casse son bol, ça veut dire qu'il ne peut plus recevoir de nourriture, donc ça veut dire qu'il meurt.

Y O : Y a-t-il d'autres interprétations ? [un rapide tour de table commence]

► Pour moi dans le bol on retrouve la notion de vacuité, donc la vacuité sera cassée.

► Moi j'y vois que le plein est nécessaire pour qu'il y ait du vide et que le vide est nécessaire pour qu'il y ait du plein.

► Il n'y aura plus de forme.

► Il n'aura plus besoin de mendier.

► Dans un bol à aumône il y a de la nourriture qui se dépose, donc je vois le contraste entre le contenu et le contenant.

► Moi je note que casser est un verbe actif alors que s'effondrer est un verbe passif. On a vraiment l'impression que le mendiant n'a plus besoin d'aucun signe extérieur de la vie monastique.

► Pour moi il n'y a plus de mendiant ni de bol, tout est déconstruit.

Y O : Tout est bon, c'est très intéressant.

► Franchement c'est dur de comprendre.

► En tout cas on est d'accord que ça va au contraire du paragraphe d'avant.

Y O : Ce n'est pas "au contraire", mais "en contraste". En effet pour moi ce qui est extraordinaire c'est que quand même le verset initial est quelque chose d'extrêmement métaphysique : il y a le méta-espace, l'effondrement total... et maître Nyojô dit : « Moi je ne suis pas ainsi » donc mon interprétation « ce n'est pas une extraordinaire investigation [sous-entendu] intellectuelle ».

Il s'agit d'un mendiant qui casse un bol à aumône, qu'est-ce que ça veut dire pour le mendiant ?

► Il n'a plus à recevoir quoi que ce soit du verset qu'il est en train de triturer.

► Moi je pense à une interprétation où Tendô lui-même serait le mendiant.

Y O : Non, je pense qu'il parle d'un mendiant, ça peut être lui ou quelqu'un d'autre. En tout cas le bol à aumône représente toute la source de la subsistance d'un mendiant qui n'a pas autre chose, c'est son unique possession. Il s'agit donc de la nourriture et comme Anne l'a dit, sans ça il risque de mourir donc c'est un effondrement de tout son être.

Dans le premier verset on parlait de méta-espace, et ici la scène est déplacée dans ce petit être qui est le mendiant, dans le bol à aumône et la nourriture, qui sont des choses terre à terre contrairement à la chose métaphysique. S'il casse son bol c'est un effondrement total de son être puisqu'il perd toute sa subsistance ; mais : « On va y aller, je casse pour renouveler », donc renouveler complètement son être (ce qu'il est). Voilà mon interprétation.

► Est-ce que tu peux quand même nous expliquer le début de la phrase ?

Y O : « *Nul n'a su éviter...* » c'est-à-dire qu'il ne s'agit pas seulement de l'Éveillé-Shâkyamuni historique, puisque que ce verset a été trituré à travers toutes les générations donc tout le monde a fait une investigation. Et maître Nyojô critique : c'est quand même un peu intellectuel, ça se passe dans la tête, tandis que moi, je ne suis pas ainsi, je parle d'un mendiant qui casse son bol à aumône.

► Après, le seul problème, c'est que nous faisons des raisonnements sur l'image qu'il nous propose et qu'on retombe dans les investigations !

► Dans le premier alinéa maître Tendô cite le verset, et dans le deuxième alinéa c'est Tendô qui parle, c'est le même ?

Y O : Oui parce qu'il y a une tradition zen qui triture. Aujourd'hui on ne peut pas le faire, mais il y a des générations et des générations qui l'ont fait, c'est comme l'entrelacement de lianes : un seul mot, un seul verset, est trituré, transformé, travaillé par une multitude de personnes.

Alinéa 3

« **L'abbé Hôen du mont du Cinquième Patriarche (Goso Hôen) dit : "Si une seule personne déploie le Vrai et retourne à la source, le méta-espace des dix directions se heurte avec fracas !"** »

► Là on revient à une interprétation simple du premier paragraphe, il redit la même chose : c'était « sans reste dans un effondrement » et ici « avec fracas ».

► Oui mais "s'effondre" c'est plus passif que "se heurte" comme s'il y avait une action à l'intérieur de l'effondrement.

► Il se heurte à quoi ?

Y O : Comme ça... On va réfléchir la prochaine fois au méta-espace, mais il y a les dix directions donc ça se heurte à l'intérieur de l'éveil pour la production, ça se disloque.

► Les dix directions ce sont les quatre directions à l'horizontale (Nord, Sud...) plus les quatre diagonales (nord-est...) plus les deux dimensions à la verticale, le haut et le bas.

Y O : Oui mais c'est une description provisoire. Comme Michel l'a souligné, les dix directions, si on les prend ainsi, ce n'est autre que la catégorisation des choses. Mais ce n'est pas catégorisable et donc il y a un effondrement pour renouveler cette perception qui est provisoire et déficitaire.

« Avec fracas » veut dire qu'il y a beaucoup de bruit, donc il y a introduction des sens (ici c'est l'ouïe) là-dedans alors que le verset initial était plutôt métaphysique.

Alinéa 4

« **L'abbé Busshô Hôtai dit :** "*Si une seule personne déploie le Vrai et retourne à la source, le méta-espace des dix directions n'est autre que le méta-espace des dix directions.*" »

Y O : Ce verset semble dire que A égale A mais c'est lourd de signification. Qui peut expliquer ?

► On revient à l'identité. Ça veut dire en même temps qu'on revient au langage. C'est une tautologie donc du coup pour moi ça ne se raccroche plus au réel.

F M : Moi je dirais à peu près l'inverse c'est-à-dire que le réel se trouve n'être plus la superficialité du réel mais un réel dans sa profondeur. C'est ce qui a été dit à propos de *jisetsu* : c'est à la rencontre de la verticalité et de l'horizontalité du temps qui se trouve désormais la perception des choses. [pour *jisetsu* consulter "*Kanji étudiés en Octobre-Novembre 2012*"]

Y O : Tout à fait. Et comme je l'ai expliqué tout à l'heure le terme *kokû* est composé de deux caractères synonymes, c'est déjà tautologique.

Sans entrer dans le détail, la pensée de maître Dôgen est une pensée réflexive autrement-dit tautologique, et cette dimension tautologique prend une profondeur extraordinaire, ce n'est jamais la démolition de quoi que ce soit. Bien au contraire l'Éveil ce n'est autre que : l'Éveil s'éveille à lui-même, c'est toujours réflexif. Mais bon, ce n'est pas le sujet d'aujourd'hui.

► Est-ce que ça veut dire que le nirvâna c'est le samsâra ?

M B : Je pensais plutôt dans ce sens-là, c'est-à-dire qu'au début on se rend compte que si on réalise l'ainsité alors la donation de forme s'effondre (c'est le premier verset), mais là tout à coup on se rend compte que même la donation de forme est "ainsi elle-même" donc ça n'a même pas de sens de dire qu'elle n'est plus : elle est toujours là, mais "elle est ainsi".

Y O : C'est magnifique. Je crois que Michel devient dôgénien pour interpréter le texte parce qu'il est fort.

► Pour moi nirvâna et samsâra sont deux termes qui s'opposent, qui se complètent alors que là il s'agit de la même chose.

M B : Oui mais on connaît la convertibilité dans *le sûtra du Cœur* par exemple : le nirvâna n'est autre que le samsâra ; vacuité est forme et forme est vacuité. Là c'est la même chose, c'est que ce qui était voué à la vacuité en fait s'avère encore forme, mais une forme qui n'est pas une forme qui taille, qui délimite, qui discrimine, c'est une forme qui est vue telle qu'elle est, c'est-à-dire "ainsi".

F M : Ce n'est pas une forme que "je" taille mais c'est une forme qui est "telle quelle" parce qu'il y a le problème du *je* c'est-à-dire de la superposition de la grille d'interprétation.

Y O : C'est la forme qui se dessine elle-même, tout à fait. C'est d'un très haut niveau cet atelier, je suis tout à fait épatée et vraiment honorée.

Alinéa 5.

« **Le maître du zen Engo du mont Kassan, abbé Kokugen (Enko Kokugen), dit :** "*Si une seule personne déploie le Vrai et retourne à la source, le méta-espace des dix directions pose une fleur sur le brocart.*" »

Y O : Maître Engo est un très grand maître que maître Dôgen admirait énormément. Le brocart est un tissu de très haute qualité.

► Qu'on met sur les autels en général ?

Y O : Tout à fait.

P F : Si le brocart c'est le tissu dont est fait l'univers voilà qu'on lui pose une fleur dessus. La fleur ne doit pas être posée, elle vient de l'intérieur.

F M : C'est le méta-espace qui pose, ce n'est pas « on pose » : la vacuité produit une forme.

F A : Il y a peut-être une tradition au Japon d'une fleur posée sur un brocart. Ça renvoie peut-être à une offrande ?

Y O : Oui, c'est une offrande, c'est un honneur ; et aussi, une fleur à beaucoup de significations dans le bouddhisme et surtout chez maître Dôgen .

► La fleur est l'un des quatre éléments *ka chô fû getsu* 花鳥風月 (les fleurs, les oiseaux, le vent et la lune).

Y O : Oui c'est le premier élément de la poésie extrême-orientale. Et la fleur est tant aimée en Orient (en Occident aussi) parce que...

► Elle est périssable et engendre la mélancolie.

Y O : Elle est périssable oui, et en Occident elle engendre la mélancolie, mais dans la tradition sino-japonaise la fleur est la métaphore même de *shiki* (<s>rûpa) c'est-à-dire des formes-couleurs. C'est donc quelque chose d'extrêmement fragile et de très beau qui fait honneur à tous les éveillés.

► Est-ce qu'il y aussi un clin d'œil à la fleur qui a été transmise par le Bouddha à Kâçyapa ?

Y O : Certainement, d'autant plus que le verbe triturer *nen*, nous renvoie à la scène fondatrice de la Voie bouddhique où Kâçyapa a souri à l'Éveillé-Shâkyamuni lorsque celui-ci a trituré une fleur d'Udumbara. Vous connaissez certainement cette légende, et je pense qu'ici il y a une évocation de cette scène fondatrice de la Voie de l'Éveillé.

Alinéa 6

« **Le grand Éveillé dit** : "*Si une seule personne déploie le Vrai et retourne à la source, le méta-espace des dix directions déploie le Vrai et retourne à la source.*" »

Y O : "Le grand Éveillé" comme je vous l'ai dit c'est maître Dôgen. Donc ici c'est lui qui parle. C'est un peu banal à première vue, comment l'interprétez-vous ?

► "Une seule personne", est-ce que ça ne renvoie pas à quelque chose comme « une seule fleur éclôt et tout arrive » ?

Y O : C'est possible. De toute façon toute transformation commence à partir d'une seule personne, c'est pour cela que ce que nous faisons, ce que nous disons chacun (une seule personne) c'est très important. Ça influence l'univers tout entier, tout au moins sur le plan métaphysique.

M B : Chaque alinéa me plonge dans des abîmes de perplexité ! On voit effectivement que ce qui est amorcé par une seule personne, à savoir le retour à la vérité de l'immédiat et de "l'ainsi" (admettons), permet que le processus qu'il a engagé par la disparition du méta-espace, soit lui-même actif et agisse de lui-même à transformer les choses. Mais tout ça reste encore obscur.

Y O : Je suis tout à fait d'accord.

Fl : Est-ce que ce n'est pas l'idée que quand on est dans le vrai, l'univers entier réside là-dedans et le méta-espace des dix directions c'est ce qui se passe là, il n'y a pas autre chose. La totalité de l'espace et de l'univers est là en contact avec la source.

Y O : Tout à fait.

F : C'est comme s'il y avait plus de subjectivité, qu'on était au diapason de... Le sujet disparaît.

Y O : Tout à fait, c'est quelque chose de très profond.

Au : Pourtant le sujet ne disparaît pas totalement, il reste dans la phrase, sinon on reste dans la totale vacuité. Le sujet toujours là... et pourtant il n'y a plus de sujet.

Y O : Justement cela devient réflexif : le sujet qui parle lui-même à l'intérieur de lui-même.

Fl : Il y a une symétrie dans la phrase : il y a une comparaison du sujet et du méta-espace comme si les deux se confondaient à un moment donné.

FM : Oui mais comme Aurélien le disait tout à l'heure le sujet disparaît tout en étant là. Que la même chose se produise, ça ne signifie pas que le sujet disparaisse.

Y O : Ce que tu viens de dire c'est ce que François a voulu expliquer tout à l'heure avec la peinture des "Six kakis", c'est-à-dire que ces kakis qui sont peints sur une toile, il n'y a pas de support, il n'y a pas d'appui, mais ça ne s'envole pas, ça se tient.

FA : Ça ne flotte pas, ce n'est pas un arrêt sur image...

Y O : C'est posé mais sans appui.

Retour sur les cinq maîtres-personnages.

Y O : Donc on vient de terminer la première partie du *Tenbôrin*. Je vais dire un mot sur les cinq maîtres qui sont là : maître Tendô Nyojô (1163-1228) ; Goso Hôen (mort en 1104) ; Busshô Hôtai (on ne connaît ni la date de sa naissance ni la date de sa mort) on sait qu'il était un disciple de maître Engo qui est cité après ; maître Engo Kokugen (1063-1135) est un disciple de Goso Hôen ; et le cinquième personnage c'est maître Dôgen lui-même (1200-1253) qui se donne l'appellation "Grand Éveillé", du nom de son second monastère qui était en construction en 1244. [De plus Tendô cite une parole de son propre maître qui est Seccho Chôken]. Est-ce que vous pouvez dire un mot concernant ces maîtres qui défilent en tant que personnages ?

► C'est dans le désordre.

Y O : Tout à fait et c'est très important. Déjà pour le recueil *Shôbôgenzô* les productions des 92 textes sont compilées d'une manière non chronologique. De la même manière ces cinq maîtres qui sont là, c'est dans un ordre non chronologique.

On peut remarquer aussi que Tendô Nyojô qui est le maître de maître Dôgen, donc le maître du maître est tout à fait au début et Dôgen vient à la fin. Les trois qui sont au milieu forment une lignée de maître à disciple mais dans un sens non chronologique.

Et je veux dire aussi qu'il y a à la fois la lignée Sôtô (Seccho Chôken, Tendô Nyojô, Dôgen) et la lignée Rinzai (Goso Hôen, Engo Kokugen, Busshô Hôtai). Maître Dôgen n'est jamais sectaire. Dans les écritures qu'il relève, triture, transforme et interprète, il y a les corpus de toutes les traditions (petit Véhicule, grand Véhicule...) Et d'autre part c'est toujours traité d'une manière non chronologique. C'est ça que je voulais ajouter.

Cinquième partie : Bilan et prolongements

Y O : Maintenant il reste dix minutes, est-ce que chacun peut dire un seul mot sur ce qu'il a vécu ?

An : Moi si je n'avais pas suivi des enseignements depuis 15 ans j'aurais eu plus de mal. J'ai eu du mal mais j'ai réussi à grappiller quelques éléments, c'est quand même d'un assez haut niveau.

Y O : Bien, je vous invite à continuer de méditer. Et Patrick qu'en est-il ?

P : Moi je n'ai pas cette base et j'avoue que c'est difficile, mais je m'accroche.

F A : Je peux vous dire une chose, c'est que maître Tokuda, un jour qu'il enseignait le *Shôbôgenzô* dans le texte, à la fin de l'enseignement a dit : « On n'y comprend rien mais c'est magnifique » !

Y O : Ça me fait penser à un pratiquant du DZP qui a participé activement aux ateliers précédents mais qui ne peut venir ici car il n'est pas libre le lundi soir, il disait toujours : « Je nage ».

R D : Moi c'est dans la continuité par rapport aux précédents ateliers du DZP. Je cherche une autre traduction pour méta-espace. En effet je suis informaticien et les informaticiens ont cette mauvaise manie de mettre le terme "méta" sur plein de choses parce que c'est facile de grimper d'un cran. J'aimerais quelque chose où il n'y ait pas cette facilité de construction.

Au : Je n'ai pas forcément énormément de choses à dire. Le texte est intéressant dans la mesure où ce n'est pas une répétition mais à chaque fois ça tourne en s'approfondissant ; ce n'est pas juste une variation mécanique, chaque phrase enrichit la précédente tout en faisant écho aux autres, par exemple la dernière fait particulièrement écho à la première.

Y O : Ces cinq maîtres qui viennent d'exposer leur interprétation, c'est précisément l'image même de *Tenbôrin* déjà. Grâce à vous cela m'est revenu : c'est une manière de tourner la Roue de la Loi.

Fr : Moi je n'y comprends rien mais ça m'intéresse et je reviendrai !

D : Moi je suis tout nouveau ici, je ne connais pas grand-chose au bouddhisme, j'ai juste suivi l'initiation ici depuis un an. La première fois que j'ai entendu parler de *Shôbôgenzô* c'est dans un livre américain écrit par Peter Matthiessen qui est un romancier mais aussi un moine zen. Chaque chapitre commençait par une courte citation du *Shôbôgenzô* et c'était des citations compréhensibles. Et je me suis dit : « C'est merveilleux, j'aimerais bien savoir d'où ça vient » et je me suis procuré le texte mais je me suis rendu compte que c'était très difficile à comprendre. C'est pourquoi je suis venu ici dans l'espoir de comprendre un peu plus d'où viennent ces citations merveilleuses qui sont comme des petits bijoux posés sur un océan très difficile. À propos du méta-espace des dix directions, j'ai du mal car dans le texte ce sont des mots tellement concrets alors que là...

Y O : Un mot quand même là-dessus. Méta-espace, même si c'est un peu déficient comme traduction, j'aime bien à cause du mot "méta-langage". En effet dans le *Shôbôgenzô* il s'agit de méta-langage dans le sens de : c'est le langage qui parle du langage lui-même. C'est toujours ce mouvement tautologique réflexif.

R D : Donc c'est un méta-espace parce que c'est l'espace qui parle de lui-même ; si c'est dans ce sens-là alors c'est encore autre chose que ce que je pensais !

► Ce n'est pas informatique, c'est linguistique.

Y O : Voilà, c'est linguistique.

► Mais quand on parle de métalangage, on est encore dans le langage pour parler du langage.

Y O : Oui mais connaître l'insuffisance du langage, je crois que c'est un grand pas parce que le commun des mortels pense que le langage est une réalité qui existe en soi, que c'est très clair et net. Or ce n'est pas le cas. Mais je ne prolonge pas mon propos, on peut en discuter la prochaine fois.

F : Moi ce que j'ai trouvé à la fois fascinant et déconcertant, c'est cet autre usage du langage du fait de le retourner. Cette convertibilité qui nous perd et en même temps nous montre autre chose. C'est à explorer.

Y O : Tout à fait. Là il faut méditer des années, mais c'est ça. Un des noyaux centraux de la réflexion de Dôgen est dedans : qu'est-ce que le langage finalement ?

M B : Moi je découvre parce que j'ai eu beau lire pas mal de tes textes, Yoko, je vois à quel point c'est extraordinairement difficile de rentrer dans la pensée de Dôgen. Je vois à quel point il me faut pratiquement ton guidage à chaque mot.

Y O : Pourtant, tout ce que tu dis est extrêmement fondé, authentique et profond.

M B : C'est juste une tentative de recréer. Et je trouve aussi que la désorientation culturelle qu'amène la lecture d'un tel texte, le fait de savoir que c'est un auteur qui a véritablement une connaissance de première main de ce qu'il est en train d'écrire (puisqu'il dit « je parle de l'éveil » ou plutôt c'est l'éveil qui parle) le fait de le savoir, à la fois ça guide et ça désoriente. Et la désorientation même qu'on éprouve à entrer dans ce texte si culturellement différent est une pratique.

Y O : Je comprends parce qu'en Occident (même si ce que je dis est schématique) le fondement de la pensée est quand même que le sujet est au centre de la réflexion, la personne est au centre, et dans la foi chrétienne aussi. Là il y a une confrontation à faire en profondeur. Évidemment il y a du fracas. C'est une aventure. Et toi Annie qui est une spécialiste de Descartes ?

A B : Moi c'est une aventure à laquelle je ne comprends rien pour le moment. Je trouve ça chaleureusement et délicieusement exotique. Et c'est sûr qu'avec les lumières de Yoko je vais devenir un peu meilleure dans la lecture du *Shôbôgenzô* mais pour le moment je suis vraiment larguée... et c'est concret "larguée".

► Justement ce qui est souhaité c'est qu'on largue les amarres !

Fl : Moi je trouve aussi que c'est très déroutant, le langage qui parle de lui-même. On n'arrive pas à conceptualiser ni à visualiser quoi que ce soit et je me demande si l'utilisation des kanji ne peut pas apporter finalement un certain appui, parce que c'est quand même très visuel.

Y O : Là-dessus, un mot. En effet il y a beaucoup d'artistes européens qui comprennent intuitivement la pensée de maître Dôgen parce que l'artiste connaît par l'expérience mais aussi avec l'intuition, ce qu'est la création. Il y a un danseur qui, à la question « Pourquoi dansez-vous ? », répondait : « Lorsque je danse je disparaîs ». L'artiste connaît ça.

François, quand vous peignez, à la fois vous êtes là et vous n'êtes plus là ?

F A : Ça c'est encore autre chose. Tout à l'heure on parlait des pommes et dans l'expérience de peindre on se trouve confronté à une réalité, c'est-à-dire qu'on peint une pomme sans table, donc

elle n'est pas posée... mais elle va se poser : qu'est-ce qui se passe ? Ça pose une question sur la nature de la pomme qui change et sa relation à l'espace : la pomme n'est plus la pomme et cependant il faut peindre une pomme !

F M : Moi je suis dans la situation où j'étais quand j'apprenais le violon, quand j'ai découvert les harmoniques : on joue d'une corde avec l'archet, et elle produit un son sans qu'on pose le doigt dessus, par simple effleurement non même de la corde, mais d'une partie de la vibration de la corde ; et elle produit une note qui n'est pas la note qu'on avait l'habitude de produire, mais qui est en même temps une partie de cette note ; qui est pour ainsi dire contenue, sans qu'on en ait eu conscience auparavant, dans la note qu'on produisait ordinairement. Et puis ça continue ainsi à l'infini, corde après corde, note après note ; on est dans un monde de sonorités, de résonances, d'harmoniques, que je découvre. On n'est plus dans un sens univoque et pourtant les sens ont à voir les uns avec les autres, ils ont à voir mais ce n'est vraiment pas la même qualité de son. Quand on produit des harmoniques on ne joue plus directement sur la corde et l'auditeur l'entend tout de suite. Donc je suis là-dedans, c'est très intéressant.

C M : Personnellement je suis matheuse de formation et c'est un texte que j'ai eu du mal à comprendre. Je me disais que le fait que ça parte d'un apocryphe (d'une fausse écriture) devait avoir un intérêt. C'est un travail sur le langage, et ça m'intéresse.

Y O : Oui, c'est-à-dire que pour moi ce qui est par nature faux se transforme en vrai. Et déjà dans le verset initial il y a le mot "le Vrai" : c'est une fausse écriture qui parle du vrai. Et puis il y a le mot "relever" dont je dirai qu'il est presque synonyme du mot "racheter" parce que chaque éveillé triture, et du moment que l'éveillé triture ce verset tiré d'une fausse écriture, la transformation s'opère et donc le verset est racheté, sauvé et devient un véritable verset. Et ce qui est extraordinaire c'est que cette dimension sotériologique dans la sphère scripturaire (dans la sphère de l'écriture) est imbriquée très étroitement avec l'univers des phénomènes c'est-à-dire avec le salut de tous les êtres, on le verra dans la suite du texte. Donc la transformation s'opère ; mais comment et quelle est la conclusion que maître Dôgen donne ? C'est tout à fait prodigieux et étonnant et inattendu.

Et aussi, ce qui est magnifique, c'est la structuration même de ce petit texte. Je ne veux pas trop anticiper parce que je ne veux pas donner la réponse, mais c'est quand même extraordinaire. Avec l'étude des personnages et du temps et de l'espace où se déroule l'énonciation, vous allez voir... mais ce sera la prochaine fois.

Merci beaucoup.