

Étude du monde chinois : institutions et concepts

M. Rolf A. STEIN, professeur

1. Nouveaux problèmes du tantrisme sino-japonais

Après avoir soulevé l'année dernière la question des éléments sexuels dans le tantrisme, moins marqués en Chine et au Japon qu'en Inde et au Tibet, nous avons passé systématiquement en revue les quelques passages des *tantra* et des commentaires qui ont trait à ce sujet et qui étaient parfaitement accessibles en chinois au VIII^e et jusqu'au début du IX^e siècle. Ils ont passé au Japon et ont finalement servi de *locus classicus* aux hérésies des XI^e-XII^e siècles.

Cette enquête a son utilité d'un point de vue historique. Les traits sexuels étaient bien connus des maîtres indiens du Nord et du Sud, dès le début du VIII^e siècle. Mais elle permet aussi de suivre en milieu sino-japonais le fonctionnement de la symbolisation ainsi que le maintien de formes et de contenus malgré une tendance à la répression ou à l'épuration des éléments sexuels.

De plus cette enquête nécessite d'autres recherches sur des représentations propres au tantrisme sino-japonais bien que leurs sources soient indo-tibétaines. En effet, les représentations sexuelles qui ont subsisté en Chine se trouvent dans les traductions chinoises de deux *sūtra* (en réalité des *tantra*) dont il existe aussi des traductions tibétaines, le *Vajraśekharaśūtra* (*Kin-kang-ting king*, T. 882) et le *Mahāvairocanaśūtra* (*Ta-je king*, T. 848) et leurs commentaires du VIII^e siècle. Or ces deux textes sont la base des deux Grands Maṇḍala, le premier pour le *Vajradhātu maṇḍala* et le second pour le *Garbhadhātumaṇḍala*, qui sont à ce jour au centre du Shingon vivant. Naturellement, on y retrouve les traits sexuels en question sous forme symbolique.

Les problèmes soulevés par ces deux textes et par les différentes formes de ces deux *maṇḍala* sont tellement complexes et étendus qu'il n'était pas question de les traiter tous. Nous avons utilisé les travaux de Toganoo, de Tajima, de Sakai Shinten. Mais nous avons surtout présenté les opinions de

Omura Seikai (*Mikkyō hattatsu-shi*) dont le gros ouvrage écrit en chinois classique (1918), devenu introuvable, vient d'être réédité. Cet auteur est beaucoup plus critique et a des positions d'historien. Selon lui, les deux *maṇḍala* et les *sūtra* qui en sont la base seraient d'origine et d'inspiration tout à fait différentes. Le système du *garbhadhātu*, du Nord ou du Centre de l'Inde, serait surtout concret (rituels), le *vajradhātu*, du Sud, abstrait : yoga, méditation. Nous avons relevé des contradictions dans son argumentation et n'avons pas accepté sa thèse principale. Ce cas a une certaine importance pour des problèmes de méthode. Pour Omura, Houei-kouo (ca. 753-805) a abusivement réuni les deux *maṇḍala* pour marquer l'interdépendance du plan du Principe des choses (*li*) et de celui de la Connaissance (*tche*). L'analyse synchronique montre un système consciemment élaboré pour marquer un réseau complexe de classifications bipartites, de relations croisées, d'imbrications et d'inversions. Mais non seulement, selon les sources et les auteurs du VIII^e siècle, il y a plusieurs formes de ces deux *maṇḍala* (entraînant des transformations significatives), mais les différents éléments qui les composent ont leur propre histoire et ont été puisés dans des sources différentes. Il nous a semblé que la dimension diachronique ne s'oppose pas à la dimension synchronique. Autrement dit, le choix des auteurs des deux *maṇḍala* réunis ne s'est pas fait au hasard et n'a fait que se conformer au système de relations qu'on découvre entre les éléments choisis, même s'ils proviennent de sources et de dates différentes.

Les représentations sexuelles sous forme de divinités de Désir apparaissent dans plusieurs des neuf Assemblées (*houei*) du *Vajradhātu maṇḍala*, et notamment la septième (*Li-k'iu houei*). Celle-ci est basée sur le *Li-k'iu king* (*Prajñāpāramitānayasūtra*) qui marque le début du tantrisme. Nous en avons rappelé les principes, identification des *kleśa* et de la *bodhi*, Prajñā comme Grande Félicité, devenir Buddha (*Vajrasattva*) dans son propre corps. Nous avons traduit les passages importants du commentaire de ce *Nayasūtra* par Amoghavajra (T. 1003, p. 612 et p. 608) où il est question du coït qui apparaît à la fois sous forme de méditation ou de rituel (où les deux partenaires deviennent lotus et *vajra*) et sous forme classificatoire (*samādhi*, masculin vs *prajñā*, féminin ; opposition qui s'applique aussi aux deux mains). Comme le patron de cette Septième « Assemblée » est *Rāga* (Amour-Désir, jap. Aizen), nous avons étudié son iconographie et son rituel (T. 867). Puis nous avons passé à une autre partie du cycle du *Vajraśekharaśūtra*, la Quinzième « Assemblée », dont il ne reste qu'un bref résumé d'Amoghavajra. C'est le *Guhyasamāja, tantra* connu en sanscrit et en tibétain, mais traduit en chinois seulement vers 980-1000 (traduction où les traits sexuels ont été omis ou rendus méconnaissables !). Selon Amoghavajra, cette assemblée du Buddha se tient dans le « lieu secret » appelé *yu-che p'o-kia*, palais de la

Prajñāpāramitā, et le texte emploie à ce sujet « des paroles de relations sexuelles du monde ». Amoghavajra dit ici en chinois ce qu'il dit en sanscrit dans son commentaire du *Nayasūtra* : « Surata [bon plaisir], c'est comme dans le monde le plaisir des *nara* [hommes] et des *nari* [femmes] ». Un Chinois non averti ne pouvait pas comprendre les transcriptions du sanscrit. *Yu-che p'o-kia* représente *yoṣid bhaga*, « sexe féminin », expression qu'on trouve au début de nombreux *tantra* indo-tibétains avec la formule « ainsi j'ai entendu, à cette époque le Buddha... résidait dans le *bhaga*... (de la déesse) ». Les Chinois instruits connaissaient bien ces spéculations à cette époque. Dans son commentaire du *Mahāvairocanasūtra* (T. 1796, p. 579), Yi-hing (ca. 720-730) explique *bhagavat* par *bhaga* qui veut dire « femme » et désigne l'origine. Selon lui, c'est dans l'école du *Vajraśekhara* qu'on formule ce principe en disant que la femme est la *Prajñā-Mère-des-Buddha*.

Amoghavajra précise qu'il s'agit d'expressions « métaphoriques » ou « cachées » (*yin-yu*) parce que le tantrisme, *mi-kiao* (« enseignement secret »), ne devait pas être prêché directement. L'adepte devait les comprendre comme appartenant à une (certaine) catégorie. Cet emploi du terme « métaphore » ou « expression cachée » nous a paru digne d'intérêt. Il ne s'agit pas de cacher la sexualité ni de l'indiquer de manière indirecte. Il s'agit de donner à une représentation sexuelle valeur symbolique et classificatoire. Encore en ca. 1109, Saisen explique le *Nayasūtra* en traitant l'union sexuelle de « métaphore » (*yin-yu*) du *samādhi* de Vajrasattva en tant que Grand Désir, Grande Passion.

Les auteurs japonais « puristes » ont dû s'inspirer de cet emploi de la métaphore en suggérant que les expressions sexuelles claires devaient être comprises au figuré, dans un sens spirituel pur, et en accusant les hérésies d'avoir pris ces termes à la lettre. Toganoo va jusqu'à traduire *yuganaddha*, l'état mystique de Non-dualité, par la phrase chinoise « union des deux sens ». Il manque ainsi l'esprit même du tantrisme (indo-tibétain en tout cas). Seul Ōmura, plus critique, se demande à juste titre pourquoi il fallait à tout prix utiliser un symbolisme sexuel clair, et non pas un autre ?

Les représentations sexuelles apparaissent encore dans le *Vajraguhya-maṇḍala* du *Sarvatathāgatātattvasaṃgraha* (T. 882 ; Kanjur de Peking, vol. IV, n° 112) qui est considéré comme la Première « Assemblée » du cycle du *Vajraśekhara*. Nous avons donné une analyse en utilisant la version tibétaine. Alors que la version tibétaine dit « union des deux sens (= sexes) », la version chinoise parle de : « union de *vajra* et lotus », métaphores courantes pour les deux sexes. Malgré cela, Toganoo veut prendre l'expression tibétaine « deux sens » (*dbañ-po gñis*), expression qui désigne couramment les deux sexes, comme les six sens des deux, adepte et divinité, qui s'unissent et s'identifient. On ne saurait résumer ici ce texte complexe. Mais on notera les deux emplois

différents du symbolisme. Tantôt l'objet est indiqué en clair (comme ci-dessus *bhaga* et ici les deux « sens ») et alors on le considère (comme le fait Amoghavajra) comme une « métaphore ». Tantôt, au contraire, on désigne l'objet par une métaphore (comme lotus ou *vajra*). C'est ce second emploi qui a prévalu presque partout.

On a donc souligné qu'au VIII^e siècle, on connaissait en Chine les représentations et, partiellement, les pratiques sexuelles si bien connues en Inde et au Tibet. N'empêche que les pratiques surtout ne semblent pas avoir été retenues. La transmission orale de maître à disciple a dû manquer. Les *tantra* qui débutent avec la formule : « le Buddha demeurerait dans le *bhaga...* » n'ont été traduits que vers la fin du X^e et le XI^e siècle (le *Hevajratantra*, T. 892, p. 587 c, donne la formule moitié en traduction, moitié en transcription du sanscrit : *yoṣid bhageṣu*). Et cependant, on verra à la fin que, d'une façon ou d'une autre, des traditions orales qui n'apparaissent que très tard (fin du XIII^e siècle) au Japon reprennent des données sexuelles qu'on ne connaît autrement que dans un *tantra* indien traduit en tibétain au XII^e siècle (le *Caṇḍamahāroṣana*).

Cette découverte a été le fruit de l'enquête qui nous a occupé ensuite. Nous voulions suivre et dévoiler le réseau de relations qui relie les divers éléments des deux *maṇḍala*, comprendre le choix des figures de divinités et des signes ou symboles, et observer les transformations des formes. Naturellement, la complexité de ces constructions est si grande que nous ne pouvions nous consacrer qu'à une petite partie. Nous avons choisi le quartier Est du *garbhadhātumaṇḍala* actuel pour une raison d'abord purement formelle. Alors que toutes les notions sont figurées par des divinités, une seule est représentée par un signe abstrait, un triangle. De plus, le triangle implique un symbolisme sexuel dans le tantrisme indo-tibétain.

Nous avons d'abord dû exposer les différentes formes de ce *garbhadhātumaṇḍala* (huit en tout) et les transformations qu'elles comportent. De la cour centrale où Mahāvairocana siège au centre d'un lotus, on passe au-dessus (= Est) à la 2^e cour de « Connaissance Universelle » (*p'ien-tche*) ou de la « Mère du Buddha » (*fo-mou*) dont le centre est occupé par un triangle, puis à la 6^e Cour de śākyamuni et à la 7^e de Mañjuśrī (l'ordre des deux dernières cours est souvent inversé). Des transformations remarquables ont été opérées entre le *sūtra* de base (ca. 700) et le *maṇḍala* « actuel » (importé au Japon en 805). Dans le premier, le triangle est renversé (pointe en bas), dans le second il est debout (pointe en haut) ; le *vajra* à l'intérieur du triangle et le *aṃ* au sommet ont été supprimés et remplacés par deux *svastika*. Par contre, le *maṇḍala* premier n'avait que deux personnages, Mahāvira (= Buddha) à droite et Buddhalocanī (« Œil du Buddha ») à gauche. Le second y a ajouté le dieu Mahāsukhāmoghatattvavajra (« Grande Félicité » — *vajrasattva*, tiré

du contexte sexuel du *Li-k'iu-king*) et la déesse « Mère des Sept Millions de Buddha ». De plus il a placé deux petits personnages, apparemment sans rapport, de part et d'autre de la pointe du triangle : Uruvilvā-Kāśyapa et Gayā-Kāśyapa. Nous nous sommes attachés à montrer la logique interne qui gouverne ces transformations. Le recours aux données du tantrisme indo-tibétain est indispensable. Sans entrer ici dans les détails, on peut dire brièvement que le triangle renversé correspond au sexe féminin (*bhaga, yoni*) appelé « origine des *dharma* » (*dharmodaya*), représenté par la lettre E (qui s'oppose à *Vam* ; les deux lettres étant tirées de la formule de début des *tantra* où le Buddha réside dans le *bhaga*). Le triangle debout, par contre, est associé au feu (le triangle renversé pouvant aussi représenter le foyer). Les Chinois ont remplacé la formule E (terre) — *Vam* (eau) par A (terre) — *Vam* (eau), et ces deux lettres représentent Mahāvairocana dans le *garbhadhātu* (A) et dans le *Vajradhātu* (*Vam*). En indo-tibétain E (parfois aussi A) = *prajñā* (mère) et *Vam* = *upāya* = *karuṇā* (compassion, père). Le *garbhadhātu* est bien compris comme une matrice qui produit (comme le triangle maternel *dharmodaya*), mais est associé à *karuṇā* et à l'eau (*'ai-tsang pei-cheng*). On a l'impression que la 2^e Cour, celle du Triangle, est l'essentiel du *garbhadhātu* et qu'il y a progression à partir du Mahāvairocana du Centre (lettre A), état de Buddha latent dans tous les êtres, comme un germe ou embryon (*garbha*) dans la matrice (*garbha*). Il a pour *mudrā* un triangle debout, appelé *dharmadhātu* (*fa-kie ying*). En indo-tibétain *dharmadhātu* s'oppose à *vajradhātu*, comme ici *garbhadhātu* à *vajradhātu*. On entrevoit aussi la raison de la suppression du *Am* et du *vajra* du triangle. La suppression de ce dernier élément, qui devait viser la formule initiale du séjour du Buddha dans le *bhaga* de la Mère des Buddha, semble avoir déterminé l'addition du dieu Mahāsukha, « Grande Félicité », à côté du Mahāvīra, qui renvoie à la même représentation. Le triangle debout, appelé *mudrā* de Connaissance Universelle (*jñāna, tche*), a été interprété comme Feu de Connaissance par les exégètes. Certains (M^{me} Suzuki, Tajima) retiennent cependant la naissance ou la production, mais l'attribuent au père qui engendre (les divinités masculines). L'insistance sur le Feu de Connaissance, allant de pair avec l'inversion du triangle, a amené l'auteur du *mandala* actuel à ajouter les deux petits Kāśyapa. Ce faisant il fait allusion à une histoire célèbre où le Buddha soumet trois frères brahmanes adorateurs du feu, tous de clan Kāśyapa, en opposant au feu d'un dragon de poison son propre Feu de Connaissance. On verra que le choix de deux seulement des trois frères marque un trait pertinent.

L'aspect sexuel ou maternel du triangle ayant été caché, il a été reporté sur les déesses « Mère des Buddha » et « Œil du Buddha » (on peut montrer que, dans un certain système ou complexe, l'œil équivaut à sexe féminin).

La Déesse « Œil du Buddha » se retrouve dans la 6^e Cour, celle de śākyamuni. Elle y est appelée « Œil de Connaissance Universelle » (comme le triangle) et « Mère du Muni » (c'est-à-dire Māyā, mère du Buddha śākyamuni). Ce śākyamuni au Centre n'est pas le Buddha historique, mais une forme manifestée de Mahāvairocana. Certains traits masculins caractérisés par le *cintāmaṇi* relie cette cour à la précédente où le Buddha apparaît comme Mahāvira « Grand Homme », appelé Cintāmaṇi. Mais à part quelques *bodhisattva* (couples masculin-féminin) et disciples du Buddha historique, l'essentiel de cette cour sont les personnifications de certains des 32 signes du Buddha. Elles sont en partie féminines : œil, sinciput et poil blanc entre les sourcils, tous qualifiés de déesses (*lhamo*) en tibétain (*sūtra* et commentaire de Buddhaguhya) bien qu'un groupe de 8 *uṣṇīṣa* soit représenté comme *bodhisattva* masculins (de type efféminé). La plus étonnante est la divinité *Tathāgataśakti* (en transcription), ailleurs « Lance du Buddha » (*cho*). Mochizuki et Tajima y ont vu « la force » du Buddha en songeant au sens hindouiste du mot *śakti*, mais c'est impossible. Aucune lance ne caractérisant le Buddha, nous avons pensé qu'il y avait là une allusion à la célèbre description de l'exercice de yoga du Buddha (*Lalita-vistara*) où le souffle heurte le sommet de la tête comme une lance (*śakti*). Mais ce n'est pas sûr. D'autres armes « du Buddha » apparaissent dans le *maṇḍala* de Chan-wou-wei. Elles sont toutes personnifiées comme déesses et représenteraient diverses *samādhi* de Vairocana. Malgré le personnage principal du Buddha masculin, l'élément féminin est très fortement représenté ici et reprend la même présence déjà affirmée dans la cour précédente. En passant à la 7^e cour (au-dessus, à l'Est) on est surpris de trouver Mañjuśrī, généralement figuré comme jeune homme sexuellement pur, sa Sapience était figurée par son épée (main droite, côté masculin) et le livre *Prajñāpāramitā* (gauche, côté féminin). Or, étrangement, il est très souvent qualifié de « Mère des Buddha », à savoir Prajñā. Ce trait doit être retenu ici pour sa double association avec la Connaissance et avec la Mère. Un rituel de ca. 700 (T. 1177) est consacré à Mañjuśrī à mille bras tenant mille bols, chaque bol contenant mille śākyamuni. Il est appelé Prajñā-la-Mère. On retrouve donc le lien avec la cour précédente de śākyamuni et le retour au thème de la mère (formellement, ici, Mañjuśrī à mille bras et mille bols doit être comparé à Avalokiteśvara à mille bras et mille yeux qui est une transformation de Śiva coupable d'adultère et puni de mille *yoni* sur son corps, plus tard transformés en mille yeux ; cet Avalokiteśvara est devenu féminin — Kouan-yin — en Chine).

On aboutit ainsi à voir que tout le quartier Est, à partir du Centre, est logiquement construit à l'aide d'un réseau de formes qui renvoient les unes aux autres, réseau centré sur le Buddha (d'abord latent, puis manifeste) naissant de et résidant en *mahāsukha* dans la mère-Prajñā. On ne saurait exposer ici tous les rapports qu'on peut découvrir, mais l'expérience a été

faite que le tantrisme sino-japonais ne saurait être séparé du tantrisme indo-tibétain et *vice versa*.

Une dernière observation a permis d'aller plus loin et de soulever un problème lourd de conséquences. La place réservée aux deux Kāśyapa adorateurs du feu semble d'abord s'expliquer exclusivement par l'insistance sur le Feu de Connaissance qui purifie les *kleśa* et le désir d'éliminer le souvenir du triangle sexuel ou maternel. Cette innovation de Houei-kouo ou de Kūkai (ca. 800) a été maintenue par Fa-ts'iuian (ca. 840-855 ; T. 853 et 855). Les différentes explications proposées ont été réunies par Shin-nichi, mort en 1307, dont nous avons traduit et analysé la discussion de la Cour du Triangle. Il atteste que l'explication par le Feu qui dompte remonte à Kakuchō (956-1038) et que le rapport établi entre les deux frères Kāśyapa et les *trois kleśa* (« poisons ») remonte à Enchin (814-891). Or selon Shin-nichi, ce rapport représente le sens « très profond » qui se révèle dans une variante dont on ignore la date : l'un des deux frères a tué son père et l'autre a commis l'inceste avec sa mère (le premier doit être l'aîné, Uruvilvā, placé à droite du triangle, du côté de Mahāvīra et de Mahāsukka — virilité, Grande Félicité ; le second doit être le cadet, Gayā, placé à gauche, du côté des Mères du Buddha). Le premier représente *dveṣa* « la haine », le second *rāga* « l'amour », le troisième *kleśa* (*moha*, ignorance) étant commun aux deux autres. Suivent d'autres explications herméneutiques difficiles à comprendre. Il nous a semblé que le 3^e frère = *moha* a été supprimé parce que, dans le système d'identification des *kleśa* et des *buddha*, *moha* correspond à Mahāvairocana au centre. De plus, dans le tantrisme indo-tibétain, on ne retient aussi que deux *kleśa* pour deux catégories de rituels : « haine » pour tuer (« libérer ») des êtres masculins et « amour » pour coïter avec (et libérer ainsi) des êtres féminins.

Nous avons souligné que la variante nouvelle avait pour but de ramener l'attention au triangle sexuel et maternel (délaissé pour le triangle du Feu). En effet, depuis le II^e et le III^e siècle, les Chinois connaissaient la théorie bouddhique courante de la réincarnation : le *gandharva* ou l'être à renaître est attiré par le spectacle d'un coït ; s'il déteste l'homme et éprouve un désir pour la femme, il naîtra garçon ; fille dans le cas contraire. La variante tardive ne fait que de donner une coloration excessive à cette théorie, conformément à la tendance à l'extrémisme du tantrisme. Mais le fait étonnant, c'est que cet exposé du complexe d'Œdipe de forme violente se trouve dans le *Caṇḍa-mahārosana-tantra* qui n'a pas été traduit en chinois et dont la traduction tibétaine ne date que du XII^e siècle. Y a-t-il eu emprunt (mais par quelle voie ?) ou développement indépendant ou encore tradition orale souterraine ? En tout cas, la date tardive de cette nouvelle variante n'empêche pas qu'elle s'insère parfaitement dans un ensemble bien plus ancien, et qu'une analyse synchronique est non seulement possible, mais indispensable.

En fait, les réflexions tardives de Shin-nichi permettent de faire encore un pas de plus dans l'analyse de la construction du *garbhadhātumaṇḍala*. Pour les exégètes (Tajima) le triangle et le Mahāvīra à sa droite ont en commun la production des trois clans (*kula* : *tathāgata* ou *buddha*, *padma* et *vajra*) qui, par ailleurs, sont identifiés avec les trois *kleśa* (dans l'ordre : *moha*, *rāga* et *dveṣa*). Or dans le *maṇḍala*, le carré central avec *Mahāvairocana* (= *moha*) n'est pas classé dans les *kula*, mais les deux autres cours centraux, au-dessus (Est, triangle) et au-dessous (Ouest, Cour des Cinq Grands) appartiennent au clan *buddha* ; celle de gauche = Sud (*Vajrapāṇi*) *kiteśvara* au clan de *padma* (amour, *rāga*). Dans la cour de Vajrapāṇi on appartient au clan de *vajra* (violence, *dveṣa*), celle de droite = Nord (*Avalokiteśvara*) au clan de *padma* (amour, *rāga*). Dans la cour de Vajrapāṇi on trouve au centre Vajrasattva et sa parèdre Māmakī (couple qui correspond au père Akṣobhya tué et à la mère Māmakī aimée du *Caṇḍamahāroṣana-tantra*). Dans ce dernier, le yogin qui sort du *bhaga* de sa mère, s'unit à elle sous la forme d'Acala. Cet Acala figure avec trois autres dieux terribles et dompteurs associés au feu, de part et d'autre de la Mère Prajñā au centre, dans la cour des Cinq Grands (Ouest) qui fait pendant à la Cour du triangle (Est). On trouve donc des deux côtés la mère (triangle et Prajñā). Les deux Kāśyapa qui flanquent le triangle peuvent alors avoir servi deux fois selon les deux variantes de leur histoire : la soumission par et dans le feu renvoie aux dieux terribles de la cour de l'ouest ; le complexe d'Œdipe renvoie à la naissance par le *bhaga*-triangle de la cour de l'Est.

Il n'est pas certain qu'on puisse trouver le procédé de construction de tout le reste des deux *maṇḍala*, mais l'expérience a montré que, dans un cas privilégié au moins, une telle recherche de l'organisation et de la raison des formes vaut la peine d'être entreprise.

*
**

2. *Les objets rituels de transmutation dans le tantrisme tibétain*

Une recherche sur l'origine, l'usage et le symbolisme des formes de certains objets rituels (notamment le foyer figuré par trois têtes) a débuté en 1971-1972. Elle a nécessité l'analyse du récit de la soumission de Rudra, de ses multiples transformations et de plusieurs personnages du panthéon qui y jouent un rôle. Cette analyse aurait dû encore être poursuivie, notamment en ce qui concerne le dieu Ucchuṣma, le thème de l'*amṛta* et la notion de purification ou de transmutation de l'adepte, ou du personnage à dompter, par un dieu grâce au passage du premier dans le second ou *vice versa*. Mais devant l'étendue de la documentation et des problèmes, nous avons décidé de laisser provisoirement de côté les nombreux récits à examiner et de nous tourner

enfin vers les objets rituels que nous voulions étudier et qui jouent effectivement un rôle pertinent dans les récits analysés jusqu'ici : le foyer, le masque « mangeur » ou « avaleur » (*za-byed*), le *phur-bu* et le *khaṭvāṅga*.

Nous avons choisi cette année le dernier de ces objets parce que nous pensions d'abord qu'il ne posait pas trop de problèmes et aussi parce qu'il n'apparaît dans les récits que d'une manière allusive et insolite. En réalité, ce problème est très compliqué et nous a occupé toute l'année. Dans les récits analysés précédemment, les séquences se trouvent pour ainsi dire ponctuées par un motif de l'arbre qui n'a apparemment aucune fonction nécessaire dans le déroulement des événements racontés. Il est associé aux trois étages du monde qu'il traverse, aux *deva* (en haut) et aux *asura* (en bas) qui luttent pour l'*amṛta*, aux trois poisons et (indirectement) aux trois têtes. Dans un récit, l'un des arbres s'appellent Amṛta, dans l'autre, l'arbre du monde s'appelle Khaṭvāṅga. Le thème de la lutte pour l'*amṛta* caractérise aussi un bâton qui est l'arme de Mahākāla, c'est-à-dire Rudra dompté et transformé. Le *khaṭvāṅga* est un bâton enfilant les trois têtes qui caractérisent le foyer et le château de Rudra. Le symbolisme du *khaṭvāṅga* a été l'objet de diverses spéculations dans les *tantra* et dans leurs commentaires. Elles relèvent d'une herméneutique systématique qui s'exprime pour ainsi dire « en clair », alors que les traits formels qui ponctuent les récits relèvent d'un symbolisme allusif et indirect, plus obscur, sinon inconscient, qui réfère à tout un ensemble de représentations. Certes, les récits en question ne sont pas des mythes ou des contes « frais ». Ils se terminent en rituels et ont été rédigés par des auteurs inconnus qui connaissaient à l'évidence les méditations et les pratiques psychophysiologiques qui sont à la base de ces rituels. Il reste que les traits formels qui nous occupent se sont imposés à leur esprit, consciemment ou inconsciemment, de manière à charrier avec eux des associations à d'autres récits et de façon à établir un réseau de relations, d'oppositions et de transformations.

Sans que nous l'ayons voulu ni prévu, l'enquête a pris la tournure d'une expérience. L'herméneutique des commentateurs et certains rituels que nous ignorions totalement au départ, ont confirmé nos premières analyses basées sur des traits purement formels et sur des comparaisons. Le rapprochement des trois têtes du foyer et des trois têtes du *khaṭvāṅga* a été confirmé *a posteriori* par la découverte de traités de techniques psychophysiologiques visant la production de l'*amṛta*. L'association de l'arbre Amṛta et de l'arbre Khaṭvāṅga (deux traits apparaissant dans deux récits et dans deux contextes différents) a été justifiée de la même manière par les spéculations qui voient dans le *khaṭvāṅga* l'artère centrale et le *bodhicitta* (dont l'aspect phénoménal est le sperme).

Notre enquête s'est déroulée en deux temps. D'abord, nous l'avons menée par nos propres méthodes et moyens. Ensuite nous avons examiné en détail les explications symboliques que nous offrent les textes anciens.

Dans la première partie nous avons recherché le sens du mot *khaṭvāṅga* (« lit » ou « pied de lit »), ses formes et son usage comme insigne des yogins et de certaines divinités, shivaïtes aussi bien que bouddhiques.

La forme primitive (seule retenue par le tantrisme sino-japonais) semble avoir été une massue formée d'un crâne emmanché sur un os long. Elle ressemble au *yamadaṅḍa*, bâton de Yama. Les *sādhana* (en sanscrit et en traduction tibétaine) décrivent un bâton blanc enfilant deux ou trois sortes de têtes (de haut en bas, sèche, crâne, et humide ou fraîche ; la troisième, « vieille » ou à demi-décomposée, occupant le centre : blanche, rouge et bleue ou noire). Sous la dernière tête est placée un *viśvavajra*, suivi à son tour d'un vase. Le sommet du bâton est orné d'un vajra noir à cinq pointes ou d'un trident, et la pointe inférieure d'un vajra à une pointe. Des bannières munies de clochettes flottent à la base du vase, et le tout est accompagné d'un cordon de brahmane (*yajñopavita*).

Nous avons dressé une liste des divinités hindouistes et bouddhistes caractérisées par cet objet et nous avons constaté qu'il fallait distinguer entre le port de cette arme dans une main qui la brandit et la façon de placer cet insigne appuyé sur l'épaule ou dans le coude. Dans le premier cas, le *khaṭvāṅga* est presque toujours tenu dans une main gauche (mais il y a des cas inverses), dans le second, il est toujours placé à gauche (cette forme semble n'apparaître que dans le tantrisme bouddhique). Il y est généralement associé à la calotte crânienne servant de coupe (*kapāla*, « récipient de lotus ») et opposé au *damaru* (tambourin à deux faces). Le crâne, de son côté, s'oppose au couperet (*kartrī*) qui sert à couper des têtes. L'examen formel des objets et des classifications relevées dans les *tantra* montrent que la gauche est classée comme élément féminin. De plus, on emploie pour la pose du *khaṭvāṅga* dans le coude gauche le même verbe « embrasser, enlacer » (*'khyud-pa*) que pour un couple. Mais alors que, dans l'iconographie indienne et népalaise, la parèdre est assise ou debout à gauche et enlacée par le bras gauche, l'union intime (*yab-yum*) est figurée par un couple face à face dans les peintures tibétaines, les mains qui enlacent portant la clochette à gauche et le vajra à droite. Le *Khaṭvāṅga* appuyé sur l'épaule peut être « enlacé » par un personnage masculin ou féminin.

Les explications symboliques des informateurs actuels et des commentateurs anciens ne retiennent que les trois têtes et ne disent rien des autres éléments. Certains (dont Coṅ-kha-pa) distinguent entre les trois têtes du *khaṭvāṅga* et celles du foyer (qui peuvent alors être fraîches toutes les

trois, ou trois crânes). Elles sont censées représenter les Trois Temps (passé, présent, avenir) ou les trois aspects du Buddha (Corps, Parole, Pensée ; associés à *om*, *ā*, *hūm*). Nous avons montré la différence entre les interprétations savantes et les associations d'idées qui renvoient à un groupe de récits mythologiques. Il n'y a pas un seul symbolisme donné une fois pour toutes. Nous avons mené notre propre enquête comparative en suivant les traits formels (divinités à trois têtes, groupe de trois déesses à tête coupée, trois têtes superposées renvoyant au récit de la destruction de la ville des *asura*, Tripura, etc.). Certains *phur-bu* ont incorporé les trois têtes du *Khaṭvāṅga*. Les spéculations savantes rejoignent dans une certaine mesure les représentations « mythologiques ». Les premières réfèrent au microcosme du corps humain (avec ses trois *cakra* et les trois « artères » principales), les secondes à l'arbre du monde, à la communication entre les trois étages et à la lutte pour l'*amṛta*. Parmi les ornements du *khaṭvāṅga* qu'aucun commentateur n'explique, le *viśvavajra* indique le Sumeru et le Palais de la divinité dans des méditations qui évoquent la construction du Monde dans le corps humain (on y retrouve la superposition des éléments (vent, feu) et du *kapāla*, qui caractérise aussi le foyer). Le vase semble renvoyer au même ensemble tout en évoquant un arbre ou un autre végétal (si l'on suit les analyses de Bosch). L'épine dorsale (où passe l'artère centrale) est conçue à la fois comme bâton (*brahmadanḍa*), comme colonne et comme Sumeru.

Nous avons examiné les rituels de méditation de Cakrasamvara (en sanscrit et en tibétain) qui décrivent un processus psycho-physiologique de production d'*amṛta* : on crée d'abord le foyer à trois crânes et le « récipient de lotus » (*kapāla*) qui sert de marmite. Puis on imagine au-dessus du foyer un *khaṭvāṅga* renversé qui est blanc (= semen, *bodhicitta*) et de la nature d'*amṛta*. Les trois têtes sont indiquées par les lettres *om ā hūm* et leurs couleurs (blanc, rouge, bleu). Il y a fusion « alchimique » et flot de haut en bas. Le même procédé était utilisé dans le récit de la soumission et de la purification de Rudra. Ces représentations datent au moins du VII^e siècle (le *tantra* lui-même et les *sādhana* de *Lu'i-pa* et de *Ratnarakṣita*). Il s'agit en fin de compte d'une technique de yoga sexuel qui consiste en fusion et descente et en remontée. Les deux expressions *yas-'bab* (« tomber d'en haut ») ou *yas-'bub* (« couvrir d'en haut ») et *mas-brtan* (« tenir ferme en bas ») ou *mas-'jags* (« grimper de bas en haut ») ont été examinées dans leurs acceptions techniques et philosophiques. Le procédé aboutit à l'expérience de *Mahāsukha* (« Grande Félicité »).

Ces représentations sont à la base des explications symboliques des objets principaux tenus par le yogin et la divinité : *khaṭvāṅga* = *bodhicitta*, *kapāla* (rempli de sang, d'*amṛta* ou d'autres ingrédients) = goût de Grande Félicité (Conkhapa). Mais en plus de ce symbolisme qui ne retient que deux éléments

associés et apparentés (tous les deux à gauche), il existe un autre système qui retient surtout deux éléments opposés, le *khaṭvāṅga* à gauche et le *ḍamaru* à droite. Le *kapāla* y est parfois joint, formant ainsi une relation triangulaire : deux objets de gauche vs un seul de droite (le couperet *kārttri*, à droite, s'opposant au *kapāla*, n'a pas été retenu dans cette herméneutique).

Ce deuxième système pose des problèmes complexes du fait qu'il apparaît sous trois formes différentes, les deux premières à propos de l'accoutrement du yogin et de certaines divinités, la troisième dans le contexte différent des trois « ascèses » (*vrata*) qui visent à donner différentes consécration (*abhiseka*). On trouve ainsi : I. *khaṭvāṅga* (= artère centrale) est *prajñā* (féminin), *ḍamaru* (= son du *mantra*) est *upāya* (masculin). A l'inverse, II. *khaṭvāṅga* (= épine dorsale) = corps de dieu (*lha'i sku*) ou Heruka (masculin), *ḍamaru* (= son) est *prajñā* (féminin) ; *kapāla* est le *mantra*. Et II a : *khaṭvāṅga* = corps de l'adepte = corps de dieu (père, *yab*), *ḍamaru* = son indestructible de « chaleur » (*gtum-mo* ; mère, *prajñā*) ; *kapāla* = *bodhicitta* phénoménal (= semen), base de Grande Félicité.

M. A. Wayman a été le seul à étudier ces systèmes. Mais son essai de les concilier en proposant une traduction impossible ne nous a pas convaincu. Nous avons donc repris en détail toute la question en ajoutant une source négligée par Wayman, les chants mystiques (*cāryagītī*, VII^e siècle environ) et en replaçant davantage les trois formules dans leurs contextes.

Dans les *tantra* et leurs commentaires, les symbolismes I et II sont donnés en brèves formules d'identification expliquant le « sens » des divers ornements du yogin ou de la divinité. Mais dans *cāryagītī* 16, le yogin en action « tient fermement (l'artère centrale) *nāḍi śakti*, (à savoir) le *khaṭvāṅga*, et fait résonner le *ḍamaru* (qui produit le son) Non-produit, (c'est le) son du héros (*vīra*) ». Pour le commentateur, le *khaṭvāṅga* est la Vacuité, l'Etat de Lumière et de pure simultanité (*sahaja*) et le son du *vīra* (c'est-à-dire du *ḍamaru*) fait résonner la voix de Lion (*siṃhanāda*) de la Vacuité. L'épithète de ce son, *gzóm-med* = *apratihata*, signifie en général « irrésistible, ininterrompu », mais dans d'autres chants, elle équivaut à *anahāta śabda* (n° 31) on a *nāda* (n° 44), son « non-produit ». Plusieurs autres chants (consacrés au tambour, au luth, etc.) confirment à la fois l'allusion à la technique de yoga sexuel et l'ambiguïté qui règne au sujet de l'attribution de l'un ou l'autre sexe à l'un ou l'autre des deux objets. Dans un chant non métaphorique (n° 44), l'arrêt des oppositions de *bindu* (goutte = semen) et de *nāda* va de pair avec l'aboutissement suprême au Son Non-produit (également *nāda* en bengali). L'élément féminin apparaît donc sur deux plans, une fois en dualité, opposé au masculin, et une autre fois en non-dualité dépassant les contraires. Le son aussi apparaît deux fois, une fois comme masculin, produit par le héros et son *ḍamaru*, et une fois comme féminin comme Son Suprême.

On semble ainsi assister à l'inversion de la Formule II (où le *damaru* est féminin) et aboutir à la Formule II a (contexte des trois « ascèses ») où le son est celui du feu de Caṇḍalī (*gtum-mo*). Or celle-ci est l'une des déesses (à côté de Nairātmya, Dombhī, Vajravarahī) qui représentent l'artère centrale *avadhūti*. Par ailleurs l'opposition des contraires est aussi figurée par la paire Jour-Nuit, yogin-yoginī (qui dansent et s'unissent), *bhagavān* (Buddha = Pensée = *bodhicitta*, semen) — *bhagavatī* (Buddha féminin = Espace = Vacuité = Grande Félicité). Et d'un autre côté, le *bodhicitta* (semen = *karūṇa*, masculin) en tant que divinité Cakrasamvara se trouve dans la déesse Vajravarahī qui est l'artère centrale. La Grande Félicité qui résulte de la fusion ou fonte du *bindu* (*bodhicitta*) et de l'union sexuelle (réelle ou imaginée dans le corps de l'adepte) est une Déesse et se trouve associée au *kapāla* (quand le *damaru* est opposé au *khaṭvāṅga*).

Nous avons suivi en détail les méandres de l'imagination et des aspects rituels et techniques dans les *tantra* et leurs commentaires relatifs à la Formule II. Question très complexe et obscure, difficile à résumer. Coṅkhapa qui expose les différentes théories des *siddha* anciens montre bien que ces auteurs se sont posés la question de savoir si ces représentations relèvent du *skyed-rim* (*utpattikrama*) ou du *rjogs-rim* (*niṣpannakrama*). La première méthode, pure création mentale, sert de préliminaire à la seconde qui vise, par des techniques psychophysiologiques, à transformer le corps même de l'adepte en Corps divin (de *vajra*, d'arc-en-ciel, etc.). C'est ce corps (*lha'i sku*) qui, dans la Formule II, est représenté par le *khaṭvāṅga*. Il est aussi le Dieu même (Heruka), le yogin et le dieu étant munis des mêmes ornements et objets symboliques. Pour M. Wayman, Coṅkhapa suit surtout le système de la Formule II (celui de Lu'i-pa). Mais nous avons trouvé qu'il n'est pas aussi clair et univoque. Tout en citant, à propos des « Trois Ascèses », la première partie de la Formule II, son explication est conforme à la Formule I. Il semble à ce sujet suivre un rituel de Nag-po-pa (Tanjur de Peking n° 2166) qui introduit une nouvelle notion obscure et ambivalente, celle de la « Goutte du Printemps » (*Vasanta-tilaka*). Heruka y est le héros qui sous forme de Hūm « Non-produit » est appelé Printemps (alors que le Son Non-produit féminin de la *cāryagiti* 11 était un Om). Vajravarahī est alors la Goutte (ici *tilaka*, mais ailleurs = *bindu*, masculin, opposé à *nāda*, son, féminin). L'union des deux a lieu dans le feu qui brûle dans le lotus du nombril. Heruka est alors appelé Goutte du Printemps et prend la forme d'une *yoginī*. Cette inversion de sexe (dont on a relevé des exemples dans des récits du tantrisme) du Dieu semble pouvoir concilier les deux Formules I et II. Une inversion inverse (la Déesse imaginée devient homme) est attestée dans le *Hevajratantra*.

Pour finir, nous avons dû analyser un autre ensemble symbolique qui complique toute la question et dont l'explication par Wayman (suivant Coṅkha-

pa) ne nous a pas satisfait. Dans un de ses commentaires du *Cakrasamvartantra*, Coṅkhapa distingue les enseignements oraux difficiles à trouver (surtout la technique aboutissant au « corps illusoire ») et les « quatorze mots, faciles à expliquer », qui désignent les quatorze « ainsités » (*de-kho-na-ñid*, *de-ñid*). Ce sont les sens symboliques des divers objets du yogin et de la divinité qui renvoient à l'Ainsité. D'abord celle du vêtement et des cinq *mudrā* (ornements) ; ensuite celle de *prajñāṅga* (*çes-rab yan-lag*) qui est expliqué par « être embrassé (enlacé) par le *khaṭvāṅga*, à savoir *prajñāṅga* ». Et pour preuve Coṅkhapa cite un vers tiré d'un rituel de Nag-po-pa : « *prajñāṅga* sur le tapis (siège) » et l'interprète en : « faire de la femme (*prajñā*) son lit ». Cette affirmation surprenante est acceptée par Wayman. Mais la lecture attentive du rituel de Nag-po-pa nous a suggéré que Coṅkhapa s'est laissé aller ici à une étymologie pseudo-savante (puisqu'il dit expressément que les *mots* sont faciles à trouver). Dans le rituel, le *khaṭvāṅga* est effectivement appelé *prajñāṅga*, « membre de *prajñā* ». Or comme l'élément *aṅga* (« corps », « membre ») est commun aux deux mots composés, il était (trop) facile d'identifier les deux autres éléments : *prajñā* (= femme) = *khaṭvā* « lit ». Mais le rituel en question figure en deux traductions dans le Tanjur de Péking (n° 2163 et 2164 ; même auteur et même traducteur) comportant des variantes. L'expression « sur le siège » (*stan-gyi-steñ*) de n° 2164 devient « en montrant » (*bstan-gyi-ste*) en n° 2163. De plus l'union sexuelle du yogin et des yoginī a lieu, selon le rituel, aux quatre ou huit portes du *maṅḍala* ou chaque *yoginī* a son siège propre (*rai-stan*). De plus, dans l'introduction, Vajrasattva-Heruka est indissolublement uni à *Prajñāṅga*, mais porte aussi sur son sein sa parèdre Vajravarahī. En même temps le yogin embrasse (enlace, *'khyud-pa*) le *khaṭvāṅga* (à gauche) et s'unit à sa femme, puis à nouveau Heruka et les autres dieux embrassent (*'khyud-pa*) les *yoginī* par la gauche. Cela confirme bien notre analyse formelle et justifie la Formule I où *khaṭvāṅga* = *prajñā* (féminin). Mais la Formule II (*khaṭvāṅga* = corps de dieu = Heruka) pouvait être suggérée par l'union indissoluble et le double emploi du *khaṭvāṅga* : on le trouve appuyé dans le coude gauche de personnages masculins aussi bien que féminins. Dans le rituel de Nag-po-pa, le yogin embrasse le *khaṭvāṅga* et Heruka est uni à *prajñāṅga*, mais aussi (Heruka) est embrassé par le *khaṭvāṅga* = *prajñāṅga*. Le même rituel donne plus loin la Formule II.

La vision se complique par le fait que, dans ce même rituel, le mot *aṅga* (*yan-lag*) n'est pas seulement accolé à *prajñā*, mais aussi à *bodhi* (= *bodhicitta*). Avant de parler des ornements (dont le *prajñāṅga* = *khaṭvāṅga*), le rituel introduit trente-sept *bodhyāṅga* (*byañ-čhub kyi yan-lag*) qui sont autant de divinités et de *na-dha* ou *nā-da*. Les divinités des deux sexes qui s'unissent en Non-dualité par la « bonne méthode » du *mahāyoga* sont les « manifestations » (*sprul-pa*) des « membres de *bodhi* [et] de *prajñā* (*byañ-*

chub ces-rab yan-lag). Le mot *nāda* du texte doit sûrement être corrigé en *nāḍī* « artères ». Selon le *Hevajratantra*, le « corps de *vajra* » comprend 32 *nāḍī* d'où s'égouttent, fondus, 32 *bodhicitta*. Ces 32 « artères » sont par ailleurs 32 *yoginī* (4 × 8 ; 8 dans chaque *cakra* ; parfois 40). On a vu que l'artère centrale, principale, était appelée *nāḍī śakti* et représentée par le *khaṭvāṅga*, ou encore que cette artère *avadhūti* était la déesse Vajravarahī dans laquelle résidait le dieu Cakrasaṃvara, *alias bodhicitta*.

Le fait d'attacher un signe féminin à l'Absolu ou à la Non-dualité qui dépasse et annule (allemand : *aufheben*) la dualité où le féminin s'oppose au masculin, reparaît d'une manière poétique à la fin du rituel de Nag-po-pa. Il s'agit là de la « bonne » ascèse, par une femme (*vidyā-vrata*), qui est celle de la quatorzième consécration (*abhiṣeka*). Le vœu de Non-dualité que l'adepte doit garder y est précédé par un fragment de phrases rituelles. Après avoir souligné que toute femme, quelle qu'elle soit, doit être vénérée, (la *vidyā* sans doute) dit : « (Je) suis (ta) mère, tu es (mon) fils. Tant que tu n'auras pas produit (ou : jusqu'à ce que tu aies produit) la *bodhi* (= le *bodhicitta* ?), le (ou les) *bodhyāṅga* sera (seront) produit(s) par (mes) seins, et (je te) protégerai (élèverai) de mon propre lait (variante : de mes seins) ».

Bien que ce fragment reste obscur, il semble confirmer la priorité de la Formule I et son lien avec la Formule II a (contexte des « ascèses »). De toute manière, le terme *prajñāṅga* comme synonyme de *khaṭvāṅga* ne peut être séparé de celui de *bodhyāṅga*, et les deux confirment que, d'une façon générale, le *khaṭvāṅga* réfère aux techniques psycho-physiologiques (et notamment sexuelles) du yoga et aux représentations du corps humain qu'elles utilisent.