

Civilisation japonaise

M. Bernard FRANK, membre de l'Institut
(Académie des Inscriptions et Belles-Lettres), professeur

Maṅḍala particuliers (besson-mandara) et rouleaux iconographiques

La tradition bouddhique japonaise entend par *besson-mandara* tout maṅḍala présidé par un vénéré (*son* 尊) autre que le Grand Vairocana dans sa fonction de Pan-buddha, et qui peut donc être considéré, dans sa relation à celui-ci, comme un « vénéré particulier » (*besson* 別尊).

Pour bien comprendre ce terme de *besson*, il faut se référer à l'expression symétrique *fumonson* 普門尊 qui sert à désigner le Pan-buddha lui-même.

Les familiers du Sūtra du Lotus se rappellent que, dans les versions chinoises de ce fameux ouvrage, au chapitre exaltant les vertus d'Avalokiteśvara (appellation japonaise usuelle : *Kannongyō*), les traducteurs successifs ont rendu par *fumon* l'épithète figurant dans l'original indien *samantamukha*, qui signifie littéralement « Celui qui fait face à tout », et vise à exprimer l'idée de l'omnivigilance et de la répartition, parfaitement égale entre les êtres, de la « Grande compassion » du bodhisattva. *Fumon*, lui, signifie à la lettre : « [Celui qui a] Porte partout », c'est-à-dire « qui a porte ouverte sur tout l'espace indistinctement ».

Dans l'Esotérisme (en tout cas, selon l'interprétation qui y a prévalu au Japon — voir *Mikkyō-daijiten*, I, p. 96, s.v. *ichimon-fumon*), *fumon* et la forme composée *fumonson* (le « Vénéré omni-orienté » ; Tajima Ryūjun, *Les deux grands maṅḍalas...*, p. 42, traduit par « la divinité omniprésente ») s'appliquent, ainsi qu'on vient de le souligner, au Pan-buddha lui-même en tant qu'il constitue le lieu d'origine et d'aboutissement de toute connaissance, de toute qualité ou activité, et qu'il résume en soi tous les autres vénérés et l'ensemble de leurs vertus (*sōtoku* 總德). Le *fumonson-mandara* (« maṅḍala d'omniprésence », selon Tajima) est le couple indissociable que forment les Deux maṅḍala majeurs, de la Matrice et du Plan adamantin, axés — on s'en souvient — sur la figure du Pan-buddha et qui représentent la nature universelle, globale, totalisante de celui-ci.

Dans l'un comme l'autre de ces maṇḍala, le Grand Vairocana est figuré siégeant au centre, entouré d'un nombre considérable de personnages qui représentent, chacun en son lieu, telle ou telle de ses connaissances, qualités ou activités envisagées ici à leur niveau de spécificité propre, en tant que « vertus exprimées une à une, de façon distincte - ou particulière » (*ichiichi bettoku* — 別徳,).

Chacun de ces vénérés qui incarnent ainsi une vertu de manière spécifique est, par opposition au *fumonsō*, désigné comme un *ichimonsō* — 門尊, c'est-à-dire un « vénéré à une porte » (Tajima, *loc. cit.*, traduit, de façon, à la fois élégante et obscure, par « divinité uniprésente »). *Ichimonsō-mandara* (que Tajima rend par « maṇḍ. d'uniprésence ») constitue un synonyme peu usité, mais précieux par l'éclaircissement qu'il fournit, de *besson-mandara*.

En théorie, les *besson-mandara* ne sont autres que des expressions spécialisées du Double maṇḍala général, mais, dans la pratique et du point de vue de la forme — et, aussi, de celui, si important, de l'origine historique —, ils s'en distinguent à des degrés divers. Nous avons cru pouvoir utiliser, pour les désigner, le terme de « maṇḍala autonomes », mais, en fin de compte, il nous a paru trop vague, et nous préférons parler de « maṇḍala particuliers ».

Le premier point sur lequel il convient sans doute d'insister pour aider à saisir ce que sont ces maṇḍala, est — on vient d'y faire allusion — celui de la question de leur origine historique, étroitement imbriquée, il va de soi, avec celle de l'évolution des doctrines et croyances qui les ont inspirés.

Nous savons que l'ésotérisme bouddhique extrême-oriental est entré dans sa phase décisive de maturation avec l'arrivée en Chine, à la fin de la seconde décennie du VIII^e siècle, des deux grands maîtres indiens Śubhakarasiṃha (j. Zenui) et Vajrabodhi (j. Kongōchi), introducteurs respectifs des sūtra du Grand Vairocana (*Dainichikyō*) et du Summum du Diamant (*Kongōchōgyō*) ; nous savons aussi que l'œuvre de ces maîtres a été poursuivie, développée, systématisée avec une ampleur sans précédent par leur successeur Amoghavajra (j. Fukū) et son continuateur chinois Huiguo (j. Keika) avant d'être transmise par celui-ci, au début du siècle suivant, à son disciple japonais Kūkai, lequel allait lui donner (à quelques éléments près, procédant essentiellement des variantes de tradition recueillies par Saichō et ses successeurs de l'école Tendai) la forme définitive sous laquelle on la retrouve, aujourd'hui encore, bien vivante dans l'archipel.

A cet ésotérisme évolué, clarifié, « rationalisé » — si l'on peut dire — à un haut degré de perfection, on a donné le nom d'« Esotérisme pur », *Junmitsu* 純密 (par abréviation de *Seijun mikkyō* 正純密教, terme de création tardive, qui daterait du milieu d'Edo ; cf. *Mikkyō-jiten*, p. 427).

Celui qui l'avait précédé et qui s'était, depuis les plus lointaines origines, constitué à partir d'apports extrêmement variés, hétéroclites même, est

désigné, quant à lui, sous l'appellation d'« Esotérisme mêlé » ou, peut-être mieux, « divers », *Zōmitsu* 雜密 (par abréviation de *Zōbu mikkyō* 雜部密教, « Esotérisme de la partie des “ divers ” »). Dans son « Catalogue des livres canoniques, disciplinaires et exégétiques à étudier dans la secte Shingon » (*Shingonshū shogaku kyōritsuron mokuroku - Kōbō-daishi chosakuzenshū*, éd. Katsumata, II, pp. 168-181), rédigé en 823, Kūkai distingue, au sein de la première de ces trois catégories d'ouvrages : les sūtra qui relèvent de l'« école du Summum du Diamant » (*Kongōchōshū-kyō*) au nombre de 62, ceux qui relèvent de l'« école de la Matrice » (*Taizōshū-kyō*) au nombre de 7, et les « sūtra [à] formules [relevant] de la partie des “ divers ” » (*Zōbu shingon-kyō*) au nombre de 63. On voit par là que, sinon *Zōmitsu*, lui aussi mis en circulation tard, le terme *Zōbu* est anciennement attesté.

Le *Zōmitsu*, c'est donc tout l'ensemble des textes et des pratiques ésotériques tels qu'ils se sont développés « dans le désordre » à l'intérieur du bouddhisme jusqu'à l'apparition de l'« Esotérisme pur », et c'est aussi, une fois ce dernier établi, une part de tradition qui n'a, dans l'ensemble, pas été rejetée, ni même négligée, mais a fait l'objet, peut-on dire, d'un certain travail de normalisation et de mise en perspective (retraductions, interprétations et utilisations partiellement renouvelées, etc.).

On voit, à examiner le « Catalogue... », ci-dessus mentionné, de Kūkai, de quoi était composée cette « Partie des “ divers ” » : négativement parlant, elle était faite de tout ce qui, dans l'Esotérisme, ne relevait pas des « Deux parties » Summum du Diamant et Matrice ; positivement parlant, elle consistait en sūtra et en textes d'application rituelle (*giki* 儀軌, *hō* 法, etc.) centrés sur la figure prédicante du buddha Śākyamuni, comme le *Daiunrin-shōukyō*, « Sūtra du grand cercle de nuages pour demander la pluie » (sans doute, ici, le *Taishō d. n° 989*), ou le *Daihō kōhaku-rōkaku-kyō*, « Sūtra de [la formule secrète installée dans le] vaste pavillon aux grands joyaux » (abréviation courante : *Hōrōkaku-kyō*, « Sūtra du pavillon aux joyaux » - *Taishō d. n° 1005*) d'usage à la fois purificateur et bénéfique, ou consacrés aux célébrations des vertus des grands bodhisattva — Kannon (Avalokiteśvara) sous ses diverses formes, Jizō (Kṣitigarbha), Fugen (Samantabhadra), Monju (Mañjuśrī), Kokūzō (Ākāśagarbha) —, à l'exaltation de l'efficace des formules — en particulier, celles dites « reines et rois de science transcendante », *myōō* (*vidyārājñī/vidyārāja*), telle la « Reine de science grande [formule] du paon », *Daikujaku-myōō* (*Mahāmāyūrī-vidyārājñī*) —, à des révélations sur les secours à attendre de divinités procédant du plus ancien fonds bouddhique, largement hérité de la tradition brahmanique, ou d'apports plus récents issus de l'hindouisme — comme Kichijōten (Mahāsrī), Kariteimo (la « Mère Hārītī), Bishamonten (le dieu-roi Vaiśravaṇa), Daishōten kangī-sōshin Binayaka (le Vināyaka [= Gaṇeśa] réjouit dans l'accouplement), Bonten (Brahmā), etc.

La masse de textes qui forme cette « Partie des divers » s'est, ainsi qu'on l'a dit, constituée par accumulation au fil des siècles. On estime pouvoir en

reconnaître le point de départ dans les récits qui fournissent les premiers témoignages de la présence des formules (terme de base : skt. *mantra*, d'abord traduit par *ju[mon]*, « incantation » ou « charme », et, ultérieurement, par *shingon*, « paroles authentiques ») à l'intérieur de la littérature bouddhique.

Interdites — à ce qu'il semble — par le Buddha, comme tout ce qui participait du ritualisme des brahmanes, ces dernières avaient dû être tôt admises dans la vie quotidienne des communautés en raison de la vertu qu'on leur prêtait contre les diverses sortes de nuisances qui menacent l'intégrité de la personne physique (ainsi, contre les poisons et contre les maux de dents, d'après le Vinaya de l'école des Sarvāstivādin, dit « en Dix récitations », *Jūjuritsu*, *Taishō d.* n° 1435, tome XXIII, p. 337 c, cité par Katsumata Shunkyō, p. 5 de son ouvrage mentionné plus loin). Elles allaient progressivement pénétrer dans les livres canoniques eux-mêmes dès avant l'époque de l'affirmation du Grand Véhicule : elles y joueront, en un premier temps, le rôle d'un simple élément valorisant, apportant aux fidèles la promesse, qui ne pouvait les laisser indifférents, d'un supplément de sécurité et de prospérité en général. Plus tard, bien longtemps encore avant l'ère où elles deviendront, avec l'« Esotérisme pur », l'un des fondements de la réalisation de l'Eveil, on les verra se présenter comme étant, pour le moins, des garantes d'un bon maintien de la fermeté et de la clarté d'esprit nécessaires à la quête de celui-ci. Mais elles ne cesseront jamais, par ailleurs, d'être utilisées pour leur efficace en matière d'avantages immédiats.

*

L'histoire de l'apparition des maṇḍala dans le bouddhisme extrême-oriental et celle de la diffusion des formules, qui lui est étroitement liée, font corps, si l'on peut dire, avec celle du développement de l'« Esotérisme divers ». Aussi nous a-t-il paru nécessaire de retracer ici de manière aussi succincte que possible ce développement, dont la complexité est, en fait, extrême. Pour ce faire, nous nous sommes constamment référés à un certain nombre de travaux japonais fondamentaux, que nous serons amenés à citer souvent. Ce sont : Ōmura Seigai, *Mikkyō hattatsu-shi*, « Histoire du développement de l'Esotérisme », rééd. de 1972 (ci-dessous, en abrégé, *Hatt. shi*) ; Matsunaga Yūkei, *Mikkyō kyōten seiritsu-shi ron*, « Histoire de la formation des canons ésotériques », éd. de 1981 (ci-dess., en abr., *Seir. shi*) ; du même, *Mikkyō no rekishi*, « Histoire de l'Esotérisme », (ci-dess., *Rekishi*) ; du même, *Mandara - Iro to katachi no imi suru mono*, « Les maṇḍala - Signification des couleurs et des formes », *Asahi culture-books* 19, Ōsaka, 1983 (*Mand. - Iro to katachi*) ; Hamada Takashi, *Mandara*, série *Nihon no bijutsu* de Shibundō 173, 1980 (ci-dess., *Mandara*) ; Ishida Hisatoyo (et non : Naotoyo, comme nous l'avons imprimé par erreur dans le résumé de l'an dernier), *Mikkyōga*, « La peinture

de l'Esotérisme », *Nihon no bijutsu* 33, 1969 (ci-dess. *Mikkyōga*) ; du même, « Besson-mandara », contribution au numéro spécial : « L'Esotérisme Shingon et les maṇḍala », de la revue *Daihōrin*, 1983, pp. 163-166 ; du même, *Mandara no mikata - Patān* (= pattern) *ninshiki*, « Comment voir — on serait tenté de traduire : Comment lire — les maṇḍala - Connaissance des modèles », *Iwanami graphics* 20, 1984 (ci-dess., *Mikata*) ; enfin, la grande collection, superbement illustrée, *Mikkyō-bijutsu taikan*, « Vue générale de l'art ésotérique », publiée sous le patronage de l'Association des maisons-mères de l'ensemble des branches du Shingon et la responsabilité scientifique de Sawa Ryūken et Hamada Takashi, Asahi-shinbunsha, 4 volumes, 1983-1984 (ci-dess., *Mikk. bij. taikan*).

Il ressort de toutes ces recherches que les principales étapes qui ont marqué le développement de l'« Esotérisme divers » peuvent être — en tout cas, dans la perspective qui nous intéresse ici — résumés comme suit :

— Au III^e siècle, dans le *Matōga-kyō* (*Mātāṅga* ou *Mātāṅgī-sūtra*), dont les premières traductions chinoises auraient été effectuées à cette époque (voir les données rassemblées par Michel Strickmann, in : « Homa in East-Asia », contribution au volume *Agni* II, Berkeley, 1983, p. 26 ; ensemble des textes dans *Taishō-d.* n^o 551, 552, 1300, 1301 ; selon Zenba Makoto, cité par Nakamura Hajime, *Indian buddhism*, p. 318, l'original aurait été composé à Samarkand), on trouve l'histoire de la tentative de séduction d'Ānanda par une hors-caste dont la mère, magicienne, utilise des pratiques « hérétiques » accompagnées d'incantations. Le Buddha, qui convertira finalement la séductrice, protège son disciple en lui enseignant, à son tour, de puissantes formules dont certaines débutent par la syllabe *Om*. (On notera que le thème a particulièrement séduit un certain nombre d'écrivains japonais du début des années Shōwa : Tsubouchi Shōyō, *Anan no wazurai*, dans *Chūō-kōron*, 1932, et aussi, Kōda Rohan, d'après Nojiri Hōei, *Hoshi to tōhō-bijutsu*, 1971, p. 171 ; on peut ajouter : Okamoto Kanoko, *Anan to jūjutsushi no musume*, 1934).

— Dans le premier quart du IV^e siècle, le Koutchéen Śrīmitra (j. Haku Shirimittara), connu comme maître en dhāraṇī, est dit avoir rédigé dès cette époque deux traductions du « Sūtra du roi des paons », *Kujakuō-kyō*, c'est-à-dire la *Mahāmāyūri* (cf. ci-dessus, p. 679), fameux texte dont l'élément fondamental est un charme contre le venin des serpents — d'où, par extension, contre toutes les sortes de poisons matériels et spirituels — et qui devait être l'objet de nombreuses autres versions par la suite (*Taishō d.*, n^o 986-988, 984-985, 982-983, ces dernières d'Amoghavajra). Dans ces traductions de Śrīmitra, qui furent perdues de bonne heure (voir, à ce propos, E. Zürcher, *The Buddhist Conquest of China*, Leyde, 1959, I, p. 103, et II, p. 354, n. 99), auraient figuré, selon Hamada Takashi (*Mandara*, p. 58 a), des indications sur les « rites pour la construction des autels » (*sadan-hō* 作壇法), c'est-à-dire, ici, de maṇḍala établis sur le sol.

— C'est à la fin de ce même IV^e siècle qu'apparaissent les premières traductions de sūtra contenant des formules pour demander ou arrêter la pluie (*shōu* 請雨, *shiu* 止雨). Elles sont perdues (Matsunaga, *Seir. shi*, p. 119), mais une autre, conservée partiellement (*Taishō-d.* n° 387, tome XII, pp. 384-385), qui date de la période 414-426, nous a transmis un petit texte analogue. Ce genre de formules servira de fondement à des rituels appelés à jouer un rôle essentiel dans la vie de l'Esotérisme, tant en Chine qu'au Japon. Nous reviendrons plus loin sur les formes développées de cette famille de sūtra.

— Au premier quart du V^e siècle, on trouve pour la première fois attestée en Chine, et ce, de façon quasi-simultanée dans deux ouvrages, la mention du groupe des « buddha des Quatre orientes » (*shihō-butsu*), qui constitueront plus tard un des éléments-clés des Grands maṇḍala de l'« Esotérisme pur ». Ils sont ici désignés par des noms qui, à deux variantes près, sont ceux de la nomenclature du Plan adamantin (cf. *Annuaire* 1983-1984, pp. 674-676) : Ashuku (Akṣobhya), l'« Inébranlable », à l'Est ; Hōsō 宝相 (Ratnaketu), « Qui a le Joyau pour enseigne » — au lieu de Hōshō/Ratnasambhava, « Né du Joyau » — au Sud ; Muryōju (Amitāyus) — autrement dit Amida — à l'Ouest ; Mimyōshō 微妙声, « A la voix merveilleuse » — au lieu de Fukujōju/Amoghasiddhi, « Celui dont l'accomplissement n'est pas vain », ou « qui accomplit toutes choses sans échec » — au Nord.

Les textes en question sont : 1) le *Konkōmyōkyō* (*Suvarṇaprabhāsa*), « Sūtra de la Radiance d'or », en sa plus ancienne traduction due à Dharmakṣema (j. Dommusen), *Taishō-d.* n° 663, chapitre introductif, début (tome XVI, p. 335 b), où il est dit que ces buddha protégeront, chacun à son orient respectif, le « roi des sūtra » dont le contenu va être exposé par le buddha Śākyamuni ; 2) le *Kanbutsu sanmaikai-kyō*, (*Buddhānusmṛti-samādhisāgara-sūtra* ?), « Sūtra de la mer du recueillement en vue de la commémoration du Buddha », « manuel de contemplation et de vision des buddha, avec ou sans icône » (*Inde classique* § 2080), traduit par Buddhābhadrā (j. Butsudabara), *Taishō-d.* n° 643 (tome XV, p. 688 c - 689 a). Il est à noter que le même ouvrage donne, quelques lignes plus haut, une liste, aux noms presque entièrement différents, des « buddha des Dix directions » (*jippō-butsu*), c'est-à-dire des huit régions cardinales et ordinales, du zénith et du nadir ; on relèvera que, là encore, le prédicateur du Sūtra est le buddha Śākyamuni.

A côté de ces figures des Quatre et des Dix buddha, le bouddhisme de cette époque voit entrer en scène toutes sortes de personnages de divinités qui étaient moins connus, sinon franchement inconnus des textes antérieurs (voir Hamada, *ibid.*, p. 26 a, et, à propos du « Sūtra de la Radiance d'or », nos propres remarques dans l'*Annuaire* 1979-1980, pp. 650-651, 654-655), mais, ajoute Hamada Takashi, il faudra encore beaucoup de temps avant qu'on en arrive à une structure achevée de maṇḍala réunissant tous ces vénérés de façon systématique.

Il fait (p. 24 b) une remarque allant dans le même sens à propos de l'*Avatamsaka-sūtra*, le « Sūtra de l'Ornementation fleurie », dont la première traduction, en 60 fascicules (*Rokujū Kegon, Taishō-d.* n° 278), a pour auteur — c'est fort intéressant à noter — le même Buddhahadra : la cosmologie grandiose de ce sūtra décrit le « Mégamonde » comme composé d'une infinité d'univers à l'intérieur de chacun desquels la Loi bouddhique est prêchée par un buddha Śākyamuni qu'entoure une multitude de bodhisattva ; le Mégamonde, dont le « réceptacle » est conçu comme un immense lotus cosmique (*Rengezō-sekai*) a lui-même pour maître de prédication un buddha qui n'est autre que Vairocana « en corps de Loi » — autre traduction : « en corps d'Essence » —, *Hosshin Roshana-butsu*, préfiguration du futur Dainichi-nyorai, le « Grand Vairocana » de l'« Esotérisme pur ». Les conceptions de l'*Avatamsaka* apparaissent donc, pour cette raison — et pour beaucoup d'autres — comme l'une des sources essentielles qui ont conduit à l'élaboration des Deux Grands maṇḍala, mais on n'y décèle absolument pas encore l'ébauche d'un principe de répartition précise des vénérés dans l'Espace, qui annonce le leur.

— Toujours dans le premier quart du v^e siècle, Nandi, « de l'Inde » (j. Jiku Nandai), dont on sait qu'il travaillait en Chine en 419, traduit le « Sūtra de la formule pour demander au bodhisattva Avalokiteśvara la suppression des afflictions » (*Shō Kanzeon-bosatsu shōbuku dokugai daranijukyō, Taishō-d.* n° 1043 ; lecture japonaise dans : *Kokuyaku-iss., Mikkyō-bu V*) : afflictions qui sont à la fois celles des maladies, des périls de toutes sortes et celles qui résultent des effets nocifs des craintes et des attachements. Ishida Hisatoyo (« Besson-mandara », *loc. cit.*, p. 163 a-b) observe que c'est là le premier exemple d'un rituel contenant des formules (*juhō* 呪法) de Kannon expressément désignées comme telles, prototype de tous les « rituels de vénérés » (*shoson-hō* 尊尊法) qui connaîtront la vogue aux siècles suivants et constitueront le fondement des « maṇḍala particuliers ».

— Peu après (?) le milieu du siècle, le moine chinois Tan-yao (j. Don-yō), qui fut l'initiateur du projet d'aménagement des grottes de Yungang, mis en œuvre à partir d'environ 460, traduit le « Sūtra des divines formules au Grand but (?) heureux », *Daikichigi shinjūkyō (Taishō-d.* n° 1335). Ce sūtra, important pour un certain nombre d'autres témoignages qu'on y relève — ainsi, à propos de l'hommage rendu au groupe que forment les Sept buddha du Passé, *Kakō no shichibutsu* (c'est-à-dire Śākyamuni et ses six prédécesseurs fabuleux) et le buddha de l'avenir, Maitreya (j. Miroku) ; à propos de l'histoire de la pratique du rite d'ignition *homa*/j. *goma (Taishō-d., loc. cit.,* tome XXI, pp. 568 a-b et 573 a ; cf. aussi les remarques de Kanbayashi Ryūjō dans le *Bussho-kais. daijiten VII*, p. 225 d) —, met en scène de façon alternée le buddha Śākyamuni et l'ensemble des divinités du vieux panthéon bouddhique lié à la « cosmologie du Sumeru » (voir *Annuaire 1979-1980*, pp. 642 s.) : les dieux de l'« Extrême limite de la Partie des Formes » (*Shiki-kukyōten*) avec,

ici, à leur tête, Maheśvara (j. Makeishura, alias Daijizaiten ; rappelons que c'est la désignation courante de Śiva dans le bouddhisme — voir l'article de base du *Hōbōgirin* VI, pp. 713 s.) et les autres dieux des « purs séjours », puis Brahmā et les siens ; ceux de la « Partie du Désir », Māra, Indra, les Quatre Rois régents des Orient, enfin, les rois des nāga, des asura, etc., et, pour finir, les « démons et déités des Dix directions » (*jippō-kijin*). Chacune de ces divinités vient affirmer son intention de concourir à l'œuvre du Buddha, et prononce une formule bénéfique devant le Maître qui, lui-même, en révèle un certain nombre. A la fin (*ibid.*, pp. 579 b-580 c), il enseigne à Ānanda qu'il faut confectionner et placer devant sa propre image (*butsuzō* 佛像) les images de toutes ces divinités (*tenzō* 天像) et les disposer à l'intérieur d'une septuple aire consacrée (*shichiju-kai* 七重界) construite avec de la terre enduite de bouse de vache (*gofun* 牛糞, skt. *gomaya*, traditionnellement utilisée en Inde, dans les rituels bouddhiques et, d'abord — il va de soi — brahmaniques, comme instrument de purification en tant que « l'un des cinq produits de la vache » et tenue en outre pour douée de valeur curative ; cf. *Inde classique*, I, § 1100). Il précise aussi les différentes sortes d'encens qu'il conviendra de brûler devant chaque image et détaille les rites à accomplir en fonction des souhaits du fidèle. Le *Mikkyō-jiten* (p. 456 b) dit qu'il s'agit là de rites dérivés de pratiques indiennes de l'époque Gupta. Ce qui nous importe avant tout ici est que nous voyons apparaître un dispositif prévoyant l'installation, face à l'image du Buddha, d'une structure complexe où sont ordonnées des images de divinités caractérisées à la fois par leur formule et par leurs pouvoirs spécifiques.

— Dans le courant de la première moitié du VI^e siècle, est effectuée, par un auteur inconnu, la traduction du *Muri-mandara jukyō*, « Sūtra à formules exposant le maṇḍala de la [formule] Fondamentale » (*muri* 牟梨 paraît transcrire le skt *mūli*/j. *konpon* ; Ōmura, *Hatt. shi*, p. 143), première version, du « Sūtra du pavillon aux bijoux » (cf. ci-dessus, p. 679, et infra, p. 699). Si ce texte, dont la partie initiale se présente comme un complément au récit de l'attaque du Buddha par l'armée de Māra et qui se poursuit par la révélation d'une suite de formules proclamées garantes de sécurité et d'absolue félicité, nous intéresse particulièrement, c'est surtout en raison des points suivants :

1) Il est le premier qui donne une description de bodhisattva et de divinités à faces et mains multiples, chargées d'attributs divers, et, aussi, qui indique les règles à suivre pour en peindre les icônes, *gazō no hō* 画像之法 (*Taishō-d.* n° 1007, tome XIX, p. 664 a-b), donne des précisions sur la nature et la forme de l'étoffe à utiliser, les règles de pureté à respecter par le peintre, ses récipients à couleurs, sa colle, qui ne doit pas être animale. Il indique comment figurer le Buddha : assis sur le trône de l'Eveil, le corps paré, avec, au-dessus de sa tête, un parasol (qui, dans la traduction d'Amoghavajra — *Taishō-d.* n° 1005, même tome, p. 628 b, et lecture japonaise dans *Kokuyaku-mikkyō*, *Kyōki-bu* V, p. 322 —, deviendra un « pavillon orné des sept sortes

de bijoux », *shichihō-shōgon no rōkaku*). Deux bodhisattva l'entourent : sur sa droite, Kongō (skt Vajra - ultérieurement désigné, *T.* n° 1005, *loc. cit.*, comme Kongōshu/skt Vajrapāṇi) à quatre faces et douze bras, et, sur sa gauche, Manibazara (transcr. pour skt Maṇivajra, et qui sera traduit dans *T.* 1005 par Hō 宝 kongō) à quatre faces et seize bras, dont le détail est minutieusement décrit. En contrebas des sièges de lotus de la triade et dans les airs, au-dessus du parasol, sont figurées une dizaine de divinités représentatives de toutes celles qui, selon le récit même du Sūtra, se sont réunies pour écouter le Buddha et le suivront tout au long de sa prédication aux péripéties mouvementées. Elles sont représentées dans des attitudes d'offrande, de vénération ou de vigilance et, pour elles aussi, les indications destinées à l'imager ont un caractère très minutieux. Devant le Buddha est une grande fleur de lotus à corolle d'or jaillissant d'un étang, qui rappelle l'un des prodiges rapportés dans le texte.

La peinture ainsi prescrite vise, comme on le voit, à représenter le contenu du Sūtra en le résumant dans une scène privilégiée qui en figure l'instant essentiel. La composition qui lui est assignée est de caractère descriptif, et c'est bien comme des maṇḍala descriptifs » que seront définis par les spécialistes, ainsi que nous le verrons plus loin, les maṇḍala — fondés sur la recension d'Amoghavajra, *T.* 1005 — effectivement exécutés plus tard au Japon sous le nom de *Hōrōkaku-mandara*, ou « maṇḍ. du Pavillon aux bijoux », dont la Freer Gallery de Washington possède un célèbre et tout particulièrement magnifique exemplaire datant de la fin de l'époque de Heian (bonne reproduction dans *Mikk. bij.-taikan*, II, pl. 38 et notice, p. 212).

2) Autre point important : le Sūtra ne donne pas seulement des prescriptions sur la manière de peindre son icône sur une étoffe, il enseigne aussi comment former avec de la terre un autel ou, si l'on préfère : une aire consacrée (*kechidan* 結壇, *sadan* 作壇, *loc. cit.*, p. 667 b-c — rappelons que nous avons déjà rencontré plus haut, à notre p. 681, le second de ces termes), autrement dit : un maṇḍala. Amoghavajra emploiera, *T.* 1005, p. 627 b, l'expression *konryū* 建立 *mandara*, « construire le maṇḍala ») où l'officiant entrera physiquement (*nyūdan* 入壇) pour effectuer les rites prescrits. Dans ce « maṇḍala établi sur le sol » (voir Tajima, *Les deux grands maṇḍ.*, pp. 44-46), on peindra (*ga* 画 — le terme reste le même que pour la peinture proprement dite) avec des poudres des « Cinq couleurs », des figures vénérées dont la liste (donnée de façon plus détaillée dans *T.* 1005) correspond pour l'essentiel à celle vue précédemment : la triade du Buddha et des deux bodhisattva, les Quatre dieux-rois gardiens des Orient et autres divinités. Mais la construction n'obéit pas ici à la simple intention descriptive : c'est une véritable construction de maṇḍala à disposition géométrique, avec des portes sur les quatre côtés (*shimon* 四門), une aire centrale (*chū [shin] dan* 中壇) et un pourtour extérieur (*dange shihō* 壇外四方) entre lesquels les personnages, les bannières, les encensoirs, les vases et autres objets à la fois symboliques et rituels se

trouvent distribués. On relèvera que le grand lotus jaillissant n'est pas dit ici placé devant le Buddha, mais au centre de la composition, où il sert de support à une « roue à mille rais » sur laquelle le Buddha lui-même repose (Hamada, *op. cit.*, p. 26 a).

3) Autre point encore à souligner en ce qui concerne l'importance du *Muri-mandara jukyō* dans l'histoire de l'« Esotérisme divers » : le fait qu'il est le premier texte à expliquer des *mudrā* (j. *in 印*) et à les associer de manière systématique à des formules (*T.*, pp. 661-663, et Matsunaga, *Seir. shi*, p. 119).

— L'intérêt grandissant pour les formules est montré par la compilation, à la même époque, d'un gros ouvrage en dix fascicules (*Taishō-d.* n° 1336) où, conformément au titre, « Recueil de formules diverses », *Darani-zōjū* — var. de prononciation : *zōshū/zasshū* —, les formules (skt *dhāranī*, littéralement : les « porteuses [de science transcendante] ; le terme est tantôt employé comme quasi-synonyme de mantra/*ju* ~ *shingon*, et tantôt pour désigner des formules beaucoup plus longues : phrases élaborées, voire textes formant à eux seuls de véritables petits sūtra), au nombre de 270, sont énumérées sans classement suivi. Chacune est accompagnée d'une sorte de notice relatant son origine, les mérites qu'elle apporte et la façon dont il y a lieu de la réciter selon les cas. Ce recueil constitue, remarque le *Mikkyō-jiten* (p. 490 b), un très précieux corpus de l'ensemble des formules qui avaient eu cours dans l'ésotérisme indien jusque vers la fin du siècle précédent, le v^e.

— Le milieu du v^e siècle (550) verra la première traduction, due à l'Indien Jñānayaśas (j. Janayasha), d'un sūtra du cycle de l'imploration de la pluie en recension développée. Cette traduction, qui est intitulée « Chapitre de l'Imploration de la pluie, soixante-quatrième du Sūtra du Grand nuage », *Daiungyō shōbon dairokujūshi* (*Taishō-d.* n° 993), se présente donc comme un simple extrait d'un ouvrage de grande dimension, qui n'est pas connu par ailleurs ; elle a été refaite quelques années plus tard par le même traducteur (*T.* 992), suivi encore par deux autres (*T.* 991 et 989-990), dont le dernier qui fut, au vⁱⁱⁱ siècle, Amoghavajra, apporta d'importants remaniements. Il est intéressant de comparer ces traductions chinoises avec une recension sanskrite conservée à Cambridge qui a fait l'objet d'une traduction anglaise annotée de Cecil Bendall (*The Meghasūtra, Journ. of the Royal Asiatic Soc. of Great Britain and Ireland, New Series*, XII, 1880, pp. 286-311). On relèvera aussi que Samuel Beal avait donné dès 1871 dans *A Catena of Buddhist Scriptures from the Chinese* (Londres, 1871 ; Taipei, 1970, pp. 416 s.) un résumé du contenu du Sūtra d'après *T.* 991 (autres références : J. J. M. de Groot, *Le code du Mahāyāna en Chine*, Amsterdam, 1893, Wiesbaden 1967, pp. 148 s. ; M. W. De Visser, *The Dragon in China and Japan*, Amsterdam, 1913, pp. 25 s., et, du même, *Ancient Buddhism in Japan*, Leyde, 1935, *passim*).

On sait que, dans le monde indien, la pluie est apportée ou, au contraire, retenue par les *nāga*, ces puissants génies ophidiens qui assument volontiers la

forme humaine (voir nos *Histoires qui sont maintenant du passé*, pp. 70 s., et, à propos des maux qui sont plus particulièrement inhérents à la condition de nāga, *ibid.*, pp. 66-67 et p. 226, n. 36). La tradition sino-japonaise les identifie à ses dragons (*ryū*). Le présent Sūtra a pour cadre une prédication de Śākyamuni dans le palais des rois des nāga (*Ryūō-gū*). Le Buddha y est entouré de grands disciples et de grands bodhisattva et, aussi, de tout ce que le monde des nāga compte de plus notable. La liste des noms de leurs rois montre bien le caractère ambivalent de ces êtres qui, à la fois, inspirent l'effroi et sont tenus pour dispensateurs de vie : les uns évoquent le bruit terrifiant de l'orage, la luminosité éblouissante de l'éclair ; les autres, le nuage chargé d'eau fécondante. Les nāga rappellent au Buddha que leur existence est grevée d'un certain nombre de servitudes très douloureuses qui sont finalement cause de ce qu'ils ne peuvent finalement faire tomber la pluie, et lui demandent comment échapper à ce cycle, si pénible pour eux-mêmes. Le défaut dans lequel ils tombent le plus facilement étant la colère, le Buddha leur recommande de cultiver la bienveillance et ajoute à ce conseil la révélation d'une formule capable d'écarter tous les malheurs. Une autre la suit, qui vaudra pour les temps troublés de l'avenir et assurera le monde contre les périls de la sécheresse, de la pluie prolongée et de toutes les sortes de calamités naturelles, humaines et surnaturelles. Le Sūtra se termine — et c'est ce qui nous concerne le plus ici — par des prescriptions relatives à la manière d'opérer les « rites pour demander la pluie abondante ou arrêter la pluie » (*Shōdaiu oyobi shiu no hō* - T., p. 513 b) : elles concernent la façon d'établir une aire purifiée, sur laquelle on dressera une tente de couleur bleue (le bleu est la couleur de l'Ouest, région de la résidence des nāga selon la tradition indienne, et rappelle aussi, peut-être, la teinte sombre des nuages chargés d'orage — De Visser, *The Dragon...*, p. 31). Bleus seront également les bannières, les instruments culturels, les offrandes, le siège, les vêtements des officiants (c'est de cette couleur qu'on les trouvera sur le rouleau peint de la vie de Kōbō-daishi, *K. gyōjō emaki*, manuscrit du Tōji, datant de 1375-1379, qui montre le saint priant pour demander la pluie au jardin impérial du Shinsen-en durant la grande sécheresse de l'année 824 ; éd. Yamamoto Chikyō, Tokyo, 1973, pl. 35). Aux quatre orient, on peindra respectivement un nāga à trois têtes (*isshin sanzū* 一身三頭), puis un à cinq, un à sept et, enfin, un à neuf têtes (*isshin kuzu*) avec leurs suivants. Le récitant devra avoir produit en soi l'esprit de compassion. La récitation durera, selon le besoin, d'un à sept jours et ne devra en aucun cas être interrompue. Dans sa traduction, largement remaniée, ainsi qu'on l'a dit plus haut, Amoghavajra a disjoint le passage terminal, contenant les prescriptions liturgiques, du corps principal du texte et en a fait un opuscule à part, le *Daiungyō kiu-danpō*, « Rituel de l'autel (= du maṇḍala) pour implorer la pluie selon le Sūtra du Grand nuage » (T. 990, tome XIX, pp. 492-493). Deux points, dans cet opuscule, attirent particulièrement notre attention : 1) Amoghavajra a remplacé la prescription de purifier l'aire consacrée avec de la bouse de vache par

celle d'utiliser, à cet effet, de la « glaise parfumée » (*kōnai ~ kōdei*), mieux accordée, sans doute, à la sensibilité des Chinois, qui devaient avoir du mal à faire leurs les conceptions indiennes concernant la sacralité de la vache. Il a, en revanche, maintenu la prescription de peindre les *nāga* (il faut croire qu'elle était plus fondamentale) avec du suc de cette bouse, mais il est à noter qu'il a camouflé le terme sous une transcription, *kumai*, du skt *gomaya*, compréhensible pour les seuls spécialistes. Il n'est pas le premier à avoir fait de tels choix, dont on trouve la trace avant lui (ainsi, pour l'utilisation de l'onguent, chez Yaśogupta, dans *T.* 1070, p. 151 b, voir *infra* ; pour la transcription *kumai*, chez Bodhiruci, *T.* 1092, tome XX, p. 388 b), mais on peut y voir l'un des témoignages de son effort, bien connu en général, pour adapter à l'esprit chinois les idées et pratiques du monde indien. 2) Il a fait une innovation importante en stipulant qu'il y a lieu de figurer au centre de l'autel un étang et, au milieu de celui-ci, le « palais du Roi des *nāga* de la mer » (*Kairyūō-gū*) à l'intérieur duquel sera représenté le buddha Śākyamuni dans l'attitude de la prédication (*seppō-sō* 說法相), entouré des bodhisattva Kanjizai (Avalokiteśvara) sur sa gauche et Kongōshu (Vajrapāni) sur sa droite — on pourra comparer avec ci-dessus, p. 685. Les *nāga* seront figurés « dans des nuages bleu-sombre qui s'allongent, avec la moitié inférieure du corps de forme ophidienne, queue dans l'étang, et la moitié supérieure pareille à celle d'un bodhisattva ; tous sortent de l'étang en joignant les mains ». Il y a encore trois autres rois des *nāga* à placer devant le Buddha : ce sont les deux maîtres du pavillon et celui, présenté comme le plus éminent de tous les *nāga* et — flagornerie à l'égard de ces êtres puissants qu'il s'agit, en fin de compte, de mettre d'humeur propice — souverain même de l'univers, qui joue dans le Sūtra le rôle de questionneur du Buddha.

Les *Shōkyō-mandara*, « maṇḍala du Sūtra pour demander la pluie » qui constituent l'une des sortes les plus représentatives de « maṇḍala particuliers », ont pour caractéristique de représenter cette scène de prédication chez les *nāga* sur un mode réaliste, descriptif, qui rappelle celui prévalant dans les figurations du « maṇḍala du Pavillon aux joyaux » (ci-dessus, p. 685). On en connaît, dès la fin de l'époque de Heian, des exemplaires destinés, les uns à être étendus sur le sol (*shiki-mandara*) — et qui sont donc plus proches de l'autel construit en terre plus haut décrit — et les autres, à être suspendus (*kake-mandara*) conformément au mode d'utilisation le plus répandu au Japon — Voir les remarques de Sawa Ryūken dans son *Butsuzō-zuten*, p. 21 : les deux documents qu'il cite proviennent du *Zuzōshō*, « Recueil de *zuzō* », dont la composition originale date de 1139 (*Taishō-d.* n° 3006, *Zuzō-bu* III, pl. 25 et 26) ; cf. aussi l'exemplaire, à l'iconographie particulièrement complète, conservé au Kyūsei Atami-bijutsu-kan, qu'a reproduit Ishida Hisatoyo dans *Mikata*, p. 5).

— Dans le troisième quart du VI^e siècle (entre 561 et 578), Yaśogupta (j. Yashakutta), disciple de Jñānayaśas, traduit pour la première fois le « Sūtra

de la divine formule d'Avalokiteśvara aux Onze faces », *Jūichimen Kanzeon shinjūkyō* (*Taishō-d.* n° 1070 ; trad. ultérieures, n° 1071 et 1069, respectivement dues à Xuanzang/Genjō et à Amoghavajra). Après avoir rappelé l'origine de cette formule et tous les aspects apotropaiques et bénéfiques de son efficace, le texte indique les conditions de sa mise en œuvre, notamment celles relatives à l'exécution de l'image du bodhisattva et aux rites qui lui sont liés. L'image sera sculptée dans du santal blanc ; les expressions de ses diverses faces ainsi que les gestes et attributs de ses mains sont minutieusement indiqués (*T., loc. cit.*, tome XX, p. 150 c) : c'est, à quelques variantes près ; ceux qu'on peut voir dans le très beau Kannon du Doganji, du début de l'époque de Heian, dont nous avons eu l'occasion de reproduire une photographie dans le *Nouvel Observateur* (27 juillet 1984, pp. 54-55, « Le seigneur qui regarde le monde »). Comme le relève Hamada Takashi (*op. cit.*, pp. 58-59), ce Sūtra d'Avalokiteśvara aux Onze Faces, qui rassemble des formules avec des indications iconographiques et rituelles, inaugure l'apparition dans le bouddhisme chinois de toute la suite des textes célébrant les aspects supranaturels, littéralement, « métamorphiques » (*henge*) du bodhisattva, mais il ne s'agirait là, dans l'ensemble, que de prescriptions relatives à des icônes (*songyō* 尊形) indépendantes, et non de maṇḍala. Pour dire les choses de façon plus générale, il semblerait qu'on est en droit de considérer qu'il n'y avait alors presque pas encore de « maṇḍala particuliers » ayant pour vénéré central (*shuson* 主尊) cette sorte de bodhisattva.

— Vers le milieu du VII^e siècle (entre 627 et 653) — c'est alors le début de la dynastie des Tang —, le religieux chinois Zhitong (j. Chitsū) traduit un certain nombre d'autres textes relatifs à Kannon, notamment le « Sūtra de la formule de Samantabhadra, [dite] par Avalokiteśvara, qui purifie [de toutes les souillures] », *Shōjō Kanzeon Fugen darani-kyō* (*Taishō-d.* n° 1038). Celui-ci stipule dans sa partie terminale que l'individu qui veut garder la formule en question toujours présente à sa mémoire doit, à cet effet, visualiser en permanence le buddha Śākyamuni, les bodhisattva Samantabhadra (j. Fugen) et Avalokiteśvara, ainsi qu'un certain nombre de divinités féminines qui demandent à être instruites dans la Loi bouddhique. Suivent des prescriptions iconographiques détaillées sur chaque personnage (Śākyamuni assis au centre, sur un siège de lotus, le corps couleur d'or, portant un vêtement de cinq couleurs ; Samantabhadra, à sa gauche, siégeant sur le mont Sumeru, tenant à deux mains un livre et placé lui-même entre deux nāga à sept et cinq têtes lovés autour du mont ; à sa droite, Avalokiteśvara, à six bras, vêtu de blanc, en gémflexion sur un siège de lotus, etc.) ainsi que des indications sur la manière d'établir l'autel et d'y effectuer les rites adéquats (*T., loc. cit.*, tome XX, p. 22 c - 23 a). Il importe de remarquer, dit Hamada Takashi (p. 58 b) que cette triade formée par Śākyamuni, Samantabhadra à sa gauche et Avalokiteśvara à sa droite, annonce d'ores et déjà la tripartition qui va gouverner le maṇḍala de Matrice : classe — ou lignée — de Buddha au centre

(mais, alors le buddha central sera le Grand Vairocana) ; classe de Diamant à gauche, présidée par l'« Etre adamantin », Vajrasattva/j. Kongōsatta, alias Vajrapāṇi/Kongōshu, qui est, comme nous l'avons vu (*Annuaire* 1983-1984, p. 670), identique à Samantabhadra/Fugen en tant qu'incarnation de l'esprit d'Eveil originel ; classe de Lotus présidée par Avalokiteśvara, parangon de la Grande compassion.

— Les années 653-654 voient la compilation, par les soins du moine Atikūta (j. Ajikuta), originaire de l'Inde centrale, d'un grand recueil en douze fascicules intitulé *Darani-jikkyō*, « La Somme des formules » (*Taishō-d.* n° 901 et, pour ce qui est des 2 premiers fascicules, lecture japonaise dans *Kokuyaku-mikkyō*, *Kyōki-bu II* — on trouvera des analyses détaillées du contenu, l'une, due à Ōmura Seigai, dans *Hatt. shi*, pp. 212-255, l'autre, due à Kanbayashi Ryūjō, dans *Bussho-kais. daijiten VII*, pp. 120-122 ; voir aussi les remarques de Sawa Ryūken, « Darani-jikkyō no oboegaki », publiées dans son recueil posthume, *Mikkyō-bijutsu wo yomu*, Kyōto, 1984, pp. 225 s.) dont le contenu montre la considérable maturation qui s'était, en fait, produite entre-temps dans l'Esotérisme.

A la différence du *Darani-zōjū*, compilé un siècle plus tôt et où les formules étaient énumérées dans le désordre, ce recueil présente un classement très élaboré, reflétant le développement, désormais très considérable, du panthéon qui y est contenu : buddha, à commencer par les figures symbolisant les « Protubérances sincipitales » (*buddhoṣṇīṣa*, j. *bucchō*) qui expriment l'essence de la sagesse de ceux-ci (fasc. 1-3) ; Avalokiteśvara et autres bodhisattva (fasc. 4-6) ; « êtres adamantins » (*vajra/kongō*), parmi lesquels sont inclus les personnages irrités ultérieurement classés comme formant la catégorie des « rois de science » (fasc. 7-9), puis divinités, *shoten* (fasc. 10-12). Sous ces diverses rubriques, on trouve, pour chaque vénéré, l'exposé de ses mudrā, de ses formules ; éventuellement, l'explication de l'origine de l'efficace de celles-ci ; l'indication de son iconographie, de la méthode pour se concentrer sur son image, de la construction de son autel, des rites à y accomplir en fonction des buts poursuivis, etc. ; ajoutons : en certains cas, des citations, parfois longues, de leurs textes canoniques de base. Tout cela est d'une richesse et d'une précision extrêmes, et contient déjà dans une large mesure les données iconographiques qu'on trouvera dans les documents figurés des siècles postérieurs.

Le 12^e et dernier fascicule est (voir Hamada, *loc. cit.*) tout particulièrement important, car il est consacré à des exposés sur une série d'« aires d'Eveil en assemblée générale » (*toe-dōjo* 都会道場) ou « autels d'assemblée universelle » (*fushūe-dan* 普集会壇) visant, comme leur désignation l'indique, à réunir, autant que possible, la totalité des vénérés dans un même maṇḍala — idéal que réaliseront plus tard de manière quasi-parfaite les Deux Grands maṇḍala de l'« Esotérisme pur ».

Les *fushū-dan* décrits par Atikūta sont des « maṇḍala établis sur le sol » (lui-même en avait établi un à Chang'an, au printemps de 652, en vue d'un rituel de consécration par aspersion, *abhiseka/kanjō*, qui aurait été le premier de la sorte à être célébré en Chine) sont de forme quadrangulaire, avec des dimensions qui peuvent différer considérablement : d'une coudée carrée pour les plus petits, d'usage individuel, à 120 coudées carrées pour un autel destiné à l'usage impérial. Dans le cas des rites de consécration, ils varient de 12 à 16 coudées (*Taishō-d.*, *loc. cit.*, p. 886 a-b). L'ouvrage en décrit de façon détaillée un à triple enceinte, *sanju-in* 三重院 (*ibid.*, pp. 888 b-889 a - plan dans Ōmura, *Hatt. shi*, p. 252) réunissant 96 vénérés autour de la figure centrale, qui peut être, soit une figure symbolique de la Protubérance sincipitale de Śākyamuni (Shaka-bucchō), soit tout autre buddha ou bodhisattva, « au gré de l'intention [du commanditaire] » ; puis un à quintuple enceinte (*T.*, pp. 894 a - 897 b - plan dans Ōmura, p. 253) qui, selon qu'il sera du type développé (*kō*) ou du type réduit (*ryaku*) — ceci, en fonction, est-il précisé, de deux critères : les moyens du donateur et le nombre plus ou moins grand de « disciples intelligents » dont disposera le maître ! —, rassemblera 209 ou 139 vénérés autour de la figure centrale, laissée, là encore « au gré de ce qui réjouit le donateur » : ce peut être, en ce cas aussi, tout buddha ou bodhisattva, à commencer par celui qui incarne la vertu de Sapience, Prajñā/j. Hannyā. Ce vaste maṇḍala à quintuple enceinte a ceci de particulièrement neuf qu'il offre, à côté des représentations des vénérés sous forme d'images, d'autres qui sont de caractère symbolique : mudrā proprement dites, de caractère gestuel, ou figurations d'objets divers considérés aussi comme une catégorie de mudrā, tous signes qui, à l'époque ultérieure, seront désignées sous le nom de « formes de convention », *sanmaya-gyō* (cf. *Annuaire* 1983-1984, p. 685).

Aussi bien le maṇḍala à trois enceintes que celui à cinq sont orientés tête à l'Est et ont leur élément central placé entre un groupe de vénérés de lignée adamantine, à gauche — autrement dit, au Sud — et un groupe de vénérés de la lignée d'Avalokiteśvara, à droite — autrement dit, au Nord. Ils sont donc fondés sur cette structure de base en tryptique dont nous avons vu l'amorce un peu plus tôt (ci-dessus, p. 689) et qui n'est autre que celle du futur maṇḍala de Matrice.

— La fin du siècle (693) voit arriver à Chang'an et Luoyang le moine Bodhiruci (j. Bodairushi), deuxième du nom, originaire de l'« Inde du Sud », contrée où, comme nous avons déjà eu l'occasion de le dire, l'Esotérisme connaissait alors un vaste développement. Le rythme d'introduction des sūtra et rituels ésotériques ne cesse, en ce temps, de s'accroître, et Bodhiruci sera lui-même un grand traducteur, dont l'œuvre marque l'apogée de l'« Esotérisme divers » au sein du bouddhisme chinois, à la veille de l'époque où il va devoir céder la place à la forme repensée et réordonnée qu'est l'« Esotérisme pur » (Hamada, *op. cit.*, pp. 61-62).

L'un des textes les plus importants qu'ait traduits Bodhiruci est une recension, fortement augmentée par ses soins, d'un sūtra plusieurs fois traduit antérieurement, qui exalte les vertus d'Amoghapāśa/j. Fukūkenjaku, littéralement « Celui au Lacet infallible », forme d'Avalokiteśvara plus tard bien connue au Japon où elle est tenue pour l'un des sept aspects principaux du bodhisattva, *Shichi Kannon* : fameuse est sa grande statue à huit bras, haute de plus de six mètres, qui fut édiflée en 747 au Sangatsudō du Tōdaiji et y est depuis lors conservée.

La traduction de Bodhiruci, intitulée « Sūtra aux formules [génératrices] de transformations miraculeuses [révélées] par [Avalokiteśvara] au Lacet infallible », *Fukūkenjaku jinpen-shingonyō* (*Taishō-d.*, n° 1092), ne comporte pas moins de 78 chapitres répartis en 30 fascicules. L'ouvrage affecte, pour l'essentiel, la forme d'un dialogue entre le buddha Śākyamuni et le bodhisattva, au cours duquel ce dernier expose toutes les formules dont il est le possesseur, leur origine, leur efficace, les mūdra, les icônes, les maṇḍala tracés sur le sol ou peints sur étoffe, les rites d'hommage, d'offrande, les méthodes de concentration, de visualisation, etc., qui leur sont associées. C'est apparemment le plus exhaustif des *shoson-hō*, ou « rituels de vénérés » (cf. ci-dessus, p. 683) qui aient été composés jusque-là. Tous les maṇḍala qu'il contient ont ceci en commun qu'Avalokiteśvara se trouve y figurer : dans la plupart des cas, il occupe lui-même la position centrale, soit sous l'une de ses formes ordinaires, soit sous l'un de ses aspects métamorphiques, soit, encore, sous celle, irritée, d'un « roi de science » — ce qui n'empêche d'ailleurs pas qu'il réapparaisse sous tel autre de ses aspects dans telle autre partie du maṇḍala. Il s'agit là, cette fois, en tout état de cause, de « maṇḍala particuliers » du bodhisattva, prototypes de ceux dont la tradition japonaise nous a laissé de nombreux exemples effectifs.

Mais on trouve aussi dans le recueil un certain nombre de maṇḍala au sein desquels Avalokiteśvara n'est représenté qu'en position subordonnée, la place centrale étant dévolue à un buddha, qui est, soit Śākyamuni, soit — le voici enfin dans cette position ! — Vairocana (ici toujours désigné par un nom en transcription, *Birushana*). Deux de ces maṇḍala, tout spécialement remarquables par leur complexité et par le nombre des vénérés qu'ils réunissent, sont à considérer comme des *fushūe-dan*, ou « autels d'assemblée universelle » (cf. ci-dessus, p. 690).

L'un, contenu dans le fascicule IX (*T.*, *loc. cit.*, tome XX, pp. 269-272 ; plan dans Ōmura, *op. cit.*, p. 311) et intitulé « Grand maṇḍala [du lotus] de la Délivrance », *Kōdai gedatsu [-rengē] mandara*, est à quintuple enceinte ; il a en son centre le buddha Śākyamuni entouré de quatre buddha qui, à une variante de dénomination près (celle du buddha du Nord, Sekennō, skt Lokeshvararāja, « Roi seigneur du monde »), sont les Quatre buddha du futur Plan adamantin. On relèvera aussi la présence, dans la deuxième enceinte de

ce maṇḍala, du côté du Nord, d'« Acala le Messager », Fudō-shisha, « roi de science » appelé à jouer, comme on sait, un rôle essentiel dans le culte ésotérique et les croyances japonaises en général.

Le second (fasc. XV, *T.*, *ibid.*, pp. 301 s., et Ōmura, p. 312), intitulé « Maṇḍala [du lotus] de la Délivrance [obtenue] par Suprême transformation miraculeuse », *Saijōjinben gedatsu [-rengel] mandara*, et qui est à triple enceinte, est celui qui présente en son centre le buddha Vairocana. Mais les figures qui entourent ce dernier ne sont pas les Quatre buddha à l'instant mentionnés, dont on ne retrouve qu'un seul : ce sont deux buddha, Amitābha, à gauche, et Śākyamuni lui-même, à droite, décrits comme faisant un geste des mains, *machōsō* 摩頂相 — que la tradition japonaise, apparemment, ne retiendra guère — qui consiste à se caresser la protubérance sincipitale avec la dextre, et deux formes d'Avalokiteśvara, celle au « Lacet infallible » plus une autre, d'expression irritée.

Mentionnons encore un troisième maṇḍala, à la composition plus restreinte, mais qui est celui qui nous intéresse au maximum : le « maṇḍala de la Délivrance [obtenue] par pouvoir miraculeux, à l'éclat sans souillure », *Mukukō jinzū gedatsu mandara* (fasc. XXII, *T.*, *ibid.*, pp. 345 s., notamment, p. 346 b). En effet, ce dernier réunit en son centre autour de Vairocana quatre buddha qui sont, ceux-là, exactement les Quatre buddha — du toujours futur — Plan adamantin : Ashuku/Akṣobhya à l'Est, Hōshō/Ratna-saṃbhava au Sud, Kanjizaiō/Avalokiteśvararāja (c'est-à-dire Amitābha, cf. *Annuaire* 1983-1984, p. 674) à l'Ouest, Fukujōju/Amoghasiddhi au Nord.

On relèvera que, si ces buddha sont ainsi ceux du Plan adamantin, l'orientation du maṇḍala, ainsi que celle de tous les précédents, est : « tête à l'Est » — et donc face à l'Ouest —, comme le maṇḍala de Matrice. Sa disposition de base : bodhisattva adamantins dans la partie qui est sur la gauche du centre, bodhisattva de la mouvance d'Avalokiteśvara dans la partie qui est sur la droite, correspond d'ailleurs — nous l'avons vu et venons d'y réinsister — à la structure fondamentale de ce dernier. Quoique le maṇḍala de Matrice lui-même ne soit pas exposé dans le recueil de Bodhiruci, force est de constater que ce dernier en fait mention (fasc. 29, *T.*, p. 386 c ; Ōmura, *Hatt. shi*, p. 323) sous la dénomination très élaborée — et qui est, à peu de chose près, celle que lui donne le Sūtra du Grand Vairocana — de *Birushana-nyorai hosshin daihi-shushhōzō mandara*, « maṇḍala de la matrice (?) de la Grande Compassion du tathāgata Vairocana en Corps d'Essence » (voir *Annuaire* 1981-1982, pp. 612-613).

Dernier représentant de l'ère de l'« Esotérisme divers », Bodhiruci s'avance ainsi jusque sur le seuil de celle de l'« Esotérisme pur ». Mais, ainsi que le souligne Hamada Takashi (*op. cit.*, p. 62 b), sa bouddhologie, non encore entièrement systématisée et qui n'a pas cessé, pour l'essentiel, d'être axée sur la figure du buddha Śākyamuni, apparaît — du point de vue, en tout cas, de ce même « Esotérisme pur » — comme relevant d'un stade doctrinal non

encore arrivé à maturité. Un témoignage de cette « immaturité » peut être trouvé dans le fait que la série des Quatre buddha du maṇḍala de Matrice, inconnue, comme on l'a vu, du Sūtra d'Avalokiteśvara « au Lacet infailible », apparaît dans un autre ouvrage diffusé par le même traducteur (on donne pour celui-ci la date précise de 708), l'*Ichiji bucchō-rinnō-kyō*, ou « Sūtra du Roi-tournant-la-roue [figurant la] Protubérance de buddha à [la formule concentrée dans] l'Unique lettre [bhrūm/j. boron] » (*Taishō-d.* n° 951). Ce sūtra expose un maṇḍala dont l'enceinte centrale est présidée par le buddha Śākyamuni entouré d'incarnations de la Protubérance sincipitale, mais la seconde enceinte — c'est ce qui, ici, nous importe — est présidée à l'Est par le buddha Hōshō 宝星, « Etoile-Joyau » (nom qui est une autre traduction pour Ratnaketu, corrigée par la suite en Hōdō 宝幢, « Enseigne à joyau » ou « Qui a le joyau pour enseigne » ; Toganoo Shōun, *Mandara no kenkyū*, p. 129, a rappelé à ce propos l'ambivalence du mot *ketu*, « enseigne, drapeau » et « météore, comète, étoile filante » (Renou, *Dict. skt-frs*, p. 207) ; Marie-Thérèse de Mallmann, *Introduction à l'iconographie du bouddhisme tantrique*, p. 320, rappelle l'identité de Ratnaketu avec Ratnasambhava/Hōshō, buddha qui, comme elle le souligne, est *invariablement* au Sud : si ce même Ratnaketu est ici à l'Est, c'est en raison du phénomène général de permutation des positions respectives des buddha, qui affecte le maṇḍala de Matrice et dont nous allons voir aussitôt ci-dessous une autre conséquence). La même seconde enceinte — revenons à elle — est présidée au Nord par le buddha Ashuku/Akṣobhya qui a quitté, pour s'y transporter, sa position originelle de l'Est (et qui, en cette fonction de buddha du Nord du maṇḍala de Matrice, se verra donner dans la nomenclature définitive le nom de Tenkuraion/skt Divyadundubhi-meghanirghoṣa, « Celui dont la voix tonne comme le tambour céleste », variante du plus ancien nom sous lequel est connu le buddha du Nord, Mimyōshō, « A la voix merveilleuse » (cf. ci-dessus, p. 682) et, pour ce qui est de l'attestation de deux formes indiennes constituant des variantes, Dundubhisvara, Dundubhisvaranirghoṣa, Edgerton, *Buddhist Hybrid Skt Diction.*, p. 266 a). Elle est présidée à l'Ouest par le buddha Muryōkō/Amitābha (dont la position est la seule à ne pas s'être modifiée) et, au Sud, par le buddha Kaifukurengēō/skt Saṃkusumitarāja, « Roi de la fleur de lotus épanouie », dont le nom, apparemment nouveau, mais qui est bien attesté, lui aussi, dans la tradition indienne (Edgerton, *ibid.*, p. 546 a), évoque l'idée d'accomplissement, liée au Nord (comme celui de Fukujōju/Amoghasiddhi, dénomination ordinaire nouvelle du buddha septentrional, appelée à être utilisée dans le Plan adamantin, cf. ci-dessus, p. 682) — région à partir de laquelle le buddha qui est ici au Sud a effectué sa permutation. Le fait que ces quatre buddha qui ont, à très peu près, les noms et qui occupent les positions des Quatre buddha du maṇḍala de Matrice, aient pour fédérateur, au centre, non pas la figure de Vairocana, mais celle de Śākyamuni, montre que nous sommes encore, dans ce maṇḍala de Bodhiruci, au sein de la tradition de l'« Esotérisme divers ».

Alors que Bodhiruci n'a pas cessé d'être actif (il serait mort en 727), arrivent à la cour des Tang, en ce temps à l'apogée de son rayonnement, les deux hommes qui vont donner à l'« Esotérisme pur » la formidable impulsion que l'on connaît : en 717, Śubhakarasiṃha/Zenmui et, en 719, Vajrabodhi/Kongōchi — cela, presque simultanément donc, « comme s'ils se fussent donné le mot » (Hamada, *op. cit.*, p. 62 b). Le premier accomplira la grande tâche de traduire avec son collaborateur chinois Yihing/Ichigyō, venu de l'école du Chan, le « Sūtra du Grand Vairocana » — ce sera donc le *Dainichikyō* — et le second, celle de donner, sous la forme de son « Aide-mémoire... », une première version, de caractère abrégé, de la partie initiale du « Sūtra du Summum du Diamant » (nous renvoyons sur ce point à l'*Annuaire* 1983-1984, p. 661). La séduisante affirmation selon laquelle Kongōchi et Zenmui se seraient réciproquement instruits de manière directe (*Konzen goju* 金善互授, cf. Ōmura, *Hatt. shi*, pp. 474-476) après leur installation en Chine, qu'on trouve anciennement rapportée, ne paraît pas crédible, mais il est, en revanche, évident que chacun d'eux était au fait de la tradition dont l'autre était le représentant principal. Nous avons eu l'occasion de rappeler l'an dernier (même *Annuaire*, p. 687) que le rouleau iconographique *Gobu-shinkan*, qui donne le plus ancien état connu du maṇḍala du Plan adamantin, s'achève par une image de Śubhakarasiṃha en officiant du rituel de ce maṇḍala et, donc, en maître, lui aussi, de la lignée du Summum du Diamant. Ces interférences entre les deux lignées — qui n'aboutiront à une étroite association, puis à une symbiose totale que dans la suite du siècle, grâce aux efforts d'Amoghavajra, puis à ceux de son disciple Huiguo/Keika — se manifestent de façon très voyante dans la composition des « maṇḍala particuliers » dont les deux grands pionniers de l'« Esotérisme pur » ont laissé la description.

Pour comprendre ce dont il s'agit, il importe de se remettre en mémoire les éléments fondamentaux de la structure de chacun des deux Grands maṇḍala :

— en ce qui concerne celui de Matrice, le « Lotus à huit pétales » (*Hachiyō-rengē*), placé dans le quadrilatère d'une enceinte centrale et défini comme le chef-lieu d'une « classe de buddha » (*Butsu-bu*) qui partage la rection du maṇḍala avec les deux classes « de diamant » et « de lotus » (*Kongō-bu*, *Renge-bu*), dont les chefs-lieux sont respectivement distribués sur sa gauche et sa droite en vertu d'un principe de tripartition que nous avons vu très tôt s'affirmer ;

— en ce qui concerne celui du Plan adamantin, un ensemble de neuf « disques lunaires » (*gachirin*) : cinq, principaux, disposés en croix, quatre, secondaires, intercalés en X à l'intérieur d'un grand cercle entouré et quadrillé de motifs de masses adamantines (*vajra/kongō*), qui est inscrit dans un quadrilatère délimité par ces mêmes motifs et placé lui-même au sein d'un autre quadrilatère formant enceinte extérieure.

Nous verrons plus loin que ces éléments : « lotus » (*renge*), « disque lunaire » (*gachirin*), et enceinte extérieure, désignée, dans cet usage technique par le terme anglais *frame*, « encadrement », ont été récemment proposés par Ishida Hisatoyo comme critères de base à retenir pour une analyse typologique.

Le Grand Vairocana (*Maka-* ou *Dai-Birushana*, mais aussi, depuis le *Dainichikyō*, *Dainichi-nyorai*) est désormais sans conteste le président de ces Grands maṇḍala de synthèse, et il est entouré, dans chacune des deux compositions, d'un groupe de Quatre buddha dont les dénominations (une fois les ultimes variantes éliminées) et les positions seront définitivement fixées comme suit (en suivant l'ordre E.S.O.N.) : *Matrice*, Hōdō, Kaifukukeō, Muryōju-Amida, Tenkuraion ; *Diamant*, Ashuku, Hōshō, Amida, Fukūjōju. Ainsi s'est, à la fois par maturation et par rationalisation, substituée la représentation iconographique quasiment *ne varietur* de l'univers de l'« Esotérisme pur » à celle, jusque-là toujours en évolution, de celui de l'« Esotérisme divers ».

Mais, à côté de leur œuvre si importante relative aux « Sūtra du Grand Vairocana » et du « Summum du Diamant » et aux Deux maṇḍala majeurs qui en sont les expressions, Śubhakarasiṃha et Vajrabodhi ont agi aussi en diffusant nombre d'autres textes dont beaucoup contenaient des descriptions de « maṇḍala particuliers ».

Parmi les ouvrages qu'a traduits Śubhakarasiṃha, il en est deux qu'on mentionne comme tout spécialement représentatifs de la famille de « maṇḍala particuliers » qui caractérise sa tradition (Hamada, *op. cit.*, pp. 62-65 ; Ishida, *Mikata*, pp. 52-53). L'un est le *Sonshō-bucchō shu-yugahō giki*, « Règles de la méthode de pratique du yoga fondé sur [la formule de] la Protubérance de buddha dite " la Suprême Victorieuse " » (Vikīrṇa ou Vikīraṇa/Sonshō). Cet ouvrage en 2 fascicules et 12 chapitres (*Taishō-d.* n° 973, lecture japonaise dans *Kokuyaku-mikkyō*, *Kyōki-bu* IV), expose les rites d'utilisation d'une dhāraṇī considérée comme d'une vertu extrêmement puissante, répandue en Chine dès le dernier quart du VII^e siècle (traductions datant de cette même époque, *T.* 967, 968, 969, les deux premières dotées du titre, resté depuis plus courant, de *Bucchō sonshō darani-kyō*) et qui devait devenir plus tard très populaire au Japon (voir notre note dans l'*Annuaire de l'Ecole pratique des Hautes Etudes IV^e section*, 1971-1972, p. 698). Il donne dans son 7^e chapitre, intitulé *Gazōbon*, « Peinture des icônes » (*T., loc. cit.*, tome XIX, pp. 375 c-376 b, *Kokuyaku-mikk.*, pp. 545-548), des prescriptions que nous retrouverons exécutées avec une scrupuleuse fidélité dans le maṇḍala connu au Japon sous le nom de *Sonshō-mandara*, « maṇḍala de la Suprême Victorieuse », dont les époques de Heian et de Kamakura nous ont laissé un certain nombre d'exemplaires au trait et en polychromie (voir ceux qui sont reproduits dans *Mikk. bij. taikan* II ; notamment pl. 33 et p. 211, l'exemplaire conservé au Gokokuji de Tokyo).

Pour ce qui est de sa structure fondamentale, le maṇḍala relève du type « à disque lunaire » qui caractérise la lignée adamantine : il est fait d'un grand cercle où sont disposés 5 + 4 disques inscrits dans des croisillons de vajra qui s'articulent sur des motifs de roues ; dans le disque central est le Grand Vairocana lui-même, qui fait sa mudrā dite du « poing de la connaissance » (cf. *Annuaire* 1983-1984, p. 677) ; dans les 8 disques satellites, siège une suite de huit incarnations de la Protubérance sincipitale dont la composition est quasiment identique à celle qui figure dans le quartier dit « de Śākyamuni » du maṇḍala de Matrice. En dessous du grand cercle, à gauche et à droite, des deux côtés d'un quadrilatère représentant le siège de l'officiant, respectivement dans une demi-lune et dans un triangle (toutes formes évocatrices, sans doute, des trois types de foyers de *goma* — voir ci-dessous, p. 710) sont placées les deux figures irritées des « rois de science » Trailokyavijaya/Gōzanze, « Vainqueur du Triple monde » (même *Annuaire*, p. 689), et Acala/Fudō, l'« Immuable » (ci-dessus, p. 693), qui sont les principaux personnages du quartier dit « des Porteurs de science », situé dans le même maṇḍala de Matrice sous le Lotus à huit pétales. Ainsi ce « maṇḍala de la Suprême Victorieuse » apparaît-il, tant du point de vue de son architecture que de sa composition, comme une construction tirant ses éléments des Deux maṇḍala majeurs. Un autre point important est à ajouter : c'est que, dans la partie supérieure du maṇḍala, au-dessus du grand cercle, sont représentés, au milieu, un dais et, des deux côtés, sur des nuées, six divinités dans des attitudes d'hommage. Par contraste avec les formes géométrisées qui viennent d'être évoquées, cette partie présente, souligne Ishida Hisatoyo (*Mikata, loc. cit.*), un caractère descriptif et réaliste qui rappelle la manière des maṇḍala les plus anciens.

Nous nous arrêterons peu sur le second ouvrage, intitulé *Jishi-bosatsu ryaku-shuyuga-nenjuhō*, « Abrégé de la méthode de récitation pour la pratique de yoga du bodhisattva Jishi » (« Le Bienveillant », c'est-à-dire Maitreya, plus souvent désigné par son nom en transcription, Miroku) qui prescrit (*Taishō-d.* n° 1141, tome XX, pp. 595 b-596 a, et lecture japonaise dans *Kokuyakumikkyō*, *Kyōki-bu* IV, pp. 279-281) la confection d'un maṇḍala (*Miroku-mandara*) construit sur le même modèle que le précédent, mais présidé par Maitreya affirmé comme identique au Pan-buddha, dans lequel le symbole du bodhisattva, le stūpa, remplace, aux intersections des lignes de vajra, la roue de prédication, attribut du buddha Śākyamuni et des incarnations de sa Protubérance sincipitale. Ici encore, l'iconographie japonaise a conservé des œuvres qui sont le reflet de la prescription du texte : entre autres, un exemplaire dessiné au trait, d'une toute particulière conformité à celui-ci, figurant dans le *Mandara-shū*, « Recueil de maṇḍala particuliers », man. du Daitsūji, copié en 1343 (*M. shū sankō-zuzō*, *Taishō-d.* n° 3018, *Zuzō-bu* IV, p. 203), et une peinture du XIII^e siècle se trouvant au Reiunji de Yushima, à Tokyo (publiée dans *Mikk. bij. taikan* III, pl. 47 et p. 219).

Par comparaison avec ces maṇḍala de la lignée de Śubhakarasiṃha, ceux de la lignée de Vajrabodhi marquent un progrès évident du point de vue de la rigueur de l'ordonnement (Hamada, *op. cit.*, p. 65 b). On constate en effet que la géométrisation de la construction y est beaucoup plus poussée et que les éléments empruntés à la « peinture descriptive de scènes » en ont été écartés. Par ailleurs, si l'on y remarque, en certains cas, la présence de motifs et de figures fondamentaux du maṇḍala de Matrice comme le Lotus central et son Grand Vairocana siégeant dans l'attitude du recueillement, on doit noter qu'en revanche, leur structure générale est celle du Plan adamantin avec son grand cercle inscrit à l'intérieur d'un quadrilatère et son enceinte formant encadrement — sans compter d'autres traits caractéristiques.

Limitons-nous, ici encore, à deux exemples : d'abord, celui du *Butsugen-mandara*, « maṇḍala de l'Œil de Buddha » (skt Buddhālocanā, personnification féminine, maternelle, de la sagesse de Buddha — cf. *Hōbōgin* III, pp. 205-207), inspiré du « Sūtra du pratiquant du yoga d'union totale [effectué] au pavillon du Pic de diamant » (*Kongōburōkaku issaiyuga-yugi kyō*, dénomination abrégée courante : *Yugikyō* ; *Taishō-d.* n° 867 ; lecture japonaise : *Kokuyaku-mikkō*, *Kyōki-bu* II), traduit par Vajrabodhi et qui est un texte fondamental pour la pleine réalisation de l'unicité des enseignements du Plan adamantin et de la Matrice. Ce texte contient (*T.*, *loc. cit.*, tome XVIII, p. 263 a ; *Kokuyaku-mikk.*, pp. 121-122 ; *Hōbōgin*, *loc. cit.*, p. 205 b) des indications que l'on trouvera appliquées dans des maṇḍala exécutés au Japon, soit très exactement, comme c'est le cas dans le dessin rehaussé de couleurs du *Zuzōshō* (man. d'environ 1310 ; *Hōbōgin*, *ibid.*, et *Taishō-d.* n° 3006, *Zuzō-bu* III, pl. 13), soit avec un certain nombre d'ajouts visant à accentuer l'importance de l'élément adamantin (ainsi, dans la peinture conservée au Shinagawadera de Tokyo, datant du XIII^e siècle, et, plus encore, dans celle du Jinkō-in de Kyōto, qui remonte au XII^e, publiées dans *Mikk. bij. taikan* II, pl. 35 et 36, et p. 212).

L'œuvre, pour ce qui est de sa structure de base, est formée d'un lotus central semblable à celui du maṇḍala de Matrice, mais à triple rangée de pétales (*sanne* 三全 ou *sansō* 三層 *no hachiyō-enge*, *T.*, *loc. cit.*, p. 263 a, l. 19 et var. n° 9) à l'intérieur duquel trône l'« Œil de Buddha - Mère de Buddha », figure essentielle du quartier dit « de la Connaissance universelle » du maṇḍala de Matrice. Dans la première rangée de pétales qui l'entoure, sont disposées des personnages appartenant à l'assemblée de ce même dernier maṇḍala. Mais, dès que l'on aborde la zone extérieure au lotus, avec les cercles placés dans les angles du quadrilatère qui entoure celui-ci et ceux de l'enceinte externe qui forme encadrement, on est dans l'univers du Plan adamantin. Voilà donc un maṇḍala de synthèse qui offre un parfait exemple de fusion des traits des Deux maṇḍala majeurs.

D'autres maṇḍala de la lignée de Vajrabodhi apparaissent comme beaucoup plus proches encore du modèle adamantin, voire exclusivement alignés sur lui.

C'est le cas de celui, exposé dans le même *Yugikyō* (*T.*, *ibid.*, p. 263 b ; *Kokuyaku-mikk.*, pp. 122-123), qui est intitulé *Go Daikokūzō mandara*, « maṇḍala des Cinq Grands Ākāśagarbha », et qui montre le bodhisattva dont la nature est — à l'image de l'Espace illimité — sans mesure dans sa sagesse et sa compassion, sous un aspect ici quintuple visant à exprimer les Cinq sortes de connaissances du Pan-buddha et les « classes » respectives qu'elles gouvernent selon le Sūtra du Summum du Diamant (cf. *Annuaire* 1983-1984, pp. 675 s.). Les figures des Cinq Kokūzō, peintes des Cinq couleurs, s'inscrivent dans des cercles placés en croix à l'intérieur d'un plus grand, conformément à un schéma qui suit exactement celui du Plan adamantin. L'exemplaire conservé au Daikakuji de Kyōto, datant du XIII^e siècle, mais copié, semble-t-il, sur une œuvre du siècle précédent (*Mikk. bij. taikan* III, pl. 29 et p. 214) est considéré comme un bon témoin de l'état ancien de ce maṇḍala.

En s'appuyant sur de telles données — que corroborent beaucoup d'autres qu'il n'est pas possible d'énumérer —, Hamada Takashi (*loc. cit.*) estime qu'on est en droit de considérer que les « maṇḍala particuliers » de la lignée de Vajrabodhi portent, par rapport à ceux de la lignée de Śubhakarasiṃha, la marque de l'évolution doctrinale qui conduit du système du maṇḍala de Matrice à celui du Plan adamantin.

Disciple de Vajrabodhi, Amoghavajra/Fukū (705-774), dont nous avons déjà rappelé, à bien des reprises, qu'il fut un traducteur extrêmement fécond, qui retraduisit, notamment, dans l'intention de les adapter aux exigences de l'Esotérisme nouveau, de nombreux ouvrages de la tradition de l'« Esotérisme divers », joua aussi un rôle considérable dans le remaniement et la création de toutes sortes de « maṇḍala particuliers », en même temps que dans le travail de mise au point des Deux maṇḍala majeurs qui devait aboutir à la forme définitive de ceux-ci, dite du *Genzu*, ou « maṇḍala actuel ».

Les « maṇḍala particuliers » d'Amoghavajra sont d'une si grande variété qu'il n'est sans doute guère possible d'en enfermer la définition dans des limites simples. Certains d'entre eux, reflets de l'héritage de l'« Esotérisme divers » le plus ancien, sont traités sous la forme d'une composition de caractère entièrement scénique : c'est le cas du « maṇḍala du Pavillon aux joyaux », *Hōrōkaku-mandara*, (cf. ci-dessus, pp. 679 et 685, avec renvoi au bel exemplaire de la Freer Gallery) et celui du « maṇḍala du Sūtra pour implorer la pluie », *Shōukyō-mandara* (à propos duquel voir ci-dessus, pp. 679 et 686-688). On se reportera aux exemplaires dessinés au trait, conservés, l'un, au Kyūsei Atami-bijutsukan, l'autre, au Tōji de Kyōto, le premier d'un type assez primitif, le second — du XIII^e siècle —, plus développé (publiés respectivement dans Ishida, *Mikata*, p. 5, et dans *Mikk. bij. taikan* II, pl. 44 et p. 213).

Tel autre, très différent, qui est l'aboutissement d'une interprétation remaniée d'un autre vieux texte de l'« Esotérisme divers » (ci-dessus, pp. 679 et 681), le *Kujakukyō-mandara*, ou « maṇḍala du Sūtra [du roi] des paons »,

sera, au contraire traité d'après un modèle inspiré du schématisme du maṇḍala de Matrice : avec un carré central orné d'un lotus à huit pétales où siège la figure du « roi de science [souverain] des paons » (Kujaku-myōō), à quatre bras, montée sur un paon doré et entourée, sur les pétales du pourtour, par l'octade des Sept buddha du passé et du buddha de l'avenir, et une enceinte extérieure, ici dédoublée, où se pressent en rangées et colonnes des divinités protectrices (source de base, *Taishō-d.* n° 983, qui est une traduction, par Amoghavajra, d'un rituel comportant des prescriptions iconographiques). Un exemplaire de ce maṇḍala assez rare est conservé au Matsunoodera, dans le département d'Ōsaka (voir sa reproduction dans *Mikk. bij. taikan* III, pl. 145 et p. 246).

D'autres, parmi les maṇḍala qu'a conçus ce grand adaptateur, combinent, en s'inspirant de l'exemple, précédemment vu (p. 698) de Vajrabodhi, le principe du lotus à huit pétales avec les éléments de base du dispositif du Plan adamantin : on peut citer, à cet égard, deux maṇḍala qui ont en commun d'être fondés sur des rituels d'application ésotérique de doctrines du Grand Véhicule originellement étrangères à l'« Esotérisme » : « maṇḍala du Sūtra du Lotus » (*Hokekyō-mandara*) d'une part, « maṇḍala d'Amitābha » (*Amida-mandara*) de l'autre, tous deux centrés sur un lotus à huit pétales entouré d'une structure de type adamantin. Dans le premier, le centre du lotus est occupé par les classiques représentations des deux buddha Śākyamuni et Prabhūtaratna (Tahō-nyorai) assis en conversation à l'intérieur du stūpa, qu'une interprétation ésotérique assimile aux deux Vairocana de la Matrice et du Plan de Diamant ; dans le second, il est consacré à une grande figure du bodhisattva Avalokiteśvara — étroitement lié par nature, comme on sait, à Amitābha, dont il porte en principe l'image sur le devant de sa coiffure — qu'entourent, sur les pétales, huit figurines du buddha de l'Ouest : ces neuf silhouettes sont placées à l'intérieur de disques lunaires qui sont donc, ainsi, eux-mêmes inscrits dans le capitule et les pétales de la fleur (sources : respectivement, pour l'essentiel, *Taishō-d.*, n° 1000 et 1001, tome XIX, pp. 595 b-596 a, et 602 b-603 a ; et n° 930, même tome, p. 71 a ; pour divers exemples de représentations figurées datant de l'époque de Kamakura, voir *Mikk. bij. taikan* II, pl. 40-43 et p. 213, pl. 65 et p. 222).

Mentionnons encore un autre maṇḍala, particulièrement singulier, procédant de la tradition d'Amoghavajra et qui exprime, celui-là, les conceptions de pointe de l'« Esotérisme pur », relatives à la « pureté de nature propre de toute chose » — y compris les passions (ce sont celles qu'exprime le 7^e maṇḍala du Plan adamantin, ou « maṇḍala de la Conduite de la Sapience », *Rishue* — cf. *Annuaire* 1983-1984, pp. 688-689). Il s'agit du maṇḍala dit « des Cinq Ésotériques » (*Gohimitsu-mandara*), qui consiste en un vaste disque lunaire où repose, sur un seul siège de lotus, le groupe des cinq bodhisattva illustrant les points fondamentaux de la « Conduite de Sapience » : au centre, en grand, la figure de l'« Etre adamantin », Vajrasattva/Kongōsatta, et, à ses

genoux où émergeant de son dos, en plus petit, quatre autres, qui incarnent respectivement la nature pure du Désir, de l'Attouchement, du Lien d'amour et de l'Orgueil (composition fondée sur les données de plusieurs textes de base, notamment, *Taishō-d.* n° 1119, tome XX, p. 510 b, et n° 1125, p. 536 c ; voir les exemplaires, datant tous de l'époque de Kamakura, publiés dans *Mikk. bij. taikan* III, pl. 2-4 et p. 208).

On peut dire, sans craindre de se tromper, dit Hamada Takashi en conclusion de son examen des maṇḍala de la lignée d'Amoghavajra (*op. cit.*, pp. 69-70), que la créativité en matière de « maṇḍala particuliers » atteint avec celui-ci son plus haut niveau ; ses successeurs en Chine ne feront plus guère que des variations sur les mêmes modèles durant la brève période de prospérité qui reste à l'Esotérisme dans le pays jusqu'à la persécution du milieu du 1^{er} siècle.

*

De quelle manière ce grand patrimoine iconographique a-t-il été transmis au Japon et comment peut-on s'expliquer qu'il y ait laissé une quantité relativement importante de témoignages figurés, alors que l'Esotérisme des Tang qui en était la source, ruiné par la persécution, n'a, à quelques vestiges près, pu transmettre que son œuvre scripturaire ? Il s'agit là, évidemment, d'une vaste question qui dépasse de loin le cadre du problème dont nous traitons ici.

Rappelons, au moins, les quelques données les plus nécessaires à notre propos. Il apparaît, à la lumière des études de Katsumata Shunkyō, *Mikkyō no nihon-tekī tenkai*, « Les développements japonais de l'Esotérisme » (Tokyo, 1970, pp. 6 s.), et « Kūkai izen no mikkyō », pp. 90 s. du numéro spécial de *Daihōrin* (1983) ci-dessus mentionné, qu'entre l'époque de l'introduction du bouddhisme au Japon, peu avant le milieu du 6^e siècle (date officielle : 538), époque où nous avons vu qu'avaient déjà commencé à être diffusés en Chine des ouvrages au contenu typiquement ésotérique, et celle — après deux cents ans (735) — où le moine Genbō de Nara rentre d'un séjour chez les Tang avec plus de 5 000 fascicules de livres religieux, il semble bien que presque tous les écrits bouddhiques traduits en chinois et, parmi eux, ceux de l'« Esotérisme divers », avaient été introduits dans l'archipel. Katsumata Shunkyō, qui renvoie (*Tenkai*, p. 7 et n., p. 31) aux travaux fondamentaux d'Ishida Mosaku (*Shakyō yori mitaru Nara-chō bukkyō no kenkyū*, « Etude sur le bouddhisme de l'époque de Nara à la lueur de l'activité de copie des manuscrits », Tokyo, 1930 ; voir notamment le catalogue général des livres bouddhiques existant au Japon à l'époque, donné en appendice, notamment pp. 81-91) et de Kushida Ryōkō (*Shingon-mikkyō seiritsu katei no kenkyū*, « Recherches sur le processus de formation de l'Esotérisme Shingon », Tokyo, 1964), rappelle que, dans les répertoires conservés par les documents du Shōsōin, figure en sa quasi-totalité la littérature de l'« Esotérisme divers »,

alors que, de celle de l'« Esotérisme pur », on ne trouve seulement que quelques témoins : 4 ouvrages de Śubhakarasiṃha sur 26, 4 de Vajrabodhi sur 25, 1 d'Amoghavajra sur 172 !

Cette école de l'« Esotérisme pur », alors si brillamment active en Chine, n'avait donc pas encore trouvé le moyen de se faire sérieusement connaître du pays voisin, dont nous venons pourtant de constater, une fois de plus, quel empressement il mettait à accueillir de façon systématique idées et matériaux nouveaux. Katsumata Shunkyō expose, à partir de sources diverses, quels textes furent durant l'ère de Nara l'objet de copies ou de cours ; ceux dont les rituels furent mis en application ; ceux qui furent à l'origine du développement, en ce temps très considérable, de la croyance à l'efficacité des formules ; ceux, enfin, qui suscitérent des créations iconographiques. La période a vu ériger environ 150 statues, dont une quarantaine étaient des œuvres ésotériques : on sait que subsistent, parmi celles-ci, des images d'Avalokiteśvara « aux Onze Faces » et du même « Au Lacet infailible » (Jūchimen ~ Fukūkenjaku-Kannon, voir ci-dessus, *passim*), des déesses Mahāsrī (Kichijōten) et Sarasvatī (Benzaiten) et d'autres, telle Gigeiten, connues de la tradition de l'« Esotérisme divers » ; mais on n'a aucune trace, fût-ce écrite, qu'aient été d'ores et déjà réalisées des représentations du Grand Vairocana/Dainichinyorai ou du « roi de science » Acala/Fudō-myōō.

Parmi les rares textes, alors transmis, de l'« Esotérisme pur », figurent le « Sūtra du Grand Vairocana », copié au Japon dès 737 — soit douze ans, seulement, après sa traduction en chinois — et qui sera à plusieurs reprises l'objet de leçons explicatives, et, aussi, l'« Aide-mémoire » donnant l'abrégé du « Sūtra du Summum du Diamant », dû à Vajrabodhi, qui nous est familier. On trouve également dans la liste le rituel très connu du bodhisattva Ākāśagarbha/Kokūzō, le *Gumonjihō* (voir *Annuaire* 1981-1982, p. 593, et 1983-1984, p. 662, et un remarquable récit d'expérience contemporaine par le D^r Daniel Billaud — en religion Yukai — dans la revue *Géo*, n^o d'avril 1985, p. 64), traduit par Śubhakarasiṃha et dans la pratique duquel Kūkai allait être initié à Shikoku dès sa dix-huitième année, en 791. Une tradition bien affirmée veut que, par ailleurs, quelques années plus tard, le futur fondateur du Shingon japonais ait découvert au Kumedera, en Yamato, à la suite d'une révélation, la présence d'un exemplaire du « Sūtra du Grand Vairocana » qu'il se serait essayé à lire, mais dont le sens profond lui aurait échappé, ce qui aurait été l'une des plus importantes raisons l'ayant conduit à partir étudier chez les Tang.

C'est, insiste Katsumata Shunkyō (*op. cit.*, p. 9), tout le développement apporté par Amoghavajra à l'école de l'« Esotérisme pur » que les Japonais avaient manqué, et dont ils devaient avoir l'étonnante révélation après le retour en Chine de Saichō en 805 et, plus encore, de Kūkai lui-même, l'année suivante.

On sait, par les répertoires (*shōrai-mokuroku*) que ces maîtres et leurs six principaux émules « entrés chez les Tang » (*Nittō hakke*) au cours du IX^e siècle ont rédigés et, de façon plus systématique, grâce au « Catalogue collectif raisonné » de tous ces répertoires composé en 902 par Annen du Tendai (*Taishō-d.* n° 2176, tome LV, pp. 1113 s.) quel était le nombre et la nature, non seulement des sūtra, rituels et autres livres, mais aussi des maṇḍala par chacun d'eux rapportés. On peut ainsi se faire une idée de la manière dont ces représentations iconographiques et les liturgies dont elles constituaient le support commencèrent à se diffuser dans la société de Heian, aussi assoiffée de s'entourer d'éléments de protection surnaturelle que sensible, par esthétisme, à la beauté mystérieuse qu'elles recélaient.

En raison de l'extrême rareté — voire du caractère unique — des originaux importés de Chine et de leur fragilité qui les condamnait à se détériorer rapidement, il se révéla bientôt indispensable d'en effectuer des copies, comme on voit que ce fut le cas dès 821 pour les deux Grands maṇḍala de la Matrice et du Plan adamantin. Beaucoup de « maṇḍala particuliers » allaient être également, dans des buts, à la fois de préservation et de transmission, reproduits sous la forme simplifiée de « dessins au trait pur » (nous renvoyons à l'*Annuaire* 1982-1983, p. 609), puis, éventuellement, rassemblés dans des recueils de *zuzō*. Un certain nombre, comparativement petit par rapport à l'ensemble, furent par ailleurs figurés en tant qu'« objets fondamentaux de vénération » (*honzon*) pour des pratiques de concentration ou des liturgies, dans la peinture d'icônes proprement dite, exécutée en entière polychromie. La plus grande partie de ces peintures a disparu — du moins, les originaux de l'époque de Heian —, mais il en subsiste des copies — souvent elles-mêmes de fort belle qualité et que nous avons eu maintes fois l'occasion de mentionner — de l'époque de Kamakura (*cf.* sur ce point les remarques d'Ishida Hisatoyo, *in* : « Besson-mandara », p. 164 b).

Si les « maṇḍala particuliers » qui furent utilisés au Japon avaient ainsi, normalement, comme nous l'avons vu, des antécédents scripturaires — et, pour une part sans aucun doute considérable, des antécédents figurés — dans la tradition chinoise, il en apparut bientôt un certain nombre qui furent conçus au Japon même et pour lesquels on chercherait en vain une source continentale précise.

C'est le cas du *Rokujikyō-mandara*, « maṇḍala du Sūtra [exposant la formule] aux Six lettres » (c'est-à-dire : les Six « lettres-germes » — skt. *bija*/j. *shuji* — exprimant les Six formes essentielles d'Avalokiteśvara, *Roku Kannon* — groupe plus restreint que celui des Sept, mentionné plus haut, p. 692). Ce maṇḍala semble, au premier abord, fondé sur un sūtra à l'intitulé analogue, traduit pour la première fois (*Taishō-d.* n° 1044) à l'époque des Jin orientaux (317-420), mais il a été constaté (Hamada Takashi, *op. cit.*, p. 76, et, déjà, Togano Shōun, *Mand. no kenkyū*, p. 373) que le Sūtra n'expose, en fait,

que la formule elle-même et ne contient aucune indication relative au maṇḍala. Celui-ci serait donc à considérer comme faisant partie de cette catégorie d'ouvrages qui relèvent de la « libre disposition d'esprit » (*igyō* 意樂) de l'ācārya (j. *ajari*), le « maître-instructeur ». En certains cas, il est fait état aussi d'« images procédant d'une révélation » (*kantoku-zu* 感得図). Pour Hamada Takashi (*loc. cit.*), le maṇḍala dont il s'agit aurait été conçu au début du x^e siècle par des religieux de l'école Shingon tels que Kanshuku 観宿 et Shunnyū 淳祐 (voir, à propos de ceux-ci, *Mikkyō-daijiten*, I, p. 397, et III, p. 1108). Du point de vue de la composition, il est construit d'une manière assez complexe, mais à partir de types d'éléments que nous connaissons : la partie essentielle en est occupée par un grand disque lunaire à l'intérieur duquel sont disposés sept cercles moyens : un au centre et six autour. Dans celui du centre, légèrement plus gros, siège le personnage de la Protubérance de buddha dite « du Śākyamuni à la Roue d'or » (*Shaka Kinrin*) — expression de la « formule concentrée en Une lettre » (cf. ci-dessus, p. 694) — et, dans les six autres, chacun accompagné d'un petit disque satellite contenant la « lettre-germe » correspondante, sont les figures des Six Avalokiteśvara. Tout ce dispositif « à disques » est évidemment inspiré de celui du Plan adamantin.

En dessous du grand disque global, sur la droite et la gauche on trouve, comme dans les « maṇḍala particuliers » de la lignée de Śubhakarasiṃha et, avant eux, dans le maṇḍala de Matrice (cf. ci-dessus, p. 697), deux « rois de science », dont l'un est, comme précédemment vu, Acala/Fudō et l'autre, Yamāntaka, le « Vainqueur de la Mort », j. Daiitoku-myōō, le « roi de science de Grande Vertu prestigieuse » (cf. *Hōbōgin* VI, pp. 652 s.), monté sur un buffle, animal des habitats marécageux et que ses habitudes d'enfouissement dans la vase semblent avoir associé tôt à l'univers souterrain du trépas et aux divinités infernales. Entre ces « rois de science », deux groupes de figurines (rois ou reines des *nāga* ?) se pressent en adoration autour d'une grande gemme ronde, semblable à un miroir, posée sur un support de roc, tandis que des divinités volantes, tout en haut de l'image, sont dans l'attitude de l'offrande, évoquant ainsi les compositions scéniques des plus anciens maṇḍala. On trouvera une reproduction de l'exemplaire conservé au Sanbōin du Daigoji dans Ishida, *op. cit.*, p. 54 et pl. 83, qui ne donne pas de date pour cette œuvre très soignée (Ishida Mosaku, *Bukkyō-bijutsu no kihon*, p. 260, indique l'époque de Kamakura).

On peut citer aussi, comme exemple de maṇḍala qui paraît être une création japonaise, celui qu'on connaît sous le nom de « maṇḍala des Etoiles » (*Hoshi-mandara*) et qui sert d'« objet fondamental de vénération » dans la Liturgie de la Grande Ourse (*Hokuto-hō*). Il est présidé également par le « Śākyamuni à la Roue d'or », qui est ici figuré assis trônant sur le sommet de cet *axis mundi* qu'est le mont Sumeru, au centre d'une quadruple enceinte cosmique où s'alignent toutes les sortes de divinités astronomiques dont l'action marque la destinée de chacun : les Sept Etoiles de la Grande

Ourse (*Hokuto shichisei* — à propos desquelles voir l'*Annuaire* 1981-1982, pp. 605-606) et les régents astrologiques que sont le Soleil, la Lune, les Cinq planètes, l'Eclipse et la Comète (*Kuyō*, les « Neuf luminaires » appelés dans l'Inde *Navagrāha*, les « Neuf saisisseurs »), les « Douze palais [zodiacaux] » (*Jūnigū*) qui représentent les influences subies dans le cadre de l'année, et les « Vingt-huit mansions lunaires » (*Nijūhasshuku*), qui représentent celles reçues dans le cadre du mois. On relèvera que les Sept Etoiles de la Grande Ourse sont, dans cette liste de figures célestes, les seules qui procèdent d'une tradition entièrement étrangère à celle des Deux Grands maṇḍala : les autres se retrouvent toutes dans le quartier extérieur du maṇḍala de Matrice.

Ce « maṇḍala des Etoiles » est connu pour avoir deux variantes : l'une aux enceintes concentriques (*en* 円 *mandara*), l'autre aux enceintes quadrangulaires homothétiques (*hō* 方 *mandara*). Le premier type aurait été conçu à la fin du x^e siècle par Gyōen 慶円 du Tendai, le second, à la fin du xi^e ou au début du xii^e, par Kanjo 寛助 du Shingon (voir Ishida, *Mikata*, pp. 66-67, et, pour les reproductions des exemplaires, tous deux du xii^e siècle, conservés respectivement au Hōryūji et au Kumedadera (département d'Ōsaka), *Mikk. bij. taikan* IV, pl. 62 et 61 et pp. 217-218).

D'autres sortes de maṇḍala conçus par les Japonais pourraient être énumérés, notamment ceux du syncrétisme shintō-bouddhique. Nous nous proposons d'en traiter plus tard.

*

Pour reprendre et clarifier l'exposé qui précède — sans doute bien long et, pourtant, fortement abrégé ! —, il nous paraît utile d'insister sur les deux tentatives, respectivement faites par Hamada Takashi et Ishida Hisatoyo, dans leurs remarquables ouvrages que nous avons si souvent cités (*Mandara*, pp. 17-19, 77-78, et *Mandara no mikata...* (« Comment voir les maṇḍala - Connaissance des modèles »), pp. 2-3 et *passim*, en vue d'établir une typologie des maṇḍala.

Le premier de ces éminents spécialistes distingue, fondamentalement, deux types d'expressions dans l'art bouddhique : un type d'œuvres inspiré des vieilles représentations de la vie du buddha Śākyamuni et dont est dérivée plus tard la figuration des « scènes des Terres Pures » (*Jōdo-hensō* 浄土变相, désignées au Japon à partir de la seconde moitié du x^e siècle, par probable contamination du vocabulaire de l'Esotérisme, comme des « maṇḍala des Terres Pures », *Jōdo-mandara*) : « Terres Pures » qui sont les contrées idéales du bouddhisme selon le Grand Véhicule, et où les buddha — tel, en particulier, Amitābha, dans sa Terre Pure de l'Ouest — tiennent au sein de décors merveilleux leurs assemblées de prédication (*setsu-e* 説会). Ce type est, selon l'auteur, caractérisé par son inspiration principalement narrative

(*setsuwa-teki*), sa nature scénique et descriptive (*jokei-teki*), son traitement réaliste des paysages (*jikkei-teki*) qui ordonne ceux-ci et, avec eux, les édifices et les personnages dans une perspective de type extrême-oriental impliquant une certaine conscience de l'espace et qui peut encore être définie comme « à vol d'oiseau ».

On rappellera que ce type est aussi celui qui a d'abord gouverné les figurations religieuses de l'« Esotérisme divers », tels le « maṇḍala du Pavillon aux bijoux » et le « maṇḍala du Sūtra pour demander la pluie », et qu'il s'y est toujours maintenu dans une certaine proportion, de même que, plus tard, à l'intérieur de la tradition de l'« Esotérisme Pur » et aussi — nous l'avons vu — dans certains maṇḍala proprement japonais.

Face à ce type, l'auteur en distingue un autre, radicalement différent : les œuvres — maṇḍala au sens strict du terme — par lesquelles celui-ci se définit sont caractérisées par une composition entièrement plane (*heimen-teki*), ordonnée de façon géométrique (*kikagaku-teki*) ; elles tirent leur origine des autels destinés aux rituels ésotériques (*shuhō-dan* 修法壇) construits initialement dans l'Inde en trois dimensions, en plein air, avec de la terre entassée, et où les personnages étaient distribués au sein d'un dispositif schématique à orientation précise, comprenant souvent plusieurs enceintes ; autels qui, avec le temps, en sont venus à être établis à l'intérieur même des sanctuaires, soit sous la forme d'ensembles sculptés, soit sous celle de maṇḍala peints, à étendre sur le sol ou à suspendre.

Ishida Hisatoyo, qui ne récuse nullement cette typologie fondée sur des critères qui sont à la fois historiques et de forme, en a conçu une autre, celle-ci purement formelle, et qui donne, comme veut le signifier d'ailleurs le titre de son ouvrage, une sorte de « grammaire du maṇḍala ». Elle conduit l'auteur à distinguer 6 types (« *pattern* ») de base, qu'il numérote de *A* à *F*, et 4 principaux types composés (*gōseikei* 合成型). Il mentionne à propos de chacun d'eux un certain nombre de « variations » et énumère, pour finir, quelques cas spéciaux.

Par « *pattern A* », il entend la « famille — ou lignée — descriptive » (*Jokei-kei*), que nous connaissons bien. C'est, ainsi que nous venons de le rappeler, celle qui, par excellence, se donne pour objet de figurer des assemblées de prédication sur le mode réaliste et où l'on reconnaît l'influence des « peintures de scènes » des Terres Pures (exemples déjà cités : maṇḍala du « Pavillon aux bijoux », du « Sūtra pour implorer la pluie », etc.).

A ce modèle *A* s'opposent globalement les 4 types suivants (B-C-D-E), qui sont tous des types de maṇḍala à structure schématisée, géométrique.

Par « *pattern B* », l'auteur entend une famille caractérisée par un lotus à huit pétales inscrit dans un carré, autrement dit, par un élément qui est

l'élément central du maṇḍala de Matrice (cf. ci-dessus p. 695). Il appelle, en conséquence, cette famille : *Taizō/Rengekei*, « Matrice/lotus ».

Par « pattern C », il entend une famille caractérisée par des colonnes ou rangées de personnages qui sont auréolés (tête et corps pour les bodhisattva et autres figures de « délivrés », tête seule pour les divinités et autres figures qui relèvent du monde de la transmigration), mais qui sont dépourvus de tout cadre — c'est-à-dire, si l'on s'en tient à l'exemple le plus fréquent : de tout cadre circulaire — qui les délimiterait individuellement. Ce type est celui qui règne sur tous les quartiers du maṇḍala de Matrice autres que le quartier central du Lotus à huit pétales. Se fondant en priorité sur le trait négatif de l'absence de cercles autour des personnages, l'auteur définit la famille dont il s'agit comme : *Taizō/Mugachirin-kei*, « Matrice/à “ non-disque lunaire ” ».

La combinaison *B + C* permet, comme on le constate, de définir l'ensemble du maṇḍala de Matrice ; elle permet aussi de définir comme une « variation » de ce dernier un « maṇḍala particulier » comme celui du « Sūtra [du roi] des paons », qui combine un carré central à lotus avec une double enceinte garnie de personnages « non-cerclés », et qui est, nous l'avons vu (pp. 699-700), un maṇḍala de la tradition d'Amoghavajra.

L'auteur désigne par « pattern D » un type qui a pour référence de base le « maṇḍala de la *Mudrā* unique » (*Ichinne*) du Nonuple ensemble adamantin (cf. *Annuaire* 1983-1984, p. 686) et qui est formé d'un grand disque lunaire inscrit dans un carré, à l'intérieur duquel siège le Pan-buddha faisant le geste du « poing de la connaissance ». Il fait de ce type, fréquemment utilisé en composition dans les « maṇḍala particuliers », l'élément clé d'une famille intitulée : *Kongō/Gachirinkei*, « Diamant/à disque lunaire ».

Il désigne par « pattern E » un type fondé sur le maṇḍala central du même Nonuple ensemble adamantin (à savoir le *Jōjinne*, même *Annuaire*, pp. 668-685), caractérisé, pour l'essentiel, par un grand cercle contenant un dispositif de plus petits cercles placés en croix, et qui est inscrit dans un quadrilatère entouré lui-même d'une enceinte extérieure quadrangulaire que l'auteur définit, formellement, comme un « encadrement » (angl. *frame*, cf. ci-dessus, p. 696). A cette autre famille de la lignée adamantine, abondamment utilisée, elle aussi, en composition dans les « maṇḍala particuliers », il donne la désignation de : *Kongō/Furēmu-kei*, « Diamant/à encadrement ».

L'auteur passe ensuite à l'énumération des 4 principaux « types composés » :

— le type composé n° 1, qu'il définit comme « de famille lotus », *Rengekei*, est caractérisé par un dispositif central à lotus de type *A* + un « encadrement » relevant du type — de lignée adamantine — *E*. De ce type composé *A + E* relèvent le « maṇḍala du Sūtra du Lotus » et le « maṇḍala d'Amitābha » (ci-dessus, p. 700), qui sont aussi, tous les deux, des « maṇḍala particuliers » de la tradition d'Amoghavajra ;

— le type composé n° 2, qu'il définit comme « de famille à disque lunaire », *Gachirin-kei*, est caractérisé par un grand cercle de type *D* accompagné, d'une part, d'un élément provenant du maṇḍala de Matrice (la présence, à gauche et à droite, sous le cercle, des deux « rois de science » Trailokyavijaya/Gōzanze et Acala/Fudō, qui sont les principaux personnages du « quartier des Porteurs de Science » de ce maṇḍala) enrichi de l'ajout de deux motifs géométriques (la demi-lune et le triangle encadrant respectivement ces deux personnages) et, d'autre part, d'éléments traités en style descriptif du type *A* (dais et divinités volantes figurés en haut de la composition). A ce type composé *D* + (demi-lune + triangle) + *A* appartiennent les maṇḍala, vus ci-dessus (pp. 696 et 697) de la tradition de Subhakarasiṃha (« m. de la [formule] Suprême Victorieuse », « m. de Maitreya ») ;

— le type composé n° 3, défini, lui aussi, comme « de famille à disque lunaire », n'est guère qu'une variante du précédent où la part de l'élément descriptif s'est accru, éliminant toute trace d'éléments géométriques concurrents : ainsi, si l'on se réfère à l'exemple ci-dessus, les deux cadres en demi-lune et en triangle qui entourent les « rois de science » Gōzanze et Fudō. C'est à ce type réduit *D* + *A* qu'appartient le maṇḍala, de conception sans doute purement japonaise (ci-dessus, p. 703), dit « du Sūtra [exposant la formule] aux Six lettres » ;

— le type composé n° 4, qui est également « de famille à disque lunaire » *D* + *A* — mais on pourrait l'appeler (*D*) + (*A* majoré) — voit s'accroître encore la part de l'élément descriptif, qui en arrive à occuper la moitié inférieure de la composition, voire, en certains cas, sa presque totalité, réduisant ainsi d'autant la place réservée au(x) disque(s) lunaire(s). Ce type se rencontre fréquemment dans les maṇḍala du syncrétisme shintō-bouddhique réunissant des vénérés bouddhiques tenus pour des « états originels » (*honji* 本地) avec des *kami* définis comme leurs « traces descendues » (*suijaku* 垂迹), dont les maṇḍala de Kasuga, à Nara, constituent l'un des plus remarquables exemples.

Par « pattern *F* », enfin, l'auteur désigne une famille très particulière de maṇḍala qu'il appelle : *E-keizu-kei* 絵系図系, « à tableau généalogique figuré » — très particulière parce qu'elle ne contient aucun des éléments caractéristiques ci-dessus définis, mais présente, sous des formes diverses (en pyramide ou autrement) des disciples ou des divinités émanées, autour et au-dessous de la figure éminente dont ils — ou elles — procèdent. A cette catégorie appartiennent des œuvres comme le *Hossō-mandara*, maṇḍala qui montre les patriarches de la secte idéaliste Hossō rassemblés en cercle en contrebas du siège de lotus du bodhisattva Maitreya (exemplaire conservé au Hōryūji et que l'on date de l'époque de Nanboku-chō (xiv^e s.), voir : Ishida, *ibid.*, pp. 68-69, et la grande reproduction donnée dans le catalogue de l'exposition *Hōryūji : Temple of the Exalted Law*, Japan Society, Tokyo, 1981, pp. 108-109) et le maṇḍala rassemblant les buddhas et émanations divines de Kasuga

(*Kasuga honjaku-mandara*), datant de l'époque de Kamakura et conservé au Hōzanji, près de Nara (Ishida, *ibid.* ; pour une explication détaillée, voir le volume *Suijaku-bijutsu* (« Art shintô-bouddhique ») publié par le musée de Nara, 1964, notice n° 16, pp. 27-28).

Nous abrégeons ce qui concerne les maṇḍala d'une composition tout particulièrement spéciale, et que l'auteur a renoncé à faire entrer dans une rubrique de sa typologie.

*

Pour finir, nous voudrions insister sur deux autres classifications importantes relatives aux maṇḍala.

L'une, qu'on peut dire de caractère « bouddhologique », regroupe ceux-ci en fonction des catégories auxquelles se rattachent les êtres ou entités qui constituent leur fondement. On met parfois en avant (voir Hamada, *op. cit.*, p. 56 a) une distinction, au sein des « maṇḍala particuliers », entre ceux qui reposent sur — et, inversement, conditionnent — une liturgie, un rituel qui met spécifiquement en œuvre l'efficace d'un vénéré (catégorie dite des *shoson-hō*, ou « rituels de vénérés », cf. ci-dessus, p. 683) et ceux dont les liturgies sont plutôt l'expression de la doctrine et des prescriptions d'un sūtra — tel le « Sūtra pour implorer la pluie », le Sūtra du Lotus, le Sūtra dit « du Roi Bienveillant » (*Ninnōkyō*), utilisé pour la protection du pays, etc. — (catégorie des *shokyō-hō*, ou « rituels de sūtra »). Cette distinction s'affirme dans les recueils iconographiques de la fin de l'époque de Heian, à commencer par le *Zuzōshō* (dont la recension initiale est de 1139), en même temps que se cristallise la répartition des vénérés en quatre classes de base (*bu* 部) — buddha, y compris les personifications des Protubérances sincipitales, bodhisattva, « rois de science » et divinités — que l'on a vu apparaître en Chine dès le milieu du viii^e siècle (*supra*, p. 690) ; répartition qui est toujours considérée comme fondamentale dans le Japon d'aujourd'hui (voir l'*Annuaire* 1980-1981, p. 572).

L'autre classification que nous voulions rappeler et qui a, il va sans dire, des liens étroits avec la précédente, se rapporte à la nature de l'efficace — ce qui revient à dire, en fin de compte : du but — de ces très nombreux « maṇḍala particuliers » que nous évoquons. Alors que les Deux maṇḍala majeurs, de la Matrice et du Plan adamantin, tels que les a conçus l'« Esotérisme Pur », sont avant tout des aires de réalisation effective de la Nature d'Éveil des êtres (*satori no kyōchi*, pour emprunter l'expression d'Ishida Hisatoyo dans son *Mikkyōga*, p. 19 a), les « maṇḍala particuliers » ont, comme on l'a dit au début, une vocation spécialisée, qui peut d'ailleurs avoir un « spectre large » et comporter des aspects multiples.

De même que les rites (*shuhō*) dont ils sont l'instrument, on peut, de ce point de vue de l'efficace et du but, regrouper les maṇḍala dont il s'agit et

leurs liturgies en des catégories qui, selon l'état des traditions, ont été reconnues comme au nombre de 3, 4, 5 ou 6.

Le système tripartite (*sanshuhō*), qui distingue les rites d'« apaisement », *sokusai-hō* 息災法 (skt *sāntika*), destinés à apaiser calamités et souffrances, les rites d'« accroissement », *zōyaku-hō* 增益法 (skt *paustika*), destinés à accroître les éléments de félicité, et les rites d'« écrasement », *gōbuku-* 降伏 ou *chōbuku-hō* 調伏法 (skt *ābhicarika* ~ *ābhicaruka*), destinés à permettre la subjugation des êtres démoniaques et des ennemis humains, a son origine lointaine dans les Veda (Matsunaga, *Rekishī*, pp. 18-19). On le trouve attesté pour la première fois, semble-t-il, à l'intérieur du Canon bouddhique chinois dans le *Muri-mandara jukyō* — traduit, comme nous l'avons vu (*supra*, p. 684), dans la première moitié du VI^e siècle —, en association avec trois formes de foyers, rond, carré et triangulaire, destinés aux rites d'ignition du *goma*, skt *homa* (cf. Ōmura, *Hatt. shi*, p. 151 ; Ishida, « Besson-mandara », p. 163 b ; M. Strickmann, « *Homa in East Asia* », *loc. cit.*, pp. 434 s.).

Cette tripartition a été reprise dans la tradition issue du « Sūtra du Grand Vairocana » avec le système à Trois Classes duquel elle s'accorde. Dans celle issue du « Sūtra du Summum du Diamant », qui a un principe de division en Cinq Classes, les rites ont été, eux aussi, l'objet d'une quintipartition : aux trois sortes ont été ajoutés ceux dits d'« enchantement », 敬愛 *keiai* (selon la prononciation usitée dans l'école Shingon ; *kyōai* selon celle de l'école Tendai — skt *vaśīkaraṇa*), destinés à susciter l'amour, et ceux de « captation » ou d'« ensorcellement », *kōshō* 鈎召 ou *shōshō* 獲召 (skt *ākaraṇa*). Les rites de « prolongation de la vie », *enmei* 延命, généralement inclus dans les rites d'« accroissement » sont parfois érigés en une catégorie autonome. On aboutit alors à une classification sexpartite. Mais il est à relever que, dans l'usage courant, aussi bien la secte Shingon que la secte Tendai ont réduit les catégories à quatre, assimilant les rites de « captation », soit à ceux d'« enchantement » — c'est le cas de Shingon —, soit à ceux de « subjugation » — c'est le cas de Tendai (voir *Mikk. daijiten* II, p. 942, s.v. *shishuhō*, qui renvoie notamment au *Hizōki*, I, *Kōbō-daishi chosaku-zenshū*, éd. Katsumata, II, pp. 616-620) ; *Mikk. jiten*, p. 367 ; et, pour Tendai en particulier, Shimizudani Kyōjun, *Tendai no mikkyō*, (l'« Esotérisme Tendai »), Tokyo, 1931, pp. 245-249).

Hamada Takashi donne (*op. cit.*, pp. 85-87) une liste de 52 « maṇḍala particuliers », qui précise, pour chacun d'eux, sa catégorie et ses buts détaillés d'utilisation.

Ajoutons, pour terminer, que si, dans de nombreux cas, ces buts apparaissent comme de caractère profane et relevant de ce que l'on appelle « le bénéfice procuré en ce monde » (*genze-riyaku*), ils n'en sont pas moins susceptibles, à un autre niveau, d'une interprétation plus profonde, liée au symbolisme qui illustre chacun des épisodes de la conquête de l'Eveil.

Séminaire : *Lecture du « Journal de la mère de Jōjin » (Jōjin-ajari haha no shū)*

Jōjin 成尋, moine éminent de la secte Tendai, demanda à la cour en 1070 l'autorisation de partir pour la Chine « en quête de la Loi ». Après une vie consacrée à l'étude, à l'ascèse et à d'accaparantes activités auprès des grands de ce monde, il voulut, alors qu'il était déjà sexagénaire, réaliser un projet qu'il avait depuis longtemps nourri, de se rendre en pèlerinage aux saintes montagnes du Tientai (c'est-à-dire du Tendai, lieu d'origine de son école) et du Wutaishan (j. Godaisan, le « mont aux Cinq pics ») où le bodhisattva Mañjuśrī passait pour avoir sa résidence et faire des apparitions. Il avait aussi pour but d'aller vérifier toutes sortes de données relatives à des textes de base et à des objets liturgiques touchant lesquels on se posait au Japon des questions qui ne pouvaient être résolues sur place. L'époque n'était plus, comme deux siècles auparavant, du temps des *Nittō-hakke* (cf. ci-dessus, p. 703), aux missions officielles, et la décision de Jōjin était de caractère strictement personnel, comme l'avaient été, entre-temps, celles de quelques rares précurseurs : Chōnen, de Nara, parti en 983 et rentré en 987, Jakushō, du Tendai, parti en 1003 et mort chez les Song en 1034.

Jōjin, dont le départ eut lieu finalement en 1072, devait, lui aussi, ne pas revenir, mais, s'il est certain qu'il avait été très apprécié de la cour de Chine pour diverses raisons — en particulier, pour son spectaculaire succès dans des rites d'imploration de la pluie lors d'une grande sécheresse — et probable que celle-ci fit tout son possible pour le persuader de prolonger son séjour, rien, semble-t-il, si ce n'est une source tardive (sa biographie dans le *Honchō-kōsōden*, achevé en 1702), ne permet d'affirmer, comme on le fait parfois et comme nous l'avons fait nous-mêmes (*Revue bibliographique de sinologie* 6, année 1960, publ. en 1967, p. 93), qu'elle alla jusqu'à lui refuser la permission de revenir. Il mourut en 1081 à Bian, capitale des Song (l'actuel Kaifeng), où l'empereur lui fit décerner de grands honneurs posthumes.

En 1073, il avait conduit jusqu'au port un certain nombre de ses compagnons qui se rembarquaient pour le Japon et leur avait confié un précieux chargement qui parvint à bon port. Dans ce chargement se trouvaient tous les écrits ajoutés à la grande collection imprimée du Canon bouddhique depuis le retour de Chōnen, qui avait été le premier étranger autorisé à en emporter un exemplaire (voir Paul Demiéville, « Notes... sur les éditions imprimées du Canon bouddhique », 1953, réimpr. dans *Choix d'études bouddhiques*, Leyde, 1973, pp. 225-233 ; voir aussi Max Loehr, *Chinese Landscape Woodcuts*, Harvard, 1968, p. 16), ainsi que beaucoup d'autres sortes d'ouvrages et documents. Parmi les textes expédiés figurait (nous l'avons signalé dans notre précédent rapport - *Annuaire* 1983-1984, p. 662) la traduction intégrale, par Segō, en 30 fascicules, de la « Première Assemblée » du « Sūtra du Summum du Diamant ». Était joint également à l'envoi le journal de voyage extrême-

ment minutieux qu'avait tenu le moine depuis son départ du Japon jusqu'à ce jour de séparation d'avec ses compagnons, le *San Tendai Godaisan ki*, ou « Relation de pèlerinage aux monts Tientai et Wutai ».

Jōjin avait toujours pris soin très filialement de sa mère, qui avait été veuve de bonne heure. Lorsqu'il prit la décision de partir, elle était âgée de plus de quatre-vingts ans. Quelques jours avant le départ, qu'il lui avait caché jusqu'au dernier moment, il l'envoya chez son frère, moine lui aussi, qui demeurerait au Ninnaji.

Stupéfaite d'apprendre cette ahurissante nouvelle d'« une chose qui n'a pas sa pareille au monde », la vieille mère va osciller entre des réactions d'incrédulité et de désespoir total. Mais ce qu'il y a de plus remarquable est que cette femme qui déclare n'avoir jamais encore jugé utile de consigner quoi que ce soit par écrit — on voit, en fait, qu'elle avait, comme de nombreux aristocrates de l'époque, une très sérieuse habitude de la poésie et de ses techniques —, va, devant le choc ressenti, se saisir de son pinceau pour noter au jour le jour les événements de son existence, et toutes ses ruminations qui aboutissent invariablement à des poèmes allant de la nostalgie à une pointe de rancœur, ainsi qu'à un espoir éperdu qui n'aboutira pas. La fin du journal — qu'on doit sans doute plutôt considérer, en dépit de son cadre chronologique, d'ailleurs un peu flottant, comme un recueil poétique — montre qu'elle a dû mourir à peu près vers l'époque où Jōjin envoya au Japon ses propres notes, qu'elle n'eut pas l'ultime consolation de pouvoir lire. La croyance à la Terre Pure du Buddha de l'Ouest et à un nouveau face-à-face, là-bas, avec l'enfant parti, inonde, par-ci par-là, de lumière ce récit profondément mélancolique.

Le « Journal », ou mieux, « Recueil » de la mère de Jōjin, avait été perdu, à l'exception de quelques poèmes insérés dans des anthologies officielles ou privées.

Il fut retrouvé en 1930 par Sasaki Nobutsuna, ce grand érudit auquel les études de poésie japonaise doivent tant, qui en fit la première présentation. Il a, depuis lors, été l'objet d'un certain nombre d'éditions et d'études. Nous avons utilisé celles de Shimazu Kusako (1953 et 1959), celle de Nagai Giken (1968) qui a édité en fac-similé le manuscrit de l'époque d'Edo, à l'excellente calligraphie, conservé au Shoryō-bu, celle de Hirabayashi Fumio (- *Kisoteki-kenkyū*, 1977), qui reproduit le même manuscrit et donne en outre une édition critique comprenant les variantes du précieux manuscrit Reizei (fin de l'époque de Heian ou début de l'époque de Kamakura), et enfin, celle récente (1979), fort commode, de Miyazaki Sōhei (- *Zenchūshaku, Kōdansha gaku-jutsu-bunko* 437). La lecture, qui a été faite à la fois sur le texte imprimé et sur le fac-similé, a été poursuivie jusqu'au poème 36. On se propose d'en reprendre la suite l'année prochaine.