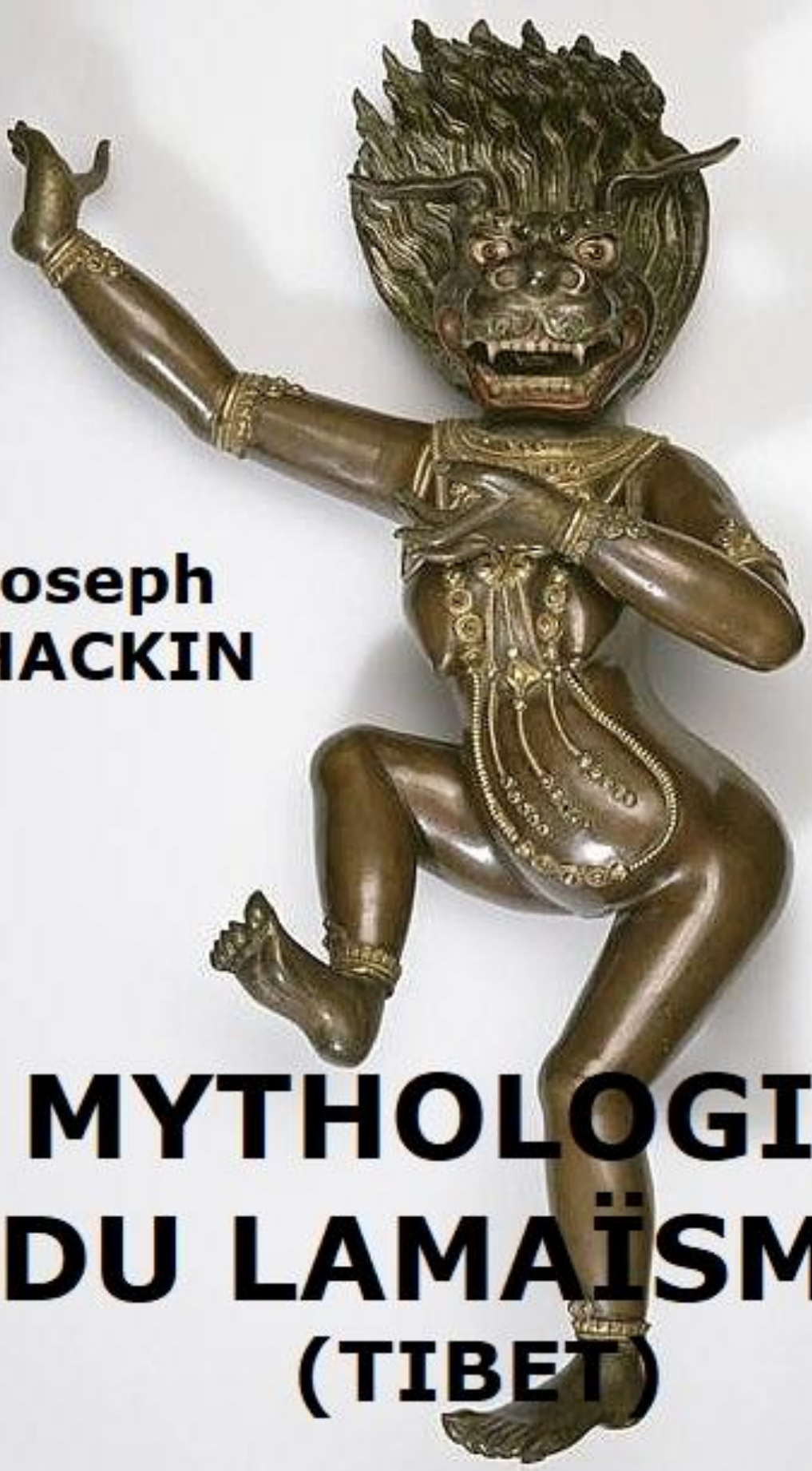




**Joseph
HACKIN**

**MYTHOLOGIE
DU LAMAÏSME
(TIBET)**

à partir de

MYTHOLOGIE DU LAMAÏSME (TIBET)

par Joseph HACKIN (1886-1941)

Mythologie asiatique illustrée, Librairie de France, Paris, 1928, pages 121-162.

En feuilletant l'ouvrage de 1928 dont Joseph Hackin présente un chapitre, on constate bien vite que, mises à part quelques belles reproductions couleurs, la plupart des illustrations de l'ouvrage sont d'une qualité vieillissante.

On a cependant la chance d'avoir eu en J. Hackin le conservateur du Musée Guimet, prenant la plus grande partie de l'illustration de ses arguments dans les œuvres d'art exposées au Musée. Et l'on retrouve aujourd'hui sur le site art.rmngp.fr de la *Réunion des Musées Nationaux*, dont le Musée Grimet fait partie, un bon nombre de ces œuvres, reproduites en couleurs, et d'une qualité sans comparaison avec celle de l'édition originale.

L'utilisation de ces reproductions étant libre, pour autant qu'elle n'est pas commerciale, il a donc paru intéressant, d'une part de remplacer dans le livre numérisé présenté sur Chineancienne les photos noir et blanc par les photos couleurs d'[art.rmn](http://art.rmn.fr) quand l'œuvre reproduite était identique, d'autre part de préparer un album sur "images d'art" du site [rmn](http://rmn.fr), dédié à cette édition, et disponible à l'adresse suivante : <http://art.rmngp.fr/fr/library/selections/4637/21768>.



Hors-texte 1. Gyun-ston-rdo-rje-dpal (Tibet).

TABLE DES MATIÈRES

- I. [Les scènes figurées de la vie du Bouddha Çakya-Muni.](#)
- II. [Amitâbha et le paradis Sukhavati. Amitayus et Vajradhara.](#)
- III. [Avalokiteçvara.](#)
- IV. [Maitreya.](#)
- V. [Mañjuçrî.](#)
- VI. [Târâ.](#)
- VII. [Mârîcî, Sitatapatraparajita, Ushnishavijaya.](#)
- VIII. [Les divinités terribles.](#)
- IX. [Les divinités tutélaires.](#)
- X. [Les rois gardiens des quatre points de l'espace.](#)
- XI. [Les saints.](#)
- XII. [Padmasambhava, les Grands sorciers.](#)
- XIII. [Milaraspa.](#)
- XIV. [La légende de Gesar.](#)
- XV. [Iconographie des Bon-pa. La légende de Gçen-rabs-mi-bo.](#)



Détail de la figure 1.

TABLE DES PLANCHES

Hors-texte : [Gyun-ston-rdo-rje-dpal](#) (Tibet) (Musée Guimet).

[Milarespa](#) (Milarepa) (Musée Guimet).

1. — [La vie de plaisirs dans le gynécée et les quatre rencontres](#). (Musée Guimet, Collection Bacot).
2. — [La coupe des cheveux, les austérités](#) (Musée Guimet, Collection Bacot).
3. — [L'assaut de Mâra](#) (Musée Guimet. Collection Bacot).
4. — [Scènes de la vie du Bouddha](#) (Musée Guimet, Collection Bacot).
5. — [Le grand miracle de Çrâvastî](#) (Musée Guimet, Collection Bacot).
6. — [La descente du ciel des trente-trois dieux](#) (Musée Guimet, Collection Bacot).
7. — [Scènes de la vie du Bouddha](#) (Musée Guimet, Collection Bacot).
8. — [Scènes de la vie du Bouddha](#) (Musée Guimet, Collection Bacot).
9. — [Le nirvâna et la crémation](#) (Musée Guimet, Collection Bacot).
10. — [Le paradis d'Amitâbha. Descente d'Avalokiteçvara](#). (Musée Guimet, Collection Bacot).
11. — [Amitayus](#) (Musée Guimet, Collection Bacot).
12. — [Vajradhara](#) (Musée Guimet, Collection C.-E. Bonin). (Album lamaïque du XV^e siècle)
13. — [Avalokiteçvara à onze têtes](#) (Musée Guimet).
14. — [Maitreya](#) (Musée Guimet. Collection Bacot).
15. — [Les cinq têtes supérieures d'une statue colossale d'Avalokiteçvara](#) (Musée Guimet, Don du D^r Péralté).
16. — [Mañjuçrî](#) (Musée Guimet. Collection Bacot).
17. — [Mârîçî](#) (Musée Guimet).
18. — [Vajravarâhî](#) (Collection C.-E. Bonin. Album lamaïque du XV^e siècle.)
19. — [La déesse Sitâtapatrâparajita](#) (Musée Guimet).
20. — [La Târa verte](#). — [La Târa blanche](#) (Musée Guimet).

21. — [Lha-mo](#). (Musée Guimet, Collection Bacot).
22. — [Lha-mo](#). (Appartient au commandant Vautravers.)
23. — [Inscription au verso de la peinture représentant Lha-mo](#).
24. — [Dâkinî, la déesse à tête de lionne](#) (Musée Guimet).
25. — [Yamântaka](#) (Musée Guimet).
26. — [Le Mahâkâla blanc porteur du joyau qui comble tous les désirs](#) (Musée Guimet).
27. — [Mahâkâla à six bras](#) (Musée Guimet).
28. — [Vaiçravaṇa](#) (Musée de l'École française d'Extrême-Orient).
29. — [Samvara](#) (Musée de l'École française d'Extrême-Orient).
30. — [Yama, dieu de la mort](#) (Musée Guimet).
31. — [Le yi-dam Kâlaçakra](#). (Appartient à M. Éd. Chauvet).
32. — [Subhûti](#) (Musée Guimet, Collection Bacot).
33. — [Kulika-Maṇjuçrî kirti](#) (Musée Guimet, Collection Bacot).
34. — [L'acarya Bhavaviveka](#) (Musée Guimet, Collection Bacot).
35. — [Abhayakara](#) (Musée Guimet, Collection Bacot).
36. — [Le Sa-skya-pandita](#) (Musée Guimet, Collection Bacot).
37. — [Mkhas-grub dge legs dpal-bzang](#) (Musée Guimet, Collection Bacot).
38. — [Bsod-nams phyogs-glang](#) (Musée Guimet, Collection Bacot).
39. — [Tsong Kha-pa](#) (Musée Guimet, Collection Bacot).
40. — [Le Grand lama Ngag-dbang Blo-bzang rgya-mthso](#) (1617-1680) (Appartient à M. R. Pfister).
41. — [Padmasambhava](#) (Musée Guimet, Collection Bacot).
42. — [Grands sorciers \(Mahâsiddha\)](#) (Musée Guimet, Collection Bacot).
43. — [Grands sorciers \(Mahâsiddha\)](#) (Musée Guimet, Collection Bacot).
44. — [Légende de Gesar](#) (Musée Guimet, Collection de Saint-Victor).
45. — [Hommage des trois grands nâgas et des animaux](#) (fragment de la fig. 46).
46. — [La vie de Gcen-rabs-mi-bo](#) (Appartient au général comte d'Ollone). ¹
47. — 1. [Gcen-rabs-mi-bo et son corps de magie](#). — 2. La descente de l'oiseau. — 3. La naissance de Gcen-rabs-mi-bo. — 4. Hommages des animaux (Fragments de la fig. 46).
48. — [Gsang-ba](#) (fragment de la fig. 46).
49. — [La vie de Gcen-rabs-mi-bo](#) (fragment couleur de la fig. 46).

@

¹ [c.a. : on peut citer ici, concernant ces peintures, l'analyse très détaillée de Kvaerne Per. *Peintures tibétaines de la vie de sTon-pa-gcen-rab*. In: Arts asiatiques, tome 41, 1986. pp. 36-81; doi : 10.3406/arasi.1986.1197
http://www.persee.fr/doc/arasi_0004-3958_1986_num_41_1_1197.]

p.121 Le programme iconographique du bouddhisme tibétain ou lamaïsme ¹ comporte de nombreux éléments narratifs, illustrations de la vie de Bouddha et des principaux saints. À cet ensemble, strictement traditionnel, il convient d'ajouter des représentations empruntées au sectarisme çivaïte (divinités terribles) et aux anciens cultes locaux. Deux réformes entreprises, l'une au XI^e siècle (Atîça), l'autre au XIV^e (Tsong Kha-pa), ne réussirent pas à faire disparaître les rites magiques (*tantra* et *sâdhana*) qui, dès le VII^e siècle de notre ère, — c'est-à-dire au temps de l'introduction du bouddhisme au Tibet, — étaient de pratique courante dans la religion populaire.

Au XII^e siècle, le Népal n'était qu'une « dépendance de Lha-sa, la capitale du Tibet » (Sylvain Lévi). Durant plusieurs siècles, le lamaïsme exerça son influence sur le Népal ; au XVII^e siècle, on comptait encore 25 sanctuaires dans la partie du pays qui était restée fidèle au bouddhisme (royaume de Patan). Actuellement, le bouddhisme n'occupe plus au Népal qu'une situation très diminuée.

Ce fut dans la première moitié du XIII^e siècle que les Mongols entrèrent en contact avec les Ouïgoures bouddhistes ; ils subirent tout d'abord l'influence religieuse de ces tribus. Quelques années plus tard, les Mongols furent initiés au lamaïsme, qui avait pénétré dans la province chinoise du Kansou. Le zèle, le savoir, la piété du lama 'Phags-pa (Matidhvajaçrîbhadra) p.122 (1240-1280) assurèrent le succès de la nouvelle doctrine. Les empereurs chinois de la dynastie mandchoue favorisèrent tout spécialement le lamaïsme ; à différentes reprises, les Grands lamas de Pékin (le Tchangskya Khoutouktou) furent l'objet des faveurs impériales. De nombreuses peintures lamaïques furent exécutées pendant le règne de l'empereur K'ien-long (1736-1796).

« L'art lamaïque, remarque très justement M. Jacques Bacot, n'innove jamais ; les lamas qui sont les artistes religieux du Tibet, ne sont pas libres de choisir leurs sujets selon leur inspiration ni de les interpréter au gré de leur sensibilité. Toutes deux sont emprisonnées, étouffées par l'obligation d'observer un canon méticuleux, de n'altérer aucune attitude consacrée, de n'oublier aucun attribut. Il n'y a de variété apparente que par la multiplicité des sujets et la richesse du panthéon bouddhique.

Une étude très détaillée de ce panthéon pléthorique ne laisserait pas d'être fastidieuse ; aussi bien nous limiterons-nous aux types représentatifs et aux épisodes marquants.

¹ Du mot tibétain *Bla-ma* (se prononce *lama*) : supérieur, éminent, nom donné aux membres du clergé bouddhique tibétain.

I. LES SCÈNES FIGURÉES DE LA VIE DU BOUDDHA ÇAKYA-MUNI

@

C'est une biographie extraite du Vinaya, c'est-à-dire des « Règles disciplinaires », qui a servi de point de départ à ces illustrations. L'imagier qui a traduit cette histoire en figures a scrupuleusement respecté les données traditionnelles ; notre besoin d'identification se trouve d'ailleurs facilitée, dans bien des cas, par de brèves inscriptions qui limitent et précisent les investigations.

Parfois la scène principale occupe le centre de la composition. Souvent aussi les scènes finement miniaturées sont groupées à l'entour d'une image du Bouddha (fig. 4). Dans le premier cas, la scène centrale est encadrée par des épisodes qui lui servent de prélude ou d'épilogue. ^{p.123} C'est ainsi que la naissance du Bouddha est précédée d'une représentation de l'investiture de Maitreya, le Bouddha futur (Voir partie supérieure de la planche hors texte qui précède cette étude). Maitreya, agenouillé, reçoit le diadème et le turban. Puis le Bodhisattva, — nous donnerons ce titre, à celui qui doit atteindre l'Illumination pour devenir le Bouddha Çākya-Muni, — quitte le ciel pour s'incarner, sous la forme d'un éléphant blanc, dans le sein de sa mère. La reine Mâyâ, la mère élue du Bodhisattva, est représentée à la partie inférieure de la peinture, couchée sur un lit de repos. L'éléphant, entouré de divinités, figure à la partie supérieure de la peinture. Vient ensuite le sujet central, qui représente la naissance du Bodhisattva.

La scène se passe dans le jardin Lumbinî, près de Kapilavastu. La mère du Bodhisattva, la reine Mâyâ, tient, de sa main droite levée, une branche de l'arbre Açoka ; l'enfant jaillit de sa hanche droite. Les dieux Brahmâ et Indra le recueillent dans le voile blanc. Immédiatement après sa naissance, le Bodhisattva fait sept pas dans chacune des directions de l'espace (partie inférieure, gauche). L'illustrateur tibétain réunit sous une seule représentation deux épisodes nettement distincts : la scène des sept pas au moyen de lotus disposés en croix et la scène du bain en faisant figurer au-dessus du Bodhisattva deux divinités aquatiques, les rois nâga Nanda et Upananda, occupés à déverser sur son corps le contenu de deux aiguières. Le dieu Indra se tient debout à la gauche du Bodhisattva ; une autre divinité porte un plateau chargé d'offrandes.



1. — La vie de plaisirs dans le gynécée et les quatre rencontres.

L'épisode suivant ([fig. 1](#)) nous transporte dans le palais que le roi Çuddhodana a fait édifier pour son fils. Le Bodhisattva, richement vêtu, est assis sur un trône garni de coussins. ^{p.124} Les sept joyaux (*ratna*), attributs du monarque universel, sont disposés devant lui : le conseiller, la femme, le général, l'éléphant blanc, le joyau qui comble tous les désirs (*cintamànr*), la roue (*cakra*), le cheval. Le Bodhisattva, à qui l'on avait soigneusement caché le spectacle des misères humaines, rencontre successivement un vieillard, un malade, un mort ; cette soudaine révélation le trouble profondément ; la rencontre d'un religieux lui apporte quelque réconfort. Les quatre sorties sont représentées en deçà de la balustrade qui marque la limite que le Bodhisattva ne devait pas

dépasser. À la partie inférieure de la peinture figurent la scène du tir à l'arc, plus à gauche celle du jet de l'éléphant. Ici intervient Devadatta, le Judas de la légende bouddhique. Trois scènes distinctes sont représentées sur la peinture : 1° Devadatta, animé d'intentions perfides, tue l'éléphant du Bodhisattva ; 2° le jeune Nanda fait une tentative pour porter en dehors de la ville le cadavre de l'éléphant ; 3° le Bodhisattva, représenté de face, débarrasse enfin la ville de ce voisinage incommodant. « Après avoir pris cet éléphant par la queue, avec le pouce de son pied, et après avoir dépassé sept remparts et sept fossés, il le jette au-delà de la ville, à la distance d'un *kroça* » (Lalita-Vistara). Dans l'ordre chronologique, cet épisode prend place avant les exercices physiques (tir à l'arc et natation) et les sorties. Obsédé par le souvenir des quatre rencontres, le Bodhisattva prend la décision d'abandonner la vie mondaine ; précédé de Brahmâ, qui représente les dieux, le jeune prince quitte miraculeusement la cité royale de Kapilavastu, sans avoir éveillé l'attention des ^{p.125} femmes endormies ([fig. 1](#), partie supérieure et [tête de table](#)).

2. — La coupe des cheveux, les austérités.

Parvenu à quelque distance de la ville, il abandonne ses parures mondaines et décide de sacrifier sa chevelure pour affirmer le caractère définitif de son renoncement ([fig. 2](#)). Les mèches sont recueillies par des divinités. S'étant vêtu de l'habit d'un pauvre chasseur, qui reçoit en échange le vêtement princier, le Bodhisattva se met à la recherche d'un précepteur spirituel (guru) ([fig. 2](#), gauche). Pendant six années, il se livre aux austérités sans se soucier des quolibets des passants ; « ceux qui venaient là, jeunes gens du village, ou jeunes filles du village, ou pasteurs de vaches, ou pasteurs de bestiaux, ou ramasseurs d'herbes, ou ramasseurs de bois, pensaient : c'est un Piçâca de la poussière ; et il se raillaient de lui et le couvraient de poussière » (Lalita-Vistara) ([fig. 2](#), droite).

La pratique des austérités ne lui apportant aucun apaisement, le Bodhisattva quitte sa solitude et accepte un plat de riz au lait sucré qui lui est offert par deux jeunes filles, Nanda et Nandabalâ ([fig. 2](#)), partie inférieure, gauche).

Les deux autres scènes, qui se trouvent à la partie inférieure de la figure 2, sont postérieures à l'épisode de la Tentation ([fig. 3](#)) ; elles représentent, d'une part, les marchands Trapusha et Bhallika offrant au Bouddha des cannes à sucre pelées (partie inférieure, droite) et, d'autre part, l'offrande des quatre bols par les dieux des quatre points cardinaux ([fig. 3](#), partie inférieure, milieu). Le Bouddha accepte ces quatre récipients, mais les réduit à un seul.

La scène de l'assaut de Mâra (le Satan bouddhique) ([fig. 3](#)) suit de très près les données du Lalita-Vistara (traduction française de Foucaux). Les figures les plus monstrueuses, les plus grimaçantes sont groupées autour du Bodhisattva.





3. — L'assaut de Mâra. [art.rmn](http://art.rmn.fr)

« Mâra lançait sur le Bodhisattva divers projectiles et des montagnes pareilles au Meru, lesquels, lancés sur le Bodhisattva, se changeaient en dais de fleurs et en chars célestes. Ils lançaient les poisons de leurs yeux, les poisons de serpents, les poisons de leur haleine et des flammes de feu. Et le cercle de feu s'arrêtait, comme un cercle de lumière pour le Bodhisattva » (Lalita-Vistara, chap. XXI).

Le Bodhisattva, la main droite étendue, esquisse le geste classique de la prise à témoignage (*bhûmisparça mudrâ*) ; car Mâra le Tentateur, sur le point d'être vaincu par le Prédestiné, lui demande d'évoquer un témoignage décisif, et le Bodhisattva s'adresse à la Terre :

— Ô Terre ! j'ai réalisé les trente perfections, et dans ma naissance, sous la forme de Vessantara, j'ai fait le sacrifice de ma femme et de mes enfants, et distribué les dons par sept cents à la fois ; mais je n'ai ni religieux, ni brahmane comme témoin, ô Terre pourquoi ne viens-tu pas témoigner ? (*Pathamasambodhi*, traduction Cœdès).

La Terre, ainsi interpellée, témoigne en faveur du Bodhisattva. Mâra le Tentateur ne s'avoue pas vaincu : il se place près du trône du Bienheureux (fig. 4, à gauche, il tient l'arc et porte le carquois garni de flèches) et fait venir ses filles, Rati, Arati et Trishnâ, qui, nous dit le Lalita-Vistara, « prennent des formes de femmes aux différents âges » pour tenter celui qui venait d'atteindre la Science Parfaite. Peine perdue, le Bouddha dédaigne les Tentatrices, et Mâra, définitivement vaincu, s'éloigne.

Les derniers épisodes du cycle de l'Illumination sont représentés à la partie supérieure de la [figure 4](#). Les scènes miniaturées sont groupées autour d'un Bouddha assis à l'orientale sur le ^{p.127} péricarpe d'un lotus ; le Bienheureux, nimbé et aurolé, esquisse le geste de l'argumentation (*vitarka mudrâ*). La première scène (fig. 4, n° 1) met en présence le Bouddha et le roi *nâga* Mucilinda, qui se présente sous l'aspect d'un serpent ; il s'enroule aussitôt autour du Bouddha pour le protéger. Des rois *nâga*, venus des différents points de l'espace, présentent des offrandes au Maître. Le Bouddha se rend ensuite sur les rives de la rivière Nairañjanâ, où il doit s'arrêter vaincu par la fatigue et la maladie. Mâra le Tentateur s'approche alors du Maître et lui dit :

— Bhagavat, le temps de mourir est venu ;

mais le Bouddha renvoie le démon ; les temps du nirvâna ne sont pas encore révolus ; la loi doit être enseignée aux foules (fig. 4, n° 2). Indra, le maître des dieux, s'approche alors du Bouddha et lui présente respectueusement le fruit qui hâtera sa guérison (fig. 4, n° 3). Le Bouddha peut poursuivre son voyage ; il atteint les rives du Gange, traverse miraculeusement le fleuve sous les yeux d'un batelier qui lui avait réclamé le prix du passage ; puis il va à la rencontre de ses cinq premiers compagnons (fig. 4, n°s 4, 5, 6). Les ascètes se tiennent impassibles au pied des arbres (fig. 4, n° 7) ;



4. — Scènes de la vie du Bouddha. [art.rmn](http://art.rmn.fr)

« mais, à mesure que le Tathâgata (le Bouddha) approche des cinq de bonne caste, ceux-ci, de plus en plus incapables de supporter la splendeur et la majesté du Tathâgata, agités sur leurs sièges, tous rompant la convention, chacun d'eux va au-devant de lui. L'un s'avançant a pris sa sébille et son manteau, l'autre lui présente un siège, celui-ci un appui pour ses pieds ; celui-là lui apporte de l'eau pour laver ses pieds.

— Vous êtes le Bienvenu, Ayushmat Gautama ! vous êtes le Bienvenu ! Asseyez-vous, sur ce siège préparé pour vous (fig. 4, n° 8).

Les cinq se réunissent autour du Bouddha, et là, dans le Parc aux Gazelles, près de Bénarès, le Maître expose sa loi pour la première fois (fig. 4, n° 9). C'est le début de la vie publique ; de nouvelles conversions agrandissent le cercle des premiers auditeurs.

Voici que Yaças, le fils d'un riche banquier de Bénarès, se joint à la troupe bénie des Cinq. Le jeune Yaças s'éveille au milieu de la nuit ; poussé par une force invisible, il se dirige vers le rivièrè Vârana, il aperçoit le Bouddha et lui adresse ces paroles :

— Moine, je suis tourmenté, moine je suis perdu !

Bhagavat répond à Yaças :

— Jeune homme, viens ici ! Ce lieu sera pour toi sans tourment, il ne sera point pour toi une cause de perdition.

Puis Yaças dépose sur le bord du cours d'eau sa paire de chaussures ornées de bijoux (fig. 4, n° 10) du prix de cent mille (pièces de monnaie), passe le cours d'eau Vârana et vient où se trouve Bhagavat ; puis, ayant rendu hommage à Bhagavat, il se tient à peu de distance (fig. 4, n° 11) (*Lalita-Vistara*).

La conversion de trois ermites fameux, les frères Kâçyapa (Uruvilvâ Kâçyapa, Gayâ Kâçyapa et Nadî Kâçyapa) suit de très près celle de Yaças. Le Bouddha se rend tout d'abord chez l'aîné des frères et lui demande la permission de passer la nuit dans son temple du feu (*agni-carana*). Le Bouddha y trouve un serpent venimeux, qu'il dompte et qui vient se réfugier dans son bol à aumônes (fig. 4, n° 12). Kâçyapa se refuse à reconnaître la supériorité du Maître (fig. 4, n° 13), qui accomplit toute une série de miracles. Les disciples de Kâçyapa ne peuvent enflammer le bûcher du sacrifice. L'orgueilleux ermite s'adresse alors au Bouddha, et le bûcher ^{p.128} s'allume aussitôt, et il ne s'éteint qu'après une intervention du Maître (fig. 4, n° 14). Les quatre grands rois

viennent ensuite lui rendre hommage (fig. 4, n° 15). Enfin, le Bouddha disparaît au moment où une crue de la rivière Nairañjanâ menace de submerger l'ermitage. Kâçyapa, inquiet, saute dans une barque, se met à la recherche du Bienheureux ; celui-ci traverse miraculeusement la rivière en marchant sur les flots.

— Kâçyapa ! tu n'es pas un délivré et tu ne connais pas la voie qui conduit à cet état.

Vaincu par le prodige, profondément humilié, Kâçyapa reconnaît la supériorité du Maître et se convertit (fig. 4, n° 16). À sa suite, Gayâ Kâçyapa et Nadî Kâçyapa se convertissent (fig. 4, n° 17).

Bimbisâra, roi du Magadha, apprend que le Bouddha séjourne en compagnie de ses disciples, dans les environs de sa capitale, la ville de Râjagriha ; il dépêche aussitôt un émissaire pour prier le Maître de lui rendre visite (fig. 4, n° 18). En voyant le Bouddha accompagné de Kâçyapa, les gens du Magadha se prennent à penser : « Kâçyapa est-il le disciple du Bouddha, ou est-ce le Bouddha qui est le disciple de Kâçyapa ? » Kâçyapa accomplit toute une série de prodiges pour mieux affirmer ensuite la supériorité de son Maître (fig. 4, n° 19). Le roi Bimbisâra offre alors à la Communauté son parc des bambous ; le Maître vient y résider avec ses disciples (fig. 4, n° 20) ; il se rend ensuite à Çrâvastî, où il est accueilli par le riche marchand Anâthapindada, qui se rend acquéreur du parc du prince Jeta ; cette magnifique résidence est offerte au Bouddha, qui y reçoit le roi Prasenajit (fig. 4, n° 21). Les hérétiques prennent ombrage de ces libéralités. Le disciple Çâriputra les convie alors à une sorte de tournoi. Le maître hérétique Agnidatta se transforme en un monstrueux serpent polycéphale, qui est immédiatement maîtrisé par un gigantesque *garuda* (oiseau fantastique), une forme magique de Çâriputra (fig. 4, n° 22). Le roi p.129 Prasenajit, toujours harcelé par les hérétiques, demande au Bouddha de faire un miracle décisif. Le Maître exécute alors toute une série de prodiges, dont la description détaillée se trouve dans le *Divyâvadâna*.

L'imagier tibétain reproduit l'épisode bien connu de la multiplication des images (fig. 5) ; des Bouddhas magiques, entourés de divinités et de moines, s'inscrivent dans des médaillons plaqués contre l'auréole multicolore qui environne la représentation principale du Bienheureux.

Les Bouddhas sont invariablement assis sur le siège de lotus. Des divinités, parmi lesquelles nous reconnaissons Brahmâ polycéphale et Indra, et des moines sont groupés autour du trône du Maître. La partie inférieure de la composition ([fig. 5](#)) représente la déroute des hérétiques.



5. — Le grand miracle de Çrāvastī. [art.rmn](http://art.rmn.fr)

« En ce temps-là, se trouvait dans cette assemblée Pâñcika, le grand général des génies. Cette réflexion lui vint à l'esprit : voilà des imposteurs qui tourmenteront longtemps encore Bhagavat et l'Assemblée des Religieux. Plein de cette idée, il suscite un grand orage, accompagné de vent et de pluie, qui fait disparaître l'édifice destiné aux hérétiques. Ceux-ci, atteints par le tonnerre et par la pluie, se mettent à fuir dans toutes les directions (Divyâvadâna).



6. — La descente du ciel des trente-trois dieux.

Le Bouddha monte ensuite au ciel des trente-trois dieux pour y enseigner la loi à sa mère. Cette scène est représentée à la partie supérieure de la [figure 6](#) (droite).

La reine Mâya est agenouillée aux pieds de son fils. Un peu plus à gauche, on aperçoit un religieux qui évolue dans les airs. C'est, à n'en pas douter, le disciple Mandgalyâyana, qui se rend au ciel des trente-trois dieux pour inviter son Maître à redescendre sur terre. On remarquera que le ciel des trente-trois dieux repose sur une sorte de pyramide à degrés. Le peintre a été amené, par les nécessités de sa composition, à modifier le rang assigné au ciel des trente-trois dieux qui devrait occuper le deuxième

degré du ^{p.131} Kâmaodhātu (domaine du désir). La descente miraculeuse du Maître a lieu près de Sangkâçya. Viçvakarma, l'architecte des dieux, construit à cet effet une triple échelle. Le Maître escorté de Brahmâ et d'Indra, arrive au pied de l'échelle (Voir aussi fig. 8, n° 1). La nonne Utpalavarnâ use d'un subterfuge pour être la première à revoir le Bienheureux ; elle apparaît sous l'aspect d'un monarque universel (*cakravartin*), procédé ingénieux qui lui permet de se pousser sans peine au premier rang des spectateurs.



7. Scènes de la vie du Bouddha. [art.rmn](http://art.rmn.fr)

Au sein de la Communauté surgissent de graves dissensions, fomentées par Devadatta, le perfide cousin du Bouddha. Les scènes qui vont suivre retracent les méfaits du traître. Après plusieurs essais infructueux, Devadatta obtient les pouvoirs magiques ([fig. 7, n° 2](#)). Pour tirer un profit immédiat de cet enviable privilège, il donne une représentation au prince Ajâtaçatru, fils du roi du Magadha, Bimbisâra (fig. 7, n° 3). L'éléphant blanc, le cheval, le moine, l'enfant qui se trouve sur les genoux du roi, sont autant de transformations magiques de Devadatta. Le prince lui offre, en témoignage de sa vénération, cinq cents bols remplis de nourriture. Cette libéralité est renouvelée chaque matin. Grisé par ses succès, Devadatta se rend auprès du Bouddha et le prie de lui abandonner la direction de la communauté. Le Maître refuse énergiquement d'accéder à ce désir, et, sur-le-champ, Devadatta se voit privé de ses pouvoirs magiques (fig. 7, n° 4). Devadatta emmène alors les cinq cents moines qu'il a gagnés à son enseignement et se retire — une famine ravageant la contrée — dans le Kukutârâma, où il reçoit les dons du prince Ajâtaçatru. Les deux bons disciples, Çâriputra et Maudgalyâyana se rendent auprès de Devadatta, qui invite les nouveaux venus à prendre place à ses côtés (fig. 7, n° 5). Sans qu'il puisse s'en défendre, il est gagné par le sommeil et s'endort (fig. 7, n° 6). Pendant que Çâriputra exhorte ses transfuges à la conversion, Maudgalyâyana accomplit des miracles. Ils réussissent enfin à convaincre les coupables, qui abandonnent Devadatta. Réveillé, Devadatta se lance à la poursuite des fugitifs ; mais il est arrêté par un fossé que Çâriputra fait apparaître devant lui (fig. 7, n° 7). Le Bouddha se décide enfin à excommunier le traître. Ananda, le disciple préféré du Maître, réunit les habitants de Râjagriha et leur annonce ce qui suit :

« La Communauté déclare ouvertement que le caractère de Devadatta est devenu autre qu'il n'était et que tout ce qu'il fait et dit ne doit pas être imputé au Bouddha, à la Loi et à l'Église, mais uniquement à lui-même ». (H. Kern).

Loin d'inciter Devadatta au repentir, cette condamnation ne fait qu'aggraver son ressentiment. Le roi Bimbisâra reste fidèle au Bouddha ; mais le prince héritier, excité par Devadatta, fait emprisonner son père (fig. 7, n° 8) ; le vieux roi endure patiemment les vexations et les tortures et succombe dans l'instant même où Ajâtaçatru, touché d'un repentir tardif, va lui rendre la liberté. Devadatta ne manque pas de tirer avantage de la disparition du vieux roi en faisant remarquer à Ajâtaçatru que c'est à ses conseils qu'il doit son élévation au trône, et il lui demande, en échange du service rendu, de le reconnaître comme Bouddha.

— Mais, remarque Ajâtaçatru, tu ne possèdes pas les signes caractéristiques du parfait Bouddha : la couleur d'or, la roue.

— J'y pourvoirai, répond Devadatta.

Il fait appeler un orfèvre ; ^{p.132} sur son corps, enduit d'huile de ricin, on applique des feuilles d'or (fig. 7, n° 9). On lui marque sur la plante des pieds, au moyen d'un fer rougi au feu, l'empreinte de la roue symbolique (*cakra*) (fig. 7, n° 10).

Devadatta fait construire une catapulte. Cinq cents hommes sont employés à ce travail. Mais ils refusent de manœuvrer l'engin ; le Bienheureux fait apparaître une échelle magique, les ouvriers descendent aussitôt et viennent se ranger autour du Maître qui les convertit (fig. 7, n° 11). Devadatta fait alors manœuvrer la catapulte et réussit à lancer une grosse pierre contre le Bouddha. Vapra-pâni, armé de son foudre, réduit le projectile en plusieurs fragments (fig. 7, n° 12) ; l'un de ces fragments atteint le Bouddha au pied. Une hémorragie se produit. Le disciple Daçabala Kâçyapa prononce les paroles suivantes :

— Bienheureux, s'il est vrai que vous portez également dans votre cœur vos fils et vos ennemis, que l'hémorragie s'arrête !

Aussitôt le sang cesse de couler (fig. 7, n° 13).



8. Scènes de la vie du Bouddha. [art.rmn](http://art.rmn.fr)

« Plus tard, les Çâkyas envoient Devadatta vers le Maître pour solliciter son pardon. Le misérable enduit ses ongles d'une substance vénéneuse et essaie de blesser les pieds du Seigneur ; mais celui-ci change ses pieds en cristal sur lequel les ongles se brisent ([fig. 8, n° 1](#)). Tout vivant, Devadatta se sent

torturé par le feu infernal, et, lorsque, sur le conseil de son frère Ananda, il tente de se réfugier chez le Bouddha, il est précipité dans l'enfer (fig. 8, n° 2). Les deux disciples Çâriputra et Maudgalyâyana visitent les enfers ; ils aperçoivent Kokâlîka, un adepte de Devadatta, qui partage le triste sort de son maître. Il endure, en compagnie d'un autre damné, une horrible torture. Sur la langue prodigieusement hypertrophiée des hérétiques, un couple de bœufs traîne une charrue dont le soc trace un long sillon sanglant (fig. 8, n° 3)... »

p.133 Mâra le Tentateur rentre en scène ; le Bouddha vieillissant veut se libérer des liens formels et entrer dans le *nirvâna*, et Mâra se réjouit.

— Que Bhagavat entre dans l'anéantissement complet ; voici venu pour le Sugata le temps de l'anéantissement complet...

— Pas tant de hâte, ô pécheur, tu n'as plus maintenant beaucoup de temps à attendre. Dans trois mois, cette année même, aura lieu l'anéantissement du Tathâgata dans l'élément du *nirvâna*, où il ne reste plus rien de ce qui constitue l'existence.

Et Mâra le pêcheur fait cette réflexion : « Il entrera donc dans l'anéantissement complet de Çramana Gautama ! »

Et ayant appris cela, content, satisfait, joyeux, transporté, plein de plaisir et de satisfaction, il disparaît en cet endroit même (Divyâvadâna).



9. — Le nirvâna et la crémation.

Le Bouddha se dirige alors vers Kuçinagara, il s'arrête dans le bois des deux arbres *çâla*. Sachant que son heure est venue, il prie Ananda « de placer la couche du Tathâgata entre les deux arbres *çâla*, la tête placée vers le Nord » ; des disciples et des génies disposent la couche funèbre ([fig. 9](#)). Les préparatifs terminés, le Maître se couche sur le côté droit, réunit les deux pieds, abandonne son esprit à la méditation, à la pensée de l'illumination, à la pensée du *nirvâna*.

Des divinités se tiennent derrière le lit de repos du Bienheureux. Au disciple Ananda, il donne ses dernières instructions.

— Le corps du Tathâgata doit être traité comme celui d'un souverain du monde. Son corps sera d'abord enveloppé d'un linge neuf, puis d'un morceau de coton, et cette opération sera répétée cinq cents fois ; on le placera ensuite dans un sarcophage de métal contenant de l'huile ; on le recouvrira d'un autre sarcophage de métal ; on élèvera ensuite ^{p.135} un bûcher de toutes sortes de matières odoriférantes ; on y brûlera le corps du souverain et on élèvera enfin à un carrefour un tumulus voûté. C'est ainsi que seront célébrées les funérailles du Tathâgata » (Rockhill, *Life of Buddha*).

Le Maître adresse ensuite à ses disciples une suprême recommandation :

— Moines, ne l'oubliez pas, toutes les choses composées sont périssables ! »
et il entre dans le *nirvâna* ([fig. 9](#)).

Le septième jour, après les cérémonies funèbres, le corps est porté à l'endroit où doit avoir lieu la crémation ; le bûcher s'allume miraculeusement au moment de l'arrivée du vénérable Mahâkâçyapa ([fig. 9](#), partie supérieure, droite). Les dieux et les moines sont groupés devant le bûcher, des divinités apparaissent à mi-corps dans des rais lumineux et donnent un concert. Les cendres recueillies sont ensuite disposées dans les urnes ([fig. 9](#), partie supérieure, gauche) et réparties entre les représentants des peuples fidèles par le brahmane Drona.

À défaut d'une traduction complète de la *Biographie du Dulva*, nous avons commenté, en mettant bout à bout des textes édités et traduits par Burnouf, Foucaux, Rockhill et Schiefner, les principales illustrations tibétaines de la vie du fondateur du bouddhisme.

Les concordances des images et des textes signalées au cours de notre description indiquent très nettement que l'artiste tibétain s'est exclusivement inspiré du *Lalita-Vistara* et du *Dulva*. Sauf de rares exceptions, nous avons dû nous

référer généralement soit aux extraits de l'original sanscrit incorporés dans le Divyâvadâna (en partie traduit par Burnouf dans son *Introduction à l'histoire du bouddhisme indien*), soit au résumé des passages biographiques donné par Rockhill (*Life of Buddha*), soit à la biographie systématique dérivée du *Dulva* qui a été analysée par Schiefner (*Leben*). Nous n'avons retenu ici que ces références fondamentales.

II. AMITABHA ET LE PARADIS SUKHAVATI. AMITAYUS ET VAJRADHARA.

@

p.136 Amitâbha (« Lumière-sans-fin » (tibétain : 'Od-dpag-med), Bouddha métaphysique, forme avec Çâkya-Muni et le grand compatissant Avalokiteçvara, une sorte de triade. Amitâbha trône dans le paradis d'Occident, « cet univers Pur est une mine de bonheur ». Sur les images il est représenté assis ; ses mains jointes, ramenées dans son giron, esquissent le geste de la méditation (*dhyâna mudrâ*) et tiennent fréquemment le bol à aumônes (*pâtra*). Il est de couleur rouge, son auréole est verte, son animal favori est le paon.

Les représentations du ciel Sukhâvatî, si répandues en Asie centrale, sont, par contre, très rares dans l'iconographie tibétaine ([fig. 10](#)). « Amitâbha, le guide des hommes, est assis sur un trône formé au centre d'un pur et gracieux lotus » (*Lotus de la Bonne Loi*, ch. XXIV). Le Bodhisattva Avalokiteçvara se tient à sa droite, Mahâsthâmaprâpta à sa gauche. Des divinités, des fidèles et des moines entourent le trône, et les âmes purifiées des fidèles sortent des lotus.

Avalokiteçvara, qui doit remplir sa mission de grand consolateur, délégué du Bouddha Lumière-sans-fin, quitte le ciel Sukhâvatî ; escorté par les dieux, il laisse choir sur la terre les précieux bijoux (fig. 10, n° 1). Le compatissant Bodhisattva visite tout d'abord les ogres de Ceylan et les convertit (fig. 10, n° 2), puis il enseigne la Loi aux *asura* (fig. 10, n° 3) et aux *yaksha* ; enfin « il se fait voir d'une manière surnaturelle à l'Assemblée de Çâkya-Muni du Jetavana » ; il est alors entouré des sept bijoux (fig. 10, n° 4).

AMITAYUS (tibétain : *Tshe-dpag-med*, « Vie Infinie ») est une forme d'Amitâbha qui porte les parures, colliers, bracelets, pendants d'oreille, diadème des Bodhisattvas. Les deux mains réunies en méditation tiennent le vase d'ambrosie (*amrita*) surmonté d'une fleur. Ce Bouddha est généralement assis à l'orientale ; parfois



10. Le paradis d'Amitâbha. Descente d'Avalokiteçvara.

il est représenté debout ([fig. 11](#)). Sur les peintures, il est de couleur d'or.



11. Amitayus.



12. Vajradhara.



13. Avalokiteçvara à onze têtes.

VAJRADHARA (tibétain : *Rdo-rej-tchang*) porte également les parures caractéristiques des Bodhisattvas : ses attributs sont la clochette et le foudre (sanskrit : *vajra* ; tibétain : *rdo-rje*). Vajradhara est considéré comme l'Adi-Bouddha (tibétain : *Mchog-gi dang po'i Sangs rgyas*), c'est-à-dire le Bouddha suprême ([fig. 12](#)). En fait, il n'occupe, dans le panthéon du lamaïsme, qu'un rôle de second plan. La divinité la plus populaire est sans contredit le Bodhisattva Avalokiteçvara.

III. AVALOKITEÇVARA (tibétain *Spyan-ras gzigs*)

@

Avalokiteçvara est le fils spirituel du Bouddha Amitâbha. C'est l'être compatissant et secourable par excellence, le consolateur des affligés ou des damnés faméliques (*prêta*). Avalokiteçvara revêt des aspects multiples ; mais c'est la forme à onze têtes qui est plus spécialement vénérée au Tibet. Les onze têtes du Bodhisattva sont dressées en pyramide ; neuf têtes sont d'aspect apaisé ; la dixième est une tête grimaçante, pourvue de l'œil frontal ; la dernière est celle du Bouddha Amitâbha ([fig. 13](#)). Le Bouddha Lumière-sans-fin avait délégué ses pouvoirs au Tout-Compatissant. Parcourant le monde, il vit avec douleur les enfers pleins d'êtres méprisables et la Terre couverte de pêcheurs, ^{p.137} et son émoi fut tel

que sa tête se brisa. Brusquement tiré de sa béate quiétude, Amitâbha tenta, mais vainement, de reconstituer la tête de son fils ; il réussit cependant, après plusieurs essais infructueux, à le doter de onze têtes, la dernière étant faite à son image (fig. 13).

Les épaules d'Avalokiteçvara sont généralement couvertes d'une peau de gazelle, dont la tête pend sur l'épaule gauche, et ses attributs ordinaires sont le chapelet, le lotus, l'aiguïère, l'arc et la conque. Le Grand lama de Lha-sa, maître spirituel et souverain temporel du Tibet, est considéré comme une incarnation du Bodhisattva Avalokiteçvara, tandis que le Tachi-lama de Tachilhunpo (*Bkra-çis lhun-po*) se réclame d'Amitâbha.

Avalokiteçvara emprunte parfois la forme d'un cheval blanc pour aller au secours des êtres en perdition. C'est le cheval Balaha, qui sauve les marchands tombés au pouvoir des ogresses (rākshaśī). Il accomplit en outre, à la requête de ses fidèles, une longue série de miracles qui sont énumérés dans le Lotus de la Bonne Loi (chap. XXV).



14. Maitreya.



15. Les cinq têtes supérieures d'une statue colossale d'Avalokiteçvara.



16. Mañjuçrî.

IV. MAITREYA (tibétain : *Byams-pa*)

Avant de quitter le ciel des Tushita, Çakya-Muni confère à Maitreya l'investiture du turban et du diadème. Solennellement investi, Maitreya est considéré comme un Bouddha ; aussi bien figure-t-il sous cet aspect dans l'iconographie du lamaïsme ; il esquisse le geste de l'enseignement (*Dharmacakra mudrâ*), et il est assis à p.138 l'européenne. Le plus souvent, Maitreya est représenté sous l'aspect d'un Bodhisattva, parfois assis à l'européenne ([fig. 14](#)). Un stûpa (monument funéraire ou commémoratif) figure dans son diadème ; il fait le geste de l'enseignement et tient deux branches fleuries qui supportent à droite la roue (*cakra*), à gauche une aiguère (*mangalakalâça*). Sur les images il est peint en blanc, jaune ou ocre ; ses vêtements sont verts ou rouges.

V. MAÑJUÇRÎ (tibétain : *Jam-dpal*).

Le culte de Mañjuçrî était particulièrement répandu en Asie centrale au X^e siècle. Ce Bodhisattva, qui incarne la Sagesse transcendante victorieuse de l'erreur, est l'objet d'une vénération spéciale dans la partie orientale du Tibet. L'épée est le principal attribut de Mañjuçrî ; on y ajoute le livre qui complète très heureusement le pieux symbolisme qui fait de Mañjuçrî la suprême incarnation de la Sagesse ([fig. 16](#)). L'animal favori de Mañjuçrî est le lion.

VI. TÂRÂ

Née d'une larme du Tout-Compatissant Avalokiteçvara, Târâ symbolise la compassion quintessenciée ; elle est particulièrement vénérée au Tibet, où elle est considérée comme un Bodhisattva. Les deux reines, épouses du premier roi bouddhiste du Tibet, Srong-btsan Sgam-po, sont tenues pour des incarnations de Târâ. Le roi épousa tout d'abord la fille du roi du Népal Amçuvarman ; puis il se fit octroyer la main d'une princesse apanagée, parente du puissant empereur T'ang, T'ai-tsong ; les deux princesses étaient ferventes bouddhistes ; très rapidement elles furent promues au rang d'incarnation de Târâ ; la princesse népalaise devint une Târâ verte (tibétain : *Sgrol-ljang*) ([fig. 20](#)). La Târâ verte est assise sur un trône ; son pied gauche pend négligemment ; la main droite abaissée esquisse le geste de la charité (*vara mudrâ*) et tient une branche de lotus ; la main gauche tient également un lotus, mais le geste est celui de l'argumentation (*vitarka*



20. La Târâ verte. [art.rmn](http://art.rmn.fr)



20a. La Târâ blanche. [artmn](#)

mudrâ). De la princesse chinoise, à la carnation plus claire, on fit une Târâ blanche (tibétain : *Sgrol-dkar*) pourvue des mêmes attributs (lotus) que la Târâ verte. La Târâ blanche est assise à l'orientale ; elle est munie de l'œil frontal. L'iconographie du lamaïsme possède, en outre, une série de ^{p.139} vingt et une Târâs. Dix statuette appartenant à cette série figurent au Musée Guimet. Ces vingt et une Târâs sont très fréquemment représentées sur les peintures et entourent habituellement une Târâ couleur d'or au charme un peu languide.

VII. MÂRÎCÎ, SITATAPATRAPARAJITA, USHNISHAVIJAYA

17. Mârîcî. [artrmn](#)

@



Mârîcî (tibétain : *Od-zer can-ma*) est habituellement représentée avec trois têtes ([fig. 17](#)) ; la face médiane, d'aspect paisible, est pourvue de l'œil frontal ; celle de droite, de couleur rouge, est grimaçante. À gauche, se trouve une tête de truie. Sous la forme dite Vajravarâhî (« laie de diamant ») ([fig. 18](#)), Mârîcî s'incarne dans les abbesses du couvent de Semding (Bsam-Iding).

« La plus célèbre de ces incarnations (*Khoubilghan*) est au couvent de Bsam-Iding, près du lac de Yam-dok (en tibétain : *Yarbrog gyu mthso*). Dans ce couvent, qui appartient à la secte non réformée de Kar-ma-pa (donc à une école de l'Église rouge), la supérieure est vénérée comme incarnation

de la déesse. Elle vit d'après les règles les plus sévères ; il lui est défendu de se coucher jamais ; elle doit passer les nuits en méditation ; mais, pendant le jour, il lui est permis de sommeiller un peu sur un fauteuil. Dans un appartement clos du couvent où reposent les momies de ses incarnations antérieures,

18. Vajravarâhî, (Album lamaïque du XV^e s.)



et une fois au cours de son existence, elle doit rendre visite à ses prédécesseurs pour leur présenter ses hommages. Il faut, en outre, qu'elle se rende à Lha-sa en procession solennelle, et elle y est reçue avec de grands honneurs. On raconte qu'en 1716 un conquérant mongol vint à Bsam-Iding pour piller le couvent et qu'il fit donner à la supérieure l'ordre de se porter à sa rencontre, afin qu'il pût se rendre compte si elle avait une tête de truie [Vajravarâhî dâkîni est figurée avec une tête de truie et son incarnation (*Khoubilghan*) est représentée avec une marque en forme de groin de ^{p.140} cochon sur la nuque.] La supérieure lui répondit par un refus, et, lorsque le Mongol exaspéré s'approcha du couvent et qu'il eut fait détruire les murs extérieurs, il trouva un lieu désert, où des cochons paissaient sous la garde d'une grande truie. Quand le danger fut passé, le désert se changea de nouveau en couvent, les cochons en moines et en religieuses sous la direction de l'honorable supérieure. Le Mongol converti offrit de riches présents au couvent.

(Grünwedel, *Mythologie du bouddhisme au Tibet et en Mongolie*, p. 157-158).

SITÂTAPATRÂPARAJITA (tibétain : *Gdugs-dkar-tchan-ma*) est considérée comme une forme de Târâ ; elle est également apparentée à Avalokiteçvara ; le nom de cette déesse figure dans la liste des titres portés par le Bodhisattva miséricordieux. Sitâtapatrâparajita est habituellement pourvue de trois têtes ; elle peut même en avoir quatre. Les bras sont au nombre de huit ; ses mains tiennent le parasol, la roue (*cakra*), l'arc, la flèche, le livre, le lacet, parfois même le foudre (*vajra*) ou la clochette (*ghanta*) ([fig. 19](#)).

USHNISHAVIJAYA (tibétain : *Gtsug-gtor rnam-par rgyal-ma*) est également pourvue de trois têtes ; l'une de ses huit mains tient le double *vajra* ; les autres mains esquissent des gestes variés : *vitarkâ mudrâ* (argumentation), *vara mudrâ* (charité), *anjali* (salutation, parfois le geste qui rassure). Les attributs sont une image du Bouddha Amitâbha : la flèche, l'arc, le vase de fortune.



19. La déesse Sitâtapatrâparajita.

VIII. LES DIVINITÉS TERRIBLES

(tibétain : *Drag-gced*).

@

Ce groupe compte huit divinités : Lha-mo (Çrîdevî), Hayagrîva, Ltcham-Sring, Yamântaka, Mahâkâla à six bras, Brahmâ, Kubera, Yama.

1. ÇRÎDEVÎ (tibétain : *Lha-mo* ou *Dpal-Idan Lha-mo*). — Cette déesse est considérée comme la protectrice des deux Grands lamas de Lha-sa et de Tachilhunpo.

« Étant celle des déesses qui défend le plus ardemment la doctrine du Bouddha, elle a été armée par tous les dieux : Hevajra lui a donné deux dés pour déterminer la vie des hommes ; Brahmâ, un éventail de plumes de paon ; de Vishnu, elle a reçu deux corps lumineux comme le soleil et la lune ; elle porte l'un sur le nombril, l'autre dans les cheveux. Kubera, dieu des richesses, lui a fait présent d'un lion qu'elle porte dans l'oreille droite. Nanda (tibétain : *Dgah-bo*), roi *nâga*, lui a donné un serpent, qu'elle a suspendu à

l'oreille gauche. De Vajrapâm elle a obtenu une massue ; d'autres dieux lui ont donné un mulet. Des serpents vénéreux servent de bride à sa monture, etc. » (Grünwedel, *Mythologie du bouddhisme*, p. 177).

21. Lha-mo. [artrmngp](#)

Lha-mo avait épousé un roi des ogres (Râkshasarâja), qu'elle espérait convertir ; ne pouvant y parvenir, la déesse s'empara du fils du roi et l'écorcha tout vif ; de sa peau elle fit une selle qu'elle plaça sur une monture rapide et prit la fuite. Blessé dans son affection et dans ses espoirs dynastiques, le roi des ogres entra dans une effroyable colère ; il décocha dans la direction de la fugitive une flèche empoisonnée qui atteignit la croupe de sa monture ; Lha-mo guérit aussitôt la blessure et prononça un redoutable anathème ([fig. 21](#)).

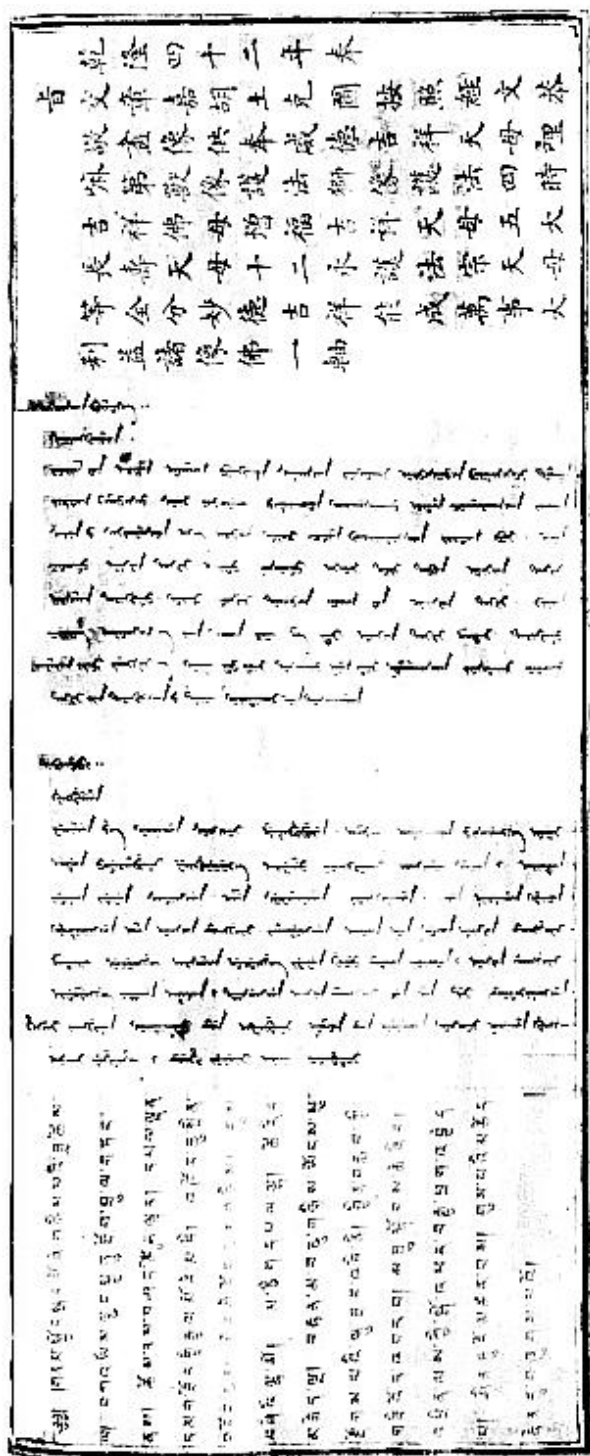




22. Lha-mo.



24. Dâkinî, la déesse à tête de lionne. [art.rmn](http://art.rmn.fr)



Une peinture, exécutée en 1797, sur l'ordre de l'empereur de la Chine, K'ien-long, représente Lha-mo entourée de nombreuses divinités (fig. 22). Les satellites de la déesse et les divinités^{p.141} sont énumérées dans une inscription rédigée en chinois, mongol, mandchou et tibétain, qui figure à la partie supérieure de la peinture¹. La déesse, le corps peint en bleu sombre, porte une guirlande de têtes coupées ; elle tient le crâne et, dans sa chevelure, apparaissent les déesses des quatre saisons. La mule harnachée avec des serpents est guidée par une déesse à tête de monstre marin (*Makara*) et suivie par la *Dâkinî* à tête de lionne (fig. 24). Yamântaka figure à la partie supérieure de la peinture, entre deux divinités accompagnées de leurs compagnes d'élection (*Çakti*). La peinture est encadrée d'une double représentation des huit emblèmes précieux et des sept joyaux. Au verso, une inscription, également quadriglotte, donne la date et fournit des détails relatifs à l'exécution de cette peinture.

23. Inscription au verso de la peinture représentant Lha-mo.

« La quarante-deuxième année de K'ien-long, un décret impérial a été publié,

ordonnant au Itchang-skyahu-tog-thu (Grand lama de Pékin) de dessiner des images saintes (en se conformant au texte des *Sûtra* afin de rendre hommage à la déesse de bon augure Çrîmatî), l'image en forme de quadrupède et celle en forme de lion, protecteurs de la Loi, les déesses de bon augure des quatre saisons, la déesse qui accroît le bonheur, les cinq déesses de la grande longévité, les douze déesses qui protègent éternellement l'origine de la Loi. Et ceci avec la plénitude de leur vertu

¹ Cette inscription, que reproduit verticalement la figure 23, doit se lire dans le sens horizontal.

merveilleuse et de leur bon augure pour pouvoir réussir toute chose, toutes ces images (doivent être exécutées) en un rouleau » ([fig. 23](#)).

2. HAYAGRÎVA (tibétain : *Rta-mgrin*). — Cette divinité, protectrice des chevaux, effraye les démons par ses hennissements. On aperçoit une tête de cheval dans sa chevelure hérissée. Haya-grîva a été tout particulièrement vénéré par le roi Khri-srong-lde-btsan, protecteur de Padma Sambhava (Voir ce nom). Ses attributs sont le sceptre, le lacet, la roue, l'épée et le lotus.

3. LTCHAM-SRING est le dieu de la guerre ; il est habituellement assisté de deux divinités : Srog-bdag (le maître de la Vie), qui chevauche un loup, et Rigs-Kyi-bu-mo (fille de famille), qui est montée sur un lion. Il se présente sous l'aspect habituel des divinités terribles : face grimaçante, chevelure hérissée, et il brandit un glaive.

4. YAMANTAKA (tibétain : *Gcin-rje gced*) est une manifestation terrible du Bodhisattva Mañjuçrî ; c'est une des divinités les plus complexes du panthéon lamaïque ; c'est en adoptant cette forme que Mañjuçrî parvint à dompter le roi des enfers, le féroce Yama. Yamântaka est représenté avec neuf têtes (la tête principale est une tête de taureau), seize pieds et trente-quatre mains qui tiennent un nombre considérable d'attributs, tels que le couteau (*grigug*), la flèche, la roue, le foudre, la hache, la conque, un homme empalé ; deux mains retiennent une dépouille d'éléphant, etc., etc. [d'après un texte de l'*Encyclopédie bouddhique Bkah-hgyur* (Kandjour), le Çrîmahâvajra-Bhairavatantra]. Très fréquemment Yamântaka est représenté enlaçant sa compagne d'élection (*çakti*, tibétain : *yum*) ([fig. 25](#)).



25. Yamântaka. [art.rmn](#)



représenté à cheval.

7. KUBERA ou VAIÇRAVANA (tibétain : *Rnam-thos-sras*) appartient également au groupe des génies gardiens des quatre points de l'espace ; c'est le dieu des richesses ; son emblème est un fanion et son attribut une mangouste (*nakula*) qui vomit des perles. C'est le gardien du Nord ([fig. 28](#)).

27. Mahākāla à six bras. [art.rmn](#)

8. ^{p.143} YAMA (tibétain : *Gçin-rje*), le dieu des morts, porte également le titre de roi de la Loi (tibétain : *tchos-kyi-rgyal-po*). Roi de la Loi exerçant son autorité sur les affaires intérieures, c'est-à-dire sur celles qui touchent aux domaines infernaux (*tchos-rgyal-srang-sgrub*) et roi de la Loi régissant les affaires extérieures, c'est-à-dire mondaines (*tchos-rgyal-phyi-sgrub*). Sous cette forme, il est souvent

5. MAHĀKĀLA (tibétain : *Mgon-po*, qui répond au sanscrit *nātha*, protecteur) est une forme de Çiva. Cette divinité se présente sous plusieurs aspects. C'est tantôt une variante du dieu des ^{p.142} richesses connue sous le nom de « Dieu tutélaire porteur du joyau qui comble tous les désirs » ([fig. 26](#)), tantôt le « Protecteur à quatre bras, ou à six bras » ([fig. 27](#)).

26. Le Mahākāla blanc porteur du joyau qui comble tous les désirs. [art.rmn](#)

6. BRAHMA (tibétain : *Tshangs-pa*) ou Brahmā blanc (tibétain : *Tshangs-pa dkar-po*), porte un taureau blanc et brandit un glaive ; il est habituellement



accompagné de sa sœur Yamî, qui enlève les vêtements des damnés. Yama est représenté debout sur un taureau ; il brandit un sceptre affectant la forme d'un squelette d'enfant (tibétain : *Dbyug-gu*) et tient un lacet ; il a une tête de taureau ([fig. 30](#)).

28. Vaiçravaṇa.

IX. LES DIVINITÉS TUTÉLAIRES (tibétain : *Yi-dam*)

Les yi-dam les plus efficaces sont, de l'avis de Grünwedel, « ceux qui agissent unis à leur énergie féminine (*çakti*, tibétain : *nus-ma* et *yum*) ; ils s'appellent ordinairement *vajra* (en tibétain : *rdor-je*). Ces dernières divinités, reconnues généralement comme yi-dam, se composent de deux groupes, dont l'un comprend les Bouddhas méditatifs, tandis que l'autre renferme des divinités qui sont des manifestations de Bouddhas et de Bodhisattvas agissant en vue d'un acte de salut déterminé. » Les yi-dam les plus importants sont Samvara (tibétain : *Bde-mtchog*) et Hevajra (tibétain : *Kye-rdor* ou *Kye-ba-rdorje*).



29. Samvara.

30. Yama, dieu de la mort. [art.rmn](#)

31. Le yi-dam Kâlaçakra.



SAMVARA. — Est une divinité d'origine nettement çivaïte, qui s'incarne sous une forme spéciale (*Dpal-'Khor-lo Sdom-pa*) dans le Ltchang-skya Khutuktu, le Grand lama de Pékin. Voici, d'après Grünwedel (*Mythologie du bouddhisme*, p. 108), une description détaillée de la forme Dpal-'Khor-lo Sdom-pa ([fig. 29](#)) :

« Le dieu, ayant douze bras et quatre têtes, avance à ^{p.144} gauche, embrassé par sa *çakti*. Il porte sur sa tête quadruple une couronne faite de crânes (tibétain : *thod-pan*) et une haute coiffure sur le devant de laquelle on voit un foudre quadruple (tibétain : *Sna-tshogs rdo-rje*) et qui montre sur le côté gauche une demi-lune blanche. Le visage du devant est bleu ; les deux figures de gauche sont verte et rouge ; dans les bronzes, la quatrième figure forme le revers, celle de droite est blanche. Les mains portent les attributs suivants : à droite, un fragment de dépouille d'éléphant (tibétain : *glanglpags*), qui couvre le dos, le tambour (*damaru*, en tibétain : *tchangte*), une hache (*paraçu*, en tibétain : *dgra-sta*), un trident (*triçûla*, tibétain : *kha-tvang-rtse-gsum*) avec un drapeau, le couteau *gri-gug* et enfin un foudre (*vajra*, tibétain : *rdo-rje*) ; à gauche, de haut en bas, le reste de la peau d'éléphant, un *khatvanga*, puis une coupe faite d'un crâne (*kapâla*, tibétain : *thod-pa*, *thod-khrag*), le lasso (*paçâ*, tibétain : *sags-pa*), la tête à quatre visages du dieu Brahmâ (*Tsang-s-pa'i-sgo*) et enfin, derrière le dos de la *çakti*, un foudre. Le dieu est bleu ; la *çakti* est rouge-cerise ; la parure est blanche ; au-dessous du pied gauche gît un cadavre de femme nue avec quatre mains et une parure blanche et le *khatvanga* dans l'une des mains. Sous le pied droit, on voit un cadavre mâle de couleur bleue, vêtu d'une ceinture de peau de tigre et ayant lui aussi quatre mains. »

Le *yi-dam* Hevajra est encore plus chargé d'attributs que Samvara ; il est décrit avec un grand luxe de détails dans le *Hevajra tantra'* ; il est habituellement représenté avec huit têtes, seize bras et quatre jambes. La *çakti* qui enlace étroitement le *yi-dam* tient un couteau (*grigug*).

On connaît également une forme tantrique du Bodhisattva Kalacakra (tibétain : *Duskyi' Khor-lo*, litt. : roue du temps), qui symbolise un système de philosophie mystique qui prit naissance dans le pays de Zambhala et fut exposé par Kulika Mañjuçrî kirti (Voy. p. 146), qui est considéré comme une des existences antérieures du Grand lama de Tachi-lhun-po (Bkra-çislhun-po). Sous sa forme de *yi-dam* ([fig. 31](#)), Kâlacakra possède quatre têtes et vingt-quatre bras. Ses principaux attributs sont le *cakra*, le couteau, le crâne, le miroir, le joyau, la conque, la fleur de lotus, la clochette et le

foudre. Il foule aux pieds : 1° à gauche, un personnage couronné à quatre bras qui tient le trident, le *damaru*, le crâne et le couteau ; 2° à droite, un personnage à la face monstrueuse, entièrement écrasée et repliée sur le thorax ; ce personnage tient un arc et une flèche. Deux figures féminines accroupies contemplant les deux écrasés. La *çakti*, qui a quatre têtes, porte le couteau, le *damaru*, le joyau et le miroir. Les *yi-dam* sont légion ; ils se différencient toujours les uns des autres par quelque détail, portant soit sur les attributs, soit sur le nombre de têtes ou de bras. Ils sont reproduits dans les recueils iconographiques édités par les différents monastères du Tibet. Le recueil le plus connu est celui des 500 *dieux du monastère de Snar-thang*.

X. LES ROIS GARDIENS DES QUATRE POINTS DE L'ESPACE

(*Lokapâla*, tibétain : *Jig-rten styong*)

@

Nous ne mentionnons que pour mémoire ces rois gardiens, qui sont étudiés en détail sous d'autres rubriques. Ce sont : 1° Vaïçavana (tibétain : *Rnma-thos-sras*), roi gardien du Nord, roi des *yaksha* (tibétain : *Gnod-sbyin*) ; 2° Virûpaksha (tibétain : *Mig-mi-bzang*), roi gardien de l'Ouest, roi des *nâgas* (tibétain : *Klu*) ; 3° Dhritarashtra (tibétain : *Yul-'khor-srung*), roi gardien de l'Est et roi des *gandharvas* (tibétain : *Dri-za*) ; 4° Virûdhaka (tibétain : *'phags-skyes-po*), roi gardien du Sud et roi des *kumbhânda* (tibétain : *Sgrul-'bum*).

XI. LES SAINTS

@

1° Le groupe des seize *arhats* est étudié sous la rubrique [bouddhisme chinois](#).¹

2° Les existences antérieures des Grands lamas de Tachi-lhun-po (Bkra-çis lhun-po) et les Grands lamas de Tachi-lhun-po. Le couvent de Tachi-lhun-po (à Shigatse) aurait été fondé par un disciple du réformateur Tsong-Kha-pa (XIV^e siècle) ; le supérieur du couvent est connu sous le nom de Tachi-lama, et il est considéré par les lamaïstes comme une incarnation du Bouddha Amitâbha (Lumière-sans-fin).

SUBHUTI (tibétain : *Rab-'byor*) est considéré comme la première incarnation des Grands lamas de Tachi-lhun-po. Subhûti, vêtu comme un moine, reçoit l'hommage des génies des eaux (*nâga*), qu'il protège contre les attaques des oiseaux fantastiques (*garuda*), leurs ennemis-nés ([fig. 32](#)). L'intérêt que Subhûti porte aux *nâga* tient au fait

¹ [c.a. Voir [Henri Maspero, Mythologie de la Chine moderne.](#)]

qu'il avait lui-même été *nâga* dans une existence antérieure. Les rois gardiens des quatre points cardinaux sont toujours représentés à la partie inférieure des peintures représentant Subhûti. Un peu plus haut, on aperçoit des *nâga* luttant contre des *garuda*. À la partie supérieure, à droite, on voit le disciple Maudgalyâna ; à gauche, Subhûti rendant visite au Bouddha, accompagné de sa mère. p.146



32. Subhûti. [Vue couleurs](#)



33. Kulika-Manjucîri kirti.

KULIKA MANJUÇRI KIRTI (tibétain : *Rigs-Idan-'jam-dby-angs-grags-pa*), roi du pays de Zambhala. Ce roi philosophe, fervent adepte du système Kâlaçakra (roue du temps), aurait également régné sur des hérétiques qui adoraient le char du Soleil ; il les bannit de ses États après les avoir invités à exposer leurs doctrines ; peu de temps après, ces mêmes hérétiques repentants et convertis vinrent solliciter leur pardon. C'est vraisemblablement cette scène qui est figurée sur notre peinture ([fig. 33](#)). Kulika, somptueusement vêtu et paré, entouré de conseillers et serviteurs, accueille les hérétiques. À la partie inférieure, on remarque un roi gardien qui porte les attributs de Virûdhaka (épée), de Vaçravana (mangouste), de Virûpâksha (*stûpa-joyau*). À la partie supérieure se trouve une représentation du Bouddha suprême Vajradhara.

L'acarya BHAVAVIVEKA (tibétain : *Slob-dpon-legs-ldan-byed*). Fondateur de l'École Madhyamika Svatantra. Bhavaviveka convertit, au cours de son apostolat, un grand nombre d'hérétiques appartenant à la fameuse secte des Digambara (hérétiques nus). Notre peinture représente une scène de conversion ([fig. 34](#)). Un hérétique abjure humblement son erreur et se laisse couper les cheveux par deux disciples du Maître.



34. L'acarya Bhavaviveka. [art.rmn](#)



ABHAYAKARA (tibétain : *'Jigs-med 'byung-gnas*). Ce patriarche naquit au IX^e siècle, dans le Bengale ; il s'opposa avec acharnement au progrès de l'Islam et écrivit de nombreux traités et commentaires sur le *Vinaya* (tibétain : *Dulva*) ou règles disciplinaires. Il accomplit un miracle pour sauver des fidèles qu'un roi de basse caste (Candâla) détenait arbitrairement dans ses geôles. Pour forcer le roi à libérer les prisonniers, il fit apparaître un serpent monstrueux ([fig. 35](#)). Le roi, terrorisé, fit immédiatement relâcher les prisonniers. À la partie inférieure de la peinture se trouve une forme de Mahākāla particulièrement vénérée par les Mongols : le *gur-gyi-mgon-po* p.147 (protecteur de la tente). À la partie supérieure, à droite, l'ogresse buveuse de sang (*na-romkhah-spyod-ma*) et un Grand sorcier.

35. Abhayakara.

RTA-NAG-'GOS-LO-TSA-VA-KHUG-PA LHAS-RTIS. Savant et traducteur réputé, élève du grand maître Atîça (XI^e siècle), chef d'une école de copistes. Sur une peinture de la collection Bacot, il est représenté avec, à droite, le réformateur Atîça (Dîpangkara Çrîjnâna) ; à gauche, Vajrasattva embrassant sa *çakti* ; puis, à droite, encore, Yama, le roi des Enfers.

Le SA-SKYA PANDITA (1181-1251). Ce grand moine fut ordonné par le révérend Yaçodhvaja (tibétain : *Ggras-pa rgyal mtshan*) et se fit remarquer dans toutes les études alors en honneur : médecine, grammaire, littérature sacrée ; on lui doit un grand nombre de traductions d'ouvrages théologiques. Des liens de parenté unissaient le Sa-skya pandita et le lama 'Phags-pa, le principal artisan de la conversion des Mongols au lamaïsme.

Au cours d'un voyage au Népal, il réussit à convertir un hérétique fameux ; notre image évoque sans doute cet épisode. Le Sa-skya pandita est assis sur un trône doré recouvert d'une étoffe jaune ([fig. 36](#)). Derrière lui se trouve un temple consacré au Bodhisattva Avalokiteçvara. On remarque, à la partie supérieure, une représentation du p.148 Bodhisattva Mañjuçrî. À gauche, le révérend Yaçodhvaja. En bas, le dieu Acala (Mi-gyo-ba).



36. Le Sa-skya-pandita. [art.rmn](http://art.rmn.fr)

GYUN-STON RDO-RJE DPAL. Ce moine fut l'un des représentants les plus autorisés du système philosophique Kâlacakra ; il s'adonna également à l'étude des pratiques de sorcellerie ; grâce à sa connaissance des *sâdhana*, il fit apparaître le terrible Mahâkâla. Les divinités assistantes sont Bhairava (tibétain : '*Jigs-byed*'), représenté à la partie supérieure de la peinture (droite), et Mahâkâla (partie inférieure, gauche, planche en couleurs).



37. Mkhas-grub dge legs dpal-bzang. art.rmn

MKHAS-GRUB DGE LEGS DPAL-BZANG (1385-1439). Élève du célèbre réformateur Tsong Kha-pa, dont il suivit l'enseignement pendant treize ans. À l'âge de quarante-six ans, il fut élevé à la dignité d'abbé de Dgah-ldan ([fig. 37](#)). Tsong Kha-pa, assis sur l'éléphant blanc, est représenté à la partie supérieure de la peinture.



38. Bsod-nams phyogs-glang. art.rmn

DINNÂGA (tibétain : *Bsod-nams phyogs-glang* (1439-1505) fréquenta également le monastère de Dhag-Idan et se retira ensuite dans la solitude, où il poursuivit ses méditations et ses travaux. Dinnâga est représenté dans son ermitage ([fig. 38](#)). Au premier plan, des jeunes femmes célestes, debout sur les nuages, tiennent les extrémités d'un drap sur lequel passe un enfant ^{p.149} auréolé, figuration d'un rêve

prophétique qui aurait déterminé la vocation religieuse de Dinnâga. À la partie supérieure de la peinture, Dinnâga enfant est représenté agenouillé devant son Maître, qui lui coupe les cheveux. À droite, apparaît une forme de Mañjuvajra ; à gauche, Ćrîdevî (Lha-mo).

SUMATIÑNANAĆRÎ BHADRA (tibétain : *Pan-tchen Blo-bzang Ye-ces dpal bzang-po* (1663-1737) — Ce tachi-lama avait huit ans lorsqu'il fut solennellement reconnu comme incarnation du Mahâpandita Sumatidharma dhvaja (1569-1662). Il reçut, en 1713, un envoyé de l'empereur de Chine, qui lui remit un message impérial.

Le pan-tchen est représenté assis sur un trône richement orné ; il tient le vase à aumônes de la main gauche et esquisse, de la main droite, le geste de l'argumentation (*vitarka mudrâ*). À la partie inférieure : Lha-mo, le dieu de la guerre, et un Brahmâ blanc.

TSONG KHA-PA (1355-1417) et ses disciples. Tsong Kha-pa n'est, en réalité, que le surnom d'Arya mahâratna sumatikîrti (tibétain : *Rje-rin-po-tche blo-bzang grags-pa*). Ce surnom signifie « l'homme de Btsong-Kha ». Tsong Kha-pa était, en effet, originaire de la petite vallée de Btsong-Kha (vallée des Oignons), située dans le pays d'Amdo, au sud-est du lac Bleu, là où s'élève ^{p.150} actuellement le célèbre couvent de Sku-'bum (Les cent mille images). Il aurait suivi l'enseignement d'un moine des pays d'Occident (Inde ?), qui lui aurait facilité l'accès des textes les plus anciens du bouddhisme ; la lecture de ces textes lui permit de réaliser très rapidement l'opportunité d'une réforme du lamaïsme. Malgré la tentative d'Atîça (XI^e siècle), la discipline du clergé était extrêmement relâchée, et la magie était non seulement de pratique courante, mais constituait la matière essentielle de tous les exercices religieux. C'est contre ces tendances que Tsong Kha-pa s'efforça de réagir ; il étudia successivement à Sa-skya, à 'Bri-gung, à Devatchan ; il se rendit à Lha-sa et fonda

« sur le dogme métaphysique de la transmigration une constitution hiérarchique du clergé qui combinait, dans un compromis harmonieux, les avantages contradictoires de l'élection et de l'hérédité : deux papes, l'un à Lha-sa, l'autre à Tachilhunpo (Brka-ċis lhun-po), se partageaient à des titres divers l'autorité suprême sur le clergé tout entier » (Sylvain Lévi).

La secte du Dge-lugs-pa (vertueux), fondée par Tsong Kha-pa, est devenue l'Église officielle ; ses membres portent une coiffure et des vêtements jaunes pour se distinguer des sectes rouges non réformées.



39. Tsong Kha-pa. [art.rmn](#)

Tsong Kha-pa ([fig. 39](#)) porte le livre et l'épée qui sont les attributs de son inspirateur le grand Bodhisattva Mañjuçrî ; à sa gauche se tient habituellement le disciple Mkhas-grub dge legs dpal-bzang, qui fut élevé à la dignité d'abbé du monastère de Dgah-Idan (Voir fig. 37). Le successeur du saint réformateur Rgyal tshab-rje est habituellement représenté à sa droite.

Depuis 1439, le Grand lama de Lha-sa (dalaï lama) est considéré officiellement comme une réincarnation du Bodhisattva Avalokiteçvara.

« Dès qu'un Grand lama meurt, l'âme du Bodhisattva passe dans le corps d'un enfant inconnu, qui doit être né au moins quarante-neuf jours après que l'âme du saint a quitté son corps. Par la consultation de certains oracles, on cherche l'endroit où le Sprul-ba (corps de magie) s'est communiqué à l'enfant. C'est le Dharma-pâla (tibétain : *tchos-skyong*) de Gnass-tchung, près de Lha-sa, incarnation du dieu Dpe-dkar, qui se livre à l'enquête. L'enfant qui est reconnu pour une incarnation du Bodhisattva et ses parents sont amenés à Lha-sa. Aussitôt que l'enfant a quatre ans, on le mène en procession solennelle au Potala et on le fait entrer comme novice au couvent de Rnam-rgyal. À l'âge de sept ou ^{p.151} huit ans, il est investi comme moine (*dge-slong*), et il est considéré comme le chef des deux couvents de Rnam-rgyal tchos-sde et de Hbras-spungs. Il se livre désormais à l'étude et à l'ascétisme. » (Grünwedel, *Mythologie du bouddhisme au Tibet et en Mongolie*, p. 80-81).

Mkhas-grub-bsod-nams-rgya-mthso reçut le titre de dalaï-lama (*dalaï*, mot mongol qui signifie océan ; en tibétain : *rgya-mthso*).

Le cinquième dalaï lama Ngag-dbang Blo-bzang rgya-mthso (1617-1680) ([fig. 40](#)) fut un politique et un diplomate. Le Père jésuite Grueber, qui fit un séjour à Lha-sa en 1661, le juge très sévèrement. En 1650, Ngag-dbang Blo-bzang reconnut solennellement le Grand lama de Tachi-lhun-po pour une incarnation du Bouddha Amitâbha. C'est une empreinte des pieds et des mains du Grand lama de Tachi-lhun-po qui figure sur la peinture ([fig. 40](#)), représentant le cinquième dalaï lama.

XII. PADMASAMBHAVA, LES GRANDS SORCIERS

@

Padmasambhava (tibétain : *Padma 'byung-gnas*), originaire de l'Udyâna (nord-ouest de l'Inde, Svât), fut appelé au Tibet par le Dharmarâja (roi de la Loi) Khri-srong-lde-btsan (755-797 ap. J.-C.). Le bouddhisme de Padmasambhava était un curieux mélange de pratiques magiques, de religiosité mystique fortement influencée par les vieilles croyances iraniennes. Ce syncrétisme quelque peu opportuniste convenait admirablement aux « barbares ultramontains », mais Padmasambhava eut à compter avec les sectateurs de l'ancienne religion tibétaine, les Bon-po ; il sut vaincre



40. Le Grand lama Ngag-dbang Blo-bzang rgya-mthso (1617-1680). [art.rmn](http://art.rmn.fr)

cette opposition, et il semble que l'entourage royal fut progressivement gagné aux nouvelles doctrines. Les réformes entreprises par Atîça (XI^e siècle) et par Tsong Kha-pa semblent avoir eu pour résultat de modifier, dans le sens de l'orthodoxie, les enseignements de ce personnage énigmatique. Les livres de l'Église Réformée ne le nomment qu'à regret, et les chroniqueurs officiels sont particulièrement sobres de

détails, lorsqu'ils se trouvent dans l'obligation de le mettre en scène. La geste de Padmasambhava, le *Padma thang-yig*, n'a jamais pu enfreindre les rigueurs de la censure officielle ; hâtons-nous d'ajouter que cet ostracisme n'a nullement porté atteinte au prestige du grand saint des sectes rouges, qui est l'objet d'une vénération particulière dans le minuscule état himalayen du Sikkim.

L'*Histoire* en teneur intégrale des existences du guru d'Oddiyâna (Udyâna) Padmasambhava (traduction partielle de G.-C. Toussaint) représente une énorme accumulation d'éléments légendaires. Les rédacteurs du *Padma thang yig* ont fait passer à l'actif de leur héros un grand nombre de faits miraculeux tirés de la légende du Bouddha ou du Bienheureux Avalokiteçvara. Comme le Bouddha Çâkya-Muni, Padmasambhava se réclame d'une origine princière, fils du roi aveugle Indrabhûti ; il imite le Bouddha dans son louable désir de quitter le monde, mais il faut convenir qu'il adopte, pour arriver à ses fins, une attitude qui n'est pas rigoureusement inspirée par le sentiment de bienveillance pour les créatures qui caractérise le vrai bouddhiste. p.152

Et lui (Padmasambhava), pour rejeter le règne, il se livra aux austérités ;

Puis, nu, avec la sextuple parure d'ossements,

Ayant en main *vajra*, clochette, et *khatvânga* à trois pointes,

Il se mit à danser sur la terrasse du palais.

Pour voir ce spectacle il y eut un grand concours de peuple

Qu'il effraya en feignant la poursuite avec le *vajra* et le *khatvânga*,

Et un puissant ministre hétérodoxe lui fit des remontrances.

Il y avait là la dame Katamâ et le fils d'Upata,

Pratakara. Il visa mère et enfant en pleine tête.

Le *vajra* pénétra dans le cerveau de l'enfant, qui mourut.

Le *khatvânga* frappa au cœur la mère, qui expira.

Alors les ministres s'adressèrent au roi :

— Désigné comme prince, il a commis des injustices.

Déjà il a tué le fils du feudataire, prétextant de sa rétribution,

Et maintenant voilà qu'il a tué la femme et le fils du ministre.

Si son crime n'est pas puni selon la loi,

Plus tard, une fois roi, il en fera encore plus :

Nous demandons la peine de l'empalement.

Telle fut la requête, qui rendit anxieux et malheureux le roi.

Or, pour complaire à la loi sévère et aux ministres,

Le roi, adoptant les vues du monde, dit :

Est-ce le fils d'un Être — non humain, ou quoi ?

Est-ce un Être céleste incarné ? Je ne sais pas.

Il ne sera pas tué, mais il sera banni à la frontière.

(*Padma thang yig*, chap. XXI, traduction G.-C. Toussaint.)

Ainsi commença l'existence errante du nécromant Padmasambhava. L'iconographie



41. Padmasambhava. [art.rmn](http://art.rmn.fr)

des sectes rouges connaît une représentation de Padmasambhava pénitent, « nu, avec sa sextuple parure d'ossements, ayant en main *vajra*, clochette, et *khatvânga* à trois pointes ». C'est là le type classique du Grand sorcier (*mahâsidaha*, tibétain : *grub-tchen*). L'image la plus répandue nous montre un Padmasambhava d'un aspect moins farouche, assis sur le lotus ([fig. 41](#)), tenant le foudre (*vajra*), le crâne, le trident (*khatvânga*), portant une coiffure à bords retroussés surmontée d'un *demi-vajra*. Ses deux femmes sont parfois représentées à ses côtés.

LES GRANDS SORCIERS (*Mahâsiddha*, tibétain : *grub-tchen*). — Le groupe des quatre-vingt-quatre sorciers tient une place à part dans l'iconographie du lamaïsme ; il ne s'agit pas de saints ^{p.153} officiels, mais de personnages dont l'activité s'exerce

uniquement dans le domaine de la magie ; ils affectionnent le décor propice des lieux de crémation (*çmaçana*), jonchés de cadavres. Toutes les classes de la société, tous les types ethniques sont représentés dans ce groupement : le roi et le *çudra*, l'aryen et le dravidien. La biographie des quatre-vingt-quatre grands sorciers a été traduite par A. Grünwedel (*Die Geschichten der vier und achtzig grosse Zauberer*). C'est à cette source que nous avons puisé les indications qui vont suivre.

Les Grands sorciers sont groupés autour d'une image centrale représentant un Bouddha ou un saint lama ; la série complète comprend sept peintures. Parfois les quatre-vingt-quatre Grands sorciers figurent sur une seule peinture. Nous ne reproduisons ici que deux peintures de la série des sept.

Le sujet central de la [figure 42](#) représente le lama Rje-btsun-thams tchad-mkhyen-pa kun-dgah-sñing-po. Le lama est coiffé du bonnet jaune caractéristique (tibétain : *zva gser*), qui se détache sur une auréole rouge. Sa main droite esquisse le geste de l'argumentation (*vitarka mudrâ*). Dans sa main gauche, qui repose sur la plante des pieds, il tient un livre et un voile. p.154

1. Udhili, issu d'une noble famille du Devîkota, se plaisait à étudier le vol des oiseaux ; il fut initié par le sage Karnari ; de telle sorte qu'il put évoluer dans les airs.

2. Darika s'attacha tout d'abord au fameux nécromant Lûipâ, qui le vendit pour cent pièces d'or à une femme chargée de l'entretien de cinq cents bayadères ; 'il passa douze ans au service de cette femme. Comme Udhili, il évoluait librement dans les airs.

3. Putali reçut une image et les instructions du *yi-dam* Hevajra (tibétain : *Kye rdor* ou *Kye-ba rdo-rje*). Putali atteignit enfin, après douze ans d'études, l'état de *mahâsiddha* ; il s'en allait portant l'image, lorsqu'il fit la rencontre d'un roi. Le monarque, avisant l'image p.155 du dieu qui foulait aux pieds le corps d'un démon, dit à Putali :

— Il est inconvenant que mon dieu serve de siège à ton dieu.

Le roi fit alors exécuter une peinture qui représentait le dieu foulé aux pieds par le démon. Putali usa aussitôt de sa puissance magique, et le dieu vint reprendre la place à laquelle il avait droit. Ce prodige hâta la conversion du roi.

4. Panaha. — Ce mahâsiddha, originaire de Sandhonagara, appartenait à une famille de *çudra* ; il avait reçu des chassuures magiques, qui lui permettaient des déplacements rapides.



42. Grands sorciers (Mahāsiddha). [art.rmn](http://art.rmn.fr)

5. Kokilî était roi du Camparna ; il reçut le surnom de Kokilî en raison du plaisir particulier qu'il éprouvait en écoutant le chant du coucou. C'est la scène de la conversion du roi qui est ^{p.156} représentée sur la peinture : un moine bouddhique se tient devant le roi et lui adresse une exhortation.

6. Anangopa se tient à l'intérieur d'une hutte de feuillage.

7. Lakshmîkarâ. — Sœur du roi Indrabhûti, qui était lui-même un Grand sorcier ; elle avait épousé le fils de Jalendra, roi de Langkapura.

8. Samudra. Ce mahâsiddha est assis sur un petit îlot rocheux ; il est simplement vêtu d'un pagne, et ses cheveux sont ramenés en chignon sur le sommet de sa tête. Il tient à la main une sorte de pilon. Un disciple, complètement nu, est assis près de lui.

9. Vyâli, élève de Cârpâti, fait le geste de l'argumentation. Une sorcière, placée près de lui, semble l'assister.

10. Nâgabodhi figure parmi les disciples du grand patriarche Nâgarjuna ; après la mort de son maître il se retira dans une caverne profonde située sur les flancs du Çrîparvata. Il obtint la *siddhi* suprême de la Mahâmudrâ.

11. Sarvabhaksha.

12. Sakara. Ce mahâsiddha porte le vêtement des moines bouddhiques. Devant lui se trouve une image de Padmapâni.

13. Kapâlîka. Maître de maison originaire de Râjapurî. Ses cinq fils et sa femme étant morts le même jour, il se rendit au lieu de crémation (*çmaçana*), où il fit la rencontre de Krishnacari, qui le convertit. Pendant neuf ans, il étudia les rites magiques, portant des ornements confectionnés à l'aide des ossements de son fils, et utilisant, en guise de coupe, le crâne de sa femme.

14. Kirava, roi de la ville de Grahara ; il tient une courte épée et une rondache.

La partie centrale de la deuxième peinture ([fig. 43](#)) est occupée par une représentation du lama Rje-grags-rtod-pa-lha-dbang grags-pa.

15. Pacari. Mahâsiddha, originaire du Campaka.

16. Mekhalâ. Cette magicienne, originaire du Devi-Kota, était la sœur aînée de la sorcière Kanakhalâ, qui fut convertie par Krishnacari.

17. Manibhadrâ (autre nom : Bahuî), originaire d'Agrapurî, fut convertie par le sage Kukkun. Elle est représentée évoluant dans les airs.



43. Grands sorciers (Mahāsiddha). [art.rmn](http://art.rmn.fr)

18. Kanakhâ, sœur de la magicienne Mekhalâ.

19. Kalakala se faisait remarquer par sa turbulence, à tel point que ses voisins, incommodés et rendus furieux par le vacarme qu'il faisait, l'obligèrent à se tenir dans un cimetière. Il y rencontra un adepte du tantrisme qui l'initia.

20. Kanta ou Kantali. Ce magicien, originaire de Manidhara, mendiait sa nourriture en parcourant les rues de sa ville natale ; il était toujours vêtu de haillons qu'il ravaudait tant bien que mal. Il fut initié par la dâkinî Vetâlî.

21. Dhahuli. Ce mahâsiddha exerçait le métier de cordier. Il fut converti par un ascète. p.157

22. Cârpâti. Ce grand magicien était surtout un alchimiste ; il fit connaître à Nâgarjuna la recette de la transmutation des métaux en or. Ce dernier lui aurait donné en échange une chaussure enchantée, faite de feuilles, qui lui permettait d'évoluer dans les airs.

23. Kumari, le potier, était originaire de Yomanagri.

24. Teli. Ce grand magicien est assis sur un entablement rocheux ; divers récipients sont rangés devant lui. À l'arrière-plan apparaît un personnage coiffé d'un bonnet rouge et portant le costume des moines.

25. Campaka. Ce sage, fils de roi de Campaka, fut converti par un yogi.

26. Bhikshana. Ce grand magicien est assis sur une peau d'ours ; il est nimbé et, près de lui, se tient une dâkinî rouge.

XIII. MILARASPA ¹

@

« Milaraspa fut magicien, poète et ermite ; il fut cela successivement et si complètement que les Tibétains ont peine à ne pas séparer ces trois personnages, et, selon qu'ils sont nécromants, laïques ou religieux, Milaraspa est leur plus grand magicien, leur poète ou leur saint (Voir hors-texte en couleur). Cet être singulier vécut au XI^e siècle (1038-1122) de notre ère. Sa mémoire est encore vivante au Tibet comme celle d'une personnalité récente. Ses sectateurs actuels sont héritiers de sa parole transmise oralement par filiation spirituelle ininterrompue depuis un millier

¹ (se prononce « Milarepa », « Mila », vêtu de cotonnade).



Hors-texte 2. — [Milaraspa](#) (Milarepa).

d'années. Certains méditent sur les pentes du mont Everest, là où Milarépa, le premier, médita dans la solitude.

(Jacques Bacot, *Le Poète tibétain Milaraspa*, p. 10.)

Padmasambhava, Milaraspa et Tsong Kha-pa reflètent trois tendances très différentes du bouddhisme tibétain. Padmasambhava nous rappelle la faveur dont jouissaient, aux débuts du lamaïsme, les pratiques magiques. Comme le fait très justement remarquer M. Jacques Bacot, la conversion de Milaraspa « situe l'apparition du mysticisme dans le bouddhisme tibétain ».

Milaraspa est tout d'abord un magicien. Par ses incantations, il provoque la mort de trente-cinq membres de la famille de son oncle qui l'avait frustré de l'héritage paternel ; il anéantit ensuite, en déclenchant de violentes chutes de grêle, la récolte des habitants de son village natal. Abandonnant l'étude de la magie, il se met à l'école de Mar-pa, élève du fameux Naropa ; ce revirement exprime les tendances nouvelles du bouddhisme ;

« c'est le premier effort qu'il fait pour s'affranchir de la vieille religion magique à laquelle il s'était mêlé quatre siècles plus tôt. La situation du bouddhisme au Tibet avait été fort précaire jusqu'au IX^e siècle. La religion primitive (Bon-po) avait momentanément repris le dessus. Le Grand sorcier, au IX^e siècle, était le premier personnage après le roi, et il représentait la religion officielle. L'histoire de Milaraspa montre déjà une réaction. La réforme de Tsong Kha-pa ne sera plus que la codification du lent travail de plusieurs siècles.

(Jacques Bacot, *Le Poète tibétain Milaraspa*).

« Après avoir expié ses pratiques magiques, Mila s'abîma dans la contemplation mystique. Trois siècles plus tard, Tsong Kha-pa s'attaquera indirectement, au moyen d'une ^{p.158} astreignante liturgie, au mysticisme même ; il fonda la théocratie tibétaine et adaptera le bouddhisme au gouvernement temporel.

(Jacques Bacot, *Le Poète tibétain Milaraspa*, pp. 30-31.)

Sur ses images, Milaraspa apparaît vêtu de blanc ; ses longues mèches bouclées retombent sur ses épaules ; la main gauche tient une fleur ; la main droite est placée près de l'oreille, pour recueillir, semble-t-il, les murmures et les échos de la forêt.

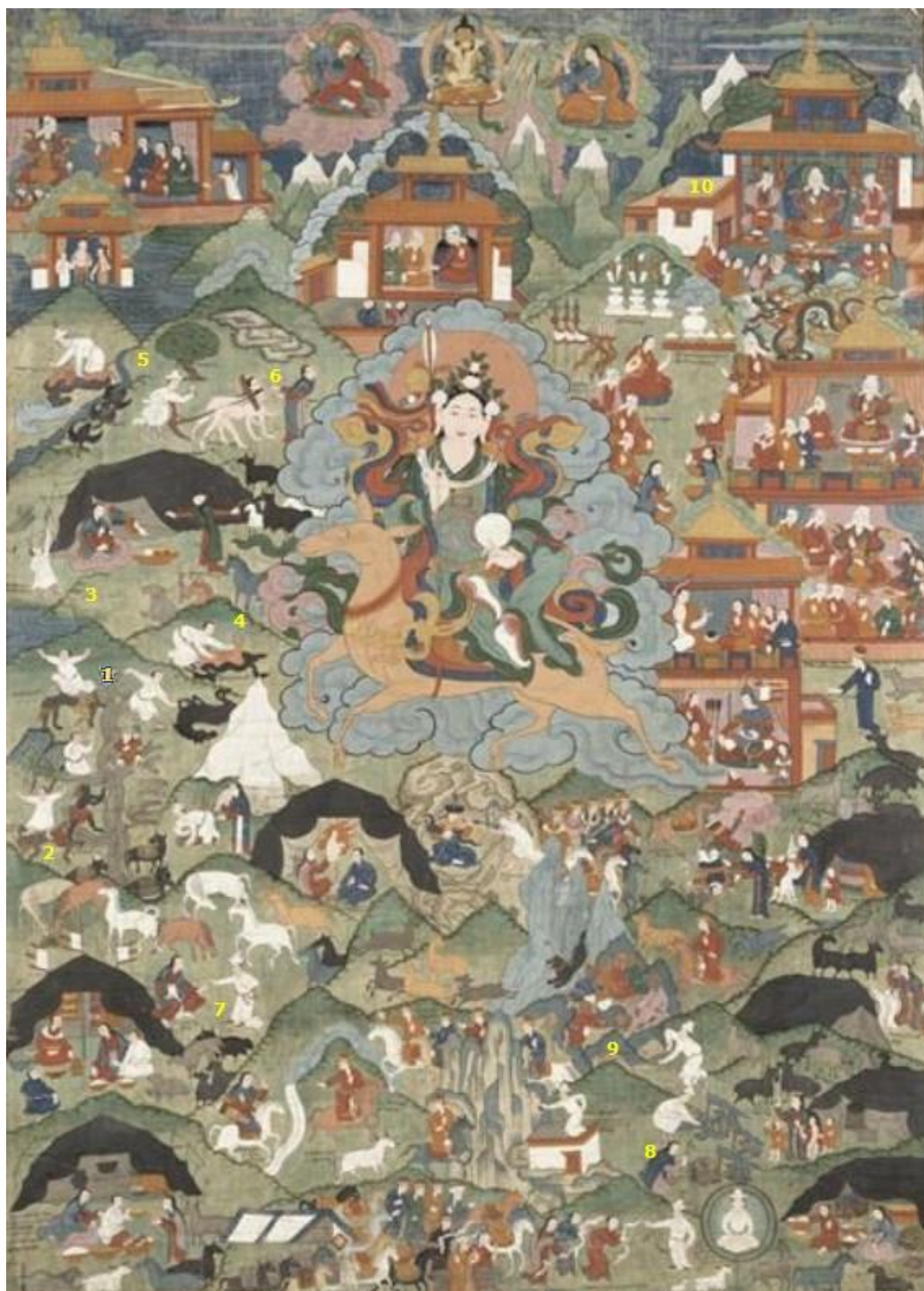
On aperçoit, représentés à la partie inférieure de la peinture, les premiers épisodes de la légende de Milaraspa : destruction de la maison de l'oncle par un scorpion (gros comme un yack), chute de la grêle ; un peu plus haut, à droite, arrivée des sorciers venus de l'Inde, rencontre de Mar-pa et de Milaraspa. Le tout accompagné d'inscriptions, commentaires des illustrations.

XIV. LA LÉGENDE DE GESAR

@

p.159 On distingue le héros Kesar, dont les hauts faits sont relatés dans une série de textes provenant pour la plupart du Ladakh, du roi Gesar, dont les origines légendaires remonteraient, de l'avis de H. Francke, à une très haute époque et se rattacheraient à la mythologie prébouddhique de la Mongolie. À notre avis, les deux légendes ont des origines communes. La version ladakhie est chargée de mythes saisonniers : Gesar aurait le pouvoir de se rendre invisible jusqu'à la célébration de ses noces ; à ce moment, il reprend sa forme réelle (l'été), mais il n'en est pas moins doué de la faculté de se rendre invisible (chute de neige tardive au printemps). Le héros combat ensuite un géant du Nord et délivre une jeune fille qui avait été emprisonnée dans une cage de fer. Cette version diffère sensiblement de celle dont nous possédons des illustrations. Bien que représentant une légende extra-indienne, nos documents figurés ont reçu l'estampille bouddhique.

La peinture que nous reproduisons ici ([fig. 44](#)), comporte un sujet central emprunté à la mythologie bouddhique, une représentation d'une assistante de la déesse Lha-mo, nommée Mthing-gi zal bzang-ma, qui chevauche une mule et tient une flèche (parfois un chasse-mouches) et un miroir. À la partie supérieure, une représentation tantrique de Ratna sambhava, accosté de deux sorciers. Les épisodes de la légende de Gesar sont groupés autour de la représentation centrale. Gesar apparaît entièrement vêtu de blanc et coiffé d'un chapeau à quatre feuilles, surmonté d'une plume. Il détruit tout d'abord, dans un temps qui n'excède pas sept jours, deux démons (premier et deuxième jour) (fig. 44, n° 1 et 2) ; le troisième jour, les trois oiseaux noirs de mauvais augure (fig. 44, n° 3) ; le quatrième jour et le cinquième jour, un yack et un cheval noir, formes démoniaques (fig. 44, n° 4) ; le sixième jour, une chèvre noire (fig. 44, n° 5), et enfin, le septième jour, il subjugué un maître hérétique (fig. 44, n° 5). Il fait traîner une charrue par deux hommes nus (fig. 44, n° 6). Le héros est parfois facétieux ; le récit de sa rencontre avec 'Brug-ma, la jeune fille qui doit devenir sa femme, débute par une plaisanterie.



44. Légende de Gesar. [art.rmn](http://art.rmn.fr)

« Pendant que Joro (Gesar) se trouvait un jour à la chasse, AralghoGoa ('Brug-ma), la fille de Ma-Bajan, tua un mouton ; de la chair de ce mouton elle fit un pâté qu'elle plaça dans un sac qu'elle porta, sur son dos. Joro la rencontra et lui demanda de qui elle était la fille et d'où elle venait. Elle répondit :

— Je suis la fille de Ma-Bajan, nommée Aralgho Goa ; mon père m'a envoyée pour te demander une aire de campement.

— Reste à cette place ! répondit Joro,

qui prit les mets qu'elle avait préparés et les remit à sa mère. Lorsque Joro revint, il trouva la jeune fille endormie ; alors Joro se rendit près du troupeau de chevaux de son père, prit un poulain nouveau-né, l'apporta et l'enveloppa dans la robe de la jeune fille, puis il la réveilla en sursaut au cri de :

— Lève-toi ! Lève-toi !

La jeune fille s'éveilla et se dressa sur son séant.

— Quelle fille pécheresse, s'écria Joro, quelle fille sans pudeur est venue vers moi ! Est-ce par suite de relations avec ton père que tu donnes naissance à un enfant à tête de cheval ? Ou étais-tu de connivence avec ton frère aîné, de là vient sans doute la crinière de cheval de ton enfant, ou avec ton plus jeune frère, ce qui expliquerait cette queue de cheval. Ou bien t'es-tu livrée à un ramassis d'esclaves pour que ton enfant soit ainsi pourvu de quatre pieds de cheval. Lève-toi, fille sans pudeur ! p.160

— Que dit cet homme, que veut-il de moi ?

et la jeune fille de se lever précipitamment, laissant choir de son giron le petit poulain. (fig. 44, n° 7).

(I. J. Schmidt, *Die Thaten Bogda Gesser Chan's*, p. 48-49.)

Gesar épouse la jeune fille, puis il continue sa vie d'aventures ; il détruit les lapins enchantés (fig. 44, n° 8), tue les sept (ou neuf) mauvais esprits (*alvin*) (fig. 44, n° 9) et remonte au ciel, où il retrouve les trois rois de la Loi, parmi lesquels nous reconnaissons Srong-btsam-sgam-po, le premier roi bouddhiste du Tibet qui porte dans sa coiffure une petite représentation d'Amitâbha (fig. 44, n° 10).



49. La vie de Gcen-rabs-mi-bo. [art.rmn](http://art.rmn.fr)
(fragment couleur de la [fig. 46](#)).



45. Hommage des trois grands nâgas et des animaux (fragment de la [fig. 46](#)).

XV. ICONOGRAPHIE DES BON-PA. LA LÉGENDE DE GÇEN-RABS-MI-BO

@

La religion prébouddhiste du Tibet est appelée Bon, et ses adeptes Bon-pa ; les communautés Bon sont particulièrement nombreuses dans le Tibet oriental ; les prêtres vivent dans des monastères où l'on trouve de nombreuses images et des statues de divinités qui accusent une très forte influence bouddhique. Cet aspect contemporain de la religion Bon (*bsgyur bon*) est très différent de la forme primitive, chamamisme grossier qui faisait une très large place au culte des ^{p.161} forces naturelles et des démons et aux sacrifices sanglants. Pour lutter plus efficacement contre le bouddhisme, la religion Bon-po se fit opportuniste, adaptant l'iconographie des bouddhistes à ses propres légendes (fig. 46). Le récit de la vie du grand prophète des Bon, Gçen-rabs-mi-

bo, est manifestement un démarquage de la légende du Bouddha Çâkya-Muni. Gçen-rabs-mi-bo quitte le ciel des Tushita (tibétain : *dgah ldan*) sous la forme d'un bel oiseau bleu (*gyu-bya-khu-byug*) et s'incarne dans le sein de sa mère.



47. 1. Gçen-rabs-mi-bo et son corps de magie. — 2. La descente de l'oiseau.
3. La naissance de Gçen-rabs-mi-bo. — 4. Hommages des animaux.
 (Fragments de la [fig. 46](#)).

Le numéro [1 de la figure 47](#) représente simultanément Gçen-rabs sous sa forme naturelle, et, à ses pieds, l'oiseau bleu, son corps de magie. L'oiseau magique descend du ciel à l'endroit où s'élèvera plus tard le stûpa de la descente du Maître de chez les Dieux (fig. 47, n° 2) (Ston-pa Lha-las babs-pai mtchod-rten). Gçen-rabs naît le quinzième jour du premier mois de printemps, à l'aube, dans un jardin aux fleurs charmantes. Il sort de l'aisselle droite de sa mère (fig. 47, n° 3) ; sa couleur est celle des

cimes neigeuses éclairées par le soleil. Une légère ablution d'amrita lui communique la belle couleur dorée qu'il conserve jusqu'à son *nirvâna*. Les premières années de Gçen-rabs rappellent les Enfances du Bouddha. Il reçoit les leçons d'un savant précepteur et devient habile dans les arts de la ^{p.162} magie, au point de pouvoir transformer un corps en plusieurs et de réunir plusieurs corps en un seul. Il reçoit les hommages des huit grands nâgas et des animaux (singes, gazelles, etc.) ([fig. 45](#) et [47](#)). On aperçoit, sur cette même peinture, les principales divinités des Bon-pa ; le *khyung* aux ailes éployées ([fig. 45](#)) et le *gsang-ba* ou une forme très voisine de cette divinité ([fig. 48](#)). (Musée Guimet, *Guide-Catalogue des collections bouddhiques*, p. 116).



48. Gsang-ba (fragment de la fig. 46).

ci-après:

46. La vie de Gçen-rabs-mi-bo.

