

# ARTIBUS ASIAE



---

Le Sourire d'Angkor. Art, foi et politique bouddhiques sous Jayavarman VII

Author(s): Paul Mus

Reviewed work(s):

Source: *Artibus Asiae*, Vol. 24, No. 3/4 (1961), pp. 363-381

Published by: [Artibus Asiae Publishers](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3249237>

Accessed: 15/01/2012 15:42

---

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



*Artibus Asiae Publishers* is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Artibus Asiae*.

<http://www.jstor.org>

PAUL MUS

## LE SOURIRE D'ANGKOR

ART, FOI ET POLITIQUE BOUDDHIQUES SOUS JAYAVARMAN VII

Le progrès comme les hésitations de l'histoire khmère, avec son substrat épigraphique et archéologique, apparaissent à travers les interprétations successivement attachées au fameux Sourire d'Angkor — cette lumière humaine des hautes tours à visages surgie d'entre les arbres pour tomber sur tant de ruines. Depuis que l'imposante masse architecturale du Bâyon et des édifices apparentés, un moment errante du IX<sup>e</sup> au début du XI<sup>e</sup> siècle, s'est définitivement trouvée rendue par M. George Cœdès au dernier éclat du site, avec le règne de Jayavarman VII (1181 jusqu' à *ca.* 1218 AD), le contraste est poignant entre les entreprises de ce roi, son triomphe même, et le résultat final, écroulé au pied des tours qui nous gardent son portrait.

« Ce grand prince, qui ne fondait les hôpitaux que par centaines . . . ne distribuait le riz que par tonnes et ne dépensait l'or que par centaines de kilogrammes, était-il un mégalomane dont la folle prodigalité fut une des causes de la décadence de son pays . . . ?<sup>1</sup> Ce qu'il y a de sûr, c'est qu'il laissait le pays épuisé . . . et désormais sans ressort contre les attaques de son jeune et turbulent voisin de l'ouest<sup>2</sup>. »

En vain ce monarque si grand par la patience, la charité et les armes aura-t-il porté la gloire et les conquêtes de son pays plus loin qu'aucun de ses devanciers, pour ne rien dire ici de ses évanescents successeurs: cette absence même d'un durable lendemain suggérerait qu'il a plus que personne préparé ces ruines sur lesquelles veille encore sa méditation bouddhique.

La nouvelle vague de l'Indosinologie — j'entends les auteurs dont les publications ne sont pas antérieures à 1940 — se montre cependant sensible à d'autres nuances. Elle paraît se dégager de la ligne tracée en 1908 par la leçon d'ouverture donnée par Louis Finot au Collège de France: au point où en était alors parvenue la recherche, ce savant avait en effet conclu à un grave manque de communication entre le peuple khmèr et une institution royale d'inspiration rigoureusement indianisée.

Peut-être, pour la période brahmanisante! Mais tout change avec Jayavarman VII: avec l'art du Bâyon, comme le dit M. Jean Boisselier, « le sens de la vie, une observation plus fidèle de la nature et des humbles, le sentiment de la souffrance pénètrent dans le bas-relief ». Le « petit peuple » devient « l'une des préoccupations essentielles des artistes . . . » Dans la mystérieuse compassion de Lokeśvara (le grand Bodhisattva sous les traits duquel la statuaire et le symbolisme

<sup>1</sup> George Cœdès, *Etudes Cambodgiennes XIX: La date du Bâyon* BEFEO XXVIII, 1928, p. 103.

<sup>2</sup> G. Cœdès. — *Pour mieux comprendre Angkor*, Paris, 1947. (Recueil de huit conférences, données à Hanoï à l'Ecole Française d'Extrême-Orient, publié à Hanoï en 1943 et repris par le Musée Guimet, Bibliothèque de diffusion, dont il forme le tome 55), p. 208.

architectural paraissent avoir figuré le roi) ils découvrent la souffrance des petits et aussi son remède<sup>3</sup>.

La geste royale, l'imagerie qui l'évoque, changent ainsi de sens. « Le thème est imposé dans ses grandes lignes, il s'agit de raconter la vie du roi », observe de son côté M. Bernard Groslier. Mais cette vie devient « une sorte d'épopée populaire comme devaient en conter les chanteurs ambulants... Aux portes du palais on raconte les anecdotes de la rue ou du marché qui se tient devant<sup>4</sup>. »

Est-ce donc assez expliquer Jayavarman VII, « Dieu-roi », que d'admettre qu'il se considérait, dans l'absolu du dogme, comme « le Buddha vivant » ? Derrière cette façade et en insistant sur certains traits de sa psychologie déjà dégagés par M. Cœdès, on tendrait à nous montrer maintenant, de plus en plus, « un homme tourmenté ».

« Sur un corps trapu, voûté par le poids formidable du pouvoir, voici la face de ce roi immense: lourd, puissant, impassible, si ce n'est ce sourire léger et presque amer qui glisse sur ses lèvres. Le regard se cache derrière les paupières à demi baissées et semble ne plus vouloir considérer ce monde de tristesse<sup>5</sup>. » La couleur de l'histoire a changé: on dit adieu à Jayavarman le Fol, comme M. Cœdès a un instant été tenté de l'appeler. Le sens même du « sourire bouddhique » d'Angkor évolue.

Il a, jusqu'ici, reflété surtout, dans l'interprétation qu'en ont produite les historiens, les vicissitudes de leurs propres recherches. Ne conviendrait-il pas au contraire de s'y attaquer directement, afin d'éclairer par lui l'histoire et non l'inverse ?

A sa date, sur son site, dans un contexte local enrichi plutôt que supplanté par l'apport culturel de l'Inde, le Sourire d'Angkor présente des affinités avec un thème de folk-lore général dont les attestations s'étendraient d'une part, dans le passé, de l'Inde ancienne au Proche-Orient et à l'Égypte pharaonique, d'autre part jusque dans les cycles océaniques, sous des formes diversifiées, mais cependant cohérentes: c'est le thème des cieux qui, en riant, s'ouvrent; on aperçoit alors ce qu'ils contiennent et il n'est pas rare que le héros s'y introduise: on rejoint par là un autre motif familier, celui du « Sésame, ouvre-toi ».

Devant un tel déploiement, utile toutefois pour les mises en place initiales, il faut poser en rigoureuse méthode que chaque attestation du thème, loin de bénéficier de ce que toutes peuvent paraître avoir en commun, exige d'être circonscrite, philologiquement et ethnologiquement, dans son appartenance spécifique exacte. Que par cette exigence les rapprochements multiplient les problèmes et non les solutions générales, c'est précisément ce qui en fait la valeur, à cet instant du travail.

Partons donc du fait aisément contrôlable qu'en ligne séparée le symbolisme d'Angkor Thom se situe au terme d'une séquence philologique remontant aux textes sanskrits bouddhiques anciens, pour se relayer sur les sūtra développés du Mahāyāna les plus propres par ailleurs à éclairer le bouddhisme du Bāyon. Pour en trouver une instructive attestation, il nous suffira d'ouvrir l'*Angkor, Hommes et Pierres* de M. Bernard Groslier. En commentaire courant au célèbre groupe du Néak Pan, représentant Avalokiteśvara sous l'aspect du cheval sauveur, Balāha, on y lira le

<sup>3</sup> Jean Boisselier, *Réflexions sur l'Art de Jayavarman VII* in Bulletin de la Société des Etudes Indochinoises, tome XXVII, 3, Saïgon, 1952, p. 269; *La Statuaire khmère et son évolution*, Publications de l'EFE-O, tome XXXVII, Saïgon 1955.

<sup>4</sup> Bernard Philippe Groslier, *Angkor, Hommes et Pierres*, Paris, 1956, p. 157.

<sup>5</sup> *Ibid.* p. 158.

récit des aventures du marchand de mer Siṃhala, comme elles sont contées dans le *Guṇa-Kāraṇḍa Vyūha*.

« Ses vaisseaux furent pris dans une tempête et sombrèrent au large de Tāmbraḍvīpa, l'île du Cuivre... Cette île était habitée par des ogresses... qui prirent l'aspect de délicieuses nymphes célestes et, affectant la compassion, recueillirent les marins... Une nuit, alors que tous dormaient, Siṃhala vit la lampe de sa chambre qui riait. Il lui demanda la raison de sa gaîté. La lampe lui dit: „Les nymphes avec lesquelles vous vivez ici sont des ogresses déguisées. Vous êtes en danger imminent. Si vous voulez vous sauver, sur le bord de la mer il y a un cheval nommé Balāha, prêt à vous servir. Montez sur son dos mais n'ouvrez pas les yeux que vous n'avez pris pied sur l'autre bord de l'Océan, en sécurité...“ Or ce cheval Balāha, c'était le divin Bodhisattva Avalokiteśvara<sup>6</sup>. »

Gaîté? Ce mot n'est ni dans le texte ni dans Rājendralāla Mitra, que suit ici M. Groslier<sup>7</sup>. Ce serait plutôt, de la part de la lampe magique, ce que nous appellerions « un rire (ou un sourire: dans l'usage sanscrit classique le mot *smita* couvre les deux acceptions) *entendu*»: « Je me comprends! » Toute proche de la lampe et de l'anneau magiques d'Aladin, la lampe de ce récit est un échantillon de ce que le folk-lore comparé nomme l'univers du magicien caché dans l'objet symbolique — lampe, bouteille, gourde, cassette, etc.

Le motif reparaît, significativement référé à la personne du Buddha, dans un récit de la *Prajñāpāramitā en vingt-cinq mille articles*, qu'éclaire le grand commentaire de Nāgārjuna, traduit et savamment annoté par M. Etienne Lamotte.

Le texte dit: « Alors Bhagavat, étant sorti tranquillement de sa concentration (*samādhi*) et ayant contemplé tout l'univers de son œil divin, rit de tout son corps (*sarvadehāt smitam akarot*). »

Là-dessus Nāgārjuna: « Question — On rit avec la bouche et parfois aussi avec les yeux (*akṣi*). Pourquoi le Sūtra dit-il ici que le Buddha rit de tout son corps? » « Réponse — Le Buddha qui a obtenu la maîtrise sur l'univers peut rendre tout son corps pareil à la bouche ou aux yeux. D'ailleurs on appelle rire la dilatation de tous les pores de la peau: quand on rit de plaisir, tous les pores se dilatent<sup>8</sup>. »

La lampe de même, quand elle s'entrouvre sur le mystère qu'elle « comprend » en son for intérieur — dans tous les sens du mot comprendre —, n'a donc pas besoin d'une bouche pour « rire ». En l'occurrence, ce n'était évidemment pas une manifestation de gaîté.

Croyons-en Nāgārjuna: « ...Le rire a toute espèce de cause. On rit de joie, ou de colère, ou par timidité, on rit devant des choses étranges ou des difficultés extraordinaires<sup>9</sup>. »

Le Buddha « ouvre la corbeille précieuse de tous les dharma de Buddha... Il contemple et se dit: „La corbeille de ma Loi (*dharmapīṭaka*) est immense, incalculable et inconcevable“. Aussitôt après, il sort tranquillement de la concentration et, de son œil divin (*divyacakṣus*), contemple les êtres (*sattva*). Il connaît la misère des êtres, il sait que la corbeille de la loi qui est issue des causes et des conditions (*hetupratyayasamutpanna*) peut aussi être atteinte par tous les êtres, mais que ceux-ci, plongés dans les ténèbres de l'erreur, ne la demandent pas et ne la recherchent

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 51.

<sup>7</sup> Rājendralāla Mitra, *The Sanskrit Buddhist Literature of Nepal*, Calcutta 1882, p. 97.

<sup>8</sup> Etienne Lamotte, *Le Traité de la Grande Vertu de Sagesse de Nāgārjuna* (Mahāprajñāpāramitāsāstra) Tome I, chapitres I–XV, Première partie (Traduction annotée) Bibliothèque du Muséon, vol. 18, Louvain, 1944, p. 438–441.

<sup>9</sup> *Ibid.* p. 442.

pas... Ils sont comme l'aveugle qui en cherchant le bon chemin s'en écarte et tombe dans le fossé<sup>10</sup>».

On perçoit alors ce qu'il est permis de nommer «l'ironie» de la situation: elle consiste en ceci que les créatures qui tournent sans fin, d'existence en existence, dans le torrent de la transmigration, indéfiniment refermé sur lui aussi bien que sur elles, y sont à elles-mêmes, sans en avoir aucune idée, le seul mais insurmontable obstacle à l'obtention de ce que toutes poursuivent ainsi en vain. «Tous les êtres de cet univers recherchent toujours le bonheur (*sukha*) mais trouvent toujours le malheur (*dubkha*)<sup>11</sup>.»

Il n'est à cela qu'une cause et qu'une origine: l'attachement de ces créatures à l'illusion, chacune, de son moi, alors qu'en vérité il n'existe aucun soi (*ātman*).

Ce qui déclenche le rire c'est, en général, un vif contraste entre un comportement roidi, automatique et la vision de ce qui *est* réellement ou de ce qui *devrait être*, par delà ce quasi-automatisme d'un être aveuglé sur lui-même et qui dès lors ne peut qu'évoquer à nos yeux le jeu d'une marionnette. Or tel est bien, sous le regard «divin» du Maître, le tableau cosmique de la transmigration.

Léon Feer a relevé une version ancienne de ce Rire du Buddha dans ses *Extraits du Kandjour*, puis dans sa traduction de l'*Avadāna Śataka*. On suivra ici la version qui en figurait déjà dans l'*Introduction à l'Histoire du Bouddhisme Indien* d'Eugène Burnouf, ne serait-ce que pour le plaisir de constater que rien d'important dans ce chef d'œuvre ne vieillit.

«C'est une règle que quand les Buddhas bienheureux viennent à sourire, alors s'échappent de leur bouche des rayons de lumière bleus, jaunes, rouges et blancs... Ceux qui descendent... se rendant au fond des enfers... tombent froids dans ceux de ces enfers qui sont brûlants et chauds dans ceux qui sont froids. Par là sont calmées les diverses espèces de douleurs dont souffrent les habitants de ces lieux de misère.

«Ceux de ces rayons qui s'élèvent... se rendant chez les Devas Cāturmahārājikas (etc. jusqu'aux dieux Akaniṣṭhas) font résonner ces paroles: Cela est passager, cela est misère, cela est vide...<sup>12</sup>.»

Voilà le point culminant du miracle et le dernier mot de l'enseignement. Mais le retour de la lumière miraculeuse à son point de départ n'est guère moins instructif, par l'image. Selon que la prédication ou la prédiction a visé un être appartenant à telle ou telle des catégories formant la hiérarchie cosmique de la transmigration, les rayons colorés «rentrent» en effet à divers niveaux et dans différents membres du corps du Buddha.

On a affaire ici à l'adaptation bouddhique d'un thème védique, celui de l'Homme Cosmique, Puruṣa (RV. X, 90), de la personne duquel, membre à membre, procèdent toutes les créatures, y compris les dieux, dans leur ordre hiérarchique, rapporté, en quelque sorte, à cet étalon. La société aryenne se présente notamment dans l'ordre suivant, sur la personne archétypique:

- le brāhmane (classe sacerdotale) à la bouche;
- le kṣatriya ou rājanya (classe noble: princes et guerriers) au bras;
- le vaiśya (classe «économique», pasteurs, agriculteurs, commerçants) aux cuisses;

<sup>10</sup> *Ibid.* p. 439 et 440.

<sup>11</sup> *Ibid.* p. 440.

<sup>12</sup> Eugène Burnouf, *Introduction à l'Histoire du Bouddhisme Indien*, Tome Premier, Paris 1844, p. 201-203.

— le śūdra enfin (classe servile: en gros ceux des non-aryens qui s'intégraient à la base du système) aux pieds.

Cette imagerie passe dans la version bouddhique:

- les trois niveaux critiques reconnus sur l'étalon védique sont conservés: bouche, bras, genoux;
- la classe «servile», par contre, n'est pas retenue. Le bouddhisme rejette en effet la prétention brahmanique d'assurer aux membres des trois classes supérieures («aryennes») une «seconde naissance» qui en ferait des «deux-fois nés» (*dvija*); ce qui commence aux genoux du corps symbolique c'est donc pour lui la commune condition humaine;
- au-dessous du genou, au lieu du śūdra, nous voyons figurer les trois «destinées mauvaises» (*apāya, durgati*) de la transmigration: enfers, animaux et *preta* (spectres familiales, «revenants» noctivagues, etc.);
- l'exaltation du pouvoir royal est toujours associée au symbolisme du bras (le «bras de la Loi») mais elle ne concerne plus que les souverains cosmiques (*cakravartin*, les «Rois à la Roue») élevés ainsi au-dessus de la condition humaine et même de la condition divine, car les dieux, «mesurés» sur le corps de «l'étalon» bouddhique symbolique par le point de retour des rayons, ne sont situés qu'au nombril;
- on observera à ce sujet que l'imagerie bouddhique conserve un des traits essentiels de son prototype brahmanique: dans le symbolisme védique, le corps de l'Homme Cosmique est pur, immortel, au-dessus du nombril tandis qu'il est impur et mortel au-dessous de la ceinture; or, dans l'adaptation que nous montre l'*Avadāna Śataka*, l'ensemble des destinées soumises à l'erreur, dans la Roue des Existences (*bhavacakra* = *samsāra*), s'étage entre les pieds et le nombril;
- à la bouche, au lieu des brāhmanes, retombés à la condition commune, se trouvent désormais les Disciples du Buddha (*Śrāvaka*, «auditeurs») en qui le canon voit en effet «les vrais brāhmanes»;
- plus haut enfin s'élèvent deux niveaux propres à la révélation bouddhique, à savoir celui des Buddha-pour-soi (*pratyekabuddha*, qui enseignent par exemple et présence, sans prêcher) et celui des Buddha parfaitement accomplis: les parties de l'étalon symbolique où pénètre, à son retour, la lumière multicolore sont, respectivement, l'*ūrṇā*, touffe laineuse de poils, entre les sourcils du Maître, et l'*uṣṇīṣa*, protubérance qui couronne son crâne; ce sont deux additions au symbolisme du Puruṣa védique; l'une d'elle répond, par son emplacement, au «troisième œil» śivaïte et l'autre au mystère du sommet de la tête de Puruṣa.

Sous ces retouches, le schéma védique s'est en somme conservé; mais il est essentiel de bien voir que le sens et l'emploi, l'intention en ont changé du tout au tout. Le mythe et le rituel védiques établissent une ontologie et une ontologie privilégiée. Tout au monde sort d'un Etre total, unique, et, par la vertu du sacrifice (*yajña*), tout rentrera dans son sein. Tout, c'est-à-dire d'une part les sacrifiants réguliers, en un mot les «aryens» de plein droit, qui sont autant de répliques, en modèle réduit, du Puruṣa cosmique; et d'autre part le reste, tout ce qui, n'ayant (pour employer une terminologie moderne mais bien adaptée à l'espèce) aucune existence «pour soi», c'est-à-dire à titre d'*ātman*, de *puruṣa*, ne subsiste donc qu'à l'état brut, «par soi», pour devenir

le bien et la substance des aryens, ou être frappé de non-être civil et religieux (*parābhūta*). Le Puruṣa fonde ainsi dans une puissante perspective existentielle l'authenticité d'autant de « moi » ou de « soi » (*ātman*) qu'il y a de *puruṣa* admis à sacrifier : une sociologie, une géographie humaine et une politique transparaissent, à la diligence des brāhmanes et des princes, sous ce formalisme religieux qui en est la codification.

Or c'est tout cela que le bouddhisme ruine — ou plutôt dont il codifie la ruine, car il n'est à son tour qu'un aspect de la période historique où s'est amorcée, entre autres choses, cette révolution — en s'attaquant à cette justification sacerdotale d'une existence privilégiée, surclassée par la convention sociale et religieuse d'une seconde naissance. Il ne s'est pas contenté de nier formellement celle-ci — tout en entérinant certaines de ses conséquences sociales pratiques, grâce à ses vues sur la transmigration, qui expliquent ces privilèges à la fois par une erreur et des mérites antérieurs. Il est allé droit à la racine du système en rejetant sinon l'authenticité de la naissance naturelle, du moins celle de l'existence qui paraîtrait en provenir : il admet des actes et des rétributions en séries (*saṃtāna, saṃtati*), mais point d'*ātman*, au milieu de tout cela ; rien de plus qu'un fatal attachement aux illusions que ce mot exprime.

Dans le scénario du Rire (ou sourire) du Buddha, quand les rayons miraculeux arrivent, dans les profondeurs de l'univers passé, présent et à venir, au point où se localise un de ces composés, faits d'actes et de rétributions, qui se prennent pour des êtres (*satkāyadr̥ṣṭi* « vue fausse concernant l'existence d'un corps »), loin d'y découvrir un *ātman*, reflet de l'*ātman* cosmique, ils ne rencontrent rien et le proclament « Tout n'est [ici] qu'impermanence, douleur et vide [d'*ātman*] ». Les rayons reviennent alors à la personne du Buddha, qui les avait émis, et ils rapportent sur elle, partie par partie, à ses différents niveaux, la mesure ainsi trouvée et qui est toujours zéro. Le Puruṣa védique était la somme réelle de tout au monde. Le Mahāpuruṣa bouddhique est introduit par un formulaire formellement identique, mais vide. Sa personne, ainsi mise en relation avec tout au monde, selon l'analyse nouvelle, illustre l'intégrale universelle de la vacuité d'*ātman* :  $\int_n^t \bar{a} = 0$ , où  $\bar{a} = \bar{a}tman$ ,  $n$  (= *niraya, naraka*) dénotant le niveau le plus bas, l'enfer (plante des pieds de l'« étalon »), et  $t$  (= *tathāgata*) le niveau le plus haut, perceptible dans la personne des Buddha parfaitement accomplis (*uṣṇīṣa*). On en peut conclure, en usant d'une comparaison familière au bouddhisme, que la mesure de son Puruṣa Universel contient celle de tous les autres êtres, « comme les foulées de l'éléphant, étant plus grandes, contiennent celles de toutes les autres bêtes ». Il n'est donc pas nécessaire de recommencer pour chacun d'eux la démonstration de l'impermanence et de la non-personnalité (au sens métaphysique) : elle sera universelle, par raison d'éminence, si elle vaut d'abord pour le Buddha en personne.

Or c'est bien là la leçon du Parinirvāṇa :

« Et la terre trembla et le tonnerre roula. Et au moment où le Buddha entra dans le Nirvāṇa, le dieu Brahmā prononça cette stance :

Dans les mondes, tous les êtres dépouilleront un jour — Toute existence corporelle de même qu'aujourd'hui — Le Buddha, le Prince de la Victoire, le Suprême maître du Monde — Le Puissant, le Parfait, est entré dans le Nirvāṇa<sup>13</sup>. »

<sup>13</sup> H. Oldenberg, *Le Bouddha, sa vie, sa doctrine, sa communauté*, trad. A. Foucher 4e éd., Paris, 1934, p. 225. Cf. la stance d'Indra (p. 286) : « Impermanents en vérité sont les *saṅkhāra*, soumis à l'apparition et à la disparition, comme ils ont pris naissance, ainsi ils prennent fin ; leur anéantissement est béatitude » (*saṅkhāra = saṃskāra* désigne les « composés », « agrégats » ou « formations » etc.).

Le bouddhisme, à ce niveau doctrinal, ne se réduit pas à une négation, inversant l'affirmation brahmanique, mais il s'arme de cette négation pour neutraliser l'affirmative. Il fallait donc que la grande silhouette historique du Buddha, à laquelle se réfèrent toujours les valeurs du monde, contînt encore sur elle, donc dépassât, toute mesure des êtres, pour entraîner ceux-ci, d'un seul coup avec elle, dans cette totale « désillusion » qui pourtant est la victoire sur l'inscience (*avidyā*) et est le chemin même (*mārga*) menant à la libération, à la suite du Maître qui l'a découvert.

C'est un remarquable exemple d'une inflexion culturelle avec transmission d'une forme, non pour marquer une conciliation, mais bien au contraire pour montrer l'absolu contraste. Si les deux silhouettes sont identiques par le contour, si le Mahāpuruṣa bouddhique, mesure du vide d'*ātman* (*nairātmya, ātmaśūnyatā*), reste superposable au Puruṣa brahmanique, image intégrale de l'*ātman*, c'est pour ne laisser au brahmanisme aucun recoin où se réfugier. On s'est saisi de son contour, puis on l'a vidé de tout contenu. Un ordre (*dharma*, sg.) subsiste alors entre les parties là-même où la substance en a été retirée: ce serait peut-être une définition historique du bouddhisme et de son pragmatisme qui en vaudrait une autre.

Reste à dire pourquoi la légende du Rire du Buddha fait des rayons colorés l'instrument symbolique de cette révélation. La réponse s'en trouve dans l'analyse que les Abhidharma font de tous les facteurs ou conditionnants (*dharma*, plur.) de l'existence, dont le total, approprié par des destins individuels, dans la transmigration, ne fait pas un *ātman* mais en engendre l'illusion. Cette erreur « personnaliste » se résout dans le jeu de deux grandes séries d'éléments. Les uns, essentiellement mentaux (sensations, notions, conditionnants et connaissance), se rangent sous la catégorie du « nom » (*nāma*) ; mais, ainsi qu'Oldenberg le note avec profondeur, du nom considéré « en tant qu'il exprime ce qui est telle personne à l'exclusion de toutes les autres... comme un élément particulier, côte à côte avec le corps et combiné en quelque sorte avec lui... façon de comprendre les choses qui se rapproche des conceptions du nom inhérentes à la société primitive<sup>14</sup> ». Quant aux dharma « physiques » et psycho-physiologiques, ils sont rapportés, sous la catégorie de *rūpa*, = couleur et forme (en gros « matière »), à la personne physique définie comme « les quatre éléments (litt. « grands éléments » *mahābhūta*, terre, eau, feu, vent) et le corps qui repose sur les quatre éléments ».

Dans cette réduction universelle en facteurs élémentaires, les plus simples de ceux-ci, du côté de la matière, et, si l'on peut dire, les plus désincarnés, forment une liste de quatre couleurs fondamentales, antérieures même à la forme ou figure des choses, et qui sont précisément celles qui interviennent dans les miracles accompagnant le Rire du Buddha : bleu, jaune, rouge et blanc. On voit, notamment dans le grand *Abhidharma Kośa* de Vasubandhu, que ces couleurs correspondent aux quatre « Grands Éléments », dans l'ordre : eau = bleu (foncé : *nīla*), terre, = jaune (« couleur d'or », *pīta*, glosé en pāli par *hemavaṇṇa, suvaṇṇavaṇṇa* : dans la cosmologie bouddhique, la terre, en sa profondeur, est massivement faite d'or), feu = rouge, air = blanc (« pur, nettoyé » *avadāta*, pāli *odāta*)<sup>15</sup>. On observera, en particulier dans le cas de la terre et de l'air, que cette énumération tend à porter bien plutôt sur une qualité essentielle que sur une simple apparence extérieure ou pittoresque des choses. Et pareillement pour les Éléments eux-mêmes. L'*Abhi-*

<sup>14</sup> *Ibid.* p. 255 n. 1.

<sup>15</sup> Louis de La Vallée Poussin, l'*Abhidharmakośa* de Vasubandhu traduit et annoté... I, premier et deuxième chapitres, Paris et Louvain, 1923, p. 16.



*dharmakośa* met en garde à leur sujet: ils entrent dans la composition des êtres non pas en tant qu'éléments matériels, mais par leur efficacité, fonctionnellement. Au niveau de l'analyse que le bouddhisme atteint avec eux, la «matérialisation» minima se réduit non en particules ou en corpuscules, mais bien en *forces* élémentaires; la «terre» n'entre dans ce composé qu'en tant que capacité de support (*dhṛti*), l'eau comme force cohésive (*saṃgraha*) etc. Une note pénétrante de L. de la Vallée Poussin éclaire bien ce point; par exemple «la terre élémentaire existe dans l'eau, puisque l'eau supporte (*dhar, dhṛti*) les navires<sup>16</sup>». On voit combien un terme tel que «terre élémentaire» peut prêter à confusion: car l'agrégat minimum (*paryanta = paramāṇu*) n'est pas un assemblage de matières, d'objets ou de substances, mais d'actions et de forces. C'est une synergie. Dans cette vigoureuse exégèse, les quatre facteurs élémentaires universels (*mahābhūta*) sont appuyés sur quatre aspects d'appropriation sensible qui leur répondent terme à terme, le visible, l'odorant, le sapide et le tangible, en regard, selon la conception indienne commune, du feu (et lumière: *tejas*), de la terre, de l'eau et de l'air (ou vent: *vāyu*) respectivement. Cette seconde série de «facteurs» est désignée par des expressions qui dénotent leur dépendance par rapport aux premiers (*bhautika, upādāyarūpa*), ce que l'on traduit d'ordinaire par «matière(s) dérivée(s)». Mais le mot «matières» (pl.) est ici encore moins adéquat que dans le cas précédent. Il s'agit, au total, d'un point primaire de matérialisation, dans lequel ses éléments naissent ensemble, pour ainsi dire, à l'action que ce point exercera: ils sont *sababbūhetu* (= *ye mithabhphalā [dharmāḥ]*...<sup>17</sup>).

Il s'agit par conséquent d'une décomposition en facteurs et il ressort de l'ordre dans lequel ceux-ci sont énumérés que les quatre couleurs élémentaires, développant la perception visuelle, se situent, dans le processus réflexif de l'Abhidharma, *en deçà* de la première matérialisation concrète, donc *a fortiori* en deçà du premier objet d'une expérience sensible. Ces couleurs sont pourtant des composantes de cette première matérialisation, donc, et de nouveau *a fortiori*, ce seront des facteurs élémentaires entrant aussi dans la composition des objets qui procéderont de cette première matérialisation, par complexions et complications successives. Mais au niveau théorique où les couleurs fondamentales sont prises par et pour elles seules, abstraitement, avant la conception des objets, toute matière est dissociée, ou, pour employer la terminologie bouddhique, défaite en tant que *saṃskāra* ou *saṃskṛta* et frappée de vacuité d'*ātman*. Voilà bien ce que symbolisent les rayons miraculeux, bleus, jaunes, rouges et blancs, simples traces colorées, désincarnées, de ce que seront, à un stade plus avancé de composition et d'erreur, la terre, l'eau, le feu et l'air, non plus comme facteurs élémentaires, mais comme objets tangibles ou «matières»: ces rayons parcourent en effet l'univers passé, présent et futur, sans y rencontrer aucune existence qui leur fasse obstacle (*pratigha*) et ils proclament en conséquence que «tout est vide». Ils correspondent ainsi à une dissociation radicale de la matière; on peut, sans forcer les termes, dire: à une analyse spectrale.

Pour suivre le développement de cette doctrine à travers les versions successives du Rire du Buddha, et ceci jusqu'à Angkor Thom, il faut bien saisir qu'au niveau de notre *Avadāna Śataka* la personne même des Buddha parfaitement accomplis est explicitement soumise à cette analyse et assujettie à cette impermanence; le «rayon cosmique» qui les concerne a beau rentrer «par la protubérance couronnant la tête du Maître» au sommet de cette échelle hiérarchique, c'est-à-dire dans une partie supplémentaire et significativement dite «blanche» ou mieux «purifiée» (*ava-*

<sup>16</sup> *Ibid.* p. 146 n. 2.

<sup>17</sup> *Ibid.* p. 248 sq. et II, troisième chapitre, Paris-Louvain, 1926, p. 102.

*dūta*, pāli *odāta*), ce rayon, après avoir exploré les profondeurs du passé et de l'avenir, n'en a pas moins proclamé, comme les autres, l'impermanence et la vacuité universelles.

Une interprétation nihiliste du bouddhisme — contre laquelle nous ne devons cesser de nous tenir en garde, car elle répond à notre pente à la simplification — verrait là l'affirmation d'un pessimisme universel et il n'est pas douteux que certaines écoles ne s'abritent derrière cette apparence, quand elles déclarent que «le nom de Buddha n'est qu'un mot», que «le Buddha lui-même... est semblable à une illusion» et que «les conditions du Buddha elles-mêmes sont semblables à une illusion, semblables à un songe». Serrée de près, cette position des *Prajñāpāramitā* est peut-être cependant, à sa manière paradoxale, la plus fidéiste qui soit. «Si pendant que cette profonde Perfection de la sagesse est dite, exposée, enseignée au Bodhisattva, sa pensée ne se dissout pas, ne se fond pas, ne s'affaisse pas, n'éprouve pas de faiblesse, ne recule pas, si son esprit ne recule pas vaincu, s'il ne s'effraie pas, s'il ne craint pas, s'il n'éprouve pas de terreur, le Bodhisattva qui doit à la pratique de la raison ces dispositions favorables doit être reconnu comme n'étant pas séparé de la Perfection de la Sagesse. Établi sur le terrain d'un Bodhisattva, incapable de se détourner de son but, il est bien établi de manière à ne l'être réellement pas<sup>18</sup>.»

Mais c'est que dans ces textes l'usage souvent redoutable, en apparence, qu'ils font de la négation, du nihilisme, n'est pas didactique mais dialectique; c'est instruire une voie moyenne entre le réalisme de l'absolu (*ātman*, *ātman* cosmique = *brahman*, personnifié plus tard par les *Īvara*, Seigneurs de l'Univers, ou *Mahāpuruṣa* de l'hindouisme) et l'absolu nihilisme. La controverse porte éminemment sur la condition ou nature du Buddha, en ce monde et dans le *nirvāṇa*: il n'y est ni étant, ni n'étant pas, ni par aucune combinaison positive ou négative de ces deux assertions.

Or, dès les textes anciens, cette position dialectique, réalisée, en quelque sorte, par le Maître dans le *nirvāṇa*, s'étend, sans qu'ils en expriment l'idée de façon nette, virtuellement à toutes les créatures et les *Prajñāpāramitā* sont bien dans la ligne du miracle de l'*Avadāna Śataka* quand elles font dire au Buddha: «De génération en génération, j'ai été un petit insecte (*krmi*), un misérable, mais j'ai peu à peu accumulé les racines de bien et j'ai fini par acquérir la Grande Sagesse... Tous les êtres eux aussi pourraient faire comme moi. Pourquoi leurs efforts sont-ils vains et tombent-ils dans des destinées inférieures? ... Voilà pourquoi le Buddha rit<sup>19</sup>.»

On perçoit l'évolution doctrinale. Le miracle du rire lumineux, dans l'*Avadāna*, ramenait analytiquement tous les êtres à la mesure du corps symbolique du Buddha, c'est-à-dire, par la force démonstrative du *Parinirvāṇa*, à *rien*, mais un rien moralement qualifié et finalement suspensif, logiquement sinon ontologiquement. Au contraire, les *Prajñāpāramitā* établissent toujours le même rapport, mais à partir de la personne du Buddha pour atteindre les créatures vers lesquelles vont et son enseignement et sa nature, car les deux tendent à s'identifier dans la notion maîtresse de *dharmakāya*. L'*Avadāna Śataka* en est encore au niveau où toute créature peut, en principe, accéder à cette nature de Buddha, mais seulement par la longue voie du perfectionnement personnel, suivie et révélée par le Buddha historique. Dans cette perspective, le sourire du Maître, on vient de le voir, n'invite encore qu'à l'analyse.

Le «mystère» s'amplifie — plus peut-être qu'il ne s'approfondit — dans la présentation des *Prajñāpāramitā*: la puissance et la nature du Buddha ne sont plus simplement reportées au terme

<sup>18</sup> Eug. Burnouf, *loc. cit.*, p. 468.

<sup>19</sup> E. Lamotte, *loc. cit.*, p. 441.

d'une progression aboutissant au nirvāṇa, elles rayonnent sur le monde, elles pénètrent les créatures et réciproquement les absorbent. L'évolution du scénario fait ressortir les transformations subies entre temps par la doctrine: un enseignement comme celui du célèbre *Lotus de la Bonne Loi* découvre désormais un Buddha dans chaque créature; telle est la vérité que le Bienheureux porte en lui et que répandra sa parole. Donnons à ces mots et à ces images leur pleine force et nous aurons, en progrès sur le miracle de l'*Avadāna Śataka* et des textes apparentés, celui qui sert d'introduction à la *Prajñāpāramitā en cent mille articles* et que Rājendralāla Mitra a résumé comme suit:

«L'ouvrage s'ouvre sur la description d'une scène qu'il situe sur le Gṛdhra-kūṭa, le Pic du Vautour (site classique de la prédication des sūtra développés, du genre du *Saddharmapundarīka*), près de Rājagṛha. Le Maître entre dans une concentration par la force de laquelle des flammes, jaillissant de sa personne, illuminent les dix régions de l'univers. Il ouvre alors la bouche et l'on aperçoit, au dedans, des milliers de Lotus à mille pétales sur lesquels sont assises des images de lui-même<sup>20</sup>.»

On atteint ainsi une bouddhologie que l'on serait tenté d'appeler flamboyante, en évoquant l'évolution — très proche, à bien des égards, de celle-là — de notre style gothique. Reportons-nous au schéma initial. Le motif du Rire du Buddha comportait trois éléments:

- un mystère, concentré dans la personne symbolique du Buddha, et spécialement dans sa bouche, où sa réalisation en images préfigure le sens, le «contenu» de l'enseignement qui en va sortir;
- un seuil, où percera ce mystère: c'est le rire ou le sourire lumineux;
- enfin l'étendue cosmique elle-même, ainsi miraculeusement illuminée et expliquée.

Nous sommes partis d'un état du motif figuré et de la doctrine où une «analyse spectrale», au dedans et au dehors, ne laissait en fin de compte rien subsister, même de la personne visible, historique, des Buddha. A présent, cette même position, non point négative mais suspensive, dialectique et non discursive, se matérialise symboliquement dans le même personnage; elle s'étend en secret de là à tous les êtres. Il faut qu'il y ait, en bonne doctrine, autant de Buddha qu'il y a d'êtres, sous la règle supérieure que tous ne font toujours qu'un. Multiplier les Buddha dans la bouche du Maître, c'est le montrer faisant provision d'images et de mots pour apporter cette vérité sur eux-mêmes aux êtres qu'il a vocation d'éclairer. Aussi le «miracle» ne va-t-il pas rester dans sa bouche: nous allons le voir franchir le «seuil».

«Alors le Bhagavat sortit sa large langue et en recouvrit le Trisāhasramahāsāhasralokadhātu [les «trois mille grands milliers de mondes»]. L'ayant ainsi étendue, il se mit à rire. De l'organe de sa langue s'élançèrent d'innombrables milliers de *prabhedakoṭi* (= 1000000 × 10000) de rayons; sur chacun de ces rayons apparurent des lotus de pierres précieuses à mille feuilles et de couleur or; sur ces lotus se trouvaient assis, les jambes repliées, des Buddha magiques prêchant les six vertus; et les êtres qui les entendirent furent fixés dans la suprême et parfaite illumination (...*te niyatābhavanti anuttarāyāṃ samyaksambodhan* = devinrent des Buddha accomplis, Samyak-sambuddha<sup>21</sup>).»

<sup>20</sup> *Loc. cit.*, p. 178.

<sup>21</sup> E. Lamotte, *loc. cit.*, p. 456. *A-ccad-* paraît avoir le sens le plus simple: «couvrir», non «couvrir de lumière» = éclairer (E. Lamotte): les rayons lumineux viennent ensuite.

Pris pour une fois en défaut, Burnouf manque, dans sa traduction d'un passage parallèle, fourni par le *Lotus*, l'ironie non point « gaie » sans doute mais qui n'est pas davantage « amère », car elle est « supérieure », qui caractérise ce genre de miracles. Il note : « *Leur langue sortit de leur bouche* ». Voilà un exemple des incroyables niaiseries auxquelles peut conduire la passion du surnaturel. Une fois qu'on s'est imaginé qu'un homme a le pouvoir de s'élever au milieu des airs [comme, dans le *Lotus*, vient de le faire Śākyamuni] pour aller ouvrir avec l'index un stūpa suspendu dans le ciel [le stūpa du Buddha « éteint » Prabhūtaratna], il est clair qu'on n'a plus de peine à le croire capable de tout. Mais qu'on se le figure tirant la langue et que pour comble de ridicule on se représente le nombre immense de ceux qui assistent à son enseignement exécutant devant lui et tous à la fois la même exhibition, c'est là une imagination dont la superstition européenne se ferait difficilement une idée. Il semble que les bouddhistes du nord aient été punis de leur goût pour le merveilleux par le ridicule de leurs inventions<sup>22</sup>. »

Le maître indianiste ne s'est pas aperçu qu'il payait lui-même le prix d'avoir confondu, dans ce symbolisme, le symbole et l'objet qu'il devrait suggérer. Sans analyser, lui non plus, le mécanisme de cette imagerie édifiante — concentration intime, « rupture » de cette intériorité par un rire ou sourire « rayonnant » et illumination cosmique « au dehors » — Max Müller, dans une note à sa traduction du petit *Sukhāvātī vyūha* où reparait le miracle des langues, s'est mieux approché du sens : « S'il faut entrer dans la métaphore audacieuse du texte que les buddha couvrent les *buddha-kṣetra* [« domaines » sur lesquels s'étend l'enseignement d'un buddha] de leur langue puis la rentrent, ce qu'on doit entendre par là ne peut guère être que ceci : ils cherchent d'abord des termes dignes des qualités éminentes de ces *kṣetra* puis les révèlent, les proclament. Burnouf cependant prend cette expression au sens littéral, bien qu'il ait été sensible à ce qu'elle avait de grotesque<sup>23</sup>. »

Pour achever de réintégrer ce scénario dans notre cycle, on notera qu'avant d'opérer ce singulier prodige les deux Buddha s'étaient souri (*dvāv api smitam prāduskurutaḥ*) : tout l'enseignement était à ce moment « concentré » dans leur personne, « sur le bout de leur langue » ; le reste, en serrant le détail des textes, paraîtra d'autant plus admissible, sous une imagerie conventionnelle, que ce n'est point, dans toutes ces attestations du miracle, « la langue » (*jihvā*) mais « le pouvoir de la langue » (*jihvendriya*) qui est en cause ; il n'est pas douteux que les bouddhistes acceptaient l'image qui ne fait qu'amplifier le 27<sup>e</sup> des 32 caractères canoniques du Mahāpuruṣa. On savait toutefois établir une différence entre les organes matériels, œil, langue, corps et les fonctions sensorielles correspondantes, désignées techniquement par les mots *caḥsurindriya*, *jihvendriya*, *kāyendriya*, ce qui n'était pas sans doute, dans le contexte du miracle, sans alléger la singularité (d'ailleurs délibérée et expressive) de l'usage que les Buddha étaient représentés comme pouvant faire de leur *jihvendriya*.

Suivons la progression. La formule initiale, celle de l'*Avadāna*, dissociait, à travers tout l'univers, par la force mise en image de la Parole du Maître, non seulement tous les *ātman*, mais tous les composés, en réduisant ceux-ci à leurs *dharma* élémentaires et, démonstrativement, aux plus élémentaires, aux plus « dématérialisés » de tous, les couleurs fondamentales, disjointes non seulement de tout objet mais de toutes formes ; car la couleur élémentaire est l'ultime *dharma*,

<sup>22</sup> Eug. Burnouf, *Le Lotus de la Bonne Loi* (réédition) Paris, 1925, p. 417.

<sup>23</sup> Max Müller, *Buddhist Mahāyāna Sūtras*, SBE XLIX, II, p. 99 n. 2 ; voir mon *Buddha Paré*, BEFEO XXVIII, 1928, p. 234 sq.

dans l'analyse de la matière, *rūpa* : *rūpa* est couleur-plus-forme et la couleur primaire (*varṇa*, dans l'énumération donnée plus haut) est, dans le processus, en deçà de la figure (*saṃsthāna*) ; c'est un impressionnisme évanescent, mais qui admet, au moins comme facteurs fondamentaux, les divers *dharma* élémentaires qu'assemblent les composés.

Toute autre est la perspective des textes de Prajñā et des sūtra mahāyānistes de grand développement, tels que le *Lotus*. Ce sont à présent les éléments eux-mêmes qui sont « évacués ». De l'*ātmasūnyatā* on est passé à la *dharmasūnyatā*, et l'équilibre du « miracle », du coup, bascule en sens inverse : la synthèse provisoire que constitue la personne du Buddha acquiert — sous la réserve que ce n'est qu'une vérité de « voie moyenne » entre les deux extrêmes — une valeur édifiante : on parle maintenant d'une nature de Buddha (*buddhatva*), secrètement présente dans toutes les créatures. Rien, certes, n'est, pour le bouddhisme, réel d'un réalisme dogmatique ; mais si pour sa doctrine ancienne il y a plus de vérité dans l'analyse et les *dharma* élémentaires (nommés choses ou substances, *dravya*) que dans aucun composé, par contre, pour les nouvelles écoles, c'est désormais le composé éminent qu'est cette personne du Buddha qui paraît avoir plus d'authenticité — encore que ce soit toujours une authenticité expérientielle et non existentielle — que les *dharma* élémentaires, en leur fausse multiplicité. Voilà pourquoi, par une illustration frappante de ce changement de point de vue, au lieu de rayons colorés émis par le Buddha et qui viennent, en retour, dissocier symboliquement sa personne même, les versions de notre miracle, seconde manière, nous font voir des formes de Buddha qui jaillissent, sur leurs lotus, de ces rayons mêmes. Concentrée d'abord dans la bouche du Buddha historique, la révélation, à ce second stade, se répand dans l'univers avec son enseignement — et c'est cette communauté d'origine qui assure, par delà les oppositions d'école, l'unité de la religion.

La logique de ce développement doctrinal, depuis le bouddhisme de base, dont le Theravāda pāli est une version un peu sclérosée mais authentique, jusqu'au bouddhisme du Grand Véhicule, celui qui règne à Angkor Thom, est plutôt résurgence qu'innovation : c'est le schéma cosmique de l'*ātman*, « évacué », selon la formule de l'*Avadāna Śataka*, mais rechargé de valeurs édifiantes, non par la simple réflexion philosophique mais plus encore par la puissante floraison d'un art, contrepartie et, dans une grande mesure modèle — non point sans retours —, de la floraison de l'art hindou qui en est contemporaine. Voilà tout ce qu'il faut voir en route, au long des siècles, vers l'accomplissement surchargé de sens qu'en fixera au Cambodge, et d'ailleurs sans lendemain, l'art « flamboyant » du Bāyon.

Le miracle du sourire échangé par Śākyamuni et Prabhūtaratna, dans le *Lotus de la Bonne Loi*, comme prélude au miracle de l'extension cosmique de leur langue, établit le passage ; Burnouf est donc loin de compte quand il voit une absurdité supplémentaire dans le prodige final qui montre les Buddha, dont l'espace merveilleux est bondé, couvrant eux aussi l'univers avec leur « organe ». C'est un symbole d'ordre quasi mathématique, ou plus précisément topologique : celui de la non-additivité des composantes dans une telle « synergie ». Il n'y a ni chevauchement ni conflit entre ces langues, car toutes n'en sont qu'une. Cette fantasmagorie sort en effet du stūpa du Buddha éteint, Prabhūtaratna, et le sūtra nous avertit que sous ce monument le corps « tout entier » du Tathāgata est conservé : tous les Buddha surgis dans l'espace, à travers la parole secrètement conjointe et unique de Śākyamuni et de Prabhūtaratna, du Buddha du présent et de celui de toujours, sont donc la monnaie de ce seul et même Maître, en d'autres termes son corps « tout entier », explicité par et dans leur total. Tout est en tout, car tous sont Lui, en Lui. Tous les Buddha, qui

forment comme un grand *Lotus*, objet de la prédication du Sūtra qui doit son nom à cette audacieuse image, sont *dans* ce Buddha archétypique, ils sont, avec la prédication même, comme en puissance dans sa bouche. Et comme il n'est dans l'univers extérieur aucune créature, jusqu'au moindre insecte (*krmi*), qui ne porte, qui ne *soit*, au secret d'elle-même, un Buddha en marche vers cette assemblée apocalyptique, tout rentrera, tout rentre, tout est déjà rentré dans l'Un.

Trois grands motifs imaginaires et imagés soutiennent cette bouddhologie, la rendant accessible aux yeux comme au cœur: ils ont plus que toute autre chose contribué à ramener le bouddhisme mahāyāniste dans les normes et le mouvement de l'Inde, ce qui permet de comparer un hindouisme bouddhique à l'hindouisme brahmanisant, par dessous l'opposition conventionnelle entre l'hindouisme et le bouddhisme, au sens étroit de ces mots.

Le premier de ces thèmes est celui de l'omniprésence du Buddha. On en rencontre, dans les textes comme sur les monuments figurés, deux expressions contraires et complémentaires. Son image est partout secrètement portée, par divers miracles illustratifs, jusqu'au cœur de tous les êtres, qui sont des germes ou bourgeons (*aṅkura*) de Buddha. Inversement, toutes les créatures, jusqu'aux plus humbles, sont en lui, comme absorbées par ce contour symbolique où s'enveloppe la dialectique de l'un et du multiple. Il porte de la sorte en sa personne tous les Buddha, qui ne font qu'un par lui, et même tous les êtres, ramenés ainsi à leur nature finale de Buddha, en lui et par lui, par leur secrète ressemblance; si bien qu'en absorbant tout, il ne s'ajoute rien: par ce détour, la voie moyenne bouddhique se maintient donc à égale distance de l'existentialisme dogmatique et du nihilisme. Les deux formules se rejoignent dans la description que le 18<sup>e</sup> chapitre du *Lotus* donne du corps de l'initié: sa personne, purifiée, a pris la couleur et l'éclat du lapis-lazuli et tout au monde, depuis les Buddha jusqu'aux animaux et aux créatures infernales, s'y réfléchit, sans l'entamer ni y ajouter, comme des images dans un miroir.

Le second motif est celui de l'Assemblée, co-extensive à l'enseignement du Maître, car elle en est l'occasion et il le lui donne à sa mesure, par son «habileté dans l'emploi des moyens» (*upāyakaṅśalya*); or cette mesure, c'est évidemment lui-même, puisque le dernier mot en est la nature de Buddha, et qu'il révèle la présence de celle-ci en chacun de ses auditeurs, l'effet final étant de les résorber en lui. Ce que l'on a à dire sous cette seconde rubrique a donc déjà figuré sous la première, à titre d'images et de reflets. Il y a cependant du nouveau: une inversion de point de vue. L'assemblée, maintenant, est considérée comme l'essentiel et l'enseignement, qui *est* le Buddha (cf. *dharmakāya*), n'est plus qu'un moyen (*upāya*) de la révéler à elle-même. Le mot *upāya*, emprunté au vocabulaire des sciences politico-sociales (*arthaśāstra*, *nitiśāstra*), peut se traduire par «stratagème» ou même plus simplement par «politique».

Le troisième thème est celui de la Terre Pure, et il est à son tour comme la condition et l'expression cosmique de ce qui précède. Les êtres se définiront en effet, aux yeux des bouddhistes, non du dedans, par la substance d'un *ātman*, mais par leur niveau d'existence, qui conditionne, selon une règle sans faille (*dharmā*, sg.), leur expérience de la rétribution. Les formes anciennes du «miracle» les dissociaient de ces apparences et de leurs éléments, les conduisant à une condition ineffable, en suspens entre l'être et le non-être, libérée et de l'un et de l'autre et de toutes leurs combinaisons possibles; ce n'était pas un pluralisme, car les conditions d'une pluralité étaient rejetées avec le reste; mais c'était encore moins un monisme, même transcendant: cette interprétation unitaire du salut, distinctement reconnue, est condamnée, comme constituant l'erreur de Brahmā, pur de tous les conditionnements inférieurs qui font la pluralité de l'exi-

stence, mais retenu dans le cycle fatal de la transmigration par son attachement à l'unité, à laquelle il s'identifie.

Du salut, comme tel, il n'y avait donc, à ce niveau doctrinal, strictement rien à dire, sauf d'indiquer le chemin (*mārga*) y menant: c'est la position canonique ancienne, qu'illustre si bien le scénario du Rire du Maître, dans l'*Avadāna Śataka*.

N'en rien dire — soit. Mais il en fallait bien du moins quelque image, et le miracle des rayons colorés, déjà, en amorcerait une: il soutient la foi (*prasāda*), tout en évitant que la personne du Buddha, mesure de la non-existence finale, ne devienne une «idole». Mais plastiquement et historiquement, une autre imagerie a prévalu: celle d'un «déluge» purificateur, noyant sous ses immenses eaux les conditions inférieures de l'existence et portant les «élus» vers un plan d'existence supérieur, où ils «feront surface», au dessus de tout ce qui se trouve de la sorte effacé. En d'autres domaines, ce transfert s'associe à l'image d'une Arche. L'Inde y a adapté le symbolisme d'une naissance sur un lotus, la fleur merveilleuse que l'eau ne mouille pas et qui «naît pure de la boue». On a eu ailleurs l'occasion de montrer que telle est la genèse des Terres Pures du Mahāyāna. La vision cosmique des grandes eaux précède l'apparition de ces Terres pures: elles montent à la surface des eaux merveilleuses, elles sont cette surface même, une fois qu'un miracle de plus a solidifié l'inondation cosmique en un seul bloc de pierre précieuse, et spécifiquement de *vaidūrya*. L'affabulation de l'*Amitāyur dhyāna sūtra* rejoint ainsi celle du *Lotus de la Bonne Loi* et l'art du Grand Véhicule s'est évertué à peindre, sculpter et bâtir des illustrations très frappantes de cette «conversion», dans les choses et dans les êtres, que les exégètes, de leur côté, décrivent et commentent sous la désignation de «Révolution du Tréfonds» (S. Lévi) = l'*āśrayaparāvṛtti*. L'image la plus hardie et la plus révélatrice en est fournie par le dispositif d'un célèbre monument javanais, le stūpa de Barabudur — ce vaste et beau «lotus» de pierre, couvert de statues de Buddha et de textes édifiants, qui sont leur parole concrétisée en un long déroulement de bas-reliefs peignant l'action des Bodhisattva «célestes», au bénéfice de ce monde<sup>24</sup>.

Cependant ce monde lui-même, le monde des créatures souffrantes et transmigrantes, retenues dans les conditions inférieures, sur la terre des hommes et au dessous, n'est pas représenté au Barabudur, du moins à ciel ouvert. Son image a pourtant été exécutée, et avec une surprenante richesse de détails. Seulement, une fois sculptées, on a effacé ces images, on les a oblitérées, en les cachant derrière une terrasse qui bloque le pied du monument. C'est faire de ce qui émerge une terre pure, à la surface d'eaux symboliques, solidifiées en cette masse de pierre, sorte de collier de force, dont les architectes ont cru un instant qu'il était un artifice de raccroc, destiné à consolider le monument; mais celui-ci, reposant à même le roc vif de la colline, n'avait nul besoin de ce secours.

L'intention et la réalisation sont parlantes: ceux qui parcouraient les étages supérieurs du Barabudur étaient, comme les auditeurs de la prédication transcendante du *Lotus* et comme les «élus» d'Amitābha, en son Paradis, élevés au-dessus de notre humanité et du monde qui la porte<sup>25</sup>.

Tels sont donc les trois thèmes majeurs de la démonstration mahāyāniste: 1<sup>o</sup> le Buddha

<sup>24</sup> *Barabudur*, Esquisse d'une histoire du Bouddhisme fondée sur la critique archéologique des textes, Hanoi, 1935, notamment pp. 89 sq., 112 etc.

<sup>25</sup> *Buddha paré*, loc. cit., p. 194, 208; *Barabudur*, p. 534 sq., (*Cime du monde et paradis*), etc.

unique et omniprésent, 2<sup>o</sup> l'Assemblée, étape d'un retour universel des créatures à leur vraie nature, en lui, et 3<sup>o</sup> la Terre Pure, qui est le soutien et le relais de cet accomplissement.

Formes achevées de cet art, à la mesure d'un grand règne et d'une grande pensée, le Bâyon et, dans son ensemble, la ville d'Angkor Thom offrent, plus encore que le Barabudur, la synthèse de ces trois motifs.

Nulle part l'omniprésence du Buddha n'a été exprimée avec autant d'audace: on la lit dans les pierres, elle rayonne sur l'espace khmèr, au pourtour de cinquante-quatre tours, sans compter les portes de la cité sainte.

Cette unité d'aspect couvre cependant une pluralité locale; M. Cœdès, dans le chapitre de son précieux ouvrage, *Pour mieux comprendre Angkor*, consacré au «mystère du Bâyon», a pu écrire, en manière de conclusion, que «ses galeries et ses chapelles, avec leurs innombrables idoles, constituent un véritable panthéon, la somme des cultes personnels et locaux pratiqués dans les diverses parties de l'empire<sup>26</sup>».

Une puissante réalisation architecturale, qui non seulement cache des statues sous ses tours mais en fait rayonner le visage des parois mêmes, ramène pourtant ce panthéon au Buddha — et, donnée capitale, c'est sous les traits de Jayavarman VII que se fait cette unification.

«Chaque tour correspond sans doute à une province du royaume ou mieux au centre religieux et administratif de la province. Donc si les quatre visages symbolisent la puissance royale rayonnant sur le territoire, les installer au-dessus du culte et par allégorie du site même de chaque province, c'était peut-être signifier tout uniment que Jayavarman VII était roi dans cette province aussi bien qu'à Angkor. D'où la nécessité de multiplier les tours à visages en rapport avec une partie du royaume. Le «grand miracle» de Jayavarman VII... c'est avant tout l'image de sa puissance administrative et religieuse étendue à tout le territoire cambodgien sous un signe unique: le portrait même du roi qui fait l'unité de cette diversité<sup>27</sup>.»

L'Assemblée est ici l'assemblée des puissances qui, à divers niveaux, forment l'armature de l'empire; on aperçoit ainsi à la fois la force persuasive et les fondements réels du schème unitaire: c'est le schème d'une pluralité-unité, pour paraphraser Lévy-Bruhl. La bouddhologie mahāyāniste et l'art qui l'exprime ont fourni ce signe au grand monarque cambodgien, pour consacrer, dans une forme surhumaine, la politique extensive que le succès de ses armes lui permettait de poursuivre: c'en était la légitimation et la garantie d'avenir, foi, art et politique réunies. Que valait réellement le composé, il appartenait à l'histoire de le dire, mais l'intention n'en est pas douteuse.

Reste le thème de la Terre Pure — et ici la comparaison avec le Barabudur devient singulièrement instructive. Au Bâyon comme pour le monument javanais — et plus encore —, nos architectes ont commencé par voir partout des maladroites, des reprises ou de repentirs plus ou moins gauches. Une meilleure connaissance de l'objet poursuivi par les constructeurs amènera à reconsidérer ces prononcés un peu hâtifs.

Il existe un «blocage» à la base du Bâyon comme autour du Barabudur et M. Cœdès fait observer que ce travail de remblai «... est général dans Angkor Thom et est particulièrement visible au Phiméanakas, dont toute la base a été enterrée sur une hauteur de plus de deux mètres». Au Bâyon le remblai, résultant semble-t-il de deux apports successifs, atteint 3,40 m. Il ne semble

<sup>26</sup> *Loc. cit.*, p. 149.

<sup>27</sup> *Le symbolisme à Angkor Thom*, communication à l'Académie des I. et B. L., 21. 2. 1946, dans Cœdès, *loc. cit.*, p. 145.



guère contestable, d'autre part, que des changements de plan soient intervenus dans le cours de la construction de ce monument. Y a-t-il un rapport entre ces modifications et le remblai? Faisant état d'une part de la grande tradition khmère classique qui place au centre du monde et de la capitale une image architecturale du Mont Meru et d'autre part du soin évidemment pris par Jayavarman VII de calquer le dispositif de sa royauté religieuse bouddhique, partout où faire se pouvait, sur les modèles hindouistes antérieurs, M. Cœdès en est venu à se demander « si cette conception de la montagne cosmique ne contribuerait pas à expliquer les transformations que le Bâyon a subies en cours d'exécution... Le plan primitif ne devait pas comporter cette énorme montagne que nous appelons le massif central... [massif] qui, destiné à porter la masse énorme de la grande tour et des chapelles qui l'encerclent, a dû, faute de place, être construit tout contre les galeries intérieures ». Diverses modifications apportées à celles-ci correspondent « sur une échelle beaucoup plus grande, au blocage du soubassement de la tour supérieure du Baphuôn » et M. Cœdès conclut: « Je ne crois pas téméraire d'avancer que cette disposition a pour but de souligner le caractère du mont cosmique que les architectes ont voulu donner à leur construction<sup>28</sup>. »

Comment le blocage à la base d'un monument peut-il, dans le contexte bouddhique notamment, renforcer le symbole d'un mont central? L'image du Meru est essentiellement liée à celle de l'océan cosmique et une *planities* architecturale, à sa base, pourrait figurer celui-ci. Seulement, à Angkor Thom, M. Cœdès l'a prouvé, ce sont les larges douves entourant le rempart de la cité qui représentent cet élément de la cosmologie. Sans doute n'est-il pas rare que des symbolismes se superposent, mais on sent le danger de s'abandonner à ce genre d'argument, quand il n'y a pas à cela de solides raisons.

Reprenons la filière. Le Bâyon, et plus précisément le massif central, Mont Cosmique? Oui sans doute. Prenons garde, toutefois, qu'il s'agit ici de la version mahāyāniste de ce thème. De ce point de vue, par une sorte de règle de trois, il faut dire que le Bâyon sera aux formes architecturales et symboliques plus anciennes du mont central, porteur du liṅga de la royauté khmère, précisément ce que le Buddha-roi est au Dieu-roi hindou, identifié à Śiva ou Viṣṇu, auxquels maintenant le Buddha se substitue. Ce massif central sera donc bien toujours, si l'on veut, une cime du monde, mais idéalisée, surchiffrée, reportée loin au-dessus des Śiva et des Viṣṇu de la période hindouiste. Il ne saurait s'agir là du Meru. On l'a montré ailleurs, à propos du Barabudur: le Meru est enseveli avec le Monde du Désir (*kāmadhātu*, °loka) et même celui de la Forme Pure (*rūpadhātu*, °loka), sous le « déluge » purificateur dont émergent seules les Terres Pures. Comparé au Barabudur, à l'art mahāyāniste de Touen-houang et rapporté à des textes comme le *Lotus de la Bonne Loi*, l'*Amitāyur dhyāna sūtra* ou les *Prajñāpāramitā*, le massif central du Bâyon ne peut donc être qu'une figuration ou un équivalent du Gṛdhra-kūṭa céleste, cette réplique transcendante du Pic du Vautour, près de Rājagṛha, décrite en particulier dans le *Lotus*.

Or, dans cet ordre de texte, d'où procède directement le bouddhisme de Jayavarman VII, la signification cosmique de cette cime du monde est soulignée par la présence, au dessous d'elle, d'un aplanissement magique, effaçant l'erreur, le monde de l'erreur et les créatures du monde de l'erreur, Dieux et Meru compris, bref tout ce que recouvre et supprime le miracle des Grandes Eaux, solidifiées ensuite en une masse de *vaiḍūrya* (lapis-lazuli) qui forme la « Terre Pure », site de la prédication transcendante de Śākyamuni, aussi bien que Paradis d'Amitābha. Telle est certainement la valeur symbolique du blocage enserrant le pied du Barabudur. Prêterons-nous au

<sup>28</sup> *Loc. cit.*, pp. 134, 146, 149.

dispositif du Bâyon un sens analogue? Le blocage, là aussi, réaliserait, au dessous d'un Gṛdhra-kūṭa transcendant, l'étendue calme et pure d'un lac céleste ou, ce qui en est une autre expression, une «terre» de lapis-lazuli. Le Buddha auquel Jayavarman VII portait une dévotion spéciale n'est-il pas précisément le Bhaiṣajyaguru, que sa désignation complète nous présente comme «Le Maître-de-tous-remèdes, à l'éclat de vaiḍūrya» (*vaiḍūryaprabhāsa*) ? Le contexte est suggestif et le blocage a toute chance d'avoir représenté, dans le scénario cosmique de cette architecture, le niveau éclatant des eaux ou de la «terre» céleste; c'était en outre là le symbole même de la «foi» bouddhique (*prasāda*), comme l'indique admirablement Sylvain Lévi dans une note à sa traduction du *Mahāyāna-Sūtrālaṃkāra* d'Asaṅga VII. 5 (et cf. XVI. 18): «*prasāda*, Tib. *rab dan*<sup>29</sup>, grande pureté'. Le chinois n'a pas de terme particulier. J'ai tenu à conserver la métaphore (limpidité) qui caractérise si heureusement l'état d'âme de la foi bouddhique; le mot *prasāda* évoque par excellence l'image d'une eau calme et pure.»

Le passage qui appelait ce commentaire achèvera grâce à lui de s'intégrer au contexte même où nous a placés le thème du Rire du Buddha. Il s'agit, chez Asaṅga, du Bodhisattva arrivé à la quatrième Extase:

«Les mondes avec les créatures... il les voit tous comme une illusion et il les montre à son gré par des procédés variés...

«En émettant des rayons, il fait passer au Ciel les habitants des Enfers...

«...Acte du rayonnement: en donnant la Limpidité (*prasāda*) à ceux qui sont allés renaître aux Enfers, il les fait renaître au Ciel...

«Il exhibe l'amusement sans mesure de l'Union (*Samādhi*) etc...»

Les paradis peints de Touen-houang et les maṅḍala architecturaux d'Angkor Thom ou du Barabudur semblent donc bien associer significativement au rayonnement d'un «haut lieu» du monde le miroir serein des grandes eaux cosmiques, où l'illusion qui nous tient n'apparaît plus que comme un reflet, un amusement sans consistance matérialisée.

On relèvera toutefois, entre les deux réalisations monumentales, un contraste capital. A Java, la condition des hommes et le monde de l'existence quotidienne, celui du «petit peuple» qui la vit, ont disparu sous le blocage. Ce plan concret de la réalité est surpassé, surclassé par les Bodhisattvas ou les adeptes tenus pour tels, qui trouvent accès aux terrasses supérieures, dominant cette partie cachée du monument. A Angkor Thom au contraire, nous avons vu, avec M. Boisselier et avec M. Groslier, ce petit peuple, ses intérêts, ses gestes, ses préoccupations, ses métiers, ses aventures, «envahir» les bas-reliefs des galeries extérieures — rien n'en est dissimulé: tout cela se passe *au dessus du blocage*.

Constatation, en fait, décisive: c'est par là que cette architecture symbolique et son imagerie vont rejoindre le témoignage des inscriptions, confirmant l'évolution doctrinale, artistique et humaine perceptible, sur le fond des données indiennes, du VIII<sup>e</sup> siècle indonésien à ce XII<sup>e</sup>—XIII<sup>e</sup> siècle, qui est le sommet de l'histoire et de la civilisation khmères.

L'épigraphe de Jayavarman VII s'étend en effet sur le haut fait de ce roi qui a consisté à retirer la terre «lourde de crimes» du fond de l'océan d'infortunes où elle était plongée; c'est

<sup>29</sup> Asaṅga, *Mahāyāna-Sūtrālaṃkāra*, Exposé de la Doctrine du Grand Véhicule selon le système Yogācāra, édité et traduit d'après un manuscrit rapporté du Népal par Sylvain Lévi, tome II, Paris 1911 [*Bibliothèque de l'École Pratique des Hautes Etudes*, section des sciences historiques et philologiques, 190<sup>e</sup> fascicule] p. 57 [5. n. 1].

évoquer un avatar de Viṣṇu. Mais le même thème est repris, sous l'imagerie bouddhique et l'invocation du Bhaiṣajyaguru :

*ṛddhya svarggīkṛtām pṛthvīm matvā maraṇādūṣītām  
martyānām amaravāya yo' diśad bbeṣajāmṛtam*

«Ayant diagnostiqué que c'était la mort qui était le mal majeur de notre terre, il a fait, [comme] par magie, de celle-ci un paradis, en indiquant aux mortels, afin de leur donner l'immortalité, cette ambrosie [qu'est la doctrine bouddhique], remède [à tous nos maux]<sup>30</sup>.»

Il faut, dans ce texte, attribuer son plein sens au thème symbolique de la magie, *ṛddhi*, que le bouddhisme condamne, comme telle, mais qui, ici, comme dans le *Lotus* ou les *Prajñāpāramitā*, devient une image de cette doctrine. Il ne s'agit pas, en effet, d'une phantasmagorie, mais d'une «révélation», et qui n'est point sans force ni profondeur, car elle tend à sauver, sous les excès verbaux et iconographiques du mahāyānisme le plus flamboyant, une «voie moyenne» entre l'affirmation et la négation ontologiques. Si passé, présent et avenir font un seul bloc et si tout est un en tout et tous, tous les êtres, au premier abord, ne pourront être conçus que comme une apparence et une vanité, au sens de l'Ecclésiaste. Mais un pas de plus, et l'on reconnaîtra que ces apparences, comme reflet du tout, sont aussi vraies, sinon plus que l'idée que (reflets du tout nous mêmes) nous pouvons nous faire de leur apparente irréalité. A la limite, si tout est tout, on avouera que les Buddha sont identiques aux apparences, et par conséquent que celles-ci valent autant que le Buddha. On peut dès lors les prendre au sérieux, non pas absolument, mais comme homogènes aux prises de même niveau matériel que nous avons sur elles. Nos prises intellectuelles sont plus vaines encore : autant, sinon mieux, vaut l'apparence qu'une dissertation à son sujet, qui la nierait. Ce réalisme que l'école Mādhyamika a emprunté aux *Prajñāpāramitā* trouve un écho dans le bouddhisme Zen. Il a pu fonder ou tout au moins soutenir, historiquement, des institutions et des mœurs civiles et militaires d'une exemplaire énergie.

Quand on voit de son côté Jayavarman VII réunir les ressources de la foi, de l'art et de la politique bouddhiques, attachées aux thèmes du Buddha, de son Assemblée et de sa Terre Pure, pour se saisir figurativement du commun peuple, si remarquablement absent des monuments antérieurs, afin de l'associer à son destin en l'introduisant dans le monument-clef de son règne, on peut penser qu'il entendait enrôler à son service des forces analogues. Magie donc toujours, comme au temps de l'hindouisme, mais désormais le peuple y était engagé; s'il y a bien magie et si les apparences où elle se joue ne sont qu'apparence, du moins, textes en main, cette apparence est-elle devenue une magie du Buddha. Or le Buddha était au pouvoir. Donc ce pouvoir était fondé et fondé, explicitement, sur le peuple, par la participation figurative de celui-ci ! Base concrète et d'autant plus solide que cette dialectique du chemin du milieu déconsidérerait, par principe, tout argument didactique, pour ou contre elle.

Ramenée à ces valeurs tangibles et encadrée dans son symbolisme architectural, l'iconographie du Bâyon établissait donc une communication intérieure du roi à ses sujets. Par delà la sophistique qu'étale et qu'écrase la *Prajñāpāramitā*, cette Perfection de Sapience à laquelle on n'oubliera pas que Jayavarman VII avait rituellement identifié sa propre mère, le Buddha demeure le principe de toute la magie des apparences : le schème survit donc à son contenu doctrinal, pour en retrouver un autre, tout pratique. Le Buddha porte en lui ces apparences et les résorbe dans

<sup>30</sup> Inscription de Say Fong, st. 10. L. Finot, BEFE-O III, 1903 (voir notes complémentaires par Aug. Barth, *ibid.* p. 460).

la sienne: rire, sourire, bâillements, etc., en fournissent autant d'illustrations miraculeuses. Or ce qu'est le Buddha dans le monde, Jayavarman VII le sera, pour son royaume. Ce n'est donc plus au-dessous d'un nivellement magique, comme au Barabudur, mais en lui, dans sa personne même, dans son corps architectural que l'image de ses sujets, saisis dans leur apparence courante et magiquement aussi bien qu'artistiquement immortalisés en elle, prendra sa juste place.

Voilà ce qu'il y a, au pied de la lettre, derrière le sourire. La logique unitaire de l'hindouisme se reconduit de la sorte dans ce bouddhisme. Il n'est pas jusqu'à l'*ātman* — non point parce que l'on en revient au brahmanisme, mais parce qu'on en a définitivement dépassé le niveau — il n'est pas jusqu'à l'*ātman*, le « soi », apparence des apparences, qui n'entre dans ces expressions, comme en témoigne si clairement la stance XXV de la stèle de Ta Prohm :

« Bien que l'*ātman* fût lié de diverses façons aux divers êtres, il en a réalisé cependant l'unité d'une façon manifeste, puisqu'il a pris dans son *ātman* compatissant [*i. e.* en lui même] les joies et les douleurs de ceux qui possèdent un *ātman*<sup>31</sup>. »

Le « miracle du rire » (ou du sourire, *smita*) nous a paru comporter trois éléments: une concentration intérieure, une scène extérieure et un seuil entre les deux. Le sourire du Bâyon est ce seuil: il couvre et couve, à l'intérieur du temple, le tableau des joies et des douleurs des plus humbles sujets du grand souverain bouddhiste. Celui-ci n'a pas à lever les yeux sur la scène extérieure, qui n'est autre que le paysage khmèr, vers lequel les grand'routes avec leurs gîtes d'étape et le réseau des 102 hôpitaux d'Etat étendent la sauvegarde royale. De tout cela, le peuple, ses travaux et ses jours, l'essence est rassemblée, par une véritable union mystique, dans le monument qui fonde et garantit, surnaturellement, la grandeur du règne — cette grandeur (*mahiman*) dont les textes brâmaniques anciens proclament qu'elle est pour un dieu, donc pour un roi, conçu à l'image du dieu, un « autre lui-même » (*anya ātman*)<sup>32</sup>: la recette se situe par conséquent au-delà des vicissitudes de l'histoire.

Tel paraît être, en fin de compte, le sens du Sourire d'Angkor, même s'il flotte aujourd'hui sur des ruines. Ni gai, ni dément, ni amer. Humain, amical et entendu.

<sup>31</sup> G. Cœdès, *La stèle de Ta-Prohm*, BEFE-O VI, 1906, Hanoï, 1907, no 1-2, pp. 44-81.

<sup>32</sup> Sylvain Lévi, *La doctrine du Sacrifice dans les Brâhmana*, Paris, 1898 [Bibl. de l'E.P.H.E., sc. religieuses, fasc. XI], p. 38.