ÉTUDES INDIENNES ET INDOCHINOISES

Par Paul MUS,

Membre de l'Ecole Française d'Extrême-Orient.

I. — L'INSCRIPTION À VĀLMĪKI DE PRAKĀÇADHARMA (TRÀ-KIỆU).

L'inscription sanskrite découverte à Trà-kiệu par M. J.-Y. Claeys (1) est due à Prakāçadharma. Elle remonte donc à la seconde moitié du VIIe siècle de notre ère (2). C'est la deuxième inscription de ce roi que nous livre le site présumé de Siṃhapura (3). Elle n'est pas datée et ne donne aucune indication nouvelle sur la généalogie de Prakāçadharma. Elle commémore deux œuvres pies du roi : la consécration d'une statue et la reconstruction d'un temple.

Le personnage auquel Prakāçadharma dédie ces monuments n'est autre que « le premier poète, le grand ṛṣi Vālmīki ». Le début de l'inscription donne la légende du çloka (4) telle que nous la trouvons dans le *Rāmāyaṇa*, Bālak. II :

çokārtasya pravṛtto me çloko bhavatu nānyathā.

On sait la touchante histoire de l'oiseau krauñca qu'un chasseur tue sous les yeux de son oiselle. Cette scène et la douleur de la krauñcī émeuvent Vālmīki et lui inspirent un vers parfait, qui est le premier çloka. Notre inscription cite l'épisode qui clôt le sarga II de l'épopée indienne:..... *çlokam Brahmābhipūjati*. C'est la visite de Brahmā à Vālmīki (*Rāmāyaṇa*, Bālak. II, 23-38).

Le texte donne ensuite Vālmīki pour une manifestation humaine de Viṣṇu. Cette identification, qui peut n'être qu'une simple formule de praçasti, n'a rien qui surprenne; on sait d'ailleurs que Prakāçadharma portait à Viṣṇu une dévotion particulière, qu'atteste l'inscription de Dưỡng-mông. « Nous rencontrons ici pour la première fois au Champa, écrit Huber à propos de cette dernière, un temple dédié formellement » à Viṣṇu (5).

---

(1) *BEFEO.*, XXVII, p. 478.

(2) L. Finot, *Notes d'épigraphie indochinoise*. *BEFEO.*, IV, p. 910 sq.

(3) Ed. Huber, *Etudes indochinoises*, IX, 3 (*BEFEO.*, XI, 262).

(4) C'est le mètre même de l'inscription.

(5) L'inscription nomme expressément Viṣṇu Puruṣottama. Huber a écrit, par inadvertance : « . . . dédié formellement au dieu *créateur* de la triade brahmanique ». (*Et. ind.*, IX, 2, *BEFEO.*, XI, 262.)

A Trà-kiệu, Prakāçadharma paraît avoir fait élever d'abord et reconstruire ensuite un même temple :

. . . kṛtaṃ yenābhiṣecanaṃ
kaver ādyasya maharṣṣer . . . .

et :

pūjāsthānam punas tasya kṛta[ṃ]. . .

L'épigraphie du Champa ne sépare jamais l'image, ou mieux : *le dieu*, du temple. C'est ainsi que nous trouvons à Bàn-lãnh un Īçvara le Vieux (Vṛddheçvara), un Īçvara le Moyen (Madhyeçvara) et probablement un Īçvara le Neuf (1), et que nous rencontrons constamment la formule *pratiṣṭhāpitaḥ Çrīndraparameçvaraḥ*, *pratiṣṭhāpitaḥ Çrī Rudraparameçvaraḥ*, etc., où le nom du dieu désigne le temple même. La consécration du grand ṛṣi Vālmīki, que l'on mentionne d'abord, comporte donc déjà l'érection du temple. La seconde fondation n'est sans doute qu'une réfection : « son temple fut reconstruit ... » C'est le sens ordinaire de *punas* joint à des verbes comme *kar* ou les composés, au causatif, de *sthā*. A vrai dire, on trouverait dans l'épigraphie de l'Inde quelques inscriptions commémoratives qui séparent la statue du temple, par un artifice qui permet d'insister sur l'un et sur l'autre. Pantha dédie une statue à Bhavānī, à Bénarès, et, « non satisfait de cela », lui élève en outre un sanctuaire (2). Je ne crois pas qu'il faille supposer ici un artifice analogue. Il convient de remarquer qu'immédiatement après la mention du *pūjāsthānam punas tasya kṛtam*, Prakāçadharma est dit *sarvārigaṇasūdanaḥ* « l'exterminateur de toutes les hordes ennemies ». On sait que ce fils d'un prince proscrit eut à combattre souvent : son nom de sacre est Vikrāntavarman « tiré des victoires qu'il a remportées » (3). D'autre part, la destruction des temples et leur reconstruction sont, dans ce malheureux pays, le signe constant des défaites et des revanches. Prakāçadharma a donc consacré d'abord un temple de Vālmīki. Ce temple fut ruiné par ses adversaires. Il le rétablit, après avoir anéanti l'envahisseur ou les rebelles. Cette reconstitution de la suite des événements éclaire un passage difficile du texte. La fin de l'inscription est mutilée. On lit : *çārade 'ntarite .i...* L'*i* est net, au-dessus de la cassure. Sa consonne de soutien et la dernière syllabe du vers ont disparu. M. Finot pense qu'on peut tenter de restituer *[r]i[pau]* « l'ennemi d'automne une fois anéanti ». Les fondations religieuses, me fait-il observer, se faisaient normalement au terme de la campagne d'automne.

---

(1) L. Finot, *BEFEO.*, IV, p. 104.
(2) *Ep. Indica*, IX, p. 61.
(3) L. Finot, *BEFEO.*, IV, p. 924.

Notons enfin que l'effigie du ṛṣi Vālmīki n'est pas isolée dans la tradition indochinoise. En effet, par une coïncidence assez remarquable, en même temps que Trà-kiệu nous révélait l'antique existence de cette image, M. Goloubew découvrait à Sambor Prei Kŭk un piédestal carré qui a probablement porté celle de l'illustre Jaimini. Une même inscription se répète sur les quatre faces : *oṃ Jaiminaye svāhā*.

* * *

L'inscription nouvelle de Trà-kiệu présente à la lecture quatre çlokas, soit seize pādas octosyllabiques. Elle occupe deux faces latérales, en angle droit, d'une pierre carrée de 0 m. 54 × 0, 54 × 0, 12. Chaque ligne a 0 m. 50 de long. La pierre a servi de seuil à une maison annamite, ce dont l'état du texte témoigne. L'écriture, un peu penchée en arrière, est l'écriture habituelle de Prakāçadharma. Il n'y a pas trace de ponctuation ; cependant on distingue assez nettement un signe initial. Les côtés inscrits de la pierre, A et B, portent l'un et l'autre deux çlokas, tenant chacun une ligne : 1-2 se lisent sur A, 3-4 sur B. Le mètre est régulier. La 7e, après 5e et 6e brèves (pādas impairs), est longue une fois (A, 2, pāda 3) et brève une fois (B, 1, pāda 3) (1). Noter la graphie *pumsaḥ* (A, 1, pāda 3). Le texte, souvent assez mal conservé, est coupé par deux cassures de la pierre en A, 2, pāda 1, et B, 1, pāda 2. Je lis :

yasya çokāt samutpannaṃ çlokam Brahmābhipūj[ati]
Viṣṇoḥ pumsaḥ purāṇasya mānuṣasyātmarūpiṇaḥ

× × × × ritam kṛtyaṃ kṛtaṃ yenābhiṣecanaṃ
kaver ādyasya maharṣṣer v-Vālmīkeç çru ⏑ — r iha

pūjāsthānam punas tasya kṛta × × y ⏑ — ⏑ —
Prakāçadharmmanṛpatis sarvāriganasūdanaḥ

vidyāçaktikṣamālakṣmīkīrttidhairyya[guṇānvitaḥ] (2)
× × ty eṣa jagatkāntaç çārade 'ntarite [r]i[pau]

« L'ennemi d'automne une fois anéanti (?), le roi Prakāçadharma, l'exterminateur de toutes les hordes ennemies, doué de science, puissance, patience, fortune, gloire et fermeté, lui, le bien-aimé du monde (3), ... qui avait

(1) F. Lacôte, *Sur la forme métrique du çloka épique*, *JA.*, 1926, II, p. 107.
(2) Restitué sur de simples traces de lettres.
(3) L'expression *jagatkānta*, appliquée au fils de Jagaddharma, est à double entente. Prakāçadharma a gravé tout au long la généalogie et l'histoire de son père, établissant par là son droit au trône (*BEFEO.*, IV, p. 922-24). Une autre inscription de ce roi, l'inscription mutilée qui est au dos de la stèle de Çambhuvarman à Mĩ-sơn, porte : *Çrī Prakāçadharmmaḥ.... jagadekavīraḥ*. Le terme *jagatkānta* est mis particulièrement en évidence dans notre inscription. Il faut sans doute voir dans le choix de ces mots une habileté du panégyriste.

accompli . . . œuvre pie, la consécration en ce lieu [de l'image] du premier poète, du grand ṛṣi Vālmīki. . . . . dont le chagrin suscita le çloka honoré de Brāhmā, et qui est la forme humaine du Mâle antique, Viṣṇu, ... son temple. . . [ayant été] reconstruit à nouveau . . . . . » (1)

* * *

Cette inscription apporte à l'histoire de la civilisation et de l'art au Champa une donnée importante. On a pressenti parfois, mais non encore établi, l'importance du rôle joué par le *Rāmāyaṇa* dans la formation de la culture chame classique. Les rois chams ont souvent célébré dans leurs inscriptions l'étendue et la profondeur de leur culture saṅskrite (2). Nous savons désormais que dès le VIIe siècle de notre ère le grand ṛṣi Vālmīki recevait au Champa un culte officiel. Ce fait confirme une vue du regretté Ed. Huber, dont la première étude indochinoise est une note sur la légende du *Rāmāyaṇa* en Annam. « Le narrateur annamite localise la légende au Champa et c'est une raison de croire qu'il ne faut pas chercher son origine dans un Daçarathajātaka du canon bouddhique chinois, mais qu'elle est le lointain écho de ce qui a dû être l'épopée nationale des Chams, aujourd'hui perdue. » (3) Nous avons désormais la preuve formelle de l'existence à une date ancienne d'une recension du *Rāmāyaṇa* au Champa. Les ruines chames nous ont livré relativement peu de bas-reliefs représentant des scènes composées, et les quelques pièces de ce genre que nous possédons sont encore généralement difficiles à interpréter. Quelques-uns de ces bas-reliefs, écrit M. G. Maspero, « semblent reproduire des scènes de ballet ; on peut imaginer ce qu'ils étaient par ceux qui sont exécutés aujourd'hui encore au Cambodge : au rythme des instruments les danseuses mimaient les épisodes d'un poème ou d'un drame héroïque dont un lecteur scandait les vers à la mesure des claquettes de bambou. Qu'étaient ces poèmes ou ces drames ? Nous l'ignorons. » (4) Notre inscription fournit une base solide à de nouvelles tentatives d'identification.

---

(1) Le verbe principal au début du pāda 3 du quatrième çloka : .... *ty eṣa*.... n'est plus lisible.

(2) L. Finot, *BEFEO.*, IV, p. 916-17, et *Hindu kingdoms in Indochina* (Ind. Hist. Quarterly, dec. 1924, p. 608-9).

(3) *Et. ind.*, I (*BEFEO.*, V, 168). M. Cabaton a d'autre part relevé dans l'hymne à Yaṅ In (Indra ?) une allusion à Sītā qui, écrit-il, est sans doute la preuve qu'il existait une version chame du Rāmāyaṇa (*Nouvelles recherches sur les Chams*, p. 11 et 116).

(4) *Le Royaume de Champa*, nlle éd., p. 40. M. Maspero, toujours par analogie avec le répertoire des danses khmères modernes, admet cependant la probabilité d'emprunts « à la littérature sanscrite, au *Rāmāyaṇa* principalement ».

Enfin, au moment où les traits généraux de la civilisation indienne en Extrême-Orient commencent à se dessiner à mesure que s'élabore une histoire d'ensemble de ces pays, il est heureux que l'épigraphie nous révèle la présence au Champa, dès le VIIe siècle de notre ère, d'un des grands véhicules de la culture sanskrite.

* * *

Le *Rāmāyaṇa* n'est d'ailleurs pas absolument inconnu à l'épigraphie chame. On lit en effet sur la stèle de Prakāçadharma-Vikrāntavarman à Mĩ-sơn, face B, vers XXV :

Daçarathanṛpajo yaṃ Rāma ity āçayā yaṃ
çrayati vidhipurogā Çrīr...

« [Celui] sur qui Çrī, le prenant pour Rāma, fils de Daçaratha, s'appuie la norme » (1).

D'autre part, M. Finot a rapproché d'un passage du *Rāmāyaṇa* (Uttarak. XIII, 21-31) l'inscription V de Mĩ-sơn, dédiant un temple à Kuvera-Ekākṣapiṅgala, « ainsi nommé pour avoir été meurtri par la vue de Devī. . . . » (2). Or l'auteur de cette dernière inscription est encore Prakāçadharma. Si nous la rapprochons de l'inscription nouvelle de Trà-kiệu, on voit combien est ici vraisemblable l'hypothèse d'un emprunt direct à l'Uttarakāṇḍa. Il en ressort ce fait important que dès le VIIe siècle de notre ère (3) le *Rāmāyaṇa* était parvenu aux confins de l'Extrême-Orient indianisant sous une forme analogue à celle que nous lui connaissons (4). Nous trouvons en effet dans l'épigraphie chame des emprunts ou des allusions à ses tout premiers comme à ses derniers sargas.

* * *

Il est bien remarquable que l'auteur commun des trois inscriptions qui se réfèrent le plus étroitement au *Rāmāyaṇa* soit notre Prakāçadharma. Ce roi occupe une place originale dans l'histoire de la civilisation religieuse du Champa. Nous l'avons vu construisant à Dưỡng-mông le seul temple formellement dédié à Viṣṇu qui ait été retrouvé au Champa. Ailleurs il dédie un temple

---

(1) L. Finot, *BEFEO.*, IV, p. 920 et 924.

(2) L. Finot, *ibid.*, p. 928 et XV, II, p. 190. Le texte de l'inscription de Mĩ-sơn est un saṃkṣepa du texte épique, très analogue à celui qui occupe les premiers pādas de notre inscription.

(3) Dès le VIe même, si l'on admet que le poème ait été importé du Cambodge au Champa au début du VIIe siècle.

(4) « Es ist wahrscheinlich dass das Rāmāyaṇa in der zweiten Hälfte des 2 Jahrhunderts n. Chr. bereits seinen jetzigen Umfang und Inhalt hatte. » (Winternitz, *Geschichte der indischen Litteratur*. 2 Aufl., I, 439.)

à Kuvera « compagnon de Viṣṇu ». Or on sait que le père de Prakāçadharma, Jagaddharma, dut, dans sa jeunesse, s'exiler au Cambodge et qu'il devint le gendre du roi Īçānavarman (1). On peut se demander si l'attachement au *Rāmāyaṇa* et la dévotion à Viṣṇu de Prakāçadharma, qui semblent dans une certaine mesure le distinguer de ses prédécesseurs comme de ses successeurs, ne sont point des emprunts à la culture khmère du VIIe siècle. Cette hypothèse trouve peut-être une confirmation dans la présence en terre chame de quelques effigies de Viṣṇu qui offrent, selon M. Parmentier, les caractères de l'art khmèr primitif, notamment le bonnet cylindrique, tandis que « rien d'analogue ne se reconnaît dans l'art ancien du Campa » (2). Le caractère archaïque de ces pièces nous porte à croire que l'importation — si l'on admet qu'il y ait eu importation — en doit remonter au règne de Prakāçadharma plutôt qu'aux siècles suivants. Le fils de Çrī Çarvāṇī a pu amener en pays cham quelque paṇḍit khmèr et c'est peut-être sous l'influence de ce saint homme qu'il a consacré un temple à Viṣṇu en marge du çivaïsme officiel dont s'inspirent la plupart de ses inscriptions (3). Ce culte de Viṣṇu, tel qu'il est représenté par les inscriptions de Dưỡng-mông, Mĩ-sơn et Trà-kiệu, semble d'ailleurs être d'ordre littéraire plutôt que sectaire, et plutôt issu de la fréquentation même du *Rāmāyaṇa* que de facteurs proprement religieux. On ne saurait raisonnablement admettre, dans l'état présent de nos connaissances, que le vishnouisme ait tenu à Çambhupura, capitale d'Īçānavarman, un rôle essentiel en tant que religion pure, et que ce soit là l'origine de la dévotion à Viṣṇu de Prakāçadharma. A n'en croire que le témoignage de l'épigraphie chame, on est tenté d'y voir surtout un culte abstrait, auquel se joignait sans doute un culte voué à Vālmīki, analogue à celui qu'a dû recevoir, de son côté, la statue de Jaimini. L'emprunt cham serait ici littéraire plutôt que religieux.

Ces réserves faites, il n'en reste pas moins que nous avons de nouvelles raisons de croire que les deux royaumes ont été au VIIe siècle en étroit rapport de culture et que tout nous conduit à attribuer au règne de Prakāçadharma une importance particulière dans l'histoire du Champa.

---

(1) *BEFEO.*, IV, p. 900 sqq.

(2) H. Parmentier, *L'Art khmèr primitif*, I, p. 242.

(3) Sur l'ensemble de l'épigraphie de Prakāçadharma, cf. L. Finot, *BEFEO.*, XV, II, p. 112.

BUDDHAS PARÉS. Bronze doré. Art siamois moderne.
(Musée de Hanoi. *A* : D 421,38. *B* : D 421,23. Cf. p. 153.)

II. — LE BUDDHA PARÉ. SON ORIGINE INDIENNE. ÇĀKYAMUNI DANS LE MAHĀYĀNISME MOYEN.

Au moment où le Bodhisattva se sépare du cheval qui l'a emporté loin de son palais, dans la nuit du Grand Départ, il se dépouille de ses bijoux qu'il remet à l'écuyer Chanda, ôte son vêtement princier et coupe ses cheveux. La tradition est commune aux diverses écoles et les vieux imagiers indiens n'en ont pas connu d'autre : dès cet instant, au Gandhāra comme à Mathurā, ils représentent Çākyamuni sous le simple habit du moine mendiant. Non seulement les images du Buddha accompli, mais celles mêmes qui nous montrent le Bodhisattva avant la Sambodhi, sont ainsi traitées et ne reçoivent aucun ornement (1). On a donc toujours considéré la figure du Buddha paré comme un élément remarquable de l'iconographie indochinoise (2). Cette représentation, qui est ancienne, est un des sujets que choisit encore communément le statuaire siamois ou laotien et l'on retrouve des formes analogues en Birmanie et au Cambodge. Le Musée de l'Ecole Française d'Extrême-Orient en possède quelques exemplaires (pl. VIII). Ce sont des personnages qui reproduisent les diverses attitudes du Buddha et qui se confondraient avec l'image ordinaire du Saint, s'ils ne portaient une couronne et, par dessus leurs robes monastiques, une profusion d'ornements.

Ces figurines ont surpris les premiers observateurs européens. « Ce costume brillant, cette coiffure princière et ce joyau de haut prix, écrit Adhémard Leclère (3), font de la statue du Buddha non une représentation rituelle, mais fantaisiste. C'est à mon sens et quoi qu'en disent les Cambodgiens, moins la représentation du Buddha enseignant que celle de Siddhārtha prince royal. » Cette identification n'est pas heureuse : le vêtement religieux et les attitudes des statuettes ne conviennent aucunement à l'image du rājakumāra-bodhisattva. L'hypothèse d'Adh. Leclère n'a pas été reprise.

Par contre, M. Finot a résumé ici même (4) un sūtra pāli qui se lit au Laos et dans lequel on nous conte que l'orgueilleux Jambupati, sommé par Indra de venir rendre hommage au Buddha, l'aperçoit « sur son trône, beau comme un dieu, vêtu d'habits lumineux », dans toute sa gloire de rājādhirāja, roi des rois. Or, à l'austère simplicité de la robe monastique du Buddha indien « la dévotion des Thai eût préféré sans hésiter un costume somptueux, brillant d'or et

---

(1) Gandhara : A. Foucher, *Les bas-reliefs du stūpa de Sikri*, *JA.*, 1903, II, p. 246-247 ; Mathurā : J. Ph. Vogel, *ASI.*, *Ann. Report*, *1909-10*, p. 63 sqq.

(2) Cf. notamment G. Cœdès, *Bronzes khmèrs* (Ars Asiatica, n° 5, 1923), p. 32.

(3) Adh. Leclère, *Le Buddhisme au Cambodge* (1899), p. 451.

(4) L. Finot, *Recherches sur la littérature laotienne*, *BEFEO.*, XVII, v. p. 66 sqq.

rutilant de pierres précieuses. Mais pour se risquer à enfreindre aussi gravement les données de la tradition, il fallait trouver un biais ingénieux : le *Jambupatisutta* s'est trouvé à point pour le fournir. Puisque le Buddha a porté une fois au moins le costume royal, il ne saurait être défendu de le représenter sous cet aspect. » (1)

M. Finot nous avertit que l'ouvrage est relativement moderne. Le prince Damrong a, de ce fait, refusé d'admettre que le *Jambupatisutta* ait pu inspirer les premiers imagiers indochinois qui ont orné leurs buddhas (2). M. Cœdès fait pourtant observer que le texte actuel peut dériver d'une version ancienne de cette légende apocryphe, « que je crois reconnaître, écrit-il, sur le linteau de la porte occidentale du sanctuaire de Bimāy, monument datant au plus tard des premières années du XIIe siècle » (3). Le *Jambupatisutta* ne saurait donc être sommairement écarté de notre recherche, même s'il n'est pas anciennement attesté dans sa rédaction actuelle. Il nous donne tout au moins une interprétation traditionnelle au Siam (4) et aussi en Birmanie (5), où elle peut être ancienne, puisqu'elle n'y semble plus toujours comprise. M. Finot, qui a visité la Birmanie, a constaté que, par une singulière transposition, c'est le Buddha lui-même qu'on y nomme maintenant Jambupati. L'archéologue Taw Sein Ko identifie à Mañjuçrī un « Buddha » paré trouvé à Pagan (6). « L'image mutilée du Buddha, pl. LIII, fig. 8, est vêtue du costume royal. Les Birmans la nomment Jambupati... Les écritures pālies ne connaissent point cette représentation du Sage et on ne la peut attribuer qu'à l'école du Nord. » Quoi que l'on veuille penser de la pièce, qui, en tout cas, serait plutôt un bodhisattva qu'un buddha, la tradition birmane vient appuyer les conclusions de M. Finot. Si l'on nomme encore Jambupati une statue sainte qui porte les ornements royaux, cette identification n'a pu qu'être héritée d'un interprète mieux au fait du pāli extra-canonique. Celui-ci connaît en effet non un Buddha Jambupati, mais le Buddha au Jambupati.

---

(1) *Ibid.*, p. 68-69.

(2) Damrong Rajanubhab, *Tamnān Buddha cetiya* (2469 = 1925 A.D.), p. 35 et n. 1.

(3) G. Cœdès, *op. cit.*, p. 339.

(4) *Ibid.*, p. 32.

(5) Ch. Duroiselle, *Report Superint. A. S. Burma*, *1922-23*, p. 30.

(6) *Some Excavations at Pagan*, *ASI.*, *Ann. Rep.*, *1905-06*, p. 132. Citons, pour mémoire, le détail de l'identification proposée par le savant birman : « C'est apparemment Mañjuçrī, dieu du savoir, que l'on appelle *Jam-yang* en tibétain. » Sir John Marshall note prudemment que « M. Taw Sein Ko écrit que sa thèse repose sur trois considérations : 1) les draperies de la figure, 2) l'absence du terme *Jambupati* en tant qu'associé à une mudrā du Buddha dans les livres pālis, et 3) la similitude des deux mots *Jambupati* et *Jam-yang*. Aucune de ces considérations ne semble toutefois bien fonder la proposition d'identifier cette figure à Mañjuçrī. »

Cependant l'ancienneté relative et la popularité dans toute l'Indochine occidentale et méridionale des images parées du Buddha s'expliqueraient assez mal par une simple référence au *Jambupatisutta*. Ce texte est généralement peu connu et la diffusion des images parées lui eût sans doute assuré une autorité considérable, si elles s'étaient vraiment réclamées de lui. Ces représentations sont tellement étrangères aux traditions du pāli que M. Cœdès s'est trouvé naturellement conduit à en chercher l'origine dans la civilisation qui a précédé la civilisation des Thai, et dont ils se sont d'abord inspirés. Pour qui connaît la complexité des formes tardives du Mahāyāna au Cambodge et d'autre part l'influence profonde des traditions khmères, en tous domaines, sur la constitution de la culture siamoise, il paraîtra qu'il faut attendre beaucoup de ces recherches.

M. Cœdès a pensé trouver l'origine des buddhas parés dans le personnage central de la triade Avalokiteçvara — Buddha — Prajñāpāramitā, fréquemment représentée par les sculpteurs khmèrs et que mentionnent des inscriptions du Xe et du XIe siècle (Bàt Čuṃ, Bantāy Nāñ, Tà Prohm) (1).

Le personnage central peut être paré ; il est parfois assis sur les replis du nāga, qui l'abrite de son capuchon polycéphale (2). Il est sans doute raisonnable de l'identifier au Bienheureux, à la Vérité suprême, au Buddha qui est invoqué le premier dans les inscriptions où se retrouve la triade même que représentent nos bas-reliefs et nos tablettes votives. Or, à les relire, ces inscriptions connaissent manifestement le Buddha sous sa forme transcendante plutôt qu'historique et humaine. Le savant auteur en conclut que le personnage central des images khmères de la triade bouddhique est le Buddha, mais conçu comme l'Être primordial, l'Ādi-buddha. « Que sous cet aspect le Buddha soit représenté avec la couronne et tous les insignes de la royauté, voilà qui est tout à fait dans la tradition iconographique du Grand Véhicule : il suffit de se reporter aux représentations tibétaines de l'Ādi-buddha, ou encore d'Amitābha sous sa forme particulière d'Amitāyus. » L'hypothèse est saisissante. Elle est encore appuyée par la troisième inscription de Bàt Čuṃ : « Le Buddha resplendit [*ou* règne], lui qui a exterminé le roi des ennemis — Māra — par le feu — le détachement — né de la bûche — le Samādhi — ; ayant obtenu la royauté impérissable — la Bodhi —, ce roi suprême se réjouit dans son palais splendide — le Nirvāṇa » (3). Enfin une figure de Buddha paré, identique au Buddha de la triade et assis sur le nāga, reparaît au-dessus d'une belle image khmère de Vajrasattva et ne peut être là qu'une représentation de l'Ādi-buddha dont Vajrasattva est émané.

---

(1) *Bronzes khmèrs*, p. 36 sqq.
(2) *Ibid.*, pl. L, 1 et 2.
(3) G. Cœdès, *Les inscriptions de Bàt Čuṃ*. *JA.*, 1908, II, p. 247.

Le Buddha transcendant des triades serait donc bien l'Ādi-buddha. Ce Buddha transcendant est d'autre part identifié à Çākyamuni par la tradition commune du Nord, et le fait que le sculpteur khmèr l'assied volontiers sur un nāga montre assez que de telles conceptions lui étaient familières. Çākyamuni aurait donc parfois été conçu comme l'Ādi-buddha et certaines représentations du Buddha historique auraient conservé les parures traditionnelles du Buddha primordial.

La solution proposée par M. Cœdès, pour pénétrante qu'elle soit, encourt quelques légères objections. Tout d'abord, même si l'on admet que la conception de l'Ādi-buddha se soit trouvée assez tôt formée pour parvenir au Cambodge dès le Xe siècle, ce qui, après tout, se peut (1), les inscriptions khmères ne le nomment pourtant pas. Elles me semblent, au contraire, relever de conceptions plus anciennes, j'entends la doctrine mahāyāniste du Trikāya, telle qu'elle est exposée, par exemple, dans le *Mahāyānaçraddhotpāda-çāstra* (2). Je les considérerais volontiers comme l'expression d'un état de la doctrine très voisin de celui que reflète l'inscription chinoise de Yun-chou à Bodh-Gayā, datée de 1022 (3), et je crois qu'à ce moment rien ne permet encore une référence au concept de l'Ādi-buddha.

Nous sommes ainsi conduit à réserver un intervalle, ne fût-il que de précaution, entre des inscriptions khmères qui datent en gros du Xe siècle, et la figure de l'Ādi-buddha au Vajrasattva qui n'est pas datée, mais peut bien être du XIIe ou du XIIIe siècle. En effet, le personnage de Vajrasattva n'est lié qu'aux formes très développées du mahāyānisme (4). Par contre, les tablettes votives où se montre la triade ont été attribuées au Xe siècle (5). Il semble donc que de toutes ces pièces, celles où le personnage paré que l'on étudie est le plus incontestablement une représentation de l'Ādi-buddha, soient précisément les plus tardives. Il eût mieux convenu à la thèse présentée qu'il se fût retrouvé une iconographie propre de l'Ādi-buddha qui eût précédé et expliqué l'introduction de ce type dans la représentation du Buddha humain. C'est au contraire à une époque où nous ne connaissons aucune image de l'Ādi-buddha que nous voyons apparaître la figure parée, à une place et dans un rôle qui, s'ils ne conviennent point au Bhagavat du

---

(1) Csoma de Kōrōs, *Note on the origin of the Kālacakra and Ādi-buddha systems* [*JASB.*, vol. II (1833), p. 57, reprinted *ibid.* (1911), vol. VII, p. 21], en place l'apparition au Xe siècle. Il a été suivi par B. Bhattacharyya, *Indian Buddhist Iconography* (1924), p. xxviii, cf. *JBORS.*, vol. IX, p. 114 sqq. Il conviendrait toutefois que l'on reprît cette étude.

(2) Traduction Suzuki, *The Awakening of Faith. . .* (1900), p. 100 sqq.

(3) Ed. Chavannes, *Rev. Hist. des Religions*, 1896, p. 7 sqq.

(4) Ceci vaut aussi pour les trois objets que M. Cœdès cite encore p. 38.

(5) G. Cœdès, *Tablettes votives bouddhiques du Siam*, dans *Etudes Asiatiques*, I, p. 152 et 158.

Petit Véhicule, rentrent pourtant dans ce que le mahāyānisme attribue à la personnalité du Buddha historique, agrandie comme on sait. Bien plus, si l'on a conçu cette image parée, qui s'oppose à la représentation traditionnelle du Buddha humain, pour bien montrer le Maître « comme la manifestation de l'absolu, le Dieu suprême », comment a-t-on pu l'introduire dans la représentation de la vie même de Gautama ? Ce n'est point à la longue, par un oubli des conventions premières, mais, comme d'autres documents le montreront, bien avant que n'existent tous les objets qui soutiennent l'hypothèse de M. Cœdès.

On hésite à admettre, en Indochine, à une date ancienne, un culte de l'Ādi-buddha qui ait profondément influé sur l'iconographie du Buddha humain, et l'identification du Buddha de la triade khmère à l'Ādi-buddha n'est pas assez assurée pour qu'il soit très opportun de faire intervenir les règles de l'iconographie tibétaine dans l'étude des faits indochinois. Nous tenons pour acquis que les Buddhas parés khmèrs sont liés à une tradition dont sort le Buddha paré moderne, mais nous pensons que cette tradition ancienne du mahāyānisme indochinois connaît déjà les images parées du Buddha historique, ce qui doit lever les quelques objections de doctrine que nous avons avancées contre la déduction iconographiquement irréprochable de M. Cœdès. La thèse qui est présentée dans *Bronzes khmèrs* repose sur une connaissance si parfaite du fait khmèr et siamois qu'on n'y peut rien changer si l'on n'étend d'abord le fond de l'enquête. Quelques documents de publication récente, d'autres, plus anciens, mais dont on ne s'est pas servi, semblent en effet donner les éléments d'une interprétation nouvelle.

M. Duroiselle a décrit en deux endroits (1) une tablette de pierre de 0 m. 216 × 0, 165 qui représente les huit grandes scènes de la vie du Buddha. Elle a été découverte en 1922 dans un champ près du temple de Shwezigòn, à Pagan. « La figure principale, au milieu, à laquelle toutes les autres ont été subordonnées par la taille, représente Gautama Bodhisattva. Il est assis, les jambes croisées (à l'indienne), en bhūmisparça-mudrā, sous le dais que forment les rameaux de l'arbre de la Bodhi et sur un lotus en manière de trône, délicatement ciselé, que soutiennent ses tiges et les mains de deux personnages finement sculptés. Il porte la couronne, des parures d'oreilles et un collier. » On voit sur les côtés la Nativité, le premier Sermon, la soumission de Nālāgiri, la descente du ciel des Trayastriṃças (2), le Grand Miracle et l'offrande du Singe. Le Nirvāṇa paraît tout au sommet. La figure centrale est identique à celle que le prince

(1) *ASI.*, *Ann. Rep.*, *1922-23*, p. 123 et pl. XXXIII, fig. d; *Rep. Superint. A. S. Burma*, *1922-23*, p. 30-31 et pl. II, fig. 1.

(2) Et non point Tuṣita.

Damrong donne pour un Ādi-buddha dans sa précieuse *Histoire des monuments bouddhiques au Siam* (1).

Mais ici nous voyons incontestablement Gautama dans l'exercice de sa dernière carrière terrestre. M. Duroiselle voit là une image non du Buddha, mais du Bodhisattva. « Gautama reste bodhisattva jusqu'à l'instant de l'illumination, instant précis où il devient le buddha. Dans la scène représentée ici, il est au seuil même de l'état de buddha (*buddhahood*), qu'il atteindra quelques heures après la déroute de Māra. Son costume princier indique qu'il n'est encore que bodhisattva au moment précis où, comme le montre sa main droite, il appelle la Terre en témoignage contre Satan. » M. Duroiselle, comme M. Cœdès, ne peut admettre que le Buddha de la tradition indienne ait pu, comme tel, porter la couronne et les ornements royaux. Il se voit bien obligé de les reconnaître à Çākyamuni : il les lui prête pour le temps où il n'est encore que le bodhisattva.

On conviendra que le problème est difficile. L'ingénieuse explication que M. Duroiselle fait sienne ne nous sauve pas. Elle repose sur la belle étude que M. Foucher a faite du Māravijaya. Cette image fameuse est celle du Bodhisattva à l'instant où il touche encore, par sa nature, à la condition humaine. L'instant où va se dénouer son effort millénaire, la victoire où il se termine, c'est le moment capital pour une foi qui propose à ses adeptes non la vie éternelle au terme de courts travaux, mais un infini d'épreuves se résolvant au nirvāṇa. Que le sommet de la foi bouddhique soit le bodhisattva et non le buddha accompli, c'est une conception très noble. On s'en est autorisé pour expliquer sommairement les parures que l'on trouve, comme ici, sur quelques reproductions du Māravijaya. Peut-être eût-il fallu quelques précautions. Toutes les écoles placent l'abandon des parures princières bien avant le cycle du Bodhimaṇḍala. Nous avons déjà renvoyé à la tradition gandhārienne et à celle de Mathurā. Au temple d'Ānanda, à Pagan, comme au Barabuḍur, le Maître prend dès cet instant l'habit monastique (2). Il n'est pas facile d'admettre que le Bodhisattva s'asseye paré sur le trône de l'Illumination. Ne sort-il pas des Grandes Austérités ? On sait qu'un miracle lui a rendu l'éclat de sa beauté surhumaine. Mais d'où lui serait-il venu une couronne et ces parures, et puis qu'en aurait-il fait ? Il n'est d'ailleurs pas indifférent que le Bodhisattva prenne, dès la nuit du Grand Départ, et garde désormais l'aspect extérieur d'un buddha. « Aussi bien, le futur Buddha ne fait-il ainsi qu'abolir sur sa personne

---

(1) *Tamnān* . . . , p. 53 et planche en regard de la p. 52.

(2) Seidenstücker, *Mittheilungen aus d. Museum f. Völkerk. in Hamburg*, IV (1916), à partir de la fig. 46, où « le Bodhisattva est descendu de cheval et fait présent de ses bijoux à Channa. »

les derniers signes de sa connexion passée avec le monde et réaliser le but immédiat de sa fuite en revêtant les marques extérieures de sa vocation. » (1) Bien mieux, M. Foucher a montré qu'il se trouve dans la tradition iconographique toute une symbolique de l'état de grâce, si l'on nous passe le terme. On sait que les austérités ont eu pour seul effet de troubler la vue claire du Bodhisattva et de l'éloigner du droit chemin de la Bodhi. Si la beauté canonique du Buddha que l'on attribue déjà au Bodhisattva, témoigne de sa prédestination, l'horrible aspect de l'ascète de Sikri est le signe comme l'effet de son égarement passager et, corrélativement, le retour miraculeux de ses lakṣaṇas, le don qui lui est fait d'une nouvelle robe monastique, immédiatement avant sa Marche au Bodhimaṇḍa, ont une signification très précise. Il n'est guère plus facile, du point de vue de l'orthodoxie, de voir le Saint couronné avant qu'après l'Illumination. « Ainsi donc, note M. Foucher, le Bodhisattva se retrouve sous l'aspect d'un Buddha au moment où il va se mettre en marche vers le siège de la Sambodhi : aussi bien ne s'en relèvera-t-il, le lendemain même, que parvenu, dans le fond comme dans la forme, à l'état de Buddha parfait. » (2)

Il est, en tout cas, acquis que Çākyamuni a pu être représenté assis sous l'arbre de la Bodhi dans tout l'appareil royal. Il convient de réserver l'interprétation de ce fait, qui s'éclairera par comparaison. On retiendra seulement que l'hypothèse qui fait de cette parure la désignation du Bodhisattva comme tel est une hypothèse gratuite.

M. Cœdès a considéré la tradition du Buddha humain paré comme purement indochinoise. Ce sont des images, écrit-il (3), « dont on chercherait en vain l'équivalent dans l'iconographie indienne ». On voit pourtant qu'à remonter vers les origines, on s'est trouvé conduit deux fois à l'Ouest, vers l'océan, dans des régions qui, on le sait, recevaient directement, au débarqué, les influences de l'Inde, pour les transmettre ensuite peu à peu vers l'Est (4). M. Cœdès nous a menés aux dépôts de tablettes votives de la Péninsule Malaise. M. Duroiselle nous montre à Pagan une pièce qui, dit-il, est manifestement d'origine indienne. Toutefois, ajoute-t-il, « à l'exception d'un fragment trouvé à Sārnāth par M. Œrtel (*ASI.*, *Ann. Rep.*, *1904-05*, fig. 8, p. 84), aucune tablette de cette sorte ne semble avoir été jusqu'ici découverte dans

---

(1) A. Foucher. *L'Art gréco-bouddhique*, I (1905), p. 362.
(2) *A.G.B.*, I. p. 383.
(3) *Bronzes khmèrs*, p. 32.
(4) Ceci s'entend des relations ordinaires, continuelles. Il n'est pas question des crises exceptionnelles où l'Est a pu être atteint avant l'Ouest par des influences venues de l'Inde, mais par les Détroits, avec ou sans escale en Insulinde. Comme les objets que retient notre étude sont des tablettes ou plaquettes votives, certaines reproduisant les scènes que l'on vénérait aux huit grands pèlerinages, on peut penser que leur diffusion relève des relations que l'Inde et l'Indochine entretenaient au jour le jour : chaque navire marchand devait avoir à bord quelque pèlerin.

l'Inde. Par la disposition des images et par le traitement général, la grande plaque de pierre (4 m.60 de haut sur 2 m.90 de large) dont on a rapporté la découverte à Baragaon, l'ancien Nālandā (BURGESS, *The Ancient Monuments... of India*, II, fig. 226) est pourtant sans nul doute le prototype de notre tablette. » (1) M. Duroiselle ne rapporte ainsi à la tradition indienne que l'ordonnance générale des deux pièces qu'il étudie, c'est-à-dire, outre la tablette au Buddha couronné, une autre représentation des huit grandes scènes, mais où le Buddha garde un aspect strictement monastique. Le fragment de Sārnāth et le monument de Baragaon ignorent, eux aussi, le Buddha paré. Notre image couronnée, qui semble être venue de l'Inde en Birmanie, serait donc isolée, selon M. Duroiselle, dans la tradition indienne.

Cependant tout indique qu'il faut en chercher l'origine dans l'ancienne métropole du bouddhisme : nous y sommes conduit par le progrès même de toutes les recherches faites en terre indochinoise. La donnée birmane précise la question. On peut la rapporter, en gros, au XIe siècle. C'est donc dans le Bengale et le Bihar des Pālas et de leurs successeurs que nous avons chance de trouver l'origine immédiate de notre tradition.

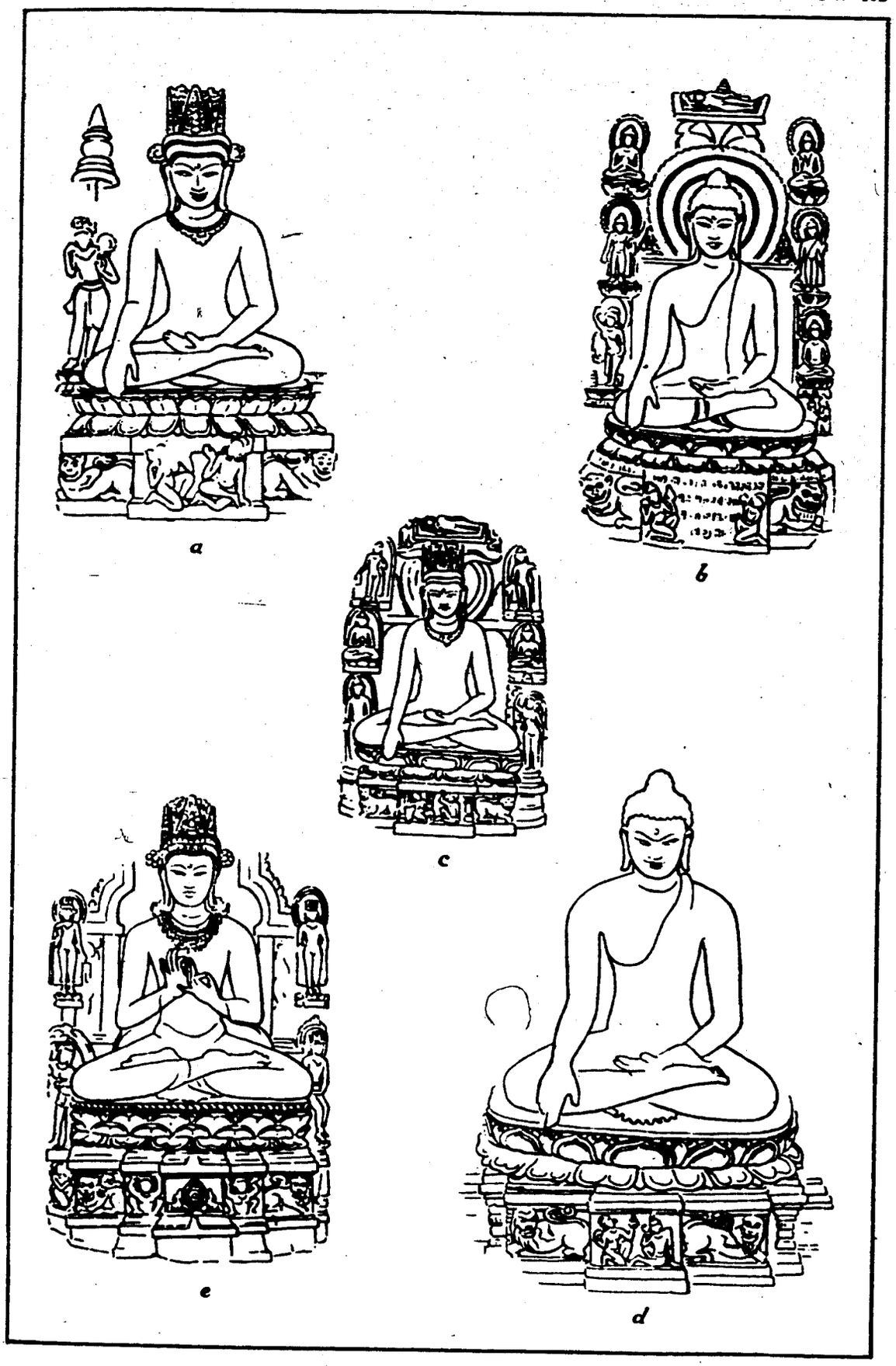
Au moment où M. Duroiselle rédigeait la note que nous avons citée, il n'avait évidemment pas reçu le rapport du Service archéologique de l'Inde pour l'année 1921-22. M. Ramaprasad Chanda, conservateur de l'Indian Museum, à Calcutta, publie en effet, dans ce volume, plusieurs pièces qui sont d'une importance capitale. Ce sont surtout des tablettes figurant, comme celles de Pagan, les huit grandes scènes de la vie du Buddha (2). Plusieurs sont inscrites, mais non datées, et M. R. Chanda n'en a qu'effleuré l'étude paléographique. Pour la commodité, nous en donnerons ici une description sommaire, d'après l'excellente illustration du Rapport :

I. Pl. IX, *c*. — *ASI.*, *Ann. Report*, *1921-22*, pl. XXXVII, b. Au centre, le Buddha en bhūmisparça-mudrā ; couronne, collier. Tout autour, les sept scènes habituelles, où son costume est monastique. Provenance : Bihar.

II. — *Ibid.*, pl. XXXVII, a. Au centre, le Buddha en dhyāna-mudrā, mais un bol dans les mains ; couronne, colliers, ornements d'oreilles. En bas, à la droite propre, bhūmisparça-mudrā, à la gauche propre, dhyāna-mudrā. Au-dessus, de part et d'autre, les scènes habituelles : soumission de Nālāgiri, premier Sermon, descente du ciel des Trayastriṃças, Grand Miracle. Le haut de la tablette est brisé. Ces images du fond sont monastiques. Provenance : Bihar.

---

(1) *ASI.*, *Ann. Rep.*, *1922-23*, p. 123.
(2) *ASI.*, *Ann. Rep.*, *1921-22*, p. 104-106 ; pl. XXXVI, f, et XXXVII.



BUDDHAS PĀLAS. (P. 160-161.)

a. Musée de Boston, *Catalogue*, pl. XXXV, nº 21.1718. — *b*, *c*, *e*. Musée de Calcutta, *ASR.*, *1921-22*, pl. XXXVI, *f*, et XXXVII, *b*, *c*. — *d*. CUNNINGHAM, *Mahâbodhi*, pl. XXVI.

III. Pl. IX, *e*. — *Ibid.*, pl. XXXVII, c. Au centre, le Buddha en dharmacakra-mudrā ; couronne, colliers, ornements d'oreilles. Sur le devant du trône, roue accostée de gazelles, atlantes, lions. Sur les côtés, nativité (Lumbinī), descente du ciel des Trayastriṃças, offrande du Singe, soumission de Nālāgiri. Dans ces trois dernières scènes le Buddha porte les mêmes ornements qu'au centre (couronne, colliers, parures d'oreilles). Le haut de la stèle est brisé. Provenance : Bihar.

IV. — *Ibid.*, pl. XXXVII, g. Le Buddha en padmāsana, la main gauche sur la plante des pieds, la paume en haut, la main droite en abhaya-mudrā. Collier. Pas de couronne, pas de parures d'oreilles ; uṣṇīṣa. Accosté de deux stūpas, surmontés de figurines en dhyāna-mudrā, sur lotus. Provenance : Bihar. Pierre du Magadha. Inscription (credo). Caractères du VIIIe ou IXe siècle.

V. Pl. IX, *b*. — *Ibid.*, pl. XXXVI, f. Le Buddha non paré en bhūmisparça-mudrā sous l'arbre de la Bodhi. Autour, les sept scènes classiques, où l'image est également celle d'un moine. Provenance : Bihar. Inscription (credo ; nom du donateur : Çilagupta) ; caractères du VIIe ou du IXe siècle.

D'autres pièces sont inscrites de caractères du IXe (pl. XXXVII, e) et du XIe siècle (pl. XXXVII, f). Il faut ajouter à cette liste une très belle tablette haute de 0 m. 45 sur 0 m. 11 d'épaisseur, de même provenance, qui est au Musée des Beaux-Arts de Boston et qu'a publiée M. A. Coomaraswamy (1).

VI. Pl. IX, *a*. — A. Coomaraswamy, *Catalogue... Mus. of F.A., Boston*, pl. XXXV, n° 21.1718. Analogue à V; mais le Buddha est couronné et paré (collier, ornements d'oreilles). Bihar, X^e-XIe siècle.

Notre documentation se trouve donc, grâce à ces nouvelles publications, très complète. On peut par surcroît y joindre deux répliques des huit grandes scènes, où le Buddha central est paré, et qui ont été reproduites par Burgess, tout près de la grande plaque de Baragaon à laquelle M. Duroiselle s'est référé (2). Elles ont été trouvées sur le site même de Nālandā. Le Buddha central est en dhyāna-mudrā sur l'une, en bhūmisparça-mudrā sur l'autre, couronné et paré dans les deux cas. Ces petites tablettes sont plus proches des pièces de Pagan que le monument de Baragaon.

Il nous est actuellement impossible d'imposer un ordre chronologique à ces pièces. Elles forment une collection disparate (comparez IV à VI). Le classement que l'étude des styles conduirait à proposer s'accommoderait assez bien

---

(1) *Mus. of Fine Art Bulletin*, n° 120 (1922) ; *Catalogue Ind. Collect. Mus. of F. A., Boston* (1923), pl. XXXIV et p. 75 ; *History of Ind. and Indon. Art* (1927), pl. LXXI, n° 288, p. 244 ; cf. p. 114.

(2) Burgess, *The Ancient Monuments... of India* (1897), II, fig. 231. On peut aussi voir Rājendralāl Mitra, *Buddha-Gayā*, pl. XXXII, fig. 1, et p. 135.

de l'esquisse paléographique donnée par M. Chanda. Il vaut mieux pourtant attendre que ces importantes sculptures aient été étudiées à nouveau de près : on jugera alors sur pièces. Mais pour notre recherche, la critique interne de ces documents est déjà d'un grand secours. Le point capital est que les faits nouveaux écartent définitivement l'hypothèse à laquelle M. Duroiselle et M. Coomaraswamy, après d'autres, se sont tenus : la figure parée est celle du Buddha aussi bien après l'entière illumination et loin de Bodh-Gayā qu'à l'heure du Māravijaya. On a pu voir sous tout l'appareil royal le Maître au premier sermon (III) (1) et même le parer partout (même pièce, scènes du fond). Si l'on suit M. R. Chanda qui attribue toutes ces images à l'art pāla (certaines d'entre elles pourraient être plus anciennes), c'est au plein cœur des études bouddhiques, à Nālandā (2), et quand la tradition n'avait point perdu toute sa force, que nous voyons éclater la formule iconographique nouvelle. C'est un nouvel aspect du rôle essentiel joué par le célèbre monastère dans la propagation vers l'Est de la doctrine, et un exemple des croyances originales qui s'y trouvaient reçues ou peut-être parfois forgées (3).

* * *

Mais il conviendrait que nous établissions l'exacte valeur et le sens de ces pièces, dont l'ensemble étendu, varié, couvre certainement plusieurs siècles, tout en s'accordant mal avec ce qu'on a reconnu jusqu'ici de l'iconographie bouddhique de ces siècles mêmes. On peut prendre ces tablettes pour des images édifiantes, une vie du Saint illustrée. C'est sans doute ce qu'entend M. Coomaraswamy qui reconnaît « the Eight Great Miracles or significant moments in the life of Buddha » (4), ailleurs : « The Eight Great Events in the Buddha's life » (5). Il n'y a là rien d'inexact ; mais, en figurant ces huit scènes, le sculpteur n'a pas seulement voulu édifier son public ; l'œuvre a une signification précise qui passe l'anecdote. Cela se voit surtout

---

(1) Cf. *ASI.*, *Ann. Rep.*, *1922-23*, pl. XXXVII, fig. d : un Buddha paré (collier ; la tête manque) en dharmacakra-mudrā (socle : roue, antilopes). Pas de scènes de fond. Notre n° III qui accoste ce même personnage des grandes scènes classiques (Lumbinī, etc.) l'identifie au Buddha de Bénarès (Prathamadeçana). M. Coomaraswamy étiquète « Bodhisattva (Maitreya ?) » une pièce analogue du Musée de Boston (*Catalogue...*, pl. XXXIV, n° 21.1719) avec cette note : « without the crown etc... this would appear to be a representation of Buddha's first sermon in the Deer Park at Benares. The sculpture is evidently provincial and the symbolism confused » (*ibid.*, p. 78). On voit que l'image est bien celle du Buddha, et que la couronne n'est pas exceptionnelle.

(2) Burgess, *ibid.*, fig. 224-235 ; Coomaraswamy, *History of indian... Art*, p. 113.

(3) F.D.K. Bosch. *Een Oorkonde v. h. Groote Klooster te Nalanda, Tijdschrift v. Indische T. L. en Volkenkunde*, 1925, p. 509-588.

(4) *Catalogue ...*, p. 75.

(5) *History. ..*, p. 244.

du « miracle » au Singe. Un singe offre un bol de madhu au Buddha, qui multiplie le mérite de l'offrande en y faisant participer toute la communauté. Le singe manifeste sa joie selon les moyens d'expression qu'il tient de la nature. Un puits cependant se rencontre sous ses pas ; il y tombe, se noie et renaît fils de brahmane. « En dehors de son merveilleux instinct de dévotion, il ne lui faut qu'un peu d'agilité, et c'est ce dont son espèce manque le moins, pour accomplir un acte si méritoire. Ainsi le miracle, vu de près, se change en un simple fait divers... » (1)

Une interprétation remarquable a été proposée par M. Foucher (2) et appliquée par M. Cœdès à celles des tablettes votives, faites d'argile au moule, qui représentent le Buddha à Mahābodhi (3). M. Foucher montre que sur les premières boulettes d'argile « moulées ou estampées d'un coup de cachet » on a dû figurer d'abord le point caractéristique vers lequel se portait, aux abords de chacune des quatre grandes villes de pèlerinage, la dévotion populaire. Il compare ces empreintes aux insignes emblématiques en métal de tous les grands pèlerinages du moyen âge, tels qu'ils ont été repêchés dans la Seine à Paris. Il note encore que dans l'art bouddhique plus évolué, nourri de ces traditions naïves, des scènes telles que l'abhiniṣkramaṇa et la nativité sont des motifs interchangeables, équivalents en ceci seulement qu'ils représentent l'un et l'autre Kapilavastu. On peut donc voir dans nos tablettes de pierre une forme noble des images d'argile (4). Chacune des huit scènes sculptées représente bien moins un fait de la vie du Buddha que la statue du sanctuaire commémoratif. Ce sont en somme les symboles des huit grands pèlerinages, et le singe ne paraît plus déplacé, s'il veut dire : Vaiçālī. Si nous avons devant nous les huit statues sacro-saintes du bouddhisme, le tout donne une sorte de carte religieuse de l'Inde centrale qui se laisse, à tout prendre, comparer à ces cartes anciennes où Paris est figuré par Notre-Dame, Rome par Saint-Pierre. En effet, comme M. Cœdès le dit des images d'argile, « dans bien des cas on a l'impression que l'image représente non pas le Buddha, mais un buddha déterminé . . . » L'étude détaillée de nos documents confirme cette vue, dont ils étendent singulièrement la portée.

---

(1) A. Foucher, *Les Bas-reliefs du stūpa de Sikri*, *JA.*, 1903, II, p. 301.
(2) *Les débuts de l'art bouddhique*. *JA.*, 1911, I, p. 55 sqq.
(3) *Tablettes votives*. . . . p. 147.
(4) M. Taw Sein Ko, *ASI.*, *Ann. Rep.*, *1909-10*, p. 123 et pl. XLIX, 7, a publié une tablette d'argile qui, « quand elle était entière, devait montrer les huit scènes principales de la vie du Buddha, l'illumination à Bodh-Gayā tenant le centre et le nirvāṇa le sommet. » On reconnaît, outre ces deux scènes, la descente du ciel des Trayastriṃças, la soumission de Nālagiri et le Buddha en dharmacakra-mudrā, ce qui peut être soit le premier Sermon, soit plutôt, selon l'ordonnance habituelle de ces images, le Grand Miracle.

Considérons en premier lieu la grande image de Baragaon (BURGESS, *loc. cit.*, fig. 226). On remarquera que les trois petites figures qui sont consacrées au Grand Miracle, au premier Sermon et au don du Singe, représentent manifestement des statues : on en voit le socle se détacher, portant lui-même de petits personnages en bas-relief. Ces socles figurés sont identiques aux piédestaux sculptés de la plupart des statues de pleine taille, au Gandhāra comme à Mathurā. Enfin, en comparant les vajrāsana et siṃhāsana de nos diverses pièces entre eux et à des trônes de statues réelles, on rencontre des ressemblances si frappantes qu'on ne peut qu'y voir plusieurs représentations d'un même objet, ou des représentations auprès de leur objet même.

a) Nous trouvons dans la fig. d, pl. XXXVII, de l'*ASR.*, *1921-22*, presque la simple réduction du célèbre Buddha de Sārnāth (V. SMITH, *History of Fine Art in India and Ceylon*, pl. XXXVIII); elle est d'autre part la réplique exacte de la Prathamadeçanā de la grande pierre de Baragaon.

b) *ASR.*, *1921-22*, pl. XXXVII, b, est identique au Buddha de CUNNINGHAM, *Mahābodhi* (1892), pl. XXVI, nº 2, à celui de COOMARASWAMY, *Catalogue...*, nº 21,1718, pl. XXXV, à l'une des pièces données par BURGESS, fig. 231 (1), et enfin à *ASR.*, *1921-22*, pl. XXXVI, f, si l'on réserve entre les deux petits personnages, au devant du socle, la surface occupée par l'inscription (voir notre planche IX, *a,b,c,d*).

c) Le curieux trône à tête d'éléphant du personnage très chargé de parures, *ASR.*, *1921-22*, XXXVII, i, sur la fig. 130 de V. SMITH, *History of Fine Art*, et sans doute aussi dans la tablette de Pagan, *ASR.*, *1922-23*, pl. XXXIII, d.

On pourrait tenir pour acquis que nos figurines soient la représentation de statues de pleine taille, celles mêmes qu'on vénérait aux huit grands sanctuaires, s'il ne s'y trouvait une forte objection. On n'a pas manqué d'observer que sur les cinq pièces, par exemple, dont nous avons soutenu en second lieu l'identité fondamentale (*b*), la première, la troisième et la quatrième sont des Buddhas parés, tandis que la seconde et la cinquième sont monastiques. Le Buddha de V. Smith (*c*) est un moine ; celui qui lui correspond porte des colliers et des bracelets. Le Buddha de la Prathamadeçanā, que nous avons cité en premier lieu (*a*), est paré à l'Indian Museum, monastique à Baragaon comme à Sārnāth. On prétend que les images étudiées représentent les huit statues saintes, c'est-à-dire des pièces certainement anciennes. Comment les réductions d'une statue pourraient-elles être tantôt un muni, tantôt une figure royale, alors que toutes les pièces réelles que l'on a retrouvées et qui auraient servi de modèles aux images réduites sont strictement monastiques ?

---

(1) Celle-ci ressemble tellement à *ASR.*, pl. XXXVI, f, qu'on doit peut-être reconnaître dans la pièce du musée de Çalcutta la tablette photographiée par Cunningham, sauf plus ample information sur les destinées de cette dernière. Ce serait un exemple frappant des tribulations d'une pièce archéologique : ici du moins le dénouement est heureux.

On peut concevoir que l'Inde bouddhique ait connu, tout au moins à une date relativement basse, une forme de cérémonial comparable à celui dont est encore entouré le célèbre Buddha d'émeraude à Bangkok. On trouvera dans l'ouvrage de Bowring un dessin des trois costumes dont l'image est revêtue selon les saisons : au milieu elle se montre sous tous les ornements royaux (1). Il semble que les statues indiennes aient dû porter des ornements faits de matières précieuses, ornements mobiles et dont elles n'étaient peut-être parées que dans certaines circonstances du culte. Ainsi s'expliqueraient l'absence d'ornements aux statues de pleine taille et leur apparition sur certaines seulement des reproductions de taille réduite : celles-ci figureraient alors la statue sainte telle qu'elle s'offrait aux fidèles aux jours de grande cérémonie.

* * *

L'interprétation peut surprendre : on n'attribuera pas volontiers de telles pratiques à une religion qui n'a d'abord pas même voulu représenter son Maître. Mais le développement de la doctrine a dû continuellement enrichir la personnalité de Çākyamuni, objet essentiel, déjà, des premières dissensions. On a admis trop sommairement que l'intérêt s'est détourné du buddha historique, à mesure que se constituait le panthéon des bodhisattvas et des buddhas mythiques. Bien des faits, et d'abord la diffusion même de ces représentations des huit grands pèlerinages, donnent à penser qu'il a conservé une grande popularité, même près des adeptes du mahāyānisme le plus évolué. Cependant il a fallu que son culte se ressentît du mouvement général des croyances. Un chemin qui menait au tantrisme a dû être marqué par bien des innovations. Sans aller si bas, on pourrait établir, au niveau même du mahāyānisme classique, un certain rapport entre la pratique nouvelle d'orner l'image du Buddha et la substitution au sobre personnage des introductions pālies de l'être surhumain qui récite les sūtras développés à une cour de bodhisattvas, sous une pluie de fleurs et de joyaux.

La répartition des pièces que nous avons étudiées montre que Çākyamuni est resté une figure importante dans une iconographie essentiellement mahāyāniste, jusqu'à la fin du bouddhisme indien. La pierre monumentale de Baragaon montre sinon l'origine, du moins la popularité à Nālandā, cœur du Māhāyāna, de formes iconographiques auxquelles se rattache notre buddha paré. Nous connaissons, par les travaux de l'Archæological Survey of India et l'admirable étude du Dr. F. D. K. Bosch, le rayonnement du grand foyer bouddhique. La tradition du buddha paré, d'abord observée en Indochine, nous a conduit au centre de l'Inde. Nous avons remonté, à la recherche de ses origines, la

(1) J. Bowring, *The kingdom and people of Siam* (1857), I, en regard de la p. 316.

route même qui, de proche en proche, conduisit en ces pays la culture indienne avec la religion. S'il faut y voir la transmission vers l'Est d'une tradition proprement indienne, il convient donc d'étudier les autres grandes voies de la propagande, où l'on doit s'attendre à retrouver une empreinte analogue.

Sir Aurel Stein a rapporté de sa grande mission en Asie centrale une précieuse peinture sur soie, assez mal en point, mais dont les fragments sont nets, et qui est inscrite (1). R. Petrucci l'a fait connaître dès 1914 au public du Musée Guimet : « ... Il convient de s'arrêter sur ce qui rappelle le plus étroitement l'Inde et, pour cela, sur une peinture, malheureusement en lambeaux... Le caractère gandhārien des figures qui s'y trouvent recueillies frappe dès le premier abord. Les origines et la valeur de cette peinture seraient cependant restées inexpliquées si, sur la soie vieillie et brûlée par le temps, certaines inscriptions n'avaient subsisté. Des fragments que j'ai pu lire, il résulte que, sur cette grande peinture, un artiste habile a rassemblé des images adorées dans l'Inde. Soit qu'il ait travaillé d'après des documents indiens, soit qu'il ait lui-même, au cours d'un pèlerinage, copié sur place ses modèles, le caractère indo-grec s'est conservé à travers ce dessin chinois de telle manière que sa fidélité ne peut faire l'ombre d'un doute... Nous trouvons le Buddha tenté par l'armée de Māra, symbolisée par trois figures grimaçantes qui apparaissent au-dessus de sa tête... L'inscription nous apprend qu'il s'agit d'une sainte image du royaume de Magadha dans l'Inde centrale, et je crois qu'on peut l'identifier avec l'image du Vajrāsana du temple de Mahābodhi, à Bodh-Gayā, que décrit Hiuan-tsang... » (2) Ces formes picturales sont donc l'équivalent exact de l'imagerie en pierre des Pāla. Or la statue en bhūmisparça-mudrā, qui nous est donnée comme la reproduction du grand Māravijaya, est parée : on lui voit nettement un collier, des bracelets et même une ceinture faite de joyaux (3). Sir Aurel Stein, qui l'a étudiée dans le corps de *Serindia*, donne de ces parures l'interprétation que nous avons déjà combattue. Il voit là « Gautama Bodhisattva in the famous scene of Māra's attack immediately preceding the Illumination... » (4) Nous avons vu que la tradition écrite, d'accord avec les vies illustrées du Barabudur et de Pagan comme avec la tradition iconographique ancienne de l'Inde, impose l'aspect monastique au Bodhisattva du Māravijaya. Nous avons trouvé dans les monuments pāla la preuve que l'image parée est celle du Buddha : elle figure la Prathamadeçanā aussi bien que le Māravijaya. La peinture de Sir Aurel Stein est identique par son sujet

---

(1) Sir A. Stein, *Serindia* (1921), II, p. 877, pl. LXX ; cf. p. 1024 ; *Thousand Buddhas*, pl. XIV. La pièce porte le numéro Ch. XXII-0023 de l'inventaire général de la mission.

(2) R. Petrucci, *Peintures bouddhiques de Touen-houang*. Ann. Mus. Guimet. Confér. XLI (1914), p. 121 sqq.

(3) *Serindia*, pl. LXX, IV.

(4) *Ibid.*, p. 877.

aux pièces que nous avons étudiées. On peut l'interpréter par elles. Mais on peut établir directement l'identité de l'image parée que nous livre l'Asie centrale : auprès du Buddha de Mahābodhi nous trouvons en effet une représentation du Buddha au Gṛdhrakūṭa (1). Le Maître est entouré d'une auréole de petits buddhas. Il porte sur la tête une couronne polychrome. Il a des anneaux aux oreilles, un rang de perles aux chevilles. Un collier de perles retient sur sa poitrine un pendentif curieusement travaillé. L'iconographie du Nord confirme donc point par point nos précédentes conclusions : une image parée du buddha historique semble avoir joui, à une date relativement haute, d'une popularité étendue.

* * *

Les divers documents que nous avons analysés semblent montrer que la statue sainte par excellence, le Māravijaya de Mahābodhi, a été liée de plus près que toute autre à la constitution de la donnée nouvelle. Presque toutes nos figures couronnées ne sont que son image. Malheureusement les informations originales et anciennes nous font presque défaut à l'endroit du culte que recevaient les statues sacrées du bouddhisme. On pourrait trouver dans les sūtras du Mahāyāna quelques indications de l'ordre de ce passage du *Lalitavistara*, qui célèbre le Tathāgata : « Parce qu'il a, aux caityas des Tathāgatas, aux images des Tathāgatas, offert des incrustations d'or et des fleurs d'or et répandu de la poussière d'or, donné des étendards, des ornements, des vases d'or et des vêtements d'or, il est appelé celui qui a la couleur de l'or. » (2) Cependant rien en l'espèce ne vaudrait un témoignage des pèlerins chinois. Hiuan-tsang a vu à Kanyakubjā deux statues du Buddha « ornées d'une multitude de pierres précieuses ». Deux autres, du royaume de Kapitha et du royaume de Hayamukha, étaient parées des plus riches ornements. A Bodh-Gayā même, le pèlerin vit dans le pavillon élevé par Brahmā une statue du Buddha en *teou-chi* (laiton), qui était « couverte d'ornements les plus rares et les plus précieux ». Au couvent de la Grande Illumination, la statue du Buddha était d'or et d'argent ; tous ses ornements étaient couverts de pierres précieuses. On peut difficilement admettre que toutes ces pierreries fussent simplement incrustées à même la statue, d'autant qu'à ma connaissance aucune statue bouddhique de bonne époque n'a laissé voir les traces d'un pareil traitement (3).

(1) *Ibid.*, p. 878 et pl. LXX, v.

(2) Traduction Foucaux, p. 359.

(3) La petite statuette publiée par M. Coomaraswamy (*Cat. Mus. Boston*, n° 21.1422, pl. LXXXVI), qui montre les traces d'une incrustation de pierres précieuses, est de basse époque (XVe siècle) et d'ailleurs jaina. On a peut-être incrusté de pierreries un sein de la statue de Bodh-Gayā (cf. *infra*, p. 168, n. 1), mais le fait semble absolument exceptionnel. Les divers exemples cités ici pourraient cependant recevoir une interprétation, qui ne convient pas à la statue du Māravijaya que nous mentionnons plus bas : on pourrait entendre par les ornements d'un buddha les objets et étoffes précieuses que les fidèles offraient au temple et que l'on suspendait autour de l'image sacrée.

Mais, par une rencontre admirable, c'est précisément au sujet de la grande statue du Māravijaya, celle qui a dominé jusqu'ici notre étude, que Hiuan-tsang nous apporte son témoignage le plus catégorique. Il nous conte comment Maitreya laissa inachevée cette image qu'il avait miraculeusement édifiée et, s'élevant dans les airs, regagna le ciel. « La communauté, devant ce saint prodige, fut tout entière saisie d'émotion. Sur ces entrefaites, le dessus du sein qui n'était pas achevé fut couvert de pierres précieuses [Beal glose : *necklace*] et un magnifique diadème avec des cordons ornés de perles vint ajouter à la richesse et à l'éclat de la statue. » (1) Hiuan-tsang nous donne donc une confirmation générale en spécifiant que le buddha de Bodh-Gayā portait une couronne et que cette couronne, une pièce d'orfèvrerie réelle, n'était point de corps avec la statue, mais ajoutée.

* * *

Nous voici donc reportés à coup sûr au delà de l'an 600 de notre ère, puisque la description de Hiuan-tsang nous fait atteindre une tradition déjà bien établie. Il y a trente ans, on eût sans doute difficilement admis que les statues du Buddha aient été dès cette date l'objet d'un culte où se pressentent les formes tantriques. Mais l'on ne fait plus du premier bouddhisme, gratuitement identifié à la tradition pālie, une manière de puritanisme, pour condamner

---

(1) Le chinois dit: 於是乳上未周填厠杂寶。珠纓寶冠奇珍交飾. J'ai reproduit la traduction de Julien (*Mémoires*, I, p.469). Beal lit « ... and they placed above the breast, where the work was as yet unfinished a necklace of precious stones and jewels, whilst on the head they placed a diadem of encircling gems exceedingly rich. » (*Si-yu-ki*, II, p. 21.) Les deux versions sont identiques quant au fond. 1° Elles reconnaissent toutes deux que l'on a recouvert de pierreries le sein inachevé (on sait quel parti M. Foucher a tiré de cette indication). Beal précise qu'il s'agit d'un collier. Le chinois est *t'ien-ts'eu* 填厠. Le *Ts'eu yuan* 辭源 donne comme second sens au deuxième caractère: 次 « placer », ce qui correspond à l'équivalence 填 = 寘 « placer, mettre ». On peut donc penser qu'il s'agit non de pierres incrustées, mais, d'accord avec les images, de colliers placés sur le point défectueux. 2° Hiuan-tsang écrit *kouan* 冠, caractère dont l'acception chinoise est précise : c'est le bonnet viril et particulièrement le bonnet de cérémonie de l'empereur et de ses plus hauts dignitaires, le *mien kouan* 冕冠; c'est donc ici un à peu près. Hiuan-tsang a choisi un terme qui désigne l'homologue chinois du mukuṭa indien, sans que ce choix implique l'identification de l'objet indien à l'objet chinois. Les « cordons de perles » (*tchou ying* 珠纓) dont il parle peuvent désigner des ornements pendus au diadème du Buddha, notamment derrière l'oreille (fleurs d'orfèvrerie, etc.). Il se peut aussi qu'ils n'aient point de valeur descriptive très précise et fassent corps avec la désignation de l'objet chinois proposé comme à peu près; le *mien kouan* 冕冠 était, en effet, retenu par deux cordons noués sous le menton et qu'on désigne précisément par ce caractère *ying* 纓. En tout cas, on reconnaît, d'un commun accord, que la statue portait la coiffure royale.

toutes les dissidences. Comme déjà Chavannes le donnait à entendre dans sa mémorable étude des inscriptions chinoises de Bodh-Gayā, la décadence fut plus tardive qu'il n'a paru d'abord, et plus d'un trait qu'on a cru propre aux *formes honteuses* de la doctrine devra être repris, mieux jugé et restitué à la bonne époque. On admet que le Xe siècle, voire le XIe, aient encore vu quelque éclat au bouddhisme sanskrit et l'on devine que des croyances naguère tenues pour quasi-démoniaques ont pu vivre, à une date ancienne, auprès de la doctrine dite orthodoxe, reçues peut-être par les plus solides esprits. Le Buddha paré que l'on attribuait seulement aux formes très postérieures du culte (Vajrayāna) est, avec bien d'autres éléments réputés tardifs, une donnée ancienne du Mahāyāna.

Dans le mémoire, d'une conception si neuve, que M. Przyluski a consacré aux funérailles du Buddha (1), on trouve de multiples indications sur le mouvement des croyances qui fut, semble-t-il, la lointaine origine de nos images. Il s'est constitué à une date assez haute (avant le Ier siècle de notre ère) un ensemble de traditions relatives à la personne du Buddha qui reposaient sur son identification au Cakravartin, le monarque universel. « L'examen comparatif des principaux récits de la fin du Buddha nous a conduit à distinguer deux états successifs de la tradition : enseveli d'abord comme un religieux, le çramaṇa Gautama se vit attribuer par la suite le privilège des funérailles royales (*JA.*, mai-juin 1919, p. 365)... Soit qu'on analyse les textes concernant la toilette mortuaire du Buddha, soit qu'on examine les vêtements qu'il est censé avoir portés pendant sa vie, on aboutit aux mêmes conclusions : à l'image primitive du çramaṇa Gautama, humblement revêtu d'un pāṃçukūla grossier, s'est substituée celle du Buddha-cakravartin drapé dans le vêtement des rois. » (p. 428.) L'auteur, citant M. Finot, ajoute qu' « aujourd'hui encore les bouddhistes laotiens continuent de représenter le Tathāgata couronné du diadème, vêtu d'or et de joyaux, etc. » (p. 430.) Le rapprochement a pu paraître hardi : il y a loin des remaniements que présentent les vénérables *Parinirvāṇasūtras* étudiés par M. Przyluski au Buddha laotien et à un texte apocryphe comme le *Jambupatisutta*. Cette inférence heureuse est pleinement justifiée par les données iconographiques nouvelles : le Buddha paré que l'on trouve en Indochine se rattache par une tradition continue à un culte qui, dans l'Inde de Hiuan-tsang, semble déjà fixé de longue date.

Mais l'imposition de la couronne et des parures royales ne se conçoit qu'au terme d'une évolution profonde. Elle s'oppose à la conception primitive plus immédiatement que l'introduction des rites royaux dans un récit des funérailles : on défigurait ainsi l'apparence même du Maître. Le culte que nous tentons de restituer ne remonte sans doute pas aussi haut que les variantes du *Mahāparinirvāṇasūtra*, tout au moins dans les formes qu'a connues

(1) *Le Parinirvāṇa et les funérailles du Buddha* (*JA.*, 1918-1920).

Hiuan-tsang. Dans l'état actuel de nos connaissances, il sera prudent de s'en tenir, pour une interprétation, à des textes qui procèdent d'une conception plus développée de la personnalité du Buddha, bien que nous nous trouvions certainement devant une conséquence du premier état de la croyance hétérodoxe, atteint par M. Przyluski, où le Buddha s'est identifié au Cakravartin.

⁂

En tenant pour acquis qu'on a d'abord conçu abstraitement le Buddha Lokottara comme le souverain de l'univers (1), il nous faut donc chercher comment cette donnée s'est trouvée reprise dans la théorie postérieure du Trikāya, à laquelle ont abouti les premiers efforts du bouddhisme métaphysique. Çākyamuni ne s'est pas anéanti. Le personnage qui s'est montré aux hommes sous ce nom n'est que le reflet d'un être transcendant. Son nirvāṇa fut un simple artifice, la manifestation éclatante de l'impermanence du siècle : c'est une leçon mise à la portée des esprits communs. Mais il est une vérité supérieure à laquelle la production du corps factice (nirmāṇakāya) n'ajoute rien et qui ne se trouve pas diminuée quand il se dissout. Cette vérité suprême, qui est le Dharmakāya, nous reste inconcevable, bien qu'en un sens tout ce qui conçoit soit en elle. Elle nous apparaît, en tant qu'elle est l'objet véritable de la religion des hommes, dans la personne du Buddha terrestre (corps de transformation, factice). Elle s'offre à l'esprit des bodhisattvas comme le corps glorieux du Buddha (corps de béatitude, saṃbhogakāya). Cette théorie des trois corps est difficile à bien saisir. M. Masson-Oursel, aux dernières pages de l'étude importante qu'il en a donnée (2), se plaint de l'insuffisance de ses sources. Peut-être l'interprétation correcte de notre image apportera-t-elle quelques renseignements au moins sur les formes concrètes que prenaient de telles conceptions dans l'esprit populaire. Il n'est pas sans intérêt d'étudier, dans leurs formes actives et efficaces, des idées dont on nous a très bien

---

(1) « Alors Bhagavat reçut du vénérable Ānanda ce vêtement tissé de fils d'or et dit: « Ô Maitreya ! reçois du Tathāgata ce vêtement tissé de fils d'or et fais-en don au Buddha, à la Loi et à l'Assemblée. Et pourquoi ? Ô Maitreya ! les Tathāgata sans attachement et parfaitement illuminés sont les protecteurs du Monde. (Par eux) ceux qui cherchent le sens obtiennent avantage et prospérité ; ceux qui désirent la paix sont pleins de joie et de contentement. » (*Madhyama-Āgama*, Tōk., XII, 5, p. 75*a*; Przyluski, *JA.*, mai-juin 1919, p. 427.) Il est bien remarquable que ce vêtement, tenu par M. Przyluski pour un attribut royal, soit lié à la prédiction à Maitreya : la légende rapportée par Hiuan-tsang attribue en effet à Maitreya l'édification de la statue de Mahābodhi, qui portait les ornements royaux. Ces deux données procèdent sans doute d'un même cycle.

(2) *Les trois corps du Bouddha* (*JA.*, mai-juin 1913. p. 581-618).

montré *in abstracto* le libre développement. S'il est vrai qu'elles aient eu quelque part à la constitution de la nouvelle formule iconographique, nous saisirons peut-être dans leur action quelque chose de leur nature.

Pour la commodidé de l'exposé, on énoncera ici dans des termes nouveaux le problème dont nous poursuivons l'étude : les Buddhas parés conviennent-ils particulièrement à la représentation du Nirmāṇakāya, du Saṃbhogakāya, ou bien du Dharmakāya ? (1)

Le Buddha royal ne peut guère être le Nirmāṇakāya, ce faux-semblant, la moins noble des manifestations du Dharmakāya, qui ne se montre qu'au vulgaire (pṛthagjana) et dont Açvaghoṣa dit expressément qu'elle ne comporte aucune qualification supérieure : « it has no attributes of infinite merits and blessings » (2). Mais la donnée nouvelle est trop inattendue, son importance dans l'histoire du bouddhisme est trop grande pour qu'on doive l'interpréter par les seules vues de la philosophie. Il semble bien qu'on soit en voie d'atteindre une connaissance plus précise d'un culte dont on connaît mieux les monuments artistiques que son rapport à ces objets. On doit attacher une grande importance au fait que la parure n'est point sculptée ou fondue de corps avec l'image, mais lui est ajoutée après coup. Une première explication du fait tombe sous le sens: les statues sacrées des principaux sanctuaires étaient naturellement l'objet d'une vénération particulière ; plus d'une se réclamait d'une origine divine, notamment celle même de Bodh-Gayā, et la célèbre statue de santal se croyait contemporaine du Maître. On ne pouvait y porter la main ou les remplacer par des effigies nouvelles, et quand on dut les refaire, il fallut sans doute reproduire les images anciennes, dont nous

---

(1) Le Dharmakaya en soi n'admet point de représentation : il ne peut être spécifié. Cependant son universalité fait qu'en dernière analyse tout objet religieux peut être considéré comme sa représentation symbolique. On peut donc le joindre aux deux autres termes, ne fût-ce que pour mémoire.

(2) *Mahāyāna çraddhotpāda çāstra*, trad. Suzuki (1900) : *The Awakening of Faith*, p. 102. Certains passages célèbrent, au contraire, la grandeur et l'omniprésence du Nirmāṇakāya. « Le nom de Nirmāṇakaya s'applique en outre, en un sens plus large, à toutes les apparences sensibles, aux phénomènes du monde du désir (kāmaloka). Aussi ce kaya est-il présent partout (sarvatraga) ; il est le créateur (nirmātar) de cet univers, théâtre de notre vie. » (Masson-Oursel, *op. cit.*, p. 591.) A cette conception nouvelle correspond d'ailleurs une nouvelle acception des termes : ce sont les jeux de l'esprit indien. Le corps que le Buddha montre aux disciples est le corps (kāya) de transformation (nirmāṇa). A cela s'oppose le Nirmāṇakaya conçu comme la collection (kāya) universelle des transformations, ou des apparences (montagnes, eaux, bois, etc.). Ce total de la généralité est comme le calque de l'universalité du Dharmakāya et la rejoint, autant que le général en sa totalité convient à l'universel, qui lui reste pourtant hétérogène. Ces conceptions n'ont naturellement aucune signification iconographique et sortent de l'objet de notre étude.

savons que des reproductions se rencontraient partout (1). Si l'évolution de la doctrine a conduit à parer le Buddha, on n'a pu d'abord que lui apporter ses parures. Nous nous apercevrons toutefois que l'on a sans doute conféré une valeur rituelle à cette imposition des ornements royaux sur une statue monacale et conservé ces formes au culte, même en des temps et près de communautés où rien n'eût empêché que l'on sculptât le Buddha tout paré.

Nous voyons ici sous un jour nouveau un fait important établi par M. Foucher : « Est-on bien sûr que le panthéon du Mahāyāna ait jamais différé foncièrement de celui du Hīnayāna?... Nous apercevons bien un écart de doctrine et de pratique entre les soi-disant saints, qui cherchent leur salut personnel dans le néant par les huit voies vertueuses, et les prétendus surhommes, qui ne tendent à rien de moins, à travers les dix perfections, qu'à réaliser par leur propre illumination le salut des autres ; mais que cette opposition entre leurs attitudes morales entraîne un contraste non moins radical dans l'aspect des lieux et objets de culte de leurs zélateurs respectifs, cela nous ne le voyons pas. Qu'ils crussent ou non à la théorie des « trois corps » mystiques du Bienheureux, de ces trois corps il n'y en avait qu'un, toujours le même, qui intéressât leurs imagiers. Ou encore ils pouvaient avoir un assortiment de noms plus riche les uns que les autres pour désigner leurs statues de Buddhas et de Bodhisattvas: cela n'empêchait pas les statues d'être pareilles... Force est, semble-t-il, de convenir que du Ier au Ve siècle de notre ère, dans toutes les parties du monde bouddhique, Hīnayāna et Mahāyāna n'ont guère usé que d'un seul et même panthéon... » (2) Nous savons en effet, par les pèlerins chinois, que Petit et Grand Véhicules vivaient, à tout prendre, en bonne intelligence et rendaient hommage aux mêmes statues: le culte du Mahāyāna se présente comme superposé aux pratiques plus anciennes. Tout cela s'accommode assez bien de nos premières conclusions. S'il fallait que la statue fût bien commun, les parures dont on la revêtait pouvaient, aux yeux du moins de certaines sectes, en faire l'image de ce Buddha transcendant que la foi nouvelle discernait derrière la manifestation terrestre du Maître.

Avant tout examen, on peut prévoir que l'exégèse, autant peut-être que l'habitude, a dû autoriser la préservation du type premier des statues du Buddha dans l'art même qu'inspirent les doctrines les plus évoluées. Il convient de rappeler ici la valeur que le Mahāyāna reconnaît aux croyances

---

(1) Sten Konow, *Sārnāth Inscription of Kumāradevī. Epigr. Indica*, IX, p. 325, § 23 : « Dharmaçokanarādhipasya samaye Çrīdharmacakro jino yadṛk tannayarakṣitaḥ punar ayañ cakre tato'py adbhutam. This Lord of the Turning of the Wheel was restored by her in accordance with the way in which he existed in the days of Dharmaçoka and even more wonderfully. » La référence à Açoka est naturellement une invention pieuse. Kumāradevī est la reine de Govindacandra de Kanauj dont les inscriptions datées vont de 1114 à 1154 A.D.

(2) *A.G.B.*, II, 1 (1918), p. 385-388.

et aux pratiques du Petit Véhicule. Cette tradition élémentaire ne contient rien qui ne soit exact, en un sens. Elle garde l'enseignement même du Buddha et, comme le répète le *Saddharmapuṇḍarīka*, tout ému encore de polémique, « il n'y a pas de mensonge dans le Tathāgata », même quand il manifeste un nirvāṇa qui n'est qu'illusion. Le Bienheureux voit toutes choses hors des lois de l'étendue et de la durée et, dans sa compassion infinie, fait paraître aux yeux de chacun ce qui constitue sa conception possible de la vérité. Il faut remarquer qu'on abandonne ainsi le Nirmāṇakāya au Hīnayāna. Il n'est qu'un symbole établi à la mesure de ces esprits qui, sur la route commune, en sont encore au départ. Il était naturel de conserver au Buddha, dans les représentations de sa carrière terrestre, l'aspect même sous lequel il s'est manifesté. Je ne crois donc pas que les mêmes statues du Buddha se soient vues couronner en tant qu'elles figuraient le Maître tel que les hommes l'ont aperçu : la parure eût contredit la donnée (1).

Il faut donc chercher dans les données nouvelles, dont la doctrine s'est enrichie, l'explication des nouvelles formes du culte, attestées par Hiuan-tsang. C'est dire qu'il faut chercher comment se présentent, non dans la métaphysique, mais dans la croyance religieuse commune, les corps transcendants du Buddha. On s'attachera surtout aux indications que fournissent les éléments narratifs qui annoncent et soutiennent l'exposé des sūtras du Mahāyāna. C'est là seulement que nous trouverons les conceptions relatives à la personne du Buddha, engagées au milieu même des faits de pensée qui en ont déterminé l'évolution. Il est hors de doute que les premiers ouvrages où s'est précisée la philosophie du Grand Véhicule, comme le *Mahāyāna çraddhotpāda çāstra*, ont d'abord tiré leur doctrine des grands sūtras complexes. Ceux-ci nous montrent la vie de croyances que la scolastique a pétrifiées. Nous verrons, en fin de compte, qu'il s'y rencontre des indications assez précises pour qu'on puisse en dégager une interprétation de notre tradition iconographique. Cependant nous devrons faire un long détour, qu'on ne peut éviter dans l'état actuel de la question. On espère montrer que la figure parée procède de tout un ensemble de conceptions dont l'étendue et l'importance sont assez grandes pour qu'on doive en retracer directement la formation, sans tenir compte de l'iconographie : nous ne demanderons à celle-ci qu'une confirmation.

* * *

Nous constaterons au cours de notre étude combien il est essentiel d'interpréter la figure du Buddha en fonction de son assemblée. Burnouf, dans son

(1) La représentation du Maître sous l'apparence modeste de Gautama gardait pourtant une haute valeur, même au point de vue de la doctrine évoluée ; son humilité donne la mesure de la compassion du Buddha. Le petit *Sukhāvatī-vyūha* fait glorifier par tous les Tathāgatas transcendants son entreprise héroïque : il est venu aux temps de la corruption du Kalpa (*Buddhist Mahāyāna Sūtras*, part II, p. 102, *S.B.E.*, XLIX).

inimitable *Introduction*, a commencé cet examen. Il a opposé le cadre des sūtras de grand développement à la sobriété des exordes archaïques : il a interprété avec profondeur les éléments nouveaux. « La présence des Bodhisattvas dans le préambule des grands sūtras est notamment, observe-t-il, une particularité très caractéristique et qui les sépare d'une manière tout à fait tranchée des sūtras simples », et plus loin : « Les observations auxquelles viennent de donner lieu les auditeurs surnaturels qui assistent miraculeusement aux assemblées de Çākyamuni touchent à la fois à la forme et au fond des sūtras développés. Ces bodhisattvas, en effet, ne se montrent pas seulement dans le cadre de ces traités, cadre qu'on pourrait concevoir à la rigueur comme ayant été ajouté après coup, mais ils prennent part aux événements de la prédication du Buddha. Leur présence ou leur absence intéresse donc le fond même des livres où on la remarque et il est bien évident que ce seul point trace une ligne de démarcation profonde entre les sūtras ordinaires et les sūtras développés. » (1) Ces circonstances du texte importent donc à la doctrine tout entière, et il semble qu'à partir de cette donnée la conception mahāyāniste du Buddha se laisse serrer de plus près que ne l'a fait notamment Suzuki. Cet auteur admet que le Buddha des sūtras développés, « mystérieux, transcendant, plus céleste qu'humain, entouré et adoré par des êtres de toutes sortes, humains, célestes, démoniaques même » (2), est une manifestation du Saṃbhogakāya (3). Cette indication sommaire doit être complétée. Si le sūtra cité par Suzuki (*Mahāvaipulya-Tathāgata-garbha-sūtra*) appuie entièrement sa thèse, les principaux livres sacrés du bouddhisme du Nord montrent, au contraire, le parti pris de rattacher la prédication de la doctrine transcendante au cours ordinaire de la vie du Buddha historique et humain. Le *Vajracchedikā-sūtra*, par exemple, nous montre Bhagavat au Jetavana, occupé des soins de la vie commune : « Or Bhagavat, ayant mis de bonne heure son vêtement de dessus et pris son bol et son manteau, se rendit dans la grande cité de Çrāvastī, pour recueillir des aumônes . . . Etant revenu de sa tournée, dans l'après-midi, il déposa son bol et son manteau, se lava les pieds et s'assit sur le siège qui lui était destiné, le corps droit et tournant ses réflexions sur soi-même. Alors de nombreux bhikṣus s'approchèrent de lui, saluèrent ses pieds en les touchant de leur tête, etc. . . » (4). Le prologue du *Mahāsukhāvatīvyūha* nous le montre de même parmi des moines, près de Rājagṛha ; le buddha de l'*Amitāyur-dhyāna-sūtra* est le Buddha historique, et Vaidehī, Bimbisāra, le pervers Ajātaçatru, sont l'occasion de la prédication. Il serait facile d'opposer à ces données les faits miraculeux dont ces textes

---

(1) *Introduction à l'Histoire du Buddhisme indien* (éd. 1876), p. 96.
(2) *Outlines of Mahāyāna Buddhism* (1907), p. 242.
(3) *Ibid.*, p. 245-246.
(4) *Buddhist Mahāyāna Sūtras*, part II, p. 112. *S.B.E.*, XLIX.

mêmes sont encombrés. Il faut pourtant reconnaître que le point initial du sūtra mahāyāniste s'insère dans la carrière terrestre de Çākyamuni.

Le cadre du *Saddharmapuṇḍarīka* (1) est particulièrement instructif. Le chapitre I nous montre 80.000 bodhisattvas et la foule des dieux mêlés à l'assemblée des auditeurs. Les bodhisattvas y sont même au premier plan : le chapitre tout entier est occupé par un dialogue entre Mañjuçrī et Ajita (Maitreya). Mais la scène ainsi largement ouverte se ferme ensuite, se resserre du moins. Les bodhisattvas disparaissent du texte : nous ne les retrouverons qu'au chapitre X. Les personnages qui se pressent autour du Maître sont Çāriputra, Mahā-Maudgalyāyana, Mahā-Kātyāyana, d'autres encore. Ces disciples ont devant eux un prédicateur sobre de gestes et qui ne touche au merveilleux que par son pouvoir de réminiscence et de prophétie. Son enseignement est l'annonce plutôt que l'exposé des vérités transcendantes. Or la seconde partie de l'ouvrage s'oppose point pour point à la première : la prédication est adressée expressément aux bodhisattvas (2), le Buddha manifeste à tout instant son pouvoir magique, et l'enseignement est explicite.

On sait que le *Lotus* a subi des remaniements sans doute importants. Faut-il supposer que les bodhisattvas ont été introduits après coup dans l'action, sinon dans le cadre ? Nous ne le pensons pas : les deux ordres de conceptions qui se rencontrent dans le texte sont systématiquement opposés et cette opposition même est essentiellement liée au sujet de l'ouvrage. Il nous a paru, en effet, que le livre le plus saint du Grand Véhicule n'est pas la compilation assez disparate qu'on a pu croire, mais bien, au fond, un traité cohérent. La nature des personnes du Buddha, c'est-à-dire de ses diverses manifestations, en constituerait le thème continuel.

Kern s'est tenu à l'opinion contraire. Dans les 39 pages de l'admirable étude qui précède sa traduction il ne mentionne pas que l'ouvrage ait un objet défini. Quand il en donne un résumé par chapitres, il ne restitue pas une trame suivie. « Ce sommaire, dit-il seulement, pour succinct qu'il soit, suffira à montrer qu'il n'y a pas manque de variété dans notre sūtra. Il est clair, pour nous, que ses compilateurs ont voulu donner un exposé des principales vérités de leur religion en général, et en particulier des dogmes propres à leur système (le Mahāyāna), le tout soigneusement disposé en telle forme que le sūtra pût admettre une double interprétation, exotérique et ésotérique. Il contient une révélation des choses actuelles aussi bien que passées et à venir, révélation qui provient d'une source virtuellement éternelle, si bien que la doctrine qu'elle enseigne doit valoir non seulement pour une communauté spirituelle ou une église particulière, mais pour l'humanité tout entière. » (*loc. cit.*,

---

(1) Eug. Burnouf, *Le Lotus de la Bonne Loi* (éd. 1925) ; Kern, *Saddharmapuṇḍarīka*, S.B.E., XXI (1884).

(2) Les disciples y assistent aussi, nous verrons bientôt dans quelles conditions.

p. XXXII). L'ouvrage serait donc, par son objet, une somme, et, par sa composition, une simple suite d'entretiens et d'exposés du Buddha, à l'occasion d'une vaste assemblée de la Loi. A le relire, il semble que l'on soit d'abord confirmé dans cette vue : il s'y rencontre tant de prophéties, de réminiscences, d'entretiens, de prêches, voire d'actions surnaturelles, qu'aucun plan n'apparaît. S'il est un objet, il s'étend à l'infini du temps et de l'espace : on nous montre, comme Kern l'a noté, les univers les plus lointains, l'avenir, le passé les plus reculés. Peut-on restituer dans de telles conditions un sujet unique et l'ouvrage peut-il être pris pour un traité qui se soutienne du début à la fin ?

La thèse, à première vue, paraît d'autant plus insoutenable que le *Lotus* propose au lecteur une difficulté particulière à certains sūtras développés. On sait que les sūtras simples mettent en préface à leur rédaction du texte prêché quelques indications sur les circonstances de la prédication. Burnouf a bien montré que l'action compliquée et toujours merveilleuse des grands sūtras n'est que l'amplification de ces formes anciennes. Mais dans le *Lotus* il semble que l'exposé ait disparu pour laisser toute la place à ses accessoires. Certains chapitres nous apprennent que, dans l'infini des âges, des tathāgatas innombrables se sont transmis et ont prêché sans défaillance le *Lotus de la Bonne Loi* ; cinq autres s'emploient à décrire la venue de personnages surnaturels, pressés d'entendre ce sūtra ; enfin le dernier tiers de l'ouvrage n'est que sa propre glorification et l'énoncé des mérites de quiconque le recevra. A une première lecture, on a vraiment le sentiment que le sujet vous fuit de page en page et l'on nous parle déjà du sūtra au passé (constamment à partir du ch. XVI), que nous ne l'avons pas, semble-t-il, rencontré, à moins de faire entrer en bloc sous ce titre toutes les indications de circonstances, les prophéties, les éloges, et, d'autre part, les paraboles avec les quelques passages didactiques que la compilation contient. Kern a pris les choses ainsi, et, s'il faut le suivre, nous sommes bien loin d'un traité soutenu, bien loin des sūtras simples du Grand comme du Petit Véhicule.

Il se peut pourtant que ces données complexes se réduisent à l'analyse. Il faut d'abord poser un principe simple, qui tient aux origines du genre : la prédication véritable ne commence qu'une fois l'auditoire rassemblé (1). L'exposé des circonstances miraculeuses qui la précèdent n'est que l'équivalent amplifié de l'exorde des sūtras simples. Il convient de noter que ces circonstances sont essentiellement l'apparition d'êtres surnaturels qui s'assemblent autour du Buddha pour écouter l'énoncé de la Loi transcendante : c'est

---

(1) Les derniers chapitres (XXIII, XXVI) nous montrent l'arrivée de personnages surnaturels, Gadgadasvara, Samantabhadra, qui se montrent là pour la première fois. Mais il est bien établi qu'ils viennent seulement adorer le Buddha et non écouter la prédication ; le Bienheureux, à ce moment, ne prêche plus. On sait d'ailleurs que ces chapitres sont des additions tardives (Kern, *op. cit.*, p. XXI).

la transcription fabuleuse du *yena Bhagavā ten'upasaṅkami* qui fait le fond des introductions pālies. On peut établir, du moins pour le *Saddharmapuṇḍarīka*, l'étroit rapport des deux données.

Il nous faudrait admettre que l'ouvrage, en ce qu'il a d'essentiel, ne commence pas avant le chapitre XV. et que les quatorze premiers chapitres sont l'équivalent des quelques lignes qui annoncent le sūtra pāli (1). Or nous trouvons précisément dans le chapitre XIV tout entier la transposition de la courte demande que fait, au Buddha des textes anciens, l'auditeur qui doit recueillir la prédication. On soumet un doute au Maître qui répond par le sūtra même. Dans le *Lotus*, Ajita-Maitreya, stupéfait d'apprendre que des myriades de bodhisattvas ont été les disciples du Buddha, demande comment cela se peut, si le Maître est bien le fils de Māyādevī.

Le début du chapitre XV confirme également notre vue. « Ensuite Bhagavat s'adressa ainsi à la foule tout entière des bodhisattvas : « Ayez confiance en moi, ô fils de famille ; croyez au Tathāgata qui prononce la parole de vérité. » Une seconde et une troisième fois Bhagavat s'adressa ainsi aux bodhisattvas : « Ayez confiance, etc. » Ensuite la foule tout entière des bodhisattvas, se faisant précéder du bodhisattva mahāsattva Maitreya, et réunissant les mains en signe de respect, parla ainsi à Bhagavat : « Que Bhagavat, que Sugata nous expose la cause de ces faits ; nous avons foi dans la parole de Bhagavat. » Une seconde fois la foule tout entière des bodhisattvas parla ainsi à Bhagavat : « Que Bhagavat, etc. » Une troisième fois, etc. Alors Bhagavat voyant que la prière des bodhisattvas était répétée jusqu'à trois fois, s'adressa ainsi à ces bodhisattvas: « Ecoutez donc, ô fils de famille, ce produit de la force de ma méditation profonde. » (2) Cette formule remarquable manque aux chapitres précédents, même quand ils contiennent, comme le chapitre X, des instructions délivrées par le Buddha. Comme elle vient à la suite du chapitre où est la demande de Maitreya, elle paraît annoncer l'exposé effectif du sūtra. On peut demander au texte même la confirmation de cette hypothèse, que suggèrent les données formelles de la composition. En effet, on lit au chapitre XIII cette stance proférée par le Buddha : « C'est le sūtra que j'expose le dernier au monde ; ce sūtra qui est le plus éminent de tous, que j'ai gardé pour moi et que je n'ai jamais exposé, je vais aujourd'hui le faire entendre ; écoutez-le tous. » (3) Or ce chapitre XIII définit ensuite simplement la conduite que doit tenir un bodhisattva mahāsattva quand le Buddha n'est plus de ce monde. Il promet que tous recevront la révélation suprême, mais il ne dévoile rien encore. Nous savons ainsi qu'avant le chapitre XV la véritable prédication du *Lotus de la Bonne Loi* n'est pas commencée. Le point est d'importance.

---

(1) Ou les sūtras les plus simples du Mahāyāna.
(2) Burnouf, p. 191 ; Kern, p. 298.
(3) Burnouf, p. 178 ; Kern, p. 277.

Il semble que ces premières observations doivent nous inciter à poser une distinction qui, bien comprise, lèvera plusieurs difficultés. On peut attacher deux sens à ces mots : « Le Lotus de la Bonne Loi ». Tout d'abord, ce sont les 248 feuillets de texte quasi-sanskrit que Burnouf a connus, ou le livre tout entier qui nous est donné sous ce titre. Mais ce nom de *Saddharmapuṇḍarīka* revient souvent dans le corps de l'ouvrage sous une tout autre acception : nous avons vu qu'au chapitre XIII on en est encore à promettre la prédication du sūtra véritable. De même, il faut bien l'admettre, le *Saddharmapuṇḍarīka* que des tathāgatas fabuleux prêchent dans l'infini des âges et de l'espace, ne s'embarrasse sans doute pas des prédictions relatives à Çāriputra, Ānanda, Mahāprajāpatī et autres, qui tiennent trois chapitres de notre rédaction. On doit donc interpréter ainsi le titre que porte la compilation : récit de la prédication du *Saddharmapuṇḍarīka*.

On ne s'étonnera donc plus que dès le chapitre XVI la prédication soit terminée, et qu'on célèbre les vertus du sūtra, en le considérant manifestement comme accompli (1). Le *Lotus* tiendrait en somme dans son chapitre XV. Ces conclusions reposent sur une étude formelle : nous verrons que le fond y répond et que ce chapitre soutient assez bien le rôle principal qu'on veut lui faire jouer. Il importe de noter que le *Saddharmapuṇḍarīka* présente ainsi tous les caractères d'un état de transition entre le sūtra simple et les sūtras développés du genre de ce *Saddharmasmṛtyupasthāna*, dont M. Sylvain Lévi a signalé l'importance (2). Le *Lotus*, en effet, si on le dégage de ses accessoires, se présente presque sur le modèle des sūtras concis. La doctrine explicite se circonscrit rigoureusement dans un chapitre assez court, ce qui laisse au gros de l'ouvrage, dans le fond comme dans la forme, l'aspect d'une introduction qui reste comparable, sous son développement démesuré, aux introductions archaïques. Il y a loin de ces formes où se retrouvent les traits des ouvrages anciens aux compilations vaipulyas de basse époque, qui confondent définitivement des éléments encore perceptibles dans le *Lotus*, et sont vraiment, dans toute leur étendue, des sūtras amplifiés.

Mais si ce premier essai a paru dégager un élément de l'ouvrage, il n'en donne pourtant pas une description suffisante. Plusieurs faits paraissent contredire l'hypothèse que le sūtra soit essentiellement contenu dans le seul chapitre XV. On sait que la circonstance principale de la prédication est la présence

---

(1) On ne traite plus que des mérites acquis par quiconque entend, lit, copie le sūtra ; du sort qu'aura l'ouvrage aux temps redoutables du déclin du kalpa. On voit aussi des bodhisattvas faire le serment de protéger la Loi. Quelques récits de faits remontant aux temps les plus anciens achèvent de faire de ces chapitres un contrepoids aux développements qui précèdent l'exposé effectif.

(2) *Pour l'histoire du Rāmāyaṇa*, *JA.*, 1918, I, p. 4 sqq., et *Notes indiennes*, *ibid.*, 1925, I, p. 35 sqq.

d'un stūpa que Çākyamuni ouvre par son pouvoir surnaturel et qui montre alors le tathāgata Prabhūtaratna, venu pour écouter l'exposé du *Lotus*. Il semble que ce stūpa se soit tenu, sous la terre, puis au-dessus de l'assemblée, invisible jusqu'au moment où le Buddha le fait apparaître à ses disciples. Or, quand il entre en scène, au chapitre XI, Prabhūtaratna adresse à Çākyamuni ce compliment : « Bien, bien, ô bienheureux Çākyamuni, elle est bien dite, cette exposition de la loi du *Lotus de la Bonne Loi* que tu viens de faire ; il est bon, ô bienheureux Çākyamuni, que tu exposes aux assemblées ce *Lotus de la Bonne Loi* ; et moi aussi, ô Bhagavat, je suis venu ici pour entendre ce *Lotus de la Bonne Loi*. » (1) Voici donc que dès le chapitre XI on nous parle de la prédication comme d'un fait accompli. Quelques lignes plus loin, un des compagnons de Prabhūtaratna, le bodhisattva Prajñākūṭa, venu lui aussi pour écouter le *Lotus*, propose à son maître de repartir : il a donc entendu ce qu'il s'était proposé d'entendre (2). Tout cela indiquerait, contrairement aux précédentes conclusions, que le texte est déjà prêché.

Or, si nous nous reportons aux tout premiers chapitres, nous y relevons deux points importants, et d'abord que le chapitre I rejoint le chapitre XIV. Il nous montre en effet la perplexité de Maitreya quand le Buddha manifeste le prodige de la lumière cosmique ; Mañjuçrī, mieux averti, lui apprend qu'elle annonce l'imminence d'une prédication du *Lotus*. Nous ne reverrons Maitreya qu'au chapitre XIV, quand il provoque, selon nous, l'exposé essentiel du sūtra. Les deux chapitres se présentent un peu comme deux fragments d'un même développement. Il semble donc que les chapitres II-IX, où l'enseignement s'adresse aux seuls disciples, constituent, dans une certaine mesure, un ensemble qui s'oppose à l'ensemble des chapitres prêchés aux bodhisattvas, et où s'est retrouvé l'énoncé explicite de la doctrine. On note effectivement, en second lieu, qu'il se trouve une véritable rupture de l'action entre le premier et le deuxième chapitre. Les moines que celui-ci nous montre autour du Buddha ont manifestement aperçu le prodige dont Maitreya s'est étonné. Rien cependant, dans les pages qui vont suivre, n'en témoignera. Çāriputra, au nom de l'assemblée, réclamera l'explication d'une simple réticence : il a pourtant assisté sans mot dire au miracle qui vient d'émouvoir les bodhisattvas, et, quand le Maître lui adressera la parole, il n'en parlera pas. L'action se poursuivra entre le Buddha et les simples disciples comme si rien ne s'était produit. Il paraît bien que, si le prodige a été vu par les simples disciples, son apparition ne les intéresse pas directement. Nous verrons, au cours de cette étude, que c'est là une donnée constante et significative de la doctrine proposée par le *Lotus*. Il suffit ici de noter qu'à propos d'un prodige de même nature, il est dit au chapitre XX : « L'organe de la langue [de ces buddhas] qui atteignit jusqu'au monde

(1) Burnouf, p. 151 : Kern, p. 236.
(2) Burnouf, p. 158 ; Kern, p. 248.

de Brahmā, en lançant des milliers de rayons, fit voir un prodige, effet d'une puissance surnaturelle, lequel apparut pour ceux qui sont arrivés à l'état suprême de Bodhi. » (1) Or il faut bien observer que le *Lotus* prend les disciples, tout d'abord, à l'état d'auditeurs du Petit Véhicule, comme on le voit par le départ des cinq mille moines, mêlés aux autres au début, quand on annonce l'enseignement transcendant, et comme le dit expressément Çāriputra au chapitre III. Tout se passe donc comme si l'action commençait, pour les disciples, avec le chapitre II.

Ce chapitre contient une donnée remarquable : nous y trouvons aussi nettement qu'aux chapitres XIV-XV la demande préalable et la prière trois fois répétée, qui sont le prélude de la prédication. On retrouve même la formule du pāli: « Quelle est la cause, quelle est la raison . . . ? » La triple prière se présente, elle aussi, sous une forme comparable à celle qu'elle prend au chapitre XV: « Bhagavat, entendant pour la troisième fois la prière que lui adressait le respectable Çāriputra, lui dit ces paroles : « Puisque maintenant, ô Çāriputra, tu sollicites jusqu'à trois fois le Tathāgata, que puis-je répondre à la prière que tu m'adresses ainsi ? Ecoute donc, ô Çāriputra, et grave bien et complètement dans ton esprit ce que je vais dire; je te parlerai. » (2)

Le chapitre II et le chapitre XV sortent donc du gros de l'ouvrage. L'un et l'autre présentent toutes les marques extérieures qui annoncent communément la prédication d'un sūtra simple. L'un et l'autre sont immédiatement suivis (ch. III et ch. XVI) par l'expression de la gratitude et de l'admiration de l'auditoire; on reconnaît là l'équivalent de la courte *stuti* qui vient à la fin des sūtras simples, où elle joue un peu le rôle d'un cul-de-lampe. Nous aurions donc dans le *Lotus* deux sūtras : bien mieux, l'un et l'autre semblent être considérés dans le texte comme le Lotus même de la Bonne Loi. Si l'on remarque que le Buddha enseigne le premier aux disciples, le second expressément aux bodhisattvas, on y verra deux exposés qui se recouvrent, mais dont l'un est plus élevé que l'autre. Ainsi s'expliquent des données qui, hors de cette hypothèse, sont contradictoires : Prabhūtaratna et Prajñākūṭa entendent vraiment le *Lotus* dès le chapitre XI, mais sous sa forme enveloppée. C'est, par contre, l'exposé en clair du sūtra que Çākyamuni a en vue quand il annonce, au chapitre XIII, qu'il va prêcher le *Lotus* (3).

Le chapitre II se présente bien comme une simple instruction prémonitoire : un seul dogme s'y trouve exposé, et nullement expliqué, à savoir qu'il est un

---

(1) Burnouf, p. 236; Kern, p. 368.

(2) Burnouf, p. 25 ; Kern, p. 38.

(3) M. Anesaki a donné dans son article *Docetism* (Hastings, *Encyclopædia of Religion and Ethics*) quelques indications sur le plan du *Lotus*. Des considérations assez différentes des nôtres l'ont conduit pourtant à mettre au premier plan les deux chapitres que nous tenons pour essentiels (II et XV).

seul véhicule, celui des buddhas, en d'autres termes, que tous les auditeurs de la Loi deviendront un jour des buddhas accomplis (1). C'est en somme le programme du Mahāyāna sans qu'aucun développement substantiel s'y rencontre. Le caractère exotérique de ce premier énoncé se montre dans la forme des instructions que le Buddha donne à son auditeur : « Ayez foi en moi, ô Çāriputra, ayez confiance en moi, livrez-vous à la réflexion, car il n'y a pas de parole des tathāgatas qui soit mensongère. Il n'y a qu'un seul véhicule, ô Çāriputra, qui est le véhicule des buddhas. » (2) Il semble bien que Çāriputra ait saisi le sens caché de cette exposition, comme le Maître l'y invitait formellement : Aujourd'hui, ô Bhagavat, je suis en possession du Nirvāṇa complet, aujourd'hui, ô Bhagavat, j'ai acquis l'état d'arhat, aujourd'hui je suis le fils aîné de Bhagavat... Je suis débarrassé de tout chagrin, maintenant que j'ai entendu de la bouche de Bhagavat le son de cette loi merveilleuse que je n'avais pas entendue auparavant. » (3) Mais s'il a compris, les autres ne sont pas si avancés : « Je n'ai plus aucun doute, ô Bhagavat, mes incertitudes sont dissipées... Mais ces douze cents [auditeurs]... et ces deux mille religieux... qui se disent en eux-mêmes : « Nous sommes établis sur le terrain du Nirvāṇa », ces religieux, dis-je, après avoir entendu, de la bouche de Bhagavat, cette Loi qu'ils n'avaient pas entendue précédemment, sont tombés dans l'incertitude. » (4) Jusqu'au moment où la scène changera et où nous verrons les bodhisattvas s'assembler pour entendre l'exposé transcendant, le Buddha se contentera d'illustrer par des paraboles sa première promesse. Il y joint des prédictions, mais nulle part l'exposé ne prend la forme d'un sūtra dogmatique, et l'on ne voit dans cette partie de l'ouvrage aucun fait de pensée nouveau.

Si nous considérons maintenant le chapitre XV, nous y trouvons l'explication des formules où s'enveloppait précédemment la doctrine. La révélation est ici dégagée de toute obscurité. Tout repose sur la personne infinie du Buddha. Le chapitre porte le titre explicite de *Tathāgatāyupramāṇa*, « durée de la vie du Tathāgata ». Le Buddha n'a point atteint la Bodhi récemment sous l'arbre de Bodh-Gayā, comme on le croit : nos nombres les plus grands n'expriment pas en millions de myriades de kalpas son âge actuel. Il ne s'anéantira pas à Kuçinagara ; il faudrait doubler la mesure de son passé pour donner celle de son existence à venir. Il n'est point Çākyamuni, fils de Çuddhodana : ce n'est là qu'une apparence qu'il manifeste pour sauver les esprits communs, à qui la réalité transcendante est inaccessible. Il a de même assumé, dans le cours des âges, l'apparence des tathāgatas quasi-fabuleux, à commencer par Dīpaṅkara. Ces corps de transformation, il les a produits non point dans le seul univers

(1) Burnouf, p. 26 sqq. ; Kern, p. 40 sqq.
(2) Burnouf, p. 29 ; Kern, p. 43.
(3) Burnouf, p. 39 ; Kern, p. 61 (ch. III).
(4) Burnouf, p. 45 ; Kern, p. 71.

Saha, mais dans des centaines de mille de myriades de koṭis de mondes. Tous les enseignements qu'ont donnés ces reflets de sa personne transcendante, il les a institués à la mesure des esprits qui devaient les recevoir. Ainsi la Loi est une, et tous, sans le savoir, marchent au même but, l'état transcendant de Bodhi. Cet enseignement est donné sans réticence, et quand vient, ici aussi, une parabole, elle appuie seulement les instructions dogmatiques. Si le chapitre n'est pas l'exposé explicite de la loi transcendante, nous demanderons en quels termes celui-ci devrait être donné.

Kern a cru que dans le *Lotus* tout était soigneusement disposé de telle sorte « que le Sūtra admît une interprétation exotérique et une interprétation ésotérique » (*op. cit.*, p. XXXII). Cette conception, où la première et la seconde partie du sūtra sont confondues, ne rend pas bien compte, semble-t-il, du plan de l'ouvrage. Au lieu d'un exposé continuellement à double entente, nous y trouvons deux états successifs de l'enseignement: d'abord l'énoncé enveloppé du dogme, plus loin son explication.

* * *

La méconnaissance de cette distinction capitale paraît avoir fait manquer à Kern le caractère essentiellement apologétique du *Saddharmapuṇḍarīka*. Plus que tout autre, ce sūtra veut rattacher l'enseignement de la doctrine transcendante au cours de l'existence terrestre de Çākyamuni. Le Buddha, touchant au terme de sa vie, s'en est fidèlement tenu à l'apparence qu'il avait assumée. Il n'a enseigné que le Hīnayāna. Sur le Gṛdhrakūṭa, il annonce soudain à Çāriputra que la pensée des buddhas est profonde, et que la doctrine qu'il a répandue cache des vérités transcendantes. A cet instant, il faut bien concevoir que toutes choses sont telles que les conçoit le Petit Véhicule. Le Buddha historique est entouré de sa communauté, et, s'il s'y trouve mêlé des bodhisattvas, ceux-ci paraissent être des figures impénétrables, visibles sans doute, mais plongés dans une réalité supérieure, de laquelle ce monde n'a aucune communication. Nous aurons à reprendre cette donnée importante : elle est étroitement liée à la théorie des corps du Buddha. La personne transcendante des bodhisattvas, son aspect réel et ses mouvements, sont, en temps ordinaire, invisibles aux hommes, tout comme le corps transcendant du Maître lui-même. Ils montrent, eux aussi, à l'assemblée un nirmāṇakāya.

La mise en scène initiale est donc disposée de telle sorte que le chapitre II, au début, nous place en plein Hīnayāna. En effet, dès que le Maître se dispose à révéler la doctrine cachée, « cinq mille religieux et fidèles des deux sexes de l'assemblée, qui étaient remplis d'orgueil, s'étant levés de leurs sièges et ayant salué de la tête les pieds de Bhagavat, sortirent de l'assemblée. C'est que, par suite du principe de mérite qui est [même] dans l'orgueil, ils s'imaginaient avoir acquis ce qu'ils n'avaient pas acquis et compris ce qu'ils

n'avaient pas compris. C'est pourquoi, se reconnaissant en faute, ils sortirent de l'assemblée . . . Bhagavat s'adressa ainsi au respectable Çāriputra : « L'assemblée qui m'entourait, ô Çāriputra, est diminuée de nombre : elle est débarrassée de ce qu'elle renfermait de peu substantiel... » (1). On prétend donc nous montrer une assemblée du Mahāyāna se constituant pour entendre l'enseignement transcendant, du vivant du Buddha. Il est facile de montrer que ces cinq mille moines sont spécifiquement les zélateurs du Hīnayāna. Mais ceux des auditeurs qui ne se sont point retirés n'en savent d'abord pas plus long qu'eux : la seule différence entre les deux groupes à ce moment est que le second « a confiance » dans le Buddha, pour reprendre les termes de son discours à Çāriputra. Nous pouvons trouver un peu plus bas l'explication du reproche que l'on adresse aux cinq mille moines. Au chapitre III, Çāriputra prie le Buddha d'éclairer ses disciples : « Ces douze cents [auditeurs] parvenus à la puissance, ô Bhagavat, qui... ont été l'objet de ce discours et de cet enseignement : « La discipline de ma loi, ô Religieux, aboutit à l'affranchissement de la naissance, de la vieillesse, de la mort et de la douleur, c'est-à-dire qu'elle se résout dans le Nirvāṇa », et ces deux mille Religieux, ô Bhagavat, Çrāvakas de Bhagavat, tant les maîtres que ceux qui ne le sont pas, tous débarrassés des fausses doctrines relatives à l'esprit, à l'existence, à l'anéantissement, débarrassés, en un mot, de toutes les fausses doctrines, qui se disent en eux-mêmes : « Nous sommes établis sur le terrain du Nirvāṇa », ces religieux, dis-je, après avoir entendu, de la bouche de Bhagavat, cette loi qu'ils n'avaient pas entendue précédemment, sont tombés dans l'incertitude. » (2) Un peu plus haut, Çāriputra dit de lui-même : « J'éprouve de la satisfaction en entendant ce discours de la bouche de Bhagavat. Pourquoi cela ? C'est que, n'ayant pas entendu jusqu'à présent cette loi en présence de Bhagavat, voyant d'autres bodhisattvas et entendant parler de bodhisattvas qui auront le nom de buddhas dans l'avenir, j'éprouve un chagrin extrême, une vive douleur, en songeant que je suis déchu de cet objet qui est la science des Tathāgatas. . . Je me retrouve toujours avec cette même pensée : « En nous introduisant dans le domaine des lois semblables [à nous], Bhagavat nous a fait sortir à l'aide d'un véhicule misérable. » (3) Ainsi se trouve établi qu'avant l'avertissement donné par le Buddha, tout au début du chapitre II, la communauté est la communauté du Hīnayāna, celle qui a reçu les sūtras de cette doctrine, qui croit savoir ce qu'est l'arhat et ce qu'est le Nirvāṇa. Aucun doute ne trouble ces esprits dont

---

(1) Burnouf, p. 25 ; Kern, p. 39 : «... thinking themselves aggrieved they went to leave the assembly... my congregation, Çāriputra, has been cleared from the chaff. »

(2) Burnouf, p. 45 ; Kern, p. 71.

(3) Burnouf, p. 38-39 ; Kern, p. 60.

certains suivent le Maître depuis quarante ans. Il ne saurait être question, pour eux, d'appliquer le nom de Petit Véhicule à la croyance qu'ils ont reçue. C'est alors que le Buddha annonce une révélation transcendante et que les partisans obstinés de la foi ancienne se retirent, tandis que les disciples les plus confiants restent déconcertés. C'est donc l'historique du premier schisme que l'on prétend nous donner : le divorce du Hīnayāna et du Mahāyāna remonterait au vivant du Maître et, ce qui est capital, celui-ci peut dès lors appuyer la doctrine nouvelle de toute son autorité. Il ne faut pas oublier que le Petit Véhicule ne reconnaît pas pour authentiques les sūtras nouveaux : la conduite du récit et le ton de notre ouvrage sentent la polémique. On se complaît à nous montrer ces petits esprits nier, de son vivant même, l'enseignement transcendant du Buddha. Ce caractère polémique du sūtra est clairement manifesté par le rôle extrêmement remarquable qu'y joue Maitreya.

Si nous devons voir dans cet ouvrage une exposition apologétique des origines supposées du Mahāyāna, nous trouvons en effet, dans la personne de Maitreya, un point essentiel de la controverse. Le Buddha annonce à tous les auditeurs de la loi transcendante qu'ils seront un jour des buddhas, eux aussi ; cette prédiction est une donnée qui recouvre la donnée ancienne d'une prédiction faite par chaque buddha à son successeur, qui sera bodhisattva avant de devenir enfin le buddha de son époque. Si chacun des mahāyānistes est vraiment un bodhisattva, comment faut-il envisager ce Maitreya auquel Çākyamuni a prédit la Bodhi ? Or c'est expressément Maitreya qui provoque la prédication transcendante. Au chapitre I, quand il s'étonne du prodige que manifeste le Buddha, Mañjuçrī lui en révèle le sens. Maitreya ne connaît pas le *Lotus*, tandis que Mañjuçrī en est si bien maître qu'il le prêche lui-même au fond de l'océan (ch. XI). On attribue donc au bodhisattva de l'ancienne foi un rang inférieur. Il est comme au-dessous des bodhisattvas spécifiquement mahāyānistes : c'est seulement par l'audition du *Lotus* qu'il s'égalera aux autres. Le chapitre I témoigne même d'une malveillance véritable : on l'y fait ridicule. Il a, on l'a vu, recours à Mañjuçrī, qui lui enseigne le sens de la lumière cosmique émise par le Maître. Mañjuçrī sait, pour l'avoir constaté dans l'infini des âges passés, que c'est l'annonce d'une prédication du *Lotus de la Bonne Loi*. En ces temps lointains Mañjuçrī était le bodhisattva Varaprabha : après le Nirvāṇa du Buddha, son maître, il enseigna à son tour le sūtra. « Pendant le temps que ce fils de Sugata, Varaprabha, exposait la loi, il eut un disciple paresseux et plein de cupidité, qui recherchait et le gain et la science. — Ce disciple était outre mesure avide de renommée, et il flottait sans cesse d'un objet à un autre ; la lecture et l'enseignement disparaissaient entièrement pour lui, sans laisser de trace, au moment même où on les lui exposait. — Et son nom était Yaçaskāma, nom sous lequel il était célèbre dans les dix points de l'espace ; mais grâce au mélange de bonnes œuvres qu'il avait accumulées, — Il réjouit des milliers de koṭis de buddhas,... — Il sera le dernier [buddha de notre âge]. ., il sera le bienheureux

de la race de Maitreya... — Et ce [disciple] qui était d'un naturel paresseux, pendant l'enseignement du Sugata qui entra dans le Nirvāṇa complet, c'était toi-même [ô Maitreya] . . . » (1) Par cette habile disposition on conserve son autorité au *Maitreya-vyākaraṇa*, tout en justifiant l'ignorance où Maitreya semble être resté des vérités transcendantes.

Les compilateurs du *Saddharmapuṇḍarīka* ont dû supposer qu'une fraction importante de la communauté s'est retirée avant l'exposition du *Lotus* : on ne pouvait admettre que le Buddha, s'il avait enseigné à tous la Loi suprême, eût été incapable de convaincre certains de ses auditeurs, et pourtant il fallait bien expliquer l'existence d'une tradition hīnayāniste. Le départ des cinq mille moines y pourvoit. Toutefois ce qu'on s'est attaché à nous montrer, c'est essentiellement le Petit Véhicule, avec son bodhisattva, tous les grands disciples, voire Mahāprajāpatī Gautamī et Yaçodharā, dans le moment où la parole du Buddha eut transformé cette assemblée en la communauté mahāyāniste.

* * *

Les deux moments sont soigneusement distingués au triple point de vue du Buddha, du Dharma et du Saṅgha. Nous avons montré que la Loi reçue par les auditeurs, avant l'avertissement du chapitre II, était la doctrine élémentaire du Petit Véhicule, tandis que la seconde partie de l'ouvrage contient l'exposé en clair de la doctrine mahāyāniste. Quelques traits importants permettent d'établir parallèlement une opposition entre le Saṅgha, tel qu'il se rencontre au début, et l'assemblée, qui reçoit l'exposé définitif. Sans revenir sur la constitution miraculeuse d'un auditoire de buddhas et de bodhisattvas, il faut remarquer que la prédication transcendante se développe dans l'espace, tandis qu'avant la révélation les disciples reposaient sur le sol autour de leur maître. Quand Çākyamuni rejoint Prabhūtaratna et s'assied à ses côtés, on nous conte que « les deux Tathāgatas, assis ensemble sur ce siège, au centre de ce grand stūpa fait de pierres précieuses, apparurent dans le ciel suspendus en l'air. En ce moment les quatre assemblées firent cette réflexion : « Nous sommes bien loin de ces deux Tathāgata, puissions-nous, nous aussi, par la puissance du Tathāgata, nous élever dans l'air ! » Alors Bhagavat, connaissant avec sa pensée la réflexion qui s'élevait dans l'esprit des quatre assemblées, enleva, en ce moment, par la force de sa puissance surnaturelle, les quatre

(1) Burnouf, p. 18 ; Kern, p. 28. Il est intéressant de noter que c'est aussi Maitreya (Ajita) qui reçoit l'exposé du *Mahā-Sukhāvatī-vyūha* ; c'est à lui du moins que le Buddha montre la terre pure dont il vient de retracer l'histoire à Ānanda, et qu'il en donne une longue description.

assemblées au milieu de l'atmosphère, où elles se tinrent suspendues. » (1) Nous avons donc ici une assemblée Lokottara, qui se dispose à entendre la Loi secrète. Enfin la même opposition se retrouve entre le Buddha des premiers chapitres et celui qui finalement prêche le *Lotus* dans le ciel, entouré par des milliers de buddhas émanés de son corps.

Un des résultats d'une étude aussi complexe est donc que nous avons retrouvé dans le texte le plus saint du Mahāyāna cette espèce de transfiguration par laquelle nous avons supposé qu'aux sanctuaires communs les adeptes du Grand Véhicule devaient se représenter le Buddha transcendant derrière l'apparence humaine de Çākyamuni.

* * *

Nous avons vu, d'autre part, que les parures mobiles du Buddha de Bodh-Gayā pouvaient assez bien s'expliquer par l'hypothèse d'un culte mahāyāniste rendu à ces statues communes, qu'on aurait précisément transfigurées en les couvrant d'ornements précieux. On devra donc attacher une grande importance au fait que dans les derniers chapitres du *Lotus de la Bonne Loi*, quand les bodhisattvas rendent hommage au Buddha, ses adorateurs lui font par deux fois l'offrande d'un collier de perles. Le bodhisattva Gadgadasvara « s'étant rendu dans l'univers Saha, et, dans cet univers, au lieu où était situé Gṛdhrakūṭa, le roi des montagnes, il descendit du haut de sa demeure élevée, et, ayant pris un collier de perles du prix de cent mille [pièces d'or], il se dirigea vers le lieu où se trouvait Bhagavat,... et ayant tourné sept fois autour de lui en le laissant à sa droite, il lui présenta ce collier pour l'honorer... » (2). On peut rapprocher de ce passage un paragraphe du chapitre XXIV. Akṣayamati demande au Buddha s'il convient de donner au bodhisattva Avalokiteçvara la parure de la Loi (dharmaprābhṛta), le vêtement de la Loi (dharmāchāda) (3). Bhagavat l'y ayant autorisé, il détache son collier de perles et l'offre à Avalokiteçvara qui, après l'avoir refusé, l'accepte enfin, en fait deux morceaux et les donne l'un à Çākyamuni, l'autre au stūpa de Prabhūtaratna (4).

---

(1) Burnouf, p. 152; Kern, p. 237.

(2) Burnouf, p. 256; Kern, p. 398.

(3) Burnouf, p. 264; Kern, p. 412.

(4) « Pratigṛhya ca dvau pratyaṃçau kṛtavān kṛtva caikaṃ pratyaṃçaṃ bhagavate Çākyamunaye dadāti sma dvitīyaṃ pratyaṃçaṃ bhagavataḥ Prabhūtaratnasya tathāgatasyārhataḥ samyakṣaṃbuddhasya ratnastūpe samupanāmayām asa. » (*Saddharmapuṇḍarīka*, édit. Kern et Nanjio, p. 446.) *Pratyaṃça* n'est pas un mot fréquent : dit d'un collier, il doit en désigner un segment. C'est la traduction de Kern. Burnouf donne une lecture différente : « Après l'avoir accepté, il fit deux saluts, et, après les avoir faits, il en adressa un au bienheureux Çākyamuni ; et comme second salut il inclina la tête devant le stūpa du bienheureux tathāgata Prabhūtaratna... » J'ai suivi Kern dont l'interprétation est garantie par le chinois : 受其寶瓔珞作兩分 « ayant accepté le collier de pierres précieuses, il en fit deux parts ». (*Tcheng fa houa king* 正法華經, Tōkyō, XI, II, p. 53 *b*, l. 13-14.)

Enfin, on retirera des précisions plus grandes encore du chapitre X. On y trouve la peinture d'une prédication ou récitation du *Saddharmapuṇḍarīka*, telle qu'en délivreront les confesseurs de la doctrine quand le Maître ne sera plus de ce monde. Le prédicateur devra recevoir tous les honneurs qui sont réservés aux tathāgatas eux-mêmes. « Il faut honorer cet interprète de la loi en lui offrant des fleurs divines et mortelles, avec toute espèce de parfums ; il faut le couvrir de vêtements divins et répandre sur lui des joyaux... (1). C'est après être entré dans la demeure du Jina, c'est après avoir revêtu son vêtement, c'est après s'être assis sur mon siège que le sage doit exposer sans crainte ce sūtra. Ma demeure est la force de la charité, mon vêtement est la parure de la patience. . . » (2) On voit là, aussi bien qu'à propos du vêtement de la Loi (dharmācchāda) du chapitre XXIV, l'imposition de parures qui sont expressément données comme l'attribut du Buddha transcendant. Il est manifeste que ces parures ne sont qu'un symbole: on ne saurait cependant séparer le symbole ainsi rencontré dans le texte de sa représentation concrète, telle que Hiuan-tsang l'a vue réalisée à Bodh-Gayā. Si nous ne pouvions faire état que des indications données par les sūtras (3), on pourrait hésiter à en conclure que les statues du Maître aient été réellement habillées de parures précieuses. Mais ce point n'est plus à établir. Nous tenons deux termes qu'il suffit de rapprocher pour que leur signification se trouve dégagée de toute obscurité. Le Buddha paré est le Buddha transcendant du Mahāyāna, tel qu'on nous le montre dans les textes et tel qu'on l'adorait, au témoignage du pèlerin, aux lieux saints de l'Inde centrale (4).

---

(1) Burnouf, p. 139; Kern, p. 217-218.

(2) Burnouf, p. 143-144 ; Kern, p. 224.

(3) Nous avons déjà cité le passage du *Lalitavistara* qui mentionne des dons de vêtements et d'ornements précieux à des statues, à des stūpas, etc.

(4) Il faut cependant noter que les parures remises au Buddha par les bodhisattvas du *Saddharmapuṇḍarīka* ne sont que des colliers. Cette donnée du texte n'est pas sans quelque analogie avec le témoignage de l'iconographie : la plus ancienne des images parées du Buddha qu'ait publiée M. R. Chanda (*ASI.*, *Ann. Rep.*, *1921-22*, pl. XXXVII, g.) porte en effet seulement un collier : la tête est nue, (uṣṇīṣa). On pourrait, à la rigueur, supposer que le Mahāyāna a d'abord paré le Buddha de quelques bijoux, sans concevoir qu'il fût couronné. Mais cette hypothèse ne résiste pas à deux objections : en premier lieu il était certainement bien plus difficile d'imaginer le Maître orné de simples bijoux, en contradiction avec toutes ses règles, que de lui attribuer, en tant que Buddha transcendant, l'appareil glorieux du cakravartin. D'autre part, les termes mêmes qui désignent la parure donnée au Buddha dans le *Lotus* (vêtement de la Loi, dharmācchāda), rapprochés du chapitre X, qui établit que le prédicateur humain du *Lotus* doit être couvert de *vêtements divins* et de joyaux, à l'imitation du Buddha transcendant, tendent à prouver que ce collier est seulement le symbole de la parure complète. Le Buddha est sans cesse comparé, dans le *Lotus* même, à un roi, ou expressément à un cakravartin. On pressent ainsi que les parures, les vêtements divins que portent les pré-

* * *

A cet endroit de notre étude, on ne peut différer l'examen d'une hypothèse de Kern qui nous conduirait assez loin de cette première interprétation. Le savant auteur a cru trouver dans le *Saddharmapuṇḍarīka* une révélation de l'Ādi-buddha. Or nous savons que le Buddha transcendant du *Lotus*, qui reçoit des parures et qui est conçu, à l'image d'un roi suprême, sous le vêtement divin, ne peut être séparé de la tradition iconographique ancienne, attestée par Hiuan-tsang. Si l'on suit Kern, faudra-t-il restituer un culte de l'Ādi-buddha à Bodh-Gayā? Cette conséquence va contre le texte même du *Si yu ki*. La légende rapportée par le pèlerin rattache la statue seulement aux formes anciennes de la doctrine, et Hiuan-tsang, qui a si curieusement étudié toutes les traditions, n'eût pas passé sous silence une croyance aussi remarquable.

Mais peut-être Kern n'a-t-il pas définitivement prouvé contre Burnouf que le Buddha du *Lotus* ait jamais été identifié à l'Ādi-buddha. « De toute la manière dont Çākya parle de son existence passée » il faudrait conclure que l'auteur du sūtra « a voulu faire entendre que le Maître a existé de toute éternité ou, *ce qui revient au même*, depuis l'origine première, de temps immémorial » (p. xxv). Sans doute n'admettra-t-on pas volontiers le *what comes to the same* qui porte au fond l'argument. La notion de l'incommensurable et celle de l'infini ne sont pas homogènes. Le texte bouddhique se prête moins que tout autre à ce que l'on infère l'infini absolu à partir du nombre même immense. Dans ce sūtra un simple silence qui suspend la prédication ne dure-t-il pas mille ou cent mille ans (ch. XX), voire cinquante fois 8.640.000 ans (ch. XIV) ? On ne saurait s'appuyer sur ces données numériques pour interpréter le fond de l'ouvrage. Il faudra s'en tenir aux seules affirmations de faits. Les mesures sont constamment amplifiées, dans la cosmographie comme dans la chronologie bouddhiques, sans égard au sens. Le texte contient par contre des données qui vont clairement contre la déduction de Kern. Le Buddha parle de l'époque où il est parvenu à l'état suprême de buddha parfaitement accompli : cette conception précise indique que le Buddha

---

dicateurs et le Buddha en personne, ne s'expliquent que par la conception d'un buddha symboliquement revêtu de l'appareil du pouvoir suprême. Le chapitre XIII notamment compare la révélation que le Buddha fait du *Lotus* au don que ferait un roi cakravartin du joyau de son diadème à ses fidèles soldats. On aura d'ailleurs l'occasion de revenir sur ce point. Il n'est pas impossible de tirer du don symbolique d'un collier seulement (*Lotus*) l'explication de l'image parée, mais sans couronne. L'épigraphie de l'Inde nous montre des dons de colliers à des statues. Si l'on a conçu que le Buddha transcendant porte une parure royale, mais qui reste invisible, le fidèle pouvait faire œuvre pie en ajoutant à cet appareil invisible le collier de pierreries qu'il était en son pouvoir d'offrir. Avalokiteçvara, dans le *Lotus*, accepte, en effet, le don du collier « par compassion » pour le donateur, pour l'offrir aux buddhas.

transcendant parcourt une carrière véritable, dont la vie du Buddha terrestre est l'image très réduite, mais ressemblante dans l'essentiel. Aussi bien le Buddha paraît-il admettre explicitement son extinction finale quand il dit : «(On comptera) deux fois autant de centaines de mille de myriades de koṭis de kalpas *jusqu'à ce que la mesure de ma vie soit accomplie* » (1), « before the measure of my lifetime be full », comme Kern traduit lui-même.

Cependant il est dit aussi du Tathāgata qu'il voit « the triple world as it really is : it is not born, it dies not; it is not conceived, it springs not into existence; it moves not in a whirl, it becomes not extinct; it is not real, nor unreal; it is not existing; it is not such, nor otherwise, nor false. » (2) Nous trouvons donc dans le *Lotus*, à côté de la personne quasi-inconcevable, mais non infinie, du Buddha, une réalité qui paraît bien être l'infini absolu. Notre texte est assez proche de l'exposé en huit non de Nāgārjuna :

anirodham anutpādam anucchedam açāçvatam
anekārtham anānārtham anāgamam anirgamam

« Ni fin, ni commencement, ni destruction, ni persistance, ni unité, ni pluralité, ni arrivée, ni départ. »

Ontologiquement, cette vérité suprême, *paramārtha-satya* (ou *pariniṣpanna-*) équivaut à l'Identité inconditionnée, la Bhūtatathatā ou quiddité. Mais comme la dialectique bouddhique identifie toujours l'acquisition d'un mode de la connaissance à l'obtention d'un degré de l'Être (du moins de l'Être relatif), il faut qu'à la limite la connaissance suprême implique résolution dans l'identité inconditionnée. A ce point de l'analyse il paraît incontestable que le Buddha du *Saddharmapuṇḍarīka* participe de l'éternité vraie, celle qui ne court pas avec la durée, mais la contient.

Il n'est point nécessaire d'introduire l'Ādi-buddha dans ce texte : les thèses qu'on y rencontre et la théorie sans doute plus tardive du Buddha primordial présentent, il est vrai, des affinités incontestables. Aussi bien nul ne met en doute que des deux états de la croyance l'un procède de l'autre : la notion du Buddha transcendant et la notion plus évoluée de l'Ādi-buddha sont issues d'une même nécessité logique. Mais, à une date aussi haute, il est préférable d'expliquer la philosophie du *Lotus* en fonction seulement de la doctrine du Trikāya, dont elle semble très proche. Çākyamuni, fils de Çuddhodana, qui annonce au chapitre XV son prochain nirvāṇa, n'est qu'un « corps factice », une illustration de la vérité cachée, bonne pour le vulgaire. Quant au Buddha transcendant qui prêche le chapitre, nous avons vu qu'il jouit en commun avec les bodhisattvas d'une existence qui est comme superposée à celle de notre monde. C'est pourtant une personne à qui l'on reconnaît une origine et une fin, mais perdues dans la nuit du passé et de l'avenir. Il suffit d'ajouter qu'il prêche dans le ciel, entouré

(1) Burnouf, p. 194 ; Kern, p. 302.

(2) J'ai suivi Kern (p. 302). La traduction de Burnouf (p. 193) diffère très légèrement sur un ou deux détails.

des bodhisattvas dont il est spécifiquement le buddha, pour achever cette description précise du Sambhogakāya : tous les traits caractéristiques du Corps de Béatitude y figurent explicitement.

Enfin, on doit sans doute restituer, au-dessous de ces deux degrés de la réalité relative, une conception de l'Identité inconditionnée. La vérité suprême reste inconcevable aux bodhisattvas. Le Buddha enseigne que « quand même des bodhisattvas en nombre égal à celui des sables du Gange, devenus incapables de se détourner, se mettraient à y réfléchir avec une attention exclusive, ils ne pourraient eux-mêmes en faire leur objet propre » (1). Si toutes les apparences assumées par le Buddha sont autant de moyens qu'il emploie pour sauver les diverses catégories de créatures, elles ne peuvent être conçues que comme des spécifications passagères d'une réalité fondamentale où se rejoignent nécessairement la connaissance et la charité parfaites. Le *Saddharmapuṇḍarīka* définit toujours par ces deux éléments la réalité transcendante qu'il place expressément au delà de la collection des manifestations du Buddha : « La règle de la loi est perpétuellement stable, et la nature de ses conditions est toujours lumineuse ; les buddhas, qui sont les meilleurs des hommes, après l'avoir reconnue, enseigneront l'unique véhicule, qui est le mien, — Ainsi que la stabilité de la loi (dharmasthita), et sa perfection, qui subsiste perpétuellement dans le monde sans être ébranlée, et les buddhas enseigneront l'état de Bodhi jusqu'au centre de la terre, en vertu de leur habileté dans l'emploi des moyens. — . . . C'est pour rendre heureux tous les êtres qu'ils exposent en ce monde l'état suprême de Bodhi, qui m'appartient. » (2)

Cette loi permanente dont le propre est de rester identique à soi perpétuellement, sous la diversité du monde, c'est exactement la Dharmatathatā. Nous avons vu qu'au chapitre XV se trouve une définition de la réalité suprême qui revient à nier qu'on puisse lui attacher aucun prédicat. Les deux passages s'expliquent l'un par l'autre : la réalité transcendante se trouve posée au delà de la relation. Elle reste donc identique, non parce qu'elle conserverait tous ses attributs, mais parce qu'elle n'en a jamais admis. Dans les deux cas sa révélation est essentiellement liée à la conception de l'activité universelle qui mène tous les êtres à leur salut (3). Nous trouvons ainsi dans le *Lotus* tous les éléments du concept du Dharmakāya.

---

(1) Burnouf, p. 21; Kern, p. 33 ; sa lecture ne diffère pas, quant au fond, de celle de Burnouf.

(2) Burnouf, p. 34; Kern, p. 53.

(3) On ne considère pas que cette activité procède d'une modification réelle de la Dharmatathatā. On ne peut davantage poser une existence véritable qui soit extérieure à celle-ci. En réalité, un certain dualisme est bien impliqué par une telle dialectique : on a pourtant maintenu le dogme de l'immutabilité sans renoncer à l'hypothèse moniste. Ce n'est pas ici le lieu d'examiner la valeur de ces conceptions ; on en trouvera une expression tardive, mais heureuse, dans les vers dédiés par Yun-chou au trône du Dharma : « Immobile, il aspire à lui les cinq voies ». (Chavannes, *op. cit.*, p. 13.)

On se trouverait ainsi devant trois termes, mais qui ne forment pas une série continue : Çākyamuni, né à Kapilavastu voilà quelque quatre-vingts ans. — Le Buddha qui se montre aux bodhisattvas : il admet, de sa Bodhi au Nirvāṇa, une carrière dont aucune combinaison de nombres n'atteint la mesure. — Une loi immuable. — On peut assigner au premier une mesure, au second seulement la grandeur ; le troisième n'est point, en soi, engagé dans l'étendue ni dans la durée. Kern paraît avoir confondu le troisième et le second terme. C'est ainsi qu'il a été conduit à imposer un caractère proprement d'infinité à une donnée (le Buddha glorieux du ch. XV) dont on ne peut énoncer la mesure, mais qui admet pourtant explicitement une fin, pour lointaine qu'elle soit. Au delà de cette forme il nous faut restituer le Dharmakāya; aucune indication n'est donnée sur sa durée, et c'est sans doute pour cela que Kern l'a manqué. Mais cette absence de spécification est la définition même de l'éternité qui lui est propre, l'éternité véritable qui se manifeste en toute durée, sans être *souillée* par cette durée, tout comme l'infini véritable n'est pas grand, mais est le lieu de la grandeur.

On voit que la philosophie du *Saddharmapuṇḍarīka* ne fait aucun appel au concept de l'Ādi-buddha, au sens du moins que l'on attache communément à ce terme. La précision de ce concept est d'ailleurs illusoire : il promet trop à nos habitudes d'esprit. Si des textes comme le *Lotus* contiennent déjà une doctrine où se reconnaît une réalité suprême, essentiellement bienfaisante, il faut se rappeler que, pour le penseur mahāyāniste, la compassion, la *karuṇā*, est un facteur universel, mais nullement anthropomorphique. L'idée du Dharmakāya est donc tout à fait assez riche pour suffire à l'interprétation de ces formes anciennes de la doctrine.

* * *

On conçoit clairement la nature du corps glorieux que le Buddha présente aux bodhisattvas et qui est distinct d'une part de sa manifestation humaine, d'autre part du Dharma pur, dont il n'est que l'ultime expression (1).

---

(1) On doit rappeler brièvement que le Saṃbhogakaya ne se présente pas comme le moyen terme d'une série homogène. Un esprit peut s'élever de la perception du Nirmāṇakāya à la perception du Saṃbhogakāya, mais il n'y a pas un second progrès de la connaissance qui, de la même façon, mène de la perception du Saṃbhogakāya à celle du Dharmakāya. La perception complète du Saṃbhogakāya réservée aux plus élevés d'entre les bodhisattvas, est la seule communication qui puisse être obtenue du Dharmakāya, sauf identification avec lui. Mais ceci vaut pour les buddhas seuls. Cette vue fondamentale aide à mieux saisir le plan du *Saddharmapuṇḍarīka*. L'exposé est en deux, non en trois points. On part du Nirmaṇakāya, on en vient ensuite au Saṃbhogakāya. Il n'y a pas lieu de consacrer une troisième partie au Dharmakāya. Celui-

Nous avons employé ici, pour la commodité, les termes de l'école : Nirmāṇa—, Saṃbhoga—, Dharmakāya. Les notions correspondantes sont bien attestées dans notre texte ; les circonstances de l'exposé font pourtant ressortir quelques traits que la scolastique n'a pas ordinairement retenus.

Suzuki nous donne le Saṃbhogakāya comme l'un des points les plus ardus de la doctrine. « La conception du Saṃbhogakāya, écrit-il, est bien trop mystérieuse pour être sondée par une conscience finie. » (1) M. Anesaki en retrace ainsi l'origine : « Le contraste entre l'aspect éternel et l'aspect temporaire de la personne du Buddha a fait admettre un troisième aspect qui, comme dans la conception gnostique, devait être la révélation du Buddha à soi-même et aux êtres surhumains, les bodhisattvas. » (2) Le Dharmakāya a été, d'un commun accord, rattaché à des éléments anciens de la croyance. On a même quelque idée de l'évolution historique de ce concept, à partir du Dharma que lègue le Maître à son église. Par contre, on s'est contenté d'assigner comme source au Saṃbhogakāya une simple nécessité logique. Cette déduction est correcte, mais insuffisante, car un fait religieux d'une telle importance ne peut venir d'une pure abstraction. Nous tenterons de renverser les termes de l'étude : on a jusqu'ici cherché quel était le contenu de ce concept, et l'origine des éléments qui le constituent ; on a considéré comme un point secondaire le fait que les bodhisattvas, seuls d'entre les êtres, le peuvent percevoir. Il nous semble, au contraire, que cette dernière affirmation recouvre les facteurs primitifs qui ont amené, à partir de conceptions anciennes, la constitution de la théorie du Saṃbhogakāya.

Nous avons vu que le *Lotus* tout entier est essentiellement composé de façon à nous montrer, du vivant même du Buddha Çākyamuni, la réunion d'une assemblée mahāyāniste. L'intention est bien apparente : on veut prouver l'authenticité de la doctrine en la rattachant non pas à une révélation actuelle, postérieure au Nirvāṇa, — ce qui serait hérésie pure aux yeux des vieux bouddhistes, — mais bien à l'enseignement historique. On sait que les docteurs de la foi nouvelle ont ressenti cruellement leur excommunication. On les nommait *adharmavādin*, et le Vinaya du Grand Véhicule considère cette

---

ci n'est accessible que de deux façons: les buddhas accomplis voient sa réalité immédiatement autant que leur personnalité se fond dans cette réalité même ; mais ces événements ineffables ne sont rien pour nous. Les bodhisattvas perçoivent la réalité suprême, mais seulement dans le symbole du Saṃbhogakāya. La description de ce dernier est donc la plus haute révélation qui se puisse concevoir. En effet, toutes les définitions qu'on peut donner du Dharmakāya, en dehors de la communication que fournit ainsi le Saṃbhogakāya, sont vides, ou mieux ont pour fondement la simple affirmation de la nécessité où nous sommes de le poser comme la condition transcendante de l'univers.

(1) *Outlines*. . . , p. 263.

(2) *Encyclopædia of Religion and Ethics*, IV, p. 839 b, s. v. *Docetism*.

insulte comme le plus grand péché que puisse commettre quiconque la profère (1). Le *Lotus* paraît s'inspirer de ces préoccupations, qu'exprimera fortement le *Sūtrālaṅkāra* d'Asaṅga : « naivedaṃ mahāyānam buddhavacanaṃ kutas tasyāyam anuçaṃso bhaviṣyatīti. » Mais, dira-t-on, ce Grand Véhicule, il n'est pas la parole du Buddha ! D'où lui viendraient pareils avantages ? A quoi Asaṅga répond d'abord par une profonde « analyse des raisons » (2).

Le procédé du *Lotus* est plus sommaire : il nous présente le Buddha prêchant en personne cette Loi. Les obstinés du premier enseignement se sont retirés d'entre les auditeurs ; ce sont eux les schismatiques, s'il en est. Ainsi peut-on faire dire au Maître : « Les çrāvakas, les arhats ou les pratyekabuddhas, qui n'écoutent pas cette œuvre du Tathāgata, laquelle est la communication du véhicule des buddhas, qui ne la pénètrent pas, qui ne la comprennent pas, ces êtres, dis-je, ô Çāriputra, ne doivent pas être reconnus comme çrāvakas du Tathāgata ; ils ne doivent pas être reconnus comme arhats ni comme pratyekabuddhas. . . C'est qu'il n'est pas convenable, ô Çāriputra, c'est qu'il n'est pas à propos qu'un religieux, qu'un arhat exempt de toute faute, entendant cette loi de la bouche du Tathāgata présent devant lui, n'ait pas foi en elle ; car je ne parle pas [du temps où] le Tathāgata [est] entré dans le Nirvāṇa complet. »(3) Cette justification du Mahāyāna est une donnée capitale. On s'explique ainsi le parti pris de rattacher les sūtras les plus transcendants (e. g. *Amitāyurdhyāna-sūtra*) au cours même de la vie du Buddha.

Or on rencontre dans le *Lotus* cette conception remarquable, qu'une assemblée de bodhisattvas est l'accompagnement obligé de la prédication transcendante. Sans traiter ici des auditeurs surhumains venus des dix points de l'univers, on rappellera que la prédication claire du chapitre XV est expressément adressée aux bodhisattvas. On a vu qu'au préalable l'assemblée tout entière a bondi dans l'espace pour aller siéger en plein ciel autour du Buddha. Il faut remarquer qu'à ce moment tous les simples auditeurs ont reçu du Buddha la prédiction qui les assure d'être buddhas un jour : c'est le fond de la nature des bodhisattvas qui leur est ainsi imparti, et quand le Buddha, au chapitre XV, s'adresse non plus aux religieux, mais à tous les bodhisattvas, il comprend certainement sous cette appellation la communauté. D'autres passages concourent à prouver que l'enseignement explicite est essentiellement lié à l'assemblée des bodhisattvas. Au chapitre III, Çāriputra déplore d'en être resté si longtemps aux apparences de la doctrine, « . . . parce que, ô Bhagavat, sans comprendre

(1) R. Kimura, *A Historical Study of the terms Hīnayāna and Mahāyāna, and the Origin of Mahāyāna Buddhism* (1927), p. 116. L'auteur montre très bien (p. 174) que la controverse entre l'école des Sthaviras et le Mahāyāna rappelle celle qu'ont provoquée les Mahāsaṅghikas.

(2) Sylvain Lévi, *Mahāyāna-Sūtrālaṃkāra*, E. H. E., Sc. hist. et philol., I (1907), p. 3, et II (1911), p. 6.

(3) Burnouf, p. 28 ; Kern, p. 42-43.

le langage énigmatique de Bhagavat, nous avons, pleins d'empressement, et quand les bodhisattvas n'étaient pas rassemblés [autour de Bhagavat], entendu la première exposition de la loi du Tathāgata qui ait été faite, parce que nous l'avons recueillie, comprise, conçue, méditée, examinée, fixée dans notre esprit... » (1)

Nous avons pensé que l'ascension de la communauté était le symbole de sa participation à la nature des bodhisattvas. Il semble bien, en effet, que cette assemblée Lokottara soit considérée comme l'insertion, en un temps et en un lieu de ce monde, d'une sorte d'île de la réalité transcendante, tranchant sur notre réalité physique. En dehors de cette hypothèse, on s'interdit d'expliquer plusieurs données importantes du texte. « En ce moment, la totalité de cet univers (Saha) fut embellie d'arbres de diamant ; elle apparut, reposant sur un fond de lapis-lazuli..., sans ces montagnes qu'on nomme Kālaparvata, Mucilindaparvata..., sans grands océans, sans rivières et sans grands fleuves, sans corps de devas, d'hommes et d'asuras, sans enfer, sans matrices d'animaux, sans monde de Yama. C'est qu'en ce moment tous les êtres qui étaient entrés dans cet univers par les six voies de l'existence avaient été transportés dans d'autres univers, à l'exception de ceux qui se trouvaient réunis dans cette assemblée. » (2) Cette dernière explication ne peut être que métaphorique : elle exprime seulement qu'il n'y a pas communication de nature entre l'univers que nous percevons et la réalité où sont placés les auditeurs du Buddha transcendant. On ne s'étonnera plus, du même coup, de ces silences longs de millions d'années qui se rencontrent dans la prédication : on veut nous montrer par là la nature extra-temporelle de cette même réalité. Le Mahāyāna se justifie donc en superposant à l'histoire humaine de la prédication une assemblée transcendante. Mais il est bien évident que le tout est fondé sur la nature du Buddha transcendant. Le Buddha au Sambhogakāya, objet propre de la connaissance des bodhisattvas, nous est ainsi donné comme s'étant révélé aux disciples historiques, après avoir commué leur nature. Le Sambhogakāya se trouve par là directement lié à la révélation authentique de la doctrine mahāyāniste, du vivant de Çākyamuni. On aurait en premier lieu une croyance dans l'apparition, sous une forme miraculeuse, du Buddha historique à une partie de ses disciples. Ces élus seraient les premiers mahāyānistes. De là sortirait la conception du corps transcendant, aperçu des seuls initiés. A l'origine les mahāyānistes se considèrent tous comme des bodhisattvas, c'est-à-dire simplement, au sens ancien, comme de futurs buddhas. Ainsi ce sont bien des bodhisattvas qui, après avoir reçu chacun leurs prédictions, vont s'asseoir autour du Buddha transcendant du *Lotus*, alors que les disciples réfractaires se sont écartés. Nous avons là le

(1) Burnouf, p. 39 ; Kern, p. 61.
(2) Burnouf, p. 148 ; Kern, p. 234.

Buddha aux bodhisattvas. Mais par la suite le concept archaïque du bodhisattva [1] s'est merveilleusement enrichi. Conçus comme des êtres surnaturels non plus *in posse*, mais en acte, ils ont acquis les pouvoirs les plus grands. En un sens, le mot désigne encore tous les prédestinés, si peu avancés soient-ils : c'est ainsi que le futur Amitābha demande, dans l'un de ses vœux, que ses bodhisattvas ne puissent plus retourner en arrière. Cependant le terme s'applique éminemment aux grands bodhisattvas surhumains et le même mouvement d'idées a corrélativement amplifié le côté merveilleux du Saṃbhogakāya qui est devenu une conception légendaire et philosophique, assez loin de ses origines polémiques.

On sait donc en quel sens précis le Buddha manifestant le Saṃbhogakāya peut être dit le Buddha du Mahāyāna. On voit l'importance de son rôle symbolique et son étroit rapport avec les bodhisattvas. On est ainsi forcément conduit à chercher si l'on n'a pas là une interprétation satisfaisante des groupes célèbres où le Buddha est flanqué de deux bodhisattvas. M. Foucher leur a consacré une étude vigoureuse. Il a trouvé, iconographiquement, leur origine dans les représentations du Buddha entre Indra et Brahmā, quand il prêche au ciel des Trayastriṃças. « On peut se demander si ce ne sont pas ces inexpressifs *deva* qui, dans l'esprit de fidèles plus dévots qu'éclairés, ont fini par se confondre avec leurs sosies, les Bodhisattvas, dont le culte allait se répandant grâce aux progrès du Mahāyānisme. Ainsi s'expliquerait de façon naturelle et logique l'existence de ces stèles, représentant « le Buddha entre deux Bodhisattvas », qui se montrent déjà au Gandhāra et qui pullulent dans l'art postérieur de l'Inde et de l'Extrême-Orient. Le point de départ serait, comme pour tous les bas-reliefs gandhāriens, telle scène de la vie du Maître où cet arrangement spécial des personnages avait sa raison d'être et s'imposait d'office au sculpteur. On conçoit que le caractère neutre de ces scènes ait rapidement conduit à des groupes purement passifs, où le Buddha ne figure plus que pour fournir un objet et ses acolytes un exemple à la dévotion populaire. Le goût des donateurs pour ces sortes de stèles, où leurs portraits, ainsi qu'on peut le constater, trouvaient aisément place, a fait le reste. Ce n'est pas le moindre intérêt de nos sculptures de Sikri que de nous permettre de saisir ce processus proche de l'origine, à un moment où les triades en question sont encore susceptibles d'une interprétation légendaire et non plus seulement d'une identification iconographique. » [2]

L'ordre de dépendance de ces diverses pièces se trouve ainsi parfaitement établi, et, loin de contredire l'hypothèse, nous verrons que notre étude peut en

---

[1] On rencontre les bodhisattvas surhumains dans le *Lotus* même, mais surtout dans les chapitres d'addition tardive, tandis que l'assemblée des disciples changée par le maître en un corps de bodhisattvas tient aux parties les plus anciennes de l'ouvrage.

[2] *Les Bas-reliefs du stūpa de Sikri*, *JA.*, 1903. II, p. 232-233.

tirer des lumières. On peut tenir pour certain, sur l'autorité de M. Foucher, que le Buddha entre Indra et Brahmā a servi de modèle aux représentations du Buddha flanqué de deux bodhisattvas. Nos précédentes conclusions nous engagent pourtant à reprendre l'interprétation du fait. Nous ne croyons pas que ce soit la simple ignorance qui ait fait substituer les figures des bodhisattvas à celles des deux grands dieux. Le Buddha accosté de bodhisattvas ne nous paraît pas être un groupe passif, et nous lui attribuerions volontiers une signification précise. N'est-ce pas la représentation du Buddha du Mahāyāna, et ces deux bodhisattvas ne résument-ils pas l'assemblée de ses fidèles? On sait qu'au sens ancien tous les adeptes du Grand Véhicule sont des bodhisattvas, mais qu'ils sont répartis sur plusieurs degrés d'excellence. Selon nous, les deux statues de bodhisattvas représenteraient les interlocuteurs directs du Maître, les porte-parole de la communauté. Pour interpréter le groupe, il faut le replacer dans le culte et restituer autour de lui l'assemblée des fidèles réunie pour lui rendre hommage. Les deux bodhisattvas figurés aux côtés du Buddha seraient des intercesseurs. C'est ainsi que dans le *Lotus* Maitreya dit à Mañjuçrī : « Les quatre assemblées ont l'esprit attentif, ô héros ! elles ont les yeux fixés sur toi et sur moi ; fais naître la joie [en elles] ; fais cesser leur incertitude ; explique-leur l'avenir, ô fils du Sugata ! » (1) Ces deux statues seraient l'aboutissement aux pieds du Maître de la communauté mahāyāniste, et le tout représenterait ensemble les trois éléments inséparables de la révélation : le Buddha, la Loi et l'Auditoire transcendants. C'est ainsi que dans l'art japonais ancien, « quand Shaka Buddha (Çākyamuni) apparaît en compagnie des deux bodhisattvas Fugen (Samantabhadra) à sa droite, et Monju (Mañjuçrī) à sa gauche, cela signifie qu'il est en train d'enseigner le Mahāyāna ou Grand Véhicule » (2). On peut donc sans doute, en élargissant l'acception du terme, concevoir que le Saṃbhogakāya, présent éminemment dans la figure centrale du Buddha, se prolonge et s'étend jusqu'aux derniers rangs, qu'il soutient encore dans son essence, comme le *Lotus* le donne à entendre. La transition est insensible des bodhisattvas surnaturels aux membres les plus élevés de la communauté qui passaient, on le sait, pour des bodhisattvas accomplis.

* * *

On s'aperçoit que le Saṃbhogakāya du Buddha tient une place considérable dans l'art comme dans l'apologétique. C'est une donnée assez importante pour qu'on puisse en faire dériver une tradition iconographique aussi étendue que celle du Buddha paré, et même pour que celui-ci ne soit qu'un cas particulier du culte rendu au Buddha transcendant. Il est, en effet, bien probable

---

(1) Burnouf, p. 10 ; Kern, p. 16.
(2) Anesaki, *Buddhist Art* (1916), au sujet de la planche xxvii, a-b-c.

que le Buddha paré a été considéré, à une date ancienne, comme un aspect du Buddha aux bodhisattvas. Nous avons vu que le *Lotus* mentionne des dons de parures, reçues par le Maître des mains de Gadgadasvara et d'Avalokiteçvara, au moment où l'assemblée des bodhisattvas lui rend hommage. D'autre part, on sait par Hiuan-tsang que la célèbre statue parée de Bodh-Gayā était flanquée de deux statues de bodhisattvas (1). On voit d'ailleurs combien sont étroitement parallèles la conception du Buddha transcendant, dont la personne se cache derrière le Buddha humain et n'est accessible qu'aux seuls bodhisattvas, et la pratique d'imposer aux statues communes une parure qui en faisait, sans doute, l'objet propre des *bodhisattvas* du Grand Véhicule, c'est-à-dire des adeptes de la foi nouvelle.

Malheureusement nous avons peu de lumières sur les procédés anciens du culte, et aucune tradition orale ne vient, dans l'Inde même, suppléer au défaut des textes. On peut, au contraire, attendre beaucoup des pays voisins, où l'on doit rencontrer auprès des statues l'interprétation transmise de génération en génération par la suite ininterrompue des fidèles. Il est vrai que, dans la tradition népalaise et tibétaine, la figure de Çākyamuni paraît avoir beaucoup perdu. On en tirera peu de choses. Mais on retrouve dans un ordre de faits plus évolués l'équivalent du problème qui nous occupe. Dans l'iconographie dite du Nord les Buddhas parés s'opposent encore, en effet, aux Buddhas monastiques. « Le type général de l'image du Buddha est bien connu : c'est celle d'un moine mendiant, sans aucun ornement et la tête rasée. On l'étend aussi à la plupart des Buddhas mythiques. C'est ce qu'on appelle le type du Muni ou du Saint (t'ub-bzugs). » (2) Mais on rencontre aussi des Buddhas couronnés et parés. Il faut penser que ces images ont quelque relation avec le Buddha paré, si populaire dès l'époque pāla dans une tradition qui a été aux origines de la croyance comme de l'art du Nord.

Or Grünwedel définit ainsi le Sambhogakāga, d'après la tradition tibétaine : «... (en tibétain Loṅs-spyod-skyu), corps du suprême bonheur. C'est le corps dans lequel il (le Buddha) a conscience de toutes ses perfections. » Il ajoute, quelques lignes plus bas, que cette définition intéresse l'iconographie, « parce que les figures couronnées de Buddhas représentent, à ce que l'on dit, le Sambhogakāya » (3). L'auteur fait état de cette définition générale

(1) Selon le pèlerin, l'une et l'autre auraient représenté Avalokiteçvara, mais on sait que ces statues anciennes étaient dès lors des ruines. On peut penser qu'il y a quelque erreur d'interprétation et que les deux statues représentaient deux bodhisattvas distincts ; mais quand même ce seraient deux formes du Miséricordieux, l'argument subsiste.

(2) WADDELL, *Lamaism* (1895), p. 332 ; cf. A. FOUCHER, *Iconographie bouddhique de l'Inde*, I (1900), p. 70 : « un Buddha de forme toujours strictement humaine a par définition un aspect tout monastique. »

(3) GRÜNWEDEL, *Mythologie du Bouddhisme*, Paris, 1900, p. 112.

dans l'étude particulière des images d'Amitābha-Amitāyus. « Amitābha Buddha a, dans ses trois corps, les formes suivantes : dans le Dharmakāya il s'appelle Amitābha, en tibétain Snaṅ-ba-mt'a-yes ; dans le Nirmāṇakāya de même, mais en tibétain 'Od-dpag-med (autre traduction du nom « ayant de la lumière immense ») ; dans le Saṃbhogakāya il s'appelle Amitāyus, en tibétain Ts'e-dpag-med, en mongol Ayouši : « ayant la vie sans borne » (1). On sait qu'Amitāyus est la forme parée d'Amitābha. Waddell relève la même tradition : « Ces cinq Jinas célestes furent plus tard conçus comme unissant en eux les deux formes de corps métaphysiques, à la fois le Dharmakāya et le Saṃbhogakāya. De là sortirent deux séries de leurs images. La série originale, où le type du Buddha est strictement ascétique (2), fut, par une acception concrète du terme, nommée le type religieux (ascétique) ou type de Dharma, — et de telles images peuvent tenir ou non un bol à aumônes, — tandis que l'autre est à la lettre la représentation du « corps orné » (Saṃbhogakāya), dans les mêmes postures que les précédentes images, mais couvert de soie et de joyaux et portant couronne, comme les bodhisattvas du type royal. Dans cette dernière série les cinq Jinas portent chacun le même nom que leurs prototypes, excepté le deuxième et le quatrième qui sont nommés respectivement Vajrasattva.... et Amitāyus... au lieu d'Akṣobhya et Amitābha. » (3) Les étymologies sanskrites de Waddell sont assez chancelantes. Il prétend tirer la double série iconographique d'une application qu'on aurait faite du sens purement nominal de Dharmakāya et Saṃbhogakāya en sanskrit : on aurait fait les images sur les simples données de l'étymologie. Malheureusement il est bien difficile de traduire Dharmakāya par corps d'ascète, ou même de moine, et Saṃbhogakāya est plus mal rendu encore par « corps orné ». Il est manifeste, au contraire, que ces étymologies sont de complaisance. Elles ont certainement été données à Waddell par quelque paṇḍit qui, sachant que le Dharmakāya est monastique et le Saṃbhogakāya paré, a fait violence au sanskrit pour satisfaire le savant européen (4). Cette curieuse interprétation prouverait seulement combien aujourd'hui la parure s'attache essentiellement au concept du Corps glorieux. En tout cas, tous les témoignages cités concourent à démontrer que

---

(1) Grünwedel, *op. cit.*, p. 120 ; *sic*, texte français d'I. Goldschmidt.

(2) « Monastique » vaudrait mieux : il faut réserver la qualification de Buddha ascète au type de Sikri.

(3) Waddell, *op. cit.*, p. 347-348.

(4) *Saṃbhoga* signifie essentiellement « jouissance ensemble » p. ex. d'un repas que l'on prend en commun, ou bien encore l'acte sexuel. *Saṃbhogakāya*, c'est exactement le corps de béatitude, où réside la récompense des bodhisattvas. Suivant une remarque de M. Finot, il faut sans doute voir derrière le « corps orné » que donne Waddell une glose trop habile de *saṃbhoga* par *sa* (pour *sam*) + *bhoga* (= *bhogopabhoga*, « objets précieux employés dans le culte d'une idole »).

les Buddhas parés, dont l'aspect est celui d'un bodhisattva du type royal, montrent ainsi leur Saṃbhogakāya.

Cette donnée, par certains côtés, tient à des conceptions antérieures à ce qu'on atteint dans le *Lotus*. Nous lisons, en effet, dans un sūtra traduit du tibétain par Rockhill : « Le bodhisattva Kṣitigarbha dit à Bhagavat : « Rends perceptibles ces définitions du corps véritable du Bienheureux. » Alors Bhagavat dit au bodhisattva Kṣitigarbha : « Ô fils de bonne famille, les trois corps du Tathāgata seront distingués ainsi : Le Dharmakāya se distingue dans tout l'aspect du Tathāgata ; le Saṃbhogakāya se distingue dans tout l'aspect d'un bodhisattva ; le Nirmāṇakāya se distingue dans l'aspect de divers hommes pieux. » (1) Or cette conception du prédicateur qui change d'aspect selon son auditoire et prend l'apparence de ceux à qui il s'adresse remonte à l'état ancien de la doctrine. On la trouve formellement attestée dans le canon pāli : « Il y a huit sortes d'assemblées, nobles, brahmanes, bourgeois, ascètes, dieux compagnons des quatre gardiens du monde, dieux compagnons des trente-trois dieux, dieux du monde de Māra, dieux du ciel de Brahmā. Avant d'entrer parmi eux, je fais que mon aspect soit semblable au leur, je fais que ma voix soit comme la leur, je les instruis, je les éclaire, je les réjouis de mon enseignement de salut, mais ils ne me connaissent pas pendant que je les instruis, etc. » (2) On saisit assez bien la doctrine dont procèdent ces allégations : aucune réalité ne réside dans l'aspect que le Buddha prend aux yeux d'une créature. Pour la conduire au salut, il se montre sous la forme qui correspond à la capacité de son esprit (3). Créée par le karman des auditeurs ou produite par la puissance du Buddha, cette apparence exprime, en tout cas, un rapport, une relation entre l'auditoire et la réalité qu'il perçoit dans la personne de son Maître. C'est un point de doctrine très délicat, mais qui n'est pas essentiel à notre étude. On se contentera de constater que dans le sūtra de Rockhill le Buddha règle son aspect sur celui de ses auditeurs. Dans le Nirmāṇakāya il se montre aux pieux disciples du premier enseignement, tout pareil à eux. De même, il fait voir aux bodhisattvas un corps qui leur ressemble. Enfin, en tant que Buddha et parmi ses égaux, tout ce que nous en pouvons savoir est qu'il leur est identique

---

(1) Rockhill, *The Life of the Buddha* (1884), p. 200-202. Le passage est traduit de *Bkah-hgyur*, Mdo XXII.

(2) L. de La Vallée Poussin, *Note sur les trois corps du Buddha*, dans *Muséon*, 1913, p. 278.

(3) Que toutes ces apparences soient un pur jeu, cela se montre bien dans deux passages du *Lotus* où la même doctrine reparaît, sous une forme plus développée. On nous présente deux bodhisattvas, Gadgadasvara (ch. XXIII) et Avalokiteçvara (ch. XXIV), qui prennent, au bénéfice de chaque catégorie de créatures, l'aspect particulier sous lequel ils peuvent les éclairer : ils se montrent même sous l'apparence de buddhas. Ce trait étonnant montre assez que les deux bodhisattvas sont seulement une émanation du Dharmakāya.

d'aspect. On avait donc des raisons de doctrine, dont on connaît au moins l'ancienneté, pour représenter le Maître et les auditeurs sous les mêmes traits, fût-ce quand on a figuré le Buddha montrant aux bodhisattvas un corps de rétribution, dans lequel ils pussent contempler l'infini de leur propre perfection.

Pour résumer nos conclusions, il semble que le Sambhogakāya, ou le Buddha aux bodhisattvas, se soit vu attribuer une signification étendue, attestée par des représentations anciennes et nombreuses, et qu'une certaine tradition ajoute à ces images les ornements de la royauté, portés aussi par les bodhisattvas. Mais cette nouvelle mode iconographique se manifeste d'autant plus ouvertement que l'on descend vers les formes tardives.

* * *

Si l'on prend dans leur ensemble les divers documents que nous avons mis en œuvre, il en ressort effectivement ce fait important que la tradition du Buddha paré est bien loin de recouvrir toutes les représentations où nous croyons rencontrer le Sambhogakāya. Si l'on en trouve quelques indications dans les textes, les images anciennes lui échappent toutes au contraire. Le Buddha paré de Bodh-Gayā, flanqué de ses deux statues de bodhisattvas, est le plus ancien indice qui appuie la donnée du *Kanjur* et la tradition tibétaine tardive. La figure couronnée du Buddha ne serait donc apparemment qu'un épisode dans l'histoire iconographique du Sambhogakāya. Il semble qu'on ait fini par le concevoir comme nécessairement accompagné de l'appareil royal. Mais à l'origine il se peut qu'on ait attribué un corps lumineux plutôt que les *regalia* au Buddha transcendant, tel qu'il se révèle aux adeptes du Grand Véhicule. C'est ainsi que dans le *Suvarṇaprabhāsa-sūtra* il est dit que quand les tathāgatas « se manifestent devant les bodhisattvas sous une forme qui est parfaite, avec les trente-deux grandes marques et les quatre-vingts signes accessoires de l'excellence, faisant jaillir une lumière qui leur fait un halo derrière la tête et le dos, la tradition est qu'ils assument ainsi leur corps de béatitude ou Sambhogakāya » (1).

Un autre élément du problème conduit aux mêmes conclusions. Nous avons vu, avec M. Przyluski, que la conception du Buddha-cakravartin se laisse rattacher à une phase ancienne de l'évolution doctrinale. Il semble qu'elle puisse être considérée, avec quelque vraisemblance, comme l'origine lointaine de la tradition iconographique des Buddhas royaux. Nous l'avons trouvée en étroit rapport avec le seul Maitreya. L'état de la croyance sur lequel elle se fonde paraît antérieur au plein développement que devaient prendre dans la religion

(1) Cité par Suzuki, *Outlines*, p. 257.

les grands bodhisattvas royaux. En tout cas, cette conception du Buddha-cakravartin s'est certainement développée par le jeu de facteurs totalement étrangers aux polémiques que nous avons retrouvées sous la popularité du Buddha aux bodhisattvas. Dans l'état présent de la question, l'hypothèse la plus plausible est sans doute qu'une conception du Buddha transcendant l'ait présenté, de bonne heure, pourvu de tous les attributs du cakravartin, et que par la suite, la figure royale illustrant cette notion se soit trouvée employée, occasionnellement, pour représenter le Buddha transcendant tel que le perçoivent les bodhisattvas, notion d'abord indépendante de la première.

* * *

On a certainement remarqué que la tradition tibétaine tardive est très explicite dans son interprétation du Buddha paré, que l'iconographie pāla en répand à profusion les images, mais que si l'on remonte vers les origines, la tradition s'obscurcit singulièrement. Sans Hiuan-tsang et sans l'hypothèse suggérée par les tablettes pālas et une peinture d'Asie centrale, nous ne saurions rien de ce culte surprenant qui a fait habiller de bijoux et couronner les statues du Buddha. On a pensé que ces parures mobiles correspondaient aux vues d'une communauté qui admettait conjointement l'authenticité de la légende du Buddha humain et l'existence derrière cette figure d'un corps transcendant, perceptible à ses seuls adeptes. Mais cela ne suffit pas à expliquer l'obscurité des textes où nous avons cru trouver quelques traces de ces conceptions.

On devine qu'ici a joué un facteur dont nous n'avons encore tenu aucun compte. La doctrine du Grand Véhicule est en elle-même au-dessus de la portée des hīnayānistes, mais, d'autre part, l'accès à son énoncé même leur est interdit : le *Lotus* recommande de ne pas montrer la vérité suprême à ceux qui n'en sont pas dignes. Le départ des cinq mille moines du Petit Véhicule, le caractère transcendant que prend l'assemblée, tout indique que le secret est un trait essentiel de l'enseignement du Mahāyāna (1). N'a-t-on pas de même tenu caché, du moins aux hautes époques, le culte du Buddha paré ? Hiuan-tsang le donnerait à croire quand il nous montre la statue sainte « placée dans une chambre obscure », où « des torches et des lampes l'éclairent sans interruption », mais assez mal pour que l'image reste indistincte. Pour la voir, on en est réduit à l'éclairer soi-même, passagèrement, en projetant sur elle la lumière du

(1) Il est bien évident qu'en fait le goût de la polémique, les nécessités pressantes des débats en public (partout dans Hiuan-tsang) ont conduit à mettre en jeu tous les arguments de doctrine. Cependant le secret a pu être gardé plus aisément en ce qui concerne le culte, et aussi l'obtention des pouvoirs magiques.

jour captée par un miroir. D'autre part, on est frappé par la sécheresse de la description. Hiuan-tsang n'explique aucunement l'appareil royal que présente l'image de Çākyamuni, ce qui n'est point le fait de sa curiosité ordinaire (1).

Nous rencontrons ici toutes les difficultés inhérentes à l'étude des données négatives : le point demandera sans doute un débat étendu. Cependant on trouve dans Tāranātha une indication à laquelle certains objets de notre étude donnent un relief saisissant. « Depuis l'époque d'Āryāsaṅga jusqu'à celle [de Dharmakīrti], écrit-il au chapitre du règne de Govicandra, vécurent de très grands magiciens de mantras ; mais le yoga suprême [anuttarayoga] n'était alors révélé qu'à ceux seulement qui en étaient dignes, et il ne fut jamais exercé quotidiennement. Mais par la suite l'*Anuttarayoga-tantra* se répandit de plus en plus ..., ce qui fait que sous les sept rois Pālas de très nombreux Mantra-Vajrācāryas se manifestèrent, qui suivaient différentes pratiques et obtenaient plusieurs sortes de siddhis. » (2) On voit que les faits rapportés par Tāranātha se suivent dans un ordre qui rappelle exactement l'évolution de notre tradition du Buddha paré. Le Buddha royal procède de conceptions anciennes, il est attesté par Hiuan-tsang, mais, semble-t-il, comme une donnée hermétique ; enfin, c'est à l'époque pāla qu'il paraît se répandre largement. Cette image semble donc répondre à des pratiques secrètes. On peut en être assez certain, si l'on considère que nous voyons simultanément, sous les Pālas, et dans les mêmes couvents du Bihar, se répandre la doctrine des Vajrācāryas et avec elle les images du Buddha paré. En effet, quand nous retrouvons ces Vajrācāryas chassés de l'Inde au Népal et au Tibet, nous rencontrons entre leurs mains des images de Buddhas couronnés qui jouent dans leur croyance un rôle essentiel et sont encore aujourd'hui l'objet d'un culte secret (Vajradhāra-Vajrasattva).

La statue du Buddha historique se trouve donc au centre de pratiques et de croyances complexes, dans lesquelles on discerne les prémisses de tous les développements ultérieurs de la doctrine. Il serait piquant qu'elle eût présidé à la formation de conceptions religieuses où l'on a toujours cru voir l'indice et l'effet de l'oubli où ce Buddha serait peu à peu tombé. Il convient de tenter une étude particulière du culte qu'il a pu recevoir, sur les documents, par malheur assez maigres, qu'a épargnés la catastrophe musulmane. Sans demander à Tāranātha des précisions que ces quelques passages ne comportent peut-être pas, il semble du moins que nous nous trouvions devant certaines

---

(1) On ne sera pas surpris s'il paraît que le pèlerin a dû recevoir la communication de doctrines secrètes : on se rend compte, même sous l'emphase de la *Vie* du prestige réel dont il s'est vu entouré.

(2) A. Schiefner, *Tāranātha's Geschichte des Buddhismus in Indien* (1869), p. 201 ; cf. p. 104 sqq. et 275.

formes évoluées du yoga. Cette image du Buddha derrière laquelle un acte transcendant de l'esprit devait saisir le Corps glorieux rentrerait ainsi dans un ordre de faits assez bien reconnus dans d'autres domaines. La méditation sur un objet, selon des règles, et pour une fin toujours précise, comme l'obtention de tel pouvoir magique, est sans doute une donnée primordiale de la pensée indienne. On devra tenir compte ici de ces divers éléments.

L'inscription chinoise de Yun-chou à Bodh-Gayā (1022 A. D.) et l'éloge sanskrit du Trikāya dont elle paraît s'inspirer contiennent quelques traits intéressants. En fait, ces textes décrivent un véritable progrès de la méditation conduisant de la perception de la statue à la conception du Corps sublime d'où procèdent toutes choses, le Dharmakāya. Il importe de bien marquer qu'il ne s'agit pas d'un simple exposé de la théorie des trois corps. Yun-chou décrit d'abord la statue, puis en vient au Trikāya : 因歌影體. 備讚眞身 « Ayant ainsi chanté la substance de l'ombre, il entreprit de célébrer les vrais corps. » Il paraît bien ainsi qu'il localise la perception des trois corps dans la statue même qui est devant ses yeux, ou plutôt qu'il voit là leur symbole, le support matériel de la méditation qui les saisit successivement. Yun-chou, en effet, s'est cru tenu d'ajouter à son éloge en trois points trois strophes dédiées à chacun des trônes des trois corps, même au « trône » du Dharmakāya qui est une pure abstraction et n'a plus rien d'un siège :

« Sans commencement, sans naissance ni extinction, — ses traces universellement sont affranchies du passé et du futur.

« Immobile il aspire en lui les cinq voies ; — silencieux et calme, il absorbe les trois calamités... » (1)

Ceci montre que la perception d'abord acquise de la statue donne au moins leur forme aux conceptions abstraites qui viennent à un point ultérieur du développement.

La strophe consacrée au trône du Nirmāṇakāya montre bien qu'on voit ce corps assis sur le Vajrāsana même de Mahābodhi. « Les cinq Indes possèdent ses vestiges merveilleux ; — à l'intérieur des six directions il est au centre, etc. » (2) Cependant si l'on a séparé l'éloge du Nirmāṇakāya de celui de la statue matériellement portée par ce trône, c'est sans doute que la perception du « vrai corps » (眞身) est une conquête de la méditation sur cette apparence. La perception du premier des vrais corps, d'après l'éloge sanskrit et son adaptation chinoise, due à Fa-hien, est d'ailleurs essentiellement constituée par une suite de transfigurations qui présentent à l'esprit du fidèle les divers aspects manifestés par le Buddha au cours de sa vie :

« Je me prosterne maintenant devant le Buddha au Nirmāṇakāya.

« Au-dessous de l'arbre de la Bodhi, il a accompli la connaissance parfaite.

---

(1) Ed. Chavannes, *op. cit.*, p. 11.

(2) *Ibid.*, p. 12, et cf. tout le chapitre correspondant des *Mémoires* de Hiuan-tsang.

« Tantôt il se produit changeant et manifeste ; tantôt il est calme et immobile ;
« Tantôt il va derechef opérer la transformation dans les dix lieux ;
« Tantôt il tourne la roue de la Loi dans le Mṛgavana. . . » (1)

L'original sanskrit est plus précis encore : « Cause de bonheur pour les êtres, tantôt comme sans nuage, — il brille resplendissant, — tantôt encore aussi au moment de la Sambodhi, et (quand il tourne) la roue de la Bonne Loi, — il se présente à la vue apaisé, — rempli de formes qui sont multiples, ôtant la crainte des trois existences — sa forme est multiforme — je l'adore, ce Nirmāṇakāya. . . » (2)

Il semble donc que le premier état de la méditation sur la statue du Māra-vijaya soit la vision, sous « une forme multiforme » du Nirmāṇakāya. Chez Yun-chou l'éloge du trône qui porte le Saṃbhogakāya nous montre mieux encore le procédé d'une pensée qui s'appuie sur l'image réellement présente aux yeux pour s'élever à une perception transcendante. Nous savons en effet, par une précieuse indication de la *Bṛhat-Saṃhitā* de Varāha Mihira, ch. 58, 44, que, selon les règles iconographiques, « le Buddha sera [représenté] assis sur un siège de lotus comme le Père de l'Univers » (3). On ne peut concevoir que le Corps de Béatitude soit assis ailleurs que sur le lotus céleste qui est le symbole obligé de la naissance et de l'existence transcendantes. Pour Yun-chou, c'est sans doute essentiellement un lotus que ce trône « qui s'élève au delà des trois mondes » et dont l'éclat « culmine jusqu'à la demeure des devas d'en haut » (4). C'est ainsi qu'il faut entendre, contre Giles, et en s'autorisant de l'interprétation de Chavannes, le terme de *houa wang* 花王 « reine des fleurs », qui est employé dans l'éloge de ce trône. « La renommée de la reine des fleurs est extraordinaire et s'étend au loin — (de même) la doctrine de la merveilleuse connaissance (妙覺) est puissante et glorieuse. » Ces expressions sont comme la paraphrase de *Miao Fa houa* 妙法華, « le Lotus de la merveilleuse Loi ». C'est certainement au trône même que s'applique cette désignation de « reine des fleurs » : nous voyons, en effet, que dans l'éloge du trône qui porte le Dharmakāya, le trône est identifié à la doctrine même :

« . . . Silencieux et calme, il absorbe les trois calamités. Les gāthās de la prajñā secrètement se répandent, — et les obstacles de la peine et de la haine mystérieusement sont repoussés. — Même après avoir traversé cent myriades de kalpas, — dans sa vaste profondeur il reste loin de la poussière immonde. » (5)

Donc le Saṃbhogakāya repose sur le lotus céleste, bien au-dessus du trône que montre le lieu saint. Yun-chou témoigne précisément de l'impossibilité

---

(1) Chavannes, *op. cit.*, p. 16.
(2) *Ibid.*, p. 20-21.
(3) Cf. Kern, *Saddharmapuṇḍarīka*, SBE., XXI, p. 76, n. 2.
(4) Chavannes, *op. cit.*, p. 13.
(5) *Ibid.*, p. 14.

où l'on se trouve de représenter cet āsana transcendant : « Comment, s'écrie-t-il, les artisans de ce monde pourraient-ils aisément imiter ce modèle ? » (1) On conçoit nettement le problème qui dût se poser, si l'on a vraiment voulu voir le Corps glorieux à travers la statue de Bodh-Gayā. Seul un effort de méditation peut abstraire cette perception spirituelle de l'image réellement perçue et transporter au sommet du ciel le Saṃbhogakāya sur son lotus. On saisit par là la véritable signification de ces lotus que l'iconographie a fait jaillir des trônes du Buddha. Le Maître est ainsi porté un peu au-dessus de son siège terrestre. C'est un raccourci de la perspective céleste. Ce lotus, hormis la courte tige, est traité exactement comme les lotus des naissances surnaturelles. Il suffit de comparer ceux que donne par exemple B. Bhattacharyya (2) et la corolle soutenue par deux petits personnages du Buddha couronné de Pagan (3). Celui-ci est certainement le Buddha qui règne au ciel, le glorieux Saṃbhogakāya, mais il est représenté dans l'image même du Māravijaya de Mahābodhi (fig. 1). C'est l'expression concrète de ce qu'on peut appeler la seconde Méditation de Yun-chou à Bodh-Gayā.

Fig. 1.
TABLETTE DE PAGAN. (*ASR.*, *1922-23*, pl. XXXIII, d.

L'éloge de Yun-chou se présente comme une réflexion sur le Buddha, à partir de son image, qui conduit l'esprit d'abord à la perception du Nirmāṇakāya, puis à la vision du Saṃbhogakāya ; le troisième terme de ce progrès spirituel, le Dharmakāya, n'est l'objet d'aucune pensée, mais le sujet subs-

(1) CHAVANNES, *op. cit.*, p. 13.
(2) B. BHATTACHARYYA, *Buddhist Iconography*, pl. XX,C ; XVII,B, etc.
(3) *ASI.*, *Ann. Rep.*, *1922-23*, pl. XXXIII, D.

tantiel de toutes, et le silence est ce qui exprime le plus adéquatement sa nature. « Quand les expressions de mon cœur louangeur ont été épuisées, — j'ai rencontré pour la première fois le corps pur et calme » (1), ce qui exprime aussi le prototype sanskrit : « Je l'adore, lui qu'on ne peut connaître que chacun dans soi-même... » (2)

Un second trait du culte qu'on rendait au Buddha de Bodh-Gayā s'aperçoit dans l'inscription de Houai-wen (1033 A.D.), qui commémore l'érection d'un stūpa auprès du trône de diamant. « Ce n'est pas en son nom qu'agissait Houai-wen ; il était l'agent de l'empereur de Chine et de l'impératrice douairière qui avaient voulu élever un monument en terre sainte pour le plus grand bénéfice d'un de leurs ancêtres défunts, l'empereur T'ai-tsong 太宗. » (3) Le texte nous voir laisse quels avantages on pouvait retirer de ces fondations pieuses: « L'empereur T'ai-tsong désirait humblement élever ses pas jusqu'aux demeures des devas, — recevoir personnellement du Buddha les récits qui confirment les Ecritures, — obtenir que la résidence des vrais saints fût pour toujours son habitation... » (4)

On peut dire que, selon la pensée constante de l'Inde, il n'est point de méditation libre ni de méditation gratuite. Nous trouvons, en rapprochant Yun-chou de Houai-wen, deux données sans doute complémentaires : la règle et le but de la méditation sur le Buddha de Bodh-Gayā. Il y a de grandes chances qu'on ait poursuivi, par l'exercice du yoga prenant appui sur la statue, la même récompense qui, d'après Houai-wen, attend les fondateurs d'œuvres pies, à savoir une naissance au ciel. Nous avons, en effet, dans cette nouvelle inscription, la conception explicite d'un paradis où semble bien présider le Buddha, dont l'image est honorée par l'érection du stūpa. Yun-chou nous dit que le trône du Saṃbhogakāya culmine « jusqu'à la demeure des devas d'en haut », c'est-à-dire précisément aux régions où l'empereur « désirait humblement élever ses pas ». On rencontre donc, liée au culte des lieux saints de la vie, la croyance en un paradis où Çākyamuni résiderait sous sa forme transcendante. *Serindia*, qui nous présente les admirables travaux de la mission Stein, nous fait voir des paradis de Çākyamuni qui rivalisent, par leur faste, avec ceux d'Amitābha. Sans doute Houai-wen a-t-il conçu son séjour des vrais saints dans des formes analogues à ce que révèle Touen-houang. Le paradis de Çākyamuni serait ainsi un élément très important du bouddhisme postérieur ; il aurait connu une grande popularité, tout au moins aux derniers siècles du mahāyānisme indien.

---

(1) Chavannes, *op. cit.*, p. 12.
(2) *Ibid.*, p. 20.
(3) *Ibid.*, p. 23.
(4) *Ibid.*, p. 26-27.

* * *

Nous touchons à un problème qui dépasse notre objet primitif. La figure du Buddha paré doit être considérée comme l'accessoire de conceptions très étendues qu'on a essayé de retracer sommairement. Notre thème essentiel est l'évolution du Buddha historique dans la croyance mahāyāniste commune. On a placé aux origines de la notion du Saṃbhogakāya, comme un des facteurs dont elle dérive, la thèse polémique qui fonde la doctrine développée sur une assemblée secrète tenue par le Buddha de son vivant, mais au-dessus du monde. Si l'on admet l'antériorité probable de la notion du Dharmakāya, on saisit très bien la portée de l'argument. Le Dharmakāya n'est point en soi objet de connaissance. De qui le Mahāyāna le tient-il donc, et qu'en sait-il ? On demande nécessairement quelles sont l'occasion première et la nature de l'accès qu'il prétend y avoir eu. Le Buddha du *Lotus* résout la difficulté, s'il montre lui-même aux premiers adeptes de la foi nouvelle un corps transcendant qui n'est que l'illustration du corps substantiel. On voit ainsi naître la doctrine qui, ultérieurement, réservera expressément aux seuls bodhisattvas la perception du Saṃbhogakāya, considérée comme la plus haute révélation du Dharmakāya. Cette conception de l'assemblée surnaturelle a une importance capitale dans le développement de la religion. Elle exprime la communion de l'église avec la vérité transcendante qu'elle atteint seule, et seulement par là. C'est essentiellement la justification de la doctrine. Aussi ne manquera-t-on pas d'être frappé par les termes mêmes de l'inscription où Houai-wen donne comme l'essence du paradis de Çākyamuni le fait qu'on y reçoit personnellement du Buddha *les récits qui confirment les Ecritures*. 親承佛記書證. La similitude des préoccupations religieuses que recouvrent les deux données, aussi bien que la quasi-identité d'un paradis et de l'assemblée d'une église triomphante, nous invitent à ne pas séparer les deux aspects de la doctrine. Si nous devons chercher dans l'inscription de Houai-wen un point de départ pour l'étude de la riche collection Stein, il faut d'abord asseoir ce texte laconique sur ce que fait ressortir l'étude de ses antécédents.

La croyance dans un paradis du Buddha transcendant procède naturellement des conceptions que nous avons étudiées dans le *Saddharmapuṇḍarīka*. Si la raison d'être de l'assemblée Lokottara fut d'abord de rattacher le Grand Véhicule à l'enseignement même du Buddha, sa signification a vite débordé ce projet. Pour répondre aux écoles qui ne l'admettaient pas et prétendaient pourtant connaître la biographie entière du Maître, on a dû placer ce conseil secret hors de la durée aussi bien qu'au-dessus de ce monde. Les esprits communs n'en ont rien perçu. Seul un corps de disciples élus, que soutenait la puissance du Buddha, a pu y trouver place. Ils ont ainsi participé à une existence qui échappe aux lois humaines de la durée : ceci est assez clairement exprimé par l'introduction dans la prédication de ces silences longs de millions d'années. Sur la donnée devait nécessairement s'établir une conception

plus ample : s'il fut possible aux disciples d'accéder ainsi hors du temps, à l'assemblée secrète, celle-ci, de par sa nature, n'était cependant pas plus proche d'eux qu'elle n'est de nous. Ce siècle et celui d'Ānanda, c'est tout un au regard d'une réalité non assujettie à la durée. Les esprits vulgaires sont, de nos jours, au même point que ceux qui jadis, d'après le *Lotus*, n'ont pas perçu la prédication transcendante. On a donc été conduit à concevoir qu'une claire compréhension de la doctrine était forcément accompagnée d'une perception de l'assemblée secrète. C'est ce qui est dit au chapitre XVI du *Lotus* : « Et quand un fils ou une fille de famille, ô toi qui es invincible, après avoir entendu cette indication de la durée de la vie du Tathāgata, laquelle est une exposition de la loi, y donnera sa confiance avec une application extrême, voici à quel signe devra se reconnaître son application. C'est qu'il me verra établi sur la montagne de Gṛdhrakūṭa, enseignant la loi, entouré d'une foule de bodhisattvas, servi par une foule de bodhisattvas, au milieu d'une assemblée de çrāvakas ; qu'il verra cette terre de Buddha que j'habite, c'est-à-dire l'univers Saha, faite de lapis-lazuli, présentant une surface égale, couverte d'enceintes tracées en forme de damier avec des cordes d'or, parsemée d'arbres de diamant ; qu'il y verra des bodhisattvas habitant des maisons dont les étages seront élevés. C'est là, ô toi qui es invincible, le signe auquel il faut reconnaître qu'un fils ou qu'une fille de famille donne sa confiance avec une application extrême. » (1) On voit que le séjour de l'église triomphante emprunte ici tous les traits d'un paradis. Dans l'état actuel de nos connaissances, on peut admettre l'hypothèse que l'assemblée secrète, qui touche aux plus anciennes controverses, ait été d'abord une position de la polémique. La donnée originelle se serait peu à peu développée en un paradis véritable, enrichi de descriptions, qui en font une réplique des Terres Pures proprement dites. Cette évolution tiendrait ainsi étroitement au mouvement général des croyances dont sort le système paradisiaque complexe que domine la figure d'Amitābha.

* * *

L'art de l'Asie centrale, tel qu'il s'exprime par excellence à Touen-houang, est communément considéré comme un témoin des traditions dont proviennent les panthéons du Nord. L'étude approfondie des éléments qui nous en sont accessibles livrera sans doute des indications sur quelques données du problème. On sait que l'interprétation des documents picturaux réunis par Sir Aurel Stein, d'abord confiée à Petrucci, puis remise aux mains de Chavannes, s'est trouvée inachevée à la mort de ce savant. L'esquisse laissée par Petrucci a été éditée par des soins pieux et forme l'appendice E au tome III

(1) Burnouf, p. 205 ; Kern, p. 320-321.

de *Serindia*. Elle se fonde sur un assez grand nombre de peintures qui représentent des paradis et que Petrucci nomme constamment des *maṇḍalas* (1).

Ces compositions nous montrent toujours, au registre supérieur, un Buddha assis et prêchant. Il est accosté de deux bodhisattvas. Son auditoire est composé de bodhisattvas et de disciples : ceux-ci ne sont souvent que deux, qui se tiennent entre le Maître et les deux bodhisattvas acolytes. Sur plusieurs peintures on distingue en outre, assis sur des nuages, de petites figures de buddhas. Le centre est généralement occupé par des scènes paradisiaques : une plateforme s'élève au-dessus d'un lac, portant des musiciens et des ballerines. Sur les côtés on voit souvent des images qui sont l'illustration d'un texte. Ces petits tableaux disposés sur deux bandes verticales représentent, par exemple, aux côtés de la pièce principale, la légende d'Ajātaçatru et la méditation sur Amitāyus, telles qu'on les rencontre dans l'*Amitāyur-dhyāna-sūtra*. Certaines compositions s'écartent un peu de ce modèle : on en donnera le détail dans le cours de cette étude.

Petrucci a très heureusement éclairé les origines de cet art en le faisant procéder d'un état de la tradition voisin de ce que Chavannes relève à Yun-kang et à Long-men. « Les *maṇḍalas* de Touen-houang... se relient aux plus anciens monuments qui nous soient accessibles dans l'histoire et dans la constitution du panthéon somptueux du bouddhisme du Nord. » On peut, en effet, comparer les peintures de Touen-houang à certaines stèles anciennes (les images à quatre faces, 四面象), étudiées par Chavannes (2). Celle de 543 A. D. « représente un *maṇḍala* de Çākyamuni. Le Buddha est debout entre Ānanda et Kāçyapa et deux bodhisattvas qui restent indéterminés... Sur les tranches du monument sont sculptées deux figures de buddhas... Sur la partie postérieure de la stèle on voit Prabhūtaratna et Çākyamuni. La description et l'examen de la stèle montrent donc que la partie antérieure, les deux tranches [de cette stèle] et [d'autre part] les quatre faces du piédestal constituent ensemble un *maṇḍala* de Çākyamuni dont l'ordonnance est analogue à celle des peintures de Touen-houang... Quant à des *maṇḍalas* qui associent la représentation du groupe de Prabhūtaratna et de Çākyamuni à celle de Çākyamuni lui-même, nous en avons de nombreux exemples dans les grottes (3).

---

(1) « Il n'entend pas par là, au sens propre du mot, des figures géométriques de forme circulaire et subdivisées en casiers symétriques où nombre de divinités se répartissent autour de l'image placée au centre. Pour lui, *maṇḍala* signifie simplement, de même qu'au Japon, une peinture disposant symétriquement, mais en dehors de tout diagramme, un ensemble d'assistants autour d'un personnage central.» (*Serindia*, III, app. E., p. 1400, note des éditeurs).

(2) Cf. *Mission archéologique dans la Chine septentrionale* (1915), I, 2, p. 549-550, où plusieurs documents sont analysés.

(3) *Ibid.*, p. 303, nos 202-203, p. 314-315, no 230 et aussi no 246 ; à Long-men, no 361, etc.

Dans la grotte nº XII de Yun-kang (nº 249) et la grotte XX (nº 262), on en voit deux excellents exemples. Prabhūtaratna et Çākyamuni siègent en bas dans une niche autour de laquelle sont sculptées les images de nombreux buddhas et bodhisattvas qui les écoutent... On aura observé que, soit qu'il s'agisse des stèles, soit qu'il s'agisse des grottes, nous rencontrons toujours des *maṇḍalas* de Çākyamuni. Cela signifie tout au moins que le Buddha historique jouissait dans le culte, à cette époque, d'une prédominance écrasante. Les buddhas fabuleux, les bodhisattvas mythiques tiennent, au contraire, la plus large place dans les maṇḍalas de Touen-houang. Du Vᵉ et du VIᵉ au IXᵉ et au Xᵉ siècle, l'évolution qui s'est produite dans l'iconographie bouddhique a porté au premier plan des personnages divins, sur l'évangile desquels, à la même époque, se fondaient précisément les sectes nouvelles. » (¹)

Chavannes a très bien montré que les grandes compositions de Yun-kang et de Long-men s'appuient sur le *Saddharmapuṇḍarīka*. Parmi les innombrables buddhas que contiennent les grottes, seuls Prabhūtaratna et Çākyamuni, expressément nommés par des inscriptions, sont assis côte à côte. Or c'est une tradition constante que chaque buddha jouisse en propre de son trône, tout comme il a son *chattra* et son arbre de la Bodhi. Il n'est d'exceptions que certaines représentations du Grand Miracle. Nous voyons donc nécessairement ici non la simple image du buddha Prabhūtaratna, mais la prédication même du *Lotus*, quand Prabhūtaratna fait place auprès de lui à Çākyamuni pour qu'il délivre de là le suprême *dharmaparyāya*. Les buddhas qui sont sculptés tout autour sont l'auditoire magique complaisamment dépeint par le texte. La stèle inscrite de 535 donne leurs noms (²). Si le chapitre XI du *Lotus*, qui décrit la venue des tathāgatas, ne le nomme pas, Chavannes a pourtant établi que la liste des buddhas fournie par la stèle est en étroite relation avec le texte du *Lotus*, auquel elle emprunte des noms disséminés dans ses divers chapitres, dont certains, comme *Tamālapatracandanagandhābhijña*, sont assez caractéristiques. La comparaison de la stèle aux sculptures des grottes fait bien ressortir que toutes ces compositions ne sont pas la collection d'images individuelles de buddhas, mais l'illustration du texte même. En effet, c'est pour prêcher que Çākyamuni s'assied auprès de son illustre prédécesseur. Le prêche tient un chapitre ; douze autres chapitres nous montrent ensuite les deux Maîtres au milieu des bodhisattvas qui leur rendent hommage. Aussi le sculpteur leur a-t-il généralement attribué une mudrā qui figure l'enseignement ou la bénédiction (peut-être *vitarka*, le plus souvent *abhaya*). La stèle, au contraire, nous montre toute l'assemblée en dhyāna-mudrā. On peut assez bien expliquer cette

---

(¹) *Serindia*, III, Appendice E, p. 1425-1427.
(²) Ed. Chavannes, *Mission archéologique dans la Chine septentrionale*, I, 2, p. 581-583.

donnée par le texte. Peu avant la révélation suprême, le Buddha et toute l'assemblée méditent en silence pendant cinquante kalpas intermédiaires. Nous avons indiqué l'importance de ce point du récit, qui marque le caractère transcendant de la prédication. La stèle de 535 illustre sans doute le passage. Certains des Tathāgatas qu'elle nous montre dans l'attitude de la méditation possèdent en propre une mudrā qui les caractérise (e. g. Akṣobhya) ; cependant tous, ici, font ensemble le même geste. Les images de Yun-kang et de Long-men représentent donc essentiellement l'action du *Lotus*, en ses divers moments. C'est ce qu'entendait probablement encore K'ang-hi lorsqu'il s'arrêta dans les temples de Yun-kang, au cours d'une expédition militaire du côté de l'Ouest, et fit dresser un écriteau autographe portant ces mots : *tchouang yen fa siang* 莊嚴法象 « Image de la Loi bien ornée » (1). Le sujet véritable de ces compositions, c'est la Loi, et tout l'appareil transcendant n'en est que l'ornement.

Nous savons qu'on a gravé des textes sur la paroi des grottes, et notamment le *Saddharmapuṇḍarīka*. « La plus jeune fille de Lieou Tō-jen, pour le bénéfice de son père défunt, a fait avec respect une (statue de) Kouan-yin p'ou-sa et, en même temps, elle a fait graver un exemplaire du *Fa-houa king* (*Saddharmapuṇḍarīka*) [并造法華經一部]. Puisse-t-elle avoir la chance, grâce au fruit produit par cette cause, de fournir un avantage à la vivante et au mort et d'atteindre à la sagesse qui n'a pas de supérieure. » (2) Le *Lotus* nous dit en plusieurs endroits combien sera grand le mérite de ceux qui en copieront ou feront copier, « fût-ce une seule stance », et l'on sait que l'institution d'un véritable culte du sūtra remonte au texte lui-même. Cette conception s'y autorise de ce qu'après le prochain nirvāṇa de Çākyamuni on ne pourra plus trouver l'ultime révélation qu'en lui, car « c'est de cette exposition de la Loi qu'est produit, pour les êtres, l'état suprême de buddha parfaitement accompli. » (3) Ainsi quiconque en assure la transmission s'acquiert le plus haut mérite que l'on puisse concevoir : « Celui qui, renfermant dans sa main la totalité de l'élément de l'espace, s'en irait après l'avoir jeté devant lui, ne ferait pas une chose difficile. Mais celui qui, à la fin des temps, lorsque je serai entré dans le Nirvāṇa complet, transcrira un sūtra de cette espèce, celui-là fera une chose difficile. » (4) Nous devons les sculptures des grottes, en même temps que les textes qui y sont gravés, au souci de fixer la tradition dans une matière impérissable. Au sortir de la persécution de 446, le bouddhisme chinois, instruit par l'expérience, « voulut se mettre désormais à l'abri de ses ennemis en leur rendant la tâche plus difficile ; puisqu'il était aisé de détruire les statues lorsqu'elles étaient faites d'argile ou de bronze, il fallait leur donner la solidité

(1) Chavannes, *op. cit.*, p. 300.
(2) *Ibid.*, p. 358.
(3) Burnouf, p. 142 ; Kern, p. 221.
(4) Burnouf, p. 154 ; Kern, p. 240.

de la montagne en les taillant dans le roc, multiplier à l'infini leur nombre, afin de lasser le zèle des iconoclastes, donner enfin à quelques-unes d'entre elles des dimensions si colossales qu'il fût pratiquement impossible de les atteindre ailleurs qu'à leur base. » (1)

En dernière analyse, les sculptures de Yun-kang et de Long-men sont destinées, dans l'esprit de leurs auteurs, aux mêmes fins de prosélytisme que les dépôts d'images bouddhiques du Siam et des cavernes malaises, excellemment étudiés par M. Cœdès (2). « Qui sait... si les gens qui constituaient, dans des grottes ou dans des stūpas, des dépôts comprenant plusieurs milliers d'effigies, n'avaient pas en vue une propagande très lointaine, ne devant arriver à échéance qu'après plusieurs milliers d'années ? Lorsque, les temps étant révolus, la religion serait tombée dans l'ombre, les saintes empreintes portant l'image du Maître et une brève formule résumant sa doctrine, devaient sans doute, dans l'esprit de ces pieuses personnes, servir d'édification à ceux qui les découvriraient dans les caves ou dans les ruines des stūpas, et contribuer ainsi à la renaissance de la doctrine. »

Comme le proclame le deuxième chapitre du *Saddharmapuṇḍarīka* : « Ceux qui ont fait faire des statues de Sugatas de plomb, de fer ou de terre, ceux qui en ont fait faire de belles représentations en ouvrages de maçonnerie, tous ceux-là sont devenus possesseurs de l'état de buddha. — Ceux qui peignent, sur les murs, des images [de Sugatas] avec tous leurs membres parfaitement représentés, avec leurs cent signes de vertu, soit qu'ils les tracent eux-mêmes, soit qu'ils les fassent tracer, tous ceux là, etc. — Les hommes ou les jeunes gens [qui ont fait de ces images] sur les murs, sont tous devenus compatissants, et tous ils ont sauvé des koṭis de créatures, convertissant beaucoup de bodhisattvas. » (3)

On saisit bien ainsi le sens de cette tradition iconographique ancienne. Les parois des célèbres grottes nous offrent une véritable *défense et illustration* de la doctrine : c'est l'instrument de sa pérennité. Le point important est que les sculpteurs auxquels on doit l'illustration du *Lotus* ont dû attribuer à leur œuvre la valeur d'un enseignement qui ne le cédait en rien aux textes gravés tout à côté. L'extrême popularité de ces grandes représentations du *Lotus* et l'importance du rôle qu'on leur assigne procèdent peut-être de la conception, déjà apparente dans le sūtra (4), que tout objet se rapportant au Maître, ou témoignant de ses gestes et de ses instructions, participe de la vertu de sa

---

(1) Chavannes, *op. cit.*, p. 296.
(2) *Etudes Asiatiques*, I, p. 150-151.
(3) Burnouf, p. 33 ; Kern, p. 50-51.
(4) « Il porte le Tathāgata sur son épaule, ô Bhaiṣajyarāja, celui qui, après avoir écrit cette exposition de la loi, après en avoir fait un volume, la porte sur son épaule. » Burnouf, p. 138 ; Kern, p. 216.

prédication et est assez imprégné de son essence pour continuer efficacement son œuvre après le nirvāṇa. On sait qu'une pareille vertu fut attribuée de bonne heure aux reliques du Buddha. Or le *Lotus* s'assimile lui-même expressément à ces saints objets. Il prescrit notamment d'établir partout où on l'aura professé, un stūpa qu'il faudra considérer comme « un stūpa des reliques du Tathāgata » (1). Tout repose sur la puissance transcendante de cette loi qu'il s'agit de transmettre et dont l'esprit traverse et soutient aussi bien les images que les textes que l'on a confiés au rocher. L'exposé détaillé de cette interprétation sera plus commodément présenté dans la suite de notre travail.

Ces vues sommaires seront déjà d'un certain secours pour l'étude des traditions relevées en Asie centrale qui, en revanche, les appuieront en étendant leur portée. Il nous suffit ici de faire pressentir que la valeur des chefs-d'œuvre de Yun-kang et de Long-men est, aux yeux de leurs auteurs, moins documentaire peut-être que magique. On n'a pas cherché à perpétuer la connaissance d'épisodes célèbres, on n'a pas voulu seulement léguer à la perspicacité des générations à venir un sommaire de la doctrine (2). On a surtout pensé surprendre un peu de l'essence active de la Loi. Cette énergie latente confiée aux parois de la montagne est sans doute le vrai trésor qu'on a cru nous laisser, pour ces temps difficiles de la corruption du kalpa (3).

* * *

La plupart des peintures rapportées de Touen-houang ont été identifiées avec précision par Petrucci. On a reconnu des illustrations de l'*Amitāyur-dhyāna-sūtra*, du sūtra d'Avalokiteçvara Samantamukha (ch. XXIV du *Lotus*), du *Maitreya-vyākaraṇa* et de l'histoire de Pāpaṃkara et Kalyāṇaṃkara. Il convient de s'attacher d'abord aux représentations de l'*Amitāyur-dhyāna-sūtra*, sur lesquelles Petrucci a principalement établi ses méthodes d'interprétation. Les éléments constants sont, nous l'avons vu, un buddha qui tient

---

(1) Kern, p. 324 ; cf. Burnouf, p. 207.

(2) On est, en effet, frappé par la monotonie de ces compositions : si on avait simplement eu en vue un enseignement par l'image, on y eût apporté plus de variété. Bharhut ne s'en est pas fait faute. Mais on paraît ici peu se soucier du spectateur éventuel. On semble avoir cherché le fastidieux. Il faut remarquer que ces compositions se répètent uniformément un peu à la manière d'une formule d'invocation. On tentera bientôt d'expliquer ce point.

(3) Voir la grande inscription de 641 à Long-men. Chavannes, *op. cit.*, p. 330 sqq. « Quand les vestiges eurent disparu (c'est-à-dire après le Nirvaṇa), on emprunta l'aspect divin pour en représenter l'excellence... On employa la peinture pour manifester son excellence dans le Tchen-tan (Cīnasthāna, Chine). Très continue, la puissance de son opportunité est extrême ; très majestueuse, la signification de son action fertilisante et profitable est grande » (p. 335) ; cf. la belle étude de ces données, *ibid.*, p. 557 sqq.

le haut et le centre du tableau, flanqué parfois de deux moines, toujours encadré par deux bodhisattvas, puis, sur les côtés, des vignettes où se développent la légende d'Ajātaçatru et la méditation sur Amitāyus. Ces compositions seraient essentiellement, d'après notre auteur, des Paradis de ce Buddha mythique. La Terre pure serait représentée au centre de l'image, et les scènes latérales seraient là surtout pour permettre l'identification du personnage central, ici Amitābha, ailleurs Çākyamuni ou Maitreya, l'un et l'autre entourés d'un paradis identique à la Sukhāvatī orientale.

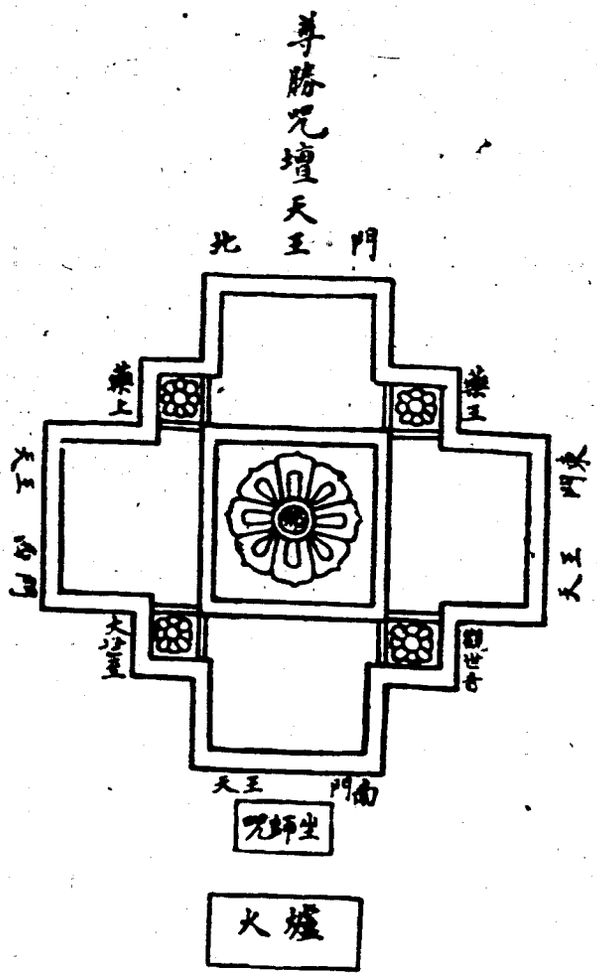


Fig. 2.
MANDALA DE TOUEN-HOUANG.
(*Serindia*, IV, pl. CIII, Ch. 00186.)

De cette donnée initiale Petrucci tire aussitôt l'identification des deux bodhisattvas acolytes : ce ne peuvent être qu'Avalokiteçvara et Mahāsthāmaprāpta, compagnons obligés d'Amitābha-Amitāyus (1). Les deux figures de moines sont d'interprétation plus difficile. Mais ici intervient un document dont on a fait la pierre angulaire du système proposé. C'est ce petit schéma au trait, inscrit de caractères chinois, qui porte dans l'inventaire la cote Ch. 00186 et dont on nous a donné trois descriptions assez peu concordantes. On en reproduit ici le dispositif essentiel (fig. 2). Le lotus central porte le caractère Fo 佛, Buddha ; les quatre lotus qui l'entourent sont accompagnés de courtes inscriptions qui se lisent Kouan-che-yin 觀世音 = Avalokiteçvara, Ta-che-tche 大世至 = Mahāsthāna(sthāma)prāpta, Yo-chang 藥上 = Bhaiṣajyasamudgata, et Yo-wang 藥王 = Bhaiṣajyarāja. Devant les quatre carrés

(1) Quoi qu'il faille penser des origines sans doute séparées de ce double personnage, on peut le prendre pour un composé stable quand on étudie une tradition qui se fonde sur des textes où se trouve expressément établie l'équivalence des trois noms d'Amitāyus, Amitābha et Amitaprabha. *Buddhist Mahāyāna Sūtras*, S.B.E., XLIX, Part II, p. 166 et 195. Cf. *ibid.*, p. 29, etc.

construits sur les côtés de celui où est inscrit le grand lotus, figure la mention des quatre rois célestes : Nan men wang t'ien 南門王天, etc. Dans l'appendice E de *Serindia* (p. 1406), Petrucci interprète ainsi le document : « S'il n'indique la figure centrale que par le caractère 佛, en nous donnant comme assistants Mahāsthāmaprāpta et Avalokiteçvara, il nous permet d'identifier le Buddha central et de reconnaître dans ce croquis le plan d'un *maṇḍala* d'Amitābha. Or les deux figures qui se trouvent derrière le Buddha central sont désignées comme Bhaiṣajyasamudgata à sa droite et Bhaiṣajyarāja à sa gauche, réincarnations respectives de Vimalanetra et de Vimalagarbha. » Il n'en faut pas plus à Petrucci pour reconnaître dans les deux moines des peintures les deux personnages que le schéma nomme Bhaiṣajyasamudgata et Bhaiṣajyarāja. Il semble que cet auteur ait formé un peu hâtivement une telle conception : il ne s'y serait peut-être pas tenu s'il lui avait été donné de parfaire son étude. Elle rencontre en effet des objections assez graves. Tout d'abord, nous ne connaissons aucun texte où les noms de Bhaiṣajyasamudgata et de Bhaiṣajyarāja soient appliqués à de simples disciples. Ce sont, semble-t-il, constamment des bodhisattvas. C'est ainsi qu'ils sont désignés dans le *Saddharmapuṇḍarīka* : le chapitre I de cet ouvrage, quand il décrit la grande assemblée de la Loi, place expressément Bhaiṣajyarāja et Bhaiṣajyasamudgata au rang des bodhisattvas (1). Il n'en est pas autrement des textes du cycle, étudié par M. Pelliot ici même (2), que domine la figure du Bhaiṣajyaguru, le Buddha de la médecine, dont ils sont les acolytes. D'autre part, il paraît bien que notre schéma s'accommoderait mal de l'interprétation proposée : Bhaiṣajyasamudgata et Bhaiṣajyarāja s'y montrent sur leurs lotus aux angles N.-E. et N.-O. d'un carré orienté dont les angles S.-E. et S.-O. s'appuient, symétriquement, aux lotus d'Avalokiteçvara et de Mahāsthāmaprāpta. Les quatre personnages ainsi distribués également ont toutes chances d'être du même rang, comme les textes le montrent de leur côté. Au contraire, les deux moines des peintures sont placés entre le Buddha et ses acolytes. Petrucci rapproche donc arbitrairement deux dispositifs bien différents : quatre personnages, dont les noms sont des noms de bodhisattvas, encadrant le Buddha en symétrie rayonnante et, d'autre part, les deux moines interposés entre le Maître et deux bodhisattvas. Les premières conclusions de l'historien de l'art chinois, présentées dès 1914 au public du Musée Guimet, portent la marque d'une certaine précipitation de jugement. La description qu'il a donnée du diagramme, à cette époque, est ambiguë (3). Sir Aurel Stein s'est laissé surprendre et l'a reproduite inexactement dans *Serindia* : « It marks in the centre the lotus seat of Amitābha, with

---

(1) Burnouf, p. 2 ; Kern (p. 4) ne donne que Bhaiṣajyarāja ; la suite du texte montre que les deux sont inséparables (ch. XXV).

(2) *Le Bhaiṣajyaguru*, *BEFEO*, III, p. 33-37.

(3) Annales du Musée Guimet. Conférences, XLI (1914), p. 127. « Nous savons que les Bodhisattvas assistants d'Amitābha sont, à sa droite, Mahāsthama, à sa gauche,

Avalokiteśvara on his right and Mahāsthāma on his left. . . *Between Amitābha and his two Bodhisattva assistants* are placed in it Bhaiṣajyarāja and Bhaiṣajyasamudgata, disciples of Śākyamuni, and this makes it possible to identify the figures of disciples which often appear in our Sukhāvatī paintings on either side of the central Buddha. » (1) On voit qu'il faut rectifier la description et, du coup, renoncer à l'identification des deux moines proposée par Petrucci.

On peut même se demander s'il a été plus heureux dans son identification du personnage central. Le document le nomme seulement Fo 佛, « Buddha ». Sans doute toutes les descriptions de la Sukhāvatī d'Amitābha nous le montrent-elles bien entre Mahāsthāmaprāpta et Avalokiteçvara. Ces deux bodhisattvas figurant dans le schéma, on est d'abord tenté d'y reconnaître avec Petrucci un maṇḍala d'Amitābha. Mais cette inférence est un peu sommaire. On doit tenir compte non point de deux seulement, mais des quatre bodhisattvas, et l'on remarque aussitôt que l'*Amitāyur-dhyāna-sūtra*, qui domine toute l'iconographie de Touen-houang, ne connaît ni Bhaiṣajyarāja ni Bhaiṣajyasamudgata. Les deux *Sukhāvatī-vyūha* ne les nomment pas davantage. Deux termes sur quatre s'accommodent ainsi assez mal de l'hypothèse. Bhaiṣajyarāja et Bhaiṣajyasamudgata ne semblent pas liés au système d'Amitābha. Mais d'autre part, Avalokiteçvara et Mahāsthāmaprāpta n'imposent aucunement, par leur présence, la restitution tentée par Petrucci. Ces deux bodhisattvas peuvent fort bien se rencontrer aux côtés d'autres buddhas. M. Pelliot les a trouvés, joints aux deux autres comparses que nomme le diagramme, dans le cycle du Bhaiṣajyaguru : « Tous les croyants, toutes les croyantes doivent... émettre le vœu d'aller renaître dans le monde de ce buddha. Il suffit de penser à son nom pour être délivré de tous maux, et si l'on songe à lui au moment de la mort, Mañjuçrī-bodhisattva, Avalokiteçvara-bodhisattva, 得大勢 (Tō-ta-che) Mahāsthāmaprāpta-bodhisattva, Akṣayamati-bodhisattva, 寶檀華菩薩 Pao-t'an-houa-bodhisattva, 藥王 (Yao-wang) Bhaiṣajyarāja-bodhisattva, 藥上 (Yao-chang) Bhaiṣajyasamudgata-bodhisattva, Maitreya-bodhisattva viennent faire cortège au défunt pour le conduire en ce lieu de délices. » (2)

Avalokiteçvara... Or ce plan précieux ajoute aux Bodhisattvas assistants d'abord les figures des quatre Rois, gardiens des quatre côtés du monde et, ensuite, *auprès du Buddha central*, Bhaiṣajyarāja et Bhaiṣajyasamudgata, réincarnations respectives de Vimalagarbha et de Vimalanetra. Voilà donc qui permet d'identifier ces figures de prêtres au crâne rasé qui se tiennent à droite et à gauche d'Amitābha, cédant le pas comme il convient aux deux grands bodhisattvas : Mahāsthāma et Avalokiteçvara. » Petrucci n'ayant pas joint à cette description une image du document, rien n'indiquait au lecteur que les quatre personnages sont aux quatre angles du carré où s'inscrit le lotus central : tout donnait à entendre que Bhaiṣajyarāja et Bhaiṣajyasamudgata se trouvaient *entre* le Buddha et les deux grands bodhisattvas.

(1) *Serindia*, II, p. 886-87.

(2) *BEFEO.*, III, p. 35.

On ne peut pourtant guère voir dans le diagramme un maṇḍala du Buddha de la médecine : ses acolytes presque obligés sont Candra- et Sūryavairocana (ou °prabha) (1). Le texte qui soutiendrait le mieux le dispositif du dessin serait peut-être le *Saddharmapuṇḍarīka*, tout au moins dans ses derniers chapitres. Nous avons, en effet, reconnu dans ce sūtra plusieurs grandes divisions. Chacune nous présente sans doute un aspect différent du Buddha ; ses interlocuteurs changent en tout cas. Les quatre bodhisattvas du diagramme s'y retrouvent et tiennent même un rang remarquable. On sait qu'après l'assemblée exotérique et après l'auditoire spécial du Mahāyāna, le *Lotus* nous montre enfin l'église triomphante des bodhisattvas, qui domine cet univers. C'est la cour du Buddha transcendant dont Çākyamuni est un reflet. Le premier chapitre nomme, en tête de ces 80.000 bodhisattvas, Mañjuçrī, Avalokiteçvara et Mahāsthāmaprāpta ; Bhaiṣajyarāja est le huitième, Bhaiṣajyasamudgata, dans Burnouf, le neuvième. Ces deux derniers bodhisattvas jouent conjointement un grand rôle dans la dernière partie de l'ouvrage : le chapitre XXV tout entier est consacré à leur ancienne incarnation en Vimalanetra et °garbha ; Bhaiṣajyarāja est encore le sujet du chapitre XXII ; c'est à lui qu'est adressée la prédication du chapitre XXI. Lorsque le Buddha, après avoir préparé les simples disciples, se tourne vers les bodhisattvas qui seront désormais ses interlocuteurs, c'est Bhaiṣajyarāja qu'on fait leur porte-parole. « The Lord then addressed the eighty thousand Bodhisattvas Mahāsattvas by turning to Bhaiṣajyarāja as their representative. » (ch. X.) D'autre part, le chapitre XXIV n'est en entier qu'une glorification d'Avalokiteçvara. Mahāsthāmaprāpta reçoit la prédication du chapitre XIX. Dans l'énumération initiale ils ne sont précédés que du seul Mañjuçrī. On voit que les quatre bodhisattvas du diagramme sont aussi les quatre figures les plus remarquables du *Lotus*, si l'on excepte Maitreya et Mañjuçrī. Or on sait que Maitreya est d'abord étranger à la gloire transcendante : il y entre pour la première fois en même temps que les disciples du premier enseignement. Mañjuçrī est aussi, dans une certaine mesure, hors de l'assemblée transcendante, mais c'est qu'il enseigne pour son compte la Loi suprême : il réside au fond de la mer et révèle le *Lotus* à ses propres bodhisattvas (ch. XI). Ainsi Maitreya et Mañjuçrī sont plus particulièrement attachés à cette terre, bien qu'à des titres différents. Ils ont nécessairement leur place dans l'assemblée du Buddha. Ils ne peuvent pourtant pas servir à marquer ce qu'elle présente en soi d'absolument insaisissable pour nous. Maitreya a trop de liens humains, tandis que Mañjuçrī est lui-même un prédicateur du sūtra (2). Avalokiteçvara, Mahāsthāmaprāpta, Bhaiṣajyarāja,

(1) *BEFEO.*, III, p. 35, note 1.

(2) Dans le *Lotus*, non seulement on précise quel est l'auditoire de Mañjuçrī, mais on nous montre même ce bodhisattva (pourtant mentionné dès le ch. I) quittant la mer pour venir, comme un pieux visiteur, à l'assemblée du Buddha (ch. XI).

Bhaiṣajyasamudgata, bien qu'omniprésents, sont des figures plus abstraites, du moins dans le *Lotus*. Il semble donc que le schéma de Touen-houang puisse être pris au besoin pour un plan réduit de l'assemblée transcendante du Buddha, telle que la décrit le *Saddharmapuṇḍarīka* (1). Mais ces quatre bodhisattvas sont communs à plusieurs textes. Le caractère que porte le lotus central peut, à la rigueur, désigner aussi bien le Bhaiṣajyaguru ou Amitābha. On peut se demander si la lecture la plus simple n'est pas la plus satisfaisante : est-il opportun de remplacer le terme général par un nom propre? Ce Fo 佛, que nous lirions volontiers « Buddha », sans plus, prendrait une valeur assez remarquable si on le rapportait à une conception substantielle du Buddha, placé ainsi au delà de toute désignation, comme le montre le *Lotus*. Il répondrait à une vue volontairement générale, et tout essai de spécification pourrait bien n'être qu'un contresens.

L'étude des peintures de Touen-houang ne tire que de faibles lumières de ce document. Petrucci nous a très heureusement donné un autre élément d'interprétation, qui sera d'un grand secours. On lui doit, en effet, une très belle étude des représentations d'Avalokiteçvara aux miracles (2). Ces peintures nous offrent, au-dessous d'un buddha enseignant, une grande image du Bodhisattva entouré de scènes qui montrent les périls dont il sauve les fidèles. « Il s'agit maintenant, écrit Petrucci, de voir quels sont ces miracles. Aucune de ces peintures ne porte d'inscriptions qui pourraient les expliquer... Pour éclaircir ce mystère, il faudra donc avoir recours à d'autres documents... On connaît ces éditions chinoises de sūtras accompagnés d'une gravure occupant plusieurs pages et représentant précisément un maṇḍala du buddha ou du bodhisattva auquel se rapporte le livre sacré. M. Puini a publié en 1873 dans l'*Atsume-gusa* de Turettini une de ces œuvrettes sous le titre *Avalokiteçvara-sūtra*. Ce n'est autre chose que le 25e chapitre du *Saddharmapuṇḍarīka* traduit du sanskrit par Burnouf sous le titre *Le Lotus de la bonne Loi* (3). Puini a reproduit la planche qui accompagne le texte dans le livre chinois. Cette planche est précisément un maṇḍala de la Kouan-yin aux miracles (4) ; les diverses scènes qui y sont groupées sont identiques à celles des peintures de Touen-houang ; elles sont accompagnées d'une brève inscription qui permet de recourir au texte du sūtra et de se rendre un compte exact de l'épisode que le peintre bouddhiste a entendu illustrer.»

---

(1) Il est impossible de dire si le schéma illustre le *Lotus* ou tout autre sūtra auquel son imprécision lui permettrait aussi bien de répondre.

(2) *Serindia*, III, p. 1418.

(3) Le XXIVe dans Burnouf et Kern. Sur la correspondance des chapitres entre les diverses traductions chinoises, cf. Nanjio, *Catalogue*, p. 46 *b*.

(4) Malgré le féminin qu'emploie Petrucci, rien dans les images de Touen-houang ne le justifie.

On est donc conduit à voir dans certaines peintures de Touen-houang une représentation d'un chapitre du *Lotus*. Le buddha du registre supérieur, assis entre deux bodhisattvas, est le Maître transcendant qui expose le chapitre, et le reste du tableau n'est que l'illustration de sa parole. Avalokiteçvara, sujet de son discours, occupe le centre de la toile, entouré de détails anecdotiques tirés du texte.

On rencontre ainsi des formes qui procèdent peut-être des traditions attestées à Yun-kang et à Long-men. Nous aurions dans les deux cas l'illustration du *Lotus*, dominée par l'image du Maître. On peut toutefois s'étonner, s'il faut admettre la filiation, de ce qu'auprès des formes nouvelles la collection Stein ne donne aucune image où se retrouve le trait marquant des sculptures chinoises, le fameux stūpa des deux buddhas. Si les écoles illustrent le même texte et donnent deux états d'une tradition générale, cette absence paraît inexplicable. Mais ce n'est là qu'un exemple de l'inconsistance des faits négatifs. On trouve, en effet, dans l'incomparable documentation photographique rapportée de Touen-houang par M. Pelliot plusieurs répliques de la composition-type de Yun-kang. Les planches CXVIII et CCCXXIX, aux tomes II et VI des *Grottes de Touen-houang* (1), nous montrent Çākyamuni et Prabhūtaratna assis ensemble dans le stūpa miraculeusement ouvert : ils sont, comme à Yun-kang, à demi tournés l'un vers l'autre et ont la même mudrā (vitarka). Autour d'eux on retrouve les rangées de buddhas que présentait l'ancien art chinois. On notera sur le second exemple que le stūpa tend à devenir un temple et que les deux personnages s'écartent un peu. L'identité du sujet n'est pourtant pas douteuse, d'autant que la planche CCXC (tome V) fournit un état intermédiaire : Çākyamuni et Prabhūtaratna y sont assis chacun sur son lotus, mais tout près l'un de l'autre. La planche CLXXVII (tome III) est presque identique aux motifs de Yun-kang.

On nous donne d'autre part, sur la planche CCCXI (tome V), une composition étroitement apparentée aux images de l'Avalokiteçvara aux miracles qui figurent dans la collection Stein. On voit en haut le Buddha en vitarka-mudrā, sur son lotus, entouré de bodhisattvas. On en distingue encore trois, sur quatre que semble avoir comportés le dispositif. Au-dessous figurent les périls dont on est sauvé par le Bodhisattva de la Miséricorde. Ces petites images ne sont pas toutes très nettes ; certaines cependant sont assez claires pour ne pas

---

(1) *Mission Pelliot en Asie centrale*. I, *Les grottes de Touen-houang*. La planche CCCXIX du tome VI est extrêmement intéressante et mériterait qu'on en fît une étude approfondie : il faudrait cependant tirer un agrandissement direct du cliché. Telle quelle, l'image permet de reconnaître deux fois Çākyamuni : assis en haut dans le stūpa et prêchant au centre de la composition. Au-dessous de lui on reconnaît l'illustration de la célèbre parabole de la maison incendiée et des chars ; cf. III, pl. CXXXVI.

laisser de place au doute : on voit notamment la hache levée sur le condamné, et l'âme tourmentée par les diables. C'est certainement l'illustration du chapitre XXIV du *Lotus*, bien qu'ici la grande figure centrale d'Avalokiteçvara manque : elle n'est point indispensable et les petites scènes suffisent à dépeindre l'omniprésence charitable du Bodhisattva.

Un point encore vaudrait qu'on l'éclaircît : on sait que Çākyamuni s'assied auprès de Prabhūtaratna dès le chapitre XI du *Saddharmapuṇḍarīka*. Il n'est point fait état de cette donnée dans le chapitre XXIV, mais tout fait penser que le Maître reste à cette place jusqu'au chapitre XXVII qui nous décrit la dispersion de l'assemblée. Si l'on suit exactement le texte, on doit donc s'attendre à voir les deux tathāgatas régner conjointement au-dessus de l'illustration du chapitre XXIV, ce que la collection Stein ne montre pas. On peut cependant rendre compte de cette absence de Prabhūtaratna. On sait, en effet, que le chapitre consacré par le *Lotus* à la gloire d'Avalokiteçvara s'est vu, de bonne heure, éditer à part, comme un texte qui se suffisait à lui-même : c'est le nº 137 du *Catalogue* de Nanjio. Le petit texte auquel Petrucci nous a renvoyé est encore le témoin de cette tradition. Comme il n'y est point fait mention expresse de Prabhūtaratna et du siège partagé, on conçoit que l'image ignore cette disposition. Pourtant les diverses identifications que nous avons reproduites ou proposées seraient heureusement confirmées par une composition où les données se rejoindraient. Il est vraisemblable qu'un imagier bien au fait de l'action du *Lotus* eût pu ajouter l'image de Prabhūtaratna à celle de Çākyamuni au-dessus de la représentation des périls. C'est précisément ce que montre la planche CXVIII de la *Mission Pelliot* (tome II). En haut, les deux buddhas sont assis dans le stūpa, flanqués de deux bodhisattvas. A côté et au-dessus d'eux s'étalent les petites scènes que nous avons appris à connaître. On distingue en particulier avec une netteté parfaite l'image du *Péril en mer*, en haut, à droite. On reconnaît ailleurs la troupe pressée des démons que le Bodhisattva saura réduire : toutes les pièces étudiées s'inspirent donc d'une même tradition (1).

---

(1) Ces petites images des Périls suggèrent une hypothèse qui mérite d'arrêter un instant l'attention. On doit à M. Foucher de très pénétrantes remarques sur la littérature *ornée* du bouddhisme et les influences iconographiques qu'elle semble avoir subies. Le poète du *Buddhacarita* notamment lui paraît « subir dans ses descriptions et. . . jusque dans ses omissions la hantise des scènes figurées. S'imposant par les yeux à l'imagination, les bas-reliefs ont ainsi apporté avec le temps à la forme courante des récits des modifications sensibles. » (*Art gréco-bouddhique*, I, p. 618.) Il semble qu'en se plaçant à une date plus basse, on puisse saisir entre la littérature tardive du Mahāyāna et des formes analogues à celles de Touen-houang quelque chose qui rappelle le jeu des éléments étudiés par M. Foucher. Soit, par exemple, le thème du Péril des bêtes féroces. Le *Lotus* dit : « Si un homme est environné de bêtes féroces et d'animaux sauvages, terribles, armés de défenses et d'ongles aigus, qu'il se souvienne d'Avalokiteçvara,

Il est ainsi bien établi que de Yun-kang et de Long-men jusqu'à Touen-houang l'art bouddhique septentrional s'est essentiellement attaché à placer l'image du Buddha dans un cadre illustrant les circonstances et le texte de sa prédication. Le Maître que l'on représente si volontiers est le Buddha historique : on voit par les textes auxquels l'imagier a eu recours que c'est Çākyamuni lui-même, saisi dans le moment où il révèle la Loi transcendante et laisse transparaître sa personne glorieuse sous l'apparence humaine. Nous savons que cette révélation supposée était un point capital de l'apologétique. Il semble que l'art mahāyāniste témoigne du même souci de rattacher à la personne historique du Buddha certaines au moins des leçons qu'il entend donner par l'image. On établira sans doute entre les deux grandes époques de l'art bouddhique septentrional une séparation moins tranchée que ne le voulait Petrucci. Le Buddha qui prédomine à Yun-kang et à Long-men fait encore bonne figure à Touen-houang.

* * *

On peut donc délibérément aborder l'étude des peintures qui, selon Petrucci, représenteraient différents paradis. Nous avons déjà décrit le dispositif où il reconnaît un *maṇḍala* d'Amitābha. C'est la plus commune des images de Touen-houang et plusieurs exemplaires sont d'une netteté parfaite : on s'appuiera avec assez de certitude sur les données constantes qu'on reconnaîtra dans cet ensemble.

---

et ces animaux se disperseront aussitôt aux dix points de l'espace. » (Burnouf, p. 266.) Que l'on veuille bien considérer l'image ci-dessous (fig. 3), relevée sur le côté de la pl. CLXXXVII, t. III des *Grottes de Touen-houang*, et se reporter ensuite à la stance correspondante du *Lokeçvaraçataka* : « Le Seigneur des éléphants de rage barrit furieusement et lève sa trompe pareille à l'arme de la mort. Tandis que son vaste corps est assombri tout d'un coup par des essaims d'abeilles, qui se rassemblent sur ses joues où ruisselle la sueur du rut. Mais lorsque votre nom, ô Seigneur du Monde ! tel le fer d'un puissant aiguillon, va le frapper au milieu de sa course, il devient pitoyable comme une gazelle apeurée ! . . . » (S. Karpelès, *Lokeçvaraçataka*, *JA.*, 1919, II, p. 412.) On sait que l'auteur du poème, Vajradatta, vivait, d'après Tāranātha, sous Devapāla, vers le IXe siècle de notre ère. Il est bien probable qu'il en est de lui comme d'Açvaghoṣa et que les ornements de son style sont étroitement liés à une tradition picturale indienne, qui serait ainsi le prototype des *miracles d'Avalokiteçvara* de l'Asie centrale.

Fig. 3.
Le miracle aux bêtes
a Toufn-houang.

Or le fait iconographique saillant est la mudrā de l'enseignement que présentent sans exception tous les buddhas qu'on nous donne pour des figures d'Amitābha (1). On ne rencontre aucun exemple de dhyāna-mudrā, ni dans la collection Stein, ni dans l'album de la *Mission Pelliot* (2). La mudrā de la méditation est cependant un trait essentiel des images d'Amitābha. C'est du moins ce qu'enseigne la *Sādhanamālā*.

Jino Vairocano khyāto Ratnasambhava eva ca
Amitābhāmoghasiddhir Akṣobhyaç ca prakīrtitaḥ |
Varṇāḥ amīṣām sitaḥ pīto rakto haritamecakau
Bodhyagrī-Varada-Dhyānaṃ mudrā Abhaya-Bhūsprçau ||

« [Les cinq Jinas sont :] le Jina nommé Vairocana et Ratnasambhava, *Amitābha*, Amoghasiddhi et Akṣobhya, l'illustre ;
leurs couleurs [respectives] : le blanc, le jaune, *le rouge*, le vert et le bleu ; [leurs] mudrās : Bodhyagrī, Varada, *Dhyāna*, Abhaya et Bhūsparça. »

L'*Advayavajrasaṃgraha* le dit : *samādhi-mudrā-dhara*, « qui a la mudrā de samādhi » (3). Même si l'on prétendait restituer en dehors du système des cinq dhyāni-buddhas une certaine iconographie libre d'Amitābha, la mudrā de la méditation est trop essentiellement liée à la conception même de ce buddha pour qu'il soit aisé de le reconnaître dans vingt grandes images dont aucune ne lui prêterait son attitude classique (4).

Cette identification paraîtra d'autant moins satisfaisante qu'elle s'accorde assez mal avec les résultats donnés par l'étude des petites scènes latérales : nous trouvons là, sans conteste, des images d'Amitābha, tel que le fidèle le voit en sa méditation. Or plusieurs de ces petites figures, qui malheureusement ne sont pas toutes très nettes, présentent clairement la dhyāna-mudrā. (e.g. Pelliot, II, pl. LXVII : Amitābha en dhyāna-mudrā apparaît dans l'angle du haut, à gauche, assis sur son lotus ; *ibid.*, pl. CIV : Amitābha assis en

---

(1) Voici ce que nous relevons dans *Serindia* : main droite en vitarka : Ch.005, 0067, 00104, 00159 ; Ch. I, 0014 ; Ch. XX, 003 ; Ch. XLVII, 001 ; Ch. LII, 004 ; ch. LIII, 001, — dans ces divers exemples la main gauche fait des gestes variés et tient parfois un bol ou un bouton de lotus (?) ; — dharmacakra-mudrā (plusieurs variantes) : Ch. V, 001 ; Ch. LV, 0033, 0047 ; Ch. LVI, 0018, 0034.

(2) T. II, pl. LXVII, LXXXVI, CIV ; t. V, pl. CCCIII, etc.

(3) B. Bhattacharyya, *Buddhist Iconography*, p. 2-3.

(4) La tradition de certaines écoles japonaises, relativement tardive, connaît des représentations d'*Amida* dont la mudrā n'est pas celle de la méditation. Nous retrouverons bientôt ces formes remarquables, mais dont il ne peut évidemment être fait usage dans l'étude des origines de l'art de Touen-houang. Il suffit à notre thèse qu'Amitābha ait été, dès une haute époque, principalement représenté en dhyāna, ce que l'autorité des sādhanas paraît établir suffisamment.

dhyāna-mudrā, apparaît dans la bande de droite, au-dessus d'une figure debout, la main tendue, qui ne peut être qu'Avalokiteçvara dont la méditation suit celle sur Amitāyus dans le sūtra.) Ces images sont petites et les mains n'apparaissent pas toujours nettement. Cependant on peut ajouter aux deux exemples précédents plusieurs figurines vues de trois quarts, ce qui facilite l'examen, dont le contour au moins est bien conservé et ne permet de les voir ni en abhaya, ni en vitarka, ni en dharmacakra-mudrā (e.g. PELLIOT, II, pl. LXXVI, le 7e petit carré marginal de la bande de droite, en comptant de haut en bas, à partir de la scène du soleil couchant). Enfin, dans des images qui ne semblent pas se rapporter comme les précédentes à l'*Amitāyur-dhyāna-sūtra*, on voit pourtant, au-dessus d'un lac où des âmes naissent sur des lotus, se dresser une triade céleste : le Buddha qui en occupe le centre est en dhyāna-mudrā. C'est sans doute encore Amitābha (t. V, pl. CCLXXVII, en haut, à gauche).

Il suffit qu'Amitābha soit ainsi représenté plusieurs fois là où son identification est certaine : on ne peut dès lors le reconnaître facilement au centre des grandes compositions. Le Buddha qu'elles nous montrent n'est, en effet, jamais en dhyāna-mudrā, et son geste est toujours une mudrā d'enseignement.

* * *

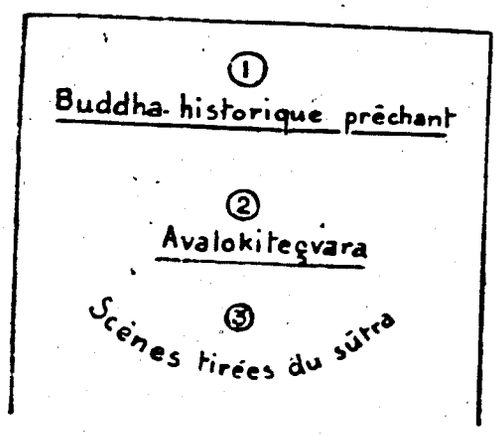
Cette difficulté n'a pu échapper au savant éditeur de *Serindia*. Dans le texte anglais, nous voyons partout auprès de la mention « Paradis d'Amitābha », qui reproduit l'interprétation de Petrucci, cette prudente parenthèse : « ou de Çākyamuni ». Il convient de relever les arguments dont s'autorise la thèse présentée dans l'appendice E : il semble toutefois qu'ils n'aient pas emporté la parfaite conviction de Sir Aurel Stein.

En premier lieu, on était bien en droit de supposer qu'une illustration de l'*Amitāyur-dhyāna-sūtra*, mettant à la place d'honneur un buddha dans un vrai paradis (lac, lotus, etc.), dût représenter par là Amitāyus lui-même. L'inférence est très forte et l'on ne pourrait aller contre elle sans précaution, mais Petrucci, dont elle a dirigé l'étude, ne l'a pas exposée ici avec tout le soin que, sans une fin prématurée, il eût apporté à sa rédaction définitive. En fait, il ne l'a pas mise à l'épreuve de certaines objections qui sont assez sérieuses. On vient de signaler celle que pose la mudrā constante du Buddha. D'autre part, toutes les grandes compositions qui précèdent et expliquent l'art de Touen-houang, et, dans celui-ci, de nombreuses pièces, sont consacrées à la représentation du Buddha révélant le sūtra du Grand Véhicule qui est le sujet même de ces images. Nous avons tenté d'établir que cette tradition iconographique recouvre une thèse capitale de l'apologétique, et la manifeste aux yeux des fidèles, tout comme le texte du sūtra insiste essentiellement sur les circonstances où le Buddha en personne l'a révélé aux initiés : c'est s'appuyer de la

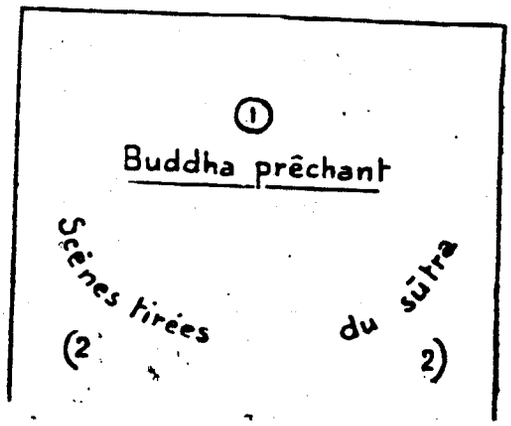
parole du Maître, et même retourner contre les adversaires le terme d'*adharmavādin*. Ils nient du moins une loi qui a bien été enseignée par le Buddha historique, et du coup « ils ne doivent pas être reconnus comme çrāvakas du Tathāgata », ainsi que le proclame le chapitre III du *Lotus*. On ne peut donc admettre sans mûr examen que l'on ait renoncé à cette donnée fondamentale lorsqu'il s'est agi d'illustrer le sūtra, qui, de tous, se réfère le plus soigneusement à la prédication du Buddha.

Petrucci n'offre, en dernier ressort, qu'une seule indication précise sur les données dont il a déduit son identification. Il a cru pouvoir s'autoriser des compositions mêmes qui nous semblent rendre sa thèse au moins douteuse. Il part, en effet, des peintures où il a très heureusement reconnu le XXIVe chapitre du *Lotus*. Nous savons qu'on trouve là deux registres : le registre supérieur est occupé par le Buddha enseignant, le centre est consacré à l'image d'Avalokiteçvara, objet du discours. Autour d'elle se voient les petites scènes dont le texte correspondant nous entretient. Selon notre auteur, « ceci nous montre dès lors que la façon dont a été composé le maṇḍala de la Kouan-yin aux miracles est identique à celle qui a régi la composition des maṇḍalas d'Amitābha, de Maitreya, de Bhaiṣajyaguru ou de Çākyamuni. C'est dans un sūtra *consacré à la divinité qui figure dans la partie centrale de la peinture* que sont empruntées scènes et inscriptions, soit qu'elles restent enfermées dans un espace marginal, soit qu'elles viennent s'incorporer à la peinture même.» (1)

En somme, il s'agit de comparer deux peintures dont l'une (A) présente : en haut, le Buddha historique prêchant, au milieu, Avalokiteçvara, sur les côtés et au-dessous de lui, l'illustration du texte ; tandis que la seconde (B) montre : en haut, et au milieu, un buddha prêchant, sur les côtés, l'illustration du sūtra ; ou, sous forme schématique :



A. — *Saddharmapuṇḍarīka.*

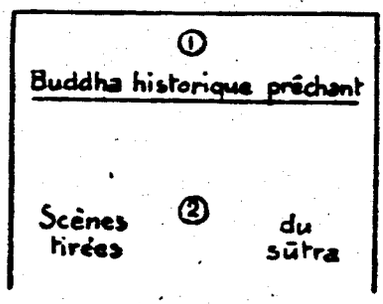


B. — *Amitāyur-dhyāna.*

(1) *Serindia*, III, p. 1419.

On remarque que Petrucci élimine de B la figure de Çākyamuni prêchant, reconnue sur A, et admet, sans examen, que le motif n° 1 de l'*Amitāyur-dhyāna-sūtra* correspond au thème n° 2 de la première peinture. C'est précisément tout le débat.

On peut joindre aux deux dispositifs étudiés par Petrucci ce schéma de la composition correspondante de l'album Pelliot :



C. — *Saddharmapuṇḍarīka* (Pelliot, t. III, pl. cxxxvi).

Si l'on ne tient compte que de la composition des images, sans les interpréter, on voit tout de suite que le motif figurant au centre et en haut de B correspond non pas au thème 2 de A, mais au thème 1 de A et de C, non seulement par son apparence (Buddha enseignant), mais par sa place dans l'ensemble. Dans les trois cas nous avons l'illustration d'un texte, dominée par l'image d'un prédicateur. Sur A et C, ce prédicateur est le Buddha historique enseignant le texte que reproduisent les images subordonnées. Il nous est bien difficile de croire que, contrairement à la correspondance matérielle des figures, l'imagier n'ait pas aussi représenté sur B le Maître dont il illustre la prédication, alors que le prédicateur joue dans le texte même un rôle prépondérant. Par surcroît l'image 1 de B qui, pour nous, devrait le représenter, n'est pas conforme au personnage qu'on veut nous faire voir en elle à sa place : elle n'a point la mudrā canonique d'Amitābha.

La représentation la plus complète de l'*Amitāyur-dhyāna-sūtra* est montrée par la planche cccii, tome V, des *Grottes de Touen-houang*. Elle offre des données nouvelles, qui ne semblent pas négligeables. Le trait essentiel est qu'outre les images latérales on y trouve, dans le corps même de la peinture, de petits dessins qui illustrent la prédication et qui sont répartis autour du grand Buddha enseignant. On voit notamment, au-dessus de lui, l'image réduite d'un buddha en dhyāna-mudrā, entre deux bodhisattvas. Les figurines flottent sur des nuages, ou plutôt sur des torsades de vapeur qui prennent naissance au-dessus de sa tête. Il est assez facile d'interpréter ces apparitions, si l'on suppose que le buddha central est le buddha transcendant, prédicateur du sūtra, et qu'elles représentent la révélation qu'il est en train de délivrer. Ce n'est point seulement que cette disposition paraisse convenir surtout

à une espèce de matérialisation de l'enseignement du Buddha : on sait que dans le sūtra une grande lumière se dégage du front de Çākyamuni et fait apparaître Amitābha, au fond de son ciel (1). On a sans doute ici une représentation de ce prodige et c'est encore une donnée que notre hypothèse explique seule de façon satisfaisante.

On pourrait tenter de soutenir que, si l'on prend avec Petrucci le Buddha central pour Amitābha, la petite image en dhyāna-mudrā s'expliquerait par la progression de la méditation, telle qu'elle est instituée dans le sūtra : en effet, avant la perception parfaite du corps immense d'Amitābha, on passe par la contemplation d'une image réduite, miraculeusement apparue (2). Ce serait le sens de la figurine sur le nuage, au-dessus du grand Buddha. Mais cette interprétation rend assez mal compte du fait que les torsades de vapeur naissent au-dessus du front de ce dernier. Dans le texte, l'image réduite qui se montre d'abord est complètement remplacée par l'apparition du vrai corps ; les deux ne vont pas ensemble. D'autre part, si le Buddha central et le petit personnage en dhyāna-mudrā étaient deux apparitions du même Amitābha, on ne pourrait aisément rendre compte du geste de l'enseignement présenté seulement par le premier. On trouve donc des raisons assez fortes, sinon décisives, en faveur d'une identification sur laquelle Petrucci n'a point arrêté son esprit. On peut toutefois retenir contre elle le fait que l'image du Buddha apparaît au milieu d'un véritable paradis. Si l'on veut montrer que les peintures étudiées représentent Çākyamuni, on devra apporter sur ce point une justification bien assise.

Il importe d'étendre le domaine de nos recherches. En effet, si l'on peut hésiter à voir dans les paradis que nous avons examinés une image du buddha Çākyamuni, là où certains traits feraient peut-être attendre celle d'Amitābha, il n'en va pas de même des autres paradis que Petrucci prétend identifier. Nous trouvons dans son étude un maṇḍala du *buddha* Maitreya, et, entre autres, plusieurs paradis de Çākyamuni. On devra comparer avec soin ces données aux précédentes.

Nous avons eu quelque difficulté à accorder qu'un buddha en dharmacakra-mudrā soit Amitābha. On sera bien plus empêché encore d'admettre qu'une image de tathāgata puisse figurer Maitreya. Notre auteur a bien senti la délicatesse du point. « Il a fallu probablement toute l'hétérodoxie du Turkestan oriental, remarque-t-il, pour nous livrer des peintures où le Buddha futur nous est représenté sous la forme d'un buddha parfait et où il règne sous cette forme dans son paradis qui, si nous en croyons les données du bouddhisme, ne peut être que le ciel des Tuṣitas. Si cette représentation est

---

(1) *S.B.E.*, XLIX, Part II, p. 166 ; cf. *Mahāsukhāvatī-vyūha*, ibid., p. 60, où la lumière jaillit de la main du Maître.

(2) *S.B.E.*, XLIX, Part II, p. 178, 186-187.

rarissime, il n'en est pas moins vrai qu'elle existe. C'est encore un des principes sacro-saints de l'iconographie bouddhique qui disparaît. » (1) On paraît trouver à Touen-houang tout le contraire de ce que Petrucci avance ici pour les besoins de sa cause : cet art a multiplié les représentations les plus fidèles des livres canoniques, appuyant ses images d'inscriptions empruntées aux traités orthodoxes. Ce qui nous semble très frappant dans ce nouvel exemple, c'est que Petrucci élimine encore sans discussion la figure du Buddha historique de la mise en images d'un sūtra comme le *Maitreya-vyākaraṇa* (on sait que la peinture porte de courtes inscriptions qui se réfèrent à ce texte). Si l'on rapproche cette composition de celles où nous avons reconnu avec certitude un chapitre du *Lotus*, on se sent peu enclin à répudier un principe de l'iconographie bouddhique à seule fin de prendre, dans l'illustration d'un sūtra du Buddha, l'image du Buddha prêchant pour celle de Maitreya, et non de Çākyamuni.

Enfin, on peut être surpris de voir un paradis de Çākyamuni occuper le centre d'une peinture qui figure les péripéties du sūtra de Kalyāṇaṃkara et Pāpaṃkara (2). On admettrait que ce fût, comme ailleurs, l'image du Buddha transcendant dans l'acte d'enseigner le sūtra qu'on veut illustrer. On ne trouve rien, par contre, dans le texte pour autoriser l'interprétation que propose Petrucci : il faudrait, si on le suivait, attribuer là à Çākyamuni une véritable Sukhāvatī, comme ailleurs à Amitābha et à Maitreya, ce qui paraît un peu forcé. On peut cependant faire état des descriptions relevées dans le *Lotus*, où le Buddha nous est montré dans une terre céleste. Mais c'est renoncer à y voir purement et simplement un paradis, et la thèse de Petrucci se ramène ici à la nôtre. La prédication transcendante tend, nous le savons, à être conçue comme une scène paradisiaque. Quand on a illustré des ouvrages qui décrivent des Terres pures, on a nécessairement été conduit à des compositions dont le sens est ambigu. Donnent-elles la prééminence à la scène glorieuse de la prédication, ou à la scène glorieuse qui est décrite par cette prédication ? La difficulté disparaît ici, car le texte pris pour thème par l'imagier est un simple récit, de l'ordre des jātakas. Il n'y a point matière à une représentation de paradis. La grande scène centrale se trouve ainsi dégagée de toute ambiguité. On saisit immédiatement l'importance de cette concession obligée. Si l'on voit ici le Buddha transcendant au sein de la gloire dont s'entoure son enseignement, il est probable que le Maître en dharmacakra-mudrā qui domine l'illustration du *Maitreya-vyākaraṇa* et de l'*Amitāyur-dhyāna* n'est autre, lui aussi, que le prédicateur auquel on a soigneusement rattaché dans les textes mêmes, l'exposé de ces sūtras. Nous

(1) *Serindia*, III, p. 1408.
(2) *Serindia*, III, p. 1411 ; cf. II, p. 888, et III, Appendice A, V,a.

avons donc, à partir des représentations de Yun-kang, une tradition fidèlement suivie, bien qu'elle se soit enrichie d'une manière admirable.

On trouvera une nouvelle confirmation et surtout des éclaircissements dans l'étude d'un dernier groupe d'images. Nous avons, en effet, réservé l'examen de ces *processions* de Mañjuçrī et de Samantabhadra, que Sir Aurel Stein a très opportunément rapprochées des *maṇḍalas*. « L'identité du sujet principal, écrit le savant archéologue, fait qu'il convient de mentionner ici quelques peintures dignes de remarque qui, si elles nous étaient parvenues complètes, auraient sans aucun doute trouvé une place mieux appropriée parmi les maṇḍalas de paradis. Elles nous montrent les processions de Mañjuçrī et de Samantabhadra s'avançant vers un personnage central, maintenant perdu, qui, selon toute probabilité, devait représenter un buddha... Les deux bodhisattvas principaux montés sur leurs vāhanas respectifs (le lion et l'éléphant à six défenses) sont entourés par une somptueuse escorte de bodhisattvas, de lokapālas et d'autres suivants célestes, tandis qu'un serviteur indien, noir de peau, conduit la monture de chacun d'eux, précédé d'une paire de musiciens. » (1) Cette double procession serait à peu près inexplicable s'il fallait reconnaître ici l'image d'une Sukhāvatī d'Amitābha, de Maitreya ou de Çākyamuni. Par contre, il est aisé d'identifier sous cette représentation une nouvelle donnée du *Lotus*. La procession de Mañjuçrī et celle de Samantabhadra figurent, en effet, dans ce véritable *Thesaurus* du Mahāyāna : « Alors, en cet instant même, Mañjuçrī le prince royal, assis sur un lotus à cent feuilles, large comme la roue d'un char, entouré et suivi par un grand nombre de bodhisattvas, étant sorti du milieu de l'océan, du palais de Sāgara, roi des Nāgas, s'élança dans les airs et arriva par la voie de l'atmosphère sur la montagne de Gṛdhrakūṭa, en présence de Bhagavat... » (2) On remarquera que dans nos images le lotus de Mañjuçrī repose sur le dos d'un lion, qui est la monture du bodhisattva. Le *Saddharmapuṇḍarīka* n'est point aussi précis. Il nous peindra mieux Samantabhadra : « Ensuite le bodhisattva mahāsattva Samantabhadra, qui se trouvait à l'orient, entouré, suivi par des bodhisattvas mahāsattvas qui dépassaient tout calcul, au milieu du tremblement des terres de Buddha, à travers une pluie de fleurs de lotus accompagnée du bruit de cent mille myriades de koṭis d'instruments, s'avançant avec la grande puissance des bodhisattvas, etc., entouré, suivi par de grandes troupes de devas, de nāgas, de yakṣas, de gandharvas, d'asuras, de kinnaras, de mahoragas, d'hommes et d'êtres n'appartenant pas à l'espèce humaine, au milieu d'une foule de miracles produits par sa puissance surnaturelle et que la pensée ne pourrait concevoir, se rendit dans l'univers Saha et, après s'être dirigé vers

(1) *Serindia*, II, p. 881.
(2) Burnouf, p. 158-159 ; Kern, p. 249.

le lieu où est situé Gṛdhrakūṭa, le roi des montagnes, et où se trouvait Bhagavat, après avoir salué, en les touchant de la tête, les pieds de Bhagavat, et avoir tourné sept fois autour de lui en le laissant sur sa droite, il lui parla ainsi : « J'arrive ici, ô Bhagavat, etc. » (1) Ce personnage merveilleux vient faire le serment de protéger les fidèles, quand le Maître aura quitté ce monde : « Je garderai, ô Bhagavat, toujours, sans cesse, dans tous les temps, un tel interprète de la loi. Et quand cet interprète de la loi, après avoir dirigé l'application de son esprit sur cette exposition de la loi, sera occupé à se promener, alors, ô Bhagavat, je m'avancerai à sa rencontre, monté sur un éléphant de couleur blanche et armé de six dents ; je me dirigerai, entouré d'une troupe de bodhisattvas, vers l'endroit où se promènera cet interprète de la loi, afin de garder cette exposition de la loi. De plus, si pendant que cet interprète de la loi dirigera l'application de son esprit sur cette exposition de la loi, il venait à en laisser échapper, ne fût-ce qu'un seul mot ou qu'une seule lettre, alors monté sur ce roi des éléphants, de couleur blanche et armé de six dents, me montrant face à face à cet interprète de la loi, je prononcerai de nouveau cette exposition de la loi dans son entier. » (2)

On a cru devoir citer largement : ici se trouve, en effet, le nœud de l'argument. Nous voyons très exactement ce que représentent dans le texte et dans l'image la double procession. Les deux bodhisattvas sont essentiellement, dans la rédaction la plus développée du sūtra, les deux recours qui seront laissés aux fidèles par le Maître. Il leur confie expressément son enseignement et la protection des adeptes de la doctrine (3).

Sur la belle peinture qui porte dans la collection Stein la cote Ch. XXXVII 004, nous avons, outre les processions, une figure d'Avalokiteçvara au centre de la composition : une fois de plus, Çākyamuni dans l'attitude de l'enseignement occupe le haut du tableau (4). On comprend l'esprit dans lequel on a voulu réunir les trois bodhisattvas sur une même image. Cette pièce, dont l'exécution et le style sont particulièrement remarquables, avait le mérite de présenter aux yeux du fidèle tout l'appareil de salut immédiatement accessible que le Buddha a, selon le *Lotus*, institué pour le bien des générations futures.

La connaissance que nous acquérons ainsi des préoccupations religieuses essentielles de cet art nous donnera peut-être quelques lumières nouvelles sur la signification qu'on doit attacher à la constante représentation de l'assemblée transcendante sur nos images. Nous avons précédemment reconnu deux

---

(1) Burnouf, p. 276 ; Kern, p. 431.

(2) Burnouf, p. 277-278 ; Kern, p. 433.

(3) Les autres bodhisattvas forment simplement l'auditoire du Maître. Seuls Mañjuçrī et Samantabhadra sont dépeints venant triomphalement à l'assemblée pour recevoir des mains du Maître la charge de veiller sur la communauté. Gadgadasvara vient aussi en grand appareil au Gṛdhrakūṭa (ch. XXIII), mais c'est un personnage tout à fait transcendant, disciple d'un autre tathāgata, et qui reste une abstraction.

(4) *Serindia*, II, p. 881-82.

moments dans l'évolution de la théorie : de l'assemblée justificative nous avons vu se dégager une manière de saint des saints de l'existence surnaturelle, situé hors de toute durée. La peinture que nous venons de citer nous présente cette assemblée comme le centre dont émanent encore actuellement les forces secourables qu'incarnent les trois Bodhisattvas. Ils sont la communication que nous pouvons avoir d'une réalité permanente dont le siège est essentiellement la personne du Buddha, et qui donne tout l'illusoire de l'existence. C'est ainsi qu'il conviendrait d'interpréter tous les paradis prétendus de Touen-houang. Le fait est clairement établi, en ce qui concerne les peintures aux processions, par deux autres passages du *Lotus*, qu'on rapprochera des précédents : « Les fils ou les filles de famille qui retiendront le nom du bodhisattva mahāsattva Samantabhadra, auront vu, il faut le reconnaître, le tathāgata Çākyamuni ; ils auront entendu cette exposition de la loi du *Lotus de la bonne loi* de la bouche du bienheureux Çākyamuni ; ils auront adoré ce bienheureux... » (1), et ailleurs : « Il faut que le Bodhisattva, doué d'un esprit qui ne faiblisse jamais, explique cette exposition de la loi en présence de la troupe des bodhisattvas. . . Et moi, ô Bhaiṣajyarāja, me trouvant dans un autre univers, j'assurerai, par des prodiges, à ce fils de famille l'assentiment de son assemblée ; je lui enverrai pour qu'ils entendent [la loi de sa bouche], des religieux et des fidèles des deux sexes que j'aurai créés miraculeusement. . . Et s'il vient à se retirer dans la forêt, je lui enverrai, même en cet endroit, un grand nombre de devas, de nāgas, de yakṣas, de gandharvas, d'asuras, de garuḍas, de kinnaras, de mahoragas, pour qu'ils entendent la loi. Me trouvant, ô Bhaiṣajyarāja, dans un autre univers, je me ferai voir face à face à ce fils de famille ; et les mots et les lettres qui auront été omis dans l'exposition qu'il fera de la loi, je les prononcerai de nouveau après lui, d'après son enseignement. » (2) Ces apparitions miraculeuses ont embarrassé Kern : « Je ne puis dire, avoue-t-il, quels phénomènes réels se cachent sous ces créations du Buddha, faites après son Nirvāṇa. Mais ceci au moins paraît clair : nous avons dans ce morceau la description de la méthode pratique à suivre par un jeune prédicateur pour se mettre à la hauteur de sa tâche. » (3) La difficulté est levée par le rapprochement que nous avons proposé. Cette description énigmatique s'éclaire par celle du cortège de Samantabhadra. Les êtres magiques du chapitre X, qui sont envoyés pour soutenir le prédicateur, et ceux qui viennent, devas et nāgas en tête, à la suite de Samantabhadra (ch. XXVI), pour le secourir, ce n'est qu'une seule et même donnée. En comparant les diverses expressions de cette doctrine, le système se rétablit en ces termes :

---

(1) Burnouf, p. 280 ; Kern, p. 437.
(2) Burnouf, p. 142-143 ; Kern, p. 223.
(3) *S.B.E.*, XXI, p. 223, n. 2.

Le buddha Çākyamuni réside dans un autre univers, sous les traits d'un prédicateur transcendant.

Il envoie des êtres miraculeux, émanés de sa personne, vers les fidèles qui maintiennent en ce monde-ci ses enseignements. C'est ainsi que Samantabhadra vient à eux, entouré de son cortège, pour les soutenir.

Enfin le Buddha se dévoile lui-même, dans sa gloire, aux yeux des adeptes éminents.

On voit que ce sommaire de deux chapitres du *Lotus* est aussi bien la légende explicative de celles des peintures de Touen-houang que nous avons considérées en dernier lieu. On peut sans doute étendre l'interprétation de la figure du Maître glorieux aux autres compositions, en étroit accord avec les textes mêmes qui sont dominés par la personne de Çākyamuni, dans son rôle de prédicateur surhumain.

* * *

On sait que le chapitre de Samantabhadra, le vingt-sixième, est de ceux qui se sont joints après coup au corps de l'ouvrage. Son étroite correspondance au passage relevé dans le chapitre X donne à penser que les indications volontairement énigmatiques contenues dans ce dernier sont une interpolation. Quoi qu'il en soit, cette nouvelle analyse montre que les données les plus merveilleuses du *Lotus* sont toujours essentiellement liées à la théorie des personnes du Buddha et que l'ensemble de l'ouvrage peut s'entendre comme une sorte de description symbolique des trois ordres de réalité : la communauté terrestre que l'on trouve au début du récit, où figurent tous les disciples ; l'assemblée transcendante, où le Buddha aurait fait accéder un groupe privilégié d'auditeurs (c'est ce qui fait le gros du traité) ; enfin une réalité que l'on pourrait dire substantielle, archétype de la révélation transcendante elle-même. Ce dernier terme, impliqué déjà par les données anciennes, nous semble plus clairement indiqué dans les passages que nous tenons pour relativement tardifs.

* * *

On a cru plusieurs fois s'apercevoir que la merveilleuse réalité au sein de laquelle le Buddha se montre, dans le *Saddharmapuṇḍarīka*, aux bodhisattvas eux-mêmes, n'est qu'une image : la vérité suprême réside au delà de cette apparence. La scolastique dira que le Saṃbhogakāya est seulement le plus pur reflet du Dharmakāya. La philosophie du *Lotus* est généralement moins abstraite : en fait, si l'on reprend un point déjà sommairement étudié, on trouvera quelques indications précises sur la conception que cet ouvrage se fait de la vérité absolue. On a vu que le texte lui-même reconnaît expressément deux prédications du sūtra : celle que le Buddha délivre sur la terre, en termes voilés, et qui lui vaut au chapitre XI les félicitations de Prabhūtaratna :

« Bien, bien, ô bienheureux Çākyamuni, elle est bien dite, cette exposition de la loi du *Lotus de la bonne loi* que tu viens de faire » ; celle ensuite à laquelle il fait participer les disciples élus, en plein ciel, et qui est explicite. Nous avons vu que ces deux morceaux, bien délimités par les éléments formels qui ouvrent et ferment les sūtras anciens, tranchent sur le récit, sur les vyākaraṇas et les paraboles purement explicatives. Ils sont donnés l'un et l'autre par le texte même comme « le Lotus de la bonne loi », littéralement. Notre étude nous a amené à considérer le premier comme une sorte de rédaction prémonitoire : c'est le sūtra exotérique. L'exposé explicite, au chapitre XV, est une nouvelle version, en clair, du même texte. Le sūtra, comme le Maître, peut donc prendre, pour ainsi dire, plusieurs visages, selon l'auditoire.

Or on est frappé par la brièveté du chapitre XV. Cela n'est point cependant en soi très surprenant : nous savons, par l'admirable analyse de Burnouf, que les sūtras développés sont nés de l'amplification du cadre. Nous trouvons ici un moyen terme. Sous l'enflure on reconnaît encore un traité qui, par son étendue bien délimitée, se présente comme un sūtra simple. Ce qui s'explique moins aisément, c'est l'étendue que le *Lotus* s'attribue dans les récits mythiques où il est glorifié. On dit au chapitre XIX que le bodhisattva Sadāparibhūta, « quand la fin de son temps approcha, quand vint l'instant de sa mort, entendit cette exposition de la loi du *Lotus de la bonne loi*. Cette exposition de la loi était faite par le bienheureux tathāgata Bhīṣmagarjita-ghoṣa-svararāja, vénérable, etc., en vingt fois vingt centaines de mille de myriades de koṭis de stances. » (1) Nous voyons, d'autre part, en plusieurs endroits, des tathāgatas qui exposent ce même *Lotus de la bonne Loi*, et la prédication dure des milliers de siècles. Sans prêter à ces nombres fabuleux un sens qu'ils ne comportent pas, on conçoit assez nettement que dans l'esprit des compilateurs le véritable *Saddharmapuṇḍarīka* ne se trouve pas dans le texte qu'on nous présente. L'exposé explicite du chapitre XV n'est lui-même qu'un faible reflet du sūtra tel qu'il réside dans la pensée des buddhas. Le Buddha au Gṛdhrakūṭa mesure son énoncé à la capacité de ses auditeurs. Ailleurs, le *Lotus* sera donné en centaines de milliers de koṭis de stances (2). Ainsi se devine une idée dont la portée paraît considérable.

Nous avons déjà eu l'occasion de le constater, le culte que le livre prescrit qu'on lui rende est celui que reçoivent les reliques. Partout où on l'a prêché, écrit, lu ou chanté, « il faudra élever au Tathāgata un monument grand, fait de substances précieuses, haut, ayant une large circonférence. Et il n'est pas

---

(1) Burnouf, p. 229 ; Kern, p. 357.

(2) Ch. XXII : « J'ai entendu cette exposition de la loi du *Lotus de la bonne loi* formée de quatre-vingts fois cent mille myriades de koṭis de stances, de mille billions, de cent mille billions, d'un nombre de stances dit Akṣobhya. » (Burnouf, p. 245 ; Kern, p. 381.)

nécessaire que les reliques du Tathāgata y soient déposées. Pourquoi cela ? C'est que le corps du Tathāgata y est en quelque sorte contenu tout entier. » (1) Aussi faut-il, pour s'acquérir le plus haut mérite, « qu'un homme le fasse écrire et le renferme dans un volume ; puis, qu'il rende un culte à ce volume en lui présentant des parfums, des guirlandes et des substances onctueuses ; qu'il lui offre sans cesse, en signe de respect, une lampe alimentée d'huile odorante, etc. » (2) On voit que la vertu du livre réside non dans sa rédaction, dans les thèses qu'il développe, mais dans son essence transcendante. C'est pourquoi l'audition d'une seule stance suffit au salut (3). Toucher le *Lotus*, c'est toucher le corps du Buddha. Il n'est point nécessaire de le posséder en entier, pourvu qu'on obtienne ce contact qui vaut essentiellement par sa nature, non par sa fréquence ou sa durée. De là cette belle image qui se rencontre deux fois : « Il porte le Tathāgata sur son épaule, celui qui, après avoir écrit cette exposition de la loi, après en avoir fait un volume, la porte sur son épaule. » (4) Mais le *Lotus* n'est point seulement identifié au corps du Tathāgata : il est mieux encore. Ce serait, nous dit-on, un moins grave péché d'injurier un buddha pendant tout un kalpa que d'adresser des paroles de colère à un homme qui expose le sūtra en ce monde. Au contraire, « celui par lequel cette exposition de la loi du *Lotus de la bonne loi* sera entendue, celui qui l'écrira, celui qui la fera écrire, recueillera de cette action une masse de mérites dont la science même d'un buddha ne pourrait atteindre le terme » (5). Ce *Lotus* qui produit pour les êtres l'état suprême de buddha parfaitement accompli, qui est, par son excellence, le siège du secret de la loi (6), doit donc être tenu pour identique, en son ultime essence, au Dharmakāya lui-même. Il est l'expression de la vérité suprême, et c'est pourquoi l'activité d'un buddha se résume, si nous suivons le chapitre I et le chapitre XXII, dans sa prédication. Quand chaque tathāgata se donne un successeur, il en fait un buddha parfait en le lui communiquant. C'est comme si, au delà des buddhas les plus merveilleux, le Dharmakāya résidait dans l'essence dernière du sūtra. On vient de voir qu'un stūpa du *Lotus* contient le *corps tout entier* du Tathāgata. Cette dernière expression s'éclaire si on compare le passage à sa réplique du chapitre XX : « ... Pourquoi cela ? C'est que cet endroit doit être regardé comme [le lieu où] *tous les tathāgatas* [ont acquis] l'essence même de l'état de Bodhi ; c'est qu'il faut reconnaître qu'en cet endroit *tous les tathāgatas*, vénérables, etc., sont parvenus à l'état de buddha

---

(1) Burnouf, p. 140-141 ; Kern, p. 220.
(2) Burnouf, p. 208 ; Kern, p. 325-326.
(3) E. g. ch. XXI, Burnouf, p. 238 ; Kern, p. 370.
(4) Burnouf, p. 138 et 205 ; Kern, p. 216 et 321.
(5) Burnouf, p. 250 ; Kern, p. 389 ; mille buddhas (Kern, p. 390), cent mille, selon le texte de Burnouf (p. 251), n'y parviendraient point.
(6) Burnouf, p. 142 ; Kern, p. 221.

parfaitement accompli. » (1) Le corps tout entier du Tathāgata, auquel on identifie le *Lotus*, c'est ainsi en dernière analyse le corps de tous les buddhas : on voit là nettement le Dharmakāya. Le chapitre XX à lui seul suffit à établir que le sūtra lui est identifié.

En s'attachant à cette conception, on jettera peut-être quelque lumière sur un point controversé. Au chapitre XX du *Saddharmapuṇḍarīka*, Çākyamuni et Prabhūtaratna manifestent d'un commun accord un prodige assez inattendu, qu'imitent tous les tathāgatas assemblés : leur langue sort de l'ouverture de leur bouche et atteint jusqu'au monde de Brahmā. Le miracle dure cent mille ans (2). « Ensuite, à la fin de ces cent mille années, ces tathāgatas, vénérables, etc., ayant ramené à eux leur langue, firent entendre dans le même temps, au même instant, dans le même moment, le bruit qu'on produit en chassant avec force la voix de la gorge, et celui qui s'entend quand on fait craquer ses doigts. » (3) On retrouve dans le petit *Sukhāvatī-vyūha* des tathāgatas qui couvrent de leur langue le monde où ils enseignent, et Max Müller, en l'occurrence, n'a pas suivi Burnouf. « Je ne suis pas très sûr, écrit-il, du sens de ce passage. S'il faut entrer dans la métaphore audacieuse du texte, que les buddhas couvrent les buddha-kṣetras 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 excellentes de ces kṣetras, puis les révèlent, les proclament. Burnouf cependant prend cette expression au sens littéral, bien qu'il ait été sensible au grotesque [de l'image]. » (4)

Mais, si nous ne sommes point saisis d'un respect religieux au récit du Saint prodige, des esprits très différents des nôtres ont pu se montrer moins froids. En tout cas, il se trouve, sous ce travesti, des conceptions qui ne manquent pas d'intérêt. Nous lisons, en effet, que quand les deux buddhas étendirent leur langue, « il s'en échappa en même temps plusieurs centaines de mille de myriades de koṭis de rayons. De chacun de ces rayons s'élancèrent plusieurs centaines

---

(1) Burnouf, p. 236 ; Kern, p. 367.

(2) Nous avons vu que ces durées fabuleuses introduites dans l'action procèdent d'une prédication qui se tient hors de nos lois physiques.

(3) Burnouf, p. 234 ; Kern, p. 365.

(4) *S.B.E.*, XLIX, II, p. 99, note 2 ; cf. Burnouf, p. 417 : « *Leur langue sortit de l'ouverture 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 pour aller y ouvrir avec l'index un stūpa suspendu dans le ciel, 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 buddhistes du Nord aient été punis de leur goût pour le merveilleux par le ridicule de leurs inventions. »

de mille de myriades de koṭis de bodhisattvas, dont le corps était de couleur d'or, qui étaient doués de trente-deux signes caractéristiques d'un grand homme et qui se trouvaient assis sur un trône formé du centre d'un lotus. Et tous ces bodhisattvas, qui s'étaient rendus dans ces centaines de mille de myriades d'univers, situés aux points principaux et intermédiaires de l'espace, restèrent suspendus au milieu des airs dans les divers points de l'horizon et enseignèrent la loi. » (1) Ce symbole se laisse assez bien lire. L'essentiel du miracle est moins la prodigieuse extension des langues que l'apparition des bodhisattvas. Nous voyons constamment, dans le texte, les bodhisattvas recevoir le *Lotus* de la bouche des buddhas, à charge de le répandre. On nous représente donc ici l'omniprésence de la Loi, qui a sa source dans la parole des tathāgatas, et que les bodhisattvas recueillent pour la porter partout (2). Cette conception de la Loi qui pénètre tout l'univers, présente en chacun de ses points, c'est le concept même du Dharmakāya. On sait que c'est aussi le sens profond de la lumière cosmique que répand l'ūrṇā des tathāgatas transcendants et qui, elle aussi, fait apparaître partout des buddhas et des bodhisattvas enseignants, c'est-à-dire encore la Loi omniprésente.

Il faut remarquer que dans notre texte les bodhisattvas naissent précisément des rayons lumineux issus des langues. Ceci est très près des descriptions qui se rencontrent dans l'*Amitāyur-dhyāna-sūtra* : « Le visage du bodhisattva Avalokiteçvara est d'une couleur pareille à celle de l'or Jāmbūnada. Son ūrṇā a les couleurs des sept joyaux, d'où partent quatre-vingt-quatre sortes de rayons ; chaque rayon a d'innombrables buddhas de transformation, chacun entouré d'innombrables bodhisattvas de transformation ; modifiant à leur gré leurs manifestations, ils emplissent les mondes des dix points de l'espace. » (3) On voit que le miracle des langues est une réplique du miracle aux rayons cosmiques, signe de la révélation suprême dans l'ordinaire du texte mahāyāniste. Ces langues qui couvrent le monde, l'éclairent et le montrent empli de prédicateurs de la Loi, c'est le symbole de la parole des buddhas révélant l'omniprésence du Dharmakāya. La voix et

---

(1) Burnouf, p. 234 ; Kern, p. 364-365.

(2) Cf. *Lalitavistara* (Foucaux), p. 362 : « Parce qu'il a écrit les sūtras des Tathāgatas, les a récités, les a lus et fait bien comprendre par son habileté à faire connaître aux êtres les sens de ces Lois et la coupure des mots, il est appelé : celui qui a la langue très longue. »

(3) *S.B.E.*, XLIX, II, p. 182. Nous empruntons cette donnée à la description d'Avalokiteçvara : on sait, en effet, que le buddha Amitāyus est, volontairement, décrit en termes moins explicites que ses bodhisattvas. Le passage cité peut être tenu pour une description de l'ūrṇā lumineuse du Maître lui-même, car on nous dit des bodhisattvas que « tous les signes de sa personne et les marques secondaires sont parfaits et identiques à ceux du Buddha, sauf qu'il porte un turban sur la tête et que le haut de son crâne est caché. . . » (p. 183).

la lumière sont deux attributs sensibles qui se trouvent ainsi liés étroitement. Le petit *Sukhāvatī-vyūha* permet de pousser la comparaison des deux données. Il nous montre les buddhas des dix points de l'espace couvrant chacun de sa langue son domaine propre (1). Le *Mahā-sukhāvatī-vyūha* pose de son côté ce principe que, si la lumière que répand Amitābha est infinie, elle respecte pourtant autour de chaque buddha une aire qu'il éclaire par sa propre vertu (2). Sous l'image de la voix comme sous celle de l'illumination on retrouve donc également le concept de l'universalité du Dharmakāya que révèlent partout, et chacun dans son kṣetra, les buddhas des dix directions, entourés de leurs bodhisattvas. Mais tout le prodige, dans le *Lotus*, est comme une préparation scénique : on voit bientôt la raison de cette *mise en place* des innombrables bodhisattvas. Le miracle, nous dit-on, ne fut aperçu que par « ceux qui sont partis pour l'état suprême de Bodhi » (3), c'est-à-dire que le vulgaire n'en a rien connu. Quand il a pris fin, une voix tombée du ciel se fait entendre aux créatures de tous les mondes, aux dix points de l'espace, et leur annonce qu'en cet instant Çākyamuni prêche le *Lotus*. La voix dont l'univers est soudain empli, sans que personne paraisse, ne peut être séparée du miracle précédent, qui nous a montré par tout l'espace des bodhisattvas invisibles, symbole de la présence de la Loi. Cette voix cosmique est donc une manifestation du Dharmakāya: c'est un faible écho de son excellence, à la mesure de notre petitesse.

Nous sommes ainsi mené à restituer tout un ordre de conceptions qui se fondent sur l'identification du Dharmakāya à une voix infinie qui pénètre tout l'espace, parallèlement aux conceptions procédant de la lumière infinie, qu'émettent par excellence Vairocana et Amitābha. Ceci justifie, dans la formation des noms de buddhas, la fréquence des termes comme *-ghoṣa*, *-svara*, ou encore *dundubhi*, *bherī*, *çaṅkha*, qui correspondent à *-ābha*, *-prabha*, *-prabhāsa*, *raçmi*, *jyotis*, etc. (4). On voit très bien que ces développements ont été édifiés sur des éléments anciens. On a remis aux buddhas mythiques, qui enseignent la Loi par tout l'univers, une collection d'attributs qu'ils héritent de Çākyamuni : c'est essentiellement le siṃhanāda,

---

(1) *S.B.E.*, XLIX, II, p. 99 sq.

(2) *Ibid.*, p. 28-29.

(3) Burnouf, p. 236 ; Kern, p. 368. Burnouf a ainsi rectifié sa première traduction, qui donnait « ceux qui sont arrivés à l'état suprême de Bodhi ». Si l'on se reporte aux chapitres II et III, on voit que l'expression désigne les bodhisattvas, au sens le plus large, c'est-à-dire les adeptes éclairés du Mahāyāna. (Burnouf, p. 316-317 et 417.)

(4) On sait que la traduction constante d'Avalokiteçvara par *Kouan-che-yin* 觀世音 est communément expliquée par la confusion de Avalokita (ou Loka)+īçvara avec Avalokita-(ou Loka-)svara, *svara* répondant à *yin* 音. Il n'est pas *a priori* certain que la méprise soit involontaire. On trouve dans le *Lotus* un bodhisattva qui, par tous les traits qu'on lui prête, rappelle singulièrement Avalokiteçvara : il procède du moins

le cri du lion, vieille image de la prédication, ou encore le dharmadundubhi, etc. Ces modes de l'étymologie sont le signe d'un mouvement des croyances qui nous est bien connu par ailleurs. La spéculation bouddhique tient que le Dharma est la parole même du Buddha, et le Dharmakāya paraît avoir été la somme des paroles du Maître avant qu'on en fît un corps infini, présent partout dans les buddhas qui procèdent de lui. C'est, en tout cas, la conception archaïque dont il est d'abord sorti. Il était naturel qu'il conservât en son essence l'esprit de ses origines. Ce corps, au début exactement un corps de doctrines, les buddhas et les bodhisattvas, qui, à des niveaux différents, le portent partout, le manifestent par leur enseignement même. Il reste essentiellement une parole. On peut apporter ici le témoignage de Yun-chou. Son éloge du Dharmakāya n'est qu'une suite de négations, qui font ressortir une seule assertion positive. Dans l'éloge du trône « silencieux et calme » qui apporte le corps suprême, il met, en effet, ce trait remarquable : « Les gāthās de la prajñā secrètement se répandent. » (1) Ainsi, même à une époque aussi basse, on ne se représente encore l'activité du Dharmakāya que comme celle d'un sūtra transcendant qui pénètre toutes choses.

Nous avons vu que le *Lotus de la bonne Loi* prétend résider en son essence dernière au-dessus des tathāgatas dont il paraît fonder l'existence même : l'investiture d'un buddha n'est que la transmission par son prédécesseur de la charge de prêcher ce sūtra, « siège du secret de la Loi », et auquel on ne semble pas reconnaître un commencement. On atteint assez aisément les données archaïques qui aboutissent, par le progrès des doctrines, à ces deux notions équivalentes de la parole substantielle et du sūtra primordial. Il est plus intéressant peut-être de noter les ressemblances que présentent sur ce point la théorie du *Lotus* et celles d'autres écoles indiennes, notamment la philosophie des Upaniṣads. Le *Çatapatha brāhmaṇa* pose déjà ce primat de la parole transcendante : « Tout fut fait par Vāk et de même tout ce qui fut fait était Vāk » (VIII, 1,2,9 ; IX, 1,6,18), et Max Müller eût levé la difficulté qui l'arrêtait en interprétant le miracle par l'analogie de conceptions qu'il a si fermement saisies ailleurs. Il eût suffi qu'il se référât à la doctrine du Vedānta où le verbe, principe universel, « fut identifié avec le Véda, bien plus avec les trois Saṃhitas, tels que nous les possédons » (2).

---

des mêmes conceptions. Or son nom se dit Gadgada-svarā. S'il est vrai que la voix et la lumière aient été tenues pour deux manifestations connexes d'une même nature transcendante, les premiers traducteurs du canon ont peut-être glosé la forme correcte par la forme en *svara*. Il est remarquable qu'un des noms chinois d'Avalokiteçvara soit *Kouang-che-yin* 光世音 « voix du monde de la lumière ». Il faudrait voir si les manuscrits sanskrits connaissent ce *-svara*.

(1) Chavannes, *Rev. Hist. Religions*, 1896, II, p. 14.

(2) Max Müller, *Introduction à la philosophie védanta*. Ann. Mus. Guimet, Bibl. vulg., XI, 1899, p. 167 sqq.

Ce double trait se retrouve dans la philosophie du *Saddharmapuṇḍarīka*. On y voit la vérité suprême identifiée au sūtra transcendant, éternel, dont la prédication recouvre tout l'univers et, d'autre part, au sūtra tel que nous le possédons : le livre est le corps tout entier du Tathāgata, et même de tous les buddhas. Le Dharmakāya revêt ainsi un triple aspect : il est la vérité absolue, qui en soi nous reste inaccessible (début du ch. II) ; il est le texte transcendant, identifié à une parole substantielle (ch. XX) ; enfin le texte révélé le représente encore (ch. X et XX). Cette conception correspond si bien à des vues fondamentales de la spéculation brāhmanique qu'on peut se demander si elle ne représente pas la forme qu'a pu prendre dans des esprits un peu exercés à la réflexion post-védique l'ancienne théorie du Dharma révélé par le Buddha, puis laissé à son église comme l'équivalent de sa personne (*yo dhammaṃ passati maṃ passati*). En tout cas, le Dharmakāya, tel que nous le rencontrons dans le *Lotus*, est déjà une véritable déification de la parole du Maître, ce qui est bien loin du bouddhisme pāli et se laisse volontiers comparer à des spéculations au contact desquelles le mahāyānisme a dû, dans une certaine mesure, se constituer.

* * *

Que la notion de Dharmakāya procède d'une réflexion sur l'enseignement donné de sa bouche par le Buddha, c'est ce que fait bien voir le détail d'une controverse citée par M. P. Demiéville dans sa belle étude sur *Les Versions chinoises du Milindapañha*. « L'enseignement du Buddha existe-t-il en tant que paroles réelles du Buddha ou en tant que reflet de ces paroles chez les auditeurs ? « La substance du saint enseignement du Tathāgata est constituée par quatre *dharma*, appelés 1° des sons, 2° des ensembles de dénominations, 3° de phrases et 4° de mots. [Si l'on considère] ces quatre sortes de *dharma* comme ayant été prononcés par le Tathāgata lui-même, on les appelle matière originale (本質). [Si on les considère] en tant que transformations de l'idéalité universelle (識, vijñāna) chez ceux qui les entendent, on les appelle reflet (影). » (1) Fa-tsang 法藏 (643-712) présente ainsi les différentes thèses dans son commentaire à l'*Avataṃsaka-sūtra* : « Quatre théories : 1° Celle du Hīnayāna, soutenue par Dharmatrāta et autres : l'enseignement original existe seul et il n'y a pas de « reflet » ; 2° Tous deux existent : c'est la doctrine « initiale » du Mahāyāna, soutenue par Dharmapāla et autres ; 3° Seul le « reflet » existe. C'est la doctrine « finale » (ou « définitive ») soutenue par les maîtres en çāstra Nāgasena, Sāramati et autres. Le saint enseignement n'est

(1) Yuan ts'ö 圓測 (613-696), dans son commentaire à la version de Hiuan-tsang du *Sandhinirmocana-sūtra*, cité par M. Demiéville, *Les versions chinoises du Milindapañha*, *BEFEO.*, XXIV, p. 53.

qu'un reflet, une apparence (影像) dans la pensée des êtres vivants. C'est pourquoi il est dit dans l'*Avataṃsaka-sūtra* : aucun Tathāgata n'énonce la Loi ; c'est seulement dans la mesure où ils se manifestent par transformation (nirmāṇakāya) qu'ils l'énoncent ; le corps de la Loi (dharmakāya) des Tathāgatas est inconcevable, sans formes, sans particularités, sans analogies ; ils ne manifestent des apparences formelles que pour convertir les êtres vivants ; 4° Ni l'un ni l'autre n'existent. C'est la doctrine « soudaine » de Nāgārjuna et autres.» (1)

M. Demiéville note, à propos de la troisième thèse, une singularité qu'il se réserve sans doute d'interpréter plus amplement en quelqu'autre endroit. « L'état de Buddha, écrit-il, est toute identité, toute idéalité, ne comporte aucun attribut sensible : il s'agit d'un des Trikāya, du Corps de la Loi tel que le conçoivent les idéalistes ; Fa-tsang le nomme expressément, et dans son jargon d'école, attribue avec raison une telle théorie au mahāyānisme « définitif ». Mais pourquoi, de ces attributs, un seul et toujours le même est-il mis en cause, la voix énonçant l'enseignement ? » (2) Sans prétendre à traiter ici d'un problème complexe et qui est en meilleures mains, on trouvera peut-être quelques indications dans les faits que nous avons étudiés. M. Demiéville a montré l'analogie de la thèse attribuée à Nāgasena (quel que puisse être ce personnage) avec la doctrine des Mahāsāṅghikas. Celle-ci nous est connue par ce qu'en dit Vasumitra (3). Les Mahāsāṅghikas soutenaient que les buddhas, toujours concentrés en eux-mêmes, n'énoncent jamais de dénominations. Pourtant la multitude des créatures, tous les êtres animés « entendent du Tathāgata les explications qu'il énonce ». Sous cette forme la proposition semble un pur jeu de l'abstraction. On en voit mieux la portée dans le commentaire de K'oueiki. « Cette école dit que tous les buddhas révèlent et énoncent la loi à l'aventure (任運), il ne leur est pas nécessaire de réfléchir sur les dénominations, phrases et mots, etc. Des dénominations, phrases, etc., sublimes *se créent d'elles-mêmes* à l'aventure, leur permettant d'énoncer l'enseignement conformément à la raison. » Ceci éclaire la formule de Yun-chou : « Les gāthās de la prajñā secrètement se répandent. » Le Dharmakāya pénètre l'univers : c'est lui qui se montre dans l'enseignement que paraissent émettre les buddhas. Il produit en même temps leur forme et leur voix : on voit bien qu'ils ne sont que des signes édifiants. La vérité suprême, c'est-à-dire l'Absolu au premier degré de la spécification, dès qu'il est quelque chose pour l'esprit, reste donc en son essence un enseignement, dont l'omniprésence est assurée par la multiplication des buddhas.

Si l'on veut montrer combien cet exposé suit fidèlement la mise en scène du *Saddharmapuṇḍarīka*, il est indispensable de bien saisir le sens de

(1) P. Demiéville, *op. cit.*, p. 55 sqq.
(2) *Ibid.*, p. 60.
(3) *Ibid.*, p. 62, n. 1.

la donnée. Ces buddhas innombrables ne sont que le support apparent de la Loi, qui est partout en acte. Leur total constituerait l'équivalent sensible du Dharmakāya. On comprend mieux ainsi la suite des événements que nous présente le *Lotus*. Par la méditation liminaire le Maître s'identifie au Dharmakāya. (Il est inutile de faire observer que cet événement n'a qu'une réalité toute relative : dire qu'ainsi le Dharmakāya se retrouve en soi-même n'est encore qu'une approximation. Le signe est au niveau de l'être illusoire dont participe l'assemblée.) Il est alors le Dharmakāya, la personnalité de Çākyamuni disparaissant, ce qui explique plusieurs points importants du récit. Au chapitre XV, le Buddha nous dit qu'il a créé tous les buddhas, à commencer par Dīpaṅkara. Comme Çākyamuni ne peut être en soi différent de ses égaux et prédécesseurs, il faut admettre que les paroles qu'il émet ne sont point une pensée qu'il forme, mais la manifestation du Dharmakāya, prenant provisoirement sa personne pour instrument. Cette voix procède de l'être immanent auquel il s'est identifié (1).

Au chapitre XI, on nous dit d'autre part qu'il a créé *de son propre corps* d'innombrables formes de tathāgatas qui, par tout l'univers, prêchent la loi dans leurs buddha-kṣetras. Burnouf (*op. cit.*, p. 400) a vu là « une nouvelle espèce de buddhas, distincts de ces buddhas que notre *Lotus* suppose rangés dans les huit points de l'espace, et qu'il fait contemporains, dans d'autres univers, de Çākyamuni ». Selon l'illustre savant, nous devons les mettre dans la classe « des miracles qu'on suppose toujours Buddha capable de faire. Ces apparitions ne sont donc pas essentiellement liées à l'existence d'un buddha ; elles sont accidentelles : seulement elles flattent l'imagination des buddhistes du Nord qui aiment à se représenter l'infinité de l'espace peuplée d'un nombre infini de buddhas. »

C'est retirer presque tout sens à ces figures que le texte met, au contraire, si bien en valeur. Le miracle vient à un moment critique, il est un élément considérable de la préparation à l'ultime prédication. On hésite à croire qu'il procède d'un simple goût du merveilleux. Par contre, si l'on admettait, malgré Burnouf, que le Buddha est conçu comme le principe d'existence de tathāgatas aussi réels que lui, on aurait une donnée assez remarquable pour qu'on lui ait fait une grande place et qui correspondrait très bien, d'autre part, à la thèse du chapitre XV. Ce serait par identification au Dharmakāya que Çākyamuni serait conçu comme le créateur des buddhas, ses contemporains, aussi bien que de ses prédécesseurs.

A ces raisons d'ordre général on peut adjoindre deux considérations qui ont bien leur poids. Le chapitre XI nous apprend que ces formes de

---

(1) Cette voix du Dharmakāya se retrouve dans la *Voix de Brahmā*, que connaît bien le texte pāli, où l'on en fait un attribut du Buddha. On sait que le *Dīgha* pose déjà l'équivalence *dhammakāya* = *brahmakāya* ; cf Demiéville, *ibid.*, p. 69, n. 1.

tathāgatas ne sont point anonymes, mais, au contraire, enseignent dans leurs buddha-kṣetras, « chacune avec des noms distincts », ce qui semble assez mal s'accorder avec l'hypothèse que propose Burnouf. Elles ne sont d'ailleurs pas exactement, dans notre texte, une création, mais plutôt une révélation du Buddha. Elles sont, en effet, illuminées par un rayon qu'émet Bhagavat ; elles apparaissent alors, aux dix points de l'espace, chacune dans leurs terres de Buddha, « enseignant la loi aux créatures d'une voix douce et belle ». On ne semble pas les considérer comme des apparitions sans consistance quand on dit d'elles que « les tathāgatas vénérables, etc., des dix points de l'espace, s'adressèrent chacun à la troupe de leurs bodhisattvas : « Il faudra nous rendre, ô fils de famille, dans l'univers Saha, en présence du bienheureux tathāgata Çākyamuni, vénérable, etc., pour voir et pour vénérer le stūpa qui renferme le corps du bienheureux tathāgata Prabhūtaratna. » Alors ces bienheureux buddhas, accompagnés chacun de leurs serviteurs, soit d'un seul, soit de deux, se rendirent dans cet univers Saha. » (1) En somme, si l'on compare cette illumination cosmique aux miracles similaires que nous montrent presque tous les sūtras du Mahāyāna, on voit que les tathāgatas ainsi apparus aux dix points de l'espace, prêchant chacun dans leurs terres, chacun portant un nom, sont tout à fait identiques aux buddhas qu'on nous donne ailleurs pour les chefs des univers qui entourent le nôtre. Un second argument vient à l'appui du premier : nous avons déjà cité la stèle chinoise de 535 A. D., qui nous montre l'assemblée des buddhas autour de Çākyamuni et Prabhūtaratna. C'est une illustration de notre texte, qui nous est ici particulièrement précieuse du fait que les noms de quarante-deux figurines sont donnés. On sait que ce sont précisément les noms des buddhas des dix points de l'espace, notamment Amitābha et Akṣobhya. Les formes dont le Buddha s'entoure miraculeusement témoignent donc de son actuelle identification au Dharmakāya : ce sont des buddhas véritables, qui ne peuvent être subordonnés qu'au corps infini de la Loi.

Enfin, nous trouvons dans le *Lotus* une dernière donnée qu'il est plus important encore de comparer à la doctrine des Mahāsāṅghikas. Le fait saillant du récit est l'apparition de Prabhūtaratna. Ce tathāgata, nous dit-on, est depuis longtemps entré dans le Nirvāṇa complet. Il est donc surprenant qu'on puisse encore le voir et même qu'on l'entende discourir. C'est un principe essentiel qui semble ainsi compromis. On pense bien que cet élément inattendu n'a pas été placé à la légère au centre du sūtra. Or le Buddha « éteint » se montre sous un jour singulier. Il semble, si l'on serre le texte, qu'il ne manifeste rien, sauf intervention de Çākyamuni. Celui-ci le révèle

(1) Burnouf, p. 148 ; Kern, p. 232. Ailleurs Çākyamuni nous présente expressément les prétendues apparitions comme les « chefs du monde, arrivés ici, dont la présence fait briller cette terre de splendeur ». Burnouf, p. 153 ; Kern, p. 239.

à l'assemblée : à ce moment, Prabhūtaratna lui adresse quelques compliments, puis l'invite à prendre place à ses côtés sur son trône et désormais ne sera plus que le reflet du Buddha de cet univers, comme le montre bien la sculpture chinoise.

Il est remarquable que seule la puissance merveilleuse de Çākyamuni semble permettre aux assistants d'apercevoir Prabhūtaratna. Quand Gadgadasvara arrive en ce monde, lui qui n'était point présent au moment où le Buddha éteint a été présenté à l'assemblée, il doit demander au Buddha de lui faire apparaître la forme miraculeuse, qu'il ne semble pas avoir aperçue de lui-même : « Et nous aussi, ô Bhagavat, puissions-nous voir la forme des reliques du bienheureux tathāgata Prabhūtaratna, vénérable, etc. ! Que Bhagavat consente à nous montrer la forme des reliques du bienheureux tathāgata Prabhūtaratna, vénérable, etc. Alors le bienheureux tathāgata Çākyamuni, vénérable, etc., parla ainsi au bienheureux tathāgata Prabhūtaratna, vénérable, etc., qui était entré dans le Nirvāṇa complet : « Le bodhisattva mahāsattva Gadgadasvara, ô Bienheureux, désire voir le bienheureux tathāgata Prabhūtaratna, vénérable, etc., qui est entré dans le Nirvāṇa complet. » Alors le bienheureux tathāgata Prabhūtaratna, vénérable, etc., parla ainsi au bodhisattva mahāsattva Gadgadasvara : « Bien, bien, ô fils de famille, il est bon que tu sois venu dans le désir de me voir, ainsi que le tathāgata bhagavat Çākyamuni, vénérable, etc., et pour entendre cette exposition de la loi du *Lotus de la bonne loi* et pour voir Mañjuçrī Kumāra. » (1)

C'est par la vertu d'un vœu fait avant son nirvāṇa que les restes de Prabhūtaratna apparaissent ainsi. « Lorsque dans les autres terres de Buddha, les bienheureux buddhas exposeront le *Lotus de la bonne loi*, qu'alors ce stūpa contenant la propre forme de mon corps arrive pour entendre cette exposition, en présence des tathāgatas. » (2) C'est donc une forme inanimée que le stūpa montre en s'ouvrant, et les paroles qu'elle semble prononcer naissent non d'une pensée qui se survivrait dans ce corps, mais de la puissance transcendante dont Çākyamuni est momentanément revêtu. Tout cet appareil miraculeux est destiné à soutenir une conception très proche de ce qu'énonce K'ouei-ki, que tous les buddhas révèlent la Loi à l'aventure : « Il ne leur est pas nécessaire de réfléchir sur les dénominations, phrases, mots, etc. Des dénominations, phrases, etc., sublimes se créent d'elles-mêmes. » La thèse que Vasumitra attribue aux Mahāsāṅghikas est que la Loi transcendante fait naître, relativement aux auditeurs, l'enseignement qui leur est destiné, à l'endroit même où se montre devant eux le Buddha, absorbé dans une méditation silencieuse. Quand le Buddha du *Lotus* fait prononcer des paroles par la simple *forme* d'un bienheureux, depuis longtemps entré dans le nirvāṇa, il semble

(1) Burnouf, p. 257 ; Kern, p. 399.
(2) Burnouf, p. 147 ; Kern, p. 230.

qu'il illustre une conception très proche de cette thèse. Le Dharmakāya, c'est-à-dire essentiellement la parole transcendante qui se manifeste en Çākyamuni, se trouve comme réfléchi par la forme de Prabhūtaratna, qui devient son instrument au même titre que le corps illusoire du Buddha de ce monde. Si la réalité suprême réside dans cette parole, on peut dire qu'il n'y a qu'un buddha en deux corps sur le trône de Prabhūtaratna. Ce serait le sens profond de la formule iconographique dont Chavannes s'est montré frappé. Le trône de la Loi est le symbole par excellence de la prédication, et même de l'état de buddha. Mettre deux buddhas sur le même trône, c'est montrer la Loi qui, extérieure à eux, les prend indifféremment comme ses instruments. L'idée d'un Dharma commun aux divers tathāgatas, que nous considérons par la faiblesse de nos vues comme des êtres distincts, mais qui reposent tous sur lui, voilà le fond de la philosophie du *Lotus*. Nous constatons une fois de plus ici que cette vérité suprême est un enseignement, un être verbal. C'est précisément le *Lotus*, en son ultime essence. Il faut réunir deux données étudiées à part. Le Dharmakāya qui, par tout l'univers, réside dans la prédication du *Lotus* que délivrent les buddhas, est tout entier présent dans une copie du sūtra ou sous un stūpa qui lui est consacré. Le livre est donc une *trace* où se trouve en entier l'indivisible corps de la Loi. Celui-ci, à un autre point de vue, se manifeste spontanément dans la parole née à l'endroit même où sa propre puissance fait apparaître les corps glorieux.

On se rappelle qu'au début de ce travail, nous avons proposé de reconnaître le Saṃbhogakāya et non le Dharmakāya dans la personne que Çākyamuni montre à l'assemblée de l'enseignement explicite. Il n'y a pas lieu d'en rien abandonner. Nous avons dû partout admettre le rôle essentiel du Dharmakāya, mais ce qui se rapproche le plus de ce corps inaccessible, c'est la prédication et non le prédicateur, même transcendant. Voilà en quel sens le Saṃbhogakāya peut être dit la plus haute révélation du Dharmakāya.

Tous les miracles du *Saddharmapuṇḍarīka* nous avertissent que le Saṃbhogakāya d'un buddha est inséparable de ceux de tous les buddhas. On a constaté, en cherchant à approfondir cette conception, que ce déploiement infini de corps glorieux veut signifier l'omniprésence de la Loi transcendante, portée partout par eux. Il semble enfin que cet enseignement ne soit pas directement leur fait, mais la révélation, au premier degré de la spécification, d'un absolu qui autrement reste inaccessible. Cette dernière conception qui présente, on le sait, quelques affinités avec la spéculation brāhmanique et qui, selon Vasumitra, serait ancienne, nous paraît seule rendre compte des miracles dont Prabhūtaratna est le centre. C'est le point capital du *Lotus*.

Nous pouvons ainsi souscrire aux conclusions de M. Masson-Oursel : ces enseignements transcendants sont simplement « une façon d'indiquer que le Dharmakāya appartient en commun à tous les tathāgatas, c'est-à-dire d'affirmer l'unité du bouddhisme, l'identité de sa philosophie et de sa morale à travers l'infinie multiplicité des buddhas concevables. Peu importe dès lors

que la piété tibétaine ou chinoise ait souvent affublé de personnalités mythiques ce concept de Dharmakāya, peu importe qu'on l'ait nommé au cours du moyen âge, et surtout hors de l'Inde, Vairocana, Amitāyus, Amitābha ; nous tenons pour assuré que le Dharmakāya, en raison de ses attributs à la fois métaphysiques et moraux, est proprement la conception mahāyāniste de l'absolu. » (1) Nous ajouterons que l'absolu, dès qu'il est quelque chose pour nous, se montre sous une forme verbale, dont le déploiement des Saṃbhogakāyas n'est que le support universel (2).

* * *

Cette étude rend tout leur sens aux monuments bouddhiques de la Chine du Nord et de l'Asie centrale. De Yun-kang à Touen-houang c'est le Dharmakāya, la Loi active, la religion même que l'on a représentés sous les traits de la prédication d'un sūtra. « Le corps de la Loi n'a pas de forme ; la raison suprême ne peut être exprimée par des mots. Si ce n'est ceux qui ont atteint à l'intelligence, qui comprendrait les sūtras profonds ? On a fondu l'or pour représenter l'aspect extérieur ; on a ciselé la pierre de prix pour imiter la personne surnaturelle. » (3)

C'est dire l'importance doctrinale du fait que l'art de Touen-houang ait placé au centre des illustrations de l'*Amitāyur-dhyāna-sūtra* non pas le paradis d'Amitābha, mais, semble-t-il, l'image transcendante de Çākyamuni : on plaçait ainsi dans la Loi commune le principe de l'amidisme lui-même. On sait quel rôle capital joue dans le sūtra la personne surhumaine du Buddha historique. La comparaison de cette mise en scène aux formes plus simples des *Sukhāvatī-vyūha*, qui sont sans doute plus anciens, montre dans l'*Amitāyur-dhyāna* un soin particulier de subordonner toute la théorie de la Terre pure à l'enseignement de Çākyamuni. C'est par sa puissance qu'apparaît la Sukhāvatī, et c'est lui qui pose les règles de la méditation par laquelle on obtiendra, après son nirvāṇa, cette même vision merveilleuse. Il confie à Ānanda, c'est-à-dire à son église, la charge de transmettre la doctrine : « Ô Ānanda ! retiens mes paroles, les paroles du Buddha, et répète-les publiquement en de nombreuses assemblées ! Moi, le Tathāgata, j'instruis ici Vaidehī

---

(1) *Les trois corps du Buddha*, *JA.*, 1913, I, p. 584-585.

(2) Cf. Suzuki, *Awakening...*, p. 98 : « Quand l'esprit est troublé, il s'efforce de prendre conscience d'un monde extérieur, trahissant ainsi son imperfection intime. Mais comme la totalité des mérites infinis constitue en fait l'esprit unique, parfait en soi, qui n'a point à chercher d'êtres extérieurs à soi, la quiddité ne cesse de mettre en acte ces dharmas de buddhas qui, plus nombreux que les sables du Gange, ne sont ni identiques ni non-identiques à l'essence de l'esprit, et sont ainsi bien au delà de notre compréhension. »

(3) Chavannes, *Mission archéologique*, I, 2, p. 593.

et tous les êtres futurs dans la méditation sur la Terre du bonheur suprême, à l'Occident. » (1)

On rencontre à la fin de l'ouvrage quelques indications plus précises. On y voit deux séries de procédés également propres à assurer la naissance au paradis. Seront tout d'abord sauvés ceux qui cultivent la triple pensée : pensée de vérité, pensée de foi profonde et désir de naître à la Sukhāvatī par la maturation des mérites. On reconnaît ici l'efficacité du dix-neuvième vœu de Dharmākara : « Ô Bhagavat, si les créatures des terres de Buddhas sans mesure et sans nombre, ayant ouï mon nom, après que j'aurai atteint la Bodhi, dirigent leurs pensées vers une naissance dans ma terre de Buddha et font venir à maturité, à cette fin, leur somme de mérites, si ceux-là ne viennent point naître à ma terre de Buddha, même ceux qui ont seulement pensé dix fois (à cette terre)..., que je n'atteigne point alors à la connaissance suprême ! » (2) Mais auprès de cette voie aisée du salut, l'*Amitāyur-dhyāna* institue, plus expressément que les deux autres sūtras, le salut par l'instrument du savoir et de la vertu. « Il y a en outre trois catégories d'êtres qui peuvent naître dans cette terre. Quelles sont, demandez-vous, ces trois catégories d'êtres ? Ce sont d'abord ceux qui ont l'esprit de compassion, qui ne maltraitent aucune créature, et qui pratiquent toutes les actions vertueuses, en se conformant aux préceptes du Buddha ; — en second lieu, *ceux qui étudient et récitent les sūtras du Mahāyāna, et entre autres les sūtras vaipulyas* ; — troisièmement ceux qui cultivent la sextuple mémoire. » (3)

Le salut est assuré ici par la pratique des sūtras et principalement des sūtras vaipulyas. C'est poser que si l'on doit jouir de la récompense finale auprès d'Amitābha, on y accède cependant par le Mahāyāna tel qu'il se présente dans la révélation commune. Le Dharmakāya contient Amitābha au même titre que les autres buddhas ; aussi bien sa Terre pure n'est-elle pas un paradis éternel, mais une attente bienheureuse du commun nirvāṇa. Le système ne sort point de la doctrine orthodoxe. Des univers sans nombre nous séparent de ce buddha et ses rapports avec cette terre sont incertains : Dharmākara est une figure assez abscure et l'on propose d'autres théories sur l'origine du bienheureux (4). Du moment que Çākyamuni a donné à cette époque de notre monde la seule révélation directe du Dharmakāya, il constitue un intermédiaire presque obligé entre nous et les buddhas mythiques : l'*Amitāyur-dhyāna* nous le montre dans l'exercice de ce rôle, et c'est sa parole qui, recueillie dans le sūtra, perpétuera la connaissance du chemin de la Terre pure.

---

(1) *Buddhist Mahāyāna Sūtras*, Part II, p. 168.
(2) *Ibid.*, Part II, p. 15.
(3) *Ibid.*, Part II, p. 188.
(4) E. g. *Lotus*, ch. VII ; Burnouf, p. 113 ; Kern, p. 177-178.

Il faut sans doute distinguer deux tendances dans le texte. On peut obtenir le salut, semble-t-il, soit par la force étrangère (1), soit par les pratiques religieuses ordinaires du Mahāyāna, s'il s'y joint le désir d'aller renaître auprès d'Amitābha. Ce deuxième aspect de l'amidisme semble plus proche de l'orthodoxie que la doctrine du salut par la pensée unique (2). Tout est conservé des croyances communes, l'enseignement transcendant de Çākyamuni restant le centre saint de la religion, mais on adjoint à la théorie classique du nirvāṇa un séjour préalable aux terres heureuses. On pourrait montrer que le *Saddharmapuṇḍarīka*, tout au moins dans sa recension développée, est en étroit rapport de doctrine avec l'*Amitāyur-dhyāna*. Tandis que le texte amidiste propose l'étude des sūtras vaipulyas comme un moyen d'atteindre à la Terre pure, le *Lotus* établit que ceux qui le méditeront et le réciteront, s'en iront naître au paradis d'Amitābha, quand bien même dans cette dernière existence terrestre ils auraient assumé un corps de femme. « L'être, quel qu'il soit, du sexe féminin, ô Nakṣatrarājasaṃkusumitābhijña, qui, après avoir entendu, dans les cinq cents dernières années [du kalpa], ce chapitre de l'ancienne méditation de Bhaiṣajyarāja, s'en rendra parfaitement maître, après être sorti de ce monde, renaîtra dans l'univers Sukhāvatī où le bienheureux tathāgata Amitābha, vénérable, etc., se trouve, réside, vit, existe, entouré d'une troupe de bodhisattvas ; et il reparaîtra dans cet univers assis sur un trône formé du centre d'un lotus. . . Il verra des tathāgatas en nombre égal à celui des sables de soixante et dix Ganges. . . et ces bienheureux buddhas lui témoigneront ainsi leur approbation : « Bien, bien, ô fils de famille ; il est bien qu'après avoir entendu cette exposition de la loi du *Lotus de la bonne loi,* qui a été faite sous l'enseignement du bienheureux Çākyamuni, dans la prédication du Tathāgata, vénérable, etc., tu l'aies lue, méditée, examinée, saisie avec ton esprit et expliquée à d'autres créatures. » (3)

Il semble que, selon ces conceptions, l'amidisme lui-même soit contenu dans la grande révélation transcendante qu'a spécifiquement donnée, à cette époque du monde où nous sommes encore, la concentration momentanée du Dharmakāya dans la personne de Çākyamuni. C'est pourquoi l'action de l'*Amitāyur-dhyāna* est constamment menée par le Buddha du Gṛdhrakūṭa, ce dont la tradition de Touen-houang paraît provenir. Il convient de rappeler qu'à Long-men plusieurs inscriptions commémorent l'édification par de pieux amidistes d'une statue de Çākyamuni : par la vertu de cette fondation ils pensaient s'assurer, eux et leurs parents, de renaître à la Sukhāvatī d'Amitābha. « La femme pure et croyante, la king-fei Tchou... a fait avec respect

---

(1) Demiéville, *Versions chinoises* ..., p. 233 (la force étrangère, *t'a-li* 他力).

(2) *Ibid.*, cf. l'excellente étude, p. 231-246, où l'auteur réunit une précieuse documentation sur les plus anciennes expressions de ces théories.

(3) Burnouf, p. 251 ; Kern, p. 389-390.

une statue de Che-kia (Çākyamuni). Grâce à ce faible acte méritoire, elle espère obtenir que son père et sa mère défunts aient leurs naissances futures dans la région d'Occident, dans le royaume de la joie merveilleuse. » (1)

On entendra mieux ces monuments épigraphiques et artistiques si l'on est sensible aux circonstances qui se sont trouvées à leur origine. Chavannes nous a montré que l'art rupestre de Yun-kang est né du souvenir des désastres récents où l'existence même du bouddhisme chinois s'était trouvée menacée. « En 446, à l'instigation de T'souei Hao, conseiller de l'empereur, une persécution terrible avait été dirigée contre la religion bouddhique ; avec un acharnement dont il n'y avait pas encore eu d'exemple, on s'était efforcé de la supprimer et on avait commencé par détruire toutes les statues qui étaient un objet de culte. » (2) On a taillé le roc pour mettre l'essentiel de la religion à l'abri de ses ennemis. On voit là l'importante conception des *temps difficiles* où, périodiquement, quand se perd le souvenir du dernier buddha, les calamités publiques vont de pair avec le déclin de la religion : c'est ce que la croyance hindoue exprime de son côté par la métaphore du taureau Dharma qui perd ses membres. Les fondations pieuses de Touen-houang sont inspirées, selon Petrucci, par « le vœu constant de la malheureuse population... Pour que l'empire soit en paix ! » (3) — « Un officier, Yang Tong-yu 楊洞芋, a fait graver un fort mauvais xylographe de Samantabhadra. Il portait le titre de *tsie-tou-ya-ya* 節度押衙 dans l'armée kouei-yi en garnison à Touen-houang. Les motifs de son vœu sont clairement indiqués dans l'inscription. Il demande que les frontières soient tranquilles, que tous les hommes occupés de leurs affaires ne s'adonnent ni aux complots, ni aux troubles. Il demande que les grands feux qu'on allumait dans les postes isolés des frontières pour annoncer quelque danger imminent et avertir de proche en proche les gardiens du *limes* chinois, garantissent la sécurité la plus parfaite ; que l'empire soit en paix; que son chef, le t'ai-pao du district, jouisse d'une vie longue comme celle de la grue. Si l'on tient compte de ce que les hommes demandent aux dieux de les garantir précisément contre les souffrances les plus communes, on se rendra compte que le séjour à Touen-houang manquait de sécurité et que la vie de ces officiers et de ces magistrats était incertaine, traversée de beaucoup d'alarmes. » (4)

---

(1) Chavannes, *Mission archéologique*, p. 414 (estampage n° 248) ; cf. p. 395 (est. 172 et 173), p. 435 (est. 301), p. 493 (est. 406). Trois sur cinq de ces documents portent le nom de donatrices, et l'un des deux autres nous apprend que la statue de Çākyamuni fut érigée au bénéfice de la femme défunte du donateur. Est-ce une coïncidence, qu'explique peut-être la prédominance, à Long-men, des donations féminines, ou bien le texte du *Lotus* encourageait-il les donatrices à représenter un buddha qui leur promet la naissance bienheureuse, à condition d'étudier le sūtra ?

(2) *Ibid.*, p. 296.

(3) *Serindia*, III, p. 1397.

(4) *Ibid.*, p. 1396.

Les bouddhistes de la Chine du Nord et ceux de l'Asie centrale pouvaient donc se croire aux temps de la corruption du kalpa. « Çākya apparut dans le passé, et, regardant en haut en nous dressant sur nos orteils pour voir ses talons [au moment où il s'en va], nous ne parvenons pas à remonter jusqu'à lui ; Maitreya descendra ici-bas dans l'avenir, et, nous baissant avec l'espoir d'apercevoir ses pieds [au moment où il arrive], nous avons peine à l'atteindre. Le fait que nous nous trouvons être ou trop tôt ou trop tard constitue pour nous un obstacle ; soit que nous avancions, soit que nous reculions, nous ne rencontrons personne. » (1) Ces graves préoccupations passaient certainement par dessus les oppositions d'écoles : le bouddhisme tout entier était en jeu.

Le mal vient de l'éloignement chaque jour accru où nous sommes de la révélation donnée par Çākyamuni. On en peut tirer, quant au culte de ce buddha, deux conséquences contraires. On a dû s'adresser ailleurs, et ce fut là sans doute la fortune d'Avalokiteçvara, dont l'activité paraît indépendante de ces mouvements périodiques de la religion. Mais on a pu, d'autre part, s'attacher à la personnalité transcendante du Buddha historique. Toute révélation procède de lui, parce qu'il a réuni en soi momentanément, sous les yeux des disciples élus, le Dharmakāya. Nous avons vu que cette révélation est en réalité libre de tous les liens de la durée, extérieure à notre monde : on peut donc considérer qu'il la donne toujours. Il n'est pas plus loin de nous qu'il ne le fut d'Ānanda. La seule différence est qu'il se manifestait alors dans un corps humain, tandis qu'il faut aujourd'hui s'ingénier à trouver un chemin qui nous conduise en esprit au Gṛdhrakūṭa surnaturel, où, selon notre *Lotus*, il réside encore. C'est sans doute la fin que se propose essentiellement l'art bouddhique du Nord, de Yun-kang à Long-men.

On n'a, dans l'épigraphie chinoise, que l'embarras de choisir entre des textes également explicites. Nous avons cité l'inscription de 543. « Le corps de la Loi n'a pas de forme... on a ciselé la pierre de prix pour imiter la personne surnaturelle. » On nous dit ailleurs qu'ériger une statue, c'est « mettre un substitut à la place du Buddha ». La beauté merveilleuse du Buddha est un signe, mais aussi un instrument de sa mission. La majesté, le simple aspect de ses lakṣaṇas sont constamment efficaces : on le voit bien dès sa rencontre avec les cinq ascètes au Mṛgadāva. On a reconnu la même vertu à ses images. Il semble que, dans cette croyance, l'émotion esthétique ne soit point séparée du sentiment religieux, ou plus simplement de la foi : « Que ceux qui admirent la Loi, à cause de ceci, soient éclairés et comprennent ! » (2) ; « Que tous ceux qui verront (cette statue) en passant soient pénétrés de la

(1) Chavannes, *op. cit.*, p. 346.
(2) *Ibid.*, p. 463.

féconde influence de la pluie de la Loi. » (1) « Quand il y aura des gens qui rendront hommage à ses pieds et qui lèveront les yeux avec admiration vers son visage vénérable, il n'est aucun d'eux qui ne sentira ses poils se hérisser de crainte respectueuse et son cœur s'ouvrir de large compréhension. » (2)

Le principe de ces conceptions est assez apparent. La personne même de Çākyamuni n'a été qu'une image. Tous les caractères spécifiquement propres à donner accès au Dharmakāya s'y sont trouvés réunis au bénéfice de ceux qui le virent alors. Si l'on reproduit ces caractères, on peut penser qu'un reflet de la personnalité transcendante viendra animer l'objet saint qui les porte. Il est essentiel, selon l'iconographie indienne, qu'il y ait communication de nature entre la divinité et la statue, ce qu'assure la méditation initiale où l'artiste, avant l'œuvre, se pénètre des lakṣaṇas du dieu pour s'identifier à lui. Quand on eut sculpté les premières images du Buddha, dit une inscription, « ce fut comme si on avait gravi la montagne jusqu'à son sommet et remonté le cours d'eau jusqu'à sa source. » (3) « Lorsqu'on contemple de près les précieuses marques distinctives (lakṣaṇas), c'est une majesté comme si la personne entière du Buddha était présente... Le K'i-chō (Gṛdhrakūṭa) est devant nos yeux. » (4) On prétend donc, par la méditation sur ces images, se rendre en esprit à l'assemblée du Buddha transcendant que décrit le chapitre XV du *Lotus*. « Ainsi, lorsque nous contemplons l'excellence du corps de la Loi, les huit périls se dissipent; lorsque nous entendons les enseignements de la grande intelligence, les six cieux peuvent être dépassés. Si ce n'est celui qui est l'absolu et le véritable, qui pourrait être comparé à cela ? » (5)

L'étude attentive de ces documents fait ressortir un autre point important : c'est le grand soin que l'on apporte à rattacher toutes les représentations du Buddha aux traditions iconographiques de l'Inde. Chavannes a su retrouver, avec son ordinaire perspicacité, « des statues du Buddha *comme celles* du roi Udayana » dans « les statues du roi Yeou-tien » que mentionnent cinq inscriptions. C'est l'image de santal ou d'or que le roi fit façonner quand le Buddha quitta cette terre pour se rendre au ciel des Trayastriṃças, afin d'y instruire sa mère (6). On sait que, selon Hiuan-tsang, cette statue joue un rôle considérable dans les légendes du Nord : elle serait venue à travers les airs jusqu'à Khotan. « Quelle que fût son origine véritable, note Chavannes, la statue qui se trouvait à Khotan fut le prototype de nombreuses représentations du

---

(1) Chavannes, *op. cit.*, p. 492.
(2) *Ibid.*, p. 347
(3) *Ibid.*, p. 514.
(4) *Ibid.*, p. 340.
(5) *Ibid.*, p. 341.
(6) *Ibid.*, p. 392.

Buddha. » On compare ailleurs une statue du Maître à l'ombre qu'il laissa dans la caverne de Nāgarahāra (1).

L'épigraphie de Long-men appuie donc les représentations du Buddha de toutes les références qui peuvent en garantir la fidélité. Peut-être faut-il voir dans ces précautions plus que le simple souci de la ressemblance. En faisant, par diverses voies, remonter la tradition iconographique jusqu'à la sainte personne de Bhagavat, n'entend-on pas assurer la transmission d'une influence directement communiquée par lui à la première image ? Après le nirvāṇa, « on sculpta le précieux visage dans la pierre de prix parfumée. Si l'influence et le modèle ne disparurent pas, c'est grâce à cela. » (2) L'importance que l'on attache au fait que le Buddha nous ait laissé son ombre, le transport au ciel de l'artiste que Maudgalyāyana envoie faire le portrait du Buddha sur le saint modèle même (3), peuvent indiquer que la vertu des statues procède d'un contact initial avec lui. C'est, en tout cas, ce qui apparaît très clairement dans Hiuan-tsang. « Quand Jou-lai (le Tathāgata) fut descendu du palais des dieux, la statue que l'artiste avait sculptée en bois de santal se leva et alla au-devant de l'Honorable du siècle. L'Honorable du siècle lui dit d'un ton bienveillant : « Êtes-vous fatiguée d'instruire (les hommes) ? Eclairez et guidez les dernières générations, c'est là le plus ardent de mes vœux. » (4) C'était lui conférer un pouvoir surnaturel, dont on croyait sans doute trouver un reflet dans les copies de la statue. La série des images qui procèdent de cette tradition est donc comme animée par le contact initial.

On se réfère constamment à la personne historique du Maître et on nous donne ses *traces*, c'est-à-dire en somme sa vie, comme « les bases de la bonne voie. » (5) Les traces qui, nous dit-on, disparaissent à Kuçinagara, représentent la suite des manifestations que le Buddha a données de sa personne. « Si l'éclat divin ne les avait pas illuminés, les chiliocosmes seraient restés plongés dans [la tristesse] d'une nuit éternelle ; si les vestiges [sacrés] ne s'étaient pas trouvés là, les êtres périssables auraient gardé dans leur bouche (sans la formuler) la confession de leurs actes contraires à la doctrine. C'est pourquoi le Tathāgata répondit à toutes les causes en manifestant ses traces. » (6) Il y a là cependant plus qu'un simple rappel de son passage en ce monde : on admet que quelque chose de sa personnalité transcendante reste attaché aux lieux où sa forme humaine s'est montrée. Certaines statues reçoivent leur pouvoir surnaturel de ce que la tradition les fait dériver d'une image à laquelle le Maître aurait conféré ce pouvoir. Mais il faut bien concevoir que le buddha

---

(1) Chavannes, *op. cit.*, p. 340.
(2) *Ibid.*, p. 362.
(3) *Ibid.*, p. 422 ; cf. p. 488.
(4) *Mémoires* (Julien), I, p. 284-5 et notes (tradition de la statue d'or).
(5) Chavannes, *op. cit.*, p. 504.
(6) *Ibid.*, p. 486.

Çākyamuni des légendes n'est lui-même qu'une manifestation de l'absolu, une effigie qui naît en un point du monde par le jeu de facteurs transcendants. En plaçant une image de ce corps factice au point même où il s'est historiquement manifesté, on se trouve dans les meilleures conditions pour recueillir l'influence transcendante : le lieu et le support matériel qu'on lui offre, réalisent autant qu'il se peut les circonstances où l'on sait qu'elle est descendue dans la personne de Çākyamuni. « Quand le grand Illuminé eut quitté ce monde impur, tous les êtres vivants pensèrent qu'il était séparé d'eux ; ils recherchèrent des endroits convenables et sculptèrent des images ; alors l'accord (de ces images avec le Buddha véritable) fut réalisé en n'importe quel lieu : ce fut comme si on avait gravi la montagne jusqu'à son sommet et remonté le cours d'eau jusqu'à sa source. » Ce texte, que nous avons déjà cité, montre nettement deux degrés dans la tradition iconographique. En premier lieu, on obtient des images efficaces par le choix du lieu convenable. Une fois que l'on a atteint par ce procédé la personne transcendante, on peut en emporter partout un reflet, sans doute par le moyen d'une copie. L'importance capitale du site où le Buddha a produit la manifestation que répète l'image, se montre dans le choix des emplacements propres à recevoir les répliques de celle-ci. « Il passa en revue tous les endroits pour choisir la région où étaient concentrées les influences divines. Considérant que, parmi tous les souverains qui ont établi leur domination, ceux qui ont eu une politique habile n'ont pas manqué de se décider à choisir pour capitale le pays central ; considérant aussi que, dans les existences des mille buddhas, celles où ils atteignirent à la sagesse ne se trouvèrent jamais placées dans des pays frontières, il constata que cette région de San-tch'ouan était en réalité celle où se réunissaient les six directions de l'espace. » (1) Ces considérations sont celles mêmes qu'exposent tous les textes du cycle de Mahābodhi : le site ainsi choisi par le roi de Wei se trouve par là identifié à celui du Vajrāsana. « Les habitants jeunes et vieux du quartier Sseu-chouen, dans la sous-préfecture de Ho-nan, dépendant de l'arrondissement de Lo » ont, eux aussi, confié à la pierre de Long-men les raisons de leur choix. « En avant, (ce lieu) fait face au courant pur (de la rivière) ; en arrière, il se repose sur les montagnes accumulées. Entouré comme d'une ceinture par le voisinage des bois, il est tout proche de l'élégance de la capitale. Telle la montagne K'i (Gṛdhrakūṭa) qui touche à la ville royale (Rājagṛha) ; tel le jardin donné (Jetavana) qui s'appuie sur le royaume de Wei (Çrāvastī). » (2)

On transporte en Chine la terre sainte du bouddhisme : on sait que c'est là une donnée tout à fait générale, et que, notamment en Indochine, on a toujours pensé retrouver dans le pays même une réplique de la configuration

---

(1) Chavannes, *op. cit.*, p. 339.

(2) *Ibid.*, p. 346.

religieuse de la métropole ; le fait est universellement attesté par l'application de noms indiens ayant une signification essentiellement religieuse (Gaṅgā, Hiraṇyavatī, etc...) aux rivières, aux montagnes et aux régions comme aux villes. On peut croire qu'on voulait ainsi se donner un appareil d'influences surnaturelles qui reproduisît ce qu'on trouvait aux pèlerinages de l'Inde centrale. En reconstituant le site, on rend à l'image l'équivalent des circonstances sur lesquelles s'est appuyée la manifestation même de la personne divine. Cette théorie s'éclaire d'une belle remarque de Chavannes : « Si, dans l'image, il y a quelque chose du Buddha..., on comprend pourquoi un grand nombre de dédicaces sont datées du huitième jour du quatrième mois; ce jour est, en effet, la date traditionnelle de la naissance du Buddha ; et, de même que actuellement ce jour est celui où on lave les statues bouddhiques, parce que le Buddha fut baigné aussitôt après sa naissance, de même c'est à cette date que volontiers on dédiait une statue en la faisant naître au même jour que le Buddha. On imite de la sorte pour l'image ce qui s'est passé autrefois pour la personne. » (1) Il était donc essentiel de s'accorder, en quelque manière par le temps et par le lieu, avec les événements dont la statue est le symbole.

* * *

Si l'on veut bien se reporter aux premières pages de cette étude, on y rencontrera plusieurs données importantes qui paraissent répondre assez exactement à cette interprétation. Nous avons constaté la remarquable popularité, au centre même du mahāyānisme le plus évolué, des petites figurines volontiers réunies en une pièce unique, où se reconnaît la réduction des huit grandes scènes qu'on adorait aux lieux saints. Selon l'heureuse formule de M. Cœdès, ce ne sont point des images du Buddha, mais toujours l'image d'un buddha déterminé. Il semble bien que ces traditions confirment et éclairent l'assertion du donateur de Long-men, qu'on rechercha des endroits convenables pour sculpter des images et que, de ce fait, on put par la suite avoir partout des statues où « l'accord » avec le Buddha véritable était réalisé. Les « endroits convenables » ne sont sans doute pas autre chose que les huit emplacements éminemment sanctifiés par le Maître, et qui en conservaient au plus haut degré l'imprégnation. Ce qui restait en ces lieux de la personnalité transcendante fut comme fixé dans l'image originale, et ses copies en emportaient un reflet. C'est donc mieux qu'un simple souvenir de pèlerinage, mieux qu'une simple œuvre d'art, qu'il faut reconnaître dans les stèles pālas, dans les peintures de statues identifiées par Petrucci et peut-être même déjà dans certaines des empreintes votives. On dut les considérer

(1) Chavannes, *op. cit.*, p. 558.

comme de petits foyers, gardant pour ainsi dire un éclat des grandes forces actives concentrées aux sanctuaires privilégiés de l'Inde. « Le surnaturellement Illuminé est vaste et profond ; l'incorporel est véritable et s'étend partout. Ses traces sont les bases de la bonne voie... Quoiqu'une statue, reflet (du Buddha), ne soit que bien peu de chose, les dimensions du bonheur qui en résulte sont considérables. » (1)

Nos plaquettes de pierre sont le symbole de conceptions très éloignées du point de vue purement historique duquel le Petit Véhicule, ou plutôt ses adeptes actuels, considèrent la légende du Buddha. L'anecdote dont quelques traits servent à caractériser la statue qu'on veut reproduire, est ici la moindre préoccupation du sculpteur. Nous avons vu qu'un miracle aussi petit que le miracle au singe lui suffit, et que son véritable sujet est, en somme, une donnée géographique. On paraît atteindre maintenant à une connaissance plus intime des fins qu'il se proposait. Tout est subordonné à la croyance dans une réalité transcendante, qui fut autrefois le principe de l'apparition de Çākyamuni et qui n'est point diminuée en ce temps où nous sommes, mais ne se manifeste plus spontanément par l'instrument d'un buddha terrestre. Tout l'effort de l'art qu'inspire le Mahāyāna est d'imiter, par le lieu, le temps et la forme, les circonstances mêmes qui ont marqué la manifestation en un corps sensible de la vérité absolue. Le Dharmakāya, dit excellemment le *Çūrāṅgama-sūtra*, est partout présent, comme le feu subtil (2). L'air est tout entier traversé par un feu invisible qui, reçu et concentré par une lentille, enflamme une mousse sèche. De même, le Dharmakāya peut se manifester en un point quelconque, puisqu'il est en tout, mais il faut l'atteindre.

Çākyamuni a donné à cette époque du monde la seule révélation complète qu'elle en doive obtenir. La persistance de cette conception ancienne sous les systèmes mythiques les plus complexes semble attestée par la prédominance, au centre même où s'élaboraient ces systèmes, des représentations du Buddha historique, tenues probablement pour l'un des instruments essentiels de l'initiation transcendante, ou du moins pour l'un des meilleurs secours qui s'offraient à cette fin. On concentrait un reflet du Dharmakāya, pour suivre la formule du *Çūrāṅgama*, dans un objet fait à la ressemblance du Nirmāṇakāya, instrument de la révélation initiale. En dernière analyse, on représentait sur les tablettes pālas comme en Asie centrale et dans la Chine du Nord, la Loi elle-même, la religion tout entière sous les traits de sa dernière manifestation humaine : les collections de statues figurées sur les tablettes votives et les grandes illustrations rupestres des sūtras constituent deux séries iconographiques qui se rejoignent dans leurs intentions. On ne peut plus s'étonner de

---

(1) Chavannes, *op. cit.*, p. 504.

(2) Traduction de Beal dans *A Catena of Buddhist Scriptures* (1871), p. 335. Nanjio, n° 399 : *Buddhabhāṣita-çūrāṅgama-samādhi-sūtra*.

retrouver la prédication transcendante de notre Buddha au centre des peintures de Touen-houang et de celles mêmes qui s'appuient sur des textes amidistes. En étroit accord avec les livres fondamentaux de cette foi, qui font tous de Çākyamuni l'introducteur à la connaissance de la doctrine particulière, on est conduit à restituer un culte étendu des images du Buddha humain, où l'on a pu voir un des moyens d'atteindre à la Sukhāvatī, comme jadis Vaidehī, par le pouvoir du Maître.

Les peintures, selon l'interprétation que nous proposons, nous font apercevoir en ce dernier le simple *support* du Dharmakāya, c'est-à-dire que le corps glorieux accompagne, plutôt qu'il n'émet, l'enseignement où se manifeste spontanément l'absolu, au premier degré de la spécification. Le buddha Çākyamuni, sous son aspect transcendant, est avant tout le symbole de l'unité de la doctrine, parce qu'il représente, à notre égard, la communication la plus complète et la plus ample qu'on puisse obtenir de l'activité du Tathāgatagarbha, communication qui fut le fondement de la religion tout entière, y compris les doctrines particulières de l'amidisme et des autres terres pures.

Ainsi, du moment qu'on a cru retrouver dans les statues des lieux saints une trace du pouvoir attribué à leur lointain modèle, il était naturel qu'on leur demandât encore l'accès aux Sukhāvatīs : la fondation d'une image du Maître historique, à l'imitation des pièces saintes, pouvait y aider. Les inscriptions de Long-men semblent procéder de ces conceptions. On se rappelle, d'autre part, que nous avons rencontré dans les inscriptions de Bodh-Gayā, un culte de la statue consacrée qui comportait une véritable méditation sur l'image, dans l'espoir, semble-t-il, d'une naissance céleste ; le nom d'Amitābha n'est point mentionné, mais on y trouve bien le principe de la naissance « au séjour des vrais saints » grâce au culte rendu aux vestiges de Çākyamuni. Ces croyances reposent sur un fond très ancien. Comme le note M. Demiéville, on lit dans le *Mahāparinibbānasutta*, D. N., XVI, v, 8 : « Tous ceux qui meurent avec un cœur croyant en se rendant en pèlerinage à ces lieux saints (*cetiya*) renaîtront après leur mort, le corps étant dissous, au ciel bienheureux », et dans le Vinaya des Mūlasarvāstivādin (TT., XVII, 2, 84^{b}-85^{a}) : « Ô vous, bhikṣus ! Il y a dans cette région quatre lieux auxquels des hommes ou des femmes à la foi pure [upāsaka, upāsikā] doivent constamment, jusqu'à la fin de leur vie, penser sans cesse, et qui doivent donner naissance en eux à des pensées de vénération. Quels sont les quatre ? Le premier est le lieu où naquit le Buddha ; le deuxième celui où il accomplit l'éveil correct ; le troisième celui où il fit tourner la roue de la Loi ; le quatrième celui où il entra dans le grand Nirvāṇa. Si l'on peut, ou bien adorer en personne ces quatre lieux, ou bien y vouer de loin sa pensée fervente et son ardente diligence, et qu'ils donnent naissance à des pensées incessantes de foi pure, on obtiendra nécessairement, après la fin de la vie, de naître au ciel. » (Commentaire :) « Si l'on se rend dans les régions occidentales et que

l'on voie personnellement les lieux où résida le Tathāgata au cours de sa vie entière pendant plus de cinquante ans, ces lieux sont au nombre de huit : 1° celui de la naissance ; 2° celui de l'accomplissement de la voie ; 3° celui de la rotation de la roue de la Loi ; 4° celui du mont du Pic du Vautour ; 5° celui de la ville Étendue-imposante [Vaiçālī] ; 6° celui de la descente du ciel ; 7° celui du jardin d'arbres de Jeta ; 8° celui du Nirvāṇa de la forêt [d'arbres] doubles [Sālavana]. » (1) Ceci touche à plusieurs questions de grande importance, notamment aux relations anciennes des deux véhicules. Des problèmes aussi généraux n'admettent que des solutions d'ensemble, et il serait vain d'introduire ces vastes objets dans une étude comme celle-ci. Il peut être utile, cependant, d'en fixer quelques points secondaires.

Tout d'abord, il est clair qu'on trouve le principe des tablettes pālas dans les croyances dont témoigne le Vinaya des Mūlasarvāstivādin. Faute de pouvoir se rendre aux lieux saints, on doit y vouer de loin sa pensée fervente. Peut-être la grande pierre de Baragaon permettait-elle de réunir dans une *pensée unique* les huit images essentielles ; les tablettes en portaient aux fidèles éloignés une réduction où demeurait, nous l'avons vu, une trace du prestige surnaturel. La peinture sur laquelle Petrucci a reconnu des statues de l'Inde s'inspire sans doute de préoccupations analogues. Le culte des huit sites sacrés est trop connu pour qu'il faille insister. On doit seulement répéter que l'essentiel, à notre point de vue, est le soin remarquable qu'on semble avoir apporté à réaliser par la fidélité de l'image et, dans certains cas, par le choix du site, voire par la date de la fondation, une mise en scène qui reproduisît le fait religieux initial. Si l'on a pensé recueillir ainsi une influence transcendante, nous devons en conclure que le site original lui-même, avec son appareil sacré, était un simple appui offert à l'esprit pour s'élancer vers une réalité cachée.

Le culte de Çākyamuni nous apparaît ainsi moins comme un pieux souvenir que comme le point commun où se suspendaient toutes les croyances divergentes. Les images continuaient ou plutôt soutenaient son œuvre, en occupant à cette époque la place que toutes les sectes attribuent, dans le passé, à sa personne au centre de la révélation historique dont proviennent également tous les sūtras des doctrines particulières.

* * *

Ces pratiques cultuelles sont anciennes et leur origine se place probablement à l'époque mal connue où s'est préparé le schisme. On est trop souvent porté à se représenter le Hīnayāna, à toutes les époques de l'histoire, dans les formes nettes où il se trouve fixé au sortir de la controverse. Mais il a dû affirmer bien des thèses, moins par un développement de ses vues initiales que

(1) P. Demiéville, *op. cit.*, p. 232, note 6.

contre celles de l'adversaire : il se définit en fonction de ce dernier. Si l'on cherche à remonter aux origines, et même s'il faut, moins le nom, l'identifier en gros avec le bouddhisme archaïque, il a sans doute vécu plus librement avant de s'être reconnu des contradicteurs dans le sein de la religion commune. Avant la rupture, le mouvement dont sortirent les écoles nouvelles a pu l'entraîner, sur certains points, plus loin qu'il n'est resté ensuite, quand on vit où menait l'évolution commencée. En tout cas, pour ce qui touche à notre sujet, la naissance au ciel n'implique naturellement pas, dans la pensée ancienne, qu'on y doive rencontrer le Buddha ; dans ces conditions, il était aisé d'admettre, sans sortir de l'orthodoxie, qu'elle pût s'acquérir par un culte rendu aux lieux saints. La croyance en un ciel où règne le Buddha Lokottara, puis la doctrine des Sukhāvatīs sont peut-être sorties de ces données primitives.

Les théories nouvelles sont étroitement subordonnées à la spéculation sur la personne du Buddha. Il n'est pas surprenant que le culte se soit trouvé essentiellement attaché aux sanctuaires où l'on vénérait les traces de son passage en ce monde. Tant qu'on a cru que le Maître s'était dissous tout entier dans le nirvāṇa, on ne pouvait chercher auprès de ses reliques rien de plus qu'une sorte de *contagion de l'exemple* : on a toujours accordé une puissance édifiante au récit des circonstances de la vie, et ce qui les rappelait devait participer de cette efficacité. A vrai dire, tout l'événement de la conversion ou de la simple édification se développait foncièrement dans le fidèle lui-même. Le fait était intime et nullement magique. Cela parait assez bien s'accorder avec les formes de culte retrouvées sur les monuments anciens, où le Buddha n'est point représenté.

La tradition qu'établit l'épigraphie chinoise semble admettre que l'on a construit ensuite les statues pour concentrer et contenir ce pouvoir mal défini, mais reconnu de longue date aux sites sacrés, principalement par la piété populaire : « Il est essentiel de rechercher l'image lumineuse afin d'éclairer les vrais vestiges » (1). En étendant un peu les vues admirables de Chavannes, nous nous sommes fait une idée assez précise de la valeur qu'on attribuait à ces monuments. On s'attachait, par le choix des circonstances, à réaliser l'accord avec le principe transcendant, jadis incarné dans la personne humaine du Maître : la statue était un objet que l'on préparait à en recueillir le reflet. On peut se demander si cette pratique d'appeler un double surnaturel dans des effigies sacrées n'est pas l'origine première des statues du Buddha : il semble bien qu'on doive en faire honneur à l'école qui tient, selon le *Kathāvatthu*, que le Bienheureux réside au ciel Tuṣita et n'a envoyé en ce monde qu'un reflet de son corps (2). Cette hypothèse éclaicirait, si elle se confirmait,

---

(1) Chavannes, *op. cit.*, p. 416.

(2) Shwe Zan Aung and Mrs. Rhys Davids, *Points of controversy*, Pali Text Society, 1915, p. 323.

un point encore obscur. Dès qu'on ne croit plus à l'anéantissement véritable du Buddha, dès qu'on l'installe au-dessus de ce monde, dans sa forme surhumaine que n'atteint point la dissolution de son corps terrestre, on peut prétendre retrouver quelque communication avec lui par la confection d'images où sont reproduits tous les caractères de son ancienne manifestation. Voilà une grande révolution qui, par les changements profonds qu'elle dut amener dans le culte, a pu déterminer la brusque transformation des traditions iconographiques. On reconnaît généralement que les doctrines attestées dans les monuments où paraît pour la première fois l'image du Buddha sont proches du mahāyānisme. Nous verrions ainsi dans l'ensemble des premières illustrations où se montre le Maître un grand *Lalitavistara*, au sens propre du mot, c'est-à-dire un développement des jeux de la personne surnaturelle incarnée dans le Buddha humain. Cet art aurait présenté aux fidèles les scènes de la vie de Çākyamuni, mais seulement pour les conduire vers la compréhension de son être transcendant.

Sans entrer plus avant dans cette interprétation hypothétique, il suffira que l'on ait attiré l'attention sur la possibilité de restituer, à une haute époque, les éléments d'un culte transcendant des statues de Çākyamuni. Son ancienneté et son intime accord avec le mouvement des croyances expliquent que ce culte se soit conservé, comme on a dû le constater, même sous le foisonnement des systèmes mythiques.

* * *

Nous pensons, sur des indices divers dont plusieurs apparaissent dans cette étude, que le culte des lieux saints, où présidaient les images du Buddha historique, a longtemps préservé l'unité de la religion, plus étroitement peut-être que certains auteurs ne l'ont cru. Chaque secte paraît avoir entouré ces images de pratiques où s'exprimaient ses vues propres. La vénération populaire devait être très attachée aux formes traditionnelles et c'est sans doute pour cela que les différentes écoles ont eu le souci de se présenter comme une simple interprétation de la grande figure historique. Nous donnerions volontiers le nom de mahāyānisme moyen à cette phase de l'histoire des doctrines, caractérisée, conjointement avec la diffusion de la théorie des Terres pures, par la prédominance de la personne transcendante du Buddha, atteinte à travers ses vestiges consacrés. C'est du moins une hypothèse de travail que nous proposons et qui rend assez bien compte des faits.

Il semble que le Buddha historique ait rapidement perdu de son importance au profit des Buddhas mythiques dès que l'Islam eut coupé l'Extrême-Orient de l'Inde, puis renversé le bouddhisme sur ses fondements mêmes. L'étude de cette évolution demanderait une connaissance approfondie du bouddhisme chinois et japonais. Les documents qui nous sont accessibles présentent cependant quelques faits assez instructifs, dont le sens général nous porte à croire

que plusieurs attributs traditionnels de Çākyamuni ont été transmis à des êtres mythiques, considérés jadis comme un reflet de sa personne. On conserve, dans la théorie nouvelle, la notion de l'identité fondamentale du Buddha historique et, par exemple, d'Amitābha, mais le premier perd de son importance, et nous voyons le second se substituer à lui dans la légende et dans l'image. C'est maintenant Çākyamuni qui tend à l'abstraction. Sans doute cette évolution se laisse-t-elle assez bien expliquer : il n'est plus entouré dans la conscience religieuse du prestige que lui valaient les grands pèlerinages où tout l'appareil sacré en faisait comme une réalité tangible.

Une figure très intéressante du bouddhisme postérieur est le *Yamagoshi-Amida*, auquel un savant japonais a consacré une belle étude dans le numéro de juillet 1915 de *Kokka* (1). « Les plus remarquables des vieilles peintures représentant le dieu Amida dit de Yamagoshi, c'est-à-dire Amitābha apparaissant au milieu des montagnes, entouré de bodhisattvas, sont conservées l'une au temple de Zen-rin-ji de Kyôto (*Kokka*, n° 156), une autre au temple de Konkaï-Kômyô-ji de Kyôto. . . Le présent tableau qui paraît dater du XII' siècle peut être estimé supérieur aux deux autres. » L'origine de ces représentations serait une vision qu'aurait eue le prêtre Eshin 惠心 (X° siècle), à un endroit qui porte le nom de Yokawa. Selon cette tradition, Amida Yamagoshi serait originaire du Japon. L'auteur ne s'y range point et se réfère, au contraire, avec beaucoup de bonheur, aux traditions de Touen-houang, où l'on voit un buddha surgir à mi-corps au-dessus d'une montagne (2). Mais à Touen-houang ce buddha est Çākyamuni. On le rencontre, en effet, dans l'illustration de la légende de Vaidehī, qui suit fidèlement le sūtra. La reine infortunée appelle le Buddha, du fond de sa prison, et il se montre ainsi à elle.

Amitābha, sous la forme de Yamagoshi, a donc remplacé Çākyamuni dans une tradition iconographique qui lui a conservé la mudrā du prototype : la dharmacakra- ou la vitarka-mudrā. Quand nous avons refusé de prendre les Buddhas enseignants de Touen-houang pour des représentations d'Amitābha, on a sans doute cru que l'on trouverait une forte objection contre nous dans les traditions japonaises qui connaissent des Amida en dharmacakra- et vitarka-mudrā. Il semble, au contraire, que ces données viennent à l'appui de notre hypothèse. Quand on n'a plus compris, ou quand on n'a plus accepté la prédominance de la figure transcendante du Gṛdhrakūṭa, que le culte des lieux saints ne soutenait plus, on lui a substitué Amitābha, tout en conservant ses traits essentiels à l'image. C'est ainsi que se serait constituée toute une iconographie où Amitābha prend des mudrās que ne lui reconnaît pas, semble-t-il, la tradition indienne.

---

(1) *Kokka*, n° 302, juillet 1915, p. 1 sqq.
(2) Cf. *Serindia*, II, p. 886.

Le progrès de notre étude nous permet de reprendre ici la théorie que nous avons exposée plus haut : quelques réserves qu'il y faut apporter nous feront mieux entendre la grande figure du prédicateur qui domine les illustrations de l'*Amitāyur-dhyāna-sūtra*. On n'a point à revenir sur sa signification primitive : elle doit être tenue, d'accord avec le texte, pour identique au Buddha du Gṛdhrakūṭa que représentent les images voisines (XXIVe ch. du *Lotus*, procession de Samantabhadra et Mañjuçrī, etc.), appuyées elles-mêmes sur la tradition de Yun-kang et de Long-men.

Ces considérations nous ont conduit à voir, au centre de toutes les peintures, l'assemblée transcendante que décrit le *Saddharmapuṇḍarīka* et que connaît aussi l'*Amitāyur-dhyāna*. Ce sont des scènes paradisiaques : le *Lotus* nous montre que l'assemblée du Gṛdhrakūṭa céleste est comme un paradis. « Lors même que les êtres voient et se figurent que cet univers est embrasé, alors même la terre de Buddha qui m'appartient est remplie d'hommes et de Maruts. — Ces êtres s'y livrent à des jeux et à des plaisirs variés ; ils y possèdent des koṭis de jardins, de palais et de chars divins ; cette terre est ornée de montagnes faites de diamant et pleine d'arbres couverts de fleurs et de fruits. » (1) Il ne s'agit donc pas seulement de voir le Maître au Gṛdhrakūṭa, on naît véritablement à sa terre de Buddha.

Les peintures de Touen-houang contiennent plusieurs données qui présentent des affinités bien remarquables avec les descriptions classiques des Sukhāvatīs. L'assemblée spirituelle du Buddha peut être conçue sous cet aspect, plus facilement qu'Amitābha sous les traits d'un buddha en dharma-cakra-mudrā. On voit notamment à Touen-houang la représentation de lotus qui émergent d'un lac aux pieds du Maître ; des âmes en sortent sous la forme de petits enfants. On ne représenterait pas autrement la naissance auprès d'Amitābha. Mais on peut faire observer que la naissance sur un lotus est l'équivalent de la naissance au ciel dans la terminologie du bouddhisme (2). S'il faut comprendre, d'après le chapitre XV du *Saddharmapuṇḍarīka*, que les âmes naissent auprès du Buddha de l'assemblée transcendante, ce ne peut guère être autrement que sur un lotus. On voit d'ailleurs au chapitre XI une scène qui nous confirme dans cette vue. Mañjuçrī, qui vient de se rendre au Gṛdhrakūṭa, dit au bodhisattva Prajñākūṭa : « Approche un moment, fils de famille, que je te montre un prodige. » Et à peine cette parole fut-elle prononcée par Mañjuçrī Kumāra, qu'au moment même plusieurs milliers de lotus, sortis de l'océan, s'élancèrent dans les airs ; et sur ces lotus parurent assis plusieurs milliers de bodhisattvas qui, se dirigeant par la voie de l'atmosphère vers l'endroit où se

(1) Burnouf, p. 197 ; Kern, p. 308.

(2) Cf. par exemple Burnouf, p. 158 : « Dans quelque terre de Buddha qu'il renaisse, il y viendra miraculeusement au monde sur un lotus fait des sept substances précieuses, en présence d'un tathāgata. » Kern, p. 248.

trouvait la montagne de Gṛdhrakūṭa, restèrent suspendus dans le ciel ; c'étaient tous ceux que Mañjuçrī Kumāra avait disciplinés pour l'état suprême de Buddha parfaitement accompli. » (1) C'est tout le procédé d'accès à l'assemblée transcendante qui nous est ainsi décrit, et l'on ne voit rien de plus à Touen-houang. On objectera peut-être que les peintures nous montrent des enfants sur les lotus, tandis que les êtres dont Mañjuçrī suscite la venue miraculeuse sont nommés des bodhisattvas. La signification exacte de la tradition n'est pas aisée à établir : pourquoi les âmes naissantes sont-elles non des enfantelets, mais de jeunes enfants qui paraissent souvent âgés déjà de quelques années ? Il nous suffira de rappeler que le *Saddharmapuṇḍarīka*, au chapitre cité, connaît cette donnée. Quand Prajñākūṭa, après l'arrivée des êtres miraculeux, demande à Mañjuçrī s'il est quelque créature qui puisse pénétrer le sens du sūtra, celui-ci lui présente « la fille de Sāgara, roi des Nāgas, âgée de huit ans, qui a une grande sagesse... » (2)

Les descriptions de la naissance auprès d'Amitābha dans les sūtras amidistes nous montrent les âmes assises sur leur lotus, et contemplant le divin centre du paradis. On remarque, au contraire, à Touen-houang, que plusieurs fois les petites âmes sont représentées sur la terre ferme, descendues de leur siège miraculeux et allant vers le Buddha, ce qui paraît mieux répondre aux récits du *Saddharmapuṇḍarīka*, où les personnages qui viennent rendre hommage au Maître vont l'honorer en faisant la pradakṣiṇā. Quand on voit, notamment sur la peinture Ch. LVI, 34 (3), deux enfants dans le costume de l'Asie centrale, marchant vers les pieds du prédicateur, on est enclin à reconnaître là une image des donateurs eux-mêmes auxquels leur mérite donne l'avantage d'aller voir le Buddha transcendant, comme l'annonce le chapitre XVI du *Lotus*.

Il faut pourtant reconnaître que ces compositions présentent un caractère d'ambiguité assez manifeste. Si, d'un côté, nous pouvons presque superposer les images centrales de quelques *Amitāyur-dhyāna* à celles du *Saddharmapuṇḍarīka*, on rencontre à l'autre extrémité de la série des pièces dont la figure centrale est identique aux précédentes, mais qui l'entourent d'une scène très étroitement liée à la description particulière de la Sukhāvatī d'Amitābha. C'est surtout la peinture Ch. XLVII, 001 de la collection Stein (4), où l'on voit neuf lotus aux pieds du Buddha, chacun accosté d'une inscription qui nomme l'une des neuf catégories d'âmes destinées à naître, selon le sūtra, en présence d'Amitābha (上品上生, 中品上生, etc.). Ces traits appartiennent plutôt au paradis du Buddha mythique qu'à l'assemblée de la prédication transcendante.

---

(1) Burnouf, p. 159 ; Kern, p. 249.
(2) Burnouf, p. 160 ; Kern, p. 250.
(3) *Serindia*, II, p. 1080 *b*.
(4) *Ibid.*, II, p. 1049.

Certaines des compositions de Touen-houang échapperaient ainsi à notre interprétation, et leur grand buddha serait bien Amitābha, comme le voulait Petrucci. Mais la contradiction disparaît si l'on admet que la personne transcendante, qui se manifeste ainsi dans le Buddha historique, ait été dès Touen-houang identifiée à Amitābha. Çākyamuni ne ferait qu'un avec le Buddha mythique : c'est la thèse constante de l'amidisme moderne, qui explique notamment la genèse du Yamagoshi-Amida, à partir d'une image qui, à l'origine, figure Çākyamuni. Il est probable que cette identification est ancienne ; elle est peut-être déjà à la base de l'*Amitāyur-dhyāna-sūtra*. Celui-ci nous montre, en effet, Çākyamuni au Gṛdhrakūṭa. Or, quand Vaidehī le supplie de lui donner accès à une terre de bonheur, il lui dit simplement : « Sais-tu maintenant que le buddha Amitāyus n'est pas loin d'ici ? » Cela signifie essentiellement qu'Amitāyus jouit d'une nature spirituelle (1). C'est ainsi que se présente de son côté le Buddha transcendant du *Lotus*.

Nous sommes donc devant deux termes qu'il semble difficile de séparer : un Buddha Amitāyus, régnant dans un monde de l'esprit, près de qui Çākyamuni nous introduit et dont les origines sont obscures (on sait mal ce qui le distingue d'Amitābha) ; d'autre part, le Buddha transcendant du *Lotus*, régnant également sur un monde de l'esprit, révélé lui aussi au Gṛdhrakūṭa, et dont le caractère principal ressort d'un chapitre intitulé *Tathāgatāyupramāṇa*. A ces ressemblances de fond on peut ajouter, en se plaçant, il est vrai, à une époque moins haute, un détail assez significatif qu'on a déjà relevé sur les peintures. L'élément primordial du culte d'Amitābha, celui qui se laisse le moins aisément réduire aux formes communes du bouddhisme, paraît bien être la méditation sur le soleil couchant. Quand l'astre disparaît sous l'horizon, on voit surgir Amitābha. Or le coucher du soleil, c'est dans l'esprit indien *astamaya*, *astagamana*, la descente derrière la montagne occidentale. Quand, à Touen-houang, on voit Çākyamuni à mi-corps derrière un horizon montagneux, il faut croire qu'on l'a mis là comme une représentation symbolique d'Amitābha (2).

* * *

Si l'on se reporte à nos précédentes conclusions, il paraîtra que de telles conceptions ne sont point sans quelque rapport avec le culte transcendant de la statue de Çākyamuni, culte dont nous croyons qu'elle fut entourée dès une haute époque, si même il ne fut pas l'occasion de son apparition. En raison de leur caractère ésotérique, ces formes cultuelles nous sont assez difficiles à restituer : l'imposition des parures et de la couronne n'en sont sans doute qu'un cas particulier. Toutefois, il y a certainement avantage à

(1) *Buddhist Mahāyāna Sūtras*, II, p. 167 ; cf. Demiéville, *op. cit.*, p. 232.

(2) Le texte est moins précis : Çākyamuni vient à Vaidehī ; Bimbisāra le voit de loin, miraculeusement. Il n'est pas fait mention de la montagne qui aurait caché le Maître à mi-corps.

les considérer d'abord ici du point de vue de la dévotion populaire, sans chercher à interpréter, en fonction de données abstraites, les quelques détails observés. On peut recueillir à diverses sources des indications qui ne sont pas sans intérêt, et qui nous font peut-être toucher à des éléments plus archaïques que tout ce qu'a encore atteint notre étude.

* * *

On sait que, selon la lecture de Chavannes, l'inscription chinoise n° 1 de Bodh-Gayā « énumère plusieurs religieux qui avaient fait le vœu de sculpter une image de Maitreya Buddha » (1). Le texte porte « Sculpter [l'image du] Vénérable Compatissant » (刊勒慈尊). Chavannes a reconnu dans cette image une statue *comme la statue du Buddha* faite par Maitreya et non point une statue de Maitreya : c'est la légende rapportée par Hiuan-tsang. A Long-men nous avons, au contraire, de nombreuses « statues de Maitreya » qui sont sans doute, à bien lire la dédicace, des statues représentant Maitreya lui-même. Si certaines sont seulement, comme à Bodh-Gayā la statue élevée par Houei-sieou et ses compagnons, des images du Buddha faites à l'imitation de l'effigie qu'a sculptée Maitreya, le départ n'en est pas aisé. Chavannes n'a pas cru devoir réserver la possibilité que ce fussent parfois des statues de Çākyamuni, comme les « statues du roi Udayana ». L'une au moins des inscriptions de Long-men contient pourtant des données assez remarquables : c'est l'« inscription au sujet d'une statue de Maitreya » (彌勒像之碑) dont l'estampage porte le n° 14 (2). « Nous avons fait avec respect sur cette montagne une niche avec une statue de Maitreya, disent les donateurs... Nous avons ensuite gravé un éloge en vers à droite de la niche pour célébrer le surnaturel aspect. Le texte en est ainsi conçu:

« Très merveilleux est l'être toujours semblable à lui-même ; — très sublime est l'illumination correcte.

« Les quatre grands (serments) ont ému la pensée (du Buddha) ; — les huit apparitions ont répandu leur éclat.

« Dans le jardin des antilopes (Mṛgadāva) la Loi a été exposée ; — sous les arbres des grues les vêtements ont été époussetés (3).

« Les dix régions de l'espace et les trois moments de la durée avec des chars différents ont convergé vers le même point.

« Oh ! que de merveilles ! — correcte et vraie, la doctrine est présente.

---

(1) *Inscriptions chinoises de Bodh-Gayā*, p. 5 ; cf. p. 6-7.

(2) *Mission archéologique*, I, 2, p. 345-349.

(3) « La première prédication se fit dans le parc des antilopes près de Bénarès. — L'expression 拂衣 « épousseter les vêtements » signifie « se disposer à partir ». Quant aux arbres des grues, ce sont ceux sous lesquels le Buddha entra dans le Nirvāṇa, c'est-à-dire partit du monde. » (Notes de Chavannes, 6-7, p. 347.)

« *En suivant les traces lointaines*, — nous avons mis un substitut à la place du Buddha . . . »

Ce texte semble bien se rapporter à une statue du Buddha historique. La prose dit d'ailleurs que ses marques distinctives « étaient semblables à ce qu'elles furent sous l'arbre de la P'ou-t'i (le Bodhidruma) ». Le poème ajoute que « l'ombre (du Buddha) retient la colombe effarouchée ; — sa main terrorise l'éléphant furieux. » Ces allusions aux scènes légendaires, qui montrent que la statue vaut un vrai corps, font voir du même coup que ce vrai corps est celui de Çākyamuni. N'a-t-on pas fait l'image « en suivant les traces lointaines » ?

Mais aussitôt apparaît une conception nouvelle, dont on saisira toute l'importance :

« En méditant on a contemplé le saint visage, — et on a fait cette niche dans un recoin de la montagne.

« Maintenant que (la statue) a été ciselée, maintenant qu'elle a été achevée, — elle va se lever, elle va frapper du pied la terre.

« Çakra et Brahmā en sont mystérieusement émus ; — les dieux du ciel et ceux de la terre secrètement s'approchent.

« Il semble que ce soit la réunion sous l'arbre aux fleurs de dragon, — il semble qu'on se promène sur la montagne du Pied du Coq. »

Ainsi l'image de « l'être merveilleux et toujours semblable à lui-même » est à la fois l'image de Çākyamuni et celle de Maitreya, le Buddha du passé et le Buddha à venir. Représenter Çākyamuni, c'est aussi bien représenter Maitreya « descendant naître sur la terre » (1), s'il est exact que dans la personne transcendante du Buddha historique les trois moments de la durée, le passé, le présent *et l'avenir*, « avec des chars différents ont convergé vers le même point ». Une inscription de 533 (est. 255) nous dit que si l'on a élevé des statues du Buddha dès qu'il eut quitté ce monde, « à combien plus forte raison agiront de même Yuan-. . . et d'autres qui doivent mettre leur confiance dans le mystérieux monde à venir et qui vivent mille ans trop tard, qui, en avant, ne trouvent plus le premier char sur le Pic du Vautour, et, en arrière, ne rencontrent point encore le précieux attelage sous l'arbre aux Fleurs de Dragon » (2). L'inscription qui nous montre réunis les trois chars du passé, du présent et de l'avenir dans « l'être toujours semblable à lui-même » s'adresse donc non pas à Çākyamuni, non pas à Maitreya, mais bien au type transcendant qui a suscité l'apparition du premier de ces buddhas et qui fera dans l'avenir surgir le second. La personnalité historique de Çākyamuni sanctifie la statue et assure l'efficacité du culte qu'on lui rend. L'avenir est

(1) Cf. Chavannes, *Mission archéologique*, p. 585, 595, etc. « Maitreya descendant naître en ce monde » est la formule caractéristique des dédicaces relatives aux « statues de Maitreya ».

(2) Chavannes, *op. cit.*, p. 422.

mystérieux : on ne peut être certain d'en saisir quelque chose qu'en vénérant les traces de la dernière manifestation du principe qui le contient en puissance.

Ainsi s'explique qu'après avoir décrit la statue comme une fidèle image des *traces*, lisez de la personne lointaine de Çākyamuni, notre inscription puisse dire explicitement qu'on peut voir en elle Maitreya tout prêt à descendre ici-bas : « Elle va se lever, elle va frapper du pied la terre ; — Çakra et Brahmā en sont mystérieusement émus ; — les dieux du ciel et ceux de la terre mystérieusement s'approchent. » On reconnaît les préparatifs de la descente miraculeuse qui répèteront identiquement ce qui s'est passé quand notre Buddha s'est jadis incarné en ce monde : « Cependant, Religieux, les quatre grands rois, Çakra, le seigneur des dieux... et Brahmā, le maître des créatures... et bien d'autres dieux par certaines de mille, s'étant rassemblés, se parlèrent ainsi l'un à l'autre : « Amis, ce serait indigne de nous et manquer de reconnaissance, si nous laissions le Bodhisattva tout seul, sans second. Quel est celui de nous, amis, qui est capable de s'attacher au Bodhisattva toujours et sans cesse, quand il descendra (sur la terre), quand il demeurera dans le sein (de sa mère) ? etc. » (1)

Il semble que ces conceptions se rattachent à une phase ancienne de l'évolution des doctrines. Nous n'avons, au cours de cette étude, rien examiné qui soit aussi proche des données primitives, sauf quelques indications tirées du mémoire de M. Przyluski sur le Parinirvāṇa. Le prototype des statues du Buddha dites « de Maitreya » est la grande image sainte de Bodh-Gayā. On ne peut s'étonner que la dévotion populaire ait conservé autour de celle-ci, par tradition, une légende ancienne. Nous la retrouvons à Long-men, soutenue par le prestige de son saint modèle, au milieu d'inscriptions où s'affirme la popularité, sans doute plus récente, des Sukhāvatīs et de Vairocana.

Il convient de bien étudier la version de Hiuan-tsang. Selon le grand pèlerin, quand on eut achevé le sanctuaire, on ne put de longtemps trouver un artiste capable de représenter le Buddha. « A la fin, il y eut un brahmane qui vint et dit à la multitude des religieux : « Je saurai représenter la merveilleuse figure de Jou-lai. » Les religieux lui dirent : « Maintenant, pour fabriquer cette image, que vous faut-il ? — Seulement de la pâte odorante, répondit-il (2). Qu'on la dépose au milieu du vihāra, avec une lampe pour m'éclairer. Quand j'y serai entré, j'en fermerai étroitement la porte et ce n'est qu'au bout de six

(1) Foucaux, *Lalitavistara*, p. 45.

(2) L'inscription de la princesse douairière du royaume de Ki (est. 68) dit : « Après que le bois des grues eut caché la belle forme et que la montagne du coq eut rendu invisibles les traces de pas, on façonna l'image sage en or véritable, on sculpta le précieux visage dans la pierre de prix parfumée. » (Chavannes, *op cit.*, p. 362.) Nous savons que la statue d'or est la « statue du roi Udayana ». On voit ici que la « statue de Maitreya » était bien connue à Long-men, au même titre que sa rivale. Il n'est donc pas très hardi de prétendre retrouver cette image essentielle du culte bouddhique dans le texte que nous avons analysé plus haut.

mois qu'on pourra l'ouvrir. » La multitude des religieux se conforma à ses ordres. Lorsqu'il restait encore quatre mois et que, par conséquent, les six mois n'étaient pas encore complets, les religieux furent remplis de surprise et d'admiration. Ayant ouvert la porte pour regarder son œuvre, ils virent au milieu du vihāra la statue du Buddha, assis, les jambes croisées, dans une attitude imposante. Le pied droit était placé en dessus, la main gauche était fermée et la main droite pendante... Les signes d'un grand homme étaient au complet. Sa figure affectueuse paraissait vivante, seulement le dessus du sein gauche n'était pas complètement modelé et poli. N'ayant pas vu d'artiste, ils eurent la preuve que c'était l'effet d'un miracle divin. Tous les religieux poussèrent des soupirs et prièrent ardemment pour en connaître l'auteur. Il y avait un cha-men (çramaṇa) qui s'était toujours distingué par sa droiture et sa sincérité de cœur. Il eut un songe dans lequel il vit le Brahmane précédent qui lui parla ainsi : « Je suis T'seu-che pou-sa (Maitreya Bodhisattva). J'ai craint qu'aucun artiste ne pût dans sa pensée concevoir la figure du Saint, c'est pourquoi je suis venu moi-même pour représenter l'image du Buddha. » (1)

Le passage que Hiuan-tsang consacre à cette statue paraît indiquer que le culte en présentait un certain caractère d'ésotérisme : on la gardait dans une salle retirée, où régnait l'obscurité. On trouve dans l'épigraphie de Long-men quelques indications à ce sujet : « Les sept bodhyaṅgas... affranchissent de la naissance et de la mort pour faire descendre l'influence surnaturelle. Ils repoussent les formes et le vide pour faire apparaître les marques distinctives (du Buddha). Très merveilleuse (est cette doctrine) ; on ferme la chambre pour en faire connaître la réalité ; très divine, elle soumet les démons pour manifester sa puissance. » (2) Cette dernière donnée indique nettement que le culte dont il est question touche au Māravijaya. Il est bien probable qu'il faut lire, avec plus de précision que Chavannes n'en a cru devoir apporter sur ce point : « Très merveilleuse (est *cette image*)». Puisque le texte porte seulement en incise l'adjectif *miao* 妙 « merveilleux », il vaut mieux gloser ainsi en s'appuyant de la donnée qui précède immédiatement (la révélation des marques distinctives du Buddha). D'ailleurs, ce qui suit s'entend aussi bien d'une statue que d'une doctrine : « Très divine, elle soumet les démons pour manifester sa puissance. » Que l'on adopte ou non cette petite rectification, on peut, en tout cas, être assez certain que la statue du Māravijaya s'est trouvée l'objet d'un culte ésotérique.

Il ne paraît pas impossible d'en retrouver le sens. Si l'on rencontre au Saint des saints du bouddhisme une statue de Çākyamuni, miraculeusement édifiée par Maitreya et qui reçoit un culte dont la pratique essentielle est l'imposition

---

(1) *Mémoires*... (Julien), I, p. 466-468.
(2) Chavannes, *op. cit.*, p. 334.

d'une couronne et des ornements royaux, cette tradition ne peut sans doute être séparée du trait marquant de la légende maitreyenne, l'imposition de la couronne royale que Maitreya reçoit, comme le symbole de sa mission, des mains de celui qui va devenir Siddhārtha. « Les fils des dieux Tuṣitakāyikas, tenant embrassés en pleurant les pieds du Bodhisattva, parlèrent ainsi : « Noble Puruṣa, si tu n'y restes pas, ce séjour du Tuṣita ne brillera plus. » Alors le Bodhisattva répondit à cette grande assemblée de dieux : « Celui-ci, Maitreya Bodhisattva, vous enseignera la Loi. » Et le Bodhisattva ayant détaché de sa tête le bandeau et la tiare, les déposa sur la tête du bodhisattva Maitreya en disant : « Noble Puruṣa, c'est toi qui, après moi, te revêtiras de l'intelligence parfaite et accomplie d'un buddha. » (1) Mais, le seul titre du *Lalitavistara* nous en avertit, ce n'est là qu'un des *jeux* de la personne transcendante. Le bodhisattva qui descend sur la terre et celui qui reste au séjour glorieux sont deux manifestations du Buddha infini. C'est la doctrine que le *Kathāvatthu* enferme, pour la combattre, dans la formule bien connue : « Que le Buddha bienheureux n'a pas prêché lui-même la Loi », ce qu'on commente en ces termes: « La forme, [que le Buddha a] créée [à cet effet], aurait enseigné la Loi sur terre au vénérable Ānanda, tandis que le bienheureux demeurait au ciel Tuṣita et produisait de là cette forme. » (2) Selon ce docétisme, une manifestation triomphante, régnant au sommet du monde, émet périodiquement les buddhas humains. Il n'y a rien dans tout cela qui ne soit connu de longue date, mais on ne s'est pas encore avisé d'interpréter, en fonction de ces données, la tradition du Buddha paré, dont on semble méconnaître l'ancienneté et l'importance.

Dans la théorie ancienne, autant qu'on puisse l'atteindre, nous rencontrons deux types opposés : un souverain au ciel et un religieux sur la terre, qui procède du personnage céleste. Il est facile de constater combien la figure parée semble convenir à la représentation du Buddha Lokottara. Si l'on reconnaît en celui-ci la conception première dont toute la doctrine mahāyāniste est issue, on comprend comment les parures qui le caractérisaient ont pu être conservées à des formes qui ont trouvé en lui leur origine. Si le Buddha aux Bodhisattvas représente dans la croyance développée l'interprétation du concept plus ancien, son appareil royal n'est plus surprenant. Rien n'obligeait à donner au maître de la prédication transcendante le vêtement et les insignes de la royauté. Tout indique, au contraire, que la tradition remonte au moment de la doctrine où s'est formée la conception du Buddha cakravartin. Il semble que la théorie complète du Trikāya soit postérieure à l'état ancien des croyances où nous devons nous placer pour justifier du rôle que tient ici Maitreya. On ne voit

---

(1) Foucaux, *Lalitavistara*, p. 40.
(2) S. Z. Aung and Mrs. R. Davids, *Points of controversy*, p. 324.

paraître, en effet, aucun des personnages qui, notamment dans le *Lotus*, le supplanteront bientôt. S'il en est ainsi, la statue de Bodh-Gayā — ou du moins la tradition qui accompagne ses parures — remonte à une époque où l'on n'admettait que deux aspects de la personne sainte, la figure royale au Tuṣita, et le moine ici-bas. On ne peut guère douter du sens qui devait s'attacher alors à l'imposition des ornements royaux.

La tradition que rapporte Hiuan-tsang se laisse serrer de plus près par comparaison avec le culte qu'ont reçu à Long-men les statues que nous considérons comme des répliques de l'image merveilleuse. Leur valeur prophétique est assez évidente. L'image de Çākyamuni est éclairée par l'enseignement traditionnel qui nous apprend ce que fut le Maître ; elle est animée peut-être même par un reflet de sa personne, si elle reçoit quelque chose de lui du fait qu'elle se rattache à un lieu où il s'est manifesté. Elle soutient ainsi l'esprit et la foi du donateur qui voit en elle le futur buddha, ou plutôt la future manifestation de l'être toujours identique à lui-même : « Depuis longtemps le Buddha s'est caché ; maintenant voici qu'il montre sa figure. » (1)

On remarque que, dans le récit du pèlerin, Maitreya ne laisse derrière lui qu'une statue toute monastique. Les parures lui sont imposées après coup par ses adorateurs. Ainsi, quand on la découvre, elle ne présente que l'aspect humain du Buddha. Si l'on peut s'autoriser de la donnée chinoise, il faut penser qu'à ce moment elle était aux yeux des fidèles moins l'image particulière du Maître historique que le type monastique constant du Buddha terrestre, dont la venue est périodique, que l'on a connu et que l'on figure comme Çākyamuni, mais surtout qu'on attend comme Maitreya. Si l'on se rappelle que le Vajrāsana est le siège obligé de tous les buddhas passés et à venir, l'hypothèse prend quelque consistance. Elle expliquerait un fait considérable qui est resté assez obscur jusqu'ici. Pourquoi la grande statue sainte est-elle inachevée ? Toute la légende paraît conçue dans l'intention de bien mettre en valeur ce trait surprenant. Qu'on ne l'oublie pas, c'est le Buddha futur qui s'est enfermé secrètement dans le sanctuaire. Quand on ouvre la porte, avant le temps fixé, on ne trouve plus trace de sa personne : il n'y a dans le lieu saint qu'une image de ce que fut Çākyamuni et de ce que sera Maitreya. L'inachèvement de la statue n'est-il pas le symbole du Sauveur à venir plutôt que d'un Maître qui s'est accompli jadis ?

La douleur que manifeste la communauté à cette vue se comprend aisément : on a devant les yeux à la fois le Buddha qu'on n'a pas vu et celui qu'on ne verra pas, du moins en cette vie. Mais surtout dans notre hypothèse, l'imposition de la parure royale paraît enfin recevoir une interprétation satisfaisante. Ce buddha futur, dont on connaît ce qu'il sera par la tradition de ce que fut

(1) Chavannes, *Mission archéologique*, I, 2, p. 596.

couronne et les ornements dont on la revêtait, l'étoffe aux fils d'or est un élément de la pompe royale, et par conséquent c'est au Buddha cakravartin que s'adressaient les fidèles de Bodh-Gayā.

* * *

Nous proposons donc de restituer autour de l'image couronnée de Bodh-Gayā un culte inspiré par la périodicité des manifestations humaines du Buddha et qui s'adressait à leur prototype céleste.

Il convient de rappeler que les grandes statues du Maître n'ont jamais été sculptées toutes parées. Nous avons vu qu'on ne peut attribuer les parures au Buddha à aucun instant de sa carrière terrestre. Il est ainsi manifeste que le culte s'est volontairement donné, par le procédé de l'imposition des parures, un double objet dans la même statue. Ce sont deux aspects successifs et le second, semble-t-il, n'a jamais, au moins dans l'Inde, supplanté le premier dans la confection des images de pleine taille. Peut-être faut-il rapprocher de cette tradition certaines images qui nous montrent les deux types du Buddha l'un auprès de l'autre : ce sont ces bas-reliefs où figurent la série des buddhas du passé et, à côté de Çākyamuni, le buddha de l'avenir, dont l'image est parfois parée (1). Elle le montre dans ce cas, non sous l'aspect qu'il doit revêtir en ce monde, mais dans sa gloire actuelle au ciel Tuṣita. Il se trouve sans doute un même fond de croyances et de pratiques sous ces deux traditions, dont l'une place le Buddha glorieux à la suite des buddhas du passé et dont l'autre le fait apparaître en imposant les *regalia* à une image du Buddha terrestre.

La statue de Çākyamuni ne serait donc qu'un élément d'un culte complexe où le Maître historique, appuyé sur ses prédécesseurs, est surtout un gage de l'avenir. Auprès des vestiges de ces buddhas on pensait atteindre quelque chose de la manifestation future, conçue à leur image. L'épigraphie de Long-men nous apprend qu'on a érigé des statues du Maître « pour éclairer les vraies traces ». Il est bien remarquable que les statues les plus archaïques de l'école de Mathurā soient liées à des formes du culte dont les objets essentiels sont précisément les vestiges collectifs des buddhas passés. Les deux statues inscrites du frère Bala, que l'on a retrouvées à Sārnāth et à Sahēṭh-Mahēṭh, ont été érigées « à l'endroit où le Maître avait coutume de marcher » :

. . . pratiṣṭhāpito
Bārāṇasiye Bhagavato caṅkame . . .

dit l'une des inscriptions (2). Le *caṅkrama*, ici prâcritisé en *caṅkama*, c'est la « promenade » du Buddha, où il allait et venait « pour faire de l'exercice »,

(1) J. Ph. Vogel, *The Mathurā school of sculpture*, II, *ASI.*, *Ann. Report*, *1909-10*, p. 68.

(2) J. Ph. Vogel, *Epigraphical discoveries et Sāranāth*, *Epigr. Ind.*, VIII, p. 176. Cf. Th. Bloch, *Two inscriptions on buddhist images*, *ibid.*, p. 181 : « bhikṣusya Balasya trepiṭakasya dānam B[o]dhisattvo chātram dāṇḍaç ca Çāvastiye Bhagavato caṃkame ».

nous dit Hiuan-tsang. Le grand pèlerin mentionne fréquemment ces *caṅkrama*. M. Vogel, dans le premier de ses admirables articles sur l'art de Mathurā, paraît se référer, à leur sujet, au seul Çākyamuni (1). L'étude attentive de la relation de Hiuan-tsang apporte quelques éclaircissements sur ce point. On voit près de Bénarès « d'anciennes assises de pierre qui s'élèvent sur un endroit où les quatre Buddhas passés se sont promenés pour faire de l'exercice... On y a placé la statue de Jou-lai (du Tathāgata) dans l'attitude d'un homme qui se promène. Son corps est d'une taille surhumaine; tout son extérieur respire une majesté imposante. Du haut du cône charnu qui fait saillie sur sa tête s'échappe une mèche de cheveux flottants. Là, apparaissent des prodiges célestes et la puissance divine se montre avec éclat. » (2) Le *caṅkrama* est ainsi mis en rapport non avec la seule figure de Çākyamuni, mais bien avec tout le système des buddhas passés. Cette donnée est confirmée par vingt passages de Hiuan-tsang qui mentionnent toujours « l'endroit où se sont assis les quatre buddhas passés » auprès de celui où ils ont marché pour faire de l'exercice (3). Ces sites sacrés sont presque constamment accompagnés d'un stūpa ruiné, enfoncé dans la terre et que la tradition attribue à Açoka. Le pèlerin nous dit à propos d'un de ces endroits : « Les quatre buddhas passés se sont assis sous cet arbre. Aujourd'hui, on voit encore les statues de ces quatre buddhas qu'on a représentés assis.» (4) Partout ailleurs il n'est fait mention que de la place où ils se sont assis et de celle où ils ont marché et laissé la trace de leurs pas. Il est donc assez vraisemblable que cet appareil sacré correspond à un culte qui ne connaissait pas encore les images du Buddha et qui reposait déjà sur la conception du retour périodique des grands prédicateurs. Les inscriptions chinoises nous montrent qu'on a pu chercher dans l'image de Çākyamuni la vision prophétique de Maitreya « descendant naître en ce monde ». Il n'est pas indifférent que des statues du Buddha, les plus anciennes peut-être (5), apparaissent auprès de sites où l'on

---

(1) *The Mathurā school of sculpt., I, ASI., Ann. Report, 1906-07*, p. 150.

(2) *Mémoires* (Julien), I, p. 358-59. Cf. F. O. Œrtel, *Excavations at Sārnāth, ASI., Ann. Report, 1904-05*, p. 79 : « It will be noticed that the prominence on the top of the skull, skr. *uṣṇīsa*, is missing in this statue. A cavity is cut in its place, as if something had rested on the head... » Sans traiter ici de ce détail, on peut en conclure que la statue vue par Hiuan-tsang devait porter, au sommet de la tête, une pièce rapportée dont il sera intéressant de rechercher la nature. L'identité des deux statues semble probable.

(3) I, pp. 206, 233, 236, 239, 275, 285, 286, 292, 332, etc.

(4) I, p. 106.

(5) Il faut ajouter que l'art de Mathurā semble avoir connu, dès l'origine, les petites reproductions en pierre du Buddha paré. Cf. Coomaraswamy, *History of Indian and Indonesian art*, fig. 87, pl. xxiii, et p. 56, n. 5. Il serait sans doute utile que l'on reprît sur pièces l'examen des buddhas et bodhisattvas de Mathurā, couronnés ou non et surtout des images où un bodhisattva paré et un buddha sont représentés ensemble (J. Ph. Vogel, *The Mathurā school of sculpt.*, I. p. 149 sq.)

ne vénérait sans doute si pieusement les maîtres du passé que dans l'attente d'un cycle nouveau (1).

* * *

Comment les traditions relativement tardives que nous avons d'abord étudiées (le Saṃbhogakāya sous l'appareil royal) se rattachent-elles à ces données anciennes ?

L'étude de la manifestation transcendante de Çākyamuni et de ses représentations de Yun-kang à Touen-houang nous conduit à attribuer une importance très grande à la personne du Buddha historique, même au niveau du mahāyānisme pleinement développé. Le culte traditionnel des lieux saints nous est apparu d'autre part, au-dessous des oppositions d'écoles, comme l'armature de la religion. Si ces doctrines divergentes procèdent, comme tout porte à le croire, de la conception première du Buddha Lokottara, il serait intéressant d'étudier ce qu'elles ont pu conserver des pratiques antérieures. A-t-on rendu hommage aux tathāgatas abstraits à travers l'image où se perpétue le souvenir de la dernière manifestation humaine d'une réalité qui les contient tous ? Ces formes sans doute tardives de la croyance ne seraient point sans quelque analogie avec celles que nous avons trouvées à l'origine de la statue de Bodh-Gayā. Ontologiquement, chaque buddha, en tant qu'il s'égale au Dharmakāya, s'identifie aussi bien aux tathāgatas actuels de l'espace infini qu'aux buddhas du passé et de l'avenir. Dialectiquement, la connaissance que nous avons de ces tathāgatas mythiques dérive de l'enseignement du Maître historique, au même titre que tout ce que nous savons de la venue future de Maitreya. Mais ces considérations dépassent les limites de notre sujet. Nons devrons nous contenter ici de quelques indications sur ce que la doctrine commune du Trikāya semble conserver des traditions qui l'ont précédée.

La persistance jusqu'aux derniers siècles du bouddhisme indien du don symbolique des kaṣāyas d'or, est l'indice de la ténacité des formes anciennes : on entoure toujours l'effigie du Buddha du cérémonial royal. L'inscription de Yun-chou nous livre quelques détails assez significatifs. Nous avons restitué les conceptions dont s'inspire l'éloge des trônes. Le trône saint réunit en soi trois apparences, qui sont en rapport avec les trois corps du Buddha. En profondeur le trône du Nirmāṇakāya « a pénétré jusqu'à la base de la roue d'or : 深透金輪底 » (2). Cette donnée se trouve déjà dans Hiuan-tsang. Le vajrāsana est ainsi considéré comme l'axe du monde. Mais nous avons vu qu'au-dessus du trône matériel s'élevait jusqu'au sommet de l'univers le trône spirituel du Saṃbhogakāya, comme un lotus dont la tige prolonge l'axe du monde sensible. « Son éclat

(1) Hiuan-tsang a rencontré, en rapport avec un autre *caṅkrama*, une statue miraculeuse de Maitreya, ce qui vient à l'appui de notre hypothèse, que le culte des buddhas passés et celui du buddha futur sont inséparables (I, p. 378).

(2) Chavannes, *op. cit.*, p. 12.

culmine jusqu'à la demeure des devas d'en haut ; — le feu du kalpa aura toujours de la peine à l'atteindre. » (1) L'identité, à ce point de vue, du Saṃbhogakāya et du Buddha cakravartin régnant au ciel Tuṣita ne peut faire de doute. La forme nouvelle est la traduction de la donnée ancienne dans le système du Trikāya. L'original sanskrit de l'éloge de Fa-hien nomme ce corps glorieux *lokātīta*, « celui qui surpasse le monde »: c'est la conception même du Buddha Lokottara, et il est bien remarquable que le texte ajoute : *vande saṃbhogakāyaṃ — tam aghanighamahādharmarājāṃ pratiṣṭhām*, « Je l'adore, le Saṃbhogakāya, soutien des rois de la grande Loi qui détruisent le péché » (2). Ce corps reste le prototype céleste du cakravartin.

La notion du Buddha-roi a connu une fortune singulière et s'est traduite, dans l'état le plus développé de la doctrine, par un ensemble de croyances et de pratiques qui s'éloignent parfois des formes primitives. Nous relèverons seulement ici, dans l'interprétation donnée par M. Cœdès du Buddha paré indochinois, un élément qui procède directement des données anciennes. Le Buddha est comparé, dans l'inscription de Bà: Čuṃ, à un roi dont le palais est le Nirvāṇa, et l'auteur de *Bronzes khmèrs* a introduit ce texte dans son étude. M. Cœdès a vu juste : cette symbolique du Nirvāṇa se retrouvant dans tout le domaine du Mahāyāna, de même que la statue royale, on ne peut séparer l'image de l'idée. On lit sur un piédestal chinois de l'an 525 : « Après que l'âme (du Buddha) se fut cachée dans le nirvāṇa, elle entra dans le domaine du vide ; quand son corps se fut assis dans le palais sombre, cela fit qu'on se trompa dans les règles qu'on formula par la suite. » (3) Au chapitre XIII du *Lotus de la bonne Loi* se trouve un exposé plus ample de la même idée : « C'est, ô Mañjuçrī, comme s'il y avait un roi Balacakravartin qui aurait, par sa force, conquis son royaume. Qu'à cause de cela, des rois ses adversaires, ses ennemis, des rois opposés, viennent à entrer en discussion et en guerre avec lui... De la même manière, ô Mañjuçrī, le Tathāgata aussi, vénérable, etc., qui est le maître de la loi, le roi de la loi, exerce avec justice l'empire de la loi dans les trois mondes qu'il a soumis par la vigueur de son bras, par la vigueur de sa vertu. Māra le pécheur vient alors attaquer les trois mondes soumis au roi. Alors les Āryas, qui sont les soldats du Tathāgata, combattent contre Māra. Alors, ô Mañjuçrī, le Tathāgata, vénérable, etc., ce roi de la loi, ce maître de la loi, voyant les Āryas, ses soldats, leur expose divers sūtras par centaines, pour réjouir les quatre assemblées ; il leur donne la ville du Nirvāṇa, la grande ville de la loi. » (4)

---

(1) Chavannes, *op. cit.*, p. 13.
(2) *Ibid.*, p. 19-20.
(3) Chavannes, *Mission archéologique*, I, 2, p. 595-96.
(4) Burnouf, p. 175-176; Kern, p. 274-275; cf. aussi R. D. Banerji, *The Bangarh grant of Mahi-Pala I* [978-1030 A. D.] dans *Epigr. Indica*, XIV, p. 328.

Sous l'un de ses aspects, le Saṃbhogakāya du Buddha reste donc identique au Buddha cakravartin, souverain des trois mondes, qu'a connu la spéculation ancienne. Ceci met en relief une observation de M. Finot. Un pilier bouddhique d'Aṅkor Vat porte plusieurs représentations du Buddha, dont certaines le montrent sous le vêtement monastique, mais coiffé du mukuṭa et portant des pendants d'oreilles. Le pilier est inscrit; on y lit ces noms: Trailokyanāthādhipati, Trailokyavijayādhipati, et, au-dessus des figures couronnées, Trailokyādhipati, Trailokyanā[tha]..., c'est-à-dire: le Souverain des trois mondes, [le Souverain] protecteur des trois mondes. « Le Buddha assis et le moine coiffé du mukuṭa étant désignés, quoique différents dans leur attitude, par le même nom [Trailokyavijayādhipati, etc...], il semble en résulter que ce soient là des dénominations du Buddha paré des ornements royaux. » (1) On sait, en effet, maintenant, que si la figure parée en est venue, par le progrès des doctrines, à représenter le Saṃbhogakāya, elle ne fut à l'origine que l'image du Cakravartin souverain des trois mondes, et c'est ce dont ses noms au Cambodge témoignent encore, à l'époque où nous met le pilier.

* * *

Il importe de remarquer que la théorie du Buddha cakravartin ne comportait nullement en soi l'idée que tous les fidèles dussent un jour devenir des buddhas et enseigner la Loi chacun à son propre kṣetra. On voit ce qui sépare la conception archaïque, où le Buddha règne sur les dieux du ciel suprême, et celle du Buddha au Saṃbhogakāya qui tient le même rang, mais qu'entourent essentiellement des bodhisattvas : c'est tout le problème des origines du Mahāyāna. Au moment où s'est constituée la légende de la statue de Bodh-Gayā, il semble qu'on n'ait encore cherché dans la personne transcendante rien de plus que le principe dont devait provenir une phase nouvelle de la religion, phase analogue à ce que Çākyamuni a fait connaître au monde, sauf les différences formelles qu'on a introduites pour tenir compte de l'évolution du monde selon la théorie des kalpas. Maitreya est encore seul : on n'a pas encore multiplié les bodhisattvas célestes.

On trouve quelques indications dans le récit de la consécration de Maitreya, tel que le donne le *Lalitavistara*, qui contient en germe tous les développements ultérieurs de la spéculation. Nous l'avons vu, l'événement est ici purement symbolique. Maitreya couronné représente le Buddha transcendant qui règne dès lors au ciel Tuṣita sous cette forme nouvelle comme naguère en Çvetaketu. Cependant le sens caché de cette substitution échappe manifestement aux dieux Tuṣitas. Ils ne voient point le Buddha éternel, mais seulement un divin personnage pareil à eux. C'est en somme l'application de ce que reconnaît déjà le sūtra pāli quand il enseigne

(1) *Inscriptions d'Aṅkor*, *BEFEO.*, XXV, p. 406-407.

que le Buddha, chez les dieux comme chez les hommes, revêt une apparence qui se confond avec celle de ses auditeurs. « Avant d'entrer parmi eux, je fais que mon aspect soit semblable au leur..., je fais que ma voix soit comme la leur..., mais ils ne me connaissent pas pendant que je leur parle... et quand je disparais après les avoir instruits, ils ne me connaissent pas davantage. » (1) Le *Lalitavistara* ne fait participer les dieux Tuṣitas eux-mêmes qu'à une révélation toute relative. Les bodhisattvas, dans la forme pleinement évoluée de la doctrine, ne perçoivent, eux aussi, qu'un corps glorieux semblable au leur, mais ils savent y reconnaître l'image du Dharmakāya auquel ils n'atteindront qu'en s'y perdant. Ces deux conceptions se présentent comme deux états successifs.

On a donc de bonnes raisons pour restituer, antérieurement à la théorie du Bodhisattvayāna, un mode de la croyance où le rudiment de la foi transcendante s'est exprimé à l'aide des seuls éléments anciens, la substitution de Maitreya à Çvetaketu symbolisant la permanence du Buddha céleste. Cependant on a dû bientôt concevoir qu'un arhat pût se rendre auprès de ce prédicateur surhumain, puisque de tels pouvoirs sont dans l'esprit indien un attribut ordinaire du Saint. Les légendes les plus considérables du cycle maitreyen ne laissent, on le sait, aucun doute sur ce point. L'accès à la prédication céleste s'est ainsi trouvé le signe de l'initiation à la connaissance parfaite.

On sait, d'autre part, que, par une nécessité de la polémique, les grands sūtras se sont réclamés d'une assemblée secrète qui les rattachât à l'enseignement du Buddha historique. En s'en tenant à cette donnée formelle, sans préjuger du fond de l'évolution qui aboutit aux textes étudiés, on a vu quel rôle a dû tenir dans l'apologétique cette révélation supposée. Il était inévitable qu'on la conçût d'abord à la ressemblance de la prédication du Buddha Lokottara à laquelle, aux époques précédentes, on avait sans doute déjà prétendu qu'un miracle pouvait donner accès. C'est la position même du *Saddharmapuṇḍarīka*, comme on l'a assez montré : la conception mythologique y recouvre l'instrument de la polémique.

Les doctrines évoluées que nous avons longuement étudiées au début de ce travail correspondent étroitement aux données anciennes. Le Buddha cakravartin, régnant au ciel Tuṣita, s'est transformé suivant le progrès des croyances, qui en a tiré le Buddha du Saṃbhogakāya, entouré de bodhisattvas. L'évolution se retrace aisément dans ce qui touche à la personne du Maître. Les parures, plusieurs traits de la description du Saṃbhogakāya et certains de ses noms, montrent assez qu'il est l'héritier du Cakravartin. Il est intéressant de noter que l'auditoire transcendant paraît se rattacher de même à l'assemblée du ciel Tuṣita, où le *Lalitavistara* introduit déjà des bodhisattvas.

---

(1) Cf. *supra*, p. 199.

On voit comment il se fait que le Buddha de la prédication secrète ait pu prendre le vêtement des rois; les colliers qu'on lui offre pieusement aux derniers chapitres du *Lotus* attestent la persistance des pratiques cultuelles que nous avons vu instituer à Bodh-Gayā. La tradition aboutirait finalement aux formes tibétaines où il semble que les ornements royaux soient spécifiquement attribués au Sambhogakāya.

Nous avons relevé dans l'art de la Chine et de l'Asie centrale de nombreuses compositions qui illustrent, selon nous, la prédication transcendante de Çākyamuni. C'est le centre auquel les sectes prétendent se rattacher, tout au moins à l'origine, comme au principe commun de la révélation. Un tel idéal nous a paru procéder du culte qui se rencontre dès la plus haute époque autour des reliques, puis auprès des statues du Buddha historique. Nous avons tiré le plus grand secours de ces documents quand il s'est agi d'interpréter la signification des pratiques cultuelles de Bodh-Gayā. Cependant de Yun-kang à Touen-houang le Buddha surnaturel ne porte jamais les ornements royaux (1).

Si l'on ne tient pas compte des formes tardives (Vajrāyaṇa, etc.), nous ne trouvons, en fait de buddhas parés, rigoureusement que des réductions et une représentation picturale de statues. Nous ne savons pas si ces reproductions figurées étaient tenues cachées, ce que leurs dimensions rendaient aisé. L'absence de parures sur les grandes compositions de Touen-houang, nécessairement exposées aux regards de tous les fidèles, indique peut-être que les ornements symboliques étaient encore liés à des pratiques secrètes, comme ils le furent sans doute à l'origine. On aurait une indication analogue, aux derniers chapitres du *Lotus*: quand les bodhisattvas offrent des parures au Buddha, le texte tient cachée la signification de ce fait remarquable. Les images réduites elles-mêmes n'apparaissent qu'au moment où se sont répandues, selon Tāranātha, des doctrines ésotériques restées secrètes jusque là. L'imposition des *regalia* à une statue monastique procède de conceptions auxquelles ne répondrait pas, nous l'avons vu, une statue sculptée ou fondue tout ornée : ces pratiques étaient certainement accompagnées d'interprétations ésotériques. On doit pourtant noter que le culte, dans certains cas, était public et sortait même parfois du sanctuaire (2).

* * *

On peut enfin prendre une vue d'ensemble des faits que nous avons étudiés. Le culte rendu au Buddha selon le cérémonial royal relève des plus anciennes conceptions où s'est affirmé le nouvel esprit du bouddhisme. On a reconnu,

(1) Sauf, comme on le sait, sur la peinture où sont représentées quelques statues saintes de l'Inde : le Buddha auréolé de buddhas du Gṛdhrakūṭa s'y montre paré, aussi bien que celui du Māravijaya.

(2) Hiuan-tsang, *Mémoires* (Julien), I, p. 7. Cf. II, p. 232.

en se plaçant à ce point de vue, que les conceptions anciennes des Mahāsāṅghikas se résolvent par un progrès continu dans le mahāyānisme des grands sūtras. On a même trouvé dans le culte l'amorce des formes les plus complexes. On suit ainsi le développement de la donnée primitive à travers toutes les phases du bouddhisme. Le Māravijaya paraît être resté le centre de la tradition. Elle ne s'est pourtant point arrêtée là. Le Buddha du Gṛdhrakūṭa était paré, s'il faut en croire la peinture retrouvée à Touen-houang, et l'iconographie pāla semble attacher une valeur particulière à la figure couronnée du Buddha de la *prathamadeçanā*. La trouvaille de Pagan nous montre comment cette tradition est passée en Indochine. Le Buddha paré des triades khmères représente un état plus évolué, mais ne peut certainement être séparé, à son origine, des formes dont nous avons constaté l'ancienneté et la grande diffusion.

Ce point acquis, nous n'avons plus qu'à suivre M. Cœdès : la tradition moderne du Buddha paré indochinois procède certainement, pour une large part, des antécédents khmèrs et on nous a très bien expliqué le succès de l'image royale. Nous ajouterons seulement une observation de détail. Les Buddhas couronnés de l'iconographie mahāyāniste tiennent souvent un bol. Si le Buddha thai en dérive, on a peut-être là l'explication d'un fait qu'il serait difficile d'interpréter en dehors de notre hypothèse : la préférence marquée des sculpteurs, surtout à une époque relativement ancienne, pour le type des statues royales qui ont un bol en main. On y voit ordinairement le Buddha demandant l'aumône. Les *regalia* seraient dans ce cas assez mal venus (pl. VIII).

Le fait indochinois est ainsi le dernier terme d'une évolution dont la simple esquisse touche presque à tout le domaine des études bouddhiques. C'est l'occasion de constater la fragilité des conclusions que l'on peut former, si elles ne reposent sur la comparaison des données fournies par les disciplines connexes. On voit pourtant l'intérêt des traditions que l'on atteint en ces pays : même obscurcies, elles constituent encore de précieuses indications. M. Cœdès, sans le secours de la plupart des documents indiens, alors inédits, a pu cependant établir, sur des pièces uniquement indochinoises, un principe général d'interprétation qu'on a seulement appliqué dans le présent article à une collection plus étendue de documents.

* * *

Cette recherche longue et souvent difficile nous a montré, sous bien des divergences, un fond commun fait de pratiques plutôt que de conceptions abstraites. Les philosophies les plus contradictoires ne se sont jamais trouvées à court quand il a fallu expliquer ces éléments imposés. On a, sans être encore complet, fait voir plus d'un aspect qu'a pris le Buddha transcendant au gré du mouvement des idées : les rites essentiels ont pourtant été conservés partout.

Dans un pays comme le Siam, où le bouddhisme pāli est souverain, on poursuit ces pratiques cultuelles qui, correctement interprétées, paraîtraient peut-être hérétiques. Ce qu'on voit se dégager ainsi du fatras des controverses, c'est cette masse des fidèles dont on ne sait pas grand'chose, sinon qu'ils devaient peu connaître et beaucoup croire et s'attacher bien plus aux gestes du culte qu'à une exclusive de l'apologétique. Ce grand corps où les traditions persistaient à travers les vicissitudes de doctrine, a maintenu l'unité de la religion mieux qu'on ne l'a cru parfois, jusqu'au jour où l'Islam l'a arraché de la terre sacrée au contact de laquelle il trouvait sa force.
