



HAL
open science

Les Six Cercles en une Goutte de Rosée : un traité de Nō de Zenchiku (1404-1470)

Frédéric Girard

► **To cite this version:**

Frédéric Girard. Les Six Cercles en une Goutte de Rosée : un traité de Nō de Zenchiku (1404-1470). Hommage à Jacques Dars, 4, Université Aix-Marseille, 2014, Impressions d'Extrême-Orient. hal-02537316

HAL Id: hal-02537316

<https://hal.science/hal-02537316v1>

Submitted on 8 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les Six Cercles en une Goutte de Rosée : un traité de Nō de Zenchiku (1405-1470)

Frédéric Girard



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ideo/314>

ISSN : 2107-027X

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Référence électronique

Frédéric Girard, « Les Six Cercles en une Goutte de Rosée : un traité de Nō de Zenchiku (1405-1470) », *Impressions d'Extrême-Orient* [En ligne], 4 | 2014, mis en ligne le 28 décembre 2013, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ideo/314>

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.



Les contenus de la revue *Impressions d'Extrême-Orient* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Les Six Cercles en une Goutte de Rosée : un traité de Nō de Zenchiku (1405-1470)

Frédéric Girard

Présentation

- 1 Konparu Zenchiku 金春禪竹 (1405-1470), Zenchiku, de son nom religieux, Ujinobu de son vrai nom, était l'acteur principal de la troupe de Enman.i 圓滿井, du Sarugaku du Yamato. Il a hérité de tradition du Nō de Zeami 世阿弥 (1363-1443) à travers des œuvres comme le *Shūgyoku tokka* 拾玉得花. Zeami fondait tous ses espoirs sur Zenchiku, si l'on en croit les épithètes qu'il lui a appliquées telle que « La fleur à venir » (*kyakuraika* 却來華). Il a travaillé avec le fils de Zeami, On.ami 音阿弥 (1398-1467), après la disparition du maître, principalement dans la région du Yamato, mais c'est lui qui est devenu l'héritier spirituel de l'école.
- 2 Zenchiku s'est distingué comme son beau-père par des écrits théoriques particulièrement relevés en qualité sur l'art théâtral du Nō. On mentionnera les titres de la *Progression pentatonique* (*Goon no shidai* 五音之次第), la *Quintessence du chant et de la chorégraphie* (*Kabu zuinōki* 歌舞髓腦記), les *Six cercles en une goutte de rosée* (*Rokurin ichiro no ki* 六輪一露之記), le *Recueil éclairant la divinité Shukujin* (*Meishukushū* 明宿集), parmi les plus connus du public. Zeami a exprimé en termes propres son expérience d'acteur et les principes qui se trouvent à l'arrière-fond de son art : limpidité, transparence et puissance naturelle d'expression sont les caractéristiques de l'œuvre d'un artiste chez qui l'expérience est sur le champ transcrite en écrit. Zeami cisèle dans sa perfection ascendante une beauté qui éclôt de façon suprême dans la sublimité d'une fleur prenant des accents différents selon les âges de la vie. Zenchiku est un acteur consommé et un théoricien de la plus grande intelligence : sa théorisation, tout en voulant refléter celle de son maître, s'en écarte pourtant quelque peu. Mais une certaine obscurité n'est-elle pas imputable à un manque de connaissance de la part du lecteur moderne, ou du manque

d'expérience en la matière du Nō - art qui exigerait que l'on s'y engage en entier - et de l'interprète ultérieur qui ignore le contexte ainsi que le sens et la portée du langage utilisé ? Et l'art du Nō ne se transmet-il d'ailleurs pas comme un secret au sein d'une tradition familiale ?

- 3 L'ossature de la théorie esthétique de Zenchiku est celle qu'il a intitulée les « Six Cercles en une goutte de rosée », expression poétique frappante mais peu claire. Il faut bien le dire d'emblée : aucune explication franche, claire et nette n'est donnée ni rendue accessible au lecteur de ces ouvrages qui comportent ces termes dans leur titre ou dans le corps du texte. Nul ne doute pourtant que Zenchiku devait être conscient de sa signification, ainsi que les coauteurs de ses traités, Shigyoku, Ichijō Kanera ou Nankō Sōgen. Les concepts mis en place reflètent des théories shintō et bouddhiques, avec un arrière-fond confucianiste. Zenchiku est un homme de son époque qui a vu une fusion graduelle du bouddhisme et du néoconfucianisme, qui puise également dans le shintō. Ces conceptions communes se trouvent dans un certain nombre de traités et de courts textes, même si elle n'apparaissent pas dans leur titre. L'art qu'il décrit doit être reconstitué derrière cet écran langagier, ce à quoi se sont attelés les interprètes modernes de Zenchiku avec autant de talent que d'ingéniosité. L'auteur le plus aguerri dans ce travail de reconstitution est Itō Masayoshi 伊藤正義 qui fait preuve d'une érudition impressionnante de précision et d'à-propos. Le lecteur n'est pas sans ressentir l'artifice des procédés d'exposition, d'autant que Zenchiku n'a pas vraiment rédigé lui-même l'exégèse de ses conceptions : il a fait appel à deux grands savants de son époque, le lettré Ichijō Kanera ou Kaneyoshi 一条兼良 (1402-1481), et le moine Shigyoku pour décrire l'arrière-fond doctrinal de ces notions de six éléments et de goutte de rosée ; il a demandé à un émule ou compagnon de route du moine Zen Ikkyū Sōjun 一休宗純 (1394-1481), Nankō Sōgan 南江宗沅 (1387-1463), de rédiger une postface à l'un des traités sur les Six éléments en une goutte de rosée. Lorsqu'on sait que Sōgan, moine de Mino du courant des Cinq Montagnes qui a longtemps vécu au Shōkokuji de Kyōto, est l'auteur d'une homélie calligraphiée sur une peinture représentant le Dressage du Buffle de Shūbun 周文 (?-?), ne peut-on penser à une influence de ce thème ou de sa structure formelle sur les six cercles de Zenchiku ?
- 4 Dans cet ensemble, l'idée même des *Six Cercles en une goutte de rosée* est de Zenchiku lui-même. Cependant d'où la tient-il ? La goutte de rosée est une notion du shintō à laquelle se superpose une interprétation bouddhique issue d'un poème d'un disciple de Myōe 明恵 (1173-1232). Faut-il à toute force rechercher une origine précise à ce diagramme et se contenter de croire que Zenchiku en est un concepteur à part entière ? Nous ne pouvons actuellement pas répondre à ces questions, faute de documentation et les laissons pendantes. La tradition unanime lui donne une transmission de Zeami, qui tient à une analyse esthétique du *waka* en neuf catégories qui, une fois appliquée au Nō, se laisse réduire en six catégories.
- 5 En revanche, il nous faut considérer que ce diagramme a trouvé sa meilleure expression et interprétation dans l'exégèse bouddhique pourtant simple et un peu laconique que Shigyoku nous a laissée, tandis que l'interprétation néoconfucianiste tardive de Kanera donne le sentiment d'un pur artifice stylistique. Les courtes notices introductives de Zenchiku au commentaire de Shigyoku sont un guide, sinon même le guide le plus sûr. Si la vie religieuse et intérieure de Zenchiku semble avoir été particulièrement riche et féconde, est-on pourtant assuré que l'exégèse de Shigyoku en soit une expression fidèle et qu'elle s'accordait entièrement aux idées de Zenchiku ? Force est de répondre à cette

interrogation par de nouvelles questions sans fin et de faire preuve d'un scepticisme au moins de rigueur ou de méthode. Sa foi est en réalité polymorphe, ainsi que cela apparaît dans une relation onirique de sa main lorsqu'il se trouvait en retraite avec son épouse au sanctuaire de Inari à Fushimi, foi en des divinités appartenant à des cultes aussi bien bouddhiques que shintō qui en marquent la combinaison. La thématique de Okina, l'homme d'un certain âge, est associée aux ancêtres Hata de la famille de Zenchiku et au sarugaku, avec les figures de Kōkatsu, Sugawara no Michizane, de Jizō, Kannon, Amida, ainsi que de la divinité Shukujin tutélaire des acteurs de Nō et de Kasuga associée au sarugaku.

- 6 L'expérience religieuse de Zenchiku, même si elle n'est pas première dans la constitution de son art, en est révélatrice et l'imprègne, tout comme cela avait été le cas chez Zeami qui est plus explicite sur ce point. Une chronique d'expérience mystique nous donne cette relation brève mais parlante : « Quelle grâce que d'avoir réalisé en mon propre corps la Vraie Nature des choses (*shinnyo* 真如), à partir d'aujourd'hui mes actes de mal ainsi que mes désirs ne seront plus des obstacles. » Son expérience se rapproche de celle du Zen, du Shingon aussi bien que du Kegon, par l'emphase mise sur son propre corps comme actualisant la véritable nature des choses, la Talité, terme pan-bouddhique illustré notamment dans le Hossō, le Kegon, le Tendai, ainsi qu'un traité comme celui sur *l'Acte de Foi dans le Grand Véhicule*.
- 7 Shigyoku 志玉 (1383-1463) est un moine du Tōdaiji de l'époque Muromachi, réputé pour son savoir et l'observance de la discipline. Il a reçu le titre posthume de maître national Fuichi 普一國師. On ne sait rien de sûr de ses origines, mais on lui attribue une ascendance impériale ; il a été ordonné novice au Gokurakuji 極楽寺 de Kamakura ou au Shōmyōji 稱名寺 de Kanazawa à l'âge de sept ans. Il se rend en Chine en 1417 et lit l'année suivante le *Sūtra de l'Ornementation fleurie* durant l'ère Yongle 永樂 devant l'empereur Chengzu 成祖, à qui il confère les règles disciplinaires et de qui il reçoit le titre de maître national Fuichi 普一國師. Il revient au Japon en 1429, porteur de nombreux ouvrages bouddhiques ainsi que d'objets chinois. Il devient supérieur de l'Estrade d'ordination du Tōdaiji où il s'était établi, avec une réputation indéfectible de restaurateur des règles disciplinaires : « Ce moine du Japon est devenu le maître en règles disciplinaires de l'empereur des Grands Ming : il est en vérité le joyau de notre pays. » Il lit *Le Traité des cinq enseignements de l'Ornementation fleurie* de Fazang ainsi que le *Traité sur l'acte de foi dans le Grand Véhicule* au Kaidan.in, et le *Sūtra de l'Ornementation fleurie* dans le Pavillon du Buddha géant. Ses cours attiraient une foule d'auditeurs. Il devient favori de l'empereur Shōkō 称光天皇 (r.1412-1428), de qui il reçoit à nouveau le même titre de maître national Fuichi 普一國師 - on l'a surnommé « le maître national des deux cours chinoise et japonaise » -, et s'attire les grâces du sixième shōgun de Muromachi, Ashikaga Yoshinori 足利義教 (r. 1429-1441) lors de son pèlerinage à Nara en 1429, et lit devant lui *l'Homélie sur les pratiques et les vœux de Samantabhadra* onze années après en 1440. Il est réputé avoir contribué à donner une note de limpide simplicité et de calme sérénité (*seijaku kotan* 静寂枯淡), dans la rédaction du traité des *Six Cercles en une Goutte de Rosée* de Konparu Zenchiku. Il disparaît le 6 du 9^e mois de 1463 (Kanshō 4) au Kōzanji de Myōe à Toganoo. Il a donné des cours sur le *Traité sur les cinq enseignements selon l'Avatamsaka* de Fazang au Kaidan.in, qui ont été consignés sous le titre de *Notes entendues sur le Traité sur les cinq enseignements selon l'Ornementation fleurie* (*Kegon gokyōshō kenmon* 華嚴五教章見聞), en dix volumes (1463, Kanshō 4), par son disciple Gen'on 玄音, durant l'ère Kanshō (1460-1465). La teneur en est proche du texte dont nous présentons la traduction.

- 8 Que sait-on des rapports entre Shigyoku et Zenchiku, défenseur d'un art considéré comme dépouillé, d'une grâce détachée et sereine et pourtant âpre et quelque peu revêche ? Ses traités qui font usage de catégories de la poétique du *waka* ont une portée métaphysique patente qui frappe par l'usage de principes philosophiques confinant à l'abstraction. L'ouvrage qui représente le mieux ses conceptions est le *Rokurin ichiro no ki*, *Les Six cercles en une goutte de rosée*, composé dans sa phase terminale après une première rédaction en 1444, le premier mois de 1456 (Kōshō 2). Une phrase emblématique de l'œuvre est celle d'un penseur qui pourrait se réclamer d'un Zen inspiré du taoïsme philosophique : « La voie du Sarugaku est la sublime mise en œuvre de l'absence d'un sujet comme d'un objet » (猿樂之道者、本來無主無物之妙用). Cet art vise à mettre en évidence la beauté, *yūgen* 幽玄, à en esseuler la manifestation et la quintessence qui peut transparaître dans l'interprétation de tout un ensemble de personnages, l'enfant, la femme, le vieillard, l'homme accompli, le guerrier, le moine, le démon, le revenant, l'esprit courroucé, l'esprit possédé, ou de situations, les funérailles, les rencontres heureuses, les combats, les scènes d'amour, de séparation. C'est cette notion de beauté que Zenchiku hérite de Zeami, perd peu à peu de vue son sens initial d'un mystère, d'une profondeur mystérieuse, comme à l'époque de Heian. Cette notion est le produit d'une épure, d'un dégagement, les traités disent plus prosaïquement d'une évacuation (*kū* 空), en reprenant un terme bouddhique dont les connotations philosophiques s'adaptent de manière parfaite à cette notion. Elle s'applique à la plénitude d'une personnalité accomplie à sa manière, qui happe l'attention et l'intérêt par la magie de la personne qui joue son rôle sur la scène.
- 9 *Les Six Cercles en une goutte de rosée* sont, comme on le voit, un texte composite, compilé sous les auspices et à partir des conceptions de Konparu Zenchiku. À l'inverse de Zeami, qui est l'inspirateur et l'auteur de part en part de ses ouvrages, Zenchiku peut être dit l'inspirateur général de ses œuvres, mais l'auteur partiel de celles-ci : il a commandité la rédaction de commentaires à des personnages éminents de son époque, lettrés ou savants. Ne pas être le rédacteur direct d'une œuvre ne signifie pas ne pas en être l'auteur, à une époque où l'authorship d'une œuvre n'existait pas - c'est une invention postérieure à la Révolution Française -, et où celle de la création d'une œuvre pour un groupe, une communauté, ou mieux un ensemble d'individus ayant conscience d'appartenir à une même société, intellectuelle prévalait sur celle de la personne. L'important est de transmettre une doctrine, un enseignement jugés d'une valeur indubitable, et au-delà de tout prix, en les transcrivant dans un texte qui perdurera et pourra faire référence. L'idée d'une communauté d'esprit prévaut sur celle de l'affirmation d'un ego. Le texte est un autographe de Zenchiku, si bien que l'on peut estimer que lui-même y voyait l'expression de ses propres conceptions.
- 10 Les six cercles ou éléments définissent des stades mentaux et des expressions physiques qui sont décrits sous la forme d'aphorismes. Un cercle appréhende la personnalité dans sa totalité sous un de ses aspects saillants au moment de l'interprétation d'un caractère et de la mise en scène d'une chorégraphie accompagnée de musique et de chant.
- 11 Ces six stades correspondent à une autre manière de découper et analyser les neuf genres ou catégories de Nō selon Zeami. Ils semblent reprendre l'analyse du *waka*, selon Fujiwara Teika, en en infléchissant la signification. On peut se demander d'où vient cet énigmatique chiffre de six, qui offre toutes les apparences d'un chiffre parfait : les six genres de poésies chinoises ? Zeami aurait transmis au seuil de sa disparition à Zenchiku le court traité intitulé, *les Six Significations du waka* (*Rokugi* 六義). La calligraphie en est de

Zenchiku et le colophon seul est de la main de Zeami. Le laconisme du traité, son aspect philologique des plus simples ne laissent-ils pas planer le doute qu'il s'agirait d'une œuvre de Zenchiku à laquelle celui-ci a demandé à Zeami un dernier paraphe pour l'authentifier et lui donner la tonalité d'un testament par lequel le maître résume son enseignement dans ce texte d'un feuillet. La mention du chiffre six n'a-t-elle pas été transférée dans l'œuvre, presque impersonnelle, des *Six Cercles en Une Goutte de Rosée* ? Zenchiku serait de ce fait l'héritier par excellence de Zeami, tout en s'autorisant à développer à sa façon les six catégories de jeux de l'artiste.

- 12 On a dans l'ordre les six cercles suivants puis la goutte de rosée :
- 13 1 - Le cercle de longévité (*jurin* 壽輪), la non-dualité entre le sensible et le mental (*shikishin funi* 色心不二), « la source originelle de la beauté du chant et de la danse, le réceptacle qui produit des émotions, en regardant les manières de faire et en entendant les mélodies chantées. Le nom de cercle de longévité tient au fait qu'il repose sur la longévité pleine et pérenne. Ce cercle marque un état de plénitude de la personnalité. Le prototype en est le vieillard, celui qui a accompli sa vie dans toutes ses possibilités et qui a de ce fait atteint la sagesse. Dans la *Tradition de la Fleur du Jeu*, *Fūshikaden* 風姿花傳, Zeami décrivait le jeu accompli du vieillard, dans sa chorégraphie, comme l'élément artistique le plus important à travailler de façon suprême, de la manière la plus attentionnée, à la manière de l'examen d'un thème aporétique de recherche, *kōan* 公案, afin que « la fleur s'en dégage », telle une fleur qui s'épanouit sur un vieil arbre décrépi (*oiki ni hana no sakan ga gotoshi* 老木に花の咲かんがごとし).
- 14 2 - Le cercle de la verticalité (*jūrin* 豎輪), qui dénote la suprématie de la position (*i.mujo* 位無上). Il divise en deux l'espace, marquant un champ horizontal et un champ vertical. Au point où l'on se lève, on devient esprit et manifeste alors et l'horizontal et le vertical. Naît une mélodie pure qui est le sujet de l'émotion à un stade suprême, où les modulations horizontales et verticales se complètent harmonieusement.
- 15 On a montré que la première appellation de ce cercle était *shurin* 主輪, le cercle du sujet (de l'émotion), à partir d'un passage de la version du Saikyōji 西教寺, conservée dans sa bibliothèque (Ochiai Hiroshi).
- 16 La voix de celui qui entonne un chant (*utai*) y est qualifiée de pure, car une mélodie vocale verticale et une mélodie vocale horizontale se trouvent rassemblées chez un même acteur. Les deux voix ensemble, distinctes et contrastées, donnent et produisent un ensemble mélodique remarquable de pureté. Ce cercle marque également un état de plénitude de la personnalité.
- 17 3 - Le cercle de station (*jūrin* 住輪), où les mélodies ont leur assise (*bankyoku no ansho* 萬曲之安所). Le lieu de station courte où tous les styles trouvent leur assise pour donner naissance aux mélodies chantées.
- 18 4 - Le cercle des images (*zōrin* 像輪), l'imitation de tout un ensemble de choses diversifiées (*shinajina no monomane* 品々ものまね). Tout ce qui se trouve dans le ciel et la terre, toutes les choses du monde commencent dans ce cercle. Ce cercle désigne tout le répertoire.
- 19 5 - Le cercle de destruction (*harin* 破輪), le vent des signes différentiels (*isō no fū* 異相の風). Tout ce qui, dans le ciel et la terre, dans les dix directions, produit des formes aux aspects différents inépuisables, naît au départ dans ce cercle. On lui donne néanmoins le nom de cercle de destruction dans la mesure où le cercle est à titre provisoire anéanti.

- 20 Ce cercle marque l'au-delà de l'orthodoxie du beau (*yūgen*) en le brisant. Un démon, objet d'un genre théâtral inférieur et hétérodoxe, bien interprété de façon intégrale dans son genre de nature vulgaire arrive à rendre le beau, au grand étonnement du spectateur. L'acteur part du *yūgen* et, par son jeu accompli, devient l'illustration vivante qu'il le parachève dans son genre même, celui de la vulgarité. L'acteur descend du piédestal de la beauté où il est installé pour « venir » en bas, au niveau de la profanité, et parvenir ici même à accomplir la beauté, « s'y rendre ». Il opère un « aller-et-retour », un « va-et-vient » dont seul est capable un acteur entièrement maître de son art.
- 21 Sa manière de faire fait appel à un vocabulaire du Zen, sensiblement infléchi : « il va et il vient », « il vient et il va ». Son jeu est à l'instar du travail d'un sujet d'examen (*kōan*) dont la thématique serait « la floraison d'une fleur à même un rocher » (*iwao ni hana no sakan ga gotoshi* 巖に花の咲かんがごとし) : la scène est le lieu d'une aporie ou d'un paradoxe suprême, où la frayeur la plus épouvantable côtoie la suprême beauté.
- 22 6 - Le cercle du vide (*kūrin* 空輪), l'apaisement de la vacuité (*kūkū jakunen* 空空寂然). Ce stade sans sujet ni sensible va et vient et revient au cercle originel de longévité.
- 23 7 - La goutte de rosée (*ichiro* 一露), ce qui transperce les six cercles, à l'instar d'une épée. En position gravitationnelle suprême, il n'échoit dans aucune des préventions à l'endroit du vide ou du sensible. Souverainement maître et sans obstacle, aucun objet souillé ne le touche. Il prend la forme de l'épée de la nature des choses.
- 24 Cette manière de présenter les états mentaux, autant de l'acteur que du metteur en scène, ou du spectateur, suscite bien entendu ou, mieux, réclame des commentaires. C'est ce que Zenchiku a demandé à plusieurs lettrés représentant une tradition en honneur à leur époque, le confucianisme, le bouddhisme, le shintō, un peu sur le mode d'écriture du *Sangōshiiki* de Kūkai.

Traité sur les Six Cercles en une Goutte de Rosée

Commentaire personnel [de Zenchiku]

- 25 Ainsi donc, dans la voie du métier familial du Sarugaku, ce qui prend corps va jusqu'au bout de la beauté et les sons forment la trame mélodique. Aussi bien n'a-t-on pas conscience de la gestuelle des mains ni de la chorégraphie des pieds. Comment ne serait-ce pas dans ces conditions, dès le principe, une sublime mise en œuvre où il n'est plus ni sujet ni objet ? Aussi bien, cet art prend-il de façon provisoire la forme de six cercles en une perle de rosée. Le premier est le cercle de pérennité de la vie, le second est le cercle de la verticalité, le troisième est le cercle de la durée, le quatrième est le cercle des représentations imagées, le cinquième est le cercle de la rupture, et le sixième est le cercle du vide. La perle de rosée représente l'acmé du stade suprême.
- 26 En premier, le cercle de pérennité de la vie. Il est la source originelle de la beauté du chant et de la danse, la puissance qui suscite les émotions, de par les effets scéniques de l'artiste et les mélodies entendues. Le nom de cercle de la pérennité de la vie tient au fait qu'il repose sur une pérennité parfaite, pleine et pérenne.

En premier, le cercle de la pérennité de la vie

Commentaire de Shigyoku, précédent supérieur de l'Estrade d'ordination de la Capitale du Sud, Nara

- 27 De façon générale, les six cercles représentent les arcanes mystérieux des écrits autant bouddhiques que profanes, et sont l'acmé des principes de la vérité. Dans les écrits bouddhiques, ils correspondent à l'établissement des six éléments primordiaux ainsi que de la nature des choses que veulent signifier les enseignements mystiques intentionnels, ainsi que toutes choses qui sont le produit de la Manière d'être authentique suivant les conditions phénoménales, de même que les tenants et les aboutissants du cycle des naissances et des disparitions ainsi que son retour à l'extinction, que visent les enseignements explicites. Tout se réduit à ces six stades. Le premier et le dernier de ces stades sont la source originelle de la vacuité authentique comme de l'absence de signes, tandis que les quatre stades intermédiaires représentent les quatre phases temporelles que sont la naissance, la durée, l'altération et la disparition.
- 28 Le premier correspond au stade de l'apaisement vide sans signe ainsi qu'à l'être sublime de la source unique du mouvement et du calme. Ce qu'exposent le passage du *Sūtra de l'Avataṃsaka* que « la nature des choses est dès le principe apaisement vide et que, sans prise, elle échappe à la vue », et celui du *Sūtra de Mahāvairocana* que « la lettre A est la vie première qui est coextensive aux êtres animés comme aux êtres inanimés », à savoir la pérennité de la vie de la Loi de Buddha, est tout uniment ce stade.

En second, le cercle de la verticalité

Commentaire personnel de Zenchiku

- 29 Le second cercle, celui de la verticalité, est celui où un point traçant verticalement un diamètre devient esprit quintessencié, manifeste l'horizontal et le vertical, et donne naissance à des jeux théâtraux purs. Tel est le sujet qui reçoit le fruit suprême sans supérieur.

Commentaire de Shigyoku

- 30 Le second est le stade de la naissance. De l'océan de la nature des choses qui est apaisement vide sans signe, se produisent des vagues qui font évoluer tout le conditionné. Le commentaire du *Mahāpuruṣa Zaobo* [Li Tongxuan] que « Si aucun vent ne souffle sur l'océan de la nature des choses, les vagues d'airain jaillissent d'elles-mêmes. »

En troisième, le cercle de la durée

Commentaire personnel de Zenchiku

- 31 Dans le troisième cercle, celui de la durée, le trait court est l'assise qui réalise les jeux théâtraux vivaces dans tous les styles incarnés.

Commentaire de Shigyoku

- 32 Le troisième marque le stade de la durée. Tous les éléments sensibles et mentaux se meuvent en fonction des conditions, laissant apparaître là le cycle des naissances et des morts ainsi que le Nirvāṇa : transformations cycliques et retour à l'extinction sont à leur acmé. Tel est le stade de l'Éveil dans sa durée, la façon dont les êtres sont tels qu'en eux-mêmes. Cette idée est explicitée par un passage du *Sūtra du Lotus*, « Les êtres résident dans leur état de phénomènes, et leur aspect mondain reste pérenne. », ainsi que par un commentaire du grand maître Qianshu [Fazang], « Lorsque les illusions ont disparu et que le mental est pur, tous les phénomènes se manifestent également. »

En quatrième, le cercle des représentations imagées

Commentaire de Zenchiku

- 33 Tous les êtres qui se trouvent entre le Ciel et la Terre, tous les phénomènes autant qu'ils sont régentés dans ce cercle.

Commentaire de Shigyoku

- 34 Le quatrième marque le stade de l'altération. Plantes et arbres ainsi que domaines sont des transformations de la seule conscience si bien que tous les phénomènes apparaissent en toute leur clarté en fonction des modifications de la pensée une. Un passage du *Sūtra de l'Ornementation fleurie* illustre cette idée : « La nature en soi du monde de la Loi est indistinctive et tous les phénomènes autant qu'ils sont sont incarnation de Buddha. On ne voit aucune chose exister en dehors de l'Éveil, en conséquence de quoi je salue tous les objets [sensoriels et passionnels] ». »

En cinquième, le cercle de la rupture

Commentaire personnel de Zenchiku

- 35 Le cinquième cercle, celui de la rupture, est celui dans lequel naissent dès l'origine toutes choses qui, dans les dix directions de l'univers, prennent des formes variant à l'infini. Bien que celles-ci brisent provisoirement ce cercle, on lui conserve néanmoins le nom de cercle de rupture.

Commentaire de Shigyoku

- 36 Le cinquième est le stade de rupture. Les passions se manifestent immédiatement en l'Éveil et le cycle des naissances et des morts retourne tel quel dans le Nirvāṇa. Le passage du *Sūtra de l'Ornementation fleurie*, « Les trois mondes sont la seule et unique pensée, point n'existe de chose en dehors du mental. Le mental, le Buddha et les êtres ne diffèrent en rien l'un de l'autre tous trois. », de même qu'un commentaire du grand maître Tiantai [Zhiyi] déclarant que « Les rétributions en environnement et en individu des enfers Avīci tiennent entièrement dans le corps même de la sainteté extrême ; le corps et le domaine de Vairocana ne dépassent pas un instant de pensée de ce bas monde profane », correspondent à ce stade. Un passage du *Traité sur l'acte de foi dans le Grand Véhicule*, « C'est en brisant l'aspect de la conscience unifiée et en détruisant le mental continu que l'on

manifeste le corps de la Loi. Ceci en raison du fait que la sagesse est pure », illustre également cette idée.

En sixième, le cercle du vide

Commentaire personnel de Zenchiku

- 37 Le sixième cercle, celui du vide, est le stade où il n'y a plus ni sujet ni objet sensible, où il y a une allée vers le haut et une venue vers le bas, et où l'on opère un retour au cercle originel de la pérennité de la vie.

Commentaire de Shigyoku

- 38 Le sixième opère un retour à l'unique principe premier de l'absence de signes. S'évacuant plus et encore, il ne laisse plus de trace, débordant plus et encore, il abolit tout langage. Ayant tout congédié, il duplique son congé, si bien qu'il n'est plus rien à congédier. S'évacuant plus et encore, il évacue à nouveau encore, si bien qu'il n'est plus rien à voir qui soit à évacuer.

Commentaire personnel de Zenchiku

- 39 La goutte de rosée revêt la forme de l'épée de la nature des choses : elle ne tombe dans aucune des deux vues erronées du vide et du sensible, et est souverainement autonome et sans obstacle, sans qu'aucun objet passionnel et sensible ne lui fasse obstacle.

Commentaire de Shigyoku

- 40 La goutte de rosée du colophon représente le stade ultime le plus profond. Pluie, rosée, givre et neige ont entièrement disparu, comme s'ils s'étaient résolus en une seule goutte de rosée. Expulser tout uniment ce qui comporte des signes et ce qui est sans signe parmi les six accès précédents, est tout comme expulser tous les obstacles à l'aide d'une épée. Voilà pourquoi on qualifie celle-ci d'épée de la nature des choses. La thèse du *Sūtra de la Descente à Ceylan* qu'il « importe en tout de ne plus penser ni à bien ni à mal », et la phrase du *Traité sur le rien-que-conscience* que « les voies de la pensée sont interrompues et les chemins du langage coupés », mettent ce principe en évidence. La fermeté et l'immutabilité de ce sublime principe est qualifiée d'épée aiguisée du roi de science Acalanātha, et le mental un est assimilé à l'épée de la sagesse de la réalisation intérieure de Mañjuśrī. Quelle profondeur, quelle profondeur ! Combien inexplicable, combien inexplicable seule est-elle cette unique épée !

Commentaire général de Shigyoku

- 41 Les arts de divertissement en chant et danse semblent récents et pourtant ils sont anciens, ils paraissent superficiels et cependant ils sont profonds. Ils sont, à leur source, issus de la sagesse de Buddha et remontent dans le passé à l'époque reculée des divinités. Leur origine est lointaine : au début, les divinités ont fait un feu devant l'entrée de la grotte céleste pour exécuter un kagura. Ainsi donc, les quatre bodhisattva des instruments à vent et à cordes de la Terre pure de sustentation apaisée ainsi que des chants et des danses sont le produit des métamorphoses du Tathāgata Amida, et les

quatre bodhisattva de la joie, du halo floral, des chants et des danses de l'Assemblée du monde de diamant, sont des partitions physiques du Souverain de l'Éveil Mahāvairocana. Ils sont tels quels la réalisation intérieure du bodhisattva Samantabhadra, l'accès à la Loi de l'adolescent aux arts, les attitudes du vénéré Kāśyapa ainsi que la prédiction du prince Shōtoku. Le maître de la Loi Tae Hyōan de l'école des signes des choses a donné ce commentaire : « Il est un accès unique à toutes les pratiques, à savoir la réalisation du sens. Une fois qu'on l'a réalisé et que l'on passe à la mise en œuvre, tout est en adéquation avec la nature des choses », et le grand maître de Qingliang [Chengguan] du Huayan a fait état de la chose suivante : « Qu'on lève ou baisse les pieds, absolument tout est le mental de Mañjuśrī ; que l'on voie, sente, perçoive ou conçoive, tout est pratique de Samantabhadra. »

- 42 La cinquième année de l'ère Chōwa (1016), la grande divinité de Kasuga a déclaré dans un oracle au grand préfet monacal Rin.e du Kōfukuji : « Sans limite est l'intérêt que l'on prend à entendre frapper du tambour, jouer de la flûte, ou des chants ou voir une chorégraphie. Le tonitruant bruit du tambour s'entend dans le palais de la Totalité de la nature des choses. Les chorégraphies tournoyantes ainsi que les voix des chants se reflètent dans le miroir des quatre savoirs et des trois sciences. À y réfléchir, ces arts l'emportent de loin sur le don de la Loi [fait par les moines dans leur prédication] pour ce qui est de nouer un lien avec elle. » Il importe de s'aviser que les divinités comme les Buddha y soient sensibilisés, que souverains et ministres, nobles comme vils les estiment. Quelle en est la raison ? C'est en vérité qu'ils illustrent, dans sa quintessence, le fait que la vérité est à même les choses. Comment donc la cause directe de la naissance dans la Terre Pure se trouverait-elle ailleurs ?

43 [Zenchiku]

- 44 Suit un colophon que j'omettrai en raison de son caractère détaillé et du fait qu'on en trouvera la teneur dans l'ouvrage. Sceau de Shigyoku, religieux entré en Chine, précédent supérieur de l'Estrade d'ordination.

BIBLIOGRAPHIE

Gimello, Robert, « Li T'ung-hsüan and the Practical Dimensions of Hua-yen », in Robert Gimello and Peter N. Gregory (ed.), *Studies in Ch'an an Huyen*. Honolulu : University of Hawaii Press, 1983, pp. 321-387.

Giroux, Sakae, *Zēami et ses entretiens sur le Nō*. Paris : Publications Orientalistes de France, 1991, 334 p.

Giroux, Sakae, « Shudōsho, "Le Livre de l'étude de la voie" de Zeami Motokiyo », in *Éloge des Sources, Reflets du Japon ancien et moderne*. Arles : Éditions Picquier, 2004, pp. 73-98.

Hamar, Imre, *A religious Leader in the Tang : Chengguan's Biography*, International Institute for Buddhist Studies of the International College for Advanced Buddhist Studies, 2002, 90 p.

- Ibuki Atsushi 伊吹敦, « Konparu Zenchiku no nōgakuron ni miru zen no eikyō - Rokurin ichirosetsu wo chūshin ni » 金春禪竹の能楽論に見る禪の影響—六輪—露之記を中心に, *Tōyō daigaku ronsō* 東洋大学論叢, n° 26, mars 2001, pp. 34-63 ; n° 27, mars 2002, pp. 1-65.
- Itō Masayoshi 伊藤正義, *Konparu Zenchiku no kenkyū* 金春禪竹之研究. Kyōto : Akao Shōbundō 赤尾照文堂, 1970, 346 p.
- Itō Masayoshi 伊藤正義, « Yoshida bunko-bon “Shigyokuchū” ni tsuite - Rokurin ichironoki no ichi ihon » 吉田文庫本『志玉注』について—『六輪—露之記』の一異本— (Le Commentaire de Shigyoku dans la version de la Bibliothèque Yoshida, une variante du Rokurin ichironoki), *Biblia, Bulletin of Tenri Central Libray*, n° 35, March 1967, pp. 2-7.
- Itō Masayoshi 伊藤正義, Omote Akira 表章, *Konparu kodensho shūsei* 金春古伝書集成, *Recueil des oeuvres de la Tradition de Konparu*, Tōkyō : Wan.ya shoten わんや書店, 1969, 712 p.
- Kokubungaku kenkyū shiryōkan 国文学研究資料館, *Konparu Zenchiku jihitsu nōgaku densho* 金春禪竹自筆能楽伝書 (Collection des traités autographes de Nō de Konparu Zenchiku). Tōkyō : Kyūko shoin 汲古書院, 1997, 401 p., 8 planches.
- Komparu Kunio, *The Noh Theater, Principles and Perspectives*. Floating World Editions, 1983, reed. 2005, 376 p.
- Ochiai Hiroshi 落合博司, « Saikyōji Shōkyōzō bon Rokurinshaku ni tsuite - shōkai to kenkyū - » 西教寺正教藏本『六輪尺』について—紹介と研究— (Le Commentaire de Shigyoku sur les Six Cercles, dans la version de la bibliothèque Shōkyōzō du Saikyōji - Presentation et étude), *Nōgaku kenkyū* 能楽研究, n° 13, 1987.
- Ōtomo Yasushi 大友泰司, « Rokurin ichironoki made n° haikai — Zeami kara Zenchiku he ha - » 『六輪—露之記』までの背景—「世阿弥から禪竹へ」破-, *Komazawa kokubun* 駒澤國文, n° 16, 1979, pp. 43-51.
- Takahashi Yūsuke 高橋悠介, « Konparu Zenchikuno hiku “Kakudaishi un” no ku ni tsuite, rokurinichiro setsu to isshin sankan » 金春禪竹の引く「覺大師云」の句について 六輪—露説と一心三観, *Nō to Kyōgen* 能と狂言, n° 3, pp. 64-77.
- Takahashi Yūsuke 高橋悠介, « Zenchiku nōgakuron ni okeru “tsuyu” no ichisokumen, “Rokurin ichironoki chū” fusai no waka wo megutte » 禪竹能楽論に於ける「露」の一側面、『六輪—露之記』注付載の和歌をめぐって, *Nō to Kyōgen* 能と狂言, n° 5, may 2007, pp. 57-71.
- Takahashi Yūsuke 高橋悠介, « Rokurin ichirosetsu no Shigyokuchū ni tsuite » 六輪—露説の志玉注について, *Geibun kenkyū*, n° 95, 2008, pp. 354-371.
- Takahashi Yūsuke 高橋悠介, « Zenchiku nōgakuron ni okeru “ichiro” “issui” to taiseigaku » 禪竹能楽論に於ける「一露」「一水」と胎生学, *Nō to Kyōgen* 能と狂言, n° 3, April 2011, pp. 64-77.
- Takahashi Yūsuke 高橋悠介, « Nō to kokudo seisei shinwa » 能と国土生成神話, « Nō and the myths concerning the formation of territory », *Chūsei bungaku to shingishintō sekai* 中世文学と神祇 神道世界, Chikurinsha 竹林舎, 2011, pp. 528-548.
- Thornhill, Arthur H., *Six Circles, One Dewdrop, The Religio-Aesthetic World of Konparu Zenchiku*. Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1993.
- Haga Kōshirō 芳賀幸四郎, *Higashiyama bunka no kenkyū* 東山文化の研究, *Studies on the Culture of Higashiyama*, Kawade shobō 河出書房, 1945.
- Zeami Zenchiku* 世阿弥 禪竹, *Zeami Zenchiku*, compilé par Omote Akira & Katō Shūichi 表章、加藤周一, *Nihon shiō taikei* 日本思想体系, 24, Tōkyō, Iwanami shoten 岩波書店, 1974, rééd. 1980.

AUTEUR

FRÉDÉRIC GIRARD

Ecole Française d'Extrême-Orient