

Université de Montréal

Esthétique et symbolique du rituel de thé « wabi cha »

Par
Myriam Grondin

Département d'anthropologie
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de Maîtrise ès arts (M.Sc)
en anthropologie

Avril, 2006



©, Myriam Grondin, 2006

6W

4

US4

2006

v.026

AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :
Esthétique et symbolique du rituel de thé « wabi cha ».

Présenté par :
Myriam Grondin

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Robert Crépeau
Président- rapporteur

Bernard Bernier
Directeur de recherche

Kevin Tuite
Membre du jury

Resumé

Ma recherche a porté sur le développement d'une esthétique japonaise particulière nommée « wabi » et développée, dans le cadre du rituel de thé au XVI siècle au Japon. Le rituel de thé dit « sadō », la voie du thé, ou encore « cha no yu », l'eau chaude du thé, est l'art de la préparation et du service du thé de façon ritualisée, préparé par un hôte et servi à ses invités. Cet évènement social met l'emphase sur l'esthétique, ainsi que sur une dimension religieuse et philosophique.

Mon mémoire a donc pour objectif de clarifier le sens de cette cérémonie à travers ces trois aspects. Au niveau esthétique, il définit le concept du « wabi », précise comment le rituel est lié à d'autres formes d'arts (calligraphie, art des fleurs et des jardins, architecture, etc.) et comment à travers ces liens, une conception de l'art fondée sur la spiritualité s'est développée. Au niveau philosophique, le rituel de thé a été influencé fortement par le bouddhisme zen et par sa notion du vide, du néant. Je clarifie donc son influence. Enfin, du point de vue religieux, le rituel se situe dans une vision cosmologique du monde et de l'insertion des humains dans ce monde.

En ce qui concerne la méthodologie, mes informations proviennent de trois sources : les écrits littéraires, une recherche de « terrain » au Japon et à Montréal, ainsi que certains discours des participants du rituel.

Il ressort de cette étude que l'aspect purement esthétique qui s'est développé au cours de ce rituel, est en réalité une réflexion de ses valeurs profondément ancrées dans ses fondements. L'harmonie, la pureté, le respect et la tranquillité en sont ses qualificatifs.

Ainsi, la vie de Sen no Rikyu, grand maître de thé du Japon et codificateur du rite et de son esthétique, nous semble être la clé d'une meilleure compréhension de la philosophie et de l'esthétique « wabi ».

Les notions, d'harmonie et d'égalité développées par Rikyu ainsi que l'importance qu'il donne à celles-ci viennent à l'appui des sources littéraires sur les faits d'énormes inégalités sociales. L'expérience personnelle de ce grand maître, dans le contexte social et historique de l'époque, est pour ma part l'explication logique du développement extrême du « wabi » nommé aussi fréquemment « wabi austère ».

Pour conclure, le rituel de thé et son esthétique a participé au développement et à l'élaboration de la civilisation japonaise dans son ensemble. « C'est l'expression la plus dense des valeurs esthétiques et éthiques propres à la culture japonaise. (Augustin Berque)

Mots clés :

« Wabi », esthétique, « cha no yu », « sadō », Sen no Rikyu, harmonie, pureté, respect, tranquillité.

Resume

My research had for subject the development of a Japanese aesthetic called “wabi” which was developed in the setting of the 16th century Japanese tea ritual. The tea rite said “sadō”, the way of tea, or also cha no yu, hot water for tea, is the art of preparing and serving tea in a ritual way, prepared by a host and served to his guests. This social event emphasizes the aesthetic as well as the religious and philosophic dimension.

My thesis has for objective to clarify the meaning of this ceremony through three aspects. At the aesthetic level, it specifies the concept of “wabi”, and explains how the ritual is linked to other forms of art (calligraphy, the art of flowers and gardens, the architecture...) and how through these links a conception of art based on spirituality has developed. At the philosophic level, the tea ritual has been considerably influenced by the Zen Buddhism and by its notions of “emptiness” and “nothingness”. At last, as for the religious point, the ritual is situated in a cosmological vision of the world and the insertion of the human in this world.

As for the methodology, my information comes from three sources: the literature, a field research in Japan and Montreal as well as some discourses of participants of the rituals.

It came out of this study that the pure aesthetic aspect that has developed in the context of this ritual is in fact a reflection of values profoundly rooted in its foundation. Harmony, respect, purity and tranquility are its qualifiers. In the same way, the life of Sen no Rikyu, most important tea master of Japan and codifier of this rite and of its aesthetic, seems to me, the key for a better understanding of the tea philosophy and the “wabi” aesthetic.

The concepts of harmony and equality developed by Rikyu as well as the significance that he gave to them support the literary sources on the tremendous social disparities. The personal experience of this great tea master in the social and historical context of this period is the logical explanation to the extreme development of “wabi” often called “austere wabi”.

In conclusion, the tea ritual and its aesthetic have been deeply involved in the development and the elaboration of the Japanese civilization.

“C’est l’expression la plus dense des valeurs esthétiques et éthiques propres à la culture japonaise” (Augustin Berque)

Key words:

“wabi”, aesthetic, cha no yu, sadō, Sen no Rikyu, harmony, respect, purity, tranquility

Table des matières

Résumé français	iii
Resumé anglais	iv-a
Remerciements	xi
Introduction	1

Chapitre 1 : Concept et méthode

<u>1. Approche et concept</u>	6
1.1 Victor W Turner et le rite	6
1.1.1 Définition du rite selon Turner	6
1.1.2 Le concept de « communitas »	8
1.2. Augustin Berque et la conceptualisation du lien des Japonais à la nature	10
1.2.1 Théorie de l'écoumène	10
1.2.2 La médiance	11
1.2.3 Le concept de « trajectivité»	12
1.3. Jennifer Anderson	12
<u>2. Méthode</u>	13

Chapitre 2 : Le rituel en détails

<u>1. Les fondements de la voie du thé</u>	15
1.1 Le rituel du thé « shoin »	15
1.2 Les influences religieuses et philosophiques de la voie du thé	16

<u>2. La planification du « chaji »</u>	20
2.1 La mise en scène	20
2.1.1 La planification à long terme pour l'hôte	21
2.1.2 La préparation le jour du « chaji »	22
2.1.3 Préparation de l'invité principal et des invités	23
<u>3. Le déroulement du « chaji »</u>	24
3.1 Le « machiai »	24
3.2 Le « roji »	24
3.3 Le « tsukubai »	25
3.4 Le « nijiriguchi »	28
3.5 A l'intérieur du « chashitsu »	28
3.6 L'entrée de l'hôte	29
3.7 L'intermède	30
3.8 Le « koicha »	31
3.9 « Usucha »	34
3.10 Le « haikken » : observation des ustensiles	35
3.11 La fin du rite et le retour à la vie quotidienne	36
<u>4. L'aspect « multimédia » et « l'audiovisuel » du rite du thé</u>	38

Chapitre 3 : Le contexte historique du « wabi »

1. Le contexte historique du « wabi »	42
1.1 La vie et culture à l'âge archaïque	43
1.2 La période Nara	44

1.3 L'âge d'or du Japon : La période Heian	44
1.3.1 La religion	45
1.3.2 La littérature	46
1.3.3 La première période d'Heian	47
1.3.4 La deuxième période d'Heian	49
1.3.5 Les arts	51
1.3.6 Synthèse des deux périodes	52
1.4 Le Japon féodal : Kamakura	53
1.4.1 Kamakura	54
1.4.2 La structure de la société	56
1.4.3 Le réalisme dans les arts	57
1.4.4 Évolution du bouddhisme	58
1.5 Le Japon féodal : Muromachi	59
1.5.1 Le zen et les guerriers	59
1.5.2 Le zen et les arts	60
1.5.3 Le rôle du bouddhisme zen dans le développement du « cha no yu »	62
<u>2. Définition du « wabi »</u>	66
2.1 Le « wabi » est sa signification à l'origine	66
2.2 Le « wabi sabi »	67
2.3 Le développement du principe esthétique du « wabi »	68
2.4 L'évolution du « wabi » dans le contexte de la voie du thé	71
2.4.1 L'apport de Takeno Joō	71
2.4.2 Le codificateur, Sen no Rikyu	72

Chapitre 4 : Analyse et Théorie

1. Théorie	75
1.1 Structure de la société japonaise	76
1.2 L'époque de Nobunaga	78
1.3 L'époque d'Hideyoshi	80
1.4 Les hypothèses de la mort de Rikyu	85

1.5 Les preuves du malaise de classes	87
<u>2. Analyse</u>	89
2.1 Le « wabi »	89
Conclusion	96
Bibliographie	99

Annexe

La liste des figures et images

Les figures

Figure 1: Processus de réceptivité de l'esthétique "wabi"	xiii
Figure 2: L'arbre du "wabi" selon Minna Tornainen	xiv
Figure 3: L'arbre du "wabi" révisé	xv

Les images

Image 1: Le sentier du jardin de thé, "roji"	xvi
Image 2: Le "tsukubai"	xvi
Image 3: Maison de thé	xvii
Image 4: Maison de thé avec vue sur le "nijiriguchi"	xvii
Image 5: Toiture d'une maison de thé	xviii
Image 6: Salle de thé Taian	xviii
Image 7: Salle de thé doré du pavillon d'or (Kinkakuji)	xix
Image 8: Ustensiles de thé	xix

Image 9:
Bol de thé "raku"

xix

Image 10:
Sentier de feuilles de "momiji"

xx

Image 11 et 12
Pavillon d'argent (Ginkakuji)

xx-xxi

Remerciements

La rédaction d'un mémoire est un travail de longue haleine, qui exige de la motivation, de la passion, de l'entêtement, une bonne dose de travail, une pincée d'opportunité, et un zeste d'encouragement de ses proches...

Avec le soutien et les conseils de Monsieur Bernard Bernier, directeur de Maîtrise, j'ai pu entreprendre cette recherche qui me tenait tellement à cœur. Je tiens à le remercier personnellement, pour avoir cru en moi dès notre première rencontre et pour m'avoir toujours encouragé et aidé à continuer de découvrir et comprendre ce pays qui me fascine tant, le Japon.

Je voudrais aussi remercier madame Yuko Murakami, professeur de langue japonaise, qui m'a aidé lors de ma préparation de recherche de terrain à Kyoto. C'est grâce à ses nombreuses démarches que j'ai eu la possibilité de résider et d'entreprendre ce « terrain » au centre de recherche de la voie du thé.

Je remercierai également l'école de la voie du thé de Montréal, Urasenke Tankokai, ses professeurs et étudiants pour tous les moments enrichissants que j'ai pu passer avec eux pendant un an et demi, lors de l'étude de la voie du thé. Ma gratitude va aussi plus particulièrement à madame Line Pellerin, pour sa grande gentillesse et son entière disponibilité à répondre à mes millions de questions...

Toutes mes pensées « tropicales » s'envolent vers Monica et Didier qui m'ont gentiment accueilli dans leur douce demeure, ainsi que Lisa qui m'a reçu chaleureusement chez « Villa Coco ».

L'utilisation d'un ordinateur était essentielle pour rédiger mon mémoire, mais difficile à trouver lorsque l'on demeure dans l'archipel des îles de la lune, dans l'océan indien. De plus, je ne voudrais surtout pas oublier Gladys, mon amie, qui a lu cette recherche avec intérêt et qui m'a justement conseillé. C'est grâce à leur aide que j'ai pu compléter cette recherche.

Enfin, je voudrais remercier l'équipe du pavillon japonais, car elles m'ont toutes un jour ou l'autre aidée ou inspirée d'une façon ou d'une autre pour l'aboutissement de ce travail. C'est en ce lieu que j'ai eu l'inspiration du sujet de cette recherche.

Je voudrais conclure en remerciant mon époux, Manuel qui a cru en moi et en ma recherche, et qui m'a poussée, à sa manière et avec ses mots à poursuivre et finaliser ce rêve.

Certes, Basho est l'homme dont les haikai savaient oser dire les choses comme elles sont, y compris les mendiants, les puces et la pisse de cheval ; l'homme du voyage, qui savait dormir à la belle et s'éveiller à la rosée. Mais qui savait précisément ; car le commun des hommes s'attache à ses demeures, préfère dormir au sec, et discrimine le trivial du beau. Le détachement n'est pas dans la nature humaine : c'est un dépassement, qui se cultive.

Augustin Berque

INTRODUCTION

L'un des événements majeurs et déclencheur de l'élaboration du rite du thé, fut la découverte même du thé; le « camélia sinensis », en 2737 av J-C, selon la légende par Shen Nong, un empereur chinois. Les premiers écrits à mentionner le thé en Chine sont le « Shijing » (livre des chants) et le « Er'ya » dans les environs du VIIIe et du VIIe siècles av J-C. À cette période, le mot thé est écrit par le biais d'un idéogramme signifiant « une herbe amère ». C'est sous la dynastie Han, vers 206 av J-C à 220 ap J-C, que la prononciation actuelle « cha » est rendue obligatoire. Sous les Han de l'ouest, le thé est alors élevé au rang d'herbe thérapeutique (206 av J-C à 24 ap JC). Cependant, ce n'est qu'à la fin des Han de l'est (25-220) et à l'époque des « trois royaumes » (220-280) que le thé devient une boisson quotidienne. La coutume de la consommation du thé en Chine a grandement changé d'une dynastie à l'autre. Durant la dynastie Tang, le thé « dancha », en tablette, est très prisé et consommé, puis viennent le thé en poudre « matcha » à l'époque de la dynastie Song, et le thé en feuille grillé, « sencha » au cours de la dynastie Ming.

On considère que le thé et la religion bouddhiste se développèrent de façon parallèle dans la Chine ancienne. La philosophie du « goûter » du thé et celle de la méditation bouddhiste furent peu à peu associées. Chez les moines de l'époque, la méditation est un devoir qui permet de comprendre la vraie nature de Bouddha et d'atteindre le nirvana. Lors de cette méditation, le moine se devait de faire le vide dans son esprit, et visualiser un contexte « favorable » à son élévation; c'est-à-dire une scène globale de la nature tranquille de l'esprit, à l'image d'une nature paisible ou d'un ciel clair. Cette scène de paix et d'harmonie doit rapprocher le moine du Bouddha. Ainsi, cette paix spirituelle permet également de mieux apprécier la douceur, derrière l'amertume du thé. Chaque tasse de thé a sa saveur et sa douceur qu'il faut savoir découvrir. Une légère différence de saveur et de douceur fait la distinction entre un bon thé et un thé médiocre. En plus de ce parallèle philosophique, le côté thérapeutique et revigorant du thé a beaucoup intéressé les moines bouddhistes qui y voyaient un moyen pour garder une concentration plus soutenue grâce à la théine. Le thé était donc consommé pour permettre au moine d'atteindre une méditation plus profonde et durable. Il semble donc y avoir réellement eu une très forte interrelation entre le thé et la religion.

Au Japon la première référence au thé, date du début de la période Heian, (794-1185) quand quelques moines bouddhistes, dont Saicho (767-822) et Kukai (774-835), partent étudier en Chine. Ce serait cependant le moine Eichu (743-816), qui, après avoir vécu plus de trente ans en Chine pour approfondir ses connaissances sur le bouddhisme « madhyamiku », aurait rapporté avec lui du thé et l'aurait fait découvrir pendant les réceptions impériales, les rencontres poétiques et les cérémonies bouddhistes. Afin de mieux saisir l'acceptation rapide de cette nouvelle boisson, notamment par les classes sociales favorisées, il est important de spécifier que

l'empereur Saga, qui régna de 809 à 823, était déjà extrêmement intéressé par tout ce qui venait de Chine : sa civilisation en général, ses coutumes, la poésie et naturellement le thé. La Chine était à l'époque la civilisation de référence et elle était considérée comme le modèle à suivre.

Sous la période Heian, le Japon commence à avoir certains problèmes diplomatiques avec la Chine et, à partir du Xe siècle, coupe tout contact avec le monde extérieur. Les aristocrates de la période Heian perdent alors de l'intérêt pour le thé. Cependant, les moines bouddhistes perpétuent cette pratique pour les propriétés médicinales de cette boisson et ses effets revigorants, fort appréciés lors de la méditation. Une nouvelle ère de la culture du thé débute au Japon, lorsque le moine Eisai (1141-1215), le fondateur du Zen Rinzai, introduit le thé en poudre ou « matcha », qui était consommé principalement dans les cérémonies zen. Il aurait aussi rapporté des graines de « camélia sinensis » qu'il aurait offertes à un temple au Nord de Kyushu, et il aurait également donné des graines à d'autres moines qui ensemble, auraient créé une production domestique de thé vert, participant ainsi à l'extension géographique du thé dans l'archipel. Cependant, il faut attendre la fin du XIIe siècle pour qu'une vraie culture du thé se développe au Japon qui va connaître son apogée au XVIe siècle.

Dans ce travail nous explorerons un concept esthétique développé au XVIe siècle au Japon, dans un rituel communément nommé en français « la cérémonie du thé ». Nous utiliserons soit les termes originaux en langue japonaise soit « rite du thé japonais », afin de faire référence au rituel que nous étudions, puisque le terme cérémonie n'est à mon avis pas adéquat.

Le rituel de thé japonais dit « sadō » ou « chadō », la voie du thé, ou encore « cha no yu », l'eau chaude du thé, est l'art de la préparation et du service du thé de façon ritualisée, préparé par un

hôte et servi à ses invités. Ce rite met l'emphase sur l'esthétique, la dimension religieuse et philosophique. Contrairement à la consommation du thé au quotidien au Japon qui consiste à consommer divers thés verts sans aucune restriction pour le moment et l'occasion de la consommation proprement dite, la voie du thé est un rituel à part entière qui consiste uniquement à boire du thé vert « matcha », thé en poudre, dans un contexte entièrement codifié. Ce rituel, tel qu'il est connu aujourd'hui, est celui qui fut codifié par Sen no Rikyū, grand maître de thé du XVIe siècle.

Depuis la période Meiji (1868-1912), plusieurs écrits furent réalisés à ce sujet. L'un des premiers ouvrage et le plus important, rédigé en anglais, fut celui de Okakura Kakuzo intitulé The book of tea (Okakura, 1906). L'auteur, « présente à l'occident l'esprit qui sous-tend le rituel et affirme que celui-ci est l'expression la plus dense des valeurs esthétiques et éthiques propres à la culture japonaise » (Berque, 1997 : site www.univ-paris12.fr/iup/8/urbanism/881/berque.htm). Suite à cette ouverture historique du Japon au monde occidental, de plus en plus de chercheurs furent intéressés par ce rite et la description de ce rituel fut très bien décrite, mais sa symbolique semble n'avoir été traitée que par un nombre restreint d'anthropologues, et cette analyse nous semble incomplète. De plus, un concept clef, celui du terme « wabi », ne fut qu'effleuré. Ce terme est quotidiennement utilisé par les pratiquants du « chadō », afin de décrire l'esthétique ambiante du rituel. Le « wabi » semble avoir été développé et instauré au XVIe siècle dans le cadre de la voie du thé.

En termes de structure, ce travail se divise en quatre chapitres. Le premier développe les concepts et les méthodes utilisés à l'élaboration de cette recherche. Le deuxième chapitre traite des fondements et décrit le rituel de thé. Le troisième se concentre sur le contexte historique du

« wabi », et finalement le dernier chapitre est utilisé pour le développement d'une théorie et pour analyser minutieusement l'esthétique du « wabi ».

Cette étude nous amène à la conclusion que l'esthétique développée dans le contexte de la voie du thé au XVIe siècle est l'aboutissement d'un idéal de vie, façonné par les valeurs bouddhistes, shintoïstes, taoïstes et confucianistes.

CHAPITRE 1

Concepts et méthode

1. Approche et concepts

1.1. Victor W. Turner et le rite

1.1.1 Définition du rite selon Turner

Dans cette recherche, nous nous s'inspirons de la définition du rite de Victor W. Turner, pour expliquer le développement de rituel du thé « wabi » au Japon au XVI^e siècle et parallèlement le développement d'une nouvelle esthétique caractérisant ce nouveau rite. Selon Turner (1969, chap.1), un rituel est un mécanisme social créé afin de gérer des problèmes sociaux importants. En nous fondant sur cette définition, nous traitons du développement du « wabi cha », rituel de thé « wabi » et plus particulièrement du « wabi austère » développé par le grand maître de thé Sen no Rikyu, comme étant le résultat de problèmes majeurs dans la société japonaise de l'époque.

Tous comme les rites étudiés par Turner, le rituel de thé japonais élaboré au XVI^e siècle, est de tradition orale, ce qui est dû à l'influence du bouddhisme zen, qui se méfie de la parole. Cependant, depuis quelques années, une littérature est disponible, majoritairement en japonais, mais seuls quelques ouvrages explicites sur ce sujet sont disponibles. Ils expliquent en partie seulement le rite et ses fonctions ainsi que quelques symboles et références. Il y a encore beaucoup d'interrogations sur cette rencontre de thé. La connaissance des maîtres ne semble pas partagée ouvertement entre non pratiquants et pratiquants de ce rite. Tout comme dans la société

japonaise, la hiérarchie est un aspect prédominant dans ce rituel. L'information est donc divulguée proportionnellement au niveau d'implication et d'ancienneté dans le groupe auquel se rattache le membre. Beaucoup d'informations sont gardées secrètes et seuls les grands maîtres y ont accès.

Jennifer Anderson, anthropologue américaine membre de l'école Urasenke et auteur du livre An introduction to Japanese Tea Ritual (Anderson, 1991) confirme à plusieurs reprises dans son livre l'importance de la tradition orale dans la voie du thé. « Once the student has been thoroughly exposed to the “konorai”¹, the teacher may suggest he or she apply for permission to study the “shikaden”², the first orally transmitted “temae”³ a student encounters » (Anderson , 1991: 101).

« It's my understanding that there are at least ten additional “temae” that are taught only within Konnichian and only to the very highest ranking practionners. Some are practiced exclusively by the “oimoto”⁴ and his heir ». (Anderson, 1991: 102)

La tradition orale et dans ce cas-ci, son utilisation, aide à garder secrètement de l'information importante. Cette tradition est pour l'anthropologue un obstacle pour avoir accès à toutes les sources potentielles qui permettent une meilleure compréhension du sujet. Cependant, certains renseignements peuvent être obtenus, même s'ils sont incomplets.

¹« Konorai » : Les 16 procédures de base de la préparation du thé.

²« Shikaden »: Quatre procédures de thé de tradition orale

³ « Temae » : Une procédure de préparation du thé

⁴ « oimoto » : Nom utilisé pour qualifier le grand maître de thé de chaque école

1.1.2. Le concept de “communitas”

La notion de Arnold Van Gennep (1960) de « liminal phase » du rite de passage caractérise très bien le déroulement du rituel de thé japonais. Les rites de passage pour Van Gennep sont des « rites which accompany every change of place, state, social position and age » (Van Gennep, 1960 : 3). En faisant référence à cette définition, nous classifions le rituel de thé « wabi » et plus particulièrement celui développé par Sen no Rikyu souvent nommé « wabi austère » comme étant un rite de passage. Même si cela n'apparaît pas toujours clairement, on observe effectivement des changements au niveau de la position sociale pendant le déroulement du rituel du thé, comme on le verra dans le chapitre 4.

Van Gennep (1960 : chap. 1) a avancé qu'il y avait trois phases qui marquaient le déroulement d'un rite de passage : la séparation, la phase liminale et la réincorporation. La séparation a lieu lorsqu'il existe des comportements symboliques permettant à un individu ou un groupe de se libérer de son statut dans la structure sociale ambiante et/ou de toute influence culturelle. La phase « liminale » se caractérise par une ambiguïté pour les pratiquants du rite. Ils sont dans un contexte où la réalité culturelle n'a que des liens infimes avec la réalité pré et post rituelle. La réincorporation signifie que le rituel est complété et que l'individu est de retour dans un environnement structuré par une étiquette particulière, des coutumes et un système social défini. Les trois phases décrites par Van Gennep sont très bien perceptibles lors du déroulement du rituel de thé.

Turner a pour sa part poussé encore plus loin cette analyse et a développé un nouveau concept : celui de « communitas ». Afin de définir ce concept, il résume les interactions humaines en deux modèles.

« The first is of society as a structured, differentiated, and often hierarchical system of politico-legal-economic positions with many types of evaluation, separating men in terms of « more » or « less ». The second, which emerges recognizably in the liminal period, is of society as an unstructured or rudimentarily structured and relatively undifferentiated *comitatus*, community, or even communion of equal individuals who submit together to the general authority of the ritual elders ».

(Turner, 1969 : 96)

« *Communitas* » est la traduction en latin du terme « community ». Turner préfère la variante latine, afin de marquer encore plus clairement le caractère particulier de cette phase du rite. Turner cite aussi la définition de Martin Buber (1961), afin de faire comprendre sa propre définition de « *communitas* ». Buber, pour sa part, utilise le terme « community » au lieu de « *communitas* ».

« Community is the being no longer side by side (and one might add, above and below) but with one another of a multitude of persons. And this multitude, though it moves towards one goal, yet experiences everywhere a turning to, a dynamic facing of, the others, a flowing from I to thou. Community is where community happens».

(Buber, 1961 : 51)

Il s'agit d'un concept fort intéressant puisque selon Turner la phase « *communitas* », qui se déroule toujours dans un environnement particulier en contact d'êtres entiers au niveau subjectif, produirait des symboles et des métaphores en grand nombre. Les arts et les religions, entre autres, en seraient le résultat. Dans le cadre du rite du thé, « *communitas* » est aussi très bien perceptible. L'esthétique « wabi » et les arts qui en découlent sont à mon avis le résultat de cette phase. L'approche de Turner, qui s'appuie sur les écrits de Van Gennep, sera donc utilisée pour rendre compte du rituel du thé.

1.2. Augustin Berque et la conceptualisation du lien des Japonais à la nature

Nous utiliserons dans le cadre de ce travail les théories sur la relation de la société japonaise à son environnement développées par Augustin Berque, géographe et orientaliste, tiré de son ouvrage Le sauvage et l'artifice, les Japonais devant la nature (Berque, 1986).

1.2.1 Théorie de l'écoumène

L'écoumène selon Berque est la relation d'un groupe humain à l'étendue terrestre (Berque, 1986 : 166). Ce qui le caractérise, c'est une imprégnation réciproque du lieu et de ce qui s'y trouve (idem). Dans la réalité de l'écoumène, le lieu participe à la chose et la chose au lieu, alors que dans un « espace abstrait », le lieu et la chose se définissent de façon indépendante, sans relation. Il utilise à titre d'exemple de l'analyse spatiale, la géographie, qui se base sur les coordonnées cartésiennes des méridiens et parallèles telles qu'on les voit dans les cartes topographiques. Berque utilise les termes grecs « topos » et « chôra » pour marquer ces deux significations du lieu; le premier est un lieu cartographique alors que le deuxième est lieu dans le sens existentiel. Dans le lieu existentiel, « chôra », donc dans le lieu concret où l'être humain vit, l'Homme et son environnement s'engendrent et se façonnent de façon mutuelle et continue. Berque fait la comparaison de la perspective de l'écoumène et de celle caractéristique de la modernité et affirme que, dans le cadre de l'écoumène, tout lieu tient du milieu et de l'espace, mais la modernité selon lui ne tient compte que de l'espace (Berque, 1997 : site www.univ-paris12.fr/iup/8/urbanism/881/berque.htm).

Par ailleurs, la conclusion de Berque sur l'architectonique de la ville au Japon traite du « goût de l'incomplétude » : une valeur importante de l'esthétique retrouvée dans le cadre de la voie du thé.

« L'architectonique de la ville japonaise laisse ainsi, par de multiples failles, souder la nature au sein de l'œuvre humaine. Elle témoigne par là d'un goût de l'incomplétude qui, non seulement, relève d'une tendance esthétique générale, mais comme l'on va le voir, touche directement au lien social : c'est le trait dominant de la médiance nipponne ». (Berque, 1986 : 255-256)

Une bonne assimilation de cette valeur est essentielle pour comprendre l'esthétique et la philosophie du rite de thé.

1.2.2. La « médiance »

Le concept de médiance ou « fūdosei » est le sens de la relation d'une société à l'étendue terrestre (Berque, 1986 : 162). Elle est en opposition au dualisme moderne qui incite à abstraire l'être humain de son milieu. L'idéal de la « médiance » c'est d'arriver à penser rigoureusement à partir de notre vie concrète dans un milieu précis.

Berque redéfinit la définition du terme esthétique. Selon lui, il ne faut pas essayer d'avoir une analyse objective de l'art. Il faut plutôt une approche fondée sur les émotions. On peut faire le parallèle suivant entre la « médiance » et l'esthétique : la réceptivité de l'esthétique n'est possible que lorsqu'il y a une relation entre la personne et son milieu. Plus concrètement, pour apprécier et comprendre les arts japonais et l'esthétique du « wabi », il faut comprendre et reconnaître la relation des Japonais à leur milieu.

1.2.3. Le concept de « trajectivité »

D'après Berque, une entière objectivité ou une entière subjectivité ne permettent pas de définir la réalité. Afin de pouvoir l'expliquer il a développé le concept de « trajection ». La « trajection » est le processus de constitution de la réalité dans cette interaction du subjectif et de l'objectif (Berque, 1986: 166). La trajection est ce qui permet aux humains de modifier leur milieu tout en étant modifié par lui, mais en maintenant les caractéristiques du milieu. La trajectivité est cette qualité particulière de la trajection. Pour Berque, la trajectivité est un aspect essentiel de la relation des humains à la nature qui a été reconnue plus clairement dans la vision du monde et la philosophie japonaises qu'en Occident (Berque, 1986 : 162 et suiv.).

1.3 Jennifer Anderson

Jennifer Anderson n'a pas développé de nouveaux concepts, mais son ouvrage nous éclaire grandement sur le rituel; l'analyse d'Anderson de l'historique et du symbolisme du rituel du thé permet de développer ma propre théorie historique de l'épanouissement du « wabi » par Sen no Rikyu. Certains aspects de l'analyse d'Anderson seront repris au chap. 4.

2. MÉTHODE

Quant à la méthodologie de ma recherche, mes données proviendront de quatre sources; les écrits académiques et littéraires, une courte étude de terrain au Japon, ma participation pendant plus d'un an et demi aux réunions de l'école Urasenke à Montréal et les discours des membres de l'association Urasenke à Montréal et à Kyoto. En ce qui concerne les écrits, la majeure partie va servir à reconstituer le contexte historique et à décrire minutieusement le rite, ce sont donc des sources de documentations historiques et des ouvrages généraux sur le rite de la cérémonie du thé japonaise, dont ceux traités plus haut.

La recherche de terrain a duré deux semaines et fut effectuée dans la ville de Kyoto au centre de recherche du Chadō, qui est la maison mère de l'école Urasenke, la plus importante école de thé au Japon. Sur place, les élèves de la voie du thé trouvent tout le nécessaire pour leur permettre de se perfectionner dans cette voie. Le curriculum de l'école se fonde entièrement sur les quatre vertus de la voie du thé qui sont: l'harmonie, le respect, la pureté et la tranquillité. Elles sont omniprésentes dans les différentes activités du centre : l'étude des nombreuses procédures de l'élaboration du thé, la préparation dans le « mizuya⁵ », la coupe et la préparation du charbon de bois, le « chaji⁶ », les cérémonies spéciales pour les offrandes du thé, la planification et préparation de la nourriture, ainsi que des cours sur toute la culture traditionnelle japonaise (le bouddhisme zen, la langue, le théâtre No). Il ne faut toutefois pas oublier de mentionner que le séjour dans la ville de Kyoto, capitale culturelle du Japon depuis Heian, m'a permis de m'imbiber de l'atmosphère de cette ville, en visitant ses temples bouddhistes et sanctuaires shinto et en étant

⁵ Petite cuisine annexe au salon de thé où a lieu la préparation de la procédure ou du rituel

⁶ Rencontre de thé formelle en opposition au « chakai », rencontre de thé informelle

en contact avec ses esthétiques diverses et ses influences sentimentales saisonnières. Cette expérience fut courte, mais elle a permis d'arriver directement au vif de mon sujet de recherche. Ces deux petites semaines furent des plus enrichissantes. Il faut souligner que ce n'était pas ma première visite au Japon, donc le Japonais et sa culture ne m'étaient pas étrangers.

Mon apprentissage sur la voie du thé japonaise a débuté avant même l'élaboration de mon sujet de maîtrise. Je suis devenue membre de l'association Urasenke Tankokai de Montréal, il y a environ un an et demi. Cette association dépend directement du bureau chef Urasenke à Kyoto, que j'ai visité. Durant ces cours, la majorité du temps est consacré à l'apprentissage du rituel de préparation du thé, mais du temps est aussi alloué pour répondre aux questions les plus diverses des étudiants sur ses symboliques, son esthétique, etc. L'information reçue pendant ces pratiques a été très utile pour l'élaboration de cette recherche.

Enfin, les discours des participants à Montréal et à Kyoto m'ont souvent éclairée et donné une perspective nouvelle. Je n'ai pas utilisé de sondages ou eu besoin d'organiser des entrevues pour ce travail; mes données furent recueillies par observation ou observation participante lors des pratiques du rituel, ou lors de rencontres de thé formelles ainsi que lors de discours informels. Ce travail portera sur une analyse qualitative.

CHAPITRE 2

Le rituel en détails

1. Les fondements de la voie du thé

1.1 Le rituel de thé « shoin »

Le cérémonial du thé « shoin » a été le premier cérémonial de thé présent au Japon. Il était au départ le reflet du service de thé formel chinois, servi au temple Zen. Étymologiquement, « Shoin » est un terme utilisé pour décrire un style architectural. Dans ce cas-ci, il signifie un grand salon (salle) comprenant un bureau ou des tablettes, devant la fenêtre. Les rencontres de thé avaient lieu dans de grandes salles de réception de villas ou de palais. Lors de ce type de cérémonie, le thé était préparé dans une pièce adjacente et transporté dans la salle, où le service était fait par un assistant nommé « dōbōshu ». Dans un grand salon de thé de ce style, deux, trois et même cinq rouleaux ou parchemins de portraits et de calligraphies de grands moines, des paysages monochromes à l'encre inspirés de l'esprit Zen étaient suspendus et exposés avec plusieurs autres œuvres et arts célèbres chinois, tels que de vieux vases à fleurs en bronze et des bols « tenmoku¹ », chinois. Devant les rouleaux, trois tables étaient alignées pour l'encens, les fleurs et les chandelles. Ces dernières étaient disposées de façon identique à celle des cérémonies bouddhistes. Ce style de cérémonie du thé était appelé « shoin chashiki no kazari ». L'atmosphère et le déroulement de ces rencontres étaient luxueux. On utilisait au début de la période Muromachi des tatamis pour couvrir en entier le plancher et l'on poursuivait par

¹ « Tenmoku » : Bol de thé chinois utilisé pour boire le thé dans les temples bouddhistes.

l'exposition d'œuvres d'arts dans le « tokonoma », cette sorte d'alcôve que l'on retrouve encore maintenant dans les maisons japonaises. Cette cérémonie de thé était également très populaire dans la classe des guerriers, à cause du grand intérêt de plusieurs d'entre eux pour les arts chinois.

Voilà donc le fondement du rite du thé actuel. C'est dans ce climat que trois grands maîtres de thé ont vécu et ont contribué de façon active au développement de "la voie du thé". Ces trois personnages fondateurs ; Shūko, Joō, et le dernier, le codificateur de la cérémonie actuelle Sen no Rikyu, ont transformé cette rencontre luxueuse de thé, réplique conforme des cérémonies Zen, en une activité profonde inspirée de sa philosophie et de son esthétique.

1.2 Les influences religieuses et philosophiques de la voie du thé

Il y a de multiples influences présentes dans le rite du « Cha no yu ». Le bouddhisme zen est fortement présent, que ce soit au niveau de son influence sur l'esthétique ou de sa philosophie. « Zen people talk about the whole universe being experienced in the drinking of a bowl of tea. This experience comes from giving yourself over totally to the here and now and fully participating in the tea with a heart free from selfish desire » (Keenan, site www.teahyakka.com/keenan.html).

Cependant, le Zen est loin d'être la seule influence.

« It should be remembered that almost every profession and craft is known in Japan as a do (ex: chado), that is, a tao or way, not unlike what used to be know in the west as a "mystery". To some extent, every do was at one time a lay method of learning the principles which are embodied in Taoism, Zen and Confucianism ».

Voilà ce qu'Alan W.Watts a écrit dans son livre intitulé The way of Zen. (Watts, 1957 : 195)

C'est pourquoi, toute la culture empruntée à la Chine pendant la période Nara et Heian transparait dans le « cha no yu », dont l'influence du yin et du yang, « onyodo » en japonais, omniprésent au point de vue de la construction de la maison de thé, de la disposition des ustensiles et de la planification des jardins. De plus, le confucianisme et ses valeurs de respects et d'harmonie ont façonné une société extrêmement hiérarchisée dont l'influence se ressent encore aujourd'hui énormément, dans la société nipponne. Cela se reflète jusque dans les moindres détails du déroulement du « cha no yu ».

Enfin, il faut prendre en compte le shintoïsme, religion indigène animiste du Japon, dont l'influence sur la société est également très ancienne, bien avant l'arrivée du bouddhisme. La relation entre la nature et les hommes ainsi que la « pureté » sont deux valeurs prédominantes provenant de cette religion.

C'est dans ce creuset de ces religions et de ces philosophies que le « sadō » fut développé et c'est ce qui rend sa compréhension parfois quelque peu difficile, puisque au cours des siècles, l'origine et le pourquoi des actions se sont perdus. Il arrive donc parfois que les pratiquants exécutent les mêmes mouvements sans savoir leur provenance, leur sens ou leur raison d'être.

Suite à son développement et sa codification par Sen no Rikyu, la voie du thé a été basée sur quatre principes : « Wa », harmonie, « Kei », respect, « Sei », pureté, « Jaku », tranquillité. J'ai tendance à joindre ces quatre règles aux courants de pensée qui ont influencé le rite du thé, puisque qu'elles sont selon moi un condensé de ce que la chadō a emprunté de ces courants.

Le « wa », l'harmonie, est la raison de l'élaboration des règles du yin et du yang. Lors de la rencontre de thé, chaque instrument est choisi en fonction de l'élément qu'il représente, le feu, l'eau, le bois, le métal ou la terre. Les ustensiles sont disposés de façon à balancer un autre élément; puisque une croyance générale veut que lorsqu'un thé est préparé dans un lieu harmonieusement « équilibré » avec des ustensiles appropriés et balancés, le breuvage permet au corps d'être aussi en équilibre. Tout cela a été influencé par le taoïsme. L'harmonie est aussi une valeur présente dans le confucianisme et elle est perpétuée grâce à la hiérarchie de la société et du rituel. Cette hiérarchie est définie comme étant essentielle pour garder une bonne harmonie. Chaque personne a son rôle approprié et clairement défini. Cela est censé prévenir la confusion dans la société et, par analogie, dans le rite. Le thème de l'harmonie avec la nature, quant à lui, omniprésent dans le rite, vient du shintoïsme. C'est probablement en grande partie la source de cette sensibilité face à la nature qui se fait sentir tout au long de la cérémonie dans tous les choix effectués lors de la planification et le déroulement de la rencontre.

Une analyse similaire s'applique au « kei », le respect. La valeur du respect est présente dans le confucianisme et le shintoïsme. Dans le cas du shintoïsme, cette valeur est plus particulièrement présente du point de vue des relations « homme-nature ». Le respect est également associé avec le confucianisme, au niveau de l'acceptation et du respect de la hiérarchie qui influence le rôle de chaque personne, ainsi que le respect des ancêtres. Le rite marque aussi le respect dû à tous les participants en tant qu'êtres humains. C'est aussi cette valeur qui explique pourquoi la cérémonie se perpétue de façon séculaire sans changement majeur depuis sa codification.

Le « sei », la pureté est une valeur principalement shintoïste. L'eau pour se purifier l'esprit est utilisée dans les cérémonies de cette religion. Une fontaine ou un bassin se trouve d'ailleurs à

l'entrée des sanctuaires shinto pour permettre aux personnes de se purifier. L'encens utilisé au début du rite de thé a pour fonction de purifier la pièce. Cette pratique de purification par l'encens est utilisée dans les temples bouddhistes.

Enfin, « jaku », la tranquillité, est en réalité un terme bouddhiste fréquemment utilisé dans le sens de « nirvana », c'est-à-dire de détachement au monde et d'éveil spirituel. Cette tranquillité d'esprit est l'objectif de la rencontre. Dans la cérémonie du thé, cette qualité se traduit par l'utilisation de calligraphie ou de peinture zen a base d'inscriptions bouddhistes, car le Zen est depuis son développement l'essence spirituelle du rite du thé.

En résumé, tout au long du rite, les valeurs du « wa », « kei », « sei », et « jaku » sont les valeurs prédominantes dans la rencontre et c'est à Sen no Rikyu que les pratiquants se réfèrent en terme d'« idéal » puisque, depuis sa codification par celui-ci, le rite du « cha no yu », c'est-à-dire le lieu, les échanges oraux, les ustensiles, la gestuelle et l'esthétique a peu, ou pas du tout évolué.

2. LA PLANIFICATION DU « CHAJI »

Il existe deux formes de rencontres de thé: soit le « chakai » et le « chaji ». La première est une rencontre plus informelle qui peut être élaborée pour un nombre illimité d'invités (le nombre est déterminé par la grandeur de la salle). Cette rencontre a une durée d'environ une heure et elle consiste en un service de thé plus léger nommé « usucha ». La seconde rencontre, « chaji », est une rencontre beaucoup plus formelle, préparée pour un à cinq invités au maximum, qui a une durée d'environ quatre heures. Dans ce cas-ci, le service d'un repas traditionnel japonais, « kaiseki », avec sake est suivi d'un petit intermède dans le jardin, puis du service de thé épais, « koicha » (thé formel) et d'un thé léger « usucha » (thé informel). Dans les deux cas, une sucrerie est offerte juste avant de boire le thé, afin d'enlever l'amertume du thé vert « macha », thé en poudre. Ces deux rencontres se déroulent dans un environnement ritualisé, et incluent le service de thé ; le « chaji » cependant est beaucoup plus complexe, c'est pourquoi la description du rituel portera sur celui-ci.

2.1. La mise en scène

La caractéristique qui semble être essentielle pour définir un événement comme étant un rite est la mise en scène. Cela signifie que celle-ci démontre clairement que l'activité n'est pas spontanée, mais extrêmement planifiée et scénarisée. Lors du rite du thé « chadō », chaque participant à un rôle extrêmement rigide ; « teishu », l'hôte, « hanto », l'assistant, « kyakusama », l'invité. Une fois que le rite est amorcé, les participants ne peuvent pas sortir de leur rôle. Ils utilisent ainsi un matériel spécifique pour bien différencier leur statut ; le port du « fukusa » ou

mouchoir de soie, chez l'hôte et l'assistant, et le « sensu » ou éventail chez les invités. Dans le contexte de cette rencontre de thé, je traite de sa planification en tant que mise en scène du rituel. Selon mes observations sur le terrain et suite à des conversations avec des enseignants du « chadō », l'importance de la mise en scène et la planification sont des aspects fort importants, qui déterminent la réussite ou l'échec du rite en tant que tel.

La première chose à décider est la date de la rencontre. Il n'y a pas de moment opportun pour le « cha no yu » ; l'hôte peut planifier une rencontre pour diverses raisons. A titre d'exemple, le « chaji » peut avoir lieu à l'occasion de la floraison des cerisiers, ou parce que les momiji (petits érables japonais) sont en couleurs, pour la pleine lune, parce qu'un ami quitte la ville ou y revient, ou encore à la venue du nouvel an, ou afin de remercier un ami... Toutes les raisons sont bonnes et la rencontre peut avoir lieu à tout moment de la journée, quoi que la plus populaire soit à la mi-journée, en début d'après-midi. La date, l'heure et l'occasion de la rencontre vont influencer toute la planification et son déroulement.

2.1.1. La planification à long terme pour l'hôte

La planification du « chaji » débute plus d'un mois à l'avance, avec la prise de décision pour le thème de la rencontre de thé. Le choix du thème est le point de départ du rite. Un poème choisi est inscrit sur les invitations et l'on fixe également le choix des ustensiles, des fleurs, de la calligraphie, des noms poétiques utilisés pour nommer les ustensiles le jour du « chaji », le repas et sa présentation. Chaque chose utilisée ou façonnée pour la rencontre a un lien soit direct avec la saison lors de la rencontre, soit avec le thème du « chaji ».

Lorsque le « teishu » planifie une rencontre de thé, il doit tout d'abord envoyer ses invitations. Il existe deux façons de faire : il peut envoyer l'invitation uniquement à l'invité principal et celui-ci invite les autres invités à sa guise, ou bien l'hôte peut choisir lui-même tous les invités et envoyer une invitation à chaque personne respectivement. Dans ce cas-ci, il devra être certain de ses choix, en ayant des invités avec des personnalités complémentaires, afin de ne pas briser l'harmonie de la rencontre en invitant l'ennemi de l'un.

Pour l'élaboration du « kaiseki », repas traditionnel japonais de plusieurs services, le choix des aliments et leur disposition sera une fois de plus influencé majoritairement par la saison et la raison de l'événement, de même que le saké et son appellation. Les aliments utilisés sont ceux qui sont disponibles au moment du « chaji ». La préparation du repas débute parfois quelques jours avant la rencontre, mais l'élaboration du menu se fait des semaines à l'avance.

2.1.2. La préparation le jour du « chaji »

Dès le matin de la rencontre, le « teishu » est dans la cuisine accompagné du « hantō », son assistant, à compléter les préparatifs pour le repas « kaiseki ». La journée même, avant la venue des invités, le salon de thé est aménagé. Le ménage est fait, les calligraphies choisies lors des préparatifs initiaux sont fixées au mur du « tokonoma », ou alcôve dans le salon de thé, et au mur du « machiai », qui est la salle d'attente. Les fleurs sont cueillies et arrangées pour leur exposition un peu plus tard pendant le rituel. Les sentiers de pierres extérieurs qui seront utilisés par les invités sont balayés, les mauvaises herbes du jardin sont ramassées.

Quelques minutes avant l'heure d'arrivée, lorsque l'hôte est finalement prêt à recevoir ses invités, il ouvre la guérite de la maison et asperge d'eau le sentier de pierres, afin de le purifier. La porte entrouverte et les pierres humides sont les deux seules façons pour les invités de savoir s'ils peuvent franchir la guérite du « teishu ». Lorsqu'il pleut, l'eau sur les pierres est imbibée à l'aide d'une éponge, afin qu'il n'y ait pas d'accumulation à la surface des « tobi ishi », sentiers de pierres que l'on nomme « les pas japonais » en français. Ceci est le signal des jours de pluie. De plus, de l'eau fraîche est déposée dans le bassin d'ablution du jardin. En hiver, juste un peu avant l'arrivée des invités dans le « chashitsu », salon de thé, le « furō », poêle, est allumé afin de réchauffer la pièce pour le confort des invités.

2.1.3 La préparation de l'invité principal et des invités

Une semaine avant la rencontre, l'invité principal se rend chez l'hôte, afin de lui donner un petit cadeau de remerciement et également afin de repérer la maison pour éviter d'être en retard le jour de la rencontre. À la journée prévue, tous les invités se fixeront un lieu de rencontre à proximité de la maison de l'hôte puisque les invités doivent idéalement arriver tous ensemble.

3. LE DEROULEMENT DU « CHAJI »

3.1. Le « machiai »

La journée même, les invités se rendent chez l'hôte un peu en avance et sont accueillis par le « hantō », l'assistant de l'hôte. Ils sont guidés par celui-ci jusqu'au « machiai », une petite salle d'attente. Dans cette salle, une calligraphie est fixée sur les murs, afin de laisser percevoir aux invités le thème de la rencontre de la journée. Un verre d'eau chaude nature ou parfumée aux fleurs de cerisier est généralement servi par le « hantō », pour permettre de goûter à cette eau « naturelle » provenant habituellement d'une source particulière qui est utilisée pour la préparation du thé. Les invités profitent aussi de ce moment pour changer leurs « tabi », chaussettes blanches, et attendent dans la pièce jusqu'à l'arrivée de tous les invités.

3.2 Le « roji »

Une fois tous arrivés, les invités sortent dans le jardin de thé (voir image 1), communément appelé « roji ». Le « roji » signifie « sentier de rosée » en japonais, c'est un jardin qui guide les invités jusqu'à l'entrée de la maison de thé. La fonction de ce jardin est de faire une séparation entre la vie quotidienne et celle du « cha no yu ». Il permet aussi aux gens de se purifier et de faire le vide afin d'oublier les tracas de la vie terrestre. En d'autres mots, ce jardin devient l'endroit de la préparation « spirituelle » des invités pour l'événement du « chaji » et il permet de profiter pleinement de la rencontre de thé. L'invité principal suivi des autres invités parcourent le sentier jusqu'au « Koshikake machiai », petite banquette d'attente où ils s'assoient à leur place

respectueuse et attendent l'hôte. Une grosse pierre est posée sur le sol, sous les pieds du premier invité, afin de le démarquer des autres et de lui témoigner une forme de respect. Les invités demeurent tous à cet endroit, jusqu'à l'arrivée de l'hôte. Celui-ci sort du salon de thé par la partie interne du jardin et s'avance jusqu'à la porte ou la clôture qui sépare le « roji » en deux. Une fois qu'il est aperçu, les invités se lèvent et silencieusement saluent leur hôte, en s'inclinant à quatre-vingt-dix degrés, en guise de respect. Par la suite, l'hôte retourne dans le salon de thé et les invités se rassient. Seul l'invité principal se relève lorsque l'hôte a complètement disparu de son champ de vision et se rend au « tsukubai », situé dans la partie interne du « roji ».

3.3 Le « tsukubai »

Le mot « tsukubai » signifie s'accroupir, et c'est le mot utilisé pour le bassin d'ablution du jardin interne du « roji » (voir image 2). A l'origine, le bassin était fait d'une pierre naturelle creusée en son centre avec deux petites pierres à ses côtés ; l'une à sa droite afin d'y déposer une chandelle pour les rencontres de thé qui avaient lieu le soir, et l'autre à gauche pour l'eau chaude utilisée pendant la saison froide. Aujourd'hui encore, la disposition des pierres est exactement la même mais le bassin peut aussi être façonné par l'homme. Le bassin, toujours très bas, oblige les invités à s'accroupir. Ce mouvement est considéré comme un signe d'humilité et de respect envers l'hôte. Actuellement, des systèmes de pontage permettent à l'eau de circuler sans arrêt, alors qu'autrefois, avant l'arrivée des invités, l'hôte prenait soin d'y déposer de l'eau fraîche et propre provenant d'une source d'eau, recueillie le matin même de la rencontre. L'eau dans le bassin représente celle venant des sources naturelles qui irriguent les temples dans les montagnes lointaines.

Le premier invité place son genou droit sur la grosse pierre devant le bassin, puis dépose un mouchoir blanc sur sa jambe gauche et avec sa main droite il récupère le « hishaku », grosse cuillère de bambou qui est appuyée sur deux morceaux de bambou verts. Il plonge alors celle-ci dans le bassin et vide la moitié de son contenu dans la paume de la main gauche. Il change alors la cuillère de main et vide le restant d'eau dans la main droite. Il change encore la cuillère de main et puise un peu plus d'eau dans le bassin pour faire couler de l'eau, dans le creux de sa main gauche en forme de cuillère, en essayant de garder le plus d'eau possible et l'apporte à la bouche. L'eau qui reste dans la cuillère est simplement jetée en levant la cuillère à quatre-vingt-dix degrés ; l'eau coule alors le long du manche afin de le nettoyer. L'eau usagée est toujours rejetée à l'extérieur du bassin. Ce sont toujours les deux mains et la bouche qui sont purifiées. Une fois la purification terminée, les deux invités se lèvent de la banquette en même temps. L'invité principal se dirige vers le salon de thé alors que le second se dirige vers le « tsukubai ». Cette purification est exécutée par chaque invité.

La visite dans le jardin de thé est la première phase du rite de passage, la phase nommée séparation par Arnold Van Gennep. D'un point de vue symbolique, la visite dans le jardin est très riche. Le jardin de thé est une représentation miniature de la nature, souvent en rappelant un endroit célèbre du pays, plus particulièrement des montagnes lointaines, afin d'aider les invités à faire une coupure et oublier les tracasseries de la vie quotidienne. Chaque saison est bien marquée à l'intérieur du jardin grâce au choix de la végétation. Le sol est généralement recouvert d'un épais coussin de mousses de différentes nuances de couleurs vertes. Plus il y a de mousses et plus celles-ci se sont propagées sur les nombreuses pierres et bâtiments, plus ce jardin est considéré esthétiquement beau. Les pierres du sentier longeant le jardin et les plantes sont disposées de façon asymétrique.

En général, il n'y a pas d'arbre à fleurs, tel que des cerisiers ou des pommiers, car ils sont beaucoup trop « extravagants » pour l'esthétique de la voie du thé. Au printemps, les fleurs sont parties intégrantes du jardin pour représenter cette saison et le renouveau. Dès l'été, ce sont de petits arbustes verts qui prennent place et en automne les « momiji », érables japonais, colorent le jardin. En hiver, dépendant du lieu, le jardin est caractérisé par la lourde couverture blanche de neige ou par la nature morte.

Le terme « roji » est un mot qui provient du sutra du lotus, un écrit sacré bouddhiste probablement d'origine chinoise. Il est utilisé dans une parabole qualifiant un endroit où l'on abandonne toutes nos attaches terrestres. La métaphore utilisée est intéressante, car plus on pénètre profondément dans le jardin et plus le détachement à la vie mondaine est caractérisé. L'utilisation d'une clôture pour séparer le jardin en deux parties - jardin extérieur et jardin intérieur- est aussi présente, afin d'aider les pratiquants à visualiser et à ressentir plus aisément la libération de leur esprit. La purification au « tsukubai » du corps et de l'esprit est un comportement symbolique qui démontre clairement que le déroulement du rite est enclenché.

De plus, selon la philosophie de la voie du thé, et sa codification au XVI^e siècle par Sen no Rikyu, tous les participants, quels que soient leur âge et leur statut social, sont considérés comme égaux dans le cadre du rituel; malgré le fait que, dans la vie courante, l'invité principal peut être de classe sociale supérieure ou inférieure aux autres invités. Tenant compte du fait que la hiérarchie influencée par le confucianisme était, et est encore aujourd'hui, l'un des fondements de la structure sociale du Japon, sa non-application et l'utilisation d'un langage rituel démontrent aussi le détachement du groupe par rapport à la structure sociale du monde extérieur.

3.4 Le « nijiriguchi »

L'invité principal est le premier à pénétrer dans la maison de thé (voir image 3 et 4). Après la purification, il se dirige vers le « nijiriguchi », une petite porte d'environ 66 cm de hauteur par 60 cm de largeur en moyenne. Cette porte fut incorporée à la maison de thé par Sen no Rikyu, toujours au XVI^e siècle, afin d'empêcher les samourais d'y pénétrer avec leur sabre, pour conserver un sentiment harmonieux et afin que l'invité y pénètre avec respect et humilité. Devant cette porte est disposée une grosse pierre; c'est à cet endroit qu'il va s'accroupir pour enlever ses « zori », sandales de kimono, et s'installer pour entrer accroupi dans le « chashitsu », le salon de thé. Les autres invités procèdent aussi dans le même ordre.

3.5 À l'intérieur du « chashitsu »

Pour entrer dans le salon de thé, l'invité dépose en premier son « *sensu* », petit éventail, symbole d'humilité, et se glisse sur le plancher, en prenant soin de toujours garder le « *sensu* » devant lui, ce qui lui confère le statut d'invité. Une fois entré complètement à l'intérieur du salon de thé, il se lève et marche tout droit jusqu'au « tokonoma », l'alcôve du salon de thé (voir image 6), s'assoit en « seiza », position formelle, fait un salut « shin » (salut le plus formel à quatre-vingt dix degré pendant trois secondes) puis se relève en conservant ses mains sur le tatami pour former une montagne avec ses doigts, (peut-être pour symboliser le mont Fuji, symbole puissant au Japon et très présent dans le cadre de ce rituel), tout en observant la calligraphie qui informe du thème de la rencontre. Une fois l'observation terminée, il termine avec un salut « shin », se lève et se dirige vers les ustensiles de thé. Au même moment, le second invité, déjà en position

« seiza » devant le « nijiriguchi » se lève aussi et va s'asseoir devant le « tokonoma ». Les deux invités repassent par les mêmes étapes que précédemment, l'un pour la calligraphie et le second pour les ustensiles. Une fois tout cela terminé, les deux invités se lèvent simultanément et il y a une autre rotation. Le deuxième va vers les ustensiles, le troisième vers la calligraphie et le premier invité prend place sur le tatami réservé à cette fin. Une fois cette première étape complètement achevée, tous sont assis les uns à côté des autres sur les tatamis.

3.6 L'entrée de l'hôte

C'est à ce moment que l'hôte fait son apparition dans le « chashitsu » par une porte réservée à son usage exclusif. Il se glisse à son tour sur les genoux, à l'intérieur de la pièce et souhaite la bienvenue aux invités en faisant un salut « shin » et en prenant soin de ne pas mettre les mains complètement sur le sol puisqu'il aura à préparer le thé, plus tard lors de la rencontre. A cet instant, l'invité principal peut poser quelques questions sur le thème de la rencontre, le choix de la calligraphie et les ustensiles choisis. Une fois les échanges verbaux complétés, l'hôte retourne dans le « mizuya », petite pièce de préparation annexée à la salle de thé et revient dans la salle le pied droit en avant et un panier contenant des « sumi », charbons de bois, dans les mains.

Lorsque c'est l'hiver, un « rō », foyer, est utilisé et celui-ci se situe au centre de la pièce, afin de garder les invités au chaud. En été cependant, un « furō », foyer d'été, est placé dans un des coins de la salle, pour ne pas incommoder les invités par la chaleur. Je vais principalement parler ici du « rō », ou foyer de saison froide dont les étapes sont plus complexes. Les « sumi » ont une disposition fixe particulière et harmonieuse, ils ne sont pas tout simplement jetés dans le foyer.

La première étape consiste à ne déposer que trois « sumi » en préparatif. Lorsque les invités sont assis dans la pièce, après les mots de bienvenue de l'hôte, celui-ci ajoute d'autres petites branches et de la poudre de « sumi ». Tout cela doit se faire de la manière la plus élégante et maîtrisée possible. Lors de cette démonstration les invités sont tous près du « rō », afin d'observer la cérémonie. L'hôte nettoie le plancher et les rebords du foyer avec une grosse plume. Le « kama », la bouilloire, est alors déposée sur le feu, afin de faire bouillir l'eau. Les invités retournent à leur position initiale en se glissant sur le plancher. L'hôte reprend le panier de « sumi », se lève et quitte le salon, en démarrant par la jambe gauche. Le service du « kaiseki » suit. A la fin du repas les « omogashi », multiples pâtisseries japonaises, complétées parfois par des fruits, sont servies dans une boîte de laque. C'est ce qui clôt la première partie du « chaji ».

3.7 L'intermède

Après le « kaiseki », il y a un court intermède. Les invités retournent dans le « roji » pour se reposer un peu et, pendant ce temps l'hôte fait le ménage du « chashitsu », remplace la calligraphie par un petit arrangement de fleur et place les ustensiles de thé dont il a besoin pour la préparation du thé. Les fleurs, dans le « tokonoma », « prennent une immédiateté qui n'est pas apparente dans la nature. Elles n'existent que dans le présent et nous marquent par le miracle de leur existence » (Mittwer, 1970 : 119). Les ustensiles à utiliser sont quelque peu différents puisqu'il y a plus de 200 procédures (voir image 9). Leur disposition varie en fonction de la procédure. Par contre chaque ustensile est placé de façon à s'harmoniser avec les éléments selon les règles du « onyodo », le yin et le yang, pour créer une harmonie parfaite. Le « mizusashi », contenant pour l'eau fraîche, est yin, le « chawan », le bol à thé, est yin, le contenant pour le thé

en poudre est yang, le « kensui », contenant pour les eaux usées, est généralement yang, le « hishaku », grosse cuillère de bambou pour puiser l'eau dans le « kama », est yin et le foyer est yang. Chaque ustensile est placé afin d'avoir une paire yin yang, parallèlement et verticalement. Les cinq éléments doivent toujours être présents. Lorsque le salon de thé est prêt, l'hôte appelle les invités en frappant sur le gong. Une fois de plus, le gong est choisi en vertu de sa résonance puisque chaque son est associé soit au yin ou au yang, selon le moment dans la journée ou le lieu de la rencontre. Chaque ustensile utilisé est primordial afin de préserver l'équilibre lors de la rencontre. Les invités refont le même parcours pour aller observer les fleurs et les ustensiles avant de s'asseoir à nouveau sur leur tatami.

3.8 Le « koicha »

Le partage du « koicha » entre les invités peut être assimilé au concept « *communitas* » développé par Turner. C'est le moment de connexion intense, voire de communion entre les invités par l'intermédiaire du bol de thé préparé par l'hôte pendant la période « liminale ». Cette période, comme mentionné antérieurement, se caractérise par une ambiguïté des caractéristiques des participants au rituel : les caractéristiques pendant le rite ont peu en commun avec celles de la vie courante qui précèdent ou suivent le rituel.

Dans son livre « The ritual process », Turner s'inspire de la méthode de Lévi-Strauss pour former des couples d'opposition qualifiant la phase « liminale » et le statut d'un système. Plusieurs de ces qualificatifs s'appliquent très bien à cette phase du rituel de thé japonais. En citant Turner, voici quelques qualificatifs appropriés au « chadō » : la transition, l'homogénéité, le port

le port d'uniforme (kimono humble), l'égalité, la générosité, l'humilité, la « communitas » et le silence. La « communitas » se réalise dans ce contexte et c'est le moment d'une communion, les participants, devenus tous égaux, ne forment qu'un dans un contexte très peu structuré (mais fortement ritualisé), sous une même autorité. Le « koicha » est le moment de la « communitas » du rite de thé puisque c'est à ce moment précis que les invités partagent un seul et unique bol de thé. Le partage physique du bol est la métaphore de la communion « spirituelle ». Ce partage du même bol et de ce breuvage épais est, selon moi, un symbole très fort de la rencontre et il rend ce moment unique. Pendant cette phase, il n'y a presque plus d'influence de la structure sociale. Tous les invités peu importe leur âge et leur statut boivent dans le même bol. Il est important de spécifier que même si la philosophie de la voie du thé prescrit une égalité entre les invités, par respect le premier invité est fréquemment de statut supérieur. Cette différence n'est pas perçue comme étant une relation de dominant-dominé, mais plutôt comme un moyen pour conserver l'harmonie, l'une des valeurs du « cha no yu ». Le premier invité, pour sa part, partage son bol de thé avec le deuxième et le troisième invité. Il me semble juste d'affirmer que cet invité, par humilité et respect, « abaisse » son statut à celui des autres invités. Il y a donc une rupture avec le système extérieur, rupture nécessaire pour atteindre l'objectif de la rencontre: une grande communion suivant les quatre règles, « wa », « kei », « sei », « jaku ».

Depuis le XVIII^e siècle, une expression a été associée au « cha no yu »: « ichigo ichie », ce qui signifie une rencontre, une opportunité unique. Elle en est devenue une image idéalisée de la rencontre de thé et cette expression est souvent le thème de la calligraphie accrochée dans le « tokonoma ». Cependant, cet idéal confirme que le breuvage du thé est le moment le plus important du « chaji » puisque l'hôte espère que, par la médiation de son thé, les invités vivent une expérience unique. Cette « approche » est très inspirée de la philosophie zen puisque le

satori, l'illumination, selon les moines zen, est unique et est accessible au travers des activités quotidiennes. Dans le cas du rituel de thé, la consommation est aussi une activité quotidienne et, via celle-ci, il est possible de vivre un moment unique que chacun doit apprécier au maximum puisqu'il est éphémère.

Une fois les ustensiles disposés, le « chashaku », cuillère de bambou, et le « natsume », contenant pour le thé, sont purifiés à l'aide du « fukusa », petit morceau de soie. Le thé est, par la suite, préparé en suivant un ordre précis. Lors de la préparation du « koicha », beaucoup de thé et peu d'eau sont utilisés, ce qui forme un mélange très épais et quelque peu amer. Il nous semble y avoir une association très étroite entre le thé épais, thé préparé grâce à une très forte concentration, et la « communitas », moment de partage le plus intense de la rencontre. Lors de la consommation, chaque invité boit l'un après l'autre dans le même bol. C'est un partage dans les deux sens du terme, physique et philosophique.

Une fois le thé préparé, le premier invité se glisse sur les tatamis, en appuyant le poids de son corps sur ses poignets, afin d'aller chercher le thé qui est déposé sur le tatami, à un endroit spécifique. Il prend le bol par sur le rebord et par le dessous avec sa main droite et il le dépose à plusieurs reprises devant lui, pour lui permettre de glisser son corps à sa position initiale, tout en apportant le thé avec lui. Il dépose alors le thé entre lui et son voisin et lui dit : « osakini », ce qui signifie : « excusez moi de boire avant vous », et il dépose par la suite le bol devant lui. Ensuite, il porte le bol dans le creux de sa main gauche et place sa main droite sur la surface du bol. Le bol est alors levé dans les airs, en signe de respect pour l'artiste qui l'a confectionné. La main glisse et tourne le bol deux fois dans le sens horaire. Une gorgée est bue et l'hôte demande si le thé est bon. L'invité en retour répond « taihen kekko degozaimasu » (il est excellent). Deux

autres gorgées et demie sont consommées et le bol est déposé au sol. A l'aide d'un « kaishi », petit papier, le rebord du bol est nettoyé il est ensuite retourné à la position initiale, en faisant deux demi-tours dans le sens anti-horaire. Le premier invité se déplace un peu vers la gauche et le deuxième invité vers la droite. Le deuxième invité glisse ses mains à la place de celles du premier invité et prend le bol. La procédure est par la suite identique pour tous les autres invités. Une fois que les invités ont tous bu, le dernier invité apporte le bol en se glissant sur les tatamis jusqu'au premier invité et c'est le premier invité qui l'apporte à l'hôte, en prenant garde de mettre le « chōmen », la face principale du bol, vers l'hôte en guise de respect.

3.9 « Usucha »

Lors d'un « chaji », le « koicha », le service formel du thé, est suivi par « usucha », le thé léger. Si le charbon dégage encore suffisamment de chaleur, des sucreries sont apportées à nouveau et la préparation s'enchaîne tout de suite. Dans le cas contraire, du charbon est ajouté au feu. Cette étape se nomme « sumitori ». La purification est la même que pour le « koicha », mais la préparation diffère un peu puisqu'il y a moins de thé et plus d'eau. Le thé est fouetté et une mousse se forme à sa surface. Dans le cas du « usucha », chaque personne a son thé préparé individuellement. Le thé est préparé pour le premier invité puis le bol est rapporté à l'hôte, celui-ci le nettoie et prépare un second thé pour le deuxième invité et ainsi de suite. Une fois le thé consommé par tous, l'invité principal dit à un moment précis pendant la procédure, « oshimai kudasai », ce qui signifie « arrêtez s'il vous plaît ». Si cela n'est pas fait, l'hôte continue tout simplement à servir le thé.

3.10 Le « haiken » : observation des ustensiles

Lorsque la consommation du « koicha » et du « usucha » a eu lieu, le « haiken » peut commencer. L'hôte referme le couvercle du « mizusashi » l'invité demande : « ochaire, ochashaku, oshifuku no haiken onegaishimasu ». La cuillère à thé, le récipient pour le thé et la petite pochette de soie du récipient circulent alors entre les mains des invités. Le « haiken » est aussi complètement ritualisé, chaque mouvement lors de l'observation est appris au préalable et chaque « haiken » est une reprise intégrale de cette routine. Pendant que les invités observent les ustensiles, l'hôte débarrasse le salon de thé des autres ustensiles et attend par la suite à l'extérieur de la salle, jusqu'à la fin de l'observation. Une fois celle-ci terminée, l'hôte revient dans la salle de thé, et c'est alors que les échanges prennent la forme suivante ou son équivalent :

Invité:-« Taihen kekkona shina jina domo arigato gozaimashita. »

(Merci beaucoup pour ces magnifiques ustensiles.)

-« Ochaire no o katachi wa. »

(Quel est la forme du « chaire » ?)

Hôte : -« Katatsuki degozaimasu. »

(C'est la forme d'épaule.)

Invité :-« Omamamoto wa. »

(A quel endroit, ou quel four ?)

Hôte : -« Seto de degozaimasu. »

(Il est de Seto.)

(Note : Le lieu est toujours variable selon le choix de l'ustensile)

Invité : -« Gomei wa.»

(Quel est le nom poétique ?)

Hôte : -« mu degozaimasu. »

(« Mu », qui signifie « rien », est un exemple tiré du zen ; c'est l'hôte qui décide du nom au moment de la préparation du rite)

Invité: -« Oshifuku no kireiji wa. »

(Quel est le matériel?)

Hôte: -“Yoko degozaimasu.”

(Dire le nom de la famille qui l'a fabriqué. Yoko est le nom dans cet exemple.)

Invité : -« Domo arigato gozaimashita.»

(Merci beaucoup)

Le « haiken » est un moment d'appréciation des ustensiles qui occupe une place importante dans le rituel.

3.11 La fin du rite et le retour à la vie quotidienne

Lorsque l'échange sur les ustensiles est terminé, l'hôte les transporte à nouveau dans le « mizuya ». Il revient par la suite avec son « *sensu* », en se glissant jusqu'à l'entrée de la salle et salue formellement (salut shin) les invités. C'est ce qui marque la fin de la rencontre.

Par la suite, l'hôte retourne dans le « mizuya ». C'est alors que les invités quittent la salle en portant un dernier regard sur les fleurs et le « rō » en guise de respect. Une fois tous rassemblés dans le jardin, ils se dirigent tranquillement vers le « sotomon », ou guérite extérieure. Pendant ce temps, l'hôte retourne dans le « chashitsu » et s'assoie devant l'ouverture du « nijiriguchi », en

regardant les invités partir. Juste avant de perdre tout contact avec l'hôte, les invités se retournent une dernière fois et il y a échange d'un dernier salut. C'est ce qui clôture la rencontre. La sortie du « roji » est le retour à la vie quotidienne, la « réincorporation » selon Van Gennepe.

4. L'aspect « multimédia » et « l'audiovisuel » du rite du thé

L'aspect « multi-media » de la voie du thé, plus particulièrement l'architecture rituelle de la maison du thé ainsi que celle du jardin, influence aussi la réceptivité du rite chez les participants, et elle est un élément majeur de sa réussite. Dans le cadre du « cha no yu », l'architecture rituelle reflète un idéal esthétique développé spécifiquement dans ce contexte. Le mot « wabi » est souvent utilisé pour décrire cet idéal.

Dans le livre « The way of Zen » de Alan Watts, celui-ci explique l'esthétique des arts zen et dans la citation qui suit, plus particulièrement, la peinture de style « zenga ». Je trouve que ses caractéristiques décrivent très bien le style architectural du « chashitsu », salon de thé ainsi que son jardin ; « The absence of symetry in these paintings, by the consistent avoidance of regular and geometrical shapes, whether straight or curved. For the characteristic brush line is jagged, gnarled, irregularly twisting, dashing, or sweeping- always spontaneous rather than predictable » (Watts, 1965: 199).

La structure principale du « chashitsu » et celle du « koshikake machiai » sont faites de bois. Le toit peut être en bois ou en paille, et les appliqués décoratifs sont généralement faits de bambous. Asymétrie et irrégularité sont les deux caractéristiques majeures de ces constructions. Dans le cas des maisons de thé développées par Sen no Rikyu et ses successeurs, l'architecture « wabi » (souvent nommé par le terme, « soan ») se caractérise par des dimensions réduites, d'une grandeur maximale de quatre tatamis et demi. L'intérieur de cette petite maison est sombre, les murs ayant été couverts d'un mélange de terre et de pailles de couleurs brunâtres. Les fenêtres non prédominantes sont souvent conservées fermées afin de les ouvrir à certains moments

opportuns, dans le but de créer un effet visuel précis (voir image 6). Ainsi, plusieurs huttes de thé ont une ouverture au niveau du toit.

Lorsque le « chaji » a lieu lors de la pleine lune, la fenêtre est ouverte et le rayon de lune éclaire directement la petite fleur déposée dans l'alcôve. Ce contrôle des rayons permet d'encenser la beauté d'objets à caractères simplistes, grossiers ou imparfaits pour n'en retenir que la beauté simple.

Puisque la cérémonie du thé, comme la majorité des rites, est silencieuse, l'effet sonore a aussi son importance. Les effets audio-visuels - c'est-à-dire le manque d'éclairage, le rayon de soleil ou de lune, sur les objets de rites, jumelés aux effets sonores lors de la voie du thé, permettent aux gens de se préparer pour le moment le plus important de la rencontre. Le bruit de la théière qui siffle, le frottement des « tabi », chaussettes de kimono sur le plancher de paille (tatami), le silence total, le bruit du vent qui souffle, sont considérés pour les pratiquants de la voie du thé comme étant des représentations du « wabi ».

On retrouve l'influence du yin et du yang dans la voie du thé jusqu'au niveau de la construction du bâtiment. Peu importe le style particulier de la salle de thé, le « tokonoma » idéalement doit toujours être au nord et le « nijiriguchi » au sud. Les invités doivent s'installer pour regarder vers le sud, et le « teishu » vers le nord. Il peut cependant arriver qu'il ne soit pas possible de procéder ainsi. A ce moment-là, l'alcôve devient le nord fictif et tous les autres éléments prennent place en fonction de celui-ci. Cette disposition permet d'avoir un environnement équilibré et harmonieux.

Les mouvements ou la gestuelle du corps ont aussi des aspects multi-media. Dans le cas de la voie du thé, les mouvements sont réduits à l'essentiel ; « chaque mouvement démontre l'intention sincère de l'hôte de bien traiter ses invités ». ² Les nombreux saluts en sont un exemple, ainsi que toute la procédure pour la préparation d'un bon thé. Chaque mouvement est pensé et maîtrisé par des années de pratique, jusqu'à l'obtention d'une maîtrise de la gestuelle pour une fluidité complète de la chorégraphie qui doit devenir un plaisir visuel.

Après cette description de la voie du thé, je peux affirmer que le « Chadō » est un rite à part entière. Premièrement, l'aspect formaliste est une caractéristique essentielle de ce rite. Le « Cha no yu » est toujours stylisé et contextuel. Les actions prennent un sens contextuel. En ce qui concerne la gestuelle, on peut même dire la chorégraphie, elle est entièrement ritualisée. Depuis le développement au XVIe siècle du « cha no yu » que l'on connaît sous sa forme actuelle, le rite du thé a été entièrement codifié. Il faut des années d'études pour être capable d'exécuter une cérémonie entière de façon convenable, en suivant les règles et l'étiquette de cette rencontre.

Tout rapport d'interactions pendant le rituel est extrêmement ritualisé, ainsi que les paroles quasiment identiques et dites au même moment. L'invité sait exactement quand il doit parler et ce qu'il faut demander à l'hôte, qui sait précisément quelles questions lui seront posées et quoi répondre. L'hôte, lors de la planification du choix de ses ustensiles, n'a qu'à se remémorer un choix de réponses pré-établies. Ce rapport d'interactions planifié existe dans le but d'atteindre l'objectif de cette rencontre, qui consiste à vivre pleinement le moment présent sans stress externe. Il n'y a aucune insertion personnelle puisqu'une fois qu'ils ont pénétré dans le « roji », les invités se coupent avec le quotidien. Il est impossible de mélanger le rituel avec le non-rituel.

² Passage tiré d'un video sur le Cha no yu (Ministère des affaires étrangères)

Dans le cas du « Cha no yu », c'est le non-discursif qui est le plus important. On dénote très peu d'échanges discursifs.

Deuxièmement, la répétition et le morcellement, thème discuté par les anthropologues classiques tels que Lévi –Strauss, y sont aussi présents; chaque rencontre est identique, chaque étape se fait dans le même ordre, les formules d'échange entre l'hôte et le premier invité sont les mêmes. Dans le cas du « chadō », cette répétition a pour but le « respect des manières développées au cours des siècles. Ce caractère formel a pour but de réduire les confusions et tout conflit dans l'esprit, de même que les mouvements, au maximum ».³

Par ailleurs, la cérémonie ne fait pas partie de la vie de tous les jours, elle est « hors-quotidien ». La preuve de cette affirmation est que la rencontre est, et a toujours été, un moyen pour se couper de la réalité, de la vie quotidienne et de tous ses problèmes ainsi que du stress qui la compose. La planification du rite qui débute des mois à l'avance en est aussi un très bon exemple. Enfin, les aspects « multi-media » tels que l'importance de l'architecture rituelle (la maison de thé et le Roji), les mouvements rituels (saluts) et les mouvements de déplacements rituels (entrée du pied droit, etc.), sont aussi très importants pour le bon déroulement du « Cha no yu », en augmentant la perception et la réceptivité des invités à l'essence du rite.

Il est à noter que la présence des influences du bouddhisme, du confucianisme et du taoïsme ont grandement marqué le façonnage du rite et ont donné ses valeurs au rituel (wa, kei, sei, jaku). Celui-ci est dans son intégralité une réflexion profonde des valeurs des systèmes de pensée qui ont influencé le « Chadō ».

³ Provient d'un vidéo sur le cha no yu, ministère des affaires extérieures.

CHAPITRE 3

Le contexte historique du « wabi »

1. Le contexte historique du wabi

Lorsque l'on observe les arts traditionnels développés dès la période Kamakura (1185-1333), l'on remarque qu'il semble y avoir une ligne directrice commune. A l'origine, ils ont dans leur ensemble été développés et influencés par les mêmes facteurs, ce qui pourrait expliquer la présence d'une esthétique commune. Ce point commun, omniprésent à tous ces types d'arts traditionnels, semble également avoir perduré dans les arts contemporains.

Cette section sur le contexte historique porte essentiellement sur la description et les changements survenus pendant la période Heian (794-1185), Kamakura et Muromachi (1336-1600), afin de mettre l'emphase sur le moment qui précède le développement du « wabi » et la période de son établissement, pour en percevoir la globalité et pouvoir le resituer dans son environnement d'effervescence. Il est certain qu'il est impossible de décrire en détails chaque période historique, puisqu'elles sont longues et variées et cela nécessiterait une étude approfondie qui dépasse le cadre de cette recherche. Nous avons donc établi ici une description aussi condensée que possible, basée majoritairement sur une recherche littéraire (Sansom, 1938 ; Reischauer, 1973 ; Gouvernement du Japon, 1974 ; Hempel, 1983 ; Bernier, 1988 ; Kodansha, 1993 ; Calvet, 2003).

1.1 Vie et culture à l'âge archaïque

Pendant la période Jomon (âge néolithique), les primitifs japonais vivaient de chasse et de pêche, c'est le mode d'économie de cueillettes. Il y a absence de pouvoir et de classe. Malgré tout, les habitants de l'archipel, divisés en groupes tribaux autonomes, ont donné naissance très tôt à la poterie (13 siècles avant le présent). Cependant, à l'exception de la poterie, si on le compare à la société chinoise, le Japon est un peu en retard techniquement puisque à la même époque, la Chine utilisait depuis le XIII^e siècle av J.C, l'agriculture et l'usage des instruments de bronze. C'est sans aucun doute l'isolement de l'archipel nippon qui explique ce retard, mais au II^e et III^e siècles, la culture chinoise atteint le Japon et c'est grâce à celle-ci que les Japonais entrent dans l'âge de fer, en commençant à pratiquer l'agriculture et l'utilisation des outils de métal. Il est justifié d'affirmer que les influences chinoises sur le Japon sont un phénomène ancien.

C'est le développement d'une agriculture axée sur la culture inondée du riz qui suscita une hausse rapide de la population, une amélioration du niveau de vie, l'augmentation de la taille des villages et l'apparition d'inégalités sociales. En effet, des distinctions sociales et politiques commencèrent à se faire sentir. On vit l'apparition graduelle d'une aristocratie militaire qui s'empara des terres et qui développa un système de classe en subjuguant les populations paysannes. Avec le temps, l'aristocratie mit sur pied plus de cent petits États. Après plus de cinq siècles de lutte, un clan, le clan Yamato devint prépondérant en remportant des batailles et en fondant des alliances. La période allant de l'introduction de l'agriculture, accompagnée des techniques de fabrications d'armes de métal, à la création du clan de Yamato, est nommée l'ère « Yayoi ». Du point de vue artistique, les créations étaient réduites à l'expression la plus simple, caractérisées notamment par une poterie d'un gris rougeâtre.

1.2 Période « Nara »

La première capitale fixe, établie à Nara en 710, donne son nom à la première période historique de l'histoire du Japon. Brièvement la période Nara, de 710 à 794, est marquée par l'arrivée d'une grande diversité d'éléments matériels et idéels venant de la Chine, que ce soit au point de vue de l'élaboration des jardins, de l'architecture, ou de croyances diverses. Après sept règnes, c'est-à-dire de 710 à 784, Nara la capitale du Japon, fut déplacée vers Nagaoka et par la suite à Heian (Kyoto). L'influence massive du clergé bouddhiste sur l'empereur aurait été l'une des raisons principales du déménagement de la capitale.

1.3 L'âge d'or du Japon : période Heian

La période « Heian » doit son nom à la nouvelle capitale, fondée en 794, Heian-kyō. Cette époque est la plus longue de toute l'histoire japonaise puisqu'elle couvre au total quatre siècles, jusqu'en 1185. Cette période est considérée souvent comme un âge d'or du point de vue culturel, car, selon les historiens, elle correspond à l'effervescence d'une culture indigène japonaise.

If the dominant view of Heian political and economic developments is negative, resulting from ill advised move away from the institutions borrowed from China in the ritsuryō system, the evaluation of Heian cultural development moving away from Chinese prototypes is positive: the experience is seen as one in which the Japanese created a truly native culture for the first time.”

(Kodansha, 1993: 519)

1.3.1 La religion

Même si l'emprise du bouddhisme est l'une des raisons du transfert géographique de la capitale, l'empereur Kammu et ses successeurs n'avaient aucune animosité envers cette religion qui va, tout au contraire, s'épanouir pendant cette période, pour arriver à dominer les croyances religieuses et la philosophie de la noblesse de l'époque. En effet, à partir de la moitié de la période Heian, les aristocrates avaient fait construire un grand nombre de temples dans la ville, alors qu'à l'origine ceux-ci, selon le désir de l'empereur, devaient demeurer à ses bordures, pour ne pas recréer les mêmes problèmes vécus précédemment. Seulement deux temples avaient été inclus au plan de la ville, dans les environs du palais impérial. De plus, bien que cette période soit également marquée par la séparation entre le politique et la religion, les nobles de la cour et l'empereur restèrent dévoués au bouddhisme et effectuèrent de nombreux pèlerinages.

Le gouvernement impérial imposa la construction de temples bouddhistes dans tous les villages sous sa juridiction. Mais les paysans avaient peu d'intérêt pour la doctrine bouddhiste. Ils empruntèrent néanmoins les rites funéraires bouddhistes comme étant des cérémonies plus efficaces pour s'occuper des morts.

On assiste à la fin de la période Heian au développement d'une nouvelle tendance du bouddhisme, appelé « bouddhisme de la terre pure », première forme de croyance bouddhiste populaire. Notons cependant qu'en réalité, les gens ne distinguaient pas toujours clairement entre les différentes doctrines : le bouddhisme; le shintoïsme, le confucianisme et le taoïsme. De même, le côté occulte de la pensée chinoise, l'aspect « magique » de la religion, ses formules et incantations, charmèrent de prime abord les Japonais de toutes les classes..

Un incohérent mélange hétérogène de connaissances venues de Chine s'était répandu au Japon : les éléments « magiques » du bouddhisme, l'astrologie, la géomancie, bien que la plus importante fut la voie du yin et du yang (Onyodo) qui influence encore aujourd'hui plusieurs aspects de la culture japonaise : les jardins, et la voie du thé. Les Japonais adoptèrent également le système de divination chinoise parce que cette méthode leur semblait beaucoup plus sérieuse que la méthode ancestrale consistant à lire des présages dans les fêlures de l'épaule d'un daim. Pendant la période Heian, l'étude du « Onyodo » devient importante à tel point qu'il y avait même un bureau spécifique dans l'un des services de l'État. L'apprentissage et l'étude de cette « philosophie » ont encouragé l'instruction, et permis un progrès dans les sciences pures.

1.3.2 La littérature

En matière de connaissance générale, on peut résumer l'évolution des Japonais de la façon suivante : pendant la période Nara, ils acquièrent des connaissances en provenance de Chine, qu'ils ont ensuite assimilées, pendant la première période de Heian (794- 894), et ils ont finalement « sélectionné » ce qui leur convenait pendant la seconde partie (894-1185). L'une des preuves à l'appui de cette affirmation est que pendant la période Heian plusieurs compilations des anthologies et des recueils de poésie, de prose, de chroniques, de lois et de commentaires ont été exécutés. Pendant cette première période, les études chinoises étaient souveraines et tous les écrits sérieux étaient rédigés dans cette langue. Jusqu'à ce moment précis dans l'histoire, il n'y avait aucune littérature indigène, sûrement à cause du prestige de l'instruction chinoise et du problème d'adaptation de l'écriture chinoise aux mots japonais. De plus, la poésie chinoise a eu un impact très important puisqu'en Chine, c'était l'époque de Li Po, Pochu-i et Liu Tsungyian qui sont les grands maîtres de la littérature chinoise. Cela eut une très grande influence sur la vie

de la cour. De l'empereur aux courtisans, tout le monde chercha à se démarquer par la poésie. L'empereur Saga était toujours accompagné d'un poète et il n'y avait jamais de fêtes officielles sans la présence de joutes poétiques. Ce qui est intéressant c'est que même si les poèmes des grands de la période Tang étaient connus par les gens de la cour, c'était des poèmes plus anciens que les Japonais imitaient.

« En prose, ce qu'ils admiraient était un style extrêmement ornemental (des six dynasties) dans lequel le principal trait caractéristique était un monotone arrangement de syllabes, ou plutôt de caractères, en groupe de six et de quatre, et un antithétique équilibre de phrases. Cette manière d'écrire devint si populaire qu'elle était en usage même dans les édits officiels, elle est commune dans les chroniques et dans les compilations légales »
(GB Sansom, 1938: 283)

Ce style de poème a eu une influence telle que l'on peut encore aujourd'hui en retrouver des traces dans la langue du No (dramas lyriques).

1.3.3 Première période HEIAN (794-894)

Pendant la première période Heian, parce que les Japonais composaient dans une langue étrangère, ils ne dépassèrent jamais le stade de l'imitation. La spontanéité était donc impossible. « Peut-être dans cet échec avons-nous une plus frappante expression de la tragédie de leur ancienne histoire culturelle, que dans la décomposition ou l'affaiblissement de tant de leurs institutions sociales empruntées. Prédiposés aux études, impressionnables, sensible à la beauté, remuants et ambitieux, ils firent tous leurs efforts mais ne purent vaincre une insurmontable difficulté, ils ne purent naturaliser une langue obstinément étrangère » (GB Sansom, 1938 : 283).
Ce qui soutient cette théorie est la grande réussite des Japonais dans les arts. Le peintre et sa peinture, le sculpteur et ses outils n'avaient pas de barrière linguistique pour s'exprimer. Le

grand éventail d'artéfacts artistiques développés par les artisans Japonais pendant Heian soutient cette affirmation.

Du point de vue politique et économique, la période Heian est perçue comme une période un peu négative, puisque les Japonais se sont éloignés du style emprunté chinois dans le système Ritsuryo. Cependant, culturellement, cette coupure effectuée avec la Chine en 838 est positive, puisqu'elle permet l'émergence d'une culture typique originale, même si les Japonais continuent à priser la littérature, les arts et la philosophie chinoise : "The absorption of continental Buddhist ideas, the perfection of a native written language that made possible a truly Japanese form of literature expressions, and the emergence of a secular artistic tradition that freed Japanese artists from the rigid traditions learned from China". (Kodansha, 1993 :519)

« Si un grand nombre des activités de ce temps étaient artificielles au point d'atteindre la niaiserie, elles exprimaient il faut le rappeler, une culture remarquable, probablement unique, en ce sens qu'elle était presque entièrement esthétique. Pendant les siècles passés le Japon avait été calme et tranquille, à l'exception de quelques combats de frontière et de brèves querelles de factions qui n'arrêtaient pas le cour paisible de la vie métropolitaine. Il avait été pourvu d'une religion, d'une philosophie, d'une théorie de gouvernement toute préparée; et comme il n'avait pas de critérium pour juger ces dons, il les acceptait en entier, sans réserve. Il aurait pu être plus porté à critiquer ou plus irrésolu s'il avait connu d'autres civilisations, mais il était isolé, et ses communications avec l'extérieur étaient limitées et irrégulières. Bien que ses maîtres furent dominés par les idées étrangères, en tant que pays il ne subit jamais une violente invasion culturelle, et la première violation de ses rivages de quelque importance fut l'attaque mongole de 1274. Les Chinois ne lui imposèrent pas leurs mœurs, il ne fut jamais stimulé par un contact étroit avec d'autres peuples». (GB Sansom, 1938 : 287-288)

Les Japonais de Heian et probablement aussi les Japonais de périodes antérieures considéraient tous les éléments importés de Chine comme étant parfaits et intégraux. On peut cependant supposer que le tempérament des Japonais et certaines circonstances ont changé l'essence première des éléments importés. Les Japonais semblent avoir raffiné tout ce qu'ils empruntaient

et parfois de manière extrême (le rituel de thé en est un exemple frappant); ils ont aussi rejeté ce qui leur paraissait cruel et grossier. Voilà pourquoi les divinités et les démons effrayants de la mythologie chinoise ont été métamorphosés en d'aimables démons et le code strict du confucianisme fut adouci. « Nous pourrions presque résumer en disant que la religion devint un art et l'art une religion ».(G.B Sansom, 1938 :288)

1.3.4 Deuxième période (IXe – XIIe siècle)

L'un des changements majeurs fut le développement d'un syllabaire composé de caractères chinois abrégés pour représenter chaque son japonais, ce qui rendit l'écriture beaucoup plus simple et accessible, même avec une connaissance limitée du chinois et qui encouragea le développement d'une littérature indigène japonaise. Si, théoriquement, il était possible de n'écrire qu'à l'aide des « kana », les Japonais ont plutôt utilisé les deux systèmes simultanément puisqu'un nombre indéterminé de termes chinois avaient été empruntés et faisaient dorénavant partie du bagage de la langue japonaise. Les courtisans de la période Heian, les historiens, juristes et théologiens persistaient à utiliser l'écriture chinoise pour la rédaction des journaux privés, des documents officiels et des rapports de la cour. Par contre, la société liée à l'aristocratie, plutôt frivole et cultivant une sensibilité exacerbée, a bien adopté le nouveau système d'écriture pour la création littéraire. Les kana étaient à leur début majoritairement utilisés par les femmes de la cour pour la composition de poèmes, de romans de voyages, de poèmes d'amour, alors que les hommes étaient grisés par les livres chinois et les idées chinoises. Ce fut donc ces femmes qui produisirent la majorité des œuvres littéraires d'importance pendant la période Heian.

Les femmes, d'autre part, particulièrement dans la société aristocratique, occupaient une position où elles n'étaient ni inférieures, ni reléguées, ni accablées par des connaissances stériles. Dans leur milieu exigü ou presque chacune d'entre elles pouvait devenir la favorite d'un empereur et la mère d'un prince, elles étaient courtisées et respectées, et dans les limites de l'étiquette avaient la faculté de donner libre cours à leurs instincts et à leur fantaisie. (GB Sansom, 1938 : 286)

Les hommes, contrairement aux femmes, pour être admirés lorsqu'ils composaient des vers, devaient se rapprocher autant que possible d'un poème célèbre chinois. Pendant que l'intérêt sur la civilisation chinoise s'atténuait, les membres de la cour se tournèrent vers la composition de poèmes de style « waka ». La composition de poèmes était un aspect crucial de la vie courtoise pendant Heian. Ils étaient échangés entre amants. L'incapacité de composer un poème crédible pouvait créer une disgrâce sociale. Il y avait deux styles de littérature pendant la période Heian. Le premier, le « monogatari », est un conte narratif dont le plus connu est : « Le dit du Genji » (conte volumineux en cinquante-quatre chapitres qui traite de la vie à la cour de l'empereur avec comme héros principal Hikaru Genji, « Le prince lumineux ») ; « Genji is the epitome of another Heian ideal. A sense of *monoaware*, or the sadness inherent in the thing of this world (Kodansha, 1993 : 520) Le second, le « nikki », est sorte de journal intime relevant des impressions personnelles et des événements de la cour. Dans les deux styles de littérature, des poèmes étaient incorporés dans la narration.

Tiré du vingt-quatrième chapitre dans : Le dit du Genji, intitulé, « le papillon », voici un court extrait afin d'appréhender l'atmosphère de cette période :

« Passé le vingt de la troisième lune, l'aspect du jardin du printemps faisait, par l'éclat des fleurs plus splendide que jamais, par le chant des oiseaux, l'admiration des autres demeures où l'on s'étonnait de cet épanouissement tardif. Les bosquets de la colline, l'île dans l'étang, les mousses reverdies, tout cela les jeunes personnes devaient souhaiter le voir un peu mieux, aussi le ministre avait-il fait construire des barques de style chinois qu'il fit gréer en hâte, et, le jour du lancement, il fit venir des artistes de l'Office de la

musique pour donner un concert sur l'eau. Princes et dignitaires étaient venus en grand nombre. L'Impératrice, à ce moment-là, se trouvait à la résidence. La dame de céans pensa que l'heure était venue de répondre au défi de son poème du « jardin où souhaitez que vienne printemps », et sire le Ministre, de son côté, eût aimé le lui montrer à la saison des fleurs, mais l'étiquette s'opposait à ce qu'elle se déplaçait sans cérémonie..... ». (Murasaki Shikibu, 978 ?-1014 : 485)

La littérature atteint alors l'apogée du développement culturel de la période Heian.

1.3.5 Les arts

En ce qui concerne les arts de la période Heian, on divise cette période en deux. La séparation s'est produite lors de l'arrêt des relations diplomatiques avec la Chine en 838.

Les cent premières années sont nommées par un des deux noms des ères suivantes : « Kōnin » (810-824) ou « Jōgan » (859-877). « L'âge des Fujiwara » est le nom utilisé pour nommer les trois derniers siècles. Pendant l'ère « Jōgan » les influences chinoises demeurent très fortes et le développement des arts reliés au bouddhisme ésotérique était particulièrement frappant ; les deux formes d'arts principales étant des sculptures bouddhistes et des mandalas. Durant cette époque, les Japonais commencèrent à utiliser le bois pour leur sculpture au lieu du bronze, la laque et des figurines de glaise. Il était assez commun de sculpter une statue entière à partir d'un seul morceau de bois, les lèvres seules étant laissées au naturel afin de pouvoir conserver la fragrance naturelle du bois, la favorite étant le bois de santal.

Étant donné que pendant la période Heian les temples étaient un peu à l'écart des villes, il n'y eut pas de réelle demande pour la fabrication de statues bouddhistes dont deux des plus connues sont Yakushi Nyorai (bouddha guérisseur) et Shaka Nyorai. Cette situation a donc grandement réduit le besoin d'artisans engagés par le gouvernement, ce qui a favorisé le développement d'artisans autonomes.

L'ère Fujiwara débute dès le milieu du IX^e siècle. Elle est caractérisée au niveau artistique par l'augmentation de popularité des images d' « Amitabha » ou Bouddha de la lumière infinie, peintes ou sculptés, et dont on peut souligner l'opposition de style par rapport aux Mandalas plus austères dans le style et les couleurs. En ce qui concerne les peintures « Yamato-e », qui sont des scènes quotidiennes ou représentations historiques souvent sur papier ou paravent, elles se développent et culminent au XI^e et XII^e siècles, avec notamment l'une des plus populaires en couleurs qui est l'illustration du « Dit du Genji ». De nouveau, on note le contraste avec les quelques simplistes portraits religieux chinois.

1.3.6 Synthèse des deux périodes.

Malgré l'introduction du confucianisme, qui les voit comme inférieures aux hommes, les femmes, surtout à la cour impériale, ont joué un rôle majeur dans la société et les arts de l'époque. A titre d'exemple, pendant cette période, il y eut même des seigneurs féminins et des femmes économiquement indépendantes. C'est probablement la place importante des femmes de cette période qui explique la forte empreinte féminine dans la culture japonaise. « Mono no aware », la sensibilité de toute chose éphémère qui s'efface est un exemple de la sensibilité et l'influence féminine ainsi que du développement du Bouddhisme au Japon. Les cérémonies, les costumes, les passe-temps élégants, les intrigues amoureuses suivies selon les règles et l'art de l'écriture sont des caractéristiques de la vie de la société aristocratique développée, indépendamment du reste du monde japonais, dès l'arrivée dans la nouvelle capitale. C'est cette culture fondée sur le culte de l'esthétique et du luxe qui fut confrontée à une nouvelle culture, celle des guerriers.

1.4 Le Japon féodal : Kamakura

Des fouilles archéologiques, dans des tombes datant du IV^{ème} siècles après JC, permirent de trouver plusieurs variétés d'armes et d'autres équipements de guerre, et plus particulièrement des « Haniwa », petites figurines de terres représentant des guerriers. Suite à cette découverte, il fut présumé que le Japon avait des prédispositions pour le développement des « samurai ». Une hypothèse fut émise, affirmant qu'un esprit guerrier était indigène au Japon. Cet esprit inné aurait existé dans le Japon ancien et aurait « diminué » vers le VI^e siècle sous l'influence de la civilisation chinoise, pour presque disparaître. En utilisant la Chine comme modèle, les Japonais ont appris à écrire en chinois. Ils ont adapté cette écriture à leur langue, ils ont étudié les sutras bouddhistes et les écrits de Confucius, ils ont développé la bureaucratie civile en s'inspirant de celle établie en Chine, et ils ont imité les arts et l'architecture chinoise. Il semblerait que ce peuple ait tellement travaillé pour recréer la civilisation chinoise que, deux siècles plus tard, le Japon était presque une réplique de la Chine des Tang.

Pendant le début de la période Heian, le pouvoir était relativement centralisé, c'était la cour impériale qui était le centre du gouvernement japonais, pouvoir absolu puisque l'empereur, selon un mythe, est un descendant direct de la déesse du soleil. A la fin du VII^e siècle et le début du VIII^e siècle, la cour semblait bien gouverner le pays, elle employait une bureaucratie et avait une armée circonscrite de paysans. Cependant, à la fin de cette période, les familles ministérielles, les aristocrates et la famille impériale occupaient de plus en plus le terrain qui était anciennement du domaine public. La cour était de ce fait de plus en plus privée de revenus venant des taxes publiques sur les terres. Cette situation a obligé la cour à réduire ses services administratifs et à les transférer à des milices locales. Ces milices avaient donc la responsabilité

de maintenir l'ordre dans les provinces. Ce serait ce changement de pouvoir du gouvernement central aux milices régionales qui serait l'élément déclencheur principal de l'avènement d'une classe guerrière au pouvoir, aux Xe et XIe siècles (Bernier, 1988, chap. 1). Pendant la période Heian, la cour a perdu énormément de pouvoir en tant que corps administratif, mais elle est devenue, au point de vue culturel, un centre avec des capacités remarquables.

Au milieu du IXe siècle, la famille Fujiwara, l'une des familles ministérielles, a consolidé sa position près du trône et, dans les siècles suivants, a été capable de dominer complètement le trône, à partir des bureaux des régents impériaux. Ce fut en mariant les jeunes femmes de leur famille avec les empereurs qu'ils ont ainsi pu voir leurs descendants accéder au trône. La famille Fujiwara a modelé la culture chinoise à sa façon et en a fait une civilisation d'esthétique. En essayant de couper tout contact avec le reste du Japon, afin de développer un monde esthétiquement pur et parfait, un monde de beauté, de poésie et d'amour, elle n'a porté que peu d'intérêt à ce qui se déroulait dans les provinces. Pendant ce temps, à l'extérieur des territoires de la capitale, la vie continuait. Au début du Xe siècle, les courtiers de Heian furent abasourdis lorsqu'ils apprirent que l'un des chefs, Taira Masakado, avait pris le contrôle de huit provinces, et qu'il se proclamait « empereur du Japon ». Vers 940, ce chef fut écrasé mais c'était la première mise en garde. Il était impossible pour la cour de rester définitivement isolée, tout en conservant une position de pouvoir sur le reste du Japon.

1.4.1 Kamakura

La période Kamakura correspond presque à la période de la formation du shogunat de Kamakura, c'est-à-dire de 1192 à 1333 et celle-ci a donc pris le nom de la ville. Les aristocrates, la classe

dirigeante de la période Heian qui détenait le pouvoir grâce aux contacts directs avec l'Empereur, virent leur pouvoir se déplacer vers la nouvelle classe guerrière qui s'était développée. Les caractéristiques particulières de cette période sont la montée du pouvoir politique et l'augmentation de la classe sociale Bushi (guerriers), l'établissement d'un gouvernement militaire, l'émergence de nouvelles sectes très portées sur le prosélytisme, la dispersion ou démocratisation du bouddhisme des aristocrates aux gens du peuple et le développement d'une nouvelle vitalité dans la littérature et les arts. Tous ces développements sont présumés être le résultat de la diminution des influences chinoises.

Les historiens s'accordent tous pour fixer à 1333 la date de la fin de la période Kamakura, puisque c'est à ce moment que le shogunat a été détruit. Cependant, on situe difficilement son commencement; Il y aurait trois hypothèses; la première en 1192, puisque c'est l'année où l'empereur Go-Toba reconnut les règlements militaires et nomma Minamoto no Yoritomo comme Shōgun ; selon la deuxième, l'année 1180, lorsque Yoritomo établit sa base à Kamakura; et la dernière 1185, l'année durant laquelle Yoritomo assassina Taira Kiyomori, mit fin à l'hégémonie de la famille Taira et établit son gouvernement militaire. La période Kamakura, avec le déclin du pouvoir aristocratique et l'ascension de la classe guerrière, marque l'entrée du Japon dans le moyen âge et la société féodale. Cette période a une durée de quatre siècles et demi, incluant les périodes Kamakura et Muromachi.

1.4.2 La structure de la société pendant l'ère Kamakura

La majorité des vassaux de Yoritomo était d'origine humble et de régions éloignées. Le pouvoir fut institué grâce aux divers engagements entre les seigneurs et leurs vassaux, imposé au bas peuple et soutenu économiquement par l'impôt agricole. Cette société féodale avait elle-même une structure aristocratique militaire. Pendant la période précédente, les grands chefs guerriers étaient pour la plupart d'anciens membres du gouvernement ou des nobles, descendants d'empereurs, membres de la famille des Taira ou Minamoto. Pourtant, la première famille à instaurer un gouvernement militaire fut la famille Taira, plus spécifiquement, Taira no Kiyomori, puis elle fut elle-même renversée par la famille Minamoto, plus exactement, Minamoto no Yoritomo. Il semblerait que pendant la période Kamakura, ce furent les talents des guerriers en tant que tels qui déterminèrent leur position sociale. La société des bushi était divisée en trois classes sociales. La première, la plus élevée, était la classe des vassaux du Shogun, les Gokenin. Ils étaient peu nombreux et il s'agissait d'hommes qui avaient fait preuve d'une grande loyauté. Ils commandaient les sous-vassaux. La deuxième classe ayant le plus de pouvoir était les Samurai. Pendant les périodes qui ont suivi, le terme samurai a été généralisé pour personnifier le terme « guerrier », alors que pendant la période Kamakura, cette expression signifiait simplement une classe sociale spécifique. Au bas de la pyramide, se trouvaient les soldats de terrain ou, « Zusa ». Peu armés et très peu nombreux au début de la période, ils augmentèrent en nombre vers la fin du règne du shogun.

Le gouvernement militaire était donc à Kamakura mais le centre culturel du Japon demeurait à Kyoto. La vie à Kamakura était complètement différente de la vie de la cour de Kyoto. Les valeurs de Kamakura qui étaient la loyauté, l'honneur et la frugalité, surpassèrent les anciennes valeurs féminines de Heian, à savoir la sensibilité, la délicatesse, la grâce. La virilité et la

simplicité développées par le Japon féodal se firent sentir à plusieurs niveaux dans la société, mais la manifestation la plus représentative se trouve au niveau des arts. Plusieurs temples furent reconstruits, car détruits par les guerres, dont Todaiji et Kofukuji. C'est à cette époque que le grand bouddha de Kamakura fut réalisé. Suite à l'élaboration de plusieurs statues bouddhistes développées par des maîtres de la culture bouddhiste qui profitèrent de la liberté artistique de ce temps, la technique unkei, basée sur des principes réalistes, est développée et utilisée. Ces œuvres sont décrites dans le « Panorama de l'histoire culturelle du Japon » comme étant des « œuvres reflétant le goût de « Kankei » pour la délicatesse et la douceur qu'il rendit par un réalisme équilibré et une beauté majestueuse. »(Gouvernement du Japon, 1974 :59)

1.4.3 Le réalisme dans les arts de Kamakura

Il semblerait que la société féodale, fondée sur la loyauté, serait la cause du développement d'une culture dite descriptive et explicative. Dans les arts, cette caractéristique est visible par les portraits et toute l'emphase portée sur le visage, ainsi que sur les nombreuses peintures sur rouleau. Celles de la période de Kamakura illustraient non seulement les récits comme pendant la période Heian, mais avaient aussi souvent comme sujet principal la religion et la guerre. Ces illustrations, élaborés pour démontrer l'histoire d'une nouvelle secte, la biographie du fondateur ou l'histoire d'un tombeau, avaient l'avantage de permettre à tous, même les illettrés, d'y avoir accès.

1.4.4 L'évolution du bouddhisme

Suite à l'instabilité sociale au début de la période, de nouvelles sectes, telles que la secte Jōdo et Hokken, se développèrent, et, contrairement à l'ancien bouddhisme de Nara et Heian, religion scolastique, aristocratique et associée à l'État, le bouddhisme devint une religion populaire. Il faut noter, à ce sujet, que les dirigeants bouddhistes des nouvelles sectes, tels que Honen et Shinran, considéraient qu'il était essentiel de rompre les liens avec le gouvernement et de devenir indépendants. Ces nouvelles sectes bouddhistes étaient donc plus orientées vers le peuple et étaient beaucoup plus pratiques et individualistes dans leur approche. Le faste et la corruption du clergé, l'accès de la classe guerrière au pouvoir et un désordre général dans la société japonaise, sont probablement des causes explicatives de ce changement. Lorsque la mort et la misère frappent les gens, l'une des réactions des humains est l'adoption de doctrines de consolation. C'est ce qui s'est produit au Japon, à la fin de la période Heian, période difficile où la famine et le brigandage se sont répandus. La prise du pouvoir par les guerriers dans la période Kamakura a rétabli l'ordre et mis fin aux troubles sociaux. Mais le bouddhisme importé au XIIe siècle a continué de se diffuser dans le peuple.

Plus le bouddhisme devenait populaire, plus il prenait un aspect japonais. Cette tendance est très visible lorsque l'on étudie la voie des grands maîtres de la période. Chaque grand maître a réagi, mais de façon différente, au bouddhisme formaliste de l'époque Fujiwara. On a vu ces répercussions apparaître de trois façons : un retour en arrière (une résurrection des vieilles sectes de Nara, Kegon et Ritsu en particulier), la naissance de sectes antagonistes dont nous avons parlé précédemment, et l'arrivée et le développement des sectes du bouddhisme zen en relation très étroite avec la Chine des Sung.

Au point de vue de ma recherche et de la définition de l'esthétisme japonais au travers du « wabi », c'est l'augmentation de popularité du bouddhisme zen qui a le plus d'influence. Malgré le fait que le Japon n'avait pas de relations officielles avec la Chine pendant les années Kamakura, des efforts étaient faits pour développer le commerce entre le Japon et la Chine des Song. C'est pendant ces voyages que plusieurs moines partirent pour la Chine et retournèrent au Japon après l'étude du bouddhisme chan, dont Eisai, le fondateur de la secte Rinzai, et Dogen, fondateur de la secte Soto qui ramenèrent cette variante du bouddhisme pour la développer au Japon. La philosophie du Zen a eu une influence considérable sur le développement artistique et religieux du pays.

1.5 Le Japon féodal : Muromachi

1.5.1 Le Zen et les guerriers

La religion bouddhiste zen a énormément influencé la vie et la culture guerrière. Son apogée fut atteinte pendant la période Muromachi, (1333-1568), suite à la chute du shogunat de Kamakura, lorsque le gouvernement militaire des Ashikaga retourna à « Heian-kyō ».

Le Zen (bouddhisme chan) a pris naissance en Chine, à la rencontre entre le bouddhisme et le taoïsme indigène. Très différent des autres branches du bouddhisme, le Zen met l'emphase sur la méditation et la discipline, deux valeurs déjà importantes pour la formation et la survie des guerriers. Dans Panorama de l'histoire culturelle du Japon, le Zen est décrit comme « une nouvelle religion s'orientant plutôt vers la raison et le culte de la volonté que vers l'adoration »

(Gouvernement du Japon, 1974 : 64). Ce serait ces particularités de la religion qui expliqueraient pour quelle raison le Zen fut adopté si intensément par les samurais.

Cette nouvelle secte aurait été grandement soutenue par le shogunat des Ashikaga et l'ensemble de la classe dirigeante. Le Zen, comme les sectes bouddhistes de la période Heian, recommença à jouer un rôle important au niveau du gouvernement. Les moines des temples principaux étaient entre autres des conseillers politiques, commerciaux et d'affaires extérieures du shogunat de Muromachi, mais avaient aussi un rôle important au niveau du domaine des arts et de l'instruction.

1.5.2 Le Zen et les arts

Suite à la persécution du bouddhisme chinois en 845, le bouddhisme chan n'était pas seulement la forme de bouddhisme la plus populaire mais il devint aussi l'influence spirituelle prépondérante dans la culture chinoise. Ce fut durant la dynastie des Sung, plus particulièrement entre 1127-1279, que cette influence fut importante. Pendant cette période, les monastères chan deviennent des centres culturels pour les érudits chinois. Lorsque les érudits laïques, les confucianistes et les taoïstes visitèrent les monastères pour étudier, il se produisit un échange culturel entre ces gens issus de la culture chinoise classique et les moines bouddhistes chan. Ceux-ci ne consacraient pas leur temps uniquement à l'étude de la religion. Les moines incorporèrent en plus des connaissances de la culture traditionnelle (poésie, écriture, peinture...). Cet échange culturel a mis en exergue les sentiments zen et taoïste du « naturel » et de la « sensibilité face à la nature » qui sont devenus les éléments prédominants des arts traditionnels. Deux moines Eisai et Dogen retournèrent au Japon avec les enseignements du chan, qui prit le nom de zen au Japon, et la

nouvelle forme d'esthétisme dans les arts qui s'était développée en Chine sous l'influence du chan. Durant ces échanges, ce ne fut pas seulement les Sutra qui furent importés au Japon, mais aussi le thé matcha, la soie, la poterie, l'encens, les peintures, les médicaments, des instruments de musiques et bien d'autres éléments. Voilà à mon notre avis les bases de la nouvelle esthétique japonaise.

Il a fallu plusieurs siècles pour que le système féodal japonais puisse s'implanter solidement de pair avec la nouvelle culture. « Il a même été prouvé que les Bushi eux-mêmes cherchèrent à allier la nouvelle culture populaire en pleine ascension à celle en déclin des aristocrates des XIIe et XIIIe siècle » (Gouv. Du Japon, 1974 :5.). La culture du moyen âge ne peut pas être séparée de l'avènement du bouddhisme zen venu de la Chine des Sung. L'esthétisme de la classe guerrière a pris ses assises sur cette nouvelle doctrine. En ce qui concerne l'art et la culture, cependant, l'impact absolu du Zen ne se fit pas sentir avant la fondation, à Kyoto, du gouvernement de Ashikaga Takauji, (1305-1358), « a man whose actions brought down the Hojo Shikken, made the dream of Imperial restauration a reality and then tore down that dream in a war that would leave the court divided and the country in the hand of a new warrior government » (www.samurai-archives.com/takauji.html). C'est alors seulement que l'art zen domina le courant culturel du Japon.

Pendant la période Muromachi, l'influence zen se fit également sentir au Japon au niveau de l'architecture ; le style « shoin », bureau-fenêtre, le « tokonoma », alcôve et le « tana », alcôve avec tablettes, furent intégrés à l'architecture japonaise et sont encore aujourd'hui d'actualité. La peinture fut caractérisée par le style « Suiboku-gu ». C'était un art faisant intégralement partie de la culture zen et qui consistait à peindre des tableaux à l'encre de chine (aussi appelés « sumie »).

En noir et blanc, très abstrait, ce type de peinture, selon les moines zen, offrait la possibilité de créer un contact spirituel avec la nature.

De plus, ce fut aussi grâce à certains moines zen que l'élaboration des jardins se métamorphosa. L'amour de la nature, sentiment qui régnait dans la société japonaise depuis fort longtemps, fut renforcé à nouveau par les doctrines zen. Les moines ont commencé à réduire l'étendue du jardin, en représentant la nature symboliquement. Probablement influencé par les tableaux à l'encre de chine, seulement quelques arbres et quelques pierres suffisaient. C'est aussi à cette période que l'on élabore des jardins de style « San sui », ou jardin sec.

C'est pendant l'époque Muromachi que le rituel du « cha no yu » se formalise. Le premier siècle de la période Muromachi, période de paix, vit apparaître de nombreux grands jardins et des villas somptueuses sont construites, comme le pavillon d'or en 1433 par l'armée du Shogun. Plusieurs moines zen construisirent de petits jardins près des temples selon la simplicité esthétique zen, en opposition aux jardins extravagants des aristocrates. Le zénith du raffinement de cette période fut le fameux jardin Ryoan-ji.

1.5.3 Le rôle du bouddhisme zen dans le développement du rite du « cha no yu »

Ce sont la découverte du thé, le développement de sa culture et le développement de la religion bouddhiste en Chine, ainsi que les échanges diplomatiques entre ces deux pays -étant donné que la Chine était la grande puissance- qui expliquent pourquoi les Japonais ont pris la culture chinoise comme culture de référence. Ce sont ces références chinoises qui sont devenues par la suite le fondement de la pratique du thé japonais et ont permis de développer une nouvelle culture à partir de l'ancienne. Une fois cette base instaurée au Japon, ce sont la poursuite de la pratique

de la culture du thé par les moines japonais et le développement de la religion bouddhiste zen qui ont permis l'effervescence du « cha no yu ».

Une fois la culture et la coutume de boire du thé établies au Japon, il y eut deux facteurs provenant de la tradition zen qui ont contribué au développement du « cha no yu ». Le premier est l'étiquette du thé, « sarei », qui est basée sur les codes monastiques dans les temples chinois, et le second est le goût du thé « chasuki », qui est le style du service du thé et la sélection des ustensiles utilisés. Ces deux facteurs font que le thé est considéré comme un art.

Dōgen (1200-1253), le fondateur de l'école « soto », écrivit le premier code monastique zen du Japon, « Eihei shingi ». Ce fut aussi cet homme qui, très impressionné par le cérémonial du thé dans les temples chan en Chine, instaura le cérémonial du thé au Japon comme une coutume des événements spéciaux. Cette coutume devint très vite régularisée dans les monastères. A cette période, le goût du thé, chasuki, était basé sur le style chinois du service de thé formel des temples chan, qu'on appelle le cérémonial du thé zen « shoin ».

C'est dans ce contexte culturel que trois grands maîtres de thé, Shūko, Joō et le dernier, le codificateur de la cérémonie d'aujourd'hui Sen no Rykyū ont vécu. Selon, Gretchen Mittwer dans son livre intitulé Tea for 2. Les rituels du thé dans le monde (Mittwer, 1999: 117), la nouvelle pratique du thé inspirée de la philosophie zen exprimerait une critique des cérémonies luxueuses antérieures. Ces trois grands personnages ont participé l'un après l'autre au modelage de la rencontre du thé, inspirée non seulement des arts chinois, mais aussi de toute la philosophie zen et de son esthétique dépouillé, dès la période Muromachi.

C'est cependant majoritairement pendant la période suivante, Momoyama, (1568-1600), que l'élaboration finale du rituel du thé et son influence atteindront leur apogée. La construction des maisons de thé, le choix des ustensiles, la création du jardin de thé, le « roji », l'élaboration des arrangements floraux utilisés lors de la rencontre, la gestuelle du corps, la philosophie n'en sont que quelques exemples. Il semble par conséquent juste d'affirmer que plusieurs des arts développés suite à l'arrivée du Zen ont eu le même fil conducteur et ont donc une esthétique commune au travers de cette religion. Le Zen est sans aucun doute l'élément qui a le plus influencé l'élaboration de l'esthétique du « wabi ».

Cependant, tout le contexte historique qui a façonné la société japonaise, tout au long des siècles, a servi de prémices au fondement et à la préparation de l'élaboration de cette esthétique particulière. Sans la grande influence de la Chine, le bouddhisme ne se serait peut-être pas développé ainsi, comme tous les arts qui l'accompagnaient. Le bouddhisme, même sous ses formes les plus précaires, semble être l'élément déclencheur. Sans cette religion, le Japon n'aurait peut-être pas acquis de la même façon une aussi grande sensibilité face à la nature, ainsi qu'une telle réceptivité face à la vie éphémère. L'influence de la Chine, sous toutes ses formes, a donné aux Japonais le bagage culturel nécessaire pour développer à leur tour une culture indigène des plus riches.

La culture de la cour, très influencée par les femmes et ayant comme point central l'esthétisme, fut confrontée et fortement rejetée par la classe guerrière du nouveau régime féodal, ce qui probablement contribua à une plus grande réceptivité de la philosophie et l'esthétique austère du bouddhisme zen. Bien naturellement, tout le contexte historique et géopolitique a prédisposé la société pour ce façonnage.

Enfin, la grande tolérance de la religion indigène japonaise, le shintoïsme, ainsi que celle du bouddhisme et des doctrines diverses de la Chine, a permis l'élaboration d'une culture propre riche et diversifiée dont le « wabi » reste encore aujourd'hui l'un des piliers principaux de référence.

2. DEFINITION DU CONCEPT « WABI »

2.1 Le « wabi » et sa signification à l'origine

Aujourd'hui, ce terme est associé à une forme d'esthétique très présente sous différents aspects dans le contexte de la voie du thé, tels que les jardins, l'architecture, les ustensiles, la calligraphie ou l'art floral. C'est dans cet environnement particulier que la référence actuelle de ce terme s'est façonnée et a atteint son apogée avec l'apport du moine Sen no Rikyu au XVIe siècle.

Ce terme qui fait référence à un certain idéal esthétique et philosophique avait à l'origine une connotation plutôt négative. On peut le retracer jusqu'à la période Nara (710-793), dans l'anthologie de poésie nommé « Manyōshu ». Pendant la période Heian, le terme signifiait « les tourments et la langueur d'un être qui n'avait plus sa place dans la société » (Berque 1992 : 512). De nos jours, on retrouve des traces de ce sens dans l'adjectif « wabishii » qui signifie être solitaire et/ou misérable ainsi que dans l'homonyme « wabi » encore utilisé pour traduire le mot « excuse ».

Le sens du terme « wabi » se transforma, dès la fin de la période Heian, par les idées apocalyptiques du bouddhisme des nobles de la cour d'Heian, c'est-à-dire par le développement d'une sensibilité profonde, face à l'aspect éphémère des choses. De plus, la valorisation d'une morale ascétique et du mode de vie des ermites développée suite à la propagation du bouddhisme zen, pendant la période Kamakura, a métamorphosé le « wabi » en un terme positif à connotation philosophique. Cependant, le terme faisant référence à l'esthétique, développé pendant la floraison du rituel de thé et lors de sa codification par Sen no Rikyu, s'est instauré pendant la période Muromachi (1335- 1573). Les expressions suivantes représentent un certain idéal de la

philosophie du « wabi » et sont très courantes dans la littérature japonaise : « wabi cha », le rituel de thé suivant l'esthétique et la philosophie du « wabi », « wabi kokoro », le cœur « wabi » faisant référence au sentiment de bonté des « wabi hito », les individus suivant la philosophie du « wabi ».

2.2 Le « wabi sabi »

Il y a deux concepts de « wabi » : le premier, celui de la littérature, utilisé dans la poésie classique et le deuxième, le concept du « wabi », présent dans la voie du thé, incluant les valeurs philosophiques et esthétiques qui n'existent pas dans la littérature classique. Dans la poésie classique, les termes « wabi » et « sabi » sont utilisés par paire, chacun des termes aide à clarifier et intensifier l'image du moment. Le « sabi », est une notion esthétique attachée notamment à la poésie de Bashō (1644-694), chez qui le terme est devenu presque indissociable de celui du « wabi », et « exprimant un goût pour les choses qui portent la marque du temps, la simplicité liée au renoncement et à la solitude, mais aussi l'élégance née du raffinement de cette simplicité » (Berque, 1992 : 512) est aujourd'hui devenu une expression utilisée fréquemment pour décrire l'esthétique japonaise. La combinaison de ces deux termes aujourd'hui est devenue un standard, même pour plusieurs anthropologues qui utilisent la combinaison des deux termes pour faire référence à l'esthétique dans le rituel de thé. Cependant, en se fondant sur l'historique du mot, il semble juste d'utiliser uniquement le terme « wabi » dans le cadre de la voie du thé afin de décrire l'esthétique et l'atmosphère de la rencontre. Il nous semble injustifié d'utiliser la notion « wabi sabi » dans cette recherche. Finalement, lors de notre recherche de terrain à Kyoto au centre de recherche de la voie du thé de l'école Urasenke, le terme « wabi » était utilisé seul pour

décrire les ustensiles, l'environnement général du lieu de rencontre et les sentiments valorisés lors de la rencontre.

2.3 Le développement du principe esthétique du « wabi »

C'est pendant la période Muromachi que le « wabi » devient un terme associé à un principe esthétique. Le nouveau sens esthétique associé au terme « wabi » est présent dans trois formes d'arts : le théâtre No développé par Zeami (1364-1443), les « renga », poèmes, et dans le rituel du « wabi cha » avec Murata Shuko. Afin d'expliquer la beauté « wabi », Zeami utilise le mot « hana » comme métaphore, ce qui signifie fleur. Zeami affirme qu'il est essentiel d'accepter les différentes transitions de la beauté, c'est-à-dire des moments de floraison et d'étiollement, afin de découvrir la « vraie » essence de la beauté. Il est donc essentiel, pour un maître No, d'apprécier les différents stades de la vie des fleurs car la mort demeure dans la profondeur de la vie et la vie dans la profondeur de la mort. La beauté est, selon lui, très émouvante et vaut la peine qu'on s'y arrête, car elle est périssable et éphémère. Pour Zeami, découvrir la « vraie essence » de la beauté de la fleur permettrait aux acteurs de découvrir et de maîtriser tous les secrets dans l'art de jouer. Le secret serait le côté éphémère. "L'impermanence" évoque des sentiments forts. Cette beauté émouvante est expliquée par la continuité du cycle de la vie à la mort. Selon Zeami, la fleur n'aurait pas eu de lieu de repos. Cette théorie serait directement liée à celle du bouddhisme zen qui affirme que l'omniprésence de l'esprit doit être éliminée. Il s'agit ici du concept du « non-esprit », cette idée que l'esprit n'a pas de demeure fixe, car dans le cas contraire l'esprit serait rigide et dur. Basé sur le concept bouddhiste du « mu », le néant, la beauté de la fleur ou tout ce qui est éphémère provient du néant, du non esprit (no-mindedness) et de la reconnaissance de

l'indissociabilité du cycle de la vie et de la mort.

La beauté dans les « renga¹ » est souvent exprimée par des mots tels que froideur, glace, frigorifié et silence. Ces termes semblent éloignés des sentiments personnels habituellement cités pour décrire le « wabi » (solitude, tristesse, pauvreté). Dans le cas du « renga », tout ce qui compte est l'image dépouillée, l'image du froid et du silence qui percute l'esprit du poète et des lecteurs. Ce n'est pas seulement la beauté perçue par les yeux mais aussi toute la beauté qui existe dans le fin fond de l'esprit de tous et de chacun : un monde où tout est silencieux, extrêmement froid, où tout est lié par le néant. Il s'agit d'une réflexion sur un paysage physique et spirituel, inspirée du « wabi ». Ces deux images, du paysage interne et externe, se chevauchent dans l'esprit jusqu'à ce qu'elles ne deviennent qu'une seule.

La rencontre de thé nommée « wabi cha », est le partage d'un bol de thé, se pratiquant dans un contexte bien structuré et ritualisé (voir chapitre 2), dans lequel une réceptivité esthétique et une sensibilité spirituelle s'ajoutent à la simple action de la consommation du thé. Citons ici l'explication du rôle du « wabi cha » de Raku Kichizaemon, 15^{ème} descendant de Raku Chojiro, fabricant de bol de thé « raku », développé sous les conseils directs de Sen no Rikyu.

« This simple action of tea drinking accompanied by a set of coherent aesthetic principles creates an extraordinary time and space which allows the participant to engage in philosophical as well as religious meditation. » (Raku XV 1997: 16)

Murata Shuko (1422-1502) est reconnu comme étant celui qui a introduit le « wabi cha ». Cet homme était un prêtre de la secte « Shomyooji », une secte associée au bouddhisme de la terre pure. Les rencontres avec Nōami et le maître de thé Ikkyuu Sōjun (1394-1481), plus

¹ Le "renga" est un enchaînement de plusieurs poèmes par des auteurs différents.

particulièrement l'affirmation de Ikkyū au sujet de la présence de bouddha dans la rencontre de thé, seraient les éléments déclencheurs poussant Shukō à changer le fondement du rituel. Suite à ces rencontres, Shukō a développé un rituel de thé original inspiré des rencontres de thé dans les temples chinois et des rencontres de thé de style « Shoin » de Nōami et du bouddhisme zen. C'est à ce moment qu'il a développé les quatre valeurs centrales de la rencontre de thé : le « kin » soit la révérence, le « kei » soit le respect, le « sei » soit la pureté et le « jaku » soit la tranquillité.

Le « kin » faisait référence aux sentiments de sincérité et de modestie. C'est une attitude contraire aux aristocrates de la période Heian et aux participants des compétitions de thé. Le « kei » était une inspiration tirée du comportement des moines bouddhistes zen envers leur nourriture, ce qui inclut le sentiment de gratitude et de sincère appréciation. Le « sei », serait une valeur purement japonaise, c'est-à-dire la purification physique et spirituelle. Enfin, le « jaku » serait aussi tiré du principe bouddhiste « mu », le néant, le vide qui symbolise une tranquillité d'esprit en vue de surpasser les désirs individuels. Toutes ces valeurs ont eu une expression concrète dans les changements physiques apportés à l'environnement du rituel de thé « wabi » : la réduction de la taille du salon de thé, composé de quatre tatamis et demi appelé « yojoohan » et du « tokonoma », l'exposition de calligraphie zen dans le « tokonoma », le passage du style « shoin » au style « soan » qui est un salon de thé petit et informel, l'intégration de certains éléments de confection purement japonaise dont la poterie « bizen » et la prépondérance du côté spirituel sur le côté matériel, lors de la préparation du thé.

Il existe très peu d'écrits de Shukō mis à part quelques remarques compilées par Komparu Zenpo (1454-1520). Shukō aurait affirmé son aversion pour une lune sans nuage. Il aurait même ajouté qu'une telle lune est indésirable. Par cette affirmation, il exprime fortement son rejet de la

perfection. La pleine lune sans nuage est le symbole d'une beauté parfaite, d'une beauté absolue, objective et universelle. C'est l'apogée de la beauté, et il n'y a aucune possibilité de mutation ni aucun moyen d'atteindre un niveau de beauté supérieur puisque c'est la perfection. Pour Shukō, cette lune représente « la folie d'un cercle fermé »², une idée en opposition au perpétuel changement et mutabilité que l'on retrouve dans la religion bouddhiste. Cependant, la lune voilée est le symbole de l'imperfection. Grâce à la lune, il est possible de formuler des comparaisons et des oppositions telles que le parfait et l'imparfait, le relatif et l'absolu, le complet et l'incomplet, l'abondance et l'insuffisance. Cette lune représente aux yeux de Shukō le monde transitoire, la beauté transitoire. Le « wabi » serait, pour lui, la beauté de l'imperfection et de l'incomplet.

2.4 L'évolution du « wabi » dans le contexte de la voie du thé

Au Japon, le développement de la morale et de l'esthétique dit « wabi » est expliqué par le développement chronologique du concept effectué par trois grands maîtres de la voie; le premier Murata Shukō, le second Takeno Joō et le dernier Sen no Rikyu. Chacun des maîtres aurait repris le concept développé par le dernier et l'aurait approfondi. Cette explication semble unanime, autant pour le grand public que pour les spécialistes et les membres des grandes écoles de la voie du thé du Japon.

2.4.1 L'apport de Takeno Joo

Joō (1502-1555) est considéré comme étant le maître qui fit la transition entre Murata Shukō, le fondateur du rituel « wabi cha », et Sen no Rikyu son codificateur. Joō, fils d'un marchand, est le

² Expression tirée d'un essai de Raku kichizaemon intitulé Raku museum, (Raku, 1997 : 17).

premier de cette classe sociale à atteindre une certaine reconnaissance dans le monde du thé. Après avoir étudié la poésie de style « waka » à Kyoto sous le grand-maître Sanjoonishi Sanetaka (1455-1537), il découvre l'approche du thé zen et commence son enseignement au temple Daitokuji, sous l'enseignement du grand prêtre Sōtō (1480-1568). Après ses études, il se retire dans une habitation très modeste et se consacre entièrement au rituel de thé « wabi cha » développé par Shukō. Il est reconnu comme étant le premier à suspendre, dans le « tokonoma », un poème japonais. Il a de plus changé l'intérieur du salon de thé, selon les goûts de Shukō : la substitution d'un simple mur de terre glaise par un mur tapissé, l'utilisation du bambou pour le treillis des fenêtres et le remplacement de la tablette de laque par une simple planche de bois sur le plancher du « tokonoma ». Joō a aussi marqué sa préférence pour les ustensiles de style « wabi » : l'utilisation d'un seau de puits ordinaire comme « mizusashi » et l'usage d'un morceau de bambou comme « futaoki ³ » et finalement, la création d'un « fukurodana ⁴ ».

2.4.2. Le codificateur, Sen no Rikyu

Sen no Rikyu, fils d'un marchand de poisson et descendant d'une des trente-six plus puissantes familles de Sakai ayant un certain pouvoir politique, est né en 1522. Son véritable nom était Tanaka Yoshirō. Sakai avait la particularité d'avoir obtenu au XVe siècle son autonomie administrative par rapport aux seigneurs locaux, en échange d'une redevance. L'administration de la ville était sous le contrôle des plus grandes familles marchandes. Sen no Rikyu est donc issu de cette classe aisée de marchands.

³ « Futaoki » : porte couvercle.

⁴ « Fukurodana » : Support à thé de style informel.

Rikyu commence à étudier le thé très jeune, vers l'âge de quinze ans avec Kitamuki Dōchin (1504-1562), un important interprète de la rencontre de thé de style « shoin », et il devient l'élève de Joō vers l'âge de 18 ans, après que celui-ci fut impressionné par ses habiletés et son dévouement au thé. Pendant cette même période, Rikyu est nommé « soi » par son maître zen Dairin Soto. Il semblerait que Rikyu fut l'hôte d'une rencontre de thé pour la première fois à l'âge de 18 ans et que sa réputation se fit graduellement par la suite. Une fois devenu l'élève de Jo-ō et ce jusqu'à son trentième anniversaire, la vie de Rikyu est plus ou moins un mystère. Pendant cette phase de sa vie, il semblerait qu'il fut présenté au shogun Ashikaga Yoshiaki (1563-1597) puisqu'il avait la réputation de maîtriser le service du thé avec le « daisu », préparation et service du thé pour les gens de haut rang, ainsi que pour ses talents de collectionneur d'ustensiles renommés. Il fut donc engagé par le shogun comme conseiller. Son nom fut même changé pour celui de Sen no Rikyu, nom bouddhiste d'illuminé, afin qu'il puisse assister le Shogun, lors de la préparation du thé pour l'empereur.

Durant sa vie Rikyu a combiné la philosophie et l'esthétique, enseignées par le vieux maître Joō, à l'aide desquelles, il a développé l'idée du « wabi austère » du thé telle que connue aujourd'hui, basée sur les principes philosophiques de l'harmonie, du respect, de la pureté et de la tranquillité ayant prit racine dans le Zen. Les réalisations de Rikyu les plus connues sont : le petit salon de thé de deux tatamis, l'élaboration de bols de thé d'apparence particulière nommé « Raku » (voir image 9) créés en collaboration avec Raku Chojiro, la minuscule porte d'entrée où les gens doivent s'accroupir en signe d'humilité pour pénétrer dans le salon de thé, nommée « nijiri guchi », le développement d'un support pour les sabres et la substitution au sabre du « sensu », à l'intérieur de la maison de thé.

Selon Nanporoku, l'idée que le vrai sens du thé fut abandonné et oublié à tout jamais dérangeait fortement Rikyu. Il craignait que l'essence du thé n'ait plus aucune signification et que la rencontre de thé ne redevienne un simple véhicule d'amusement. Il se peut que cette peur soit l'une des explications de la codification du rituel. Rikyu est considéré comme le codificateur de la voie du thé; il serait le « grand maître » qui aurait développé toutes les règles existant aujourd'hui dans le rituel de thé tel que traité au chapitre deux. Après sa mort en 1591, son petit fils divisa l'héritage du « chadō » entre ses trois fils. Ceci marqua le début des trois "senke" ou écoles de thé : Mushanokojisenke, Omotesenke and Urasenke.

CHAPITRE 4

Analyse et théorie

1. Théorie

Une fois que l'on a situé quand et comment le thé est arrivé au Japon, que l'on s'imagine la société telle qu'elle était pendant la période Heian et Kamakura, et que l'on a une bonne idée du déroulement du rituel de thé tel qu'il est pratiqué aujourd'hui, il est donc possible, tout en utilisant la littérature historique, d'avancer des théories expliquant certains faits et développements. En ce qui nous concerne, nous élaborons une théorie expliquant les raisons du développement extrême du « wabi cha » par Sen no Rikyu. Le terme « wabi austère » est souvent le qualificatif utilisé pour décrire son esthétique et sa philosophie. Utilisant comme guide la définition de Turner qui perçoit le rituel comme étant un mécanisme social permettant de traiter des problèmes sociaux importants, j'aimerais démontrer que Sen no Rikyu, le plus grand maître de thé, a développé au maximum cet esthétique, suite à des conflits de classes, dans la société japonaise de cette époque. Il n'est pas dans mon intention d'affirmer que seul ce problème de classe est l'explication d'un tel développement. Je voudrais seulement essayer de démontrer dans quel contexte Sen no Rikyu a permis à ce rituel d'atteindre son apogée.

1.1 Structure de la société japonaise

Comme mentionné antérieurement, la Chine, la grande civilisation à l'époque, a influencé pendant plusieurs siècles le Japon, sous divers aspects. Les plus grandes influences se firent sentir du point de vue social et religieux au travers du bouddhisme, du taoïsme et du confucianisme. Le confucianisme est la doctrine ayant le plus marquée le façonnement des classes au Japon, surtout après 1600.

Selon les règles du confucianisme telles que réinterprétées par les représentants des shoguns Tokugawa, la société comprenant quatre classes, avec les samouraïs au sommet, suivis par les paysans, les artisans et les marchands. La classe marchande était la plus basse catégorie sociale, du moins parmi les classes reconnues comme faisant partie de la société ordinaire. Car il y avait, hors du système, deux groupes considérés comme hors castes, soit les « hinin » ou non-personnes, regroupant les criminels, les prostituées, les colporteurs et les professionnels du spectacle, et les « eta », catégorie s'occupant de métiers jugés impurs par le shinto ou le bouddhisme, comme les bouchers ou les tanneurs. Au-dessus des quatre classes officielles se trouvaient les nobles de la cour et les seigneurs. Malgré leur place officiellement inférieure, les marchands, depuis la période Heian, avaient prospéré avec le développement du commerce interne et externe (entre autres avec la Chine). La classe marchande s'est donc retrouvée privilégiée au point de vue économique, suite aux développements sociaux des centres urbains, et aussi grâce à la guerre civile qui débute avec la guerre de Ōnin en 1467, puisque les « daimyō » avaient besoin de leur apport économique et de leur aide pour l'approvisionnement de l'armement.

Suivant ce changement social, cette classe marchande s'est retrouvée avec beaucoup d'argent.

Mais Hideyoshi et surtout les Tokugawa ont voulu limiter l'influence des marchands. C'est cette volonté des Tokugawa de limiter l'impact du commerce qui explique la place officiellement inférieure reconnue aux marchands après 1600. Ceux-ci, même riches, se sont retrouvés sans aucune possibilité d'accès aux privilèges des élites de leur société. Après 1650, les marchands ont tenté de revaloriser leur rôle, en faisant valoir leur contribution positive à la société. De plus, avec les artisans et les journaliers urbains, ils ont promu le développement d'une culture populaire typiquement urbaine, centrée sur les quartiers de plaisir, dont celui de Yoshiwara à Tokyo. C'est ainsi que les marchands ont commencé à définir leur propre culture. Mais avant 1600, les marchands ont participé activement au développement du rituel du thé.

Selon Jennifer Anderson : « The expense of the utensils and the relative scarcity of tea itself conspired against its distribution among the general populace. Thus the ability to practice tea confirmed membership in the elite » (Anderson, 1991, 32). Au début, le thé et les pratiques qui l'entouraient étaient réservés aux nobles et, comme Jennifer Anderson l'affirme dans son ouvrage, la pratique de thé permettait aux élites de confirmer leur statut. Afin de démontrer leur propre pouvoir ou simplement comme geste de rivalité, à partir du XVIIe siècle, les nouveaux marchands enrichis se sont investis énormément dans la pratique du rite du thé à tel point qu'elle est devenue une priorité. Sakai, un port prospère et indépendant, épargné par les guerres civiles jusqu'en 1573, est devenu le centre de pratique du thé de la classe marchande. Sen no Rikyu provenait de cette classe,

c'est à Sakai qu'il a commencé l'étude du thé et c'est sur ce lieu qu'il a été découvert et engagé par Nobunaga.

Il devint le premier marchand à avoir accès aussi directement aux plus hauts dirigeants du pays, en les côtoyant quotidiennement. Les récits littéraires traitent explicitement des difficultés qu'il a vécues : la jalousie, le rejet, il aurait même été victime de complots. La souffrance de ces discriminations est peut-être la source d'inspiration de ce développement en profondeur par Sen no Rikyu des idées de Shukō et Jōō.

1.2 L'époque de Nobunaga

Nobunaga est un guerrier à qui les Ashikaga ont fait appel en 1568 afin de restaurer leur pouvoir en tant que shogun. L'empereur Ōgimachi (1517-1593) fit le même genre de demande à Oda pour retrouver des objets impériaux volés. C'est donc en 1568 que Nobunaga arrive à Kyoto et, au lieu de consolider le pouvoir des Ashikaga, il les démet de leur fonction et sans être nommé shogun, il prend leur place comme dirigeant militaire du pays. Nobunaga était un homme pour qui la force et l'expédient constituaient une philosophie et c'est ainsi qu'il contrôla la capitale. Suivant son arrivée, il commença à collectionner « férocement » les ustensiles de thé. Les raisons de son intérêt soudain sont encore aujourd'hui vagues; peut-être voulait-il altérer son image envers le public ou l'adoucir, puisque c'était les élites avec un certain bagage culturel qui pratiquaient ce rite.

Parmi les adeptes du thé, il y avait certains marchands de Sakai. Les relations entre Oda

et les dirigeants de Sakai ont connu des hauts et des bas. En 1573, Oda somma Sakai d'accepter sa suzeraineté, ce que les dirigeants de la ville refusèrent. Il attaqua alors la ville et en détruisit une partie. Sakai dut se plier aux désirs du grand guerrier. Cependant, il est certain qu'Oda comprit rapidement qu'il était fort avantageux d'avoir des relations plus pacifiques avec la classe marchande de Sakai. Par la suite, Nobunaga visita Sakai pour diverses négociations et c'est lors de ces rencontres qu'il fit la connaissance de Sen no Rikyu. Ce dernier était membre de la délégation sélectionnée pour la négociation. Rikyu a probablement grandement impressionné Nobunaga puisque il fut invité à le côtoyer. De plus, quelques temps après, Rikyu s'installa au château Azuchi de Nobunaga et fut chargé de la construction du salon de thé. Le thé a non seulement permis à Nobunaga de rencontrer des fournisseurs d'armes, et des prêteur d'argent via les marchand de Sakai, mais aussi de démontrer son pouvoir sans utiliser les armes. Nobunaga avait acquis une telle autorité qu'il exposa un contenant d'encens appartenant à la famille impériale, lors d'une rencontre de thé, sans même leur en demander la permission. C'est une action très symbolique qui montrait son pouvoir croissant.

Le « thé de Nobunaga » était un moyen de contrôle et de force, mais paradoxalement de manière douce. Cet exercice de manipulation de l'autorité fut extrêmement attractif pour les guerriers de tous rangs. Nobunaga, afin de garder l'emprise sur cette nouvelle méthode de contrôle, empêcha les maîtres de thé de choisir leurs élèves librement. Seuls les guerriers approuvés par celui-ci avaient le droit de pratiquer. C'est ainsi qu'en 1578, Nobunaga autorisa son vassal, Toyotomi Hideyoshi (1536-1598), jeune soldat ambitieux, à étudier le thé.

En 1582, Nobunaga fut forcé de se suicider après la trahison d'un de ses alliés qui s'opposait à une attaque contre les seigneurs du sud-ouest. Rapidement, Hideyoshi reconstitua tous les pouvoirs de Nobunaga, incluant le contrôle sur les maîtres de thé, donc Rikyu. C'est ainsi que Sen no Rikyu devint le conseiller et maître de thé de Hideyoshi.

1.3 L'époque d'Hideyoshi

Une fois au pouvoir, Hideyoshi dû mener plusieurs batailles politiques et militaires. Il manipula la voie du thé afin d'accomplir ses objectifs. La salle de thé portative, créée par Hideyoshi, en est un exemple très éloquent. La pratique du « cha no yu » devant ses ennemis était quelque peu déconcertante, voire probablement intimidante pour eux, puisque Hideyoshi paraissant très confiant et détendu. Cette même action lui permettait de rassurer sa propre armée.

La maison de thé pour Hideyoshi n'était pas seulement un lieu de quiétude mais aussi un endroit où avaient lieu les réunions secrètes avec ses vassaux. Le thé sous Nobunaga servait déjà en partie comme moyen de contrôle de la classe guerrière, mais sous Hideyoshi, le « cha no yu » devint un « mécanisme de contrôle social » (Anderson 1991,37), contribuant probablement à pacifier le pays.

Hideyoshi utilisa aussi le thé afin d'asseoir et de fortifier son propre pouvoir. Un extrait du livre de Jennifer Anderson démontre très bien son utilisation personnelle de la rencontre de thé.

«Preparing tea for the direct descendant of the Sun goddess was more than a statement of social status or respect : The victorious warlord was clearly flaunting his ability to constrain the emperor's cooperation and simultaneously trying to symbolically confirm his legitimacy as the imperial guardian » (Anderson 1991: 38).

En 1584, pour sa nomination comme « kampaku », conseiller spécial de l'empereur, il proposa à Sen no Rikyu de préparer le thé. Ce fut cependant lors du septième jour du dixième mois de 1585, lors du service du thé de l'empereur Ogimachi, que Rikyu fut officiellement reconnu comme une figure importante du thé, il devint « maître de thé du Japon ». A cette occasion, il fut nommé du nom bouddhiste "Rikyu" par l'empereur. En tant que roturier, Rikyu n'avait pas le droit d'être en présence de l'empereur.

En 1587, Hideyoshi organisa une importante réunion de thé où tous les maîtres de thé, même les plus pauvres, furent invités. Il y avait au total trois grands maîtres de thé, dont Rikyu, chargés de publiciser et d'organiser la rencontre. Il y eut une exposition de trois ensembles d'ustensiles très réputés : deux ensembles de thé très sophistiqués et un beaucoup plus modeste, celui de Rikyu.

En 1591, Rikyu dut se faire le « seppuku » (suicide) sur ordre de Hideyoshi pour des raisons toujours inconnues. Il mourut le 28^{ième} jour du deuxième mois de 1591. Encore aujourd'hui, il n'y a aucune explication certaine concernant la mort soudaine de Sen no Rikyu. Le contexte historique autour de sa mort permet de mettre en lumière certains aspects de sa vie qui peuvent également implicitement expliquer sa mort subite et son goût pour l'esthétique du « wabi austère ». Le premier aspect à examiner est la relation

fort compliquée entre Sen no Rikyu et Hideyoshi. Premièrement, Rikyu de naissance était marchand alors que Hideyoshi était membre de la classe guerrière, mais d'origine paysanne. Selon l'éthique de l'époque, Sen no Rikyu devait entière loyauté à Hideyoshi, d'autant plus qu'il était devenu le conseiller de l'empereur. En échange de cette loyauté, celui-ci devait le protéger. De plus, il y avait la relation étudiant professeur entre les deux qui compliquait d'avantage les rapports parfois d'égalité, de subordonné ou de supériorité. La nature de leur relation n'était pas nettement déterminée, ce qui devait compliquer les relations dans une société japonaise socialement hiérarchisée. L'ambiguïté de la relation était d'autant plus forte qu'Hideyoshi, bien qu'issu de la paysannerie, avait imposé des mesures très strictes de séparation des classes. Il avait entre autres choses confisquées les sabres de toutes les personnes ne pouvant prouver, généalogie à l'appui, qu'ils étaient membres héréditaires de la classe des bushi. Il voulait ainsi séparer clairement les guerriers des gens du commun, dont les marchands. Au sujet des marchands, classe d'origine de Sen no Rikyu, leur richesse ne cadrerait pas avec leur position officielle dans la définition des classes, c'est-à-dire une position inférieure. Il est possible que la place spéciale de Sen no Rikyu comme maître du thé, malgré son origine de classe, ait entraîné des problèmes face à un dirigeant militaire suprême, issu de la paysannerie.

De nos jours dans le Japon moderne, la hiérarchie est encore prédominante et très importante. Chaque personne a une place précise selon son âge, son sexe et sa position sociale et ces places déterminent tous les rapports d'échanges: le niveau de politesse à utiliser lors des discours, le degré d'inclinaison lors du salut, les places occupées dans un banquet, etc. J'ai moi-même vécu le même problème lors de mon séjour au Japon. En tant qu'invités au centre de recherche de la voie du thé, le personnel et les membres de

l'école utilisaient les formules de grandes politesses pour communiquer avec moi et me saluaient en faisant le salut le plus formel, le salut « shin ». Cependant, j'ai eu la chance extraordinaire de pouvoir suivre conjointement les cours de « midorikai », c'est le nom donné au groupe d'étudiants étrangers. Pendant quelque temps, j'ai partagé leur dortoir, j'ai étudié une procédure de thé, j'ai participé à la préparation de la rencontre de thé dans le « mizuya », j'ai étudié la culture traditionnelle et partagé mes repas du midi avec eux. C'est alors que mes rapports avec le personnel des lieux se sont compliqués.

Pendant quelques jours, en étudiant avec les élèves de « midorikai », j'ai été initiée aux règles de conduites : nous utilisions la porte réservée au personnel et membres du centre, nous saluions d'un salut « shin » le personnel enseignant de l'école, nous saluions tout autre personnel lorsque nous arrivions dans un bâtiment, ou passions devant le jardin d'Urasenke. Toutes ces actions avaient lieu lorsque nous étions en groupe. Les rapports se compliquèrent lorsque j'étais seule sur le site, les gens ne semblaient plus savoir comment communiquer avec moi : certains utilisaient le salut formel, d'autres le salut semi-formel. Il en était de même pour le niveau de politesse du langage utilisé, il y avait tout un mélange selon la personne. Tout le monde a même ressenti un malaise général. Moi-même, je ne savais plus quelle porte utiliser ni comment communiquer. Devais-je agir comme un invité ou comme un des membres? C'est ainsi que j'ai réellement ressenti l'importance de bien définir et d'exposer son statut afin de faciliter les relations hiérarchiques.

En me fondant sur mon expérience personnelle, il me semble tout à fait logique de supposer que la relation entre Hideyoshi et Sen no Rikyu devait quelque fois être fort compliquée puisqu'elle était difficilement définie. En plus de cette relation complexe, ou

peut-être devrait-on dire grâce à celle-ci, Sen no Rikyu avait des fonctions qui dépassaient le cadre du statut de maître de thé et de marchand, ce qui n'est pas très surprenant quand on connaît sa relation avec Hideyoshi. Beatrice Bodart-Bailey, chercheuse, analysa plus de deux cents lettres écrites par le grand maître de thé du Japon et a découvert qu'il pratiquait une variété de tâches, de l'ordre quasi-diplomatique, à des faveurs personnelles. Plusieurs lettres mettent en évidence des tâches telles que : la gestion de l'argent d'Hideyoshi, la transmission de messages et de cartes secrètes, la négociation de sujets sensibles ainsi que la supervision du château d'Osaka lors de l'absence de celui-ci.

Tirées de l'ouvrage de Jennifer Anderson, voici deux citations : l'une pour démontrer le rôle et statut particulier de Rikyu et l'autre pour démontrer la relation particulière entre ces deux hommes. « In a short period of time, the tea master's status as an advisor became so high that he was publicly recognized as the only non-samurai in Kampaku's inner circle. »(Anderson 1991, 39) Cette position en tant que membre du conseil du Kampaku liait Rikyu au code du Bushidō, la voie du guerrier. Voici l'autre citation : « Ōtomo Sōrin (1530-1585), the visiting representative of a group of powerful provincial lords, was astonished to discover that there is no one other than Rikyu who can even say a word to the kampaku ». (Bodart-Bailey, 1977, 57) (Anderson 1991, 39)

Il est aussi intéressant de constater que Hideyoshi utilisait la réputation de Rikyu afin d'avoir quelques faveurs, et pour « polir » son image sociale. « Hideyoshi also depended on Rikyu in ways more consistent with the traditional functions of a tea master. The

historical record shows that the Kampaku¹ quite effectively used his tea master's reputation to enhance his own social standard » (Anderson 1991, 39). Les divers rapports entre ces deux grands hommes sont peut être la clé de l'explication de la mort de Rikyu.

Les fonctions de Rikyu et la relation particulière entre ces deux hommes sont particulièrement importantes pour notre recherche puisque nous exposerons les raisons du développement codifié du « wabi » et sa signification, en prenant comme référence cette relation complexe.

1.4 Les hypothèses au sujet de la mort de Rikyu

Il existe un grand nombre d'hypothèses pour le « seppuku » du grand maître de thé. Certains pratiquants et chercheurs expliquent sa mort par la jalousie de Hideyoshi et par le malaise des relations entre les deux hommes. Plusieurs situations peuvent avoir été à l'origine de ces malaises : « When Hideyoshi realized Rikyu could not be dominated or excelled in the tea room, he must have felt vaguely intimidated- a dangerous and unwelcomed sensation to a warrior » (Anderson 1991, 42). La supériorité de Rikyu au point de vue du thé pouvait créer certains problèmes puisque Hideyoshi était lui-même un adepte de cette pratique.

Un autre problème aurait pu être le grand respect que portait Sen no Rikyu à son professeur religieux du temple Daitokuji, Kokei Sōchin, (1532-1597). Hideyoshi peut-

¹ « kampaku » : Régent de l'empereur avec un pouvoir presque absolu.

être ne comprenait-il pas pourquoi Rikyu était plus impressionné par la spiritualité de ce maître que par son propre pouvoir. La déportation de ce maître montre clairement le ressentiment de Hideyoshi envers celui-ci. Hideyoshi redoutait une conspiration de Kokei et de Rikyu.

De plus, la philosophie développée par Rikyu, le message d'égalité dans le « wabi cha », avait intéressé Hideyoshi au début de leur association car celui-ci, à ce moment-là était un membre de la classe guerrière, issu de la paysannerie, ayant acquis le statut de guerrier et même de général à cause de ses qualités physiques et de stratégie, et non un membre héréditaire des échelons supérieurs de la classe des guerriers.

« In the early years of their association, the message of egalitarianism inherent in Rikyu's wabi tea would have appealed to Hideyoshi, for he was searching for ways to gracefully insinuate himself among Japan's proud hereditary elite». (Anderson, 91, 43)

Son goût pour les richesses et la prospérité ne cessa pas en vieillissant et l'idée égalitaire de Rikyu devait l'irriter. Selon Anderson, en vieillissant, il réalisait qu'il n'était pas immortel, que son statut n'était pas héréditaire. La vue de son maître de thé lui rappelait sans doute cette vérité.

La présence des marchands dans l'environnement de Hideyoshi serait également devenue un problème. A ses débuts, suite aux recommandations de Nobunaga, il était prêt à côtoyer quiconque ayant le pouvoir de l'aider pour accéder au pouvoir, pour les campagnes militaires et les finances. Le développement économique et social du Japon du XVI^e siècle apporta de gros changements : le Japon passait d'une économie agraire à une économie urbaine. Afin de conserver leur pouvoir, les guerriers devaient absolument

prendre le contrôle financier des marchands. Des tensions apparaissaient, car les guerriers ne voulaient pas que les marchands utilisent leur richesse pour obtenir un statut égal à celui de la classe guerrière. Rikyu était membre de cette caste et de plus, il avait été élevé à une position sociale inaccessible pour ceux de sa classe. C'était probablement parfois gênant pour Hideyoshi et paradoxalement une source d'inspiration pour les autres marchands.

Même si les deux grands hommes semblent avoir géré cette différence (du moins pour une partie de leur vie), il n'en allait pas de même pour les autres guerriers. Cette relation était considérée comme un manque de respect pour les membres de la « classe d'élite ». L'historien japonais Asao Naohiro et Béatrice Bodard-Bailey suggèrent que Rikyu fut victime d'un complot d'un ambitieux samurai (Anderson, 1991, 92).

1.5 Les preuves du malaise de classes

Le « *communitas* » dans la voie du thé, traité dans le chapitre II, a lieu lors du partage du bol de thé au moment du « *koicha* ». Ce moment ultime transgresse des règles et des principes établis dans la société nipponne, et élève tous les participants à une entière communion. Tous les invités, de tous niveaux sociaux, y ont accès et y participent intégralement. Ce sentiment d'égalité est la valeur privilégiée par Sen no Rikyu, dans le cadre du rituel, développée suite à sa propre expérience de vie. Suite à la lecture de Turner, nous concluons que le moment du « *communitas* » de ce rituel était tout aussi planifié et analysé; le moindre détail de la codification de Rikyu est pensé et calculé.

Turner affirme ce qui suit: « *Communitas is not solely the product of biologically inherited drives released from cultural constraints. Rather is it the product of peculiarly human faculties, which include rationality, volition, and memory, and which develop with experience of life in society* » (Turner, 128)

Les problèmes de la société nipponne au XVI^e siècle, tout particulièrement la discrimination, fut probablement la source d'inspiration principale de Sen no Rikyu, pour les dernières modifications apportées à la philosophie du « wabi ». Prenons en exemple les quatre principes développés par Shuko : le « kin » (la révérence), le « kei » (le respect), le « sei » (la pureté) et le « jaku » (la tranquillité). Sen no Rikyu a remplacé la valeur « kin » (révérence) par le « wa », l'harmonie. L'harmonie est une valeur très importante et très présente dans le « wabi cha » de Rikyu.

L'harmonie de la maison de thé, lieu d'harmonie par excellence pour Rikyu, était représentée de diverses façons. Premièrement, il a créé le « nijiriguchi », petite porte d'entrée qui oblige tout guerrier à se départir de son sabre, afin de pénétrer dans ce lieu de paix. Le mouvement obligeait les hommes de guerre à s'accroupir et à démontrer un grand respect pour l'hôte, quel que soit le statut de celui-ci. Par là même, le développement du support à « katana », sabre, fut développé par Rikyu ainsi que l'utilisation du sensu à l'intérieur de la maison de thé, symbole de soi et d'humilité. L'emphase est mise sur l'harmonie, une vertu qui ne peut être atteinte que si les participants se perçoivent comme étant tout égaux.

2. Analyse

2.1 Le « wabi »

Suite aux recherches littéraires et de terrain que j'ai pu entreprendre, j'en suis finalement arrivée à la définition suivante du « wabi ». Le « wabi » philosophique se définit lorsque les quatre vertus du rituel sont respectées; l'harmonie, le respect, la pureté et la tranquillité. Ces quatre vertus englobent entièrement tous les aspects de cette philosophie et indiquent la ligne de conduite à suivre pour les « wabi hito », les pratiquants du « wabi ». L'esthétique « wabi » est pour sa part la représentation symbolique de ces quatre valeurs. Elle est exprimée concrètement par le lieu physique du rituel et ses artéfacts (ustensiles).

De ce fait, il me semble incorrect de définir l'esthétique du « wabi » uniquement par les aspects irréguliers, rugueux ou imparfaits, car ceux-ci ne sont que des qualificatifs utilisés pour définir un objet quelconque. Les caractéristiques externes, hors contexte, n'ont aucune signification particulière, elles ne sont que des attributs. L'esthétique du « wabi » et sa compréhension ne sont possibles que lorsque le pratiquant-observateur est en mesure de décoder les symboles, c'est-à-dire d'associer la caractéristique de l'objet à l'une des vertus. C'est alors qu'une réaction émotionnelle peut avoir lieu. C'est cette référence à un sentiment particulier ou à un idéal spécifique qui élève l'objet à l'esthétique « wabi ». Cette esthétique ne peut pas être évaluée par une analyse objective, car, selon Takashina Shuji, historien de l'art, la beauté dans la tradition japonaise est fondée sur les émotions et est peu influencée par le côté intellectuel de la chose. Cela

signifie que les règles rationnelles des proportions, de symétrie, ou de géométrie, importantes dans plusieurs tendances artistiques occidentales, ne sont pas des facteurs convenables pour évaluer la beauté de l'art japonais. La relation « sujet-objet » est aussi différente de la vision occidentale. Il ajoute: « beauty has not been perceived as an intrinsic attribute of a given object, but as something that exists in the mind that perceives it. » (cité par Michael Dunn, A discussion of Japanese taste). Le même auteur affirme également : « The Japanese sense of beauty is essentially an aesthetic of feelings, as the etymology of its vocabulary reveals ». Il prend pour exemple le mot « *utsukushi* » l'un des mots qui signifie aujourd'hui « beauté », mais qui avait, à l'origine, pendant la période Muromachi (1336-1568), la signification « d'être aimé ».

Raku Kichizaemon dans son essai, traite de la différence du système de pensée entre le monde occidental et le mode de pensée traditionnel japonais. Selon lui, les occidentaux auraient une structure de base qui guiderait vers un mode de pensée objectif, alors qu'au Japon traditionnel, ce mode de penser objectif n'était pas valorisé. Bien que la distinction entre le Japon et l'Occident soit quelque peu exagérée, l'appréciation de l'art occidental ne se fonde pas seulement sur des critères dits objectifs. Il apparaît opportun de citer Raku :

« A thought pattern as evolved in the west forms a basic structure which leads to an objective ideological outlines, while traditional way of thinking in Japan never allowed such an objective mental structure. Objective and subjective selves remain attached in order to develop spiritual perspective by exploring self-awareness. It is as if we seek to find an answer within our own minds. »
(Kichizaemon, 12)

On peut faire un parallèle entre la théorie de Raku au sujet de l'art japonais et le concept

de « trajection » avancé par Augustin Berque. La « trajection » se définit comme l'interaction du subjectif et de l'objectif créant ainsi une réalité. Ainsi l'esthétique, du grec « aisthesis » qui signifie la faculté de sentir ou percevoir par les sens, implique également cette interaction. Berque va également plus loin et introduit la « médiance », « le sens de la relation d'une société à l'étendue terrestre » (Berque, 1986 :166), c'est-à-dire les liens particuliers qui unissent une culture à son milieu.

La relation privilégiée que les Japonais entretiennent avec la nature, grandement influencée par les croyances animistes indigènes, permet d'expliquer l'aspect unique du rituel du thé. De plus, toujours selon Berque, l'un des traits dominants de la « médiance » nipponne est, « le goût de l'incomplétude présent dans l'esthétique général japonaise. Ce goût de l'incomplétude permet de soudre la nature au sein de l'œuvre humaine » (Berque, 1992 : 512). C'est cet aspect fondamental qui est l'une des caractéristiques prédominantes de l'esthétique « wabi ».

Raku affirme aussi: « Wabi symbolizes the very beauty of imperfection and incompleteness ». J'utilise cette citation pour démontrer plus justement le processus de perception de cette esthétique. C'est de plus, une démonstration éloquente de l'importance de la nature dans cette société. Les qualificatifs de l'imperfection et de « l'incomplétude » utilisés dans cette citation sont en réalité le concentré de tous les adjectifs utilisés pour décrire et représenter symboliquement la nature, et cela décrit une spécificité très ancrée dans la mentalité japonaise.

Un objet qui au départ pourrait être perçu de façon plutôt négative est regardé alors sous

sa forme symbolique. La religion shintoïste qui est l'un des fondements dans la vie quotidienne des Japonais amène l'observateur à percevoir l'objet comme faisant partie intégrale de la nature alors que la religion bouddhisme en enrichit la symbolique.

En nous référant à la figure 1, nous pouvons définir la réceptivité de l'esthétique de la façon suivante : l'observateur regarde l'artéfact qui symbolise les quatre valeurs de la voie du thé : le « wa », « kei », « sei », « jaku ». Sur un premier plan l'observateur associe l'ustensile à l'esthétique « wabi » grâce à ses qualificatifs mais c'est le processus suivant qui le qualifie réellement comme étant « wabi ».

Inconsciemment, l'observateur puise dans son système de valeurs pour ajouter une dimension religieuse ou spirituelle à l'objet. Dans le cas du Japon, tel que traité dans le chapitre 2, c'est le bouddhisme, le shintoïsme, le confucianisme et le taoïsme en tant que religions et philosophie qui forment le creuset de cette culture. Au niveau esthétique, cependant, seul le bouddhisme et le shintoïsme influent. Une fois le lien créé avec l'entité, une multitude de valeurs apparaissent. Par exemple, les difformités sont mises en parallèle avec le perpétuel cycle de la vie de la nature, avec la flexibilité des formes de la nature, rien n'est fixe et entièrement défini. La simplicité peut pour sa part faire référence à la pureté de la nature ou à l'idéal de la vie des ermites de la religion bouddhiste. Ce processus se fait naturellement et très rapidement. Ce sont ces « ressentis » qui permettent une complète assimilation de l'esthétique « wabi ».

Selon Berque, « l'écoumène ou le milieu sont des entités trajectives composées d'écosymboles » (Berque, 1992 : 512). Le rite de thé fait ainsi partie intégrale de la

réalité de l'écoumène. C'est pourquoi, le bol de thé ou tout autre artéfact peut être qualifié « d'écosymbole », c'est-à-dire le moyen de créer un lien entre l'objet concret et sa symbolique.

Minna Torniainen, spécialiste en études orientales et auteur de la thèse intitulée From Austere wabi to Golden wabi, Philosophical and Aesthetic Aspects of wabi in the way of tea inclut le « wabi luxueux » et le « wabi doré » dans le concept global de l'esthétique « wabi ». Pour l'auteur, l'esthétique luxueuse du « wabi » inclut les artéfacts décorés et colorés, alors que le « wabi doré » fait référence à l'artéfact ayant comme couleur prédominante, le doré. Minna Torniainen sépare de façon distincte ces deux « wabi » puisqu'elle perçoit une connotation et une représentation symbolique religieuse dans le « wabi doré ». Cependant, dans le cadre de ce travail, le « wabi luxueux » et le « wabi doré » seront regroupés sous le terme de « wabi luxueux ».

Toujours dans le même cadre, Minna Tornianinen traite aussi dans son ouvrage de la vision de Rikyu et des autres grands maîtres face à l'enseignement de la voie. « Rikyu says that learning tea should start from “wabi” style, and from there on, move toward the formal shoin style » (Minna Tornianinen, 2000 : 121). C'est-à-dire du « wabi austère » au « wabi luxueux ». Cependant, les maîtres Shukō et Jōo pensaient le contraire.

On en déduit que l'esthétique tel que connu du « wabi rustique » et sa symbolique permettent une compréhension plus directe, donc plus accessible à la philosophie du « wabi », alors que l'application de cette philosophie dans le style formel est moins directe en terme de symbolique, donc plus difficile à percevoir ou ressentir. Nous pensons que c'est pour cette raison que Rikyu affirme que le rituel de thé « wabi », s'agissant ici

du « wabi austère », est plus près du cœur.

Il semble donc injuste de ne percevoir le « wabi » que par l'aspect irrégulier, incomplet, de l'artéfact. Ces caractéristiques des objets ne sont que la dernière facette du rituel du thé développée par Sen no Rikyu, qui correspond au « wabi austère », mais il ne faut pas oublier que Joō et même Sen no Rikyu pratiquaient parfois la voie du thé en des lieux et avec des ustensiles très luxueux. Prenons à titre d'exemple le salon de thé dans le pavillon d'or élaboré par Sen no Rikyu pour Hideyoshi (voir image 7). Il est fort difficile de percevoir la philosophie du « wabi austère » cachée dans cet environnement luxueux. Cependant, dans le bouddhisme, la couleur or est la représentation symbolique de l'autre monde, le paradis du Bouddha. Cette couleur « or » est aussi utilisée pour les peintures bouddhistes afin de différencier les différents mondes de Bouddha et aussi pour les séparer ou les connecter au monde séculier. Pour Rikyu et les autres grands maîtres de thé, l'étude du bouddhisme zen était un aspect très important de leurs enseignements; pour eux le « wabi » existait dans le monde du bouddha. C'est pourquoi, l'utilisation symbolique de la couleur « or » était aussi une représentation philosophique du « wabi » et non un superflu esthétique.

Dans sa thèse, Minna Tornianinen affirme que la beauté du « wabi » est comme un arbre et elle en fait sa représentation. (Voir figure 2) Pour ma part, je me suis inspirée de cette représentation du « wabi » et je l'ai reproduite à nouveau selon ma propre perception et ma compréhension (Voir figure 3).

Lorsque l'on compare les deux arbres, on constate que mon arbre ne comporte que deux

embranchements. J'ai omis le « wabi » de la littérature puisque je ne l'ai pas traité dans le cadre de cette recherche. L'arbre du schéma 2 se divise à gauche en « wabi » philosophique et à droite en l'esthétique « wabi ». Contrairement à l'autre arbre, l'embranchement de celui-ci se divise en quatre selon les quatre vertus du rituel. Du point de vue philosophique, tous les attributs auxquels a fait référence Minna Tornianinen peuvent se redistribuer très facilement en s'associant à l'une des vertus.

Au niveau esthétique, les quatre vertus du « wabi » se concrétisent physiquement et deviennent des symboles présents sur les lieux et sur les ustensiles.

L'esthétique du « wabi luxueux » pourrait apparaître comme une sous-catégorie de chaque valeur, car c'est la compréhension des principes de bases qui permet aux divers artefacts ayant des caractéristiques esthétiques diverses de s'intégrer à la philosophie du « wabi ».

CONCLUSION

J'aimerais conclure ce travail en traitant l'application du « wabi » dans la société japonaise actuelle. Qui sont les gens qui pratiquent la voie du thé? Comprennent-ils la vraie essence du « wabi »? L'esthétique « wabi » et sa philosophie ont-elles un impact dans la société, à l'extérieur du cadre du rituel? Voilà quelques questions que j'ai tenté de résoudre lors de ma recherche de terrain.

Premièrement, les pratiquants de la voie du thé semblent englober des gens de toutes les couches sociales, de tous les âges et de toutes les nationalités. Je ne suis pas parvenue à définir ou à entrevoir un type particulier. Cependant, en ce qui concerne les participants, nous pouvons les diviser en deux groupes; « les maîtres et initiés » et « les pratiquants divers ». La catégorie « maîtres et initiés » fait référence aux pratiquants qui vivent selon la voie du thé. Cette pratique devient une voie qui guide et influence leur vie quotidienne sous tous les aspects. Quotidiennement, ils pratiquent cette voie, ils l'étudient en profondeur, tentent constamment d'approfondir leurs connaissances en se penchant sur toute la culture et tous les écrits qui entourent le « chanoyu », alors que le second groupe, pratique occasionnellement cette voie, il ne comprend que partiellement sa philosophie et n'a pas nécessairement le désir et le besoin d'approfondir à un tel point leur niveau de connaissance. Le rituel de thé est pour eux un moyen de faire une coupure avec la vie quotidienne, pour éviter certains conflits, pour retrouver un certain équilibre. Plus concrètement, les membres du premier groupe sont les maîtres et les élèves de la voie du thé, tels que les élèves du groupe « midorikai ». Ce sont les pensionnaires du centre de recherche et les enseignants de l'une des grandes écoles de thé qui en sont le meilleur

exemple. Parmi eux, certains ont quitté leurs amis, leur famille et même leur pays pour se consacrer entièrement à l'étude de la voie du thé. Ce sont ces gens qui après des années et des années d'études auront la connaissance et la sagesse pour vivre selon la philosophie du rituel de thé. Les secrets du rituel de thé ne seront dévoilés qu'à ces grands pratiquants. Seuls ces derniers parviendront réellement à comprendre le réel du « wabi » et pourront l'appliquer dans leur quotidien.

Au niveau de la société japonaise en général, la population trouve difficilement les mots pour définir le « wabi ». J'ai interrogé plusieurs personnes de façon informelle et aucune n'a pu nous le définir clairement. Pourtant lorsque l'on utilise ce terme les gens réagissent fortement, émotionnellement. Tout ce que j'ai pu déduire dans cette catégorie, c'est que l'esthétique du « wabi » crée un certain sentiment face à quelque chose. Selon mes observations, ce quelque chose est matérialisé pour le grand public dans des objets tels que les bols de thé « raku », les objets de textures irrégulières et difformes, les petits salons de thé sombres, les jardins recouverts de mousse, c'est-à-dire le bagage culturel laissé par Sen no Rikyu.

Cependant, la signification du symbole, sa « symbolique », ne semble pas claire. Il y a identification, sans y avoir nécessairement une signification quelconque. Il serait cependant injuste de nier la présence du « wabi » dans la culture d'aujourd'hui, certaines facettes de cette esthétique sont encore très présentes telles que : le contact direct et respectueux avec la nature, la présence de nombreux jardins même dans des endroits parfois les plus inattendus, la représentation la plus plausible possible de la nature dans ces jardins et le choix judicieux de la végétation afin de s'harmoniser avec son

environnement.

Le sentiment éphémère de la vie et du passage du temps est aussi une valeur conservée même dans le plus grand centre urbain du Japon (Tokyo); la radio, la télévision tous les médias y travaillent pour encourager les gens à apprécier la beauté éphémère de la vie, en particulier lors de la floraisons de cerisiers « sakura » au printemps et lors du changement de couleur des « momiji », érables japonais.

Bibliographie

- Anderson, Jennifer L., An Introduction to Japanese Tea Ritual, Albany, NY, State University of New York, 1991.
- Bernier, Bernard, Capitalisme, société et culture au Japon. Aux origines de l'industrialisation, Montréal, PUM, Paris, POM, 1988.
- Berque, Augustin, Le sauvage et l'artifice. Les Japonais devant la nature, Paris, Gallimard, 1986.
- Berque, Augustin, 1992 (voir site internet no 4)
- Berque, Augustin (Dir.), Dictionnaire de la civilisation Japonaise, Paris, Hazan, 1994.
- Bodart-Bailey, Beatrice M., Tea and Counsel: The political role of Sen Rikyu, Monumenta Nipponica, (année), 32:49-74.
- Buber, Martin, I and Thou, Londres et Glasgow, Fontan Press, 1958.
- Calvet, Robert, Les Japonais. Histoire d'un peuple, Paris, Armand Colin, 2003.
- Dunn, Michael. Traditional Japanese design. Five tastes, New York, Harry N. Abrams, 2001.
- Engel, Heino. Measure and construction of the Japanese House. Tuttle. Japan: Charles e. Tuttle company, 1994.
- Gouvernement du Japon, Panorama de l'histoire culturelle du Japon, Tokyo, Ministère des affaires étrangères, 1974
- Hempel, Rose. L'âge d'or du Japon, L'époque Heian 794-1192. Fribourg (suisse) : Office du livre, 1983.
- Iguchi Kaisen. Tea ceremony. Tokyo, Color books, 1999.
- Keenan, Joseph, sans date, (voir site internet no 7)
- Kodansha, Japan, An illustrated Encyclopedia, Tokyo, Kodansha, 1993.
- Mittwer, Gretchen. Les rituels de thé dans le monde, Bruxelles, Crédit communal, 1999.
- Murasaki, Shikibu (traduit par René Sieffert), Le dit de Genji, Paris, Publication orientalistes de France, 1988.
- Okakura, Kakuzo, The Book of Tea, Tokyo, Kenkyusha, 1905.

Raku, Kichizaemon. Raku, Kyoto:, Nissha printing Co, 1997.

Reischauer, Edwin O. Histoire du Japon et des Japonais, Des origines à 1945.
France : Éditions du Seuil, 1973.

Sansom, G. B. Le Japon, Histoire et civilisation japonaise. Paris : Payot, 1938.

Torniainen, Minna. From Austere wabi to Golden wabi. Philosophical and
Aesthetic Aspects of wabi in the Way of tea. Helsinki, Studia Orientalia, 90
vols. Helsinki 2000.

Turner, Victor W. The ritual process. Structure and anti-structure, Chicago, Aldine, 1969.

Watts, Alan w. The way of Zen. Harmondsworth: Penguin Books, 1965.

Sites internet

1-www.teahyakka.com/keenan.html

2-http://pweb.ens-lsh.fr/omilhaud/berque_ecoumene.doc

3-<http://fdrummond.www2.50megs.com/japanese.htm>

4-<http://www.univ-paris12.fr/iup/8/urbanism/881/berque.htm>

5-www.admirable-tea.com

6-<http://66.102.9.104/search?q=cache:1MgnBkNY1cJ:pweb.ens-1sh.fr/omilhaud/berque>

7-www.teahyakka.com/keenan/html

Figure 1

Réceptivité de l'esthétique «wabi »

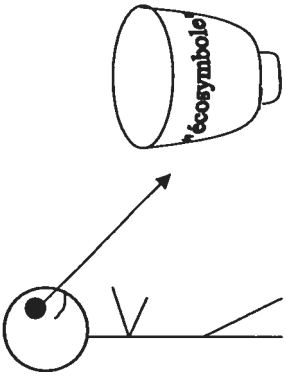
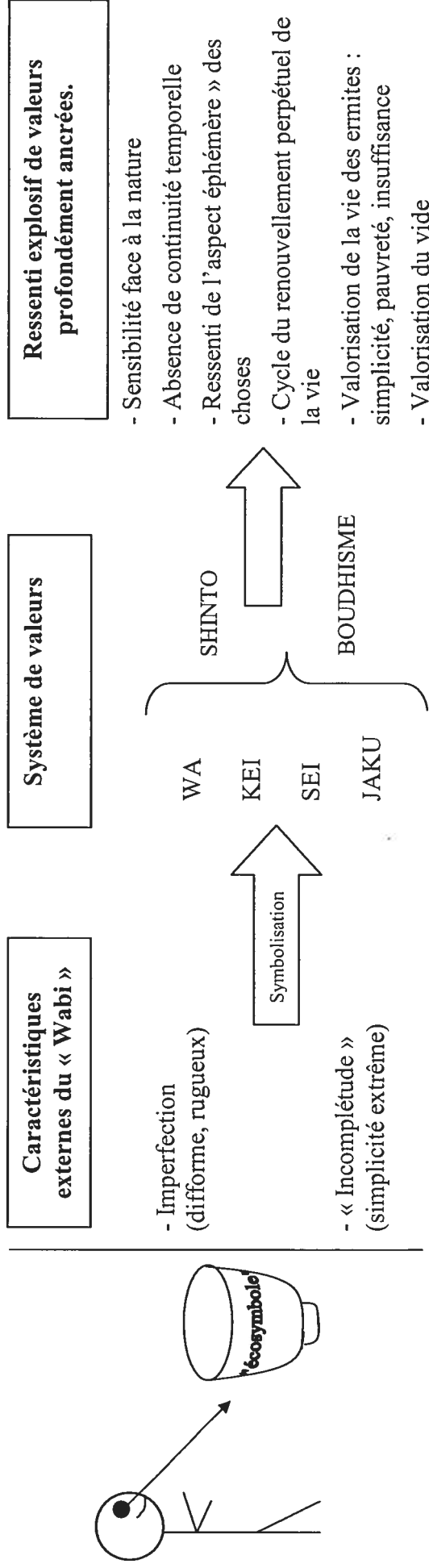


Figure 2
L'arbre du « wabi » selon Minna Torniainen

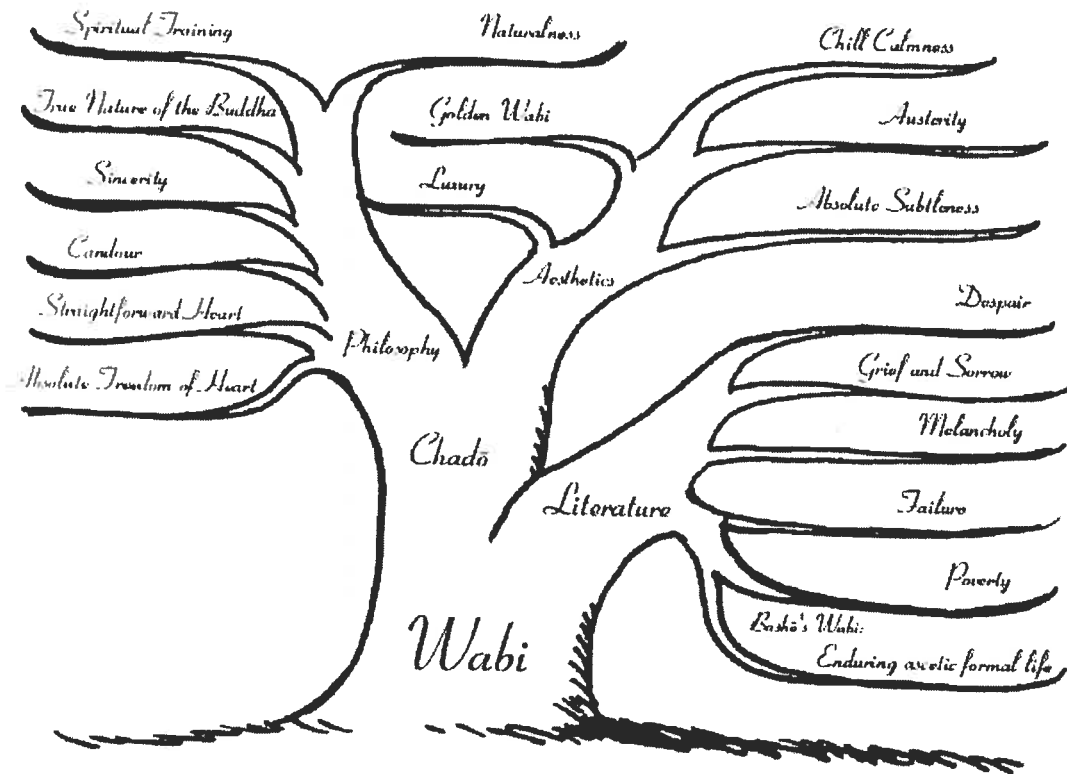
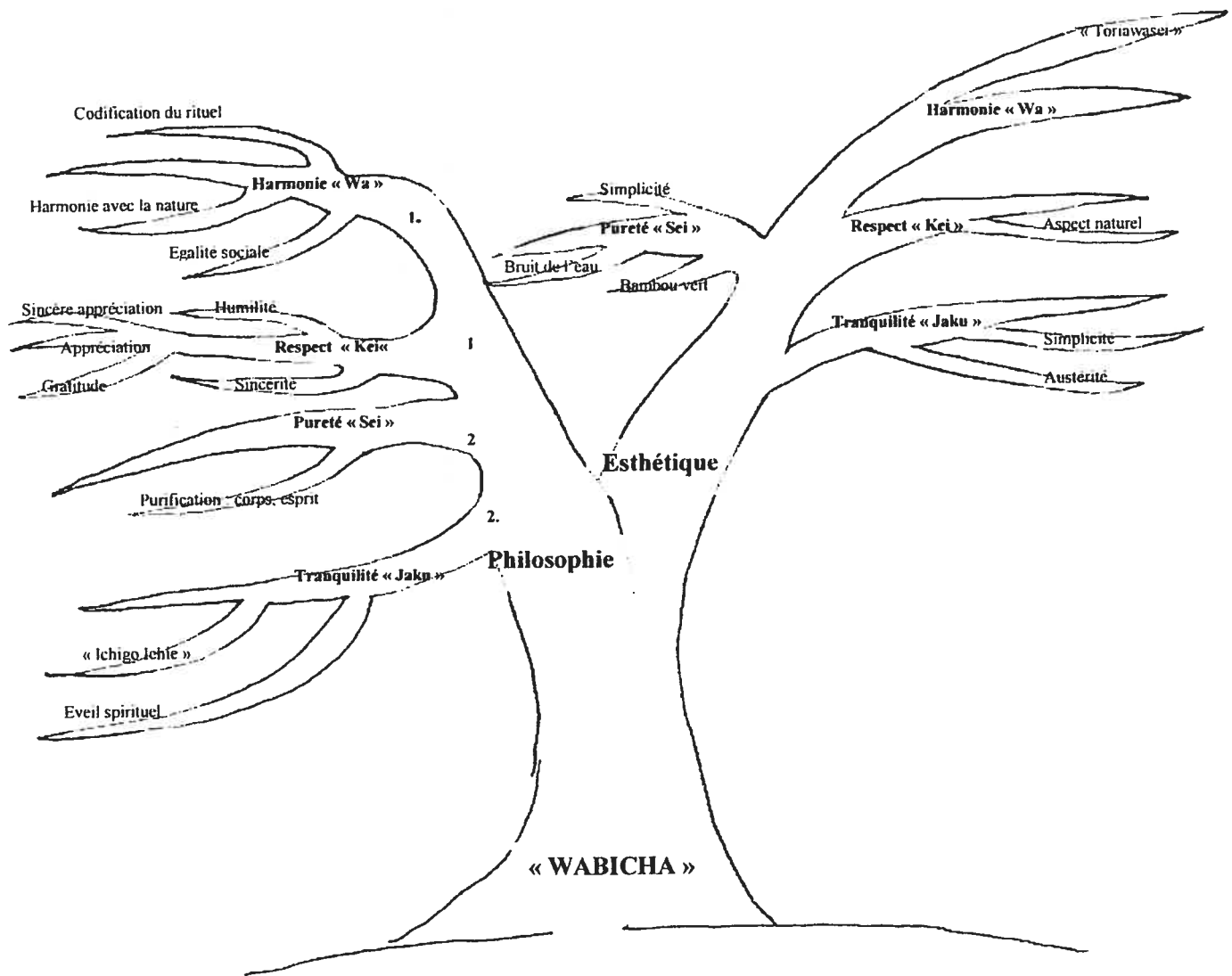


Figure 3

L'arbre du « wabi » révisé.



« Toriawase » : Choix de combinaison des ustensiles et des éléments symboliques par l'hôte respectant le thème saisonnier et le thème de la rencontre.

1. Relation inter-personnelle ou relation avec la nature.
2. Etat intérieur.

Image 1

« Roji » jardin de thé de l'école Urasenke.

xvi



Image 2

« Tsukubai », bassin d'ablutions.



Image 3

Maison de thé



Image 4

Maison de thé et vue sur le « nijiriguchi ».



Image 5

Toiture d'une maison de thé développée par Sen no Rikyu dans le but de filtrer les rayons lumineux.

**Image 6**

Salle de thé Taian, aurait été réalisé par Sen no rikyu pendant le période Momoyama (1582).



Image 7

Intérieur de la salle de thé doré, du pavillon d'or de Toyotomi Hideyoshi



Image 8

Ustensiles de thé



Image 9

Bol de thé « Raku »



Image10

« momiji » sur un sentier. Sentiment du passage du temps.

XX



Image 11

Le pavillon d'argent, « ginkakuji »



Image 12

Le « ginkakuji », pavillon d'argent, considéré par plusieurs comme étant le summum du « wabi ».

