

Etude du monde chinois : institutions et concepts

M. Rolf A. STEIN, professeur

1. *Les deux grands mandalas du tantrisme sino-japonais*

Les recherches de l'année précédente qui avaient déjà porté sur certains éléments de composition (signes, symboles, divinités) des deux *maṇḍala* nous ont amené à considérer le système dans son ensemble. A part leur intérêt considérable pour les spécialistes (bouddhologues, historiens de l'art, etc.), ils méritent d'être signalés aux sémiologues. Il s'agit d'un cas, historiquement bien situé, de construction d'un système régi par une structure binaire dans lequel on peut étudier le statut des signes (arbitraire ou non), leurs transformations (consciemment voulues ou non) et le rôle des connotations ou des associations d'idées, repérables au cours de leur histoire, que les auteurs du système devaient connaître. Leur conception (actuellement courante, mais sans doute déjà présente au VIII^e siècle) que « tout en étant deux (les *maṇḍala*) ne sont pas deux », que l'un ne se conçoit pas sans l'autre, souligne bien, comme dans les analyses contemporaines de divers systèmes de signes, qu'on ne saurait séparer des binômes, qu'on ne saurait analyser un signe séparément et isolément, qu'il ne vaut que par rapport à son opposé. Ceci nous a incité à nous en tenir à l'analyse formelle, non seulement pour les signes, symboles ou images, mais même pour le vocabulaire philosophique. Mais en même temps nous avons chaque fois recherché leurs sens et leurs connotations et nous avons observé dans quelle mesure ces derniers confirmaient ou au contraire gênaient le système ou impliquaient des sous-entendus.

Nous avons pris pour base les listes de binômes qu'on peut dresser d'après les exposés et les descriptions des auteurs japonais modernes (les 50 dernières années environ) qui reflètent les croyances du Shingon et du Tendai. La plupart des traits remontent au moins à Kūkai (ca. 800 A.D.), mais d'autres sont de dates plus ou moins tardives (p. ex. le Yin et le Yang des confucianistes ont été introduits dans la liste par les hérétiques Tachikawa, XII^e siècle, mais sont encore présents chez un auteur orthodoxe moderne, Tomita Kōjun).

Comme les traits opposés qui caractérisent les deux *maṇḍala* (Est-Ouest, rouge-blanc) jouent un grand rôle dans le rituel de l'*abhiṣeka* (*kanjō*), nous avons d'abord exposé les informations assez rares et fragmentaires dont on dispose à ce sujet d'après des observations faites au Japon et les quelques indications d'ouvrages contemporains.

Nous avons ensuite dressé la liste des paires d'oppositions dans le vocabulaire philosophique, brièvement expliqué leur sens et repéré leurs antécédents dans des textes antérieurs (*li* « ainsité », *tathatā*, ou « réalité » *tattva* vs *tche* « connaissance » ; égalité, non distinction (des *dharma*) vs diversité distinguée ; *dharmadhātu* de l'Un vs *dharmadhātu* de la Multiplicité ; forme (*rūpa*) vs pensée (*citta*) ; etc.). En tenant compte des antécédents et en suivant au moins quelques-unes des spéculations des propagateurs des deux *maṇḍala*, nous avons constaté que le système binaire ainsi établi comporte pour les termes formant les binômes un certain nombre d'inversions et d'imbrications d'une colonne à l'autre. Les antécédents les plus importants de la terminologie utilisée sont les écoles de l'*Avataṃsaka* (où l'on trouve le monde de lotus-matrice et Vairocana) et du Tch'an. Dans ces deux écoles, *li* « ainsité » (« absolu ») s'oppose à *che* « phénomènes ». En dépassant cette opposition par une nouvelle opposition (*li-tche*), l'auteur du système des deux *maṇḍala* a intégré les « phénomènes » tantôt dans l'un, tantôt dans l'autre. Le *garbhadhātum.* est bien *li*, mais aussi *che fa-kiai* (*dharmadhātu* des phénomènes), alors que le *vajradhātum.* est bien *tche*, mais aussi *li fa-kiai* (*dharmadhātu* de l'ainsité et *dharmadhātu* de la multiplicité des phénomènes).

La comparaison avec d'autres écoles de pensée, antérieures ou contemporaines, nous a suggéré une hypothèse qu'on ne peut certes pas prouver en l'état actuel des recherches, mais qui nous a paru digne d'intérêt. La réflexion (de Kūkai ? ou de son maître Houei-kouo ou même déjà de Chan-wou-wei ?) qui a volontairement, et en partie même arbitrairement, réuni les deux *maṇḍala* en une structure binaire marquée par toute une série de paires d'oppositions, et l'idée que l'un des deux termes n'est pas concevable sans l'autre, que l'un est dans l'autre, avec inversion et imbrication de traits formels, ces spéculations ont fort bien pu être un des modèles du célèbre système néo-confucianiste du *T'ai-ki t'ou* (Tcheou Touen-yi, XI^e siècle). Le schéma graphique qu'il a proposé pour l'imbrication et l'alternance du Yin et du Yang (un cercle blanc divisé en demi-cercles blancs et noirs) s'inspire de graphismes analogues inventés par le maître *tch'an* Tsong Mi (780-841) et développés dans la théorie des « cinq situations » (*wou wei*) du maître *tch'an* Tong-chan leang-kiai (807-869). Or dans ces graphismes, on n'oppose pas seulement le Yin et le Yang (cercles blancs et noirs, ou inversement), mais aussi *li* « absolu » et *che* « phénomènes », identité et diversité, vacuité et forme. Le système de Tcheou Touen-yi reprend le

terme *li*, mais l'oppose à *k'i* (qui inclut le Yin et le Yang). Un siècle plus tard, au Japon, la secte hérétique Tachikawa combine les deux *maṇḍala* du tantrisme avec les spéculations néo-confucianistes : le *garbhadhātu* est classé *yin* et enfer, le *vajradhātu*, *yang* et *buddha* ; le caractère indissoluble des deux est marqué par l'union sexuelle du premier (une femme) avec le second (un homme).

Après cette enquête un peu marginale, nous nous sommes tournés vers l'examen systématique des divers traits formels qui, dans le système binaire des deux *maṇḍala*, servent à les présenter à la fois comme opposés et comme complémentaires. Le premier trait pose déjà un problème compliqué et encore insoluble. C'est celui de leur orientation. Dans le *garbhadhātum.*, l'Est est en haut et l'Ouest (la place de l'officiant) en bas ; dans le *vajradhātum.*, c'est le contraire. Pour les Indiens et les Tibétains, l'orientation où l'Est est en bas serait la norme typiquement indienne. Mais il n'existe aucune étude précise à ce sujet, et les indications du *Mañjuśrīmulakalpa* (cas cité comme typique) sont contradictoires ou parfois obscurs. Par rapport à la norme, le *Garbhadhātum.* serait donc aberrant ou conçu en opposition avec la norme. Même conclusion quand on constate qu'il a éliminé deux des cinq *dhyāni-buddha* courants pour les remplacer par deux autres personnages très peu connus. Nous avons suivi en détail cette question qui est liée à une autre opposition entre les deux *maṇḍala*. Dans le *garbha*^o on n'a que trois clans (*kula*) ; dans le *vajra*^o : cinq. Or si la liste des cinq est propre aux *yoga-tantra* et aux *anuttara-yoga-tantra*, celle des trois est typique pour les *kriya-* et *cārya-tantra* (le *vajradhātum.* est classé dans la première catégorie, le *garbha*^o dans la seconde). Mais logiquement, et sans doute aussi chronologiquement, le système des trois *kula* semble antérieur à celui des cinq. Quoiqu'il en soit, on constate que le rapprochement entre les deux *maṇḍala* n'était pas entièrement arbitraire de la part de Kūkai ou de Houei-Kouo. Il s'imposait par certains traits formels importants qui ne s'expliquent que par opposition les uns aux autres, et cela déjà dans l'Inde et malgré des milieux différents d'origine.

On a ensuite relevé des traits opposés à l'occasion de l'*abhiṣeka*. Pour *garbha*^o et *vajra*^o respectivement : printemps-automne ; entrée au sud-est, sortie au sud-ouest (parfois nord-ouest) et l'inverse ; enjambée de l'éléphant au seuil : d'abord la jambe droite - la jambe gauche ; baldaquin et bandeau sur les yeux, blanc vs rouge. Une certaine systématisation a eu lieu au cours de l'histoire. Nous avons ensuite examiné les traits d'iconographie : Vairocana couleur or vs couleur chair ; dans lotus rouge vs lune blanche (cas d'intervention arbitraire de l'auteur ; selon le *sūtra*, le lotus doit être blanc, mais alors il n'y aurait plus d'opposition de couleur avec la lune blanche ; inversement, un disque rouge aurait signifié soleil, ce qui était inadmissible) ;

siège de lotus rouge (blanc selon le *sūtra* !) vs lotus blanc, etc. Nous avons suivi les différentes combinaisons possibles et les sous-entendus dus aux connotations connues. La question des sièges surtout se complique si l'on tient compte des documents indo-tibétains (lotus plus lune ou soleil).

Un autre trait important est l'opposition entre ce qu'on appelle *maṇḍala* carré (*garbha*^o) et rond (*vajra*^o). Des interventions arbitraires ont, là aussi, visé une meilleure possibilité d'association. Le *garbha*^o actuel a douze cours, rectangles verticaux ou horizontaux autour d'un carré central renfermant un lotus à cinq pétales. Mais les modèles antérieurs n'avaient que quatre enceintes carrées concentriques. Le *vajra*^o est appelé « rond » parce qu'il consiste en neuf cercles inscrits dans neuf carrés formant un grand carré. Mais le *sūtra* ne donnait que six assemblées qui se répètent, ce qui ne faisait que six cases. On a ajouté trois autres pour parfaire le grand carré. En réalité (encore maintenant dans le Tendai), seul le cercle du carré central est significatif et utilisé. Un auteur, Satō Ninkō, a proposé de dériver formellement le *vajra*^o du *garbha*^o. De plus le mouvement du Centre (Buddha) vers la périphérie (les êtres secondaires) est assuré logiquement par quatre portes dans le *garbha*^o, alors qu'il n'y a pas de porte dans le *vajra*^o. Le *garbhadhātum*, semble mieux se suffire à lui-même. Il est bien structuré en tripartition, ce qui va bien de paire avec les trois *kula*. Selon le commentateur Yi-hing, les quatre enceintes sont aussi présentées comme trois « emboîtements » (*tch'ong*) qui sont à la fois verticaux (étages assimilés aux divisions du corps humain) et horizontaux : le centre, réservé au *buddha-kula* (Vairocana) comprend verticalement le carré central, les cours de l'est (au-dessus) et de l'ouest (en-dessous) ; à gauche du centre (sud), c'est le *vajra-kula* (Vajrapāni) et à droite (nord) le *padma-kula* (Avalokiteśvara). On a donc ici l'opposition lotus-*vajra* (classique dans le tantrisme) qu'on retrouve ailleurs dans l'opposition des deux *maṇḍala* (*garbha*^o : lotus ; *vajra*^o : *vajra*).

Nous avons cru pouvoir jeter une lumière nouvelle sur ces relations obscures en comparant nos deux *maṇḍala*, le rond et le carré, avec des *maṇḍala* attestés dans les textes indo-tibétains qui se distinguent par les mêmes traits. Il est vrai que ces derniers ne sont attestés qu'à une date postérieure (*Niṣpannayogāvalī*, etc.), mais ils sont basés sur des *tantra* (*Guhyasamaja*, *Mañjuśrīmulakalpa*) qui sont au moins contemporains des deux *maṇḍala* sino-japonais. Par surcroît, les plus importants apparaissent non carré et un cercle divisé en neuf cases, c'est-à-dire les traits des deux *maṇḍala* sino-japonais. Par surcrot, les plus importants apparaissent non pas isolément, mais en couple, et ils portent des noms apparentés : *dharmadhātu* (-*vagiśvara*)-*maṇḍala* et *vajradhātumaṇḍala*. Plusieurs indices suggèrent par ailleurs que le *dharmadhātum*, correspond au *garbha*^o. Nous avons

analysé ces *maṇḍala* indo-tibétains. Le rôle particulier de Mañjuśrī comme *buddha* principal placé au centre devra encore nous retenir ultérieurement.

Il se trouve que les deux *maṇḍala* indo-tibétains, *dharmadhātu*^o et *vajradhātu*, sont étroitement associés dans les textes tardifs (XI^e-XII^e siècles) relatifs au *stūpa* de Dhanyakataka (tib. 'Bras-spuns) où ils auraient été révélés par l'Ādibuddha. Cette tradition, où le *stūpa* est généralement situé dans le sud de l'Inde et associé à Nāgārjuna, nous a paru inséparable de la tradition sino-japonaise du *Stūpa* de Fer, également localisé dans l'Inde du sud, où Nāgārjuna aurait reçu de Vajradhara la révélation du *Vajrasekhara*, le *sūtra* ou *tantra* qui est à la base du *vajradhātum*. sino-japonais. Cette tradition, adoptée par le Shingon, remonte au moins à Kūkai (ca. 800). Une variante, adoptée par le Tendai, qui date de Ts'oueï Mou (728), situe la révélation au nord de l'Inde, dans une grotte inaccessible.

La tradition indo-tibétaine remonte à Abhayākaragupta (mort en 1126), auteur d'une collection de *sādhana* qui contient la description du *dharmadhātuvagīśvaram*. Il est aussi le traducteur d'un *tantra* du cycle de Mahākāla (*Kanjur* Peking n^o 62) où nous avons découvert la version la plus ancienne sur la révélation des deux *maṇḍala*. On y a trouvé que le *dharmadhātum*., construit « de telle manière qu'il soit de même nature que le *vajradhātum*., », a pour centre et trait essentiel le palais secret de Vajradhara qui n'est autre qu'un *dharmodaya* (« origine des *dharma* »), c'est-à-dire un triangle *-yoni* (matrice), placé au centre d'un lotus. La comparaison avec le *garbhadhātum*. s'impose, puisque ce dernier est seul à porter le triangle *-yoni* dans la cour du *buddhakula*, au-dessus du lotus central. De plus, le *buddha* central y est caractérisé par la *mudrā* appelée *dharmadhātu* (*fa-kie ying*). On retrouve ce triangle *dharmodaya*, associé à la matrice (*garbha*) dans le *maṇḍala* compliqué de Mañjuvajra qui provient du *Guhyasamāja*.

Après ce détour fructueux dans le domaine indo-tibétain, nous avons repris la liste des traits opposés et complémentaires qui caractérisent les deux *maṇḍala* sino-japonais. Nous avons relevé les associations d'idées inévitablement attachées à ces signes et leur utilisation relativement arbitraire dans le système, selon l'occasion. Nous avons déjà indiqué l'année dernière quelques-uns de ces cas (A-Vaṃ, etc.). La liste comprend notamment les termes suivants respectivement pour le *garbha*^o et le *vajra*^o : *maṇḍala* de la terre (carré), où la pureté est signifiée par le lotus, vs *maṇḍala* de l'espace (= ciel, rond) où la même pureté est signifiée par la lune ; A (*bija* normal du lotus) opposé, non pas à Vaṃ comme ailleurs, mais à Hūṃ (*bija* normal du *vajra*) ; *maṇḍala* horizontal = espace (les dix orient) = simultané vs *maṇḍala* vertical = temps = consécutif ou graduel (cf. lotus épanoui horizontalement et *vajra* tenu debout verticalement). On ne donnera pas ici tous les traits retenus. Mais on signalera les possibilités de variations et de raffi-

nements quand il est nécessaire de garder le même signe pour les deux *maṇḍala*. Le *garbha*^o est marqué par un *stūpa* fermé (possibilité latente de devenir *buddha*), le *vajra*^o par un *stūpa* ouvert (état de *buddha* réalisé), mais on y ajoute des traits linguistiques arbitraires : le premier *stūpa* est appelé *souo-tou-po* (transcription du mot *stūpa*), le second : *t'a* (traduction du même mot).

Pour finir nous avons examiné le problème posé par la combinaison de deux systèmes binaires avec le système ternaire des trois *kula*. Les conflits de système ont parfois abouti à des inversions dans le classement des traits combinés des deux *maṇḍala*, inversions qui pouvaient suggérer l'imbrication de l'un dans l'autre, leur interdépendance. D'une part, l'opposition lotus-*vajra*, caractérisant les deux *maṇḍala*, reparait dans les trois *kula*. D'autre part, le terme *tche* (opposé à *li*) était ambigu en chinois et il était commun à deux systèmes différents. Tantôt il signifie *jñāna*, tantôt il est une abréviation de *tche-houei* = *prajñā*. Dans le système des deux *maṇḍala*, le *garbha*^o s'oppose à *vajra*^o non seulement comme *li* vs *tche*, mais aussi comme *ting* (*samādhi*, concentration) vs *tche*. D'un autre côté l'opposition *li* vs *tche* a aussi été appliquée au système des trois *kula* : alors que le clan du *buddha* a été affecté à *ting* (*samādhi*), celui du lotus a été rattaché à *li* = *mahākaruṇā* (grande compassion) et celui du *vajra* à *tche* (ou *houei*), *jñāna*. Mais, nouvelle transformation utilisant les mêmes signes, la même classification bipartite se retrouve pour les deux mains : 1) en général, gauche = *ting* (*samādhi*) vs droite = *houei*, *prajñā* ; 2) pour Avalokiteśvara seul (clan du lotus) : *ting* = *li* = *garbhadhātu* = calme vs *tche* ou *houei* = *vajradhātu* = discernement ; 3) pour Avalokiteśvara opposé à Vajrapāṇi (clans du lotus et du *vajra*) : *ting* (gauche = Vajrapāṇi) vs *houei* (droite, Avalokiteśvara ; inversion par rapport à 2). Nous avons suivi les diverses implications et les combinaisons possibles qui résultent de la coexistence de différents systèmes de classification bipartites et tripartites. L'examen du système des trois *kula* nous a confirmé dans l'impression que le *garbhadhātum*. se suffit pour ainsi dire à lui-même, est une construction homogène. D'un autre côté ce système des trois *kula* est également présent dans des rituels et des *tantra* antérieurs (VI^e siècle au moins), mais appliqué à une seule divinité : surtout Avalokiteśvara, mais aussi Mañjuśrī. Ces personnages du panthéon sont déjà bien connus comme grands *bodhisattva* du *mahāyāna*. Mais leur rôle important dans les débuts du tantrisme nous a décidé de les étudier plus en détail l'année prochaine.

2. De quelques objets du tantrisme tibétain

Avant d'aborder l'examen de nouveaux objets rituels, nous avons complété la recherche précédente sur le *khaṭvāṅga* par deux informations nouvelles. La première a été obtenue oralement du Khri-byañ rin-po-che, précepteur du Dalailama, spécialiste de la question puisqu'il est lui-même figuré comme un Heruka (portant le *khaṭvāṅga*). Il a bien voulu nous donner une explication symbolique de tous les éléments constitutifs du *khaṭvāṅga*, de bas (*vajra* à une pointe) en haut (*vajra* à cinq pointes). Nous en avons surtout retenu le fait que cet insigne se présente, de ce point de vue, comme un *maṇḍala* étagé verticalement, le couple de divinités (Vajravarahī et Cakra-sambara) siégeant en haut, leur palais (*vimāna*) se trouvant en bas (le vase). Le savant tibétain a également indiqué qu'au moment de l'*abhiṣeka* (*dbañ*), le *khaṭvāṅga* se transforme en divinité, masculine (*yab*) ou féminine (*yum*) selon le cas. Nos propres recherches ont confirmé cette indication importante qui justifie nos conclusions de l'année dernière : le bâton, tenu « embrassé » dans l'aisselle gauche d'une déesse, représente le « corps du dieu » (*lha'i sku*). Nous avons traduit plusieurs textes *bka'-brgyud-pa* qui l'attestent (*Tanjur* de Peking n° 4 637, XI^e siècle, et *Thaṅ-stoñ sñan-brgyud*, XIV^e siècle ; les deux traditions remontent à Niguma, la sœur de Naropa). Ils répètent une formule de forme variable : les déesses sont en union avec le *khaṭvāṅga* « comme avec leur parèdre » (*yab-kyi chul-du*) ; elles tiennent le *khaṭvāṅga* « qui a la nature du parèdre *-upāya* » (*thabs yab kyi ran-bžin*). Comme nous l'avions vu l'année passée, ces représentations sont propres à la descente et à la remontée du *bodhicitta* (avec les quatre Joies et les quatre *abhiṣeka*) et sont liées à l'idée de production d'*amṛta* dans les deux registres ou codes associés, sexuel et alimentaire.

Nous avons ensuite étudié deux autres objets rituels qu'on voit souvent dans les collections publiques et privées, mais qui restent inexplicés. D'abord choisis par simple curiosité, il s'est avéré par la suite qu'ils font bien partie du même ensemble de représentations que nous étudions depuis le récit de la soumission de Rudra.

Le premier objet est le masque ou la statuette du « Mangeur » ou « Avalueur » (*za-byed*) qui sert à purifier l'adepte de ses péchés et à guérir des maladies. Dans le masque, le fond fermé sert de foyer ; la statuette, qui est creuse, doit être placée sur un foyer. Celui-ci est généralement un récipient rond ; trois pieds en forme de squelettes le supportent (selon un rituel, il peut être carré) ; en cela il ressemble au foyer à trois crânes. Selon des informations orales, la statuette creuse serait aussi posée sur la bouche d'un malade : le médicament passerait par la bouche, le corps et l'anus de la divinité dans la bouche du malade. Le nom courant de cette divinité (« man-

geur ») est une épithète du feu et caractérise aussi Hayagrīva, Rudra et même Vajrakīla (Phur-pa). Le récit de la soumission de Rudra nous a fait retenir les méthodes de pénétration du dompteur dans le dompté, l'avalément du second par le premier ou le passage de l'un dans l'autre. Le masque ou la statuette représente une forme spéciale de Vajrapāṇi, dieu qui remplace souvent Hayagrīva, etc., dans le récit de la soumission de Rudra. Chez les dge-lugs-pa, cette forme est appelée Vajraḍāka (rDo-rje mkha'-'gro), *alias* Heruka ou Hevajra (il y a des *tantra* de ce nom). La *mudrā*, cependant, en fait une forme de Bhutadamara (« destructeur de démons ») ; par ailleurs il a été identifié avec Ucchuṣma (qui digère et purifie les saletés) souvent associé à Vajrapāṇi. Nous avons brièvement indiqué que l'étude de ce personnage nous ramènerait avec cohérence dans l'ensemble du dieu qui transmute le mal en bien et produit l'*amṛta*, ensemble comprenant notamment les personnages de Vajrapāṇi à cou bleu qui est une forme d'Indra Nilakaṇṭha et le récit de la neutralisation du poison lors du barattement de l'océan. Mais nous avons préféré nous en tenir d'abord à l'objet et à son rituel.

Autant l'objet est fréquent, autant les rituels ou manuels qui l'expliquent sont rares. Deux petits textes seulement sont venus à notre connaissance, et nous les devons à la générosité de M. Gene Smith. Nous les avons traduits et analysés.

L'un d'eux, très bref, est dû au Karmapa bDud-'dul rdo-rje (1733-1797) ; l'autre, plus long et plus intéressant, est un véritable exposé des divers aspects de ce rituel. L'auteur, érudit dge-lugs-pa, A-khu-chin Ḥes-rab rgya-mcho (1803-1875), cite les sources classiques, le *tantra Vajraḍāka* (*Kanjur* de Peking n° 18) et un commentaire du Vajradhātu-maṇḍala par Ānandagarbha (x^e siècle, *Tanjur* n° 3339). On voit ainsi comment des ecclésiastiques postérieurs ont élaboré tout un rituel compliqué à partir de quelques brefs passages isolés des *tantra* anciens. Fait remarquable, la méditation est d'abord la même que pour le Foyer : on crée successivement le vent à partir de *yaṃ* dans les plantes des pieds (variante : dans le sexe), puis le feu à partir de *raṃ* dans le nombril. Il brûle la syllabe *paṃ* (abréviation de *pāpa*, le mal) qui se trouve dans le cœur sous la forme d'un scorpion (en tibétain, « scorpion » et « péché » sont homophones, *sdig-pa* ; mais pas en sanscrit !). Ce mal est expulsé par la narine. Un *mantra* traduisible précise que c'est le *krodha* Vajraḍāka qui mange tout et réduit tout en cendres. Le rituel extérieur suit cette méditation : des grains de sésame noir sont assemblés en forme de scorpion ; le scorpion imaginé, sorti du nez, y entre ; puis chaque grain est introduit séparément dans le masque servant de foyer où il est brûlé. Il s'agit donc d'un *homa*, et il peut y en avoir de différentes sortes (paisibles, terribles). Du point de vue typologique, c'est un rite de purification, préliminaire nécessaire à tout rite positif comme l'*abhiseka*. Nous avons étudié des

cas qui montrent comment ce rite du Za-byed s'insère dans cet ensemble. La purification peut se faire par le feu ou par l'eau. Cette « eau » est souvent le liquide sexuel produit par l'union des dieux et des déesses. Entrant dans l'adepte par le sinciput et lavant ses impuretés, ce liquide a la particularité d'être rejeté vers le haut par la même voie pour se transformer en divinité tutélaire (ceci pour un *abhiṣeka*). Dans d'autres cas, ce liquide (*bodhicitta*) tombe du sinciput, lave les péchés et se combine avec le produit d'une incinération, en lavant les cendres.

Nous avons ensuite examiné de plus près le Foyer formé de trois têtes humaines sur lequel repose une calotte crânienne en guise de marmite. C'est de cet objet qu'est partie toute notre enquête depuis quatre ans. Après avoir suivi tout un réseau de récits qui étaient censés s'y rapporter, il nous restait à chercher des sources anciennes, rituelles ou mythologiques, et surtout à étudier ce foyer dans le seul système dans lequel il s'explique fonctionnellement, le *gčod*.

Nous avons donc d'abord recherché et traduit des passages de divers *tantra* qui traitent du foyer. Leurs dates nous sont malheureusement inconnues, de sorte qu'il est impossible de distinguer entre représentations plus ou moins anciennes. Nous avons d'abord constaté que l'ensemble caractéristique de ce foyer ne semble pas avoir une existence indépendante. On le trouve dans divers rituels de buts différents. Ses deux éléments principaux, la création du vent et du feu, d'une part, et le triangle des trois têtes-supports de l'autre, se trouvent aussi dans d'autres contextes ; le premier élément se retrouve dans la création de l'univers ou du corps humain à partir des 4, 5 ou 6 éléments ; le second peut se présenter comme un cas particulier des quatre ou cinq *homa* où le foyer prend chaque fois une forme géométrique différente, le foyer triangulaire étant affecté aux fonctions terribles d'extermination.

Les évocations mentales de ce foyer se font toujours sur le même modèle, mais il y a des variantes. Elles servent toujours à préparer une offrande (*gtor-ma*). On crée d'abord le *maṇḍala* du vent à partir d'un *yam* (forme d'arc, demi-lune, bleu), puis celui du feu (triangle rouge) à partir de *ram*. Le vent s'agite et attise le feu. Puis trois têtes humaines issues de *ka* servent de pierres du foyer. Bien que Coṅ-kha-pa y voie des têtes fraîches, la syllabe *ka* suggère plutôt des crânes (*kapāla*), et les textes le spécifient souvent. Sur les objets réels, on trouve toujours le support triangulaire orné de volutes (le vent et le feu) aux angles duquel se trouvent soit trois crânes, soit trois têtes d'expression différente (ou crâne sec, tête fraîche et tête à moitié pourrie). Sur des images rituelles on voit aussi des crânes munis

d'une longue chevelure, sorte d'état intermédiaire. Dans un rituel du *Tanjur* (n° 4 618) et dans des rituels du *gĀod*, ces crânes sont qualifiés de *bam-ril* (« entiers » ? ou « à moitié usés » ?), terme qu'on retrouve dans le nom du château de Rudra, *Bam-ri thod-mkhar*, château formé de trois tas de cadavres ou de têtes.

Au-dessus de ces trois crânes servant de pierres du foyer on imagine un *kapāla* (calotte crânienne) issu de la lettre *a*, blanc comme cristal (à l'extérieur, mais rouge à l'intérieur, selon d'autres textes comme *Tanjur* n° 4 631). Ce *kapāla* est appelé « récipient-lotus » (*padma'i snod*). Le lotus est en effet aussi toujours créé à partir d'un *a*. Il a une connotation de matrice et de lieu d'origine comme on peut le voir par la comparaison avec une création mentale du monde, palais du dieu (*maṇḍala* étagé) : d'un *e* sort un triangle pointe en bas (c'est le *yoni* = *dharmodaya*) qui est blanc à l'extérieur et rouge à l'intérieur ; à l'intérieur on crée successivement le vent à partir de *yaṃ*, le feu de *raṃ*, l'eau de *baṃ*, la terre de *laṃ*, le Sumeru de *suṃ*, le pavillon (*vimāna*) de *bhrūm* qui contient, issu de *paṃ*, un double lotus portant en lui les voyelles et les consonnes, blanches et rouges (n° 4 614).

Le *kapāla*-lotus du foyer est rempli des cinq *amṛta* et des cinq « lampes » (*sgron-ma*) qui sont cinq sortes de viandes, issus de deux fois cinq *bīja*. Dans beaucoup de rituels ces ingrédients sont déjà supposés présents dans le récipient en vue d'une offrande ; en réalité ils sont le résultat d'un autre rituel plus complet qu'on trouve ailleurs : c'est par un *khaṭvāṅga* suspendu à l'envers au-dessus du foyer que se fait une fusion aboutissant à la création des *amṛta*. A la différence des trois crânes qui ne servent que de support au *kapāla*-récipient et ne jouent aucun autre rôle, les trois têtes du *khaṭvāṅga* renversé (donc crâne en bas et tête fraîche en haut) se fondent l'une dans l'autre sous l'effet de la vapeur des *amṛta* bouillant dans la *kapāla*-récipient. D'autre part, les *amṛta* du foyer relèvent du code alimentaire ou culinaire, alors que les *amṛta* tombant du *khaṭvāṅga* en fusion sont les humeurs sexuels des dieux et des déesses en union. Dans les deux cas, ces représentations réfèrent à un processus psychophysiologique, la chaleur du foyer étant située dans le nombril (comme le trépied dans le champ de cinabre inférieur chez les taoïstes). Le *kapāla* et le *khaṭvāṅga*, tous deux blancs à l'extérieur et rouges à l'intérieur (comme la matrice du triangle) indiquent l'artère centrale *avadhuti* qui a les mêmes caractéristiques.

On a cherché en vain des éléments de récits mythologiques qui se rapporteraient aux crânes. On trouve toujours le même processus stéréotypé et anonyme de la production du vent, du feu et du foyer. Une exception est fournie par le *tantra* de la *ḍākinī* Flamme Brûlante (*Kanjur* de Peking n° 466). Il s'agit justement de l'histoire des déesses Kāli (Devī) et de sa

servante Remati dont certains traits sont l'inverse de ce qu'ils sont dans l'histoire de Rudra (*Annuaire* 1973-1974, p. 515-517). Il y est question de crâne coupé pour ramasser le sang et d'une recherche de feu pour manger grillé. Or dans le rituel (*sādhana*) qui suit le récit, on crée d'abord le *maṇḍala* du vent à partir du *mantra* *ba-ya-be spa-ra-na-ya* ; mais au lieu d'être un élément abstrait, c'est ici un orage violent, et on reconnaît, en plus du *ya* habituel, le nom du vent (*ba-ya-be* < *vāyu*) ; suit le *maṇḍala* du feu issu de *jva-la ra* (aussi plus concret que le *ra* habituel ; *jvala*, « brûlant »). Enfin on crée à partir de *brum* l'habituel palais (*vimāna*), résidence de la divinité, mais ici est présenté comme formé d'un crâne ou de crânes issu(s) des syllabes *ka-pa-la*. C'est un des rares rituels qui correspondent à un récit, et il combine la représentation du foyer et celle du monde-palais. Le palais de crânes (le pluriel n'est pas indiqué dans le rituel, mais il l'est dans le récit) peut être rattaché au palais de crânes (Bam-ri thod-mkhar) de Rudra.

Le motif de la tête coupée dont la calotte crânienne servira de coupe à boire ou de marmite est le seul élément concret et mythologique dans la représentation rituelle du foyer. Pour les trois têtes du *khaṭvāṅga*, on a déjà suggéré l'année dernière le rapport possible avec les trois déesses qui se coupent leurs propres têtes (*Annuaire* 1974-1975, p. 491 ; déesse Cinnamuṇḍi). Les trois crânes-supports du foyer restent inexplicables. Mais le *kapāla* servant de marmite est, lui aussi, le produit d'une tête qu'on se coupe soi-même. Ces représentations ne se trouvent que dans les rituels du *gĀod*. Nous en avons traduit et analysé un certain nombre. (*Thaṅn-stoṅ sṅan-brgyud*, xiv^e siècle ; 'Bri-guñ-pa Kun-dga' rin-chen, ca. 1500 ; Thu'u-bkvan III, xviii^e siècle). Il s'agit de donner son propre corps en offrande. Cette offrande peut être simplement imaginaire : les différentes parties du corps sont identifiées à des parties correspondantes du macrocosme, le tout formant un *maṇḍala*. Pour la véritable offrande de soi-même, et pour éviter un suicide (qui est désapprouvé), on doit d'abord retirer du corps sa propre pensée (ou son *vijñāna*). On visualise au milieu de son corps vide l'artère centrale. Elle combine les deux éléments rouge et blanc qui, venant des deux pieds, s'y rejoignent. Cette représentation est commune au *kapāla* du foyer et au *khaṭvāṅga* et montre leur rapport. Par des *phaṭ* successifs, le « vent », partant des pieds, aide l'« esprit » à franchir successivement les *cakra* situés le long de l'artère centrale, pour sortir par le sinciput et fusionner avec la Mère Prajñāpāramitā ou Espace. Une autre méditation parallèle, « L'ouverture de la Porte du Ciel », figure cette montée par une flèche ou une étoile filante qui s'élance hors du corps à travers le sinciput. Le corps restant ainsi sans « âme » et sans intérêt peut alors être découpé. L'adepte imagine sa propre pensée sous la forme d'une déesse (Ḍākinī, Vajravarahī). Avec son *kārttri* (couperet) elle coupe le crâne du « vieux corps » (*lus-po rñin-po*, catégorie médiane entre corps frais et vivant et cadavre desséché, catégorie qu'on trouve

parmi les trois têtes du *khaṭvāṅga*). Certains textes précisent qu'en découpant le corps on détache d'abord la calotte crânienne à la hauteur des sourcils. La déesse place le *kapāla* sur les trois têtes humaines formant les pierres du foyer, et elle y verse les parties du corps de l'adepte qu'elle découpe. En bouillant, ces ingrédients se transforment en *amṛta* qui est offert à tous les êtres.

Nous avons soulevé plusieurs questions philosophiques qui se posent au cours de ces rituels. Mais nous avons surtout cherché à préciser les représentations. Si le « bourreau » est toujours une déesse, un rituel de Thu'u-bkvan qui a une longue tradition derrière lui et est caractéristique des yogins (*kusulu*, *kusali*) fait présider toute cette opération par Hayagrīva (qui est le parèdre de cette déesse, Vajravarahī). Avant de couper la tête de l'adepte elle en sort elle-même par le sinciput. Cette opération est toujours désignée par les mots *rgyañs-kyis thon*, « émerge au loin ». Or cette expression est précisément utilisée dans le récit de la soumission de Rudra lorsque celui-ci est empalé et transpercé par Hayagrīva dont la tête de cheval « émerge au loin » par le sinciput (*rgyañ-ste bton-nas*), alors que sa parèdre Vajravarahī en fait autant avec la femme de Rudra. Nous retrouvons ainsi les variantes du passage de l'adepte par le corps de la divinité ou inversement celui de la divinité par le corps de l'être à purifier.

Selon l'information orale d'un lama érudit, la décapitation aurait lieu alors que l'adepte est suspendu à l'envers ; cela paraît « logique » puisque, dans ce cas, la calotte crânienne coupée à la hauteur des sourcils, remplie des ingrédients accumulés du corps, serait tout naturellement prête à être posée sur le foyer. Malheureusement aucun des textes que nous avons lus n'atteste cette suspension à l'envers. Il est possible que le lama ait confondu l'adepte à décapiter avec le *khaṭvāṅga* qui, lui, est effectivement suspendu à l'envers au-dessus du foyer (la troisième tête, le crâne, en bas). On retrouve donc un lien entre le motif de la tête coupée et le *khaṭvāṅga*.