

Etude du monde chinois : institutions et concepts

M. Rolf A. STEIN, professeur

1. Les formes féminines de Kouan-yin

Nous avons déjà rencontré plusieurs éléments des représentations d'Avalokiteśvara (Kouan [-che] Yin masculin) qui pouvaient avoir contribué à la forme féminine si célèbre en Chine, au Japon, et au Vietnam. L'enquête a été poursuivie cette année, et il est apparu que cette transformation ne peut être expliquée par un seul facteur comme divers savants l'ont proposé. C'est de Groot qui a suggéré pour base la figure de « Vêtement Blanc » (Pai-yi). Malgré son titre « grand homme » (*ta-che*), c'est à l'époque moderne (au moins depuis le milieu du XVII^e siècle) une femme vêtue de blanc et portant un enfant. On lui demande des enfants. Foucher a diffusé cette idée (en faisant aussi intervenir le prototype possible de Haritī, chinois Kouei-tseu mou, entourée de plusieurs enfants). Henri Maspéro a développé cette hypothèse dans un ouvrage de vulgarisation (sans références). Il voit dans ce personnage Vêtement Blanc, un aspect doux de Tārā (la Tārā Blanche des Tibétains). La divinité aurait fait son apparition au milieu du VIII^e siècle (*Mahāvairocanaśūtra*) et se serait imposée grâce à sa présence dans le *Garbhadhātumaṇḍala* (« la Matrice »). L'intuition était bonne, mais une enquête approfondie montre qu'il faut nuancer cette hypothèse.

Le trait féminin ou maternel du *Garbhadhātumaṇḍala* est le Triangle flanqué de Locanā « Œil de Buddha » ou « Mère de Buddha ». On a constaté que le *maṇḍala* de Matrice est construit comme celui d'Avalokiteśvara. Son nom *karuṇodbhava* (*pei-cheng*), « qui fait naître par compassion » (doublet de *garbhodaya* « naissance par matrice »), apparaît aussi, au vocatif féminin, dans le *mantra* de Tārā, parèdre d'Avalokiteśvara.

Les traits distinctifs de ce dernier (œil, lotus) ont des connotations féminines. Dans le *maṇḍala* ancien d'Avalokiteśvara à onze têtes (VI^e-VII^e siècle), le chef du *vajrakula* est flanqué d'une « Mère du Roi Vajra » et celui du *padmakula* (le sien) par une « Mère d'Avalokiteśvara » (Kouan-che-yin *mou*) ; l'une de ses variantes est spécialement consacrée aux femmes sans

enfants qui en désirent (cf. *Annuaire* 1976-1977, p. 600). De plus, son *mantra* et celui de plusieurs autres formes de lui-même (Roi Cakravartin, *uṣṇīṣa*) sont caractérisés par le lotus et le joyau (*maṇi-padma*), alors que sa forme *padme* a été expliquée comme un vocatif féminin (Sten Konow, etc.).

Nous avons d'abord fait remarquer que, dans les textes classiques, plus anciens, n'importe quel *bodhisattva* pouvait prendre toute forme souhaitable pour sauver des êtres, et notamment changer de sexe, particulièrement Avalokiteśvara associé à Amitābha (*Śūraṅgamasūtra* T. 642, traduit au IV^e siècle ; *Sukhāvativyūha*, T. 364, traduit dès le III^e siècle ; *Saddharmapundarika sūtra*, chap. *P'ou-men*, T. 315, vers 300 A.D. et T. 262-265, IV^e siècle). On a également fait valoir le principe tantrique nettement formulé selon lequel les « concentrations » des *buddha* (*samādhi*) d'où sortent des « formules », ainsi que certaines de ces formules (les *vidyā*) sont des parèdres féminines (*ming-fei*), notamment la *samādhi* « Compassion-Matrice » qui est la « mère de tous les buddha » (T. 848, 12c, 23a et T. 1976, 673b, commentaire de Yi-hing, début du VIII^e siècle). Quelques passages des Annales chinoises montrent qu'Avalokiteśvara ou Amitābha pouvait occasionnellement apparaître comme femme (V^e siècle, VII^e siècle ; dans un cas cette femme porte le nom Miao-chan qui sera repris bien plus tard dans un conte populaire relatif à Kouan-yin ; voir plus loin).

Il fallait donc étudier les parèdres féminines d'Avalokiteśvara. On a déjà signalé la Mère (ou Epouse) de Kouan-che-yin. Tantôt cette expression est abrégée en *Kouan-yin mou* (T. 901 : VII^e siècle, T. 1071 : VII^e siècle et T. 1802 : VIII^e siècle), tantôt elle est amplifiée en *Kouan-yin tchong-tsou mou*, « Mère ou Cheftaine du clan d'Avalokiteśvara » (le chef de ce clan du lotus étant lui-même ; T. 1092, traduit en 706). Les deux autres clans (*buddha* et *vajra*) ont aussi chacun sa « Mère » ou cheftaine : pour le clan de *buddha*, c'est Locanā, « Œil de tous les *buddha*, mère et grande *vidyā* » ou « Mère du clan de tous les *buddha* » (T. 951, traduit vers 700 A.D., rituel du Cakravartin-Uṣṇīṣa). Les divers rituels retiennent plusieurs variations. Nous les avons résumés en nous attachant au seul clan d'Avalokiteśvara (une fois dédoublé : au centre comme *buddha* Śākyamuni, à l'ouest comme *buddha* Amitābha, T. 1092, k. 4). Parmi les nombreuses divinités de son entourage, on relève côte à côte : Tārā (en transcription seulement), Vêtement Blanc, Mère (ou Epouse) d'Avalokiteśvara (Pai-yi Kouan-che yin mou = Pāṇḍaravasinī), Avalokiteśvara Grand Blanc (Ta-pai Kouan-che-yin, *mantra* : *om mahā [padme ?] śvetanī*) ou Corps Blanc (Pai-chen°, avec une glose indiquant qu'il s'agit d'une Mère), Avalokiteśvara Cou Bleu (Ts'ing-king°, *mantra* : *om padme nilakanṭheśvara*), Bhṛkuṭī (forme terrible de Tārā), Sept Filles célestes Tārā, Hayagrīva (Ma-t'cou Kouan-che yin), Avalokiteśvara à l'aspect de Mahā Brahmā (Ta-fan t'ien siang°) ; et parmi les divinités mineures (en transcription seulement) : Gueule de Jument (le feu soumarin) au masculin et au

féminin (*vadava-mukha* et *vadava-mukhī*). Amoghapāśa-Avalokiteśvara apparaît aussi comme Mahā Brahmā et est flanqué de Tārā et Bhṛkuṭī à sa droite, Śveta-Bhagavatī (Corps Blanc, Pai-chen *Kouan-tseu-tsai* ; féminin en sanscrit, masculin en chinois) et Padmasundarī.

Tous les prototypes probables d'Avalokiteśvara sont ici représentés, Śiva avant tout, mais aussi Indra et Viṣṇu. Le cou bleu est propre à Vajrapāṇi (< Indra) mais est aussi caractéristique de Śiva (> Avalokiteśvara).

Quand à Viṣṇu, il est sous-entendu par la forme de Mahā-Brahmā. Le *sūtra* d'Amoghapāśa (T. 1092, k. 17), dont la longue liste est tirée, présente ce dernier sur le Potala sous l'aspect de Maheśvara (peau de cerf de Śiva, etc.). Il se transforme ensuite en *deva* Mahā Brahmā. Puis du nombril d'Avalokiteśvara jaillit une lumière dans laquelle apparaît un lotus à mille pétales. Elle éclaire les seize enfers qui sont transformés en lac de lotus. Après ce rappel du *Karaṇḍavyūha*, la scène est répétée : Avalokiteśvara caresse son propre nombril. De là s'élève un lotus à mille pétales au centre duquel siège Avalokiteśvara sous la forme du *deva* Mahā Brahmā. Il est facile de reconnaître la représentation ancienne de Viṣṇu couché sur l'océan : de son nombril émerge un lotus d'où sort Brahmā. Certains éléments de la mythologie et du symbolisme de ces dieux hindouïstes apparaissent dans les transformations ultérieures des formes de Kouan-yin. On a retenu du rituel T. 1092 l'apparition de multiples formes féminines, une certaine tendance à dédoubler un personnage en masculin et féminin et la présence simultanée de Tārā et de la Blanche. Un peu plus tard, dans le *Mahavairocanaśūtra*, dans son commentaire (début du VIII^e siècle) et dans un rituel un peu postérieur (T. 1069), la Blanche *seule* est la Mère du clan de lotus : elle est assise sur un lotus blanc d'où naît l'Œil qui voit partout, deux traits propres à Avalokiteśvara et à Tārā. Tantôt elle est appelée « Mère (Epouse) de Kouan-yin », tantôt « Avalokiteśvara (Kouan-tseu-tsai) à Vêtement Blanc ». Un Chinois pouvait comprendre « Mère Kouan-yin ». Comme Avalokiteśvara, lui aussi, est blanc et habillé de blanc, on pouvait confondre les deux personnages. Dans le rituel T. 1092 (k. 17), Avalokiteśvara-Lokeśvara est appelé côte à côte « père vénéré du monde » et « mère vénérée du monde ». Mais Tārā aussi, avec un corps à la fois vert et blanc, est habillée de blanc. On a relevé et discuté tous les chassés-croisés qui introduisent un élément d'ambiguïté. Bien que la Blanche reste toujours la cheftaine du clan des lotus, les motifs essentiels du lotus et de l'œil ne jouent un rôle qu'avec Tārā.

Alors qu'aucun récit ni aucun développement rituel et symbolique ne sont attestés pour la Blanche, Tārā en est abondamment fournie. Nous l'avons donc étudiée (en nous bornant aux sources chinoises). Les Chinois savaient que Tārā signifie « Œil » et qu'elle est née (ou que 500 Tārā sont nées) de l'œil d'Avalokiteśvara. Elle est sa « concentration » (*samādhi*), d'où son

aspect de femme (variante : 500 *samādhi*, sœurs d'Avalokiteśvara, T. 1101, T. 1097 et T. 1796). Cette femme belle et merveilleuse (*miao*) est issue d'une lumière qui s'est *écoulée* (comme des larmes) de l'œil d'Avalokiteśvara (le même thème est attesté avec Avalokiteśvara à Mille Bras et Mille Yeux, parfois rationalisés en 500 têtes, T. 1065 et 1067). Cette Tārā est la Mère Compatissante (*ts'eu mou*) du Monde. Tous les dieux, les hommes, les divinités mineures, même les *bodhisattva* (y compris Avalokiteśvara) sont ses fils. Bien que ce rituel (T. 1101) ne semble pas avoir été traduit en tibétain, on a rappelé la légende tibétaine (plus tardive) selon laquelle Tārā est née des larmes d'un œil d'Avalokiteśvara (dans T. 1101, l'œil *droit*), alors que lui-même est né de l'œil *gauche* d'Amitābha. Un *tantra* hindouïste non daté, trouvé au Népal, fait émerger la Tārā bleue terrible d'une lumière sortie du troisième œil de Śiva et tombée dans un lac. Cette forme de Tārā aurait été découverte au « Tibet » (Bhoṭa) qui est ici identifié avec Mahā Cīna. Dans les récits indiens anciens, le créateur verse des larmes d'où naît Śiva à cent têtes et mille yeux. La légende tibétaine tardive (xii^e siècle ?) explique d'une façon analogue les onze têtes d'Avalokiteśvara. Nous avons aussi tenu compte du mythe hindouïste de Tārā. Là c'est le *soma* du créateur-ascète qui s'écoule par les yeux et éclaire le Monde. C'est une variante de Śiva, ascète troublé, dont le sperme perdu aboutit à la naissance de son « fils » Skanda. Dans un *tantra* śivaïte, l'Œil de Śiva, Netra, est sa *śakti*. En Chine, c'est la forme d'Avalokiteśvara à Onze têtes et/ou Mille Bras et Yeux qui a joué un rôle prépondérant. Les yeux se trouvent dans les paumes des mains (au Tibet, Tārā Blanche a sept yeux, trois au visage et quatre sur les paumes des mains et les plantes des pieds). Au Tibet, une forme apparentée est la déesse du sinciput (*uṣṇīṣa*) appelée Parasol Blanc (Sitāta-patrā) : elle a mille têtes superposées, mille mains et mille pieds, mais les yeux couvrent tout son corps.

Nous avons alors introduit dans la discussion un rituel chinois du viii^e siècle dans lequel Avalokiteśvara à Mille Mains et Mille Yeux est doté d'un thème sexuel (T. 1270, rituel de Vināyaka qui est déjà attesté — mais sans le récit — au vii^e siècle, T. 1057). Śiva et sa femme Umā ont 3 000 fils. Les 1 500 de gauche ont pour chef Vināyaka (= Ganéśa, à tête d'éléphant) et sont méchants. Les autres, de droite, font le bien. Leur chef est une incarnation d'Avalokiteśvara. Pour dompter le méchant, il prend la même forme et s'unit à lui en un couple de frères aîné et cadet et/ou de mari et femme. Les statues des deux éléphants qui s'embrassent sont gardées secrètes (à cause de la sexualité). Le prototype de cette forme est bien Śiva (dont les aventures sexuelles sont célèbres). Mais c'est un récit relatif à Indra — bien connu en Chine par une traduction du iii^e siècle (T. 153) — qui explique la multiplicité des yeux et l'allusion sexuelle : maudit par un *ṛṣi* pour avoir séduit sa femme, Indra a le corps couvert de sexes féminins. Grâce

à une intervention des dieux pour alléger cette punition, les sexes sont transformés en yeux. Il nous a semblé qu'on trouvait là un des éléments qui ont pu contribuer au changement de sexe d'Avalokiteśvara en Kouan-yin, changement qui se rattache de préférence à la forme à Mille Mains et Mille Yeux.

Après avoir ainsi passé en revue tous les éléments doctrinaux et rituels, de nous connus, qui ont pu provoquer ce changement, nous avons consacré nos cours à l'examen des formes féminines proprement chinoises. Celles-ci n'apparaissent qu'à la fin du x^e siècle après une période obscure marquée par la persécution (passagère) du bouddhisme, en 840-5. Les personnages qui avaient vocation à prévaloir ne jouent aucun rôle. Il n'est pas question de Tārā : son nom n'a jamais été *traduit* « celle qui sauve » (comme au Tibet où elle s'est imposée), mais seulement transcrit (*To-lo*) et donc incompréhensible pour un Chinois. Vêtement Blanc, retenu par Maspéro comme prototype, apparaît bien comme un sujet de peintures de lettrés au x^e siècle et au début du xi^e siècle, mais on ne connaît aucun culte ni aucune légende qui s'y rattache. L'image représente un ermite (aucun trait féminin marqué) en vêtement blanc, assis en méditation. Maspéro a supposé que cette Pai-yi kouan-yin recevait un culte dans la célèbre grotte du Bruit de la Marée, sur l'île de P'ou-t'ouo (Potalaka), au sud-est de Changhai. Mais une lecture attentive des sources nous a montré qu'il n'en est rien. La statue est décrite par un voyageur du xii^e siècle (*Mo-tchouang man-lou*, k. 5). On la voyait mal : une jupe blanche couvrait le bas, mais la tête était rouge. Avalokiteśvara aussi était vêtu de blanc (d'une jupe notamment), et l'hésitation entre les aspects blanc et rouge apparaît à la même époque dans l'Inde, au Népal et au Tibet. En réalité, l'île P'ou-t'ouo était bien le lieu-saint d'une forme féminine de Kouan-yin, mais celle-ci s'appelait alors Miao-chan et venait du Ho-nan (Hiang-chan). Elle est l'objet d'une légende très célèbre qui s'est développée jusqu'au xx^e siècle. La déesse y est expressément identifiée à Avalokiteśvara à Mille Mains et Mille Yeux, cette forme dans laquelle nous avons trouvé des éléments féminins du vi^e au viii^e siècle. Nous avons traduit et analysé tous les documents (réunis par le grand érudit Tsukamoto Zenryū). Le culte remonte à la fin du xi^e siècle, et la légende a été publiée dès l'an 1100. Nous avons lu le premier récit connu qui date de 1163-1164 (*Long-hing pien-nien t'ong-louen*) et nous avons résumé les versions tardives (1666, 1773, 1861, 1911). C'est la « Biographie de Kouan-yin des Mers du Sud », Miao-chan, l'une des trois filles, est persécutée par son père parce qu'elle refuse le mariage (avec le thème de Cendrillon). A la fin, elle le guérit d'une maladie incurable en se coupant les bras et en s'arrachant les yeux. On a relevé le même motif dans l'un des récits de la belle nonne Utpalavarna qui a refusé le mariage : elle s'arrache les yeux et les offre sur ses mains à des hommes qui veulent la violer. Bien que localisée à P'ou-touo

et de forme féminine, Miao-chan est considérée comme un Avalokiteśvara à Mille Mains et Mille Yeux. Mais en même temps que cette Miao-chan apparaît une autre forme féminine, « Kouan-yin au Poisson dans un Panier » (Yu-lan Kouan-yin). C'est cette forme que les lettrés chinois (xviii^e siècle) considèrent comme la première forme nettement féminine de Kouan-(che-)yin/ Avalokiteśvara. Nous avons utilisé les matériaux réunis par Sawada Mizuho et avons pu y ajouter d'autres. Des peintures de lettrés sont attestées depuis le xii^e ou le xiii^e siècle. La déesse y est appelée « grand homme » (*ta-che*) comme Vêtement Blanc, et porte un vêtement blanc. Une peinture conservée, datée 1315, la montre avec une fine moustache (de même que la statue de Kan-non du Sennyu-ji de Kyoto, datée 1255, qui aurait pourtant été faite sur le modèle de la concubine Yang Kouei-fei !). Mais la première mention apparaît dans un poème du maître *tch'an* Cheou-yai *tch'an-che* (xi^e siècle). Elle y est déjà identifiée à une autre forme, celle de « l'Épouse de Monsieur Ma » (Ma-lang fou). Belle et fraîche, elle porte une jupe rouge et attire les hommes par l'amour qu'elle inspire. Nous avons noté les allusions érotiques dans les poèmes *tch'an* qui ont développé le même thème du xii^e au xiv^e siècle.

Bien que transmise ici en milieu *tch'an*, la notion que le salut peut être obtenu par la sexualité — tantôt refusée : abstinence, tantôt accordée — et notamment par l'intervention d'une femme, cette notion était courante dans le tantrisme et avait même des antécédents classiques. Nous avons indiqué l'exemple du *Gaṇḍavyūha* (T. 293, traduit en 718) où l'un des maîtres qui guide l'adepte Sudhana vers la sainteté est une fille dissolue, Vasumitra, qui attire les hommes par sa beauté, et vainc leur passion en se donnant (cf. *Annuaire* 1973-1974, p. 504-508). Ce principe est aussi illustré par les récits concernant « l'Épouse de M. Ma ». Avant de les analyser nous avons encore attiré l'attention sur des représentations analogues qui apparaissent au Japon à la même époque (selon Mochizuki et les indications aimablement fournies par M. Iyanaga Nobumi). Vers 1200, on conservait dans un temple *tendai* de Kyoto une petite statue de Jou-yi-louen Kouan-yin (Cintāmaṇi-cakra - Avalokiteśvara) et aussi un (ou une) Kouan-yin qui sauve (Kieou-che^o) figuré comme un moine habillé de blanc (donc comme Pai-yi, à la fois masculin et féminin). Dans un rêve, elle se présenta au moine Shinran comme « fille de jade » prête à se donner à lui, qui était prédestiné à briser ses vœux. Sur cette injonction, Shinran se serait marié (légende du xiv^e siècle). Vers 1200 aussi, on trouve des récits japonais dans lesquels c'est Jou-yi-louen qui se donne comme épouse ou concubine et préside à des rituels de type *vaśikaraṇa* (*king-ngai*, soumission par union sexuelle) visant à obtenir une femme désirée, des enfants ou un accouchement facile. C'est à cette époque qu'apparaît la secte Tachikawa, avec ses représentations et ses pratiques sexuelles, et le culte d'Amitābha (la secte Jōdō fondée par Shinran) qui

permet d'obtenir son paradis par une simple prière — d'où abandon des vœux monastiques, mariages de prêtres et culte de laïcs mariés.

Après cette digression qui nous a paru utile, on a enfin traduit et analysé tous les récits de « l'Épouse de M. Ma ». Aux sources bien connues nous avons pu ajouter la réflexion d'un lettré (de ca. 1126, *Tsouei-wong t'an-lou*, k. 6) qui confirme que la légende circulait dans les milieux *tch'an* et qu'on était conscient du thème sexuel. Dans la version la plus ancienne (ix^e, x^e siècles), il s'agit d'une belle femme qui se donne à tous les hommes sans distinction. A sa mort, on découvre sa sainteté (os enchaînés ; signe de *bodhisattva*). Dès le x^e siècle, cette femme sans nom est considérée comme le « *dharma-kāya* pur ». Dès le xi^e siècle, elle est l'épouse de M. Ma, manifestation de Kouan-yin, localisée « au bout du banc de sable de Sable d'Or ».

Cette localisation et le thème érotique pouvaient faciliter son identification avec la « Kouan-yin au Poisson » qui date de la même époque et provenait du même milieu *tch'an*. Au xiii^e siècle, on assiste à une inversion de l'attitude sexuelle. Une version (non encore signalée, *Hai-lou ts'ouei-che ki*, k. 13) maintient la forme ancienne : la femme se donne à tous les hommes qui sont, de ce fait, délivrés des désirs sexuels. Dans une autre (recueil de contes bouddhiques de 1163-1164), la femme attire les hommes, impose des épreuves (récitation de textes bouddhiques) pour devenir l'épouse de l'un d'eux — et ne laisse qu'un cadavre pourri le soir du mariage. Mais dans la tombe ouverte, il ne reste que des os enchaînés *en or* (motif *tch'an* symbolisant le principe que « le corps du vulgaire est le corps de *buddha* »). Au xii^e ou au xiii^e siècle, des poèmes accompagnant des peintures formulent le principe de l'utilisation des désirs (« le poison expulse le poison »). Le thème inversé du refus de la sexualité se maintient dans les versions des xiii^e et xiv^e siècles. Mais dans une collection de contes du xvii^e siècle, l'héroïne est à nouveau présentée comme une prostituée qui apaise les désirs des hommes : c'était Kouan-yin.

L'analyse de l'un des motifs du récit permet de découvrir qu'il fait partie d'un ensemble plus large relatif à Avalokiteśvara. Dès la première version, l'histoire est localisée au Chen-si. Mais au xii^e siècle, on explique le nom de M. Ma (« cheval ») : les habitants de cette province ignoraient le bouddhisme et n'étaient que de rudes cavaliers. Nous avons pensé qu'il y avait là plus qu'un simple jeu de mots. Le Chen-si et ses chevaux (activité d'hommes) s'opposent à la province voisine du Sseu-tch'ouan célèbre pour l'élevage des vers à soie (activité de femmes). Or, depuis le iv^e siècle, une légende très répandue expliquait le ver à soie : une fille avait promis au cheval de son père de l'épouser s'il ramenait son père de la guerre lointaine. Elle refuse ensuite, tue le cheval, et danse sur sa peau écorchée. Celle-ci enveloppe la fille et s'envole sur un arbre : c'est le cocon du ver à soie.

Sous les T'ang (vii^e-ix^e siècles) un culte était rendu à la déesse des vers à soie dans cette province. Sa statue représentait une femme couverte d'une peau de cheval. Elle s'appelait « Dame à Tête de Cheval » (Ma-t'eu niang). En chinois le nom était identique à celui de Hayagrīva (Ma-t'eu), forme terrible d'Avalokiteśvara dont le premier rituel apparaît en Chine vers 653. Mais ce n'est pas cette forme qui a été retenue. Au début du viii^e siècle, Vajrabodhi confectionne — à l'intention des Chinois — un petit rituel visant la réussite de l'élevage des vers à soie. Pour divinité il choisit le *bodhisattva* (masculin !) Ma-ming (« Voix de Cheval » empruntant ainsi le nom du philosophe Aśvaghōṣa !). Ce dieu était représenté assis sur un cheval blanc. Comme Avalokiteśvara, il était blanc, vêtu de blanc et orné d'un filet de perles. Dans le rituel japonais, il est devenu rouge sur un cheval blanc (que suivent trois acolytes à tête de cheval dont l'un est la « Mère des Vers à Soie »). En Chine moderne, Ma-ming est figuré comme une *déesse* (Kouan-yin) debout devant un cheval blanc. Au Japon moderne, Kouan-yin à tête de cheval (Hayagrīva > Batō Kannon) est une femme, déesse — non pas des vers à soie, mais des chevaux et des bœufs. Ces transformations nous ont paru justifier le rapprochement des deux légendes de l'Épouse de M. Ma et de la déesse des vers à soie, toutes deux comportant un changement de sexe de la divinité.

On a conclu qu'au lieu de retenir Pai-yi Kouan-yin (« Vêtement Blanc ») comme seule ou principale « cause » de l'apparition de Kouan-yin féminin, on devait admettre plusieurs filières du jeu de l'imagination se développant à partir de divers éléments anciens propres à Avalokiteśvara et à ses prototypes de la mythologie indienne.

Pour terminer, nous avons exposé un développement parallèle qui s'est produit au Népal. Louis de La Vallée Poussin a pensé que la transformation d'Avalokiteśvara en déesse avait « probablement » déjà été effectuée dans l'Inde. Étrange erreur. L'inscription népalaise qu'il cite pour preuve ne date que de 1682. On y salue le dieu que les bouddhistes appelaient Lokeśvara, les yogins : Matsyendra (« Seigneur des Poissons ») et les fidèles de Śakti : Śakti (la déesse suprême). Au Népal, une image de *petite* dimension d'un Avalokiteśvara rouge, masculin, est attestée au xi^e siècle. Une forme à la fois blanche et rouge est attestée dans l'Inde au xiii^e siècle, et nous avons rencontré ces caractéristiques en Chine. Selon les recherches de J. K. Locke, ce sont les hindouïstes népalais qui ont identifié cet Avalokiteśvara avec le saint du pays, Matsyendranath (dont il existe deux formes, une blanche et une rouge). Il nous a semblé que cette identification a pour motivation obscure le thème du poisson. Cela résulte de l'analyse des variantes de la légende de Matsyendranath que nous avons entreprise. Cette légende se présente comme une transformation des mythes de Śiva, de sa femme et de son « fils » Skanda. Ces mythes ont été utilisés dans la version de la légende

qui daterait du xi^e siècle (selon Bagchi). Elle relève de la secte des Kaula et a pour thème principal l'enseignement, propre à cette secte, qui a trait à la sexualité. Le futur Matsyendranath, avalé par un poisson, ou (dans les versions du xix^e siècle) Avalokiteśvara transformé en poisson, surprend ce secret. Nous avons poursuivi plusieurs motifs qui reparaissent dans d'autres contextes (la fille à l'odeur de poisson ; les Veda volés, cachés et retrouvés dans la mer, motif lié à Viṣṇu, le poisson et la tête de cheval). Enfin, nous avons noté les explications symboliques du poisson. Le filet rouge est la *māyā* (l'illusion) et ses liens que le yogin brise ; le poisson est le lien des sens (hindouïste vers l'an mille) ; ou le poisson désigne la Prajñā (bouddhiste). Ces explications correspondent aux allusions des maîtres *tch'an* dans leurs poèmes relatifs à « Kouan-yin au Poisson ».

2. Recherches sur le phur-bu (suite)

Parmi les nombreux problèmes qui se posent encore, nous avons traité celui des dix divinités terribles (*krodha*) qui forment l'entourage de la divinité principale (Heruka/Vajrakīla). On a d'abord lu en détail la liste qui se trouve dans le *Phur-pa rca-dum*, seul fragment retenu comme authentique par Bu-ston. On y donne, en sanscrit et en tibétain, les noms des dix *vajrakrodha*, de leurs femmes (*vajakrodhī*), des deux fois dix (deux par couple) déesses (*lha-mo*) à têtes d'animaux (les *phra men-ma*) et les quatre gardiennes des portes (*sgo-ma*) également munies de têtes d'animaux (identiques à quatre des vingt *phra-men-ma*). On a pu illustrer tout ce panthéon par des photographies d'un lot de *phur-bu* en bois (employés par les Sherpa) qu'on a pu voir à Kathmandu. On a aussi rappelé les récits du *tantra dGoñs-'dus* (considéré comme non authentique) et des textes postérieurs (*Padma than-yig*) dans lesquels ces déesses sont décrites. Bien que qualifiées de déesses aussi dans le texte tibétain du *Phur-pa rca-dum*, leurs noms en sanscrit indiquent dix couples (masculins et féminins, *mukha* et *mukhī*). Un *tantra* nyingmapa (apocryphe) précise aussi que ce sont les fils et les filles du dompteur (Heruka, un dieu) et des femelles d'animaux qui entourent la femme du dompté (Rudra, *rÑin-ma rgyud-'bum*, vol. Ça, n° 14). Cette contradiction peut faire douter de l'orthodoxie ou de l'ancienneté du *Phur-pa rca-dum*. Elle pose en tout cas une question. On verra d'autres éléments du même ordre. Dans le *tantra* en question on n'indique pas l'emplacement des dix *krodha* aux dix orient (rose des vents plus zenith et nadir), ni leurs sièges. Nous les avons suppléés d'après d'autres *tantra* nyingmapa (*rÑin-ma rgyud-'bum*, vol. Ça n° 13, n° 22 ; vol. Sa, n° 4). Les « sièges » correspondent aux divinités hindouïstes des huit orient (Indra : Est, Agni : Sud-est, etc.). Les dompteurs sont groupés deux par deux par les objets qu'ils tiennent (Zenith et Est, Sud-est et Sud, etc.) et dans quelques cas, ces objets correspondent à une relation du dompteur avec le dompté.

Les dix *krodha* et leurs acolytes ont été adoptés par tous les rituels postérieurs du *Phur-pa* (des listes — comportant parfois des erreurs — ont été données dans divers ouvrages européens). Le fait le plus important, on l'a déjà dit les années précédentes, est que ces personnages sont représentés par les masques bien connus des danses masquées (*čham*) dont les auteurs ont dû s'inspirer de ces rituels.

Mais on a constaté que, à deux noms près, la liste des dix *krodha* n'est pas propre au *Phur-pa*. Elle forme, dans les *tantra* anciens (d'origine indienne), ce qu'on appelle le « cercle de protection » (*rakṣācakra*, *sruṅ-'khor*) ou le « cercle brûlant » (*diptacakra*, non pas traduit en tibétain, mais transcrit, comme dans le manuscrit de Touen-houang, P. 349, examiné l'année dernière) : les divinités sont placées aux huit orientés (plus zénith et nadir) sur les jantes d'une roue brûlante qui tourne et protège l'aire sacrée (le *maṅḍala*, etc.) en formant comme une toupie ou une tente de feu. Cette roue est bien connue par le *Guhyasamājatantra* et les *tantra* et *sādhana* qui en dépendent. Le ms P. 349 combine le *diptacakra* avec un *sādhana* du *Phur-bu* et se termine par un passage du *Piṅḍikṛtasādhana*.

Nous avons donc dû consacrer tout le reste du cours à l'examen de ce cycle qui pose beaucoup de problèmes. Malheureusement, l'incertitude sur la date de ces ouvrages empêche de se faire une idée du processus historique qui a abouti à la divinisation du *Phur-pa*, à l'élaboration de son panthéon et à la forme actuelle du *phur-bu* tibétain. Nous avons pensé que dans les *kriyā tantra* nettement datés du début du VIII^e siècle, le *phur-bu* est toujours décrit avec une seule pointe en bas. La lame triangulaire (ainsi que le « nœuds chinois » et le *makara*) ne semblaient apparaître que dans des textes (mal datés) plus tardifs (*Annuaire 1976-1977*, p. 608-609). Nous en avons trouvé un autre exemple (Kanjur de Péking N° 463 ; voir plus loin). Mais l'emploi de *phur-bu* triangulaires pour le rite préliminaire de prise de possession du sol est attesté dans le *Vajramāla-tantra* (N° 82, considéré comme authentique) qui est classé comme un « *tantra explicatif* » du *Guhyasamāja tantra*. Pour M. A. Wayman, ces textes dateraient du V^e ou du VI^e siècle, pour M. Matsunaga du VIII^e. Le dernier n'a été traduit (en tibétain et en chinois) qu'à la fin du X^e siècle, le premier seulement au début du XI^e. La lame triangulaire serait-elle ancienne (et indienne) ou le passage où elle est attestée est-il interpolé ? Dans le *Guhyasamāja tantra* la forme du *phur-bu* n'est pas précisée. Des deux commentateurs principaux et anciens, Nāgārjuna (VII^e ou VIII^e siècle ?) décrit la partie inférieure comme « *vajra* à une pointe » (N° 2648) et Candrakīrti (VIII^e siècle ?) comme « lance à une pointe » (N° 2650), la partie supérieure représentant la forme de l'un des dix *krodha* selon les deux (même description dans le *Kriyāsamgraha* dont on ignore la date, traduit en tibétain seulement au XII^e siècle). En nous tournant vers le *Guhyasamāja*, nous avons constaté que le « cercle de protection » des dix *krodha* y apparaît

sous deux formes principales. La première est celle du *maṇḍala* d'Akṣobhya-Maṅjuvajra qui a été largement diffusé grâce aux *Sādhana* du XII^e siècle : les quatre orientes y sont occupés par Yamantakṛt, Prajñāntakṛt, Padmāntakṛt et Vighnāntakṛt (de même dans le *tantra* de Kanjur, N^o 14). La seconde se trouve deux fois dans le chap. 13 ; elle a été retenue dans le *Phur-pa rca-dum* (Yamāntaka, Aparajita, Hayagrīva, Vajrāmṛta ou Amṛta kuṇḍali). Dans les quatre points intermédiaires figurent Ṭakki, Nīladaṇḍa, Mahābala et Acala ; au Zenith : Uṣṇīśacakraṇvartin (ou Ekākṣara mahošṇīśa, ce dernier jouant un grand rôle en Chine et au Japon, ou Vidyacakra) et au nadir : (Vajra-) Sumbha (rendu par Kiang san-che, Trailokyavijaya, en chinois). Par rapport à cette liste du *Guhyasamāja*, le *Phur-pa rca-dum* est aberrant. Il place au zenith Hūmkara (une forme de Vajrapāṇi, le *hūm* étant le *vajra*) et au nadir Mahābala. Il a aussi adopté un autre ordre dans les huit orientes, a supprimé Ṭakki et a introduit, à l'Est, Vijaya. On a relevé que cette différence est d'autant plus surprenante que le *Guhyasamāja* traite longuement du *phur-bu* et aurait dû être considéré comme une source importante. Le fait que Bu-ston (qui a pourtant écrit des commentaires au *Guhyasamāja* et au *Piṇḍīkṛtasādhna* et cite les passages concernant le *phur-bu*) et d'autres ont cru bon de mettre en évidence le fragment du *Phur-pa rca-dum*, découvert bien plus tard et traduit « en l'arrangeant » par Sa-skya paṇḍita, ce fait est inexplicable pour le moment et pose un problème. Un autre élément de doute nous a préoccupé. Dans le *Guhyasamāja*, il est toujours question de « tuer » (*māraṇan*, *ghātan*, etc., tib. *bsad*) ou de « détruire » (*nāśanam*, tib. *jiḡ*) les méchants et même les *buddha*. Le *Phur-pa rca-dum*, au contraire, contient la célèbre formule : il ne s'agit pas de tuer, mais de libérer (*sgrol*). Nous avons déjà noté autrefois cette différence (*Annuaire*, 1972-1973, p. 468) et avons pensé à des différences d'écoles (*Annuaire* 1973-1974, p. 514). En lisant cette année un nouveau *tantra*, considéré comme authentique, nous y avons retrouvé le rite de « libération » (*sgrol*, mot pour lequel on ne trouve pas d'équivalent sanscrit avec l'acception de « tuer » ; voir plus loin).

Enfin, nous avons relevé que Ṭakki-rājā et Sumbha (membres de la liste du *Guhyasamāja*, mais absents de la liste du *Phur-pa rca-dum*) jouent un grand rôle comme dompteurs dans des récits parallèles à ceux de la soumission de Rudra par Heruka (*Phur-pa*), récits que nous avons étudiés (*Annuaire* 1972-1973, p. 466-468 ; 1973-1974, p. 511-515). Dans ces récits, on voit aussi comme dompteur Vajra-hūm → Vajrapāṇi agissant avec Hūmkara ou Trailokyavijaya. Or c'est Hūmkara que le *Phur-pa rca-dum* a placé au zenith. Ces personnages appartiennent au cycle du *Vajrasekhara tantra* (qui joue un grand rôle dans le tantrisme sino-japonais). Nous avons trouvé cette année que l'un des *tantra* de ce cycle (Kanjur, vol. V, N^o 113, traduit seulement au XI^e siècle) contient des noms et les *mantra* de plusieurs des

krodha du Phur-pa, insérés dans une longue liste de divinités terribles issues des diverses parties de Vajadhara, dompteur de Mahādeva (on ne l'a pas retrouvée dans la traduction chinoise, Taishō 866, datant du VIII^e siècle). La liste comporte des noms de parties du corps et de l'habillement, noms précédés de l'épithète *vajra*. Elle est répétée expressément pour expliquer « les *krodha* du *vajrakula* ». La troisième de ces divinités terribles (avec le *mantra nisumbha*) s'appelle *rDo-rje Rig-pa mchog* (Vajra *Vidyottama*). Ces deux éléments sont caractéristiques du célèbre *Vidyottama tantra* du Phur-pa que nous avons cru être une fiction (*Annuaire* 1976-1977, p. 613). La liste comporte aussi le Crochet (*aṅkuśa*) et le Lasso (*pāśa*), le premier étant doublé par un « porteur de crochet » dont le *mantra* est *Vajrakili krodha*. Le savant tibétain sLe-Luñ pa, citant cette liste du Vajraśekhara (en 1734), identifie ce Porteur de Crochet avec le *rDo-rje Phur-pa*. Le Crochet, le Lasso et plusieurs autres divinités de cette liste se retrouvent dans plusieurs listes du *Kriyāsamgraha* au cours d'un rituel de pacification du sol d'une maison à construire, au moyen de divinités terribles figurées par des *phur-bu*.

La divinité principale qui les commande y est Trailokyavijaya, *alias* Vajra Hūmkara : son iconographie est la même que celle de Phur-pa/Heruka sauf pour les objets tenus dans les six mains. Nous avons donc constaté que la liste des dix *krodha* qui entourent le Phur-pa ne lui est pas propre. Elle provient d'un choix opéré parmi des personnages attestés dans d'autres *tantra*. Nous avons fait remarquer à titre de comparaison qu'un choix plus restreint de cinq de ces mêmes *krodha* a été opéré par les auteurs du Trailokyavijaya maṇḍala qui fait partie du Vajradhātu maṇḍala sino-japonais (dont la base est le cycle du *Vajraśekhara*). L'analyse du rituel du *Kriyāsamgraha* a dû être remise à plus tard.

Comme on l'a dit plus haut, de nombreuses leçons ont dû être consacrées aux deux chapitres (13 et 14) du *Guhyasamāja* dans lesquels le *phur-bu* et les dix *krodha* jouent un rôle prépondérant.

Nous avons utilisé les traductions tibétaine et chinoise, toutes les deux datant de la fin du X^e siècle, et avons pu nous référer au texte sanscrit établi par Matsunaga grâce à l'aide de Per Kvaerne. Il fallait en plus utiliser les deux commentaires de Nāgārjuna et de Candrakīrti (« tantriques »). Pour la longue liste de *samādhi* du chap. 14, nous avons découvert un doublet presque littéral, mais parfois plus clair, dans le *Māyajāla-tantra* (Peking, N° 102 ; Taishō, N° 890, les deux traductions étant aussi de la fin du X^e siècle). Étant donné l'importance de cette source, nous nous sommes appliqués à une lecture complète et détaillée pour placer notre problème dans son contexte. On constate que, dans ce *Guhyasamāja-tantra*, les éléments purement rituels et « terre à terre » de type *kriyā-tantra* voisinent

avec des réflexions philosophiques et des méditations très poussées de type *mahāyoga* ou *atiyoga*.

Au chap. 13, il s'agit de « méditer le sens de l'Ainsité » (l'absolu ou le nomméal) et d'établir le vœu (ou lien, *samaya*) de *vajra* ». Il s'agit des trois Vajra de Corps, Parole, Pensée (les « Trois Mystères », *san mitsu*, du Shingon japonais) qui vont de paire avec les trois *samaya*. L'état de *vajra* consiste en la simultanéité du nomméal et du phénoméal ou en la transmutation du second en le premier et *vice-versa*. Ceci est possible du fait que tous les êtres ont la nature de Buddha. Leur corps (*lus*) a la nature même d'un Corps (de Buddha, *sku*), et de même pour leur parole (*ñag*) → Parole (*gsuñ*) et leur pensée (*sems*) → Pensée (*thugs*). Les traducteurs tibétains ont astucieusement utilisé l'existence des deux registres du langage, ordinaire et honorifique, pour distinguer les deux aspects. Cette distinction étant impossible au sanscrit (*kāya*, *vāk*, *citta* aussi bien pour les êtres que pour les *buddha*) et en chinois, des confusions ont parfois été produites. De plus, les traducteurs chinois ont systématiquement confondu sujet et complément de manière à éviter les affirmations choquantes qu'il faut tuer (même) les *buddha*. Pour eux cette action ne vise que les êtres méchants.

C'est que le principe général du lien entre les deux aspects de la Réalité implique surtout le vœu ou l'engagement des *buddha* et des *bodhisttva* à prendre une forme phénoménale terrible pour accomplir des rites terribles (*abhicaruka*) qui consistent à « tuer » (*bsad-pa* ; *mārayet*, etc.) les êtres méchants en vue de les transmuter en état de *buddha* (car ils ne peuvent réaliser eux-mêmes leur état de *buddha* par des moyens pacifiques). C'est dans ce contexte qu'il est question de Vajrakīla et des dix *krodha*. On ajoute à cette occasion, à maintes reprises, que même les *buddha*, etc., seraient détruits s'ils manquaient à leur engagement (*samaya*). De la syllabe *hūm* sort un *phur-bu* (*hūmkārakīlakam*) à cinq pointes (un *vajrakīla*). Il est enfoncé dans l'être à dompter (à coups de « marteau de *vajra* » que la divinité terrible assène sur ce clou). C'est le « grand roi » Vajra-Amṛta (alias Amṛta kuṇḍali) qui est cité en exemple comme l'un des dix *krodha* (Nāgārjuna explique ici que cette divinité forme la partie supérieure du *phur-bu*, la partie inférieure ayant la forme d'un « *vajra* à une pointe »). Le rituel extérieur va naturellement de paire avec un *dhyānayoga* (d'où le *bsam-rgyud* du *phur-pa* dans le ms de Touen-houang, N° 349). Suivent les deux listes des dix *krodha*, la première étant précédée d'une liste aberrante de sept personnages (Vairocana, et diverses *vidyā* - épouses). On n'a retenu que ces éléments occupant une partie des trente-deux *samādhi*. Le chp. 14 contient une nouvelle liste de seize *samādhi*. Chaque fois un *buddha* entre dans une de ces concentrations, et un *mantra* long comprenant souvent le nom d'un des dix *krodha* est chaque fois un Vajra de Corps, Parole, Pensée de ce *buddha*. Les *krodha* sont au fond la personnification d'un

mantra (d'où le nom Meilleure des formules, *vidyottama*, pour la *mantra* de Vajrakīla). Il est impossible de résumer ici tout le contenu de ces séquences fort confuses.

Chaque fois un *krodha* apparaît, son *mantra* effraye divers êtres et même les *buddha*. Ils s'évanouissent d'abord, puis se rappellent un état de *Vajra* (de Corps, Parole ou Pensée, et d'autres). L'équilibre est ensuite rétabli. On voit d'abord Yamāntaka, puis Amṛta kuṇḍali (issu de Vairocana), puis Aparajita (issu de Ratnaketu), puis, issu d'Amitāyus, Hayagrīva, ici aussi appelé Padmasambhava - vajrakrodha (ce passage est peut-être la base même du nom du Padmasambhava de la tradition tibétaine et de sa présentation comme incarnation d'Amitābha - Avalokiteśvara, avec sa forme terrible Hayagrīva !). On trouve ensuite Nīladaṇḍa (issu d'Amoghasiddhi), puis Mahābala (issu d'Akṣobhya), puis Ṭakkirāja (issu d'un *buddha* inconnu par ailleurs). C'est ici qu'on indique que la divinité foule de son pied une figurine (*līṅga*), ce qui permet, non pas de tuer cette fois-ci, mais d'attirer des femmes (rite de *vaṣikārama*, chinois king-ai ; c.-à-d. *akarṣana*, chinois *tchō-tchao*). Après Acala, apparaît alors Sumbha. Là aussi, et avec le suivant, ce sont des femmes de toutes sortes de dieux qui sont attirées. Il est alors question d'unions avec ces femmes. Puis on présente à nouveau un rituel du *līṅga* et du *phur-bu* (en os humain), rituel de magie noire (*abhicāraka* ; on enterre la figurine sous la porte de l'ennemi). Cependant, en même temps, on répète que, par ce *līṅga* opprimé par le pied de la divinité même les *buddha* sont détruits (ainsi nettement en sanscrit). Tout ce passage se trouve aussi dans le *Māyajāla tantra*.

On arrive ainsi au *samādhi* du « grand engagement » (*mahāsamaya*) d'où sort le Vajrakīla « de Corps, Parole, Pensée (en état) de *jñāna* » (selon le *Māyajāla*) ou de « lien » (*nibandha*, *nes-par 'chiñ-ba*) de Corps, Parole, Pensée de tous les *buddha* » (*Guhyasamāja*). Le mantra est devenu célèbre : *gha*, *gha ghātaya*, etc. (tue tous les méchants !), *kīlaya*, etc. (transperce tous les pêcheurs !), etc. On indique alors, de façon confuse, la forme et la fabrication du *phur-bu*. Par *vajrayoga* cet objet est médité comme la forme même des Trois Vajra ou du *buddha mahātman* (du cœur jusqu'au pied). On indique que la partie supérieure est la « forme d'engagement » (*samaya*, la forme phénoménale), à savoir celle de l'un des *krodha* dont on énumère trois : 1) Vairocana et/ou Rāgavajrin, 2) Yamāntaka (*alias* (?) Trivajrakīla), 3) Kuṇḍālāmṛtavajra. Ce *kīla* frappe et transforme même un *buddha*, et même un *vajrasattva* en meurt rapidement (pour le commentateur, c'est une expression exagérée pour signifier : à plus forte raison un autre être ; mais en sanscrit et en chinois on peut comprendre — et on a compris — que c'est le *vajrasattva* qui perce et fait mourir). Le triple aspect du rituel est ensuite repris pour le Corps (*buddhakula*, Mahāvairocana), la Parole (*padma*°, le *buddha* Lokeśvara) et la Pensée (*vajra*°, Mahāvajadhara), chaque

fois sous les deux aspects : *samaya* (phénoménal), d'où sort le *mantra*, et *vajra* (nommé). Obscurément chacun est associé à sa parèdre (Locanā, etc.). Bien que, dans le texte, il ne soit question que de frapper le sol avec le *phur-bu* en exécutant un pas (une attitude de danse ?), le commentaire indique qu'il s'agit en même temps d'une union sexuelle (le *vajra* entrant dans le « lotus » de la parèdre). C'est sans doute le prototype des rituels tibétains appelés *sbyor sgrol* (« union » et « libération »). Enfin, le chp. 14 se termine par un hymne étonnant adressé à Mahākīlavajra. Il est la meilleure des formules secrètes (*guhya-pada*) ; le Vajra de Corps, Parole, Pensée ; l'Ainsité (l'Absolu). Il est significatif que le traducteur chinois, qui a jusqu'ici bien traduit le *kīla* du rituel (par *k'iue*), remplace ici Mahākīlavajra par Mahāvairocana. Aussi les Chinois n'ont-ils retenu que le rituel de type *kriyā* (domestication du sol) et non l'aspect *mahāyoga*.

Nous avons encore rapidement résumé le chp. 18 qui est une sorte de résumé explicatif du *Guhyasamāja*. Il répète clairement le rituel du *phur-bu* et du *liṅga* ainsi que le double aspect de meurtre et de coït rituels, la Roue de protection, etc. Il est clair désormais que le *phur-bu* et son rituel du *liṅga*, si célèbres au Tibet, sont bien d'origine indienne et remontent dans ce milieu au VIII^e siècle.

Pour terminer, nous avons repris le problème de la transmission de ce rituel du *phur-bu* et du *liṅga* au Tibet. Il est décrit dans des *tantra* rejetés comme non authentiques par les ordres autres que les Nyingmapa. Nous devons continuer cette enquête l'année prochaine : elle concerne en fait des éléments de la formation du lamaïsme. Nous avons traduit et commenté le chp. 12 du *tantra* de Heruka (Peking, N° 463, traducteur ou auteur inconnu). Heruka, forme terrible (Phur-pa) issue de Samantabhadra, y est le dompteur de Maheśvara dont le corps devient le sol du site. Une glose indique que la légende (*gtam-rgyud*) qui est le précédent du rite devait être rappelée par un spécialiste. Le rituel consiste à « libérer » (*bsgral*) le méchant en extrayant son *vijñāna*, en le concentrant dans un *hūṃ*, en l'aspirant et en l'expédiant dans un paradis. C'est le corps qui est « tué » (*bsad*) et mangé par le dompteur appelé Grand Mangeur (comme le masque Za-byed ; cf. *Annuaire* 1975-1976, p. 532).

Une nouveauté explique le motif de l'union sexuelle du Dompteur avec sa parèdre : par un *phaṭ*, le *vijñāna* du méchant « libéré » est projeté dans la matrice de la parèdre (c'est une forme du rituel tibétain du « transfert », *'pho-ba*). Les dix *krodha* sont associés à ce rituel. Mais l'élément le plus significatif est la description de l'assemblée du maître et des « frères et sœurs en *vajra* » (un *gaṇacakra*). On mentionne « le meilleur des matériaux » pour l'offrande collective, un animal qui devait être tué en vue de « libérer » (le *vijñāna* du méchant) et de le transformer en état de *jñāna* (nommé).

A cette occasion on trouve, dans ce *tantra*, une longue liste de fautes que les « tantristes » doivent éviter ou confesser. Elle comprend des éléments identiques à ceux que les orthodoxes tibétains reprochaient aux « tantristes » abusifs au début du XI^e siècle. Enfin, le rituel donne une iconographie de Heruka qui est celle du Phur-pa tibétain, et le *phur-bu* y est décrit comme il apparaît au Tibet : deux « nœuds chinois », huit angles au milieu, et lame triangulaire.

Ce *tantra* apparaît nettement plus tardif que le *Guhyasamāja*. A-t-il été « fabriqué » par un Tibétain comme l'assurent les orthodoxes tibétains ? Ce n'est pas sûr. Son vocabulaire et sa doctrine sont en accord avec le *Phur-pa rca-dum* qui, lui, est accepté comme authentique parce qu'on en aurait trouvé l'original sanscrit. Nous lirons d'autres *tantra* de même type l'année prochaine.

R. A. S.

MISSION

Conférence sur l'Epopée tibétaine à l'Université de Bonn.

DISTINCTION

Doctorat Honoris Causa de la Philosophische Fakultät de l'Université de Bonn.