

BULLETIN

DE

l'Ecole Française

D'EXTRÊME-ORIENT

TOME XXXII. — 1932



Editions d'Amérique et d'Orient
ADRIEN MAISONNEUVE
11, Rue Saint-Sulpice, 11 — PARIS 6e

HANOI

1933

A LA MÉMOIRE

DU PRÉSIDENT

PAUL DOUMER

Fondateur

de l'École Française d'Extrême-Orient

UNE INSCRIPTION VISHNOUITE D'ANKOR

Par Louis FINOT

Professeur honoraire au Collège de France,
Membre d'honneur de l'Ecole Française d'Extrême-Orient.

Le *Bulletin* a publié en 1929 (XXIX, 343) un fragment d'inscription trouvé sur l'emplacement d'une terrasse bouddhique [S] à l'Ouest du Bàyon, près de l'édicule moderne dit Práḥ Kôk Thlok, et contenant le début d'un acte de fondation en l'honneur de Viṣṇu. Une des stances de ce préambule permettait de supposer que le temple faisant l'objet de cette donation devait être situé sur le Yaçodharagiri. Nous faisions remarquer à ce propos la grande ressemblance graphique que présentait le nouveau fragment avec les piédroits inscrits du Phimānàkàs, distant seulement de 500 mètres et lieu d'origine possible de la nouvelle inscription, ce qui eût apporté un commencement de confirmation à la théorie de M. STERN sur l'identité du Yaçodharagiri avec le Phimānàkàs.

Une ingénieuse observation de M. George CŒDÈS qui, en nous la communiquant, a bien voulu nous autoriser à en faire usage, nous permet de rectifier ce premier article en même temps qu'un autre qui a paru plus récemment dans le *Journal Asiatique* sur la question du Yaçodharagiri (1).

Cette observation est la suivante. On a trouvé en 1919, au cours du dégagement du temple *x* du Práḥ Pithu, la partie inférieure d'une inscription commémorant l'érection d'un temple à Viṣṇu Puṇḍarīkākṣa (2), et dont les caractéristiques sont exactement les mêmes que celles du fragment de Kôk Thlok : écriture, dimension des lettres, espacement des lignes, alignement des pāda, signe final des stances, tout est en parfait accord. Mais surtout Kôk Thlok contient (st. v) une invocation à Çrī-Puṇḍarīkākṣa, qui est précisément le dieu à qui est dédiée la fondation du Práḥ Pithu. Bien que cette invocation soit accompagnée de huit autres (nous reviendrons plus loin sur cette particularité), on ne peut qu'être frappé de cette correspondance entre le préambule et le dispositif gravés respectivement sur chacune des deux pierres.

Nous nous rallions donc sans hésiter à l'opinion de M. CŒDÈS, qui considère ces deux fragments comme appartenant à une même pierre.

---

(1) L. FINOT, *Le Yaçodharagiri et le Phimānàkàs*. JA., janvier-mars 1932, p. 47.

(2) K. 543. Fac-simile dans les *Inscriptions du Cambodge*, pl. LXXXII. Il manque à ce fac-simile, au coin gauche inférieur, un petit fragment resté à Aṅkor lorsque la pierre fut envoyée au Musée de Phnom Penh, où elle est conservée, sous la cote D. 38.

Sans doute cette conclusion ne peut être vérifiée avec une certitude absolue, parce qu'il manque un troisième fragment entre celui de Kôk Thlok, qui contient le début de l'acte, et celui du Práḥ Pithu, qui en donne la fin, d'où il suit que les cassures ne se peuvent raccorder. Il est vrai aussi que les deux fragments, d'après la comparaison qui en a été faite par M. MARCHAL, s'ils ont un grès de même couleur, diffèrent par quelques détails: dans Kôk Thlok, la marge du texte est plus étroite de 5 millimètres, le côté est moins bien taillé et la cassure a un grain plus rugueux que dans Práḥ Pithu. Mais la marge réduite et la taille fruste du premier fragment s'expliquent aisément s'il a été rogné pour servir au réemploi qu'attestent par ailleurs le trou central et la mortaise postérieure; quant à l'aspect différent des cassures, l'action inégale des agents atmosphériques suffit à en rendre compte. En somme, les probabilités en faveur de l'unité d'origine des deux fragments sont tellement fortes qu'elles équivalent presque à la certitude.

Avant de tirer de ce fait les conséquences qu'il comporte, nous donnerons le texte et la traduction du fragment du Práḥ Pithu (1).

1. mantrī mantrādikṛtyeṣu [çās]tā çāstra[vi]darçane
yo babhūva vibhur bhartur bhṛtyas sarvvasukhārppaṇe ||
2. sarāgaçrīr atiçrāntaḥ kānto me 'yam itīva yam
anīrṣyā çāstrapīyūṣam apāyayata Bhāratī ||
3. hemadolākaraṅkāsibhṛṅgārāmatramekhalāḥ
mayūracchatram anyāṃç ca bhogān bhartur avāpa yaḥ ||
4. Viṣṇuṃ Çrī-Puṇḍarīkākṣanāmānaṃ namatāṃ mude
—. ādasthāpitātmīyabhaktis sa pratyatiṣṭhipat ||
5. sa [co]vāceti tāṃ vācaṃ Vācaspativicakṣaṇaḥ
ācāracaturaç cārucaritācaraṇācyutaḥ ||
6. atra Çrī-[Pu]ṇ[ḍ]arīkākṣo rakṣyatān dharmmakāṅkṣibhiḥ
dharmmeṇa rakṣyate rakṣann iti satyaṃ vicintyatām ||
7. ye haranti Harer atra kiñcid dāsādikalpitam
Avīcyādiṣu [pa]cyante te yāvac candrabhāskarau ||
8. [rakṣanti ye sadā] tasya tad eva sukṛtārthinaḥ
———————.. ais santas te vaiṣṇave pade ||

1. Conseiller, il excellait dans les conseils et autres [fonctions], [docteur,] dans la connaissance des doctrines; sujet, il savait procurer à son souverain tous les bonheurs.

2. « Çrī amoureuse a fatigué mon bien-aimé! » C'est dans cette pensée, semble-t-il, que Bhāratī, sans jalousie, lui fit boire le nectar des çāstras.

---

(1) Nous ignorons combien l'inscription complète renfermait de stances entre les 10 du fragment de Kôk Thlok et les 8 de celui-ci; nous numérotons ces dernières de 1 à 8 simplement pour la commodité des références.

3. Il reçut de son souverain un palanquin, une coupe, une épée, une aiguière, un grand vase à boire, une ceinture, [le tout] en or, un éventail en plumes de paon et d'autres insignes.

4. Ayant sa propre dévotion affermie ....., il a érigé, pour la joie des fidèles, Viṣṇu sous le nom de Çrī-Puṇḍarīkākṣa.

5. Et il a prononcé cette parole, lui, sage comme Vācaspati, habile dans les règles morales, inébranlable dans la pratique des belles actions :

6. « Ici Çrī-Puṇḍarīkākṣa doit être protégé par ceux qui aspirent au mérite spirituel. Qu'ils réfléchissent à cette vérité : celui qui protège le Dharma est protégé par lui.

7. « Ceux qui enlèveront ici à Hari ce qui lui a été donné par fondation, esclaves, etc., cuiront dans l'Avīci et les autres enfers aussi longtemps que dureront le soleil et la lune.

8. « Les gens de bien, désireux de bonnes œuvres, qui protégeront toujours ce qui appartient à ce dieu [iront] au séjour de Viṣṇu. »

Remarquons tout d'abord que Çrī-Puṇḍarīkākṣa n'est point, comme la seule invocation du début pouvait le laisser croire, un simple synonyme littéraire de Viṣṇu : c'est le nom particulier d'une idole déterminée. L'expression de la stance 4, *Viṣṇuṃ Çrī-Puṇḍarīkākṣanāmānam*, ne laisse aucun doute sur ce point. Cette idole est donc différente de celle que les piédroits du Phimānàkàs nomment Çrī-Trailokyanātha. En conséquence, la première ne pouvait se trouver sur le Phimānàkàs ; car, s'il était déjà fort difficile d'admettre la présence dans ce petit sanctuaire d'un Viṣṇu à côté du Liṅga royal, il serait contraire au bon sens d'en ajouter de surcroît un second. Mais puisque, suivant la stance 5, le temple de Puṇḍarīkākṣa s'élevait apparemment sur le Yaçodharagiri, il s'ensuit que le Yaçodharagiri ne peut être le Phimānàkàs.

Mais alors où se trouvait ce mystérieux Yaçodharagiri, lieu d'origine de l'inscription ? Certainement pas sur le site de la terrasse S, qui est de basse époque ; ni sur celui du temple *x* du Práḥ Pithu, qui paraît être le plus jeune du groupe (*BE.*, XXV, 416). Les deux fragments proviennent d'un autre emplacement : où le chercher ? Le champ des conjectures semblerait illimité si des découvertes récentes ne nous faisaient entrevoir la solution du problème.

Les fouilles dirigées par M. V. Goloubew autour du Phnom Bàkhèn rendent de plus en plus probable l'identification de ce mont avec le Yaçodharagiri (1). Dès lors il est aisé d'admettre que les inscriptions de Kôk Thlok

(1) Il restera toutefois à expliquer comment le temple principal, dédié en 889 au Devarāja, se trouvait en 968 sous l'invocation de Yaçodhareçvara (*BE.*, XI, 396 ; XXV, 364). [Deux explications sont possibles. 1° Le temple central n'était peut-être pas dédié primitivement au Devarāja. Ce renseignement n'est donné que par l'inscription

et du Práḥ Pithu sont deux portions d'un piédroit ayant appartenu à l'un des nombreux sanctuaires du Phnoṃ Bàkhèṅ. Et cette hypothèse pourrait bien en même temps éclaircir une difficulté que présente la rédaction de l'acte de fondation.

Le dispositif de cet acte concerne uniquement l'érection d'un temple de Puṇḍarīkākṣa. Or l'invocation à ce dieu est accompagnée de huit autres adressées à Vāsudeva, Trivikrama, Padmanābha, Madhudviṣ, Çiva, Brahmā, Lakṣmī et Umā. Pourquoi ces invocations multiples au début d'une fondation dédiée à un seul dieu ? Ne pourrait-on supposer que le donateur a fondé neuf temples et placé dans chacun d'eux une inscription dédicatoire contenant un préambule uniforme et un dispositif spécial à chaque temple ? Nous avons un exemple de ce procédé dans les inscriptions digraphiques où Yaçovarman fonde douze temples par des actes conçus en termes identiques, à l'exception d'un demi-çloka spécial à chacun. On objectera peut-être que la construction de neuf temples est une libéralité bien considérable pour un simple mandarin ; mais précisément l'exiguïté des chapelles qui entourent la pyramide centrale du Phnoṃ Bàkhèṅ ramène cette magnificence à des proportions beaucoup plus modestes.

Pourquoi ces chartes lapidaires n'ont-elles pas été retrouvées ? Le sort des fragments de Kôk Thlok et du Práḥ Pithu nous l'explique : elles ont été arrachées de leurs sanctuaires pour être utilisées ailleurs comme matériaux de réemploi.

Dans l'article, cité plus haut, du *Journal Asiatique* (p. 57) nous avions émis l'hypothèse que le Hemagiri, achevé vers 1006 par Sūryavarman I, n'était autre que le Phimānàkàs, dont la partie supérieure aurait été reconstruite, notamment à l'aide de piédroits inscrits, empruntés à un temple vishnouite impossible à identifier. Nous pouvons maintenant préciser cette hypothèse en disant que ce temple de Viṣṇu Trailokyanātha était probablement un autre sanctuaire du Phnoṃ Bàkhèṅ. Le Phnoṃ Bàkhèṅ nous apparaît ainsi comme une sorte de colline sacrée où, autour du grand sanctuaire dynastique, se rangeaient une foule de chapelles élevées à diverses divinités (1). On sait que

---

de Sdŏk Kăk Thoṃ, qui est postérieure de près de deux siècles à la fondation du Bàkhèṅ. D'autre part, le Devarāja n'apparaît pas dans l'épigraphie avant le séjour à Kòḥ Ker et le règne de Jayavarman IV. La fondation de Yaçovarman était peut-être dédiée à Yaçodhareçvara. — 2° Au retour de Kòḥ Ker, Rājendravarman n'aurait pas réinstallé le Devarāja dans son ancien temple, désaffecté par Jayavarman IV, et aurait construit un autre Mont Central, au milieu d'une nouvelle ville dont le tracé exact reste à trouver. Et il aurait dédié le sanctuaire du Bàkhèṅ à Yaçovarman sous le nom de Yaçodhareçvara. — G. Cœdès.]

(1) Dès l'époque de la fondation, Vāmaçiva érigeait sur le Yaçodharagiri un liṅga qui fut ensuite transféré à Bhadrapaṭṭana (Sdŏk Kăk Thoṃ, B, 43, D, 13-17). [Il existe un petit nombre de sculptures provenant du Phnoṃ Bàkhèṅ et datant de l'époque où fut

cette disposition a été plus tard imitée au Bàyon où l'idole principale est entourée d'une cour de dieux. On pourrait même se demander si certains cultes du Phnoṃ Bàkhèṅ n'auraient pas été transférés au Bàyon. A la vérité, on ne voit figurer dans ce panthéon ni Puṇḍarīkākṣa, ni Trailokyanātha, mais on y constate, non plus à la place d'honneur, mais dans une des chapelles, la présence du Kamrateṅ jagat ta rāja ou Devarāja. Or, si le Devarāja, qu'on suppose avoir occupé le temple de Yaçovarman au Phnoṃ Bàkhèṅ, avait émigré trois siècles plus tard au Bàyon de Jayavarman VII, n'est-ce pas à ce dernier qu'il faudrait imputer la désaffectation du Bàkhèṅ, le transfèrement des piédroits inscrits à Aṅkor Thoṃ pour y être utilisés comme matériaux, enfin la reconstruction de la cella du Phimānàkàs (1) ? Nous sommes ici sur un terrain trop mouvant pour faire plus que de poser certaines questions auxquelles de nouvelles recherches sur place apporteront peut-être une solution.

---

fondé le temple ; en voici le bref énuméré : *a*) Statue d'une déesse portant au front un symbole vishnouite, trouvée par Aymonier « dans un des petits clochetons ou chapelles de la face occidentale de la pyramide », actuellement au Musée Guimet (*Cambodge*, III, p. 75-76 et fig. 11; cf. *BCAI.*, 1910, p. 34) ; *b*) Statue d'un dieu à quatre bras avec coiffure à triple pointe, extraite des décombres à l'Est de la pyramide en 1922-3, transportée au Musée Albert Sarraut à Phnom Penh ; *c*) Torse d'une statue féminine, trouvée dans la brousse, sur la pente Ouest du Bàkhèṅ en septembre 1932, par MM. Goloubew et Marchal. Toutes ces statues sont à peu près de la même taille, un peu au-dessous de la grandeur nature. Des lions identiques à ceux du Phnoṃ Bàkhèṅ ont été trouvés non loin du Bàyon, dans le voisinage du Kôk Thlok, où fut découvert un fragment de la stèle étudiée par M. Finot. — V. Goloubew.]

(1) [Et, qui sait ? peut-être aussi, les deux gigantesques images du Buddha, l'une couchée tout le long de la façade Ouest du Bàphûon, l'autre assise au sommet de la pyramide du Bàkhèṅ. — G. Cœdès.]

NOTES ARCHÉOLOGIQUES [1]

Par le Dr. F. D. K. BOSCH

Chef du Service archéologique des Indes néerlandaises,
Membre d'honneur de l'Ecole Française d'Extrême-Orient.

IV. — LE TEMPLE D'AṄKOR VĂT.

a) La procession du feu sacré.

Avant de nous occuper de la galerie Sud dans son ensemble, nous nous arrêtons un moment devant une scène qui donne sujet à quelques observations (pl. I). C'est la procession du *rājahotar* avec ses brâhmanes qui interrompt le défilé de l'armée royale. « Ce sacrificateur royal, dit Aymonier [2], est porté par ses confrères dans un hamac, véhicule très simple, recouvert d'une petite toiture rayée transversalement et qui pouvait être en cuir ou en bois ou en bambou travaillé. Il tient à la main un objet difficile à déterminer, plat, court, large et recourbé, peut-être le couteau du sacrifice. »

L'objet en question n'est pas un couteau, mais un *çaṅkha* à long manche, pareil aux conques en bronze, dont le Musée Albert Sarraut possède quelques beaux exemplaires [3]. Cette identification ne manque pas d'une certaine importance en raison du fait qu'à Java le *Pararaton*, la « Chronique des Rois », donne le titre de *çaṅkhapāṇi* à un haut dignitaire avec le rang de *purohita* qui servait sous Ken Angrok (1222-1227 A. D.) ; que l'inscription de Jiyu de 1408 çaka mentionne la même fonction (*sang dvija çangkapaṇya*), tandis qu'à Bali le prêtre qui prend la direction du culte dans le sanctuaire est appelé *pamangku*, abréviation de *sang amangku kulputih*, « porteur de la conque blanche » [4]. Peut-être prouvera-t-on plus tard, par l'étude de la religion comparée, que le *rājahotar* khmèr et les *çaṅkhapāṇi* javanais et balinais ont la même origine.

---

(1) Voir *BEFEO.*, XXXI, 485.

(2) *Le Cambodge*, III, p. 260.

(3) Nos E 193 et E 229, *AAK.*, I, 3, pl. XXI.

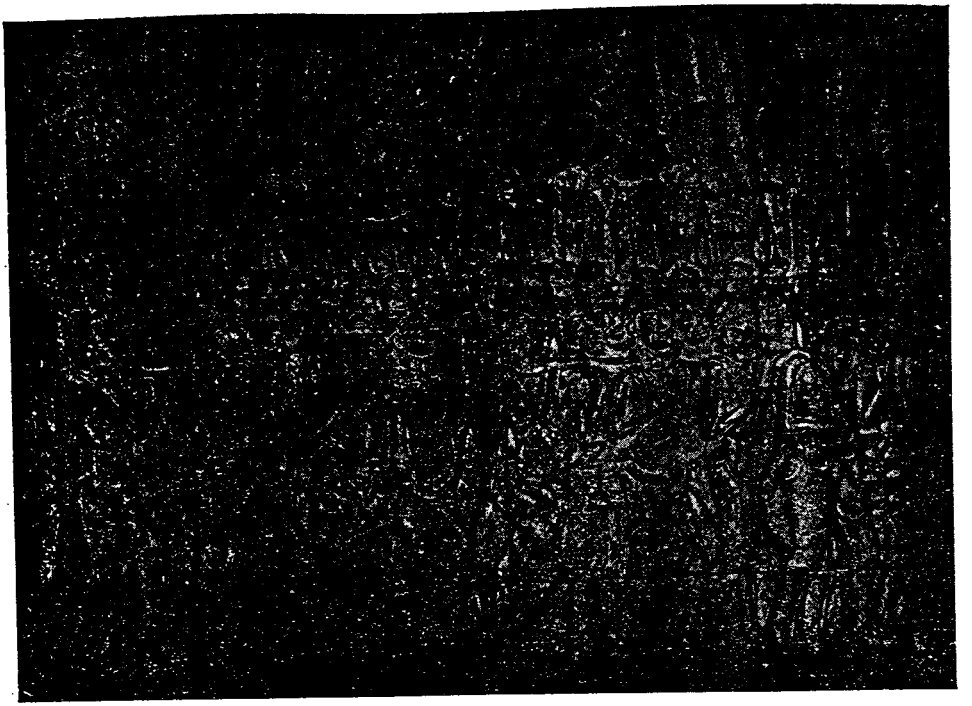
(4) Poerbatjaraka, *De inscriptie van het Mahâkṣobhyabeeld te Simpang. Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Ned. Ind.*, 78, p. 451.

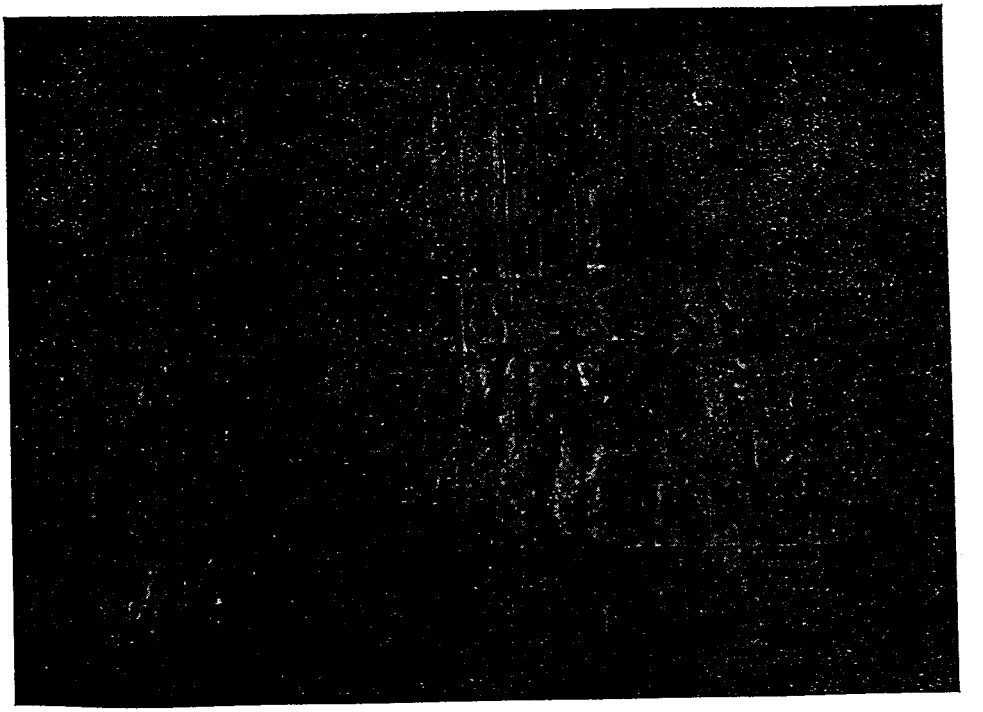
Les prêtres qui précèdent les porteurs du hamac ont quelque ressemblance avec leurs collègues balinais d'aujourd'hui (*pedanda*) (1) par le chignon porté sur le sommet de la tête et la sonnette à manche de *triçūla* ou de *vajra* qu'ils agitent de la main ; ils s'en distinguent en ce qu'ils portent un double baudrier qui se croise sur la poitrine, tandis que le *pedanda* n'en porte qu'un seul sur l'épaule gauche (bal. *sampet* ou *selimpet*) et que la sonnette est agitée de la main droite et non de la main gauche comme à Bali. Attirons encore l'attention sur l'instrument de musique que le prêtre placé le plus en avant porte à la main gauche et qui est inconnu à Bali et à Java ; c'est une série de cinq timbres, montés sur une corde, diminuant en grandeur de haut en bas et frappés d'un maillet que le prêtre tient à la main droite (2).

Devant les prêtres un autre défilé s'avance, dont le caractère est indiqué par l'inscription *vraḥ vleṅ*, « le feu sacré ». Aymonier en dit : « Le feu sacré, qui paraît avoir symbolisé les cultes brahmaniques et joué un grand rôle dans les cérémonies de l'ancien Cambodge, est porté devant les brâhmanes dans une arche élégante, par une corporation spéciale de serviteurs des temples sans doute. » M. Groslier a consacré à la même arche une discussion (3) que nous nous permettons de citer : « Cette arche se laisse aisément comprendre, et prête à deux lectures sans que je puisse prendre un parti. Le feu serait mis sur un socle mouluré entouré d'une haute balustrade à colonnettes carrée et main-courante Nāga. Et pour le protéger du vent, des incidents possibles et probablement des regards profanes, on le recouvrait d'un dôme à épi pyramidal. Pour que ce feu qui ne doit pas s'éteindre puisse persister ainsi entouré, des trous d'aération étaient percés dans le couvercle et les fumées s'échappant au dehors expliqueraient les singulières dentelures indiquées par le sculpteur autour de l'épi. Malgré que cette lecture ne me semble nullement forcée par le sens de la sculpture et la vraisemblance, je ne peux passer sous silence la forme vraiment fidèle de stūpa qu'affecte cet ensemble : balustrade carrée, corps en forme de cloche, couronnement pyramidal (*cūḍa*), rien n'y manque et les dentelures qui entourent le cūḍa correspondent aux banderoles que présentent à la même place les miniatures de stūpa indiens. Cet aspect de stūpa n'exclut pas sans doute ce que révèle l'inscription : savoir qu'il y a là l'arche du Feu sacré » (fig. 1).

Il n'y a rien à ajouter ou à corriger dans cette description, sinon que la forme de stūpa, attribuée à « l'arche » — qui serait mal à propos dans cet entourage nettement non bouddhique — est vraiment celle d'un *liṅga* colossal. Si l'on fait abstraction du socle mouluré, des colonnettes et des dentelures, il

(1) De Kat Angelino, *Balineesche Moedra's*, 1922, p. 46.
(2) Groslier, *Recherches sur les Cambodgiens*, p. 125 et fig. 81 A.
(3) *Loc. cit.*, p. 103, fig. 66 j.





Aṅkor Vât, aile méridionale de la galerie Sud. — Procession du feu sacré (cf. p. 7).

reste un pilier à coupole un peu aplati pareil à l'emblème phallique de Çiva, dont des exemplaires existent au Cambodge par dizaines.

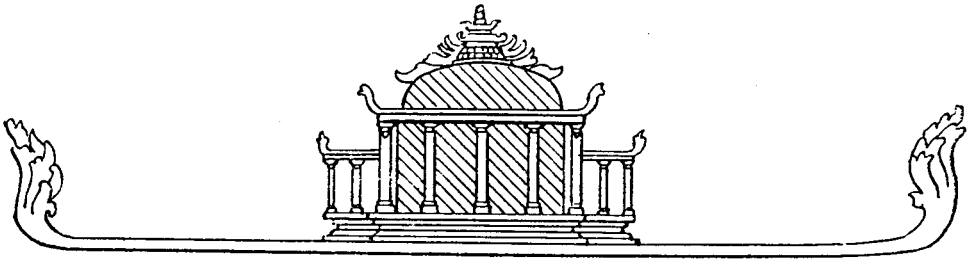


Fig. 1. — Arche du feu sacré (Groslier, *Recherches sur les Cambodgiens*, fig. 66 j).

Le fait que sur le bas-relief le feu sacré paraît sous la forme d'un *liṅga* ne saurait nous étonner en raison des représentations mythologiques qui accentuent l'unité du symbole phallique d'une part avec le feu et la lumière de l'autre. Nous n'avons qu'à rappeler que la Liṅgodbhavamūrti de Çiva fait apparaître le *liṅga* cosmique comme un gigantesque pilier ardent; que, dans le bouddhisme çivaïsé du Népal, le *liṅga* est identifié avec l'Ādi-Buddha Svayambhū, qui est le feu éternel (1), et que, dans le culte aussi, la nature ardente du *liṅga* apparaît à maintes reprises. Le symbole de Çiva n'est pas nourri, vêtu, baigné et dorloté comme les statues des divinités; puisqu'il est supposé être en un état d'échauffement perpétuel, la tâche des adorateurs est de rafraîchir le pilier, ce qui est effectué en l'arrosant avec de l'eau du Gange ou en plaçant au-dessus des feuilles de Bilva ou autres objets rafraîchissants (2).

L'épigraphie fournit encore quelques exemples instructifs de la même représentation.

Ainsi, une inscription de Pō Nagar de 706 çaka (3) mentionne l'érection d'un *mukhaliṅga*: *ujjvalanibhaṃ . . . . . jagatas tamomayaharaṃ*, « un *mukhaliṅga* d'aspect lumineux (flambant) . . . . . délivrant le monde de tout ce qui est fait de *tamas* ».

Sur la première stèle de Đồng-dương datée de 979 çaka (4), le Çaṃbhubhadreçvara — le *liṅga* du dieu Īça — est intitulé (A. XI) *bhūrbhuvassvassudīptaṃ*, « qui brille sur les trois mondes » et (A. XVI) *pāvanasārabhūtaḥ*, « qui est l'étincelante essence du feu ».

---

(1) Hodgson, *Essays*, p. 136; Oldfield, *Sketches from Nipal*, II, p. 156, 203; Wilson, *Works*, II, p. 14; Sylvain Lévi, *Le Népal*, I, p. 16.

(2) Avalon, *Tantra of the Great Liberation*, 1913, p. 336.

(3) *ISCC.*, XXVI.

(4) Finot, *Notes d'épigraphie*, VI, *BEFEO.*, IV, p. 83.

L'inscription de Yang Tikuh de 721 çaka (1) est plus explicite encore. Les premières strophes de la face B disent : *çrībhadrādhipatīçvaras tribhuvane khyātas svatejognibhir . . . . . pātālaprabhavaç . . . . . nagaryyāḥ paçcimodbhutas tribhir lokaiḥ samarcitaḥ dūratas tejaso bhaktyā so yam bhāti mahītale,* « Çrī-Bhadrādhipatīçvara, célèbre dans les trois mondes par les feux de sa splendeur, et sortant du Pātāla . . . . . Sorti de terre à l'Ouest de la ville, honoré par les trois mondes, il brille de loin sur le sol, avec sa splendeur pour parure. »

Enfin, l'inscription javanaise de Dinaya de 682 çaka dit : *paribhāti Pūtikeçvarapāvitā,* « le feu (du *liṅga* nommé) Pūtikeçvara répand autour de lui de la lumière » (2).

Les faits cités suffiront à démontrer que le *liṅga* est conçu comme un pilier de feu, émettant des flammes et répandant une lumière éblouissante (3). En nous basant sur cette conception, nous nous permettons d'interpréter les dentelures du *liṅga* sur le bas-relief, dont parle M. Groslier, non comme des fumées s'échappant au dehors, mais comme des flammes stylisées, ménagées dans un *koça* — probablement en métal précieux — qui enveloppe le *liṅga* et qui est couronné d'un *ratna* sur un coussin de lotus.

Si notre opinion diffère de celle de M. Groslier sur ce point-ci, nous nous trouvons d'ailleurs devant le même dilemme, qui s'imposait à lui quand il discutait les deux lectures auxquelles l'arche se prête. Est-ce que la construction portée par les serviteurs doit être envisagée comme un réceptacle du feu sacré en forme de *liṅga* ? Ou bien est-ce un *liṅga* qui ne renfermerait pas de feu, mais serait identifié avec le feu sacré comme lui étant consubstantiel ? A première vue, la première hypothèse semble peu vraisemblable. Même si les trous hypothétiques à aération dans le couvercle existaient, « l'arche » paraît inutilisable pour contenir du feu qui s'y serait éteint presqu'aussi vite que dans un étouffoir. D'autre part, il y a de sérieuses objections à faire aussi contre la dernière interprétation. Tandis que le *vraḥ vleṅ* paraît avoir joué un grand rôle dans les cérémonies de l'ancien Cambodge, il n'y a pas d'exemple — comme M. Cœdès me le signale — que ce nom ait été donné à un *liṅga*. Par contre, il devait y avoir au palais un feu qui était toujours entretenu : actuellement il sert à allumer les cierges qui brûlent dans les pagodes royales pendant le *varṣa* et à allumer les bûchers crématoires des princes et des dignitaires que le roi désire honorer.

---

(1) *ISCC.*, xxii.

(2) *Het Lingga-Heiligdom van Dinaja, Tijdschrift voor Indische Taal-, Land- en Volkenkunde,* LXIV, 1924, p. 227.

(3) Le même sujet est discuté plus amplement dans l'article sur l'inscription javanaise de Dinaya, cité ci-dessus.

Ainsi, n'osant prendre une décision, nous nous contentons de constater que l'objet porté en procession solennelle est, soit un *liṅga* vénéré comme le feu sacré, soit un réceptacle du feu sacré en forme de *liṅga*.

Pour finir, nous attirons encore l'attention sur un bas-relief de la façade Nord, aile Ouest du Bàyon (I. 89), qui fait voir une montagne, dont les flancs sont habités par toute sorte d'animaux et qui porte sur le sommet une construction pareille à l'arche du relief d'Aṅkor Vàt, avec cette différence que les « dentelures » y font défaut et que, hormis le *ratna* qui, ici aussi, forme le couronnement, il y a encore une enchâssure consistant en trois bandes perpendiculaires dentelées, liées entre elles en haut (fig. 2).

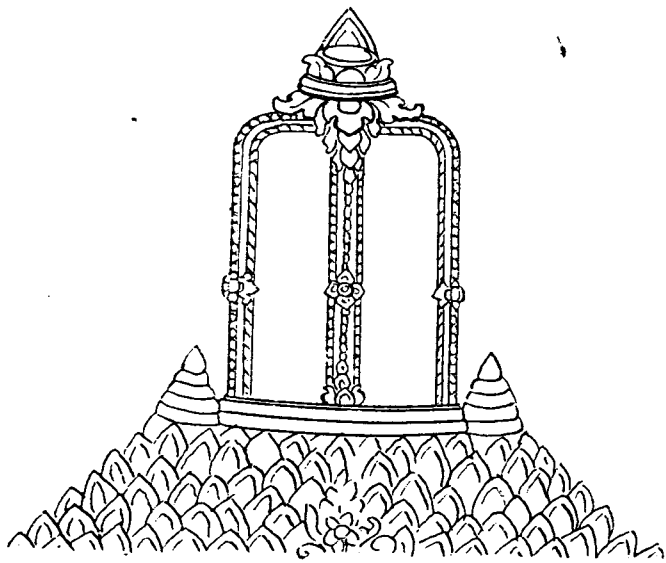


Fig. 2. — LIṄGA (bas-relief de la façade Nord, aile Ouest du Bàyon).

Dans son étude sur l'architecture interprétée dans les bas-reliefs du Cambodge (1), en discutant les différentes formes du *liṅga*, M. PARMENTIER se demande : « Faut-il voir une de ces images colossales que les inscriptions mentionnent, dressée au milieu de la campagne, dans l'étrange cloche du panneau I. 89 ? N'est-ce pas plutôt une interprétation maladroite des stūpas mal compris chez d'autres nations, car ils paraissent être restés étrangers aux Khmèrs anciens? »

Maintenant que nous avons vu que la construction, étroitement apparentée à celle figurée au Bàyon, doit être un *liṅga*, nous n'hésitons pas à répondre à la première question par l'affirmative.

---

(1) *BEFEO.*, XIV, VI, 21.

b) Les bas-reliefs.

L'étude des bas-reliefs d'Aṅkor Vât a mis en lumière (1) que le monument était un temple vishnouite où l'adoration des fidèles allait pour une part à Paramaviṣṇuloka, roi défunt, qui participait de l'essence de Viṣṇu et qui, dans les diverses scènes racontant des légendes vishnouites, fut représenté sous les traits de ce dieu ou d'un de ses avatars Kṛṣṇa ou Rāma.

Tout en admettant l'exactitude de ces conclusions, on ne peut s'empêcher de se demander si les sculpteurs n'ont eu aucun autre dessein que de représenter des scènes incohérentes de la légende vishnouite *ad majorem regis gloriam*. Il est permis d'en douter. Quoique les bas-reliefs des deux autres grands monuments khmèrs, dont les murs portent des séries de représentations — le Bàyon et Bantây Čhmàr — ne soient pas encore expliqués dans le détail, on sait en général que des scènes historiques y figurent et que, par conséquent, Aṅkor Vât ne ferait pas exception si ses reliefs paraissent contenir plus qu'un choix quelconque de contes mythologiques. En outre, il y a la galerie Sud, dite galerie « historique », pour démontrer qu'au moins une série de reliefs représente des personnages et des choses non purement légendaires et que, pour cette raison, il sera prudent de compter avec la possibilité de trouver le même fait dans les autres séries.

Or, en parcourant les galeries dans la direction Est-Nord-Ouest-Sud, on ne saurait méconnaître qu'il y ait une certaine connexion, même une certaine gradation dans les diverses scènes qui passent successivement sous les yeux, et que dans cette succession un sens se laisse découvrir, qu'on chercherait en vain dans les représentations considérées indépendamment les unes des autres (2). Pour préciser : on y trouve des indices que les contemporains ne se sont pas contentés de glorifier le roi en l'identifiant tour à tour avec des manifestations et des avatars de Viṣṇu, mais, qu'après l'avoir identifié avec ce dieu solaire, ils ont voulu éterniser sa carrière terrestre au moyen de légendes vishnouites

---

(1) Cœdès, *Les bas-reliefs d'Angkor Vat*. BCAI., 1911, p. 170 s.

(2) Comme M. Goloubew l'a démontré (*Artisans chinois à Aṅkor Vât*, BEFEO., XXIV, 513), les bas-reliefs de la galerie Est, partie Nord, et de la galerie Nord, partie Est, ont été exécutés par des artisans chinois bien après la construction du monument, au plus tôt au XIVe siècle. Si les sujets de ces reliefs avaient été inventés à cette époque tardive, il est évident que notre opinion sur la gradation dans l'ensemble des représentations perdrait son appui. Cependant, M. G. admet que les ouvriers chinois, qui ont participé aux travaux de sculpture à Aṅkor Vât, se sont, pour exécuter leur tâche, servis d'une ébauche sommaire qui était, au moment de leur venue, déjà tracée sur les murs des deux galeries (comparer le Bàyon qui offre plusieurs exemples de bas-reliefs à l'état de dessins gravés au ciseau, *l.c.*, p. 519). Les sujets représentés sont donc probablement bien ceux que prévoyait le plan primitif.

qui, par leur caractère spécial, se prêtaient à traduire les diverses époques de la vie idéalisée et divinisée du monarque (1).

En parcourant les galeries selon le *prasavya* et en suivant les interprétations telles qu'elles ont été données, nous trouvons à l'aile méridionale de la galerie Est le mythe du barattement qui, chez les Indiens, est toujours entendu comme une naissance de choses de bon augure ; ici, il ne peut que vouloir dire que le roi-soleil qui est Viṣṇu, est mis, dès son lever, en possession des *ratna*, sortis de l'océan de lait, qui lui permettront de régner sur la terre en *cakravartin*.

Dans l'aile septentrionale de la même galerie et sur les murs de toute la galerie Nord suivent des représentations de combats féroces de Viṣṇu-Kṛṣṇa contre des Asura et des Daitya, où il est aisé de reconnaître des guerres du roi contre ses ennemis, identifiés avec les démons de l'obscurité et de l'ignorance, qui sont comme dissipés par le soleil à l'apogée de son orbite.

Les guerres rapportent leurs fruits, pour ainsi dire, à la galerie Ouest, sur le bas-relief septentrional, en aboutissant à la bataille par excellence, celle de Rāma contre Rāvaṇa, qui, selon le dicton, « ne peut être comparée qu'à elle-même ». Sans doute il serait imprudent d'inférer de ce tableau qu'en réalité le roi eût remporté une victoire décisive sur ses adversaires (les Čams ?), puisqu'il se peut aussi bien qu'une rencontre insignifiante ait été élevée au rang du grand combat de Laṅkā afin d'effectuer dans la mise en scène la gradation que le parallèle de la carrière du roi avec le cours solaire exigeait. Quoi qu'il en soit, le bas-relief qui suit sur le mur méridional de la galerie Ouest parle de tout autre chose. Il serait impossible à notre opinion de placer le sujet de ce tableau — le grand combat des Pāṇḍava contre les Kaurava sur le Kurukṣetra — sur la même ligne que le précédent. A Java du moins, ce combat où tant de héros célèbres et vénérés trouvent la mort, a été toujours considéré comme un événement des plus néfastes, de sorte que jamais une histoire tirée de cet épisode n'est représentée sur les bas-reliefs et, encore de nos jours, jamais un *lakon* du cycle du *Bratayuda* n'est joué sous peine des plus grands désastres (2).

Nous n'oserions pas affirmer qu'au Cambodge une pareille peur à l'égard de la fin du *Mahābhārata* ait hanté les esprits, bien qu'il y ait un certain indice paraissant bien se rapporter au même sentiment. C'est que parmi les

---

(1) Il est à remarquer qu'à Java — comme le Dr. Stutterheim l'a rendu vraisemblable (*De Plaatsing der Rāma-reliefs van Tjandi Lara-Djonggrang*, Bijdragen Koninkl. Instituut, 84, p. 118) — il existe un certain rapport entre la disposition des scènes du *Rāmāyaṇa*, représentées sur les bas-reliefs du sanctuaire principal du groupe de Lara-Djonggrang (Prambanan) et le cours du soleil.

(2) Il n'y a que quelques villages autour de Klaten (Java central) où des lakons tirés du *Bratayuda* sont joués une fois par an à la suite d'un vœu spécial. V. Kats, *Het Javaansche tooneel*, p. 110.

sujets représentés sur les bas-reliefs des monuments khmèrs, les scènes empruntées au *Mahābhārata* sont extrêmement rares en comparaison de celles qui sont tirées du *Rāmāyaṇa*, du *Harivaṃça* et des *Purāṇa*. Et quoique nous devions supposer que la première épopée ait été connue au Cambodge aussi bien que les autres, son rôle dans l'art décoratif est si restreint et la prédominance du *Rāmāyaṇa* surtout y est tellement accentuée qu'on est enclin à supposer que le tabou qui, à Java, s'est limité à la fin malheureuse du *Mahābhārata* s'est étendu au Cambodge jusqu'à finir par embrasser tout le contenu de la grande épopée.

Sans insister sur cette conjecture — que nous ne pourrions soutenir qu'en disposant d'arguments plus décisifs — nous constatons que l'endroit même où la scène de la grande bataille sur le Kurukṣetra figure aux murs d'Aṅkor Vât, à savoir au Sud-Ouest, immédiatement avant la région méridionale qui est consacrée aux morts, donne matière à croire que la dite scène représente le crépuscule du roi-soleil et qu'elle a été entendue par les Khmèrs, aussi bien que par les Javanais, comme un événement sinistre et malheureux.

Quand nous abordons les bas-reliefs de la galerie Sud, les représentations de la carrière du roi-soleil semblent s'arrêter et, malgré la présence de plusieurs inscriptions pour nous renseigner sur l'identité des personnages et sur le sens des différentes scènes, des difficultés apparaissent de tous côtés.

Tandis que le roi sur les murs Est, Nord et Ouest est toujours identifié avec Viṣṇu ou avec un de ses avatars, on ne comprend pas pourquoi, dans la scène sur le Çivapāda, il s'est dédivinisé tout à coup et se montre sous ses traits humains, environné de sa cour et désigné par son nom posthume, donnant, selon l'inscription, un ordre assez banal à son armée.

Puis on n'a pas encore éclairci le sens du défilé des cavaliers à éléphant, dont font partie le roi et ses ministres et où la procession du feu sacré occupe une place importante. « Les sculpteurs, dit M. Cœdès (1), ont dû choisir un moment particulièrement solennel de la carrière royale. Mais lequel ? Sur ce point, on est réduit aux conjectures. Est-ce l'entrée en campagne d'une armée partant pour une lointaine expédition ?» Nous nous demandons avec M. Cœdès quelle est cette expédition si importante qu'elle ait été considérée digne d'être représentée à côté des scènes de la légende vishnouite les plus célèbres.

Encore plus énigmatique est le sens de la scène suivante dite des cieux et des enfers, puisqu'elle semble n'avoir rien à faire ni avec Viṣṇu, ni avec le roi, ni avec ce qui précède. Par quel motif, nous demandons-nous, les mêmes sculpteurs, qui ont rempli les galeries Est, Nord et Ouest et l'aile occidentale de la galerie Sud des exploits du roi, ont-ils abandonné ce thème

(1) *Les bas-reliefs d'Angkor Vat*, BCAI., 1911, p. 201.

au Sud-Est et ont-ils représenté des scènes du royaume sinistre de Yama qui sortent complètement du cadre généralement accepté ?

Pour expliquer ces anomalies, l'inscription gravée au-dessus de la scène sur le Çivapāda donne, semble-t-il, une indication précieuse. Cette inscription porte *saṃtac vraḥ pāda kamrateṅ añ Paramaviṣṇuloka nā stac nau vnaṃ Çivapāda pi pančuḥ vala*, ce qui veut dire, selon M. Cœdès (1) : « S. M. le roi Paramaviṣṇuloka, au moment où il réside sur le mont Çivapāda pour faire descendre l'armée ».

Il faut compter d'abord avec le fait qu'après la bataille calamiteuse sur le Kurukṣetra, figurant sur le mur Sud de la galerie occidentale, le roi-soleil, en poursuivant son cours, doit être entré dans la région méridionale, celle des morts. Supposons maintenant que les mots « faire descendre » de l'inscription ne se rapportent pas seulement à la descente de l'armée du mont Çivapāda, mais qu'ils signifient que le roi défunt fait descendre l'armée dans le pays des morts, dans l'empire de Yama pour y être jugée. On obtient alors une hypothèse de travail qui écarte bien des difficultés.

En premier lieu, nous ne nous étonnons plus du fait que le roi sur le Çivapāda soit désigné par son nom posthume ; si la scène se rapporte à un événement d'outre-tombe, il est tout naturel que le souverain y soit indiqué par le nom qu'il portait après son décès.

Puis, le défilé perd beaucoup de son mystère : c'est la marche solennelle de l'armée, commandée par le roi défunt lui-même, vers le dernier jugement, représenté sur les panneaux qui suivent.

Enfin, la liaison entre les parties Ouest et Est de la galerie Sud s'établit : le défilé à l'Ouest comprend dix-neuf personnages à éléphant avec le roi comme vingtième personnage. Or, tandis qu'à l'Est les malfaiteurs — indubitablement les ennemis *asura* et *daitya* que le roi a combattus de son vivant — sont précipités dans les enfers pour y expier leurs péchés, les seigneurs fidèles qui l'ont servi et escorté, sont élevés dans les cieux dont le nombre dix-neuf correspond avec celui des ministres et des vassaux du cortège (2).

Une question importante se pose encore : Est-ce que le vingtième personnage du défilé, le roi lui-même, est présent sur la scène des cieux et des enfers et, si oui, avec qui doit-il être identifié ?

Puisque le roi figure sur les deux ailes des trois autres galeries, il paraît très vraisemblable qu'il soit aussi présent sur la dite scène et — cette hypothèse une fois admise — qu'il y soit représenté sous les traits du dieu Yama en personne. N'oublions pas que le souverain, sur les autres bas-reliefs, est toujours identifié avec Viṣṇu ou avec un de ses avatars et que, pour cette raison, sur

---

(1) *Les bas-reliefs d'Angkor Vat*, BCAI., 1911, p. 201.

(2) Il y a en réalité 37 cieux, mais 19 sont occupés par des hommes et 18 par des femmes.

la scène en question, s'il y est présent, il ne pourra se contenter d'un rôle inférieur à celui de divinité. En outre, nous savons que le roi idéal dans la littérature indienne et dans les inscriptions est souvent comparé à Yudhiṣṭhira ou Yama, les Dharmarāja par excellence (1), et qu'à ce point de vue l'identification du souverain défunt avec le juge suprême, le roi de la mort, n'a rien d'étonnant. Enfin, nous attirons encore l'attention sur le fait que Viṣṇu, sous sa forme démoniaque et destructive de Trivikrama, a des affinités avec Yama, ce qui est illustré, entre autres, par le fait que, selon *Mhbh.*, 3, 142, 35, Viṣṇu prit une fois le rôle de Yama (*Yamatvaṃ kārayamāsa*) pour régner sur le monde des morts.

Alors, s'il est vrai que le roi ne disparaît pas de la scène à l'aile orientale, mais que, sur tous les autres bas-reliefs, il est représenté sous les traits d'une divinité, il est évident que la galerie « historique » cesse d'occuper une place isolée parmi les autres galeries du monument et que le cycle des exploits du souverain divinisé se ferme. Le cours des événements du roi-soleil prenant son essor à l'Est par le barattement de l'océan, se continuant au Nord-Est et au Nord par la dispersion des démons de l'obscurité, atteignant son apogée au Nord-Ouest dans la grande bataille de Laṅkā, trouvant son déclin au Sud-Ouest sur le Kurukṣetra, prend sa fin naturelle au Sud dans l'empire des morts, d'où il ressuscite pour être divinisé comme Viṣṇu et adoré dans le Viṣṇuloka, la tour centrale du temple d Aṅkor Vât.

Parmi les nombreux points que notre tentative de découvrir le sens des bas-reliefs dans leur ensemble laisse à examiner de plus près, il y en a un seul que nous ne voulons pas passer sous silence ici. C'est le sort des dix-neuf seigneurs qui constituent l'escorte du roi pendant sa marche vers le royaume de Yama. Il n'est pas sans importance que, dans ce défilé, ils soient entourés de signes honorifiques qui égalent presque ceux du roi et que, comme nous l'avons supposé, à l'aile Est, ils sont élevés dans les cieux, ce qui veut dire, dans le système vishnouite qui gouverne les représentations à Aṅkor Vât, qu'ils sont admis dans le Viṣṇuloka, le séjour du roi défunt. Alors, si cette dernière indication est prise à la lettre, peut-être n'est-il pas téméraire de supposer que l'honneur d'être divinisé et adoré dans le temple d'Aṅkor Vât n'ait pas été réservé au roi seul, mais que ses serviteurs fidèles aient trouvé dans ce Viṣṇuloka une place autour de lui.

Cette conjecture au regard de la destination du monument n'a heureusement pas besoin de se baser uniquement sur ce que les bas-reliefs donnent à entendre. On sait que la tour centrale du temple de Bantāy Čhmàr

(1) Cp. les inscriptions čames de Glai Lomov, st. XIV (*ISCC.*, XXIII, p. 43, 45) et Pō Nagar, st. I (*ISCC.*, XXVIII, p. 88, 90).

était consacrée au prince Çrīndrakumāra et qu'aux quatre coins de la chapelle qui l'abritait étaient placées les quatre statues des nobles serviteurs qui autrefois avaient sauvé la vie au jeune prince (1). Il paraît donc que les traditions touchant la divinisation et l'apothéose, mises en pratique au Cambodge, ne s'opposent pas à la supposition que la lecture des bas-reliefs nous a suggérée. Cette supposition impliquerait qu'Aṅkor Vāt fut un mausolée dont la tour centrale contenait la statue-portrait du roi sous les traits de Viṣṇu-Caturbhuja et que les tours et les pavillons d'angle et peut-être encore d'autres parties étaient destinées à célébrer la mémoire des dix-neuf seigneurs, divinisés comme leur maître et participant comme lui au bonheur de la vie céleste (2).

c) Quelques remarques sur la fondation et la destination du monument.

Les observations précédentes nous permettent de serrer de plus près quelques problèmes qui sont étroitement liés avec la fondation et la destination du monument et pour lesquels on n'a pas encore trouvé une solution définitive.

En discutant la question de savoir si la construction d'Aṅkor Vāt a eu lieu sous le règne de Sūryavarman II ou bien si elle doit être attribuée à un de ses successeurs, M. Finot a fait remarquer (3) que la première hypothèse est la plus vraisemblable : « on comprend aisément que Sūryavarman ait voulu éterniser dans ce temple magnifique sa gloire et son culte. Le fait qu'il est appelé de son nom posthume dans les inscriptions des bas-reliefs n'est pas une objection, puisque le temple a pu être terminé après sa mort... Il est au contraire difficile d'attribuer l'édification d'Angkor Vat à l'un des deux successeurs de Sūryavarman II : Dharaṇīndravarman II (*circa* 1152-1181) ou Jayavarman VII (1181-1201). Ce dernier est exclu par plusieurs raisons : il est séparé de Sūryavarman par un trop long espace de temps pour avoir connu et fait figurer

---

(1) Cœdès, *Nouvelles données chronologiques et généalogiques sur la dynastie de Mahīdharapura, BEFEO.*, XXIX, 318.

(2) Il reste à vérifier sur place si cette conjecture s'accorde avec le nombre et la disposition des sanctuaires dans le monument. Les plans trop peu détaillés qui sont ici à ma disposition ne me permettent que de constater que, si la statue-portrait du roi a été placée dans le sanctuaire de la tour centrale, il est très vraisemblable que les images des quatre principaux ministres ont été mises dans les sanctuaires des 4 tours d'angle du troisième étage et que les tours correspondantes du deuxième étage ont aussi contenu des statues (cp. Marchal, *Guide*, p. 77). Un autre point à examiner sous ce rapport est la statuaire ancienne dans le temple, dont je n'ai trouvé nulle part une description minutieuse. J'ai eu l'impression que, outre un grand nombre de statues de facture relativement moderne, il y en a quelques-unes qui datent de l'époque de la fondation du monument et peuvent être envisagées comme statues-portraits des dix-neuf (ou vingt) seigneurs.

(3) *Le temple d'Angkor Vat*, Mémoires arch. EFEO., II, 1ère partie, I, p. 7.

sur les bas-reliefs les courtisans et les généraux de ce roi ; il n'avait avec lui qu'une parenté trop éloignée pour dédier à sa mémoire ce temple colossal ; bouddhiste, il n'aurait pas fait d'un sanctuaire vishnouite la grande œuvre de son règne ; enfin l'écriture des inscriptions des bas-reliefs paraît antérieure à la sienne. Reste Dharaṇīndravarman II. Il n'est guère vraisemblable qu'il ait commencé le temple : car si l'on peut admettre qu'un fils fasse à l'âme de son père une aussi grandiose offrande, on a peine à y croire dès que le fondateur n'est que le cousin germain du défunt. Toutes ces raisons nous mènent à la conclusion qu'Angkor Vat fut édifié au moins en partie par Sūryavarman II, et peut-être achevé par Dharaṇīndravarman, qui en tous cas fit graver les inscriptions des bas-reliefs. La construction se place donc entre 1112 et 1180. »

Or, si l'interprétation proposée des bas-reliefs de la galerie Sud est acceptée, il s'ensuit que très probablement ces reliefs furent sculptés après la mort du roi qui y figure sous le nom de Paramaviṣṇuloka, puisqu'on n'eût pas osé représenter le souverain sous les traits du dieu redouté de la mort, s'il n'avait en effet, passé du monde des vivants à celui d'outre-tombe. Mais il y a plus. S'il est vrai que les dix-neuf seigneurs qui constituent l'escorte de Paramaviṣṇuloka vers l'empire de Yama, se retrouvent dans les dix-neuf cieux figurés à l'aile orientale de la galerie Sud, il est infiniment vraisemblable qu'à l'époque où ces reliefs furent sculptés, tous ces seigneurs étaient morts aussi. Car, pour les contemporains, les scènes sculptées représentaient sans aucun doute bien davantage que des images d'événements plus ou moins réels ou fantastiques ; pour eux, il existait un lien magique très fort entre les représentations et les représentés de sorte que le seul fait de mettre l'effigie d'un personnage en contact avec la région dangereuse du Sud (1), à plus forte raison, de faire une image de lui à côté de Yama et des enfers, cela équivalait à provoquer la mort de celui sur lequel on pratiquait ce tour de magie noire. Comme il paraît inadmissible que les sculpteurs aient eu ce dessein abject, nous concluons que les bas-reliefs de la galerie Sud ont dû être sculptés après la mort des dix-neuf seigneurs de l'escorte royale.

Que disent ces conclusions au regard de la construction du monument ?

Il est évident que les arguments de M. Finot cités ci-dessus ne se rapportent pas seulement à Aṅkor Vāt en totalité, mais qu'ils ne perdent presque rien de leur force quand il ne s'agit que des bas-reliefs. S'il y a des difficultés insurmontables pour attribuer l'exécution du monument entier à l'un des successeurs de Sūryavarman II, les mêmes difficultés existent pour les reliefs. On ne saurait s'imaginer que Dharaṇīndravarman II, le cousin germain du dit roi

(1) Cp. Scherman, *Materialien zur Geschichte der Indischen Visionslitteratur*, 1892, p. 80.

ou un de ses successeurs (1), Yaçovarman II, Tribhuvanāditya, et Jayavarman VII, qui ne lui étaient que faiblement ou point apparentés, eût glorifié la carrière de son prédécesseur en l'identifiant avec Viṣṇu, Kṛṣṇa, Rāma et Yama et en dédiant à sa mémoire des séries de bas-reliefs des plus détaillés pour éterniser ses exploits.

Nous sommes donc amenés à cette conjecture que le projet complet des scènes devant remplir les murs du sanctuaire doit être issu de Sūryavarman lui-même et que ce roi a fait sculpter de son vivant les tableaux des galeries Est et Nord et ceux de l'aile septentrionale de la galerie Ouest — la bataille de Laṅkā —, ne laissant probablement à son successeur que la représentation de la bataille sur le Kurukṣetra, celle-ci étant de mauvais augure, et certainement celle de la galerie Sud. L'achèvement du monument, suivant le plan prémédité de Sūryavarman, se placerait donc, selon toute vraisemblance, immédiatement après la mort du souverain, dans les premières années du règne de son successeur, donc vers 1150 A.D. (2)

Autant que nous le sachions, la fondation d'Aṅkor Vât par Sūryavarman II représente le seul cas connu dans l'histoire cambodgienne d'un roi fondateur de son propre temple funéraire. A un autre point de vue, le monument présente encore une anomalie. C'est que l'orientation fait exception à la règle générale, puisque son entrée principale s'ouvre du côté Ouest. On a voulu expliquer cette anomalie par la considération que, placé à proximité de la rivière d'une part, et sur le chemin qui accédait à la capitale de l'autre, il était tout naturel de placer son entrée du côté où se faisait l'arrivée à la ville (3). Maintenant qu'on sait que le Bàyon est postérieur à Aṅkor Vât, cette explication n'est plus valable et il faudra la remplacer par une autre (4).

---

(1) Cœdès, *Nouvelles données chronologiques et généalogiques sur la dynastie de Mahīdharapura*, *BEFEO.*, XXIX, 329.

(2) Cependant il paraît prudent de compter avec la possibilité que ce ne fut pas Sūryavarman II qui fonda Aṅkor Vât et Dharaṇīndravarman II qui fit achever les bas-reliefs, mais que, après la mort du premier souverain, le monument fut édifié par un de ses puissants vassaux, de même que le temple de Phimai n'était pas une fondation royale, mais celle d'un vassal. Sous ce rapport, il faut faire remarquer que dans le défilé de la galerie méridionale les insignes d'honneur du seigneur intitulé Vraḥ kamrateṅ añ Çrī Jayasiṅhavarmman kamluṅ vrai ṇāṃ vala Lvo (le n° 19 de la liste de M. Cœdès, BCAI., 1911, p. 203) comprennent deux parasols de plus que ceux du roi lui-même (Aymonier, *Le Cambodge*, III, p. 263), et que ce fait extraordinaire qui frise l'arrogance s'expliquerait aisément, si, sur ce relief, un fils du dit seigneur, par exemple, avait voulu glorifier à la fois la mémoire de son père et celle du souverain défunt.

(3) Marchal, *Guide archéologique*, p. 52.

(4) Après la rédaction de ce passage, M. Cœdès a eu l'obligeance de me faire remarquer que l'explication rejetée ci-dessus est au contraire redevenue très probable à la suite de la nouvelle hypothèse de M. Goloubew : que la première cité d'Aṅkor, celle de Yaçovarman I, avait pour centre le Phnom Bàkhèṅ (Yaçodharagiri) et que son enceinte était

Avant de la chercher, remarquons que d'un autre point de vue le monument dévie encore de la règle générale. C'est que, comme M. Cœdès l'a signalé (1), aux galeries Nord et Sud où des défilés sont représentés, le *pradakṣiṇa* n'est pas observé, mais le début de la scène est toujours à gauche et il faut, pour la comprendre, parcourir la galerie en marchant parallèlement aux personnages et en gardant le monument à sa gauche.

Or, dans un mémoire très remarquable, consacré à l'étude de la même anomalie, qui est assez fréquente dans l'architecture indojavanaise de la période postclassique, Mlle le Dr. Muusses a fait observer (2) que, dans le rituel brahmanique, il y a une cérémonie, dont tous les actes s'accomplissent contrairement à l'ordre normal, c'est le rite funéraire. Tandis que, pendant le *devayajña*, pour rendre honneur à une personne ou à une chose, on marche en la gardant à sa droite, en pliant le genou droit et en suivant le cours du soleil (*pradakṣiṇa*), pendant le *pitṛyajña*, au contraire, on la garde à sa gauche, on fléchit le genou gauche et on fait le tour contraire au cours du soleil (*prasavya*) (3). C'est pourquoi, en faisant la fondation d'un *çmaçāna*, l'*adhvaryu* va de l'Est, par le Nord et l'Ouest, au Sud. Dans le rituel tantrique qui, pour les croyances indojavanaises, a plus d'importance que les *brāhmaṇa*, on peut découvrir des idées du même ordre (4). De ces faits et autres Mlle Muusses a tiré la conclusion que les temples dont les reliefs se lisent suivant le *prasavya* sont des temples funéraires et son hypothèse confrontée avec les monuments qui, selon le *Nāgarakṛtāgama* et les inscriptions, sont des monuments funéraires, paraît plausible. S'il y a encore des difficultés, par exemple au regard de la terrasse de 1375 A. D. à Panataran, dont les scènes suivent le *prasavya* et qui pourtant n'est sûrement pas un temple funéraire, c'est parce que, à mon avis, la règle, comme Mlle Muusses l'a formulée, est trop restreinte : il ne faut pas y comprendre uniquement les sanctuaires funéraires, mais aussi ceux qui sont dédiés aux *bhūta* et aux puissances démoniaques en général. Mais c'est un point d'importance secondaire. Il y a

---

constituée au Sud par la double levée de terre visible sur toutes les cartes, à l'Ouest par la digue Est du Bàray occidental, au Nord par la levée de terre dont il reste des traces au Sud du Bàphûon, à l'Est par une levée de terre disparue et par la rivière. Un temple édifié sur l'emplacement d'Aṅkor Vât ne pouvait s'ouvrir qu'à l'Ouest ; réciproquement un temple destiné à s'ouvrir sur l'Ouest, trouvait là un emplacement tout indiqué. Puisqu'on était libre de situer le temple à l'Ouest ou à l'Est du chemin qui accédait à la capitale, je crois que la dernière supposition est la plus vraisemblable, donc que la destination du temple de s'ouvrir à l'Ouest a déterminé sa situation à l'égard du chemin.

(1) *BCAI.*, 1911, p. 173.

(2) *Willekeur of Regel ?* (*Caprice ou Règle ?*), Oudheidkundig Verslag, 1922, p. 130.

(3) Caland, *Die Altind. Todten- und Bestattungsgebrauche*, p. 172. Apud Muusses, *l. l.*, p. 132.

(4) Avalon, *Tantra of the Great Liberation*, p. 25. Apud Muusses, *l. l.*, p. 33.

un autre fait en relation avec le précédent et sur lequel il vaut bien d'attirer l'attention, c'est que tous les temples indojavanais que les sources historiques font connaître comme des monuments funéraires sont orientés vers l'Ouest, contrairement aux sanctuaires dédiés aux divinités qui sont invariablement orientés vers l'Est.

Inutile de dire qu'en général il serait extrêmement dangereux d'expliquer des anomalies dans l'art khmèr à l'aide de phénomènes analogues dans l'art indojavanais. Mais si, comme dans le cas qui nous occupe, une coutume javanaise est fondée sur la tradition hindoue qui peut aussi être à la base des anciennes coutumes khmères, nous sommes en droit de faire un usage prudent des résultats que l'étude des arts javanais a produits. De l'anomalie qu'Aṅkor Vàt offre au point de vue de l'orientation et de la succession des bas-reliefs on peut alors inférer que le monument est un temple funéraire.

Cette conclusion ne fait que confirmer la thèse qui a été établie auparavant (1) sur des arguments tirés de la tradition, de la légende indigène et de la relation bien connue de Tcheou Ta-kouan, comportant qu'Aṅkor Vàt serait le palais d'un roi défunt divinisé. Mais tandis qu'auprès de ces arguments il y aurait encore place pour la supposition que la construction du monument fut commencée par Sūryavarman II comme un temple non funéraire et achevé par un successeur qui lui eût donné la destination d'un mausolée pour y célébrer la mémoire de son prédécesseur, cette supposition n'est plus soutenable en face de la conclusion à laquelle nous venons d'aboutir. Car elle implique que le monument avec ses bâtiments et son avenue d'entrée à l'Ouest, dès le commencement de sa construction, fut conçu comme un temple funéraire.

Alors, parmi le grand nombre de temples funéraires au Cambodge, Aṅkor Vàt est le seul qui soit orienté vers l'Ouest, le seul aussi qui ait été destiné à être le mausolée de son propre fondateur. Existe-t-il quelque rapport entre ces deux anomalies et faut-il, peut-être, supposer que les conséquences dangereuses pour le souverain, émanant de l'acte omineux de faire construire un temple funéraire pour soi-même de son vivant, furent détournées par la consécration du monument aux puissances de la mort ?

Nous l'ignorons et, provisoirement, nous devons laisser reposer ce problème parmi les nombreux autres qui touchent à Aṅkor Vàt et attendent encore une solution.

---

(1) Cœdès, *Les bas-reliefs d'Angkor Vat*, BCAI., 1911, p. 211 s.

CHOIX DE PIÈCES

DU

THÉÂTRE LYRIQUE JAPONAIS[1]

transcrites, traduites et annotées

par le Général G. RENONDEAU

Ancien attaché militaire à l'Ambassade de France au Japon.

XIV. — YAMA-UBA

(La Sorcière des montagnes).

Une courtisane célèbre de Kyōto entreprit un jour un pèlerinage au Zenkwōji, qui était un temple fameux de cette province lointaine, le Shinshū. Longeant d'abord la mer du Japon, son chemin la conduisit au pied des montagnes qui bordent à l'Ouest la plaine du Zenkwōji. L'obscurité s'étant faite subitement dans ces montagnes, d'une manière inexplicable, la courtisane et sa suite s'égarèrent. Mais une vieille femme survint, qui leur offrit l'hospitalité dans sa hutte. Or cette vieille n'était autre qu'une *yama-uba* (ou *yama'mba*, ainsi qu'on prononce volontiers), c'est-à-dire une sorcière des montagnes.

Les sorcières des montagnes sont des êtres mystérieux à qui la superstition populaire attribue des pouvoirs redoutables. Celle que nous allons connaître dans ce nō ne nous contera que des mystifications qui la rendent sympathique; ainsi les sorcières s'amusent à alléger la charge des bûcherons qui portent leurs fagots au village, ou bien à dévider le fil des tisseuses assises à leur métier. Mais ne nous fions tout de même pas trop à elles. Les sorcières des montagnes sont aussi capables de mauvais tours. Le P. Cesselin, qui a recueilli dans les *Mélanges japonais* (2) quantité de *Dictons populaires en usage parmi les paysans japonais*, cite celui-ci : « Quand on sort le soir avec un nouveau-né sans le marquer d'un signe à l'encre de Chine, la sorcière des bois le change pour un autre ». Une sorcière peut faire pis : il lui arrive de manger un homme, tout comme un ogre de chez nous. La courtisane perdue au fond des bois le sait et ne cache pas son angoisse.

La vieille qu'elle a rencontrée lui apprend qu'elle nourrit contre elle un sentiment de rancune dont la cause est toute bouddhique. Les *yama-uba* sont

(1) Cf. *BEFEO.*, XXVI, 257-358; XXVII, 1-147; XXIX, 107-259; XXXI, 449-483.

(2) *Mélanges japonais*, n° 14, p. 200.

condamnées à parcourir sans relâche les montagnes ; c'est là leur destin ; elles ne peuvent s'y soustraire. Or notre courtisane a composé sur ce sujet une danse chantée qui a contribué à sa célébrité. Mais quand elle la chante ou la danse, elle ne se soucie guère de celles qui lui ont inspiré son chef-d'œuvre ni de leur misérable condition. Si au contraire, en bouddhiste compatissante, elle priait pour ces malheureuses, si elle faisait offrande de son chant à l'intention des sorcières, celles-ci pourraient obtenir de ne plus renaître, d'atteindre enfin l'état de buddha. La sorcière reproche donc à la danseuse son insouciance, son manque de charité. Elle ne lui veut cependant aucun mal et la rassure ; elle la prie seulement de chanter la nuit prochaine ; quittant alors son déguisement de vieille femme, elle apparaîtra sous sa forme ordinaire de démon et dansera. Ainsi fait-elle, jusqu'à ce que, par obéissance à la loi de sa destinée fatale, elle reprenne sa course sans fin à travers les montagnes.

Le nō qui a été construit sur cette rencontre d'une sorcière par une courtisane en pèlerinage semble avoir été écrit pour rappeler un certain nombre d'enseignements du bouddhisme et plus particulièrement de la secte Zen. L'idée dominante est l'identité du Bien et du Mal. « Le Bien et le Mal ne sont pas deux ! », s'écrie la sorcière. Précepte dont les conséquences seraient terribles s'il n'était sagement interprété et si d'ailleurs le Buddha n'avait dit : « Celui qui a fait l'acte en récoltera lui-même le fruit dans une autre vie » (1).

Mais il existe deux vérités. Il y a d'abord une vérité commune, bonne pour les êtres ordinaires, encore peu instruits, applicable aux individus et aux phénomènes de ce monde, et il y a une vérité absolue qui ne peut être connue que si l'on est déjà un saint. Bien que le monde phénoménal soit une illusion, l'homme vulgaire ne peut partir que de la connaissance phénoménale pour progresser. Pour instruire l'ignorant, le maître est bien obligé de se servir des notions courantes du monde, mais c'est pour éliminer peu à peu ces notions erronées. Finalement l'esprit s'élèvera à la connaissance de la vérité pure, de la Réalité Essentielle (*tathatā*).

La tathatā ignore les oppositions de notre monde d'illusion : « devenir et non-devenir, vérité et mensonge, permanence et destruction, bonheur et malheur, pur et impur, personnalité et insubstantialité, vide et non-vide, unité et diversité, commencement et fin » (2). Elle est la non-dualité. Voilà pourquoi l'auteur du nō nous affirme que « le Bien et le Mal ne sont pas deux », ou que « l'Orthodoxie et l'Hérésie sont semblables », ajoutant ailleurs : « Que faut-il regretter ? De quoi faut-il se réjouir ? »

Un autre principe qui apparaît dans ce nō est le suivant. Le monde dont nous nous croyons entourés n'existe que dans notre intellect ; les phénomènes sont entièrement notre fait. Notre esprit imagine ce que nous percevons. (Cette

(1) Oltramare, *La Théosophie bouddhique*, p. 301.
(2) *Ib.*, p. 309.

imagination n'est du reste pas fantaisiste : elle obéit à la loi de l'enchaînement des causes et des effets.) Telle est l'explication de ces phrases de *Yama-uba* qui pourraient sembler obscures si l'on ne se rappelait les tendances idéalistes de certaines écoles bouddhiques : « Tout est dans l'horizon sous nos yeux », « Le pas d'Agero... s'associe à l'idée de Mida et du Paradis qui sont en nous ».

Enfin nous dégagerons de *Yama-uba* une dernière idée que nous avons fréquemment soulignée au cours de précédentes traductions de nō. Une personne charitable peut, par ses prières, ses offrandes, ses mérites, faciliter le salut d'un défunt dont le nombre des existences encore à parcourir est diminué et la renaissance comme buddha rendue plus proche. Ici, la sorcière des montagnes, lasse de sa misérable vie errante, se plaint de l'insouciance de la courtisane ; pourtant, « si priant à mon intention », lui dit-elle, « des sons suaves de la musique d'une danse vous voulez bien faire un service bouddhique, comment n'échapperai-je pas à la Roue des transmigrations et n'atteindrai-je pas le Paradis... ? »

L'attribution de ce nō est, une fois de plus, incertaine. On cite Seami, Komparu Zenjiku, et même le moine Ikkyū Ōshō 一休和尚. Remarquons que ces noms sont exactement ceux des auteurs possibles d'un autre nō d'inspiration bouddhique, *Eguchi*, qui a été traduit dans le *BEFEO*. (t. XX, 1), par Peri. On se reportera avec intérêt à ce que ce dernier a dit dans sa préface, non seulement à propos de Zenjiku et d'Ikkyū, mais encore au sujet des théories bouddhiques qu'illustre *Eguchi*. Que Zenjiku, qui fut moine, soit l'auteur de *Yama-uba*, nō nourri d'idées bouddhiques, cela n'a rien d'invraisemblable. Mais, Zenjiku ayant vécu de 1316 à 1401 et Ikkyū de 1394 à 1481, cette hypothèse se concilie mal avec celle que le critique Ōwada Tateki 大和田建樹, dont l'autorité est cependant grande en matière de nō, n'a pas repoussée et qui attribue le kuse à Ikkyū.

Nous avons suivi le texte de Kwanze, signalant les quelques différences que présentent avec cette école Hōshō, Kita et Kongō. (Le livret de Komparu nous manque.) Le rôle du kyōgen est traduit d'un manuscrit sans indication d'origine ni d'école trouvé au Musée Guimet dans la bibliothèque laissée par Cl. E. Maitre (1).

La haute compétence de M. P. Demiéville m'a été très précieuse pour la compréhension de diverses citations chinoises et allusions bouddhiques ; je suis heureux de lui rendre ici un hommage reconnaissant. Je remercie aussi M. Maruyama Juntarō de plusieurs suggestions des plus utiles.

(1) Un autre texte, extrait d'un recueil de 8 kyōgen no ai, m'a été obligeamment communiqué en copie par l'E.F.E.O., mais il est privé de repères permettant d'intercaler les répliques du kyōgen aux endroits convenables du nō. Ce texte diffère notablement de celui dont nous avons donné la traduction.

YAMA-UBA

Personnages.

Le Tsure : Une courtisane de la capitale.

Le Waki : Son suivant.

Le Mae-jite : Une femme qui habite dans la montagne.

Le Nochi-jite : Une femme-démon.

La scène se passe dans la province d'Etchū. La saison est indéterminée.

YAMA-UBA

WAKI.

(*Shidai.*) Yoki hikari zo to kage tanomu (*bis*)
Hotoke no mi tera tazunen.

(*Kotoba.*) Kore wa miyako-gata ni sumai tsukamatsuru mono nite sōrau. Mata kore ni watari sōrau (1) on koto (2) wa Hyakuma yama-uba tote, kakure naki yūjo (3) nite goza sōrau. Kayō ni on na wo mōsu iware wa (4) yama-uba no yamameguri suru to iu koto wo kusemai ni tsukutte (5) on utai aru ni yori (6) Kyō-warambe no mōshi-narawashite sōrau (7). Mata konogoro wa (8) Zenkwōji e on mairi aritaki yoshi uketamawari sōrau hodo ni (9) soregashi (10) on tomo mōshi, tadaima Shinano no kuni Zenkwōji (11) e to isogi sōrau.

(*Sashi.*) Miyako wo idete Sasanami ya
Shiga no urabune kogare-yuku

---

(1) Hō. : kore ni goza sōrau, même sens.

(2) KI., KG. : kata, au lieu de koto, m. s.

(3) KI., KG. : on kata wa Miyako ni kakure mo mashimasanu Hyakuma yama-uba to mōsu yūjo (HŌ., KG. : yūkun, m. s.)... cette personne... est la courtisane de grande renommée à la capitale, qu'on appelle...

(4) KI., KG., suppriment kayō ni..... iware wa.

(5) HŌ., KG. : tsukuri.

(6) KI. : on utai sōrau ni yori.

(7) HŌ. : Kyō-warambe Hyakuma yama-uba to mōshi-narawashite sōrau, les enfants de K. ont l'habitude de l'appeler H. la sorcière des montagnes.

KI. : Kyō-warambe no imyō ni Hyakuma yama-uba to tsuke mōshite sōrau, les enfants de K. lui ont donné le surnom de H. . .

KG. : Kyō-warambe tsuke-mōshitaru imyō nite sōrau, c'est un surnom que lui ont donné les enfants de K.

(8) HŌ. : Mata kono tabi, cette fois. KI. supprime ce qui est avant Zenkwōji. KG. : mata tōnen wa, cette année. KI. et KG. ajoutent : on oya no jū san nen ni atarase tamaite sōrau hodo ni, comme on arrive au treizième anniversaire de la mort de ses parents.

(9) HŌ. : yoshi ōse sōrau hodo ni, comme elle m'a dit que. KI., KG. : yoshi ōse sōrau aida, m. s.

(10) KI., KG., remplacent soregashi par warera, m. s.

(11) HŌ. supprime Zenkwōji.

YAMA-UBA

Première partie.

Pendant l'introduction instrumentale entrent la danseuse (masque de femme, tunique de brocart), son suivant (costume très simple de teinte neutre) et deux compagnons de ce dernier (personnages sans importance qui chanteront toutefois le shidai avec le suivant).

Le Suivant.

J'ai recours à la vertu de la Bonne Lumière (1) (*bis*).
Au saint temple de Buddha je vais faire une visite.

J'habite la capitale. Quant à la personne que voici et qu'on appelle Hyakuma la Sorcière des montagnes, elle est une courtisane de grande renommée. Voici la raison pour laquelle on lui a donné ce nom : comme elle a composé une danse chantée (2) sur ce qu'on appelle « la randonnée des sorcières des montagnes » et qu'elle la chante, les enfants de Kyōto ont l'habitude de l'appeler ainsi. Ayant appris dernièrement qu'elle désirait se rendre en pèlerinage au temple de la Bonne Lumière (3), je l'accompagne. En ce moment nous nous hâtons vers ce temple, dans la province de Shinano.

Nous quittons la capitale. Sur la houle légère (4)
Notre barque de Shiga s'avance à la rame,

---

(1) Pour faciliter l'intelligence du texte, nous avons traduit le nom du temple où se rend la danseuse, Zenkwōji 善光寺, dont yoki hikari est la lecture japonaise.

(2) Les *kusemai* étaient des danses chantées ; elles ont précédé les nō où l'on en retrouve des vestiges. M. Kume Kunitake dans *Nōgaku*, IV, 5, sous le titre *Kusemai to shirabyōshimai* 曲舞と白拍子舞, tend à montrer qu'un *kusemai* se composait de la succession : shidai, kuri, sashi, kuse, la fin du kuse reproduisant le shidai. Le nō de *Yama-uba* pourrait être cité à l'appui de cette hypothèse.

(3) Le Zenkwōji est un des temples les plus fameux du Japon. Il est situé à Nagano (province de Shinshū), environné de hautes montagnes. Sa fondation remonterait au VIIe siècle, mais il a été brûlé bien des fois, et les parties les plus anciennes du temple actuel ne remontent qu'au XVe. Il appartient à la secte Tendai et il est dédié principalement à Amida. Le Guide de Chamberlain et Mason cite à son propos le proverbe suivant : *ushi ni hikarete Zenkwōji mairi* « être conduit en pèlerinage au Zenkwōji par une vache », qui s'explique ainsi. Une vache s'échappa un jour en emportant une pièce d'étoffe qui appartenait à une vieille femme méchante. Celle-ci poursuivit la vache jusqu'au temple, mais là, Buddha lui apparut dans un halo de lumière et la colère de la vieille se dissipa. Elle en fut récompensée, car elle retrouva sa pièce d'étoffe en rentrant chez elle. Le proverbe s'applique au bien qui naît du mal, or on revient plus loin sur la relation entre le bien et le mal.

(4) *Sasanami* ou *sazanami* (litt. : les rides de l'eau, les petites vagues, une houle légère) fut un nom de lieu aux bords du lac Biwa. L'empereur Tenchi (662-672) y eut

Sue wa Arachi no yama koete
Sode ni tsuyu chiru Tamae no hashi

Kakete sue aru Koshiji no tabi
Omoiyaru koso haruka nare.

(*Uta.*) Kozue-nami-tatsu Shiogoshi no (*bis*)
Ataka no matsu no yūkemuri

Kienu ukimi no tsumi wo kiru

Mida no tsurugi no Tonami yama
Kumoji unagasu Mikoshiji no
Kuni no sue naru sato toeba
Itodo miyako wa tōzakaru
Sakaigawa ni mo tsuki ni keri (*bis*).

(*Kotoba.*) On isogi sōrau hodo ni kore wa haya Echigo Etchū no sakai-gawa ni on tsuki nite sōrau (1). Shibaraku kore ni goza sōraite naonao michi no yōdai wo mo on tazune arōzuru nite sōrau.

Sakai-gawa zaisho no hito no watari sōrau ka ?

KYŌGEN.

Sakai-gawa no mono to on tazune wa ika yō naru go yō nite sōrau zo ?

(1) KI. continue ainsi : kore yori michi futatsu aru yoshi mōshi sōrau hodo ni yado no teishu ni tazune mōsōzuru nite sōrau. A partir d'ici, comme il paraît qu'il y a deux chemins, je vais me renseigner auprès du maître de cette maison.

KG. : kore yori michi amata aru yoshi mōshi sōrau hodo ni roji no yō wo tazunebaya to zonji sōrau. Comme il paraît qu'à partir d'ici il y a beaucoup de chemins, je vais demander comment ils sont.

Puis nous passons la montagne d'Arachi (1).
Des perles de rosée tombent sur nos manches au pont de [Tamae (2).
Ce voyage par la Route du Nord (3) doit avoir une fin,
Je l'imagine pourtant interminable !

La cime du pin de Shiogoshi (*bis*) (4),
A Ataka, ondule comme une vague dans les fumées persistantes du soir.
— De cette misérable vie qui ne veut pas s'éteindre les péchés seront éloignés,
Par le Glaive d'Amitābha (5). — Au mont Tonami (6),
Parmi les nuages qui se hâtent, passe la Route du Nord.
S'enquiert-on des derniers villages au bout de cette route :
Comme la capitale en est loin !
A la rivière frontière nous sommes arrivés (*bis*).

Comme nous avons fait diligence, nous voici déjà arrivés à la rivière frontière d'Echigo et d'Etchū. Restons un moment ici ; il nous faut demander plus de renseignements sur le chemin.

Y a-t-il par ici quelqu'un de ce pays de la rivière frontière ?

Le kyōgen, un homme de la campagne, est venu depuis quelques instants s'asseoir près de l'entrée de la scène. Il se lève.

LE KYŌGEN.

Vous demandez quelqu'un de la rivière frontière ? Que désirez-vous ?

---

sa capitale. Le mot s'est trouvé par la suite accolé aux noms de diverses localités des environs : Ōtsu, Shiga, Hirayama, etc. Il revient très fréquemment dans les plus anciennes poésies. Nous le relevons plusieurs fois dans le *Maṅyōshū*, au début de quatre tanka du *Senzaishū* (dont l'un a été inséré dans le nō de *Shiga*), de quatre autres du *Jūishū*, de trois autres encore du *Shin kokinshū*. Hyakuma et sa suite, après avoir quitté Kyōto, longent les rives du lac Biwa, d'où l'évocation.

(1) A la limite des provinces d'Ōmi et d'Echizen.

(2) Dans la province d'Echizen, non loin de Fukui.

(3) La Route du Nord, Hokurokudō, s'appelle aussi Koshiji 越路, nom qui vient de ceux des provinces d'Echizen 越前, Etchū 越中, Echigo 越後.

(4) Hyakuma passe dans la province de Kaga (entre l'Echizen et l'Etchū). Un point de la côte s'appelle Ataka. Là se trouve un pin célèbre, au lieu dit Shiogoshi.

(5) « Mida no tsurugi » ou « Mida no riken » 彌陀の利劍, le Glaive d'Amitābha. Le Glaive « tranche » les crimes, autrement dit nous empêche de les commettre. Chantao 善導, qui vécut au VIIe siècle et fut l'un des fondateurs de la secte Jōdo en Chine, écrit dans son *Pan tcheou tsan* 般舟讚 : 利劍.即是彌陀號.聲稱念罪皆除. Li kien : appellation d'Amitābha ; si on l'invoque oralement, tous les péchés sont éliminés.

(6) La montagne de Tonami est à la limite des provinces de Kaga et d'Etchū.

WAKI.

Kore wa miyako-gata no mono nite sōrau ga, kore yori Zenkwōji e no michi no yōdai oshiete tamawari sōrae.

KYŌGEN.

San-zōrau. Kore yori Zenkwōji e no michi amata goza sōrau. Mazu kami michi, shimo michi, Agero-goe to mōshite goza sōrau. Naka ni mo Agero-goe to mōsu ga hon michi nite sōrau. Kore wa Nyorai no fumiwake tamaitaru michi naru ni yotte koshin no Mida yuishin no Jōdo ni tatoeraretaru michi nite sōrau. Yo no michi go do jū do on mairi arōzuru yori, kono Agero-goe yori hitotabi sankei areba Nyorai no go naishō ni mo kanai tamau on koto nite sōrau. Sari nagara on norimono wa kanawanu michi nite sōrau.

WAKI.

Nengoro ni on oshie shūchaku mōshite sōrau. Miyako yori nyoshō jōrō wo tomonai mōshite sōrau, sono yoshi mōshi kudasarubeshi. Shibaraku on machi atte tamawari sōrae.

KYŌGEN.

Kokoroe mōshite sōrau.

WAKI.

Ika ni mōshi age sōrau. Zenkwōji e no roji no yōdai wo tazunete sōraeba, kami michi, shimo michi mo, Agero-goe to mōshite goza sōrau, naka ni mo kono Agero-goe to mōsu wa Nyorai no fumiwake tamaitaru michi nite sōraeba, yo no michi go do jū do on mairi sōrau yori mo Nyorai no go naishō ni mo kanai sōrau yoshi mōshi sōrau. Sari nagara on norimono wa kanawanu michi naru yoshi mōshi sōrau. Nani to goza sōraubeki?

LE SUIVANT.

Nous sommes de la capitale. Veuillez nous dire comment est le chemin d'ici au temple de la Bonne Lumière.

LE KYŌGEN.

Voici. D'ici au temple de la Bonne Lumière il y a beaucoup de chemins. Il y a ceux qu'on appelle le chemin d'en haut, le chemin d'en bas et le pas d'Agero (1). Parmi eux, ce pas d'Agero est le chemin principal. Comme c'est celui par lequel est passé le Tathāgata, il s'associe à l'idée d'Amitābha et du Paradis qui sont en nous (2). Si vous faites une fois le pèlerinage par ce pas d'Agero, cela répondra mieux aux desseins secrets du Tathāgata que si vous passez cinq fois, dix fois par les autres chemins. Toutefois c'est un chemin qui ne convient pas aux chaises.

LE SUIVANT.

Vous m'avez renseigné aimablement, je vous en suis obligé. J'accompagne une dame de la capitale ; il faut que vous lui donniez ces renseignements. Veuillez attendre un instant.

LE KYŌGEN.

Entendu.

LE SUIVANT, s'adressant à la danseuse assise à droite.

Voici. J'ai demandé comment sont les chemins qui vont au temple de la Bonne Lumière. Il y a le chemin du haut, et puis celui du bas, et aussi le pas d'Agero. Parmi eux, ce pas d'Agero, comme on l'appelle, est celui qu'a suivi le Tathāgata, aussi répond-il mieux à ses desseins secrets que les autres, ces derniers fussent-ils pris par vous cinq fois, dix fois. Cependant il paraît qu'il ne convient pas aux chaises. Qu'est-ce qu'on va faire ?

---

(1) La montagne d'Agero se trouve dans la province d'Echigo, canton de Nishikubiki 西頸城 ; elle fait partie de la chaîne des Renge 連華. On la franchit à la passe d'Agero (Agero-goe) qui est difficile.

(2) Koshin no Mida yuishin no jōdo 己身彌陀唯心淨土. La secte Zen ne reconnaît pas de Buddha en dehors de nous. Amida : c'est moi-même ; le Paradis : il est dans mon esprit.

TSURE ONNA.

Ge ni ya, tsune ni uketamawaru saihō no Jōdo wa jū man oku do to ka ya. Kore wa mata Mida raikō no chokuro nareba Agero no yama to yaran ni mairi sōraubeshi.

Tote mo shugyō no tabi nareba
Norimono woba kore ni todome oki
Kachi hadashi nite mairi sōraubeshi.

Michi shirube shite tabi sōrae.

WAKI.

Sa araba sono yoshi mōsōzuru nite sōrau. Saizen no hito no watari sōrau ka ?

KYŌGEN.

Kore ni sōrau.

WAKI.

Tadaima no yoshi mōshite sōraeba kachi hadashi nite nari tomo on mairi aritaki yoshi ōse sōrau aida, annaija atte tamawari sōrae.

KYŌGEN.

Kyō wa yō no shisai sōraedomo, hajimete on mairi to uketamawari sōrau aida go annai mōshi sōraubeshi. Yagate on tachi arōzuru nite sōrau.

WAKI.

Kokoroe mōshite sōrau. Saraba on tachi arōzuru nite sōrau.

LA COURTISANE.

Oui, en vérité, à ce qu'on entend dire d'ordinaire, le Paradis de l'Ouest se composerait de dix trillions de terres (1); puisque c'est par ici qu'Amitābha en vient tout droit au devant de nous (2), il faut que je passe par cette montagne d'Agero.

Quoi qu'il en soit, comme il s'agit d'un pèlerinage,
Je dois laisser ici ma chaise
Et aller pieds nus.

Montrez-nous le chemin.

LE SUIVANT.

Alors je vais annoncer cela. (Il se retourne du côté du kyōgen.) L'homme de tout à l'heure est-il là ?

LE KYŌGEN.

Me voici.

LE SUIVANT.

J'ai donné vos renseignements ; la personne m'a dit qu'elle désirait aller pieds nus au besoin, par conséquent veuillez nous servir de guide.

LE KYŌGEN.

Aujourd'hui j'ai à faire, mais puisque vous me dites que c'est la première fois que vous venez, je vous guiderai. On va partir de suite.

LE SUIVANT.

Entendu. Alors on va partir !

Tous se rassemblent au milieu de la scène et sont censés partir.

---

(1) Dans l'*Amidakyō* (*Sukhāvatīvyūhasūtra*) on lit: 從是西方過十萬億佛土. 有世界名曰極樂. A l'Ouest, au-delà de dix trillions de terres de Buddhas, il y a un monde nommé Sukhāvatī (Paradis).

(2) Mida raikō 彌陀來迎 : Mida vient du Paradis de l'Ouest au devant de ceux qui ont invoqué convenablement son nom.

KYŌGEN.

Goran sōrae. Kotonohoka naru kennan nite sōrau.

WAKI.

Ge ni, miyako nite uketamawari sōrau yori mo, kennan naru michi nite sōrau yo.

KYŌGEN.

Ara, fushigi ya ! Niwaka ni hi ga kururu yō ni natta.

WAKI.

Nani to yaran hi no kururu yō nite wa sōrawanu ka.

KYŌGEN.

Sate, sate, gaten no yukanu koto de gozaru.

WAKI.

Kono atari ni wa tomari wa naku sōrau ka ?

KYŌGEN.

Iya, iya. Kono atari ni wa yado wa naku sōrau. Mottomo saki ni wa zaisho no goza sōraedomo, ato yori wa kekku to gozaru.

WAKI.

Ara, shōshi ya ! Kore wa zengo wo bōjite sōrau.

SHITE.

Nō, nō ! Tabibito o yado mairashō, nō ! Kore wa Agero no yama tote hitōzato tōki tokoro nari. Hi no kurete sōraeba warawa ga iori nite ichi ya wo akasase tamai sōrae (1).

(1) KI., KG. remplacent Hi no kurete..... sōrae par : on yado mairase sōrawan, je vais vous loger.

HŌ., au lieu de akasase tamai, dit: on akashi, m. s.

LE KYŌGEN.

Voyez : c'est extrêmement escarpé !

LE SUIVANT.

Oui, vraiment, c'est encore plus escarpé qu'on ne me l'avait dit à la capitale.

LE KYŌGEN.

Oh ! C'est surprenant... Le jour a l'air de baisser tout d'un coup.

LE SUIVANT.

Le jour a bien l'air de baisser.

LE KYŌGEN.

Çà ! Çà ! C'est incompréhensible...

LE SUIVANT.

Dans les environs, n'y a-t-il pas de maison où l'on puisse s'arrêter ?

LE KYŌGEN.

Non, non. Dans les environs il n'y a pas d'abri. A la vérité, il y a bien des endroits habités derrière nous, mais devant nous il ne s'en trouve que très loin.

LE SUIVANT.

Ah ! C'est ennuyeux : je ne distingue plus où je suis.

Une femme de la campagne (masque dit *fukai* 深井, robe de brocart) vient d'entrer sur le pont-galerie et s'y arrête.

LA PAYSANNE.

Holà ! Holà ! Voyageurs, je vous donnerai un logis. Ceci est ce qu'on appelle la montagne d'Agero, aussi les villages des hommes sont loin. Puisque la nuit est tombée, passez-la dans mon ermitage.

Elle entre en scène.

WAKI.

Ara ! Ureshi ya sōrau (1). Niwaka ni hi no kure (2) zengo wo bōjite sōrau. Yagate mairōzuru nite sōrau (3).

SHITE.

Koyoi no o yado mairasuru koto toriwaki omoushisai ari (4). Yama-uba no uta no hitofushi utaite kikasase tamae. Toshitsuki no nozomi nari, hina no omoide to omoubeshi.

Sono tame ni koso hi wo kurashi
On yado wo mo mairasete sōrae (5).
Ikasama ni mo utawase tamai sōrae.

WAKI.

Kore wa omoimoyoranu koto wo uketamawari (6) sōrau mono kana. Sate tare to mimōsarete (7) Yama-uba no uta no hitofushi to wa go shomō sōrau zo.

SHITE.

Iya, nani wo ka tsutsumi tamauran (8). Are ni mashimasu on koto wa Hyakuma yama-uba tote kakurenaki yūjo nite wa mashimasazu ya (9) ? Mazu kono uta no shidai to yaran ni : Yoshi ashibiki no yama-uba ga yamameguri suru to tsukuraretari. Ara ! Omoshiroya sōrau.

---

(1) KI., KG. remplacent Ara ureshi ya sōrau par : Kore wa hajimete Zenkwōji e mairu mono nite sōrau ga, c'est la première fois que nous nous rendons au Z.

(2) KI. remplace Niwaka ni hi no kure par : yuki kure, il fait sombre.

(3) KI., KG. remplacent Yagate..... sōrau par : Ureshiku mo uketamawari sōrau mono kana. Saraba kore e mairi sōrau (Kg. : Saraba kō mairōzuru nite sōrau). J'entends cela avec plaisir. Alors allons-y.

(4) KI., KG. disent : Uketamawari oyobitaru Yama-uba no uta, chant de la Sorcière des montagnes dont j'ai entendu parler, et suppriment plus loin : toshitsuki no nozomi.

(5) HŌ. et KG. renforcent l'idée : mairasete koso sōrae.

(6) KI. : ōse, au lieu de uketamawari. Vous me dites là quelque chose.

(7) KI. (supprimant sate) : tare to goranzerarete, m. s.

(8) KG. : tsutsumase tamau, m. s.

(9) HŌ., KI., KG. : Are ni mashimasu Hyakuma yama-uba nite wa sōrawazu ya? (KI., KG. :... nite wa mashimasazu ya). N'est-ce pas là H. la sorcière des montagnes ?

LE SUIVANT.

Ah ! Je me réjouis. Par cette obscurité subite je ne sais plus où je suis. Allons-y de suite.

La courtisane retourne vers le côté droit de la scène et s'assoit ; le suivant s'assoit un peu plus loin ; le kyōgen se retire au fond de la scène.

LA PAYSANNE, seule au milieu.

Pour vous loger cette nuit, j'ai des raisons particulières. Faites-moi entendre un air du chant de la « sorcière des montagnes ». C'est un désir que j'ai depuis de longues années. En ces lieux reculés il m'en restera un souvenir inoubliable.

C'est bien dans cette pensée que j'ai attendu
Et que je vous ai offert un logis.
Quoi qu'il en soit, veuillez chanter.

LE SUIVANT.

J'entends là une chose bien imprévue. Alors, quelle personne croyez-vous donc avoir rencontrée pour lui demander ainsi un air du chant de « la sorcière des montagnes » ?

LA PAYSANNE.

Allons donc ! Qu'essayez-vous de me cacher ? La personne qui est là n'est-elle pas la courtisane si connue qu'on appelle Hyakuma la Sorcière des montagnes ? C'est dans le shidai de ce chant qu'elle a dit : « Le bien comme le mal ! Dans la vaste étendue des montagnes (1) les sorcières font leurs randonnées.... » Ah ! Chose plaisante !

---

(1) *Ashi-hiki no* est un *makura kotoba* dont l'origine est perdue et le sens incertain. DICKINS (in *Japanese texts*) en a recueilli ou proposé plusieurs explications. Le *Kotoba no izumi* en suggère une autre qui ne s'impose pas avec beaucoup plus de force que les précédentes, que j'accepte sans grande conviction et que voici. L'épithète s'appliquerait à une montagne dont le pied (*ashi*) est étalé, étiré (*hiki*) sur une grande étendue. En outre, le mot *ashi*, pris dans sa signification de mal, a « appelé » son contraire *yoshi* (bien), de sorte que le shidai commence par un coq-à-l'âne. Il ne faut pas être trop sévère pour celui-ci, parce que nous verrons plus loin rappeler les liens entre le bien et le mal.

(*Kotoba.*) Kore wa (1) kusemai ni yorite no imyō. Sate makoto no yama-uba woba ikanaru mono to ka (2) shiroshimesarete sōrau zo ?

WAKI.

Yama-uba to wa (3) yama ni sumu kijo to koso kusemai ni mo (4) miete sōrae.

SHITE.

Kijo (5) to wa onna no oni to ya ? Yoshi oni nari to mo hito nari to mo yama ni sumu onna naraba warawa ga mi no ue nite wa sōrawazu ya ?

Toshigoro iro ni wa idasase tamau
Kotonoha-gusa no tsuyu hodo mo
On kokoro ni wa kake tamawanu
Urami mōshi ni kitaritari.
Michi wo kiwame, na wo tatete,

Sejō bantoku no myōkwa wo hiraku koto

Kono ikkyoku no yue narazu ya ?
Shikaraba warawa ga mi (6) wo mo toburai
Buka ongaku no myōon no
Koe butsuji wo mo nashi tamawaba
Nado ka warawa mo riñe wo nogare (7)
Kishō no zensho ni itarazaran to

(*Kakura.*) Urami wo yū-yama no
Tori kedamono naki soete
Koe wo Agero no yama-uba ga
Reiki kore made kitarikeri.

---

(1) KI., KG. : kono on na wa kusemai ni yorite no imyō nite watarase tamau, m. s. HŌ. dit tsukite, au lieu de yorite.

(2) KI., KG. disent simplement nani to, au lieu de ikanaru mono to ka.

(3) KI., KG. : makoto no yama-uba wa, une véritable sorcière des montagnes.

(4) KI., KG. remplacent mo par wa.

(5) KI., KG. commencent par : yama ni sumu kijo, une femme-démon qui habite les montagnes.

(6) KI., KG. : na, au lieu de mi, mon nom, au lieu de moi.

(7) KI., KG. : riñe wo hanarete, m. s.

Son surnom lui vient de cette danse chantée. Eh bien ! une vraie sorcière des montagnes, savez-vous ce que c'est ?

LE SUIVANT.

Ce qu'on appelle une sorcière des montagnes, c'est une femme-démon qui habite les montagnes et que l'on voit aussi dans une danse chantée.

LA PAYSANNE.

Ce que vous appelez une femme-démon, est-ce un diable femelle ? Que ce soit un diable ou un être humain, si c'est une femme qui habite dans les montagnes, n'en suis-je pas une ?

Ces vers que durant des années vous avez chantés au monde !
Pas plus que de la rosée sur l'herbe
Vous ne vous êtes souciée (de celles dont vous parliez),
(Aussi) je suis venue vous dire ma haine.
Si vous avez atteint les sommets de votre art, rendu célèbre votre nom,
Si vous avez fait éclore sentiments et vertus, de même qu'une floraison merveilleuse,
N'est-ce pas grâce à ce chant ?
Dès lors, si, priant à mon intention,
Des sons suaves de la musique d'une danse
Vous voulez bien faire un service bouddhique,
Comment n'échapperai-je pas à la Roue des transmigrations (1)
Et n'atteindrai-je pas le Paradis du Retour à la nature originelle (2) ?

Ainsi elle dit son ressentiment. Dans la nuit, par la montagne
Où sans trêve les oiseaux et les bêtes poussent leurs cris,
De la sorcière de la montagne d'Agero
Le fantôme est venu jusqu'ici.

---

(1) *Rine* ou *rinne* 輪廻. De toute éternité les êtres vivants naissent et renaissent dans un cycle qui rappelle une roue qui tourne.

(2) *Kishō no zensho* 歸性の善所. Tous les êtres ont une nature fondamentale, absolue, unique, qu'ils conservent à travers les transmigrations causées par leurs erreurs et qui est masquée par ces dernières. Si, un jour, ils parviennent à se délivrer complètement de leurs erreurs, il ne leur reste plus que leur nature vraie : ils retournent à cette nature (*kishō*) et aussitôt peuvent atteindre le Paradis (*zensho*).

TSURE.

Fushigi no koto wo kiku mono kana ! Sate wa makoto no yama-uba no kore made kitari tamaeru ka ?

SHITE.

Ware kuniguni no yamameguri (1) kyō shimo koko ni kitaru (2) koto wa waga na no toku wo kikan tame nari. Utai tamaite, sari tote wa waga mōshū wo harashi tamae.

TSURE.

Kono ue wa tokaku jishinaba osoroshi ya !
Moshi mi no tame ya ashikarinan to
Habakari nagara toki no chōshi wo
Toru ya hyōshi wo susumureba

SHITE.

Shiba sase tamae, tote mo saraba kururu wo machite tsuki no yogoe ni utai tamawaba ware mo mata makoto no sugata wo arawasubeshi.

(*Uta.*)
Suwa ya ! Kagerou yūzuki no
Sa naki dani
Kururu wo isogu miyamabe no

JI.

Kururu wo isogu miyamabe no
Kumo ni kokoro wo kakesoete
Kono yama-uba ga hitofushi wo
Yo sugara utai tamawaba
Sono toki waga sugata wo mo
Arawashi-ginu no sode tsugite

(1) KI., KG., avec plus de précision, ajoutent ni.
(2) KI., KG., au lieu de kitaru, disent mawari au, s'il nous est arrivé de nous rencontrer.

LA COURTISANE.

J'entends des choses bien surprenantes ! Ainsi donc, c'est une vraie sorcière des montagnes qui est venue ici ?

LA PAYSANNE.

Si, au cours de ma randonnée à travers montagnes de tous pays, je suis venue ici aujourd'hui même, c'est pour entendre célébrer le pouvoir des sorcières. Veuillez chanter et, en chantant, chassez mon déraisonnable attachement (à ce monde).

LA COURTISANE.

Cela étant, si je me dérobais, ce serait terrible.
Puisque cela me porterait malheur, eh bien ! . . . —
Non sans quelque embarras, elle prend un air de saison
Et presse la mesure :

LA PAYSANNE.

Arrêtez-vous un moment, mais si, ayant attendu la nuit, vous chantez à la clarté de la lune, alors, moi, j'apparaîtrai de nouveau sous ma vraie forme.

Attention ! La lune du soir s'étant voilée,
— Et d'ailleurs
Dans les montagnes profondes l'obscurité tombe vite.

LE CHŒUR.

Dans les montagnes profondes l'obscurité tombe vite
Sous les nuages qui s'y accrochent, —
Si de cette « Sorcière des montagnes »
Vous prenez soin de chanter un air au cours de cette nuit,
Alors j'apparaîtrai ;
Joignant les manches de nos robes (1),

(1) Ici un jeu de mots que rien ne semble expliquer, sinon l'habitude souvent abusive du calembour. Au mot *arawashi*, montrer, qui termine une phrase, l'auteur soude le mot *kinu* (soie, mais ici ; vêtement) qui commence la phrase suivante. L'ensemble : *arawashi-ginu* est un vêtement de deuil, ce qui est ici hors de propos. Il est curieux d'observer la recherche de semblables rapprochements.

Utsurimai wo maubeshi to
Iu ka to mireba sono mama
Kakikesu yō ni use ni keri (*bis*).

(*Naka iri.*)

AI.

KYŌGEN.

O mata yo ga aketa! Sate mo, sate mo, fushin no koto ya. Ika ni mōshi sōrau. Mata yo ga akete sōrau.

WAKI.

Ge ni, mata yo ga akete sōrau.

KYŌGEN.

Imada kuremajii hi de gozaru to zonjita ga, kakaru kitoku naru koto wa goza arumai.

WAKI.

Ge ni, ge ni, fushigi naru koto nite sōrau.

KYŌGEN.

Warera mo oriori kono yama e kayoi mōsedomo, kono yō no koto wa konnichi ga hajimete nite sōrau.

WAKI.

Sore ni tsuki katagata ni tazunetaki koto no sōrau.

KYŌGEN.

Sore wa nanigoto nite sōrau zo ?

WAKI.

Yama-ubà ni wa ika yō naru mono no nari sōrau zo ? Sadamete go zonji-naki koto wa sōraumaji ; on monogatari sōrae.

Nous danserons tour à tour.
A peine eut-elle parlé ainsi que, sans plus,
Sa forme s'effaça et disparut.

Elle se retire. Le kyōgen rentre en scène.

INTERMÈDE.

LE KYŌGEN.

Ah ! Il fait jour de nouveau ! Çà ! Çà ! Ce n'est pas naturel. Dites donc ! Il fait jour de nouveau !

LE SUIVANT.

En effet, il fait jour de nouveau...

LE KYŌGEN.

Je pensais bien que la nuit ne devait pas encore tomber ; une chose si extraordinaire n'est pas possible !

LE SUIVANT.

En vérité, c'est une chose étonnante.

LE KYŌGEN.

Je viens de temps en temps dans cette montagne, mais c'est aujourd'hui la première fois que je vois pareille chose.

LE SUIVANT.

A ce propos, je voudrais vous poser une question.

LE KYŌGEN.

A quel sujet ?

LE SUIVANT.

Comment se forment donc les sorcières des montagnes ? Il est peu probable que vous ne le sachiez pas ; racontez-moi (ce que vous savez).

KYŌGEN.

Sono koto nite sōrau. Kokomoto ni mo yama-uba ni naru mono wo toridori mōshi tsutaete sōrau ga, naka ni mo shōshin no yama-uba ni nari to mōsu mono ga hitotsu futatsu gozaru hodo ni on monogatari mōsau. Mazu yama-uba ni wa shuju samazama no mono ga atsumarite naru to mōsu ga, kashira ni wa sanchū no miya ni aru waniguchi ga furuku narite kusaritaru ga naru to mōsu ari, waniguchi to mōsu mono wa kuchi ga kwattō kireta ni yotte waniguchi to nazukeshi mono naru ga, sono kuchi wa sono mama kuchi de gozatte, me ni wa donguri ga nari, hana ni wa kurumi ga nari, mimi ni wa kinoko ga nari. Kashira ni wa sanezakura ga tsuite, mazu osoroshii kashira ga deki. Sate dō ni wa sanchū ni aru ki no yani domo ga hito tokoro ni atsumatte aru ga taifū ni fukokasarete korori korori to kokuru hodo ni, kano waniguchi no kashira to hitotsu ni marobi-ai, mata hitamarobi ni marobu hodo ni, sore ni chiri ga toritsuite kotokotoshiku ōki ni nari, yama-uba ni naru to mōsu. Mata issetsu ni wa yamadera ni toshi hisashii furui to ga aritaru ga kore mo taifū ni fukarete taniai e ochite gozaru. Furui to no koto nareba ita ga hanarete dō ni nari, to no san ga te ni nari, en ga ashi ni narite yama-uba ni natta to mōsu. Yama ni sumu kido to mōsu toki wa kore ga shōshin no yama-uba de gozarō to zonzuru ga, nani to oboshimeshi sōrau zo ?

WAKI.

Iya. Kijo to koso tamawari sōrae kido nite wa arumajiku sōrau.

KYŌGEN.

Tashika sayō ni mōshitaru mono no sōraedomo, sa mo arumajii to ōserare sōraeba zehi mo nai. Sore ni tsuki saki no onna no mōshi-goto ni yama-uba no issetsu wo on utai araba shin no sugata wo arawasō to mōshita hodo ni, yagate on utai ari, shin no sugata wo goran arekashi to zonji sōrau.

LE KYŌGEN.

Eh bien ! voici. Par ici il y a toutes sortes de traditions touchant la manière dont se forment les sorcières des montagnes ; parmi elles, il y en a une ou deux qui expliquent comment se forment les vraies sorcières des montagnes, aussi je vais vous conter cela. D'abord, on dit que les sorcières des montagnes sont faites d'un assemblage de toutes sortes de choses. En guise de tête, elles ont un de ces gongs en gueule de crocodile qui sont à la porte des temples shintoïques de montagne et qui sont si vieux qu'ils tombent en morceaux. On les appelle gueules de crocodiles, parce que leur ouverture s'ouvre tout au large. C'est cette ouverture, ni plus ni moins, qui devient une bouche ; à la place des yeux sont des glands, à la place du nez est une noix, les oreilles sont des champignons. A la tête est attachée une chevelure de lianes. Bref, une tête horrible se forme. Et voici pour le corps : de la résine des arbres de la montagne s'amasse dans un endroit, (en un tas) qui est (un jour) emporté par un grand vent et qui, en roulant, roulant, s'accole à ce gong, gueule de crocodile, devenu une tête, puis il roule, roule encore, et de la poussière s'y collant cela devient énorme et fait une sorcière des montagnes. Maintenant, d'après une autre opinion, il arrive que dans un vieux temple bouddhique de montagne une vieille porte est pareillement emportée par un ouragan et tombe dans une vallée. Comme cette porte est vieille, la planche (du milieu) se détache et devient un corps, les traverses deviennent des bras, les montants deviennent des jambes et tout cela fait une sorcière des montagnes. Quand on parle d'une « porte en bois qui demeure dans la montagne », je crois qu'il doit s'agir d'une vraie sorcière des montagnes, qu'en pensez-vous ?

LE SUIVANT.

Mais non, dites « une femme-démon » et non « une porte en bois » (1).

LE KYŌGEN.

Il y a des gens qui disent ainsi, c'est sûr, mais si vous dites autrement, je n'y peux rien. A ce sujet, d'après ce que la femme de tout à l'heure a dit, elle se montrera sous sa vraie forme si vous chantez un air de « la Sorcière des montagnes ». Par conséquent, chantez maintenant, je crois que vous allez la voir sous sa vraie forme.

(1) Jeu de mots intraduisible sur *kido*, porte en bois, et *kijo*, femme-démon.

WAKI.

Yagate on utai arōzuru aida, katagata mo sore nite shin no sugata wo mirare sōrae.

KYŌGEN.

Sayō ni sōrawaba, warera mo kore nite shin no sugata wo miyōzuru nite sōrau.

TSURE.

Amari no koto no fushigisa ni
Sara ni makoto to omohoenu
Kijo ga kotoba wo tagaeji to
(*Uta.*) Matsukaze tomo ni fuku fue no (*bis*)
Koe sumi wataru tanikawa ni
Te mazu saegiru kyokusui no

Tsuki ni koe sumu mi yama kana (*bis*).

NOCHI-JITE.

Ara! Monosugo no shinkoku ya na!
Kanrin ni hone wo utsu reiki
Nakunaku zenjō no gō wo uramu
Shin ya ni hana wo kūzuru tennin

Kaesugaesu mo kishō no zen wo yorokobu.

Iya! Zen aku fu ni!

LE SUIVANT.

(Hyakuma) va chanter maintenant ; alors, restez là et regardez cette vraie forme.

LE KYŌGEN.

S'il en est ainsi, je vais rester ici et voir sa vraie forme.

DEUXIÈME PARTIE.

LA COURTISANE.

Cela est si extraordinaire
Que, de nouveau, je n'y crois pas.
Pour ne pas manquer à la parole donnée à la femme-démon,
J'attendrai. De la flûte qu'accompagne le vent dans les pins (*bis*)
Le son est pur. Dans la vallée
Ma main arrêtera le reflet de la lune sur la rivière qui serpente (1).
Sous la lune la voix chante clair dans la montagne profonde (*bis*).

LA FEMME-DÉMON.

(Masque rougeâtre, caché en partie par une épaisse chevelure flottante. Ample tunique de brocart. Une branche coupée lui sert de canne.)

Ah ! Que cette vallée profonde est lugubre !
Dans les cimetières les spectres fustigent leurs ossements (2),
Ils pleurent et regrettent les actes de leurs vies antérieures.
Dans la vaste plaine où ils font offrande de fleurs, les Etres célestes
Se réjouissent à l'extrême du bien accompli dans leurs vies passées.
Eh bien ! non. Le Bien et le Mal ne sont pas deux ! (3)

---

(1) Jolie image, malheureusement répétée à satiété par les auteurs de nō qui ne l'avaient d'ailleurs pas inventée. Cf. *Yōrō*, BEFEO., XXVII, p. 31, n. 4, et p. 33, n. 1.

(2) D'après une tradition, les morts qui avaient fait le mal revenaient dans les cimetières et fouettaient leurs ossements pour les punir ; ceux qui avaient fait le bien et étaient devenus des Etres célestes (*tennin* 天人) revenaient pour faire des offrandes à leurs ossements.

(3) V. préface.

Nani wo ka urami, nani wo ka yorokoban ya
Banko mokuzen no kyōkai
Kenga byōbyō to shite
Iwao gaga tari.
Yama mata yama
Izure no takumi ka seigan no katachi wo kezuri naseru ?
Mizu mata mizu
Tare ga ie ni ka hekitan no iro wo someidaseru ?

TSURE.

Osoroshi ya ! (1) Tsuki mo kobukaki yamakage yori

Sono sama keshitaru kaobase wa (2)
Sono yama-uba nite mashimasu ka ?

SHITE.

Tote mo haya ho ni ide-someshi kotonoha no keshiki ni mo shiroshimesaru-beshi. Ware ni na osore tamai so to yo.

TSURE.

Kono ue wa osoroshi nagara ubatama no
Kuramagire yori araware izuru
Sugata kotoba wa hito naredomo.

SHITE.

Kami ni wa odoro no yuki wo itadaki.

TSURE.

Manako no hikari wa hoshi no gotoshi.

---

(1) KI., KG. : samo monosugoki yoi no aida no tsuki mo kobukaki, la lune d'une soirée vraiment lugubre.

(2) KI., KG., après kaobase wa, ajoutent un vers : ika yō saki ni kikoetsuru, qui se relie au suivant : Comment ? Seriez-vous la sorcière des montagnes que l'on a entendue tout à l'heure ?

Que faut-il regretter ? De quoi faut-il se réjouir ?
Tout est dans l'horizon sous nos yeux (1) :
Les cascades suspendent leurs nappes immenses,
Les rochers dressent leurs pointes abruptes.
Des montagnes et encore des montagnes (2) :
Quel artiste a sculpté ces rochers bleus ?
De l'eau et encore de l'eau :
De quel teinturier est sorti le vert de ces gouffres ?

LA COURTISANE.

J'ai peur ! Avec la lune qui émerge de la forêt profonde au revers de la montagne
Apparaît une figure suspecte...
Etes-vous la sorcière des montagnes de tout à l'heure ?

LA FEMME-DÉMON.

D'après ce que j'ai déjà commencé à vous révéler, vous devez le savoir. N'ayez donc crainte de moi.

LA COURTISANE.

Elle m'effraie pourtant.
Venue à la faveur des profondes ténèbres, elle apparaît ;
Sa forme, son langage sont d'un être humain.

LA FEMME-DÉMON.

Ma chevelure en broussailles est couronnée d'une neige épaisse.

LA COURTISANE.

Ses yeux luisent comme des étoiles.

---

(1) V. préface.

(2) Une poésie du *Wakan rōei shū*, attribuée à ŌE NO CHŌMEI 大江澄明, est introduite ainsi, l'auteur du nō se contentant de lui donner sa lecture japonaise :

山復山. 何工削成青巖之形.
水復水. 誰家染出碧潭之色.

SHITE.

Sate omote no iro wa

TSURE.

Saninuri no

SHITE.

Noki no kawara no oni no katachi wo !

TSURE.

Koyoi hajimete miru koto wo

SHITE.

Nani ni tatoen ?

TSURE.

Inishie no

LA FEMME-DÉMON.

La couleur de mon visage

LA COURTISANE.

Est du rouge dont sont peintes

LA FEMME-DÉMON.

Les tuiles qui figurent des diables aux bords des toits !

LA COURTISANE.

Cet être que je vois ce soir pour la première fois.

LA FEMME-DÉMON.

A quoi le comparer ?

LA COURTISANE.

A l'ogre qui jadis (1)

---

(1) Allusion au passage suivant des *Ise monogatari* : « Il était jadis un homme qui pouvait difficilement rencontrer (comme il le voulait) une (certaine) femme. Il eut pendant des années des relations secrètes avec elle. Non sans difficultés elle consentit à ce qu'il l'enlevât, et il l'emmena par une nuit très noire. Lorsqu'ils furent arrivés à la rivière Akuta, elle vit de la rosée sur l'herbe et demanda à l'homme : « Qu'est-ce donc là ? » Ils avaient parcouru un long chemin ; la nuit était avancée ; ils ne savaient pas qu'en ce lieu se trouvait un ogre. On n'entendait que le fracas du tonnerre, la pluie tombait à torrents. L'homme fit entrer la femme au fond d'une mauvaise grange, et, passant sur son dos son arc et son carquois, se mit à l'entrée en souhaitant que le jour vînt. Pendant ce temps l'ogre mangea (la femme) d'une bouchée. Elle avait poussé un cri, mais à cause du tonnerre il n'avait pu l'entendre. Quand enfin le jour vint, l'homme regarda : la femme qu'il avait amenée n'était plus là. Il trépigna, pleura, mais inutilement. » Et le passage se termine par ce *tanka* recueilli par le *Shin kokinshū* :

Shirotama ka
Nani zo to hito no
Toishi toki
Tsuyu to kotaete
Kenamashi mono wo (écrit aussi : kiemashi mono wo).

« Quand elle m'a demandé : « Des perles ? Qu'est-ce donc ? » et que je répondis : « De la rosée ! », que ne suis-je mort ! »

Autrement dit, la mort m'eût épargné la douleur de survivre à cette nuit affreuse.

L'homme qui rappelle ce souvenir est Ariwara Narihira et la femme est Taka ko, une

JI.

Oni hitokuchi no ame no yo ni (*bis*)
Kaminari sawagi osoroshiki
Sono yo wo omoi shiratama ka
Nani zo to toishi hito made mo
Waga mi no ue ni narinubeki
Uki yo-gatari mo hazukashi ya (*bis*).

SHITE.

Haru no yo no hitotoki wo sen kin ni kaeji to wa, hana ni seikyō tsuki ni kage, kore wa negai no tamasaka ni yukiau hito no ikkyoku no sono hodo mo atara yo ni haya haya utai tamaubeshi (1).

TSURE.

Ge ni kono ue wa tomokaku mo
Iu ni oyobanu yamanaka ni

SHITE.

Issei no sanchō ha wo tataku

TSURE.

Tsuzumi wa takinami

(1) Hō. : kore wa negai no mata aiau hito no tamasaka ni ikkyoku no sono hitofushi mo atara yo ni haya haya utai owashimase. Vite, vite, veuillez chanter pendant cette nuit précieuse un air du chant que je désire entendre d'une personne dont la rencontre est rare.

KI., KG. : kore wa negai no (KG. : omoi no) tamasaki ni yukiau hito no uta no hitofushi sono ikkoku (一刻) mo atara yo ni haya haya utai tamaubeshi, m. s.

SHITE.

Sode wa shirotae

TSURE.

Yuki wo megurasu ko no hana no

SHITE.

Nani wa no koto ka

TSURE.

Nori naranu (1) ?

JI.

Yoshi ashibiki no yama-uba ga (*bis*)

Yama meguri suru zo kurushiki.

SHITE.

(*Kuri.*) (2) Sore yama to ippa
Chiri hiji yori okotte
Amagumo kakaru sen jō no mine.

(1) Dans Hō. et KG. c'est le shite qui ajoute : naranu.
(2) Dans Hō. et KG. le kuri est commencé par le chœur et non par le shite.

LE CHŒUR.

D'une bouchée, par une nuit pluvieuse (*bis*)
Quand le tonnerre grondait, si effrayant...
Je comprends maintenant cette nuit-là. Et à celle
Qui demandait : « Des perles ? Qu'est-ce donc là ? »
J'ai peur de ressembler.
Devenir la risée de ce monde éphémère : quelle honte (*bis*) !

LA FEMME-DÉMON.

Si l'on dit qu'un moment d'une nuit de printemps ne s'échangerait pas contre mille pièces d'or, c'est que les fleurs ont (alors) un pur parfum et la lune sa clarté (1). Au cours d'une nuit rendue aussi précieuse par le chant que je demande à une personne dont la rencontre est si rare, vite, vite, chantez.

LA COURTISANE.

En vérité, après cela, chercher des détours
Est inutile. Au cœur de la montagne,

LA FEMME-DÉMON.

Un chant : un oiseau qui bat des ailes ;

LA COURTISANE.

Des coups de tambourin : les vagues de la cascade ;

Fujiwara que son oncle Yoshifusa destinait au futur empereur Seiwa pour mieux assurer la fortune de sa famille (cf. *Izutsu*, BEFEO., XXVII, p. 79-113). Nous ne connaissons pas les détails historiques de cet enlèvement, mais nous devinons que Taka ko fut reprise rapidement par les siens que dirigeait peut-être son frère Mototsune, l'ogre du conte.

(1) Réminiscence d'une poésie célèbre de SOU TONG-P'O 蘇東坡 du temps des Song (mort dans les premières années du XIIe siècle) :

春宵一刻値千金
花有清香月有陰

« Un moment d'une nuit de printemps vaut mille pièces d'or :
« Les fleurs ont un pur parfum, la lune a sa lumière. »
On retrouve cette citation dans le nō de *Tamura*, trad. PERI, BEFEO., XX, 1.

LA FEMME-DÉMON.

Des manches : la blancheur éclatante (de la chute) ;

LA COURTISANE.

De la neige qui tourbillonne : les pétales (qui tombent) des pruniers (1).

LA FEMME-DÉMON.

Est-il quelque chose

LA COURTISANE.

Qui ne soit dans la Loi (2) ?

LE CHŒUR.

Le bien comme le mal ! Dans la vaste étendue des montagnes
les sorcières (*bis*)
Font leurs randonnées, et souffrent.

LA FEMME-DÉMON,

se débarrassant de sa canne aux mains d'un habilleur et s'avançant, un éventail à la main.

Ce qu'on appelle une montagne,
C'est une accumulation de poussière et de boue
Qui se dresse à trois mille mètres et où s'accrochent les nuages.

---

(1) Hyakuma et le shite vont montrer que le spectacle et les bruits de la montagne éveillent l'idée d'une danse : le chant est donné par les oiseaux, l'accompagnement du tambourin par les coups sourds des cascades ; les manches qui tombent jusqu'à terre, ce sont les nappes blanches des chutes d'eau ; les fleurs semées sur les manches qui, ondulant pendant la danse, rappellent la neige tourbillonnante, ce sont les pétales que le vent fait voltiger. Rappelons de plus qu'une danse s'intitule *kwaisetsu* 廻雪, la neige qui voltige, et que l'expression « yuki wo megurasu sode », « les manches qui font voltiger la neige », est fréquente en parlant du mouvement des manches dans une danse.

(2) *Nani wa no koto ka naranu :* rappel de deux vers du *Goshūishū*. Litt. : « Est-il quelque chose qui ne soit la Loi ? » Et comme Naniwa, qui est le nom de la contrée où s'élève maintenant Ōsaka, était célèbre par les fleurs de ses pruniers, il y a avec *nani wa*, « quelque chose », un jeu de mots que nous avons négligé dans la traduction.

JI.

Umi wa koke no tsuyu yori shitadarite
Hatō wo tatamu bansui tari.

SHITE.

Ittō munashiki tani no koe
Kozue ni hibiku yamabiko no

JI.

Mushōon wo kiku tayori to nari.
Koe ni hibikanu tani mogana to
Nozomishi mo ge ni kaku yaran.

SHITE.

Koto ni waga sumu sanka no keshiki
Yama takō shite umi chikaku
Tani fukō shite mizu tōshi.

JI.

Mae ni wa kaisui jōjō to shite
Tsuki shinnyo no hikari wo kakage,
Ushiro ni wa reishō gigi to shite
Kaze jōraku no yume wo yaburu.

LE CHŒUR.

La mer ? Des gouttes de rosée tombées de la mousse,
Devenues des vagues qui se recouvrent l'une après l'autre :
c'est là toute l'eau.

LA FEMME-DÉMON.

Dans les vallées désertes aucun autre bruit
Que l'écho, se répercutant sur les cimes,

LE CHŒUR.

Qui permet d'entendre la Vérité (1).
Telle doit être la vallée silencieuse
Après laquelle j'ai tant soupiré.

LA FEMME-DÉMON.

De ma demeure dans la montagne voici ce que je vois :
La mer proche de montagnes élevées,
L'eau lointaine au fond de vallées profondes.

LE CHŒUR.

Devant moi, au-dessus de la mer qui s'étale (2),
La lune fait briller haut la lumière de l'Ainsité.
Derrière moi, dans les pins immenses des sommets,
Le vent déchire le rêve de la Félicité éternelle.

---

(1) Les vallées sont désertes et silencieuses. Seul se répercute sur les cimes l'écho du « Son de ce qui est sans voix », *mushōon* 無聲音, autrement dit de l'Absolue Vérité.

(2) Un passage du *Nagatobon Heike monogatari* 長門本平家物語 est reproduit, à peine modifié : Mae ni wa kaisui jōjō to shite tsuki shinnyo no hikari wo ukame. Ushiro ni wa reishō shinshin to shite kaze jōraku no hibiki wo sō su. Kumo tōten ni hare, nami shikai ni shizuka nari. Makoto ni sanzon raikō no gishiki mo tayori ari, kuhon-ōjō no nozomi tarinubeshi. Keiben kama kuchite hotaru munashiku saru. Kanko koke fukō shite tori ōdorokazu. « Devant moi, sur la mer qui s'étale, la lune fait flotter la lumière de l'Ainsité. Derrière moi, dans les pins touffus des sommets, le vent fait retentir les échos de la Félicité éternelle. A l'orient le ciel s'éclaircit, à l'occident la mer se calme. En vérité, c'est l'annonce d'une cérémonie pour la venue des Trois Vénérables ; quelqu'un a dû désirer renaître dans l'une des neuf sections du Paradis. Les roseaux... (comme dans le nō)..... les oiseaux ne s'en effraient plus. »

SHITE.

Keiben kama kuchite hotaru munashiku saru (1),

JI.

Kanko koke fukō shite

Tori odorokazu to mo iitsubeshi.
(*Kuse.*) Ochi kochi no
Tazuki mo shiranu yamanaka ni
Obotsukanaku mo yobukotori no
Koe sugoki ; oriori ni (2)
Batsuboku tōtō to shite
Yama sara ni kasuka nari.
Hosshō mine sobiete wa

(1) KI., KG. suppriment le passage : keiben kama. . . . . iitsubeshi.
(2) KI., KG. : oriori wa.

LA FEMME-DÉMON.

Les roseaux dont on fait les verges du bourreau pourrissent,
des lucioles s'en échappent.

LE CHŒUR.

Sur le tambourin qui annonce les condamnations la mousse s'épaissit,
On peut dire que ses coups n'effraient plus les oiseaux.
Par ici, par là (1),
Dans la profondeur des montagnes où l'on se sent égaré,
Un cri de l'oiseau-qui-appelle (2), à peine distinct,
Mais qui glace de terreur. De temps à autre
Des coups qui retentissent en cadence sur un arbre qu'on abat,
Puis le silence se fait plus profond dans la montagne (3).
En se dressant, le Pic de l'Essencité (4)

---

(1) *Ochikochi no...yobukotori kana* est un poème du *Kokinshū*, 1er chap. du printemps, inséré intégralement ici.

(2) L'oiseau-qui-appelle. C'est par nécessité de traduction que nous avons conservé le mot à mot du nom japonais du coucou himalayen.

(3) Ici l'auteur fait un emprunt à Tou Fou 杜甫, l'un des plus célèbres poètes des T'ang (712-770), dont le poème intitulé 題張氏隱居 « Sur la retraite de M. Tchang » commence ainsi :

春山無伴獨相求
伐木丁丁山更幽
澗道餘寒歷氷雪
石門斜日到林丘

Sur la montagne printanière, sans compagnon, solitaire, je vous recherche.
Sur un arbre qu'on abat les coups retentissent en cadence, puis la montagne est encore plus silencieuse.
Suivant le chemin au fond de la gorge où s'attarde le froid, je passe sur la neige gelée ;
Les rayons du soleil qui décline sur la Porte de Pierre atteignent la colline boisée.

(4) Jōgu bodai geke shujō 上求菩提下化衆生, « En haut on cherche l'Eveil, en bas on convertit les êtres ». Phrase classique. Les deux idées sont liées parce qu'en obtenant l'Eveil, on obtient non seulement le profit pour soi (jiri 自利), mais aussi le profit pour les autres (rita 利他), car on contribue à leur salut.

On retrouve les mêmes images dans le nō d'*Atsumori* :

Si les fleurs du printemps montent à la cime des arbres,
C'est pour nous inviter à chercher l'Illumination qui élève ;
Si la lune d'automne descend au fond des eaux,
C'est pour nous montrer l'image de la conversion des êtres.

(trad. PERI, BEFEO., XII, v).

Jōgu bodai wo arawashi,
Mumyō tani fukaki yosooi wa
Geke shujō wo hyō shite
Konrinzai ni oyoberi.
Somosomo yama-uba wa
Shōjo mo shirazu yado mo nashi
Tada kumo mizu wo tayori nite
Itaranu yama no oku mo nashi (1).

SHITE.

Shikareba ningen ni arazu tote

JI.

Hedatsuru kumo no mi wo kae

Kari ni jishō wo henge shite
Ichi nen keshō no kijo to natte
Mokuzen ni kitaredomo
Jashō ichi nyo to miru toki wa
Shiki soku ze kū, sono mama ni
Buppō areba sehō ari
Bonnō areba bodai ari
Hotoke areba shujō ari
Shujō areba yama-uba mo ari.

Yanagi wa midori, hana wa kurenai no iroiro.

(1) KI., KG. : yado mo naku.

Invite, là-haut, à la recherche de l'Eveil.
La Vallée de l'Inscience, par sa profondeur,
Montre, en bas, le devoir de convertir les êtres.
Elle s'enfonce jusqu'aux confins du Cercle d'Or (1).
Et voici la sorcière des montagnes
Qui ne connaît ni renaissance au paradis ni abri,
Mais qu'elle se confie à l'eau ou aux nuages,
Il n'est pas (pour elle) de recoins inaccessibles dans les montagnes.

LA FEMME-DÉMON, dansant.

Et c'est ainsi que n'étant pas du monde des humains,

LE CHŒUR.

Elle en vit éloignée. Aussi librement qu'un nuage lointain, elle se transforme ;

Changeant pour un moment de nature,
Par un coup de sa volonté, elle s'est faite une femme-démon
Pour apparaître à nos yeux (2). Pourtant,
Quand on voit que l'Orthodoxie et l'Hérésie sont semblables,
On sait que la Forme, c'est le néant (3). Pareillement,
Comme il y a une Essence de Buddha, il y a une Essence mondaine;
Comme il y a des Passions, il y a l'Eveil ;
Comme il y a des buddhas, il y a des êtres animés ;
Comme il y a des êtres animés, il y a aussi des sorcières des montagnes.
Le saule est vert, les fleurs sont rouges. Tant d'autres (dualités) encore ! (4)

---

(1) Le fond de la terre est constitué par trois cercles superposés. Le cercle du vent, *fūrin* 風輪, est le plus bas, au-dessus du vide ; au-dessus de lui se trouve le cercle de l'eau, *suirin* 水輪, auquel se superpose le cercle d'or, *konrin* 金輪, ou, sous sa forme non abrégée, *kongōrin* 金剛輪, cercle de diamant. Sur ce dernier reposent le *Shumisen* 須彌山 (Sumeru) et les autres montagnes de la Terre ainsi que les quatre continents (dont l'un, Jambudvīpa, est le monde hindou).

(2) V. préface.

(3) Shiki soku ze kū 色即是空. Le *Hannyashinkyō* (*Pan jo sin king*) 般若心經 le dit et le répète : 色不異空. 空不異色. 色即是空. 空即是色, « La forme n'est pas différente du vide..... La forme, c'est le vide..... »

(4) SOU TONG-P'O, cité plus haut, avait écrit :

柳綠花紅眞面目

« Le saule est vert, les fleurs sont rouges, tel est le véritable aspect [de la nature]. » Il semble que le chœur insiste ici sur les dualités, les oppositions, qui abondent dans le monde. Mais le monde est illusoire et par conséquent ces dualités ne sont que des apparences.

Sate ningen ni asobu koto
Aru toki wa yama-uba no
Shōro ni kayou hana no kage
Yasumu omoni kata wo kashi,
Tsuki moro tomo ni yama wo ide

Sato made okuru mo ari.
Mata aru toki wa orihime no
Io-hata tatsuru mado ni itte
Eda no uguisu itokuri,
Hōseki no yado ni mi wo oki.
Hito wo tasukuru waza wo nomi
Shizu no me ni mienu
Oni to ya hito no iuran.

SHITE.

Yo wo utsusemi no karagoromo

JI.

Harawanu sode ni oku shimo wa
Yo samu no tsuki ni uzumore
Uchisusabu hito no taema ni mo
Senzei bansei no
Kinuta ni koe no shideutsu wa

Or donc, quand parmi les humains elle s'amuse,
Parfois la sorcière des montagnes,
Sur le chemin que suit le bûcheron sous les arbres fleuris,
Prête la main à l'homme pour alléger son fardeau.
Il lui arrive aussi de quitter la montagne, accompagnée par la lune,
Pour le reconduire jusqu'au village.
D'autres fois elle entre chez une tisseuse,
Dressant son métier au peigne serré,
Et pareille au rossignol parmi les branches, dévide le fil (1).
Au logis de la fileuse elle s'installe.
On ignore l'aide qu'elle apporte aux humains,
Et, invisible aux yeux du vulgaire,
C'est le nom de démon que lui donnent les hommes.

LA FEMME-DÉMON.

Monde de misère, vide comme la dépouille de la cigale...

LE CHŒUR.

Lorsque, sans brosser ses manches couvertes d'un givre
Que (la clarté blanche de) la lune d'une nuit froide ne révèle pas,
L'homme s'arrête de battre (les étoffes),
(Il entend) par milliers et milliers
Des coups précipités sur le kinuta (2),

---

(1) Image très connue en poésie japonaise que celle du rossignol voltigeant de branche en branche comme s'il conduisait un fil et tissait ou tressait. Elle s'applique non seulement au saule dont les branches effilées pendent comme des fils, mais au prunier, etc. Cf. les exemples qu'en a donnés PERI dans sa traduction d'*Oimatsu*, BEFEO., XI, p. 129, n. 4.

(2) Le *kinuta* était, en Chine comme dans le Japon d'autrefois, un rouleau de bois élevé sur deux supports et sur lequel on faisait passer les étoffes et les vêtements, lavés et enduits d'empois, en les frappant avec un maillet. Le bruit des coups de maillet sur le *kinuta* devait être aussi familier aux Chinois et aux Japonais que le claquement des battoirs de nos laveuses. Le célèbre poète des T'ang, PO KIU-YI 白居易 (mort en 846), écrivit ceci :

八月九月正長夜
千聲萬聲無止時

« Nuits longues du huitième et du neuvième mois,
« Epoque où les bruits mille, dix mille fois répétés (du kinuta) ne cessent pas. »

Cette poésie a été empruntée et légèrement modifiée par l'auteur du nō de *Kinuta* (trad. PERI, BEFEO., XX, 1).

Tada yama-uba ga waza nare ya.
Miyako ni kaerite
Yogatari ni sesase tamae to
Omou wa naonao mōshū ka ?

Tada uchisute yo nanigoto mo
Yoshi ashibiki no yama-uba ga

Yamameguri suru zo kurushiki.

SHITE.

Ashibiki no

JI.

Yamameguri

SHITE.

Ichi ju no kage ichi ka no nagare
Mina kore tashō no en zo kashi,

Mashite ya, waga na wo yū-zuki no

Uki yo wo meguru hitofushi mo
Kyōgen kigyo no michi sugu ni
Sambutsujō no in zo kashi.
Ara, on nagori oshi ya !
Itoma mōshite kaeru yama no

Ce sont ceux des sorcières des montagnes.
Lorsque vous retournerez à la capitale,
Veuillez raconter cela à tous.
Mais une telle pensée, n'est-ce pas encore un attachement aveugle à ce monde (1) ?
N'en faites donc rien, rien du tout.
Le bien comme le mal ! Dans la vaste étendue des montagnes les sorcières
Font leurs randonnées et souffrent.

LA FEMME-DÉMON.

Dans les montagnes si vastes

LE CHŒUR.

Je fais des randonnées...

Le Shite mime ces randonnées par une danse assez longue.

LA FEMME-DÉMON.

(Si je rencontre) l'ombre d'un arbre, le courant d'une rivière,
Tout cela, c'est la rétribution des actes d'existences antérieures (2) :
A plus forte raison (si je vous rencontre), vous qui chantez un chant dans lequel mon nom est prononcé
Et qui conte une randonnée à travers le monde.
Que ces folles paroles et ce verbiage deviennent à l'instant
Des causes qui conduisent à louer le Véhicule bouddhique !
Ah ! Que je suis navrée de vous quitter !
Je prends congé et m'en retourne. Dans la montagne,

---

(1) Les hommes parleront d'elle, comme ils font quand Hyakuma chante la ronde des sorcières.-Le shite craint de s'intéresser encore plus au monde, au lieu de s'en détacher ainsi qu'il conviendrait pour progresser dans la voie du salut.

(2) Il est écrit ceci dans le *Seppō myōgenron* 說法明眼論: 宿一樹下. 汲一河流. 一夜同宿. 一日夫妻. 皆是先世結緣, « S'abriter sous un arbre, puiser à une rivière, une nuit sous le même abri, un jour être mari et femme, tout cela est conditionné par des existences antérieures. »

JI.

Haru wa kozue ni saku ka to machishi

SHITE.

Hana wo tazunete yamameguri.

JI.

Aki wa sayakeki kage wo tazunete

SHITE.

Tsuki miru kata ni to yamameguri

JI.

Fuyu wa saeyuku shigure no kumo no

SHITE.

Yuki wo sasoite yamameguri

JI.

Meguri megurite
Riñe wo hanarenu mōshū no kumo no

Chiri tsumotte yama-uba to nareru

Kijo ga arisama miru yaya to
Mine ni kakeri tani ni hibikite
Ima made koko ni aru yo to mieshi ga
Yama mata yama ni yamameguri shite
Yukue mo shirazu nari ni keri.

LE CHŒUR.

Au printemps, les cimes sont-elles fleuries ?

LA FEMME-DÉMON.

Pour aller voir les fleurs, je parcours les montagnes.

LE CHŒUR.

En automne, fait-il un beau clair de lune ? Cherchant

LA FEMME-DÉMON.

Un endroit pour voir la lune, je parcours les montagnes.

LE CHŒUR.

En hiver, quand le froid est glacial, accompagnant la neige

LA FEMME-DÉMON.

Comme les nuages à giboulées, je parcours les montagnes.

LE CHŒUR.

Sans relâche elle poursuit sa ronde.
Pris dans la Roue des Réincarnations, ses désirs aveugles en un nuage
Se sont amoncelés comme la poussière s'amoncelle pour devenir une montagne et ont formé une sorcière.
En un clin d'œil la forme de cette femme-démon
Court sur les pics, se fait entendre dans les vallées.
Jusqu'ici on croyait la voir sous ses yeux, mais
Elle a continué sa ronde à travers les montagnes,
On ne sait où elle est allée.

ÉTUDES CAMBODGIENNES [1]

Par G. CŒDÈS

Directeur de l'Ecole Française d'Extrême-Orient.

XXVIII. — QUELQUES SUGGESTIONS SUR LA MÉTHODE À SUIVRE POUR INTERPRÉTER LES BAS-RELIEFS DE BANTĀY ČHMÀR ET DE LA GALERIE EXTÉRIEURE DU BÀYON.

Dans l'introduction au *Bàyon d'Angkor Thom*, que j'ai rédigée en 1912 en collaboration avec J. COMMAILLE, j'ai été amené à proposer l'interprétation de quelques bas-reliefs de la galerie intérieure dont les sujets sont tirés des purāṇas et des poèmes épiques de l'Inde [2]. En 1925, M. J. PRZYLUSKI a trouvé pour un panneau de cette galerie une nouvelle identification [3]. On en découvrira d'autres encore, et l'on peut prédire que toutes ces scènes trouveront leur explication dans les légendes indiennes, traduites plus ou moins fidèlement par les imagiers cambodgiens.

Il n'en va pas de même pour les bas-reliefs de la galerie extérieure qui sont évidemment, ainsi que je l'écrivais en 1912, « des tableaux d'actualité », c'est-à-dire des compositions mettant en scène des personnages historiques et représentant des épisodes contemporains. Les bas-reliefs de Bantāy Čhmàr sont dans le même cas.

On a vainement essayé jusqu'ici de retrouver dans les inscriptions ou dans les textes chinois les sujets figurés sur les murs de la galerie extérieure du Bàyon et à Bantāy Čhmàr. C'est que, jusqu'en 1928, on plaçait la construction de ces monuments au IXe siècle, limitant la recherche aux documents antérieurs à cette date. Le rajeunissement du Bàyon et de Bantāy Čhmàr et leur attribution au règne de Jayavarman VII [4] ouvrent à l'étude des possibilités nouvelles

---

(1) Voir *BEFEO.*, XI, 301 ; XIII, VI ; XVIII, IX ; XXIV, 345 ; XXVIII, 81 ; XXIX, 289 ; XXXI, 1.

(2) *Le Bayon d'Angkor Thom*, Paris, 1912, p. 18 et suiv.

(3) *The legend of Kṛṣṇa Dvaipāyana at the Bayon of Angkor-Thom*, The Yearbook of Oriental Art and Culture, I, 1925, pp. 62-65.

(4) G. CŒDÈS, *Et. camb.* XIX. *La date du Bàyon*, BEFEO., XXVIII, p. 81.

en permettant de retrouver dans l'histoire du XIIe siècle les sujets qui ont inspiré les sculpteurs.

De plus, il s'est produit depuis 1912 deux faits qui sont de nature à guider la recherche : ce sont la découverte par J. COMMAILLE de quelques inscriptions anciennes gravées sous les bas-reliefs de la galerie extérieure du Bàyon (1) et la découverte par M. H. MARCHAL de la grande stèle du Phimānàkàs, traduite par M. L. FINOT en 1925 (2). En confrontant les passages historiques de cette stèle avec ceux des stèles des Pràsàt Čruṅ d'Aṅkor Thoṃ et avec l'inscription de Bantāy Čhmàr, j'ai reconstruit une partie de la biographie de Jayavarman VII (3) dont on peut supposer que certains épisodes ont été reproduits sur les murs des grands temples élevés par ce monarque. Il est assez vraisemblable, en effet, que ce sont les mêmes scènes qui ont inspiré à la fois les poètes et les sculpteurs.

Quant aux petites inscriptions des bas-reliefs, elles n'ont pas encore été étudiées. Aussi sera-t-il bon de s'adresser tout d'abord à elles et de leur demander ce qu'elles ont à nous dire sur les scènes au-dessous desquelles elles ont été gravées. Elles sont malheureusement fort difficiles à déchiffrer; écrites en cursive, elles ont été burinées sur des surfaces inégales qui n'avaient pas été préalablement aplanies et préparées pour les recevoir. Voici cependant ce que j'en puis tirer (pl. II).

I. Sur le mur de la galerie Sud, aile Est, vers l'extrémité occidentale du panneau, au-dessous du guerrier court vêtu qui lutte seul contre de nombreux adversaires (*Album* DUFOUR, gal. ext., pl. 28), on lit à trois reprises les mots :

anak sañjak.

Ce guerrier, et sans doute deux autres acteurs de la scène, seraient donc des sañjak, chefs militaires de l'entourage immédiat du roi, qui jouent un rôle de premier plan dans l'inscription de Bantāy Čhmàr.

II. Dans la galerie Ouest, aile Nord, à l'extrémité méridionale du panneau (pl. 55), le sculpteur a représenté des guerriers se dirigeant vers le Nord et longeant une pièce d'eau. Parmi les poissons de toute sorte qui la remplissent, on en remarque un de grande taille ayant tout l'aspect d'un pangasius (camb. *trĕi rāč*, siam. *pla buŕk*), et tenant dans sa gueule un petit quadrupède cornu, cerf ou bouquetin. Sous ce monstre est gravée l'inscription suivante :

© tṛ jmoḥ ave.sa nau kaṃluṅ vraḥ setu drāy rmmāṅ gi ta jā bhakṣā.

(1) *BEFEO.*, XIII, VII, p. 105.

(2) *BEFEO.*, XXV, p. 372. — Cf. XXIX, p. 319.

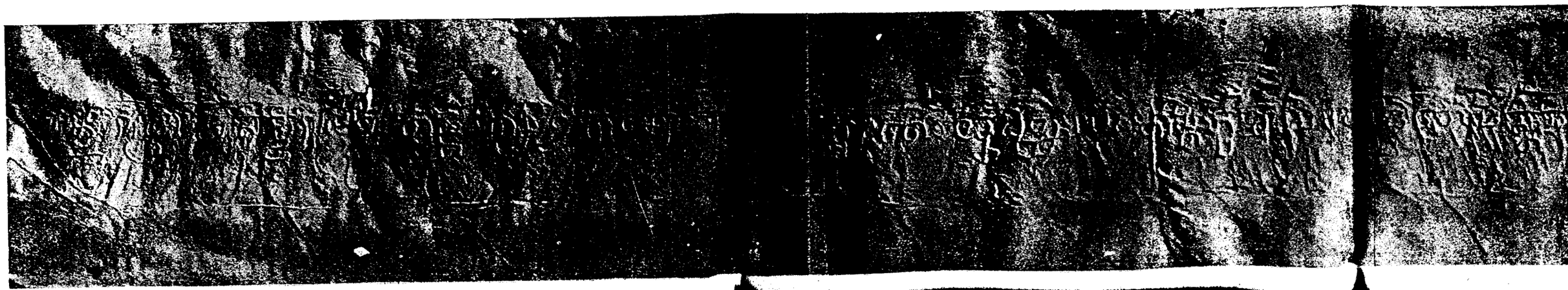
(3) *Et. camb.* XXIV. *Nouvelles données sur la dynastie de Mahīdharapura*, BEFEO., XXIX, p. 297.



Inscription II.



Inscription III.









« Le poisson (1) nommé... (2) dans le bassin sacré. Le cerf (3) qui est sa nourriture. »

Malgré leur apparente banalité, ces inscriptions I et II ne sont pas sans intérêt. Elles prouvent en effet que leurs auteurs avaient en vue d'expliquer certains détails des scènes ou d'indiquer aux sculpteurs le sujet à reproduire ; ce ne sont donc pas de simples graffiti sans rapport avec les bas-reliefs. Il est raisonnable d'en inférer que les deux autres inscriptions de la même galerie, qui sont notablement plus longues et mentionnent des événements de caractère historique, se rapportent aussi aux scènes représentées.

III. Il y en a une qui est gravée tout à côté de la précédente, sous la grosse crevette qui se trouve vers l'extrémité gauche du bassin (pl. 55-56). Voici ce qu'on peut en déchiffrer :

vraḥ çakti kamrateṅ añ cyar — c kamrateṅ jagat çakavrāhmaṇa — — sruk cya — stac dau chpāṅ nau — — — — — — — rat dau saṃ — — — thve durggā nā kralā ∘ stac toy caṃnañ noḥ chpāṅ n — — —

« Sa Majesté (4) marche (5)... le dieu Çakabrāhmaṇa (6)... pays ... le roi va combattre à ..... s'enfuir ..... faire une forteresse sur l'aire. Le roi poursuit les vaincus en combattant... »

Ce bas-relief (pl. 54-60) est malheureusement resté en grande partie en épannelage, notamment dans toute la partie supérieure où sont d'ordinaire figurés le roi et les autres personnages importants, de sorte que l'inscription est moins instructive qu'elle ne le serait si nous avions sous les yeux l'image dont elle donne le sujet. La mention du dieu Çakabrāhmaṇa et de la forteresse construite par le roi permettra peut-être d'identifier cette scène le jour où ces deux noms se retrouveront associés dans une autre inscription.

---

(1) C'est la première fois que je rencontre la forme ancienne de camb. mod. *trĕi* « poisson ».

(2) Le caractère transcrit *ve* pourrait aussi se lire *me*. Celui au-dessous duquel est souscrite la lettre *sa* ressemble à un *k* ou à un *t*. Rien de tout cela ne donne une lecture satisfaisante.

(3) Le mot *drāy* semble complètement perdu en cambodgien. Mais il existe encore en pnong et aussi en môn, où il est écrit *drai* et prononcé *krai*. Le dictionnaire de Halliday le traduit par « porcine-deer » ; mais, à en juger par les deux exemples qu'il donne sous *krai*, il semble plutôt que ce soit un terme générique pour un groupe de cervidés. Quant à *romåṅ*, il désigne actuellement au Cambodge le cerf d'Eld (Rucervus Eldi).

(4) La lecture *vraḥ çakti* semble certaine. Dans la titulature ancienne, l'expression *çakti kamrateṅ añ* est attestée par l'inscription du Buddha de Grahi, *BEFEO.*, XVIII, vi, pp. 34-35.

(5) Sur le sens de *cyar*, cf. *BEFEO.*, XXIX, p. 312, note 2.

(6) Le nom de cette divinité assez énigmatique est mentionné dans plusieurs inscriptions ; cf. *BEFEO.*, XXVIII, p. 105, note 1. Aux références indiquées, on peut ajouter une nouvelle inscription découverte à Pràsàt Khnà (prov. de Kŏṃpŏṅ Svày), relatant des donations faites en 963 ç. (1041 A. D.) par Vīralakṣmī au K. J. Sakavrāhmaṇa : parmi les présents figure un *Garuḍavāhana*.

IV. La dernière inscription se trouve à l'extrémité méridionale du panneau faisant suite au précédent, dont il n'est séparé que par une porte percée au milieu du mur (pl. 62-66). Elle est gravée sur le bandeau qui sépare les deux registres de guerriers qui suivent le personnage d'aspect royal monté sur un éléphant (pl. 62).

..... *ndara jñāna sa. ūr — — taṅgakṣa uk chok raṅkā sapur jhe yu — — — — — — çānti bhuvana phoṅ hoṅ stac vanodeṣa nā stac thve vraḥ indrābhiṣeka.*

Le début de cette inscription est très ruiné : on croit y distinguer deux mots qui sont des noms de l'herbe à paillote (*raṅkā*, *sapur*), précédés du mot *chok* « clairière » et suivis de *jhe* « arbre ». Mais ces lectures suspectes ne donnent aucun sens satisfaisant. Par contre, la fin est très nette et signifie : « ... la paix de tout l'univers. Ensuite le roi se retire dans la forêt au moment où il célèbre le saint Indrābhiṣeka ».

L'Indrābhiṣeka est une vieille cérémonie védique (1) qui a pris dans les royaumes indiens d'Indochine un caractère particulier. Bien que le seul texte qui la décrive, la Loi palatine siamoise (2), ne précise pas dans quelle circonstance elle doit être célébrée, il ressort des Annales d'Ăyŭthy'a qu'elle le fut au moins une fois en 1557 (3) par le roi Mahācakravarti à l'occasion de l'inauguration d'un nouveau palais, construit en remplacement de l'ancien détruit par un incendie. Le nom de ce roi est significatif, et ce n'est sans doute pas non plus un hasard si les deux autres rois qui sont réputés avoir célébré l'Indrābhiṣeka (4) avaient quelque droit au titre d'empereur, l'un, Rāmādhipati II ayant annexé au royaume d'Ăyŭth'ya les provinces du Nord, l'autre Prasāt T'ông ayant obtenu du Cambodge la reconnaissance de sa suzeraineté.

---

(1) *Aitareyabrāhmaṇa*, VIII, 12-14 ; trad. KEITH, Harvard Or. Ser., XXV, pp. 329-331. Cf. V.R.R. DIKSHITAR, *Hindu administrative institutions*, Madras, 1929, p. 87.

(2) *Kŏḷ Maṇḍirapāla*, éd. BRADLEY, II, p. 135.

(3) C. S. 919 est la date donnée par la recension de Luóng Prăsŏt ; la recension vulgaire a C.S. 899 (1537 A.D.).

(4) M. H. G. QUARITCH WALES (*Siamese state ceremonies*, p. 122) dit que la seule occasion à laquelle l'Indrābhiṣeka ait été célébré au Siam fut l'annexion en 1510 A.D. par le roi Rāmādhipati II des provinces du Nord. Je ne sais où l'auteur a pris cette date qui n'est celle d'aucune recension. D'ailleurs, à propos de Rāmādhipati II, les Annales ne parlent ni du sacre d'Indra ni d'aucune autre fête célébrée à l'occasion de l'annexion des provinces du Nord. Ce qu'elles attribuent à ce roi (en C.S. 858 = 1496 A.D. d'après Luóng Prăsŏt, en C.S. 838 = 1476 A.D. d'après la vulgate), c'est à l'occasion, semble-t-il, d'un vingt-cinquième anniversaire (celui de sa naissance ?), la célébration de « jeux antiques » (*lèn dŭrk dămbăn*) dans lesquels le Prince DĂMRŎNG propose de reconnaître les jeux qui constituent l'essentiel de l'Indrābhiṣeka (*Tămnan rŭròng Ĭndu*, Bangkok, B.E. 2464, p. 10). Le même auteur (*Ibid.*, p. 11) propose avec plus de vraisemblance de reconnaître aussi l'Indrābhiṣeka dans les fêtes qui marquèrent la réforme du calendrier par le roi Prasāt T'ông en C.S. 1000 (1638 A.D.).

L'inscription du Bàyon mentionnant l'Indrābhiṣeka est très importante, d'abord parce qu'elle donne le sens de la scène au début de laquelle elle est gravée : ce défilé paisible dans un décor d'arbres représente le roi allant faire une retraite dans la forêt avant de célébrer le Sacre d'Indra. Elle permet par surcroît d'identifier le sujet du tableau suivant sculpté sur le mur de la galerie Nord, aile Ouest (pl. 67-73) : les jeux (pl. 69-72) auxquels prennent part des athlètes, des jongleurs, des équilibristes, des chevaux de course constituent évidemment ces réjouissances publiques qui sont un des éléments essentiels de l'Indrābhiṣeka (1).

Quel est ce prince (*stac*) qui, après avoir livré un combat sur la moitié Sud du panneau aux inscriptions, se retire dans la forêt avant de procéder aux cérémonies de l'Indrābhiṣeka ? Evidemment un roi : son titre de *Vraḥ Çakti Kamrateñ Añ* l'indique et le sacre d'Indra est une cérémonie essentiellement royale, peut-être la plus solennelle de toutes. Avec la nouvelle datation du Bàyon, on peut chercher à reconnaître en lui soit Jayarvarman VII, soit un de ses prédécesseurs. Ces derniers, loin de donner la paix à l'univers, le plongèrent au contraire « dans un océan d'infortune » (2). Parmi les ancêtres de Jayavarman VII, un seul fut grand : Sūryavarman II. Est-il vraisemblable que son petit neveu ait été faire représenter sur les murs du Bàyon des exploits vieux de près d'un siècle, alors que Sūryavarman II avait déjà suffisamment pourvu à sa gloire en se faisant immortaliser par les sculpteurs d'Aṅkor Vàt ? L'exemple de ce dernier monument invite plutôt à chercher sur les murs du Bàyon des sujets se rapportant à la vie du roi fondateur. On est d'autant mieux fondé à le faire qu'il s'agit d'un roi à qui s'appliquent si bien ces mots de Suétone à propos de Néron : *Erat illi aeternitatis perpetuaeque famae cupido, sed inconsulta. Ideoque multis rebus ac locis vetere appellatione detracta novam indixit ex suo nomine.*

On sait justement par les inscriptions de Jayavarman VII qu'il réunit le Champa au Cambodge (3) et qu'il « posséda par la conquête de Vijaya et autres pays la terre purifiée qui pouvait être dite sa maison » (4). On a vu que l'annexion d'un pays voisin était peut-être au Siam une occasion de célébrer le Sacre d'Indra. Tout concourt à nous faire reconnaître Jayavarman VII dans le personnage de taille surhumaine qui figure sur le mur septentrional de la galerie extérieure Ouest du Bàyon, et, par voie de conséquence, dans toutes les autres représentations de ce personnage gigantesque que les sculpteurs du Bàyon et de Bantāy Čhmàr ont figuré partout avec les mêmes traits. La lecture

(1) La traduction du passage du *Kôṭ Maṇḍirapāla* décrivant l'Indrābhiṣeka a été donnée par M. Wales, *loc. cit.*, p. 122. Cette traduction contient quelques inexactitudes.

(2) Stèle du Phimānàkàs, st. LXVII, *BEFEO.*, XXIX, p. 324.

(3) Stèle de Pràsàt Čruñ S.-O., D. II. 23-24 ; *BEFEO.*, XXVIII, p. 88.

(4) Stèle du Phimānàkàs, st. LXX, *BEFEO.*, XXIX, p. 325.

des inscriptions découvertes par COMMAILLE confirme donc l'hypothèse que j'avais faite précédemment en me basant sur les inscriptions de Bantāy Čhmàr et du Phimānàkàs : c'est dans la biographie de Jayavarman VII et dans les événements marquant son règne qu'il faut chercher l'interprétation des bas-reliefs du Bàyon et sans doute la plus grande partie de ceux de Bantāy Čhmàr. J'avais déjà cru pouvoir en identifier deux (1) ; la lecture des inscriptions de la galerie Ouest du Bàyon vient de nous donner la clé de deux autres.

C'est encore peu, mais le progrès réalisé par la connaissance du règne auquel se rapportent les scènes des bas-reliefs du Bàyon et de Bantāy Čhmàr est cependant considérable. La recherche est nettement circonscrite, et il ne reste plus qu'à attendre de nouvelles trouvailles épigraphiques et d'un dépouillement plus complet des sources étrangères l'explication des autres tableaux.

En attendant, on peut dès maintenant essayer de tirer parti d'un fait qui n'a pas encore été signalé jusqu'ici : il y a deux scènes qui sont représentées à la fois au Bàyon et à Bantāy Čhmàr, l'une figure un combat naval ; l'autre pourrait être appelée provisoirement « la guerre civile » ; toutes deux se prêtent à une tentative d'explication.

Le combat naval qui est figuré au Bàyon sur la moitié occidentale de la galerie Sud, aile Est (pl. 22-24), met aux prises des Khmèrs aux cheveux courts avec des adversaires coiffés de chapeaux étagés dans lesquels j'ai proposé de reconnaître des Chams (2). A Bantāy Čhmàr, le même combat est représenté à l'extrémité septentrionale de la galerie Est, aile Sud (photos 62-64 ; *BEFEO.*, X, p. 210). Au Bàyon comme à Bantāy Čhmàr, ce combat, dans lequel les Chams ont manifestement le dessous, est encadré entre deux scènes, identiques sur les deux monuments, qui prouvent sans doute possible que les sculpteurs ont voulu montrer la même succession d'épisodes. La scène de droite nous fait voir au Bàyon (pl. 22), selon COMMAILLE (3), « un personnage de haute taille (un roi sans doute), assis sur un trône dans son palais. Il apparaît dans l'embrasure d'une porte garnie de rideaux. Devant lui des guerriers se prosternent et deux gladiateurs, le bouclier d'une main et la lance de l'autre, se battent. Derrière le personnage principal se tiennent deux femmes, ses épouses sans doute. On aperçoit au-dessus de la toiture du palais les têtes de quelques hommes placés là on ne sait pourquoi. La scène se complète par un danseur, des musiciens et des chanteurs. » Ajoutons que cette scène musicale et chorégraphique se déroule au-dessous, c'est-à-dire sans doute devant le pavillon dans lequel est assis le roi. Quant à ce que COMMAILLE a pris pour des têtes d'hommes placés au-dessus des toits, ce sont en réalité les têtes de guerriers khmèrs serrés les uns contre les autres, leurs corps entièrement

(1) *BEFEO.*, XXIX, p. 326.
(2) *BEFEO.*, X, p. 430.
(3) *Guide aux ruines d'Angkor*, p. 133.

cachés par de hauts boucliers rectangulaires. A Bantãy Čhmàr, cette scène est figurée de façon identique, avec cependant cette différence que le pavillon est clos et ses occupants invisibles, mais tous les autres éléments caractéristiques sont là : « La scène, dit M. PARMENTIER (1), montre l'attaque navale par les ennemis d'une citadelle appartenant aux guerriers à cheveux courts qu'on distingue nombreux dans la ville abrités derrière leurs boucliers rectangulaires que termine une tête de lion. Pendant le combat, sous une construction légère, une danse guerrière est exécutée par trois personnages qu'accompagnent des musiciens. »

Cette scène pour laquelle je n'ai aucune explication à proposer doit, vu sa place à droite du combat naval, le précéder, s'il est vrai que les bas-reliefs étaient destinés à être regardés en tenant le temple à main droite. Voici maintenant comment COMMAILLE décrit la scène de gauche au Bàyon (pl. 26) : « Registre inférieur : combats de gladiateurs et de lutteurs. Des chiens placés face à face sont excités par leurs maîtres et vont se battre. Deuxième et troisième registres : scène d'intérieur. Deux princesses assises dans la salle centrale d'un palais sont entourées de guerriers ou de familiers. Quatrième registre : même scène, mais animée davantage par la présence de musiciens et de danseurs. Cinquième registre : palais. Un seigneur couché sur un lit de repos (figure à peine ébauchée) reçoit les hommages d'une femme. Autour de lui des princesses et des serviteurs sont assis. » (2) A Bantãy Čhmàr (photo 60), scène identique, décrite ainsi par M. PARMENTIER : « A. Dans son palais aux fenêtres closes de balustres, le géant dort. B. Dans les galeries du même palais, des gens se réjouissent, jouant de la musique, se livrant à une sorte de lutte, en face de personnages coiffés de hauts bonnets étranges que nous n'avions jamais vu figurés et qui sont encore employés de nos jours dans les cérémonies cambodgiennes. D'autres devisent ou se reposent. C. Nouvelles réjouissances, lutte à mains plates sous la surveillance de deux arbitres ; mêlée de gens armés de bâtons et de boucliers ; lutte de champions qui n'ont pour toute défense que des éventails de feuilles ; lutte à deux contre un, sous la protection d'un arbitre muni d'un bouclier rond. » (3)

La représentation des réjouissances, jeux et luttes, diffère dans les détails d'un monument à l'autre, mais le sujet est évidemment le même et l'élément essentiel du tableau est le roi *couché dans son palais* (4). Cette position est insolite et c'est l'unique exemple que l'on en rencontre sur les murs du Bàyon et de Bantãy Čhmàr ; elle devait avoir pour les sculpteurs une signifi-

(1) *BEFEO.*, X, p. 209.
(2) *Guide*, p. 130.
(3) *BEFEO.*, X, pp. 208-209.
(4) Voir un essai d'interprétation du plan de ce palais dans GROSLIER, *Recherches*, p. 303, fig. 166.

cation précise. Si, comme je l'ai suggéré ailleurs (1), le combat naval est celui dont parle la stèle du Phimănàkàs (st. LXX) comme ayant mis fin à l'invasion chame de 1177 et précédé de l'avènement de Jayavarman VII, on est tenté de reconnaître dans le roi couché au milieu d'un édifice où se déroulent toute sorte de réjouissances, le nouveau roi prenant possession du palais royal. Cette cérémonie constitue encore un des rites essentiels du couronnement au Cambodge et au Siam (2). Elle reproduit avec plus de pompe la cérémonie de l'inauguration d'une nouvelle demeure et le rite essentiel consiste, pour le roi comme pour le propriétaire qui « pend la crémaillère », à rester étendu sur son lit pendant que ses proches et ses amis lui apportent leurs souhaits avec des présents (3). Quoi qu'il en soit de cette hypothèse (4), il est certain que les sculpteurs du Bàyon et de Bantăy Čhmàr ont eu l'intention de représenter la même histoire.

La scène que, sans vouloir préjuger de son identification définitive, j'appelle provisoirement « la guerre civile », est figurée au Bàyon sur le mur de la moitié septentrionale de la galerie Ouest, aile Sud (pl. 49-53), et à Bantăy Čhmàr à l'extrémité orientale de la galerie Sud, aile Ouest. Je lui donne ce nom parce qu'elle met aux prises des gens qu'aucun détail physique ou vestimentaire ne distingue les uns des autres et qui semblent être des Khmèrs. Voici comment COMMAILLE décrit le motif central au Bàyon (pl. 50-52) :

« Dans le registre inférieur, on voit un palais dont l'intérieur fourmille de monde. Des femmes paraissent maltraitées par des individus armés de massues. Elles ne sont pas battues, mais craignent de l'être. Des porteuses de vivres circulent. Des hommes et des femmes arrivent des deux côtés du palais et se rencontrent au centre. Le sens de cette scène nous échappe complètement, de même que celui du registre suivant. — Deuxième registre : de nombreux guerriers se trouvent sur les toits du palais que l'on vient de voir, c'est-à-dire probablement au deuxième plan. — Troisième registre : des hommes qui ont l'air de guerriers vaincus et désarmés, se tiennent à genoux à la droite d'un person-

---

(1) *BEFEO.*, XXIX, p. 326.

(2) A. LECLÈRE, *Cambodge. Fêtes civiles et religieuses*, pp. 42-43. — *BEFEO.*, XXVIII, p. 642. — H. G. QUARITCH WALES, *Siamese state ceremonies*, Londres, 1931, p. 119.

(3) Cf. *BEFEO.*, XX, IV, p. 9.

(4) Les scènes qui suivent celle-ci au Bàyon diffèrent de celles qui la suivent à Bantăy Čhmàr. A Bantăy Čhmàr, elles montrent par deux fois (photos 55-57) le roi donnant audience à des princes et des princesses qui viennent lui rendre hommage : la troisième fois (photo 53), on le voit monté sur un élépbant recevant la soumission de Chams agenouillés de l'autre côté d'une rivière. Ces épisodes n'ont rien d'inattendu après un avènement au pouvoir. Au Bàyon, après un combat terrestre dans lequel se distinguent les sañjak mentionnés ci-dessus (pl. 27-28), et qui pourrait figurer un dernier combat mettant fin à l'occupation chame, on retrouve le roi recevant des hommages devant un temple, et un palais. Le bas-relief suivant (aile Ouest de la galerie Sud) représente un grand défilé rappelant celui d'Aṅkor Vàt.

nage, également agenouillé, qui leur parle avec véhémence. A la gauche de cet orateur, des guerriers sans armes (ou des esclaves) montrent deux têtes coupées qu'ils lèvent des deux mains aussi haut que possible. Puis des guerriers debout et armés semblent quitter les lieux. Nous avons là sans doute le résultat du dernier combat : on apporte au vainqueur les têtes des chefs vaincus. Dans le même registre une esquisse indique que la scène allait se compléter par un combat singulier. Les deux adversaires sont de haute taille. L'un est à bout de forces et fléchit ; l'autre le domine, mais on ne voit pas dans l'ébauche le détail de ses gestes. Des guerriers assistent les combattants. — Registre supérieur : un palais. Une femme est portée en palanquin. Derrière elle, des suivantes accroupies tiennent dans leurs mains des coupes à bétel ou à fruits. Devant le palanquin, quelques hommes assis croisent les bras sur leur poitrine en manière de salut. Ils se trouvent dans une des galeries du palais. Sous un porche se tient, assis à l'indienne, un personnage de grande taille à cheveux ras, au cou orné d'un collier. Son attitude montre qu'il attend avec émotion la dame qui arrive en palanquin. Deux familiers l'assistent, et l'un d'eux lui prend la main. Le reste du registre est simplement ébauché, mais paraît avoir été destiné à compléter la scène. » (1)

On peut préciser la description de COMMAILLE : le « palais dont l'intérieur fourmille de monde » a l'aspect d'une longue galerie interrompue par des portes ou des pavillons dont M. PARMENTIER a tenté l'interprétation (2) ; le personnage en palanquin n'offre aucune caractéristique permettant d'affirmer que ce soit une femme ; l'homme assis qui « l'attend avec émotion » n'est nullement de grande taille, il est à peine plus grand que ses « familiers » et est très loin d'atteindre les dimensions que les sculpteurs donnent à celui que je crois être le roi ; enfin, c'est à lui que semble s'adresser l'orateur du registre inférieur.

A Bantāy Čhmàr (photo 42), la scène est absolument identique. Même fourmillement de monde devant une longue galerie, mêmes combats, et même présentation de deux têtes coupées à un dignitaire en palanquin à qui s'adresse respectueusement un homme accroupi (3). Pas plus qu'au Bàyon, ces deux personnages n'ont une taille supérieure à la normale. L'absence du roi dans une scène qui ressemble fort à une guerre civile ou à la répression d'une révolte intérieure suggère une interprétation que je donne à tout hasard. L'épigraphie chame nous apprend qu'au début du règne de Jayavarman VII éclata à Malyaṅ une révolte dont le roi confia la répression

(1) *Guide*, p. 126.

(2) *BEFEO.*, XIV, VI, pl. III (E. 67). — Cf. GROSLIER, *Recherches*, fig. 154 et 160.

(3) M. PARMENTIER n'a pas bien lu cette image. Il semble avoir pris les têtes coupées pour des récipients, car il dit qu'on « présente l'eau des ablutions à un grand personnage. » (*BEFEO.*, X, p. 221).

au prince cham Vidyānandana, venu au Cambodge en 1182 (1). Est-ce cet épisode que les sculpteurs ont voulu représenter et doit-on reconnaître le prince Vidyānandana, plus tard roi à Paṇḍuraṅga sous le nom de Sūryavarmadeva, dans le dignitaire ou le prince en palanquin à qui sont offertes les têtes des chefs rebelles ?

Si maintenant l'on examine la répartition, entre les deux monuments, des scènes qui ont été identifiées avec plus ou moins de vraisemblance, on est amené à faire les constatations suivantes :

1) Parmi les scènes spéciales à Bantāy Čhmàr, se trouve l'épisode de Bharata Rāhu dont le héros est le prince Çrīndrakumāra, aidé de deux sañjak dont les statues étaient vénérées à Bantāy Čhmàr (2).

2) Parmi les scènes spéciales au Bàyon (3), se trouve la cérémonie de l'Indrābhiṣeka, cérémonie essentiellement royale.

3) Les scènes communes aux deux temples représentent une bataille navale contre un ennemi étranger (suivie peut-être d'un épisode de l'intronisation du nouveau roi), et la répression d'une révolte intérieure, deux événements qui furent sans doute d'une grande importance pour le pays et constituent à proprement parler des pages d'histoire.

Cette répartition semble être de nature à guider les futures tentatives d'interprétation. Ce qu'il faudra chercher au Bàyon, ce seront d'abord des épisodes historiques d'intérêt général, puis des sujets se rapportant à la carrière personnelle du roi. A Bantāy Čhmàr, à côté des mêmes épisodes historiques, on aura chance de trouver des scènes se rapportant à la carrière

---

(1) G. Maspero, *Le royaume de Champa*, p. 165. — Aymonier place Malyaṅ dans Kŏṃpŏṅ Svày, parce qu'il existe dans l'Est de cette province deux toponymes Prêk Mālāṅ et Tŭrk Mālāṅ dans lesquels il croit pouvoir reconnaître le Malyăṅ des inscriptions (*Cambodge*, I, pp. 375-377). Mais, phonétiquement, un ancien *Malyăṅ* ne peut donner que *Molieṅ* ou *Moliṅ*. La localisation d'Aymonier n'est donc pas à retenir. Malyaṅ apparaît dans les inscriptions du groupe de Roluôs sans que rien n'y indique sa situation. L'inscription de Vât Slà Kèt à Bâttaṃbaṅ (K 200) mentionne un Pūrvāçrama dans le territoire de Malyaṅ (Aymonier, *Cambodge*, II, p. 286). Dans l'inscription de Pàlhàl (*BEFEO.*, XIII, vi, p. 27), qui mentionne la répression d'une révolte à Malyāṅ sous Jayavarman II (st. xiv-xv), des gens de Garyāk (ancien nom du site de Pàlhàl dans la province de Pôrsât au Sud de Svày Dón Kèv) voient venir le roi Jayavarman III à la poursuite d'éléphants qui s'enfuyaient vers Malyāṅ après avoir franchi la rivière Sītānadī (st. xxiii-xxiv). Cette donnée ne serait utilisable que si l'on savait d'où venait le roi et où était située la rivière Sītānadī. Une nouvelle stèle, découverte récemment dans le Stŭṅ Črap près de Môṅ, nomme un Mratāṅ, inspecteur dans le territoire de Malyāṅ, chargé d'instruire un procès en revendication de terrains qui devaient se trouver dans les environs de l'inscription (cf. *BEFEO.*, XXXI, p. 621). Ceci tendrait à placer Malyăṅ dans le Sud de la province de Bâttaṃbaṅ.

(2) *BEFEO.*, XXIX, p. 309 et suiv.

(3) A moins que la même scène n'ait figuré sur un des pans de mur écroulés de Bantāy Čhmàr.

personnelle du prince et des sañjak divinisés avec lui dans le temple. Mais cela, on ne le trouvera qu'à la lumière de textes, épigraphiques ou autres, et toute tentative d'interprétation basée uniquement sur une analyse, même minutieuse, des bas-reliefs, est fatalement vouée à l'insuccès.

XXIX. — UN NOUVEAU TYMPAN DE BANTĀY SRĔI.

D'habiles travaux de reconstruction et d'anastylose dirigés par M. Henri MARCHAL et s'inspirant des méthodes employées par le Service archéologique des Indes Néerlandaises, sont en train de rendre au temple de Bantāy Srĕi un peu de sa splendeur passée. Ils viennent en outre d'amener la découverte d'un tympan orné, appartenant au fronton du porche Ouest du gopura oriental par lequel on accède de la IVe à la IIIe enceinte, et dont les superstructures sont en partie écroulées. M. MARCHAL a pu rassembler tous les éléments du fronton en question et le reconstituer sur le sol en attendant que l'état d'avancement des travaux de restauration permette de lui redonner sa place originelle (pl. III).

Par la sobriété et l'équilibre de sa composition, la scène sculptée sur le tympan est peut-être la plus belle de toutes celles qui ornent les différents édifices du groupe de Bantāy Srĕi. Il représente l'histoire de l'apsaras Tilottamā, créée par les dieux à seule fin de causer la discorde entre les deux frères Sunda et Upasunda, redoutables Asuras qui semaient la désolation dans l'Univers (1). Le sculpteur a reproduit le moment où les deux frères, saisissant l'apsaras chacun par une main, s'en disputent la possession en criant : « C'est ma femme, tu lui dois le respect. — C'est la mienne, c'est ta belle-sœur. — Si, elle est à moi. — Non, elle ne t'appartient pas. » Ils brandissent déjà les massues avec lesquelles ils vont réciproquement se donner la mort. L'arbre au pied duquel se déroule le drame est le Karṇikāra (*Pterospermum acerifolium*) dont Tilottamā cueillait les fleurs au moment où elle attira les regards des Asuras. Les quatre personnages à chignons brahmaniques accroupis sont apparemment les Maharṣis venus assister au duel qui va délivrer le monde, tandis qu'au-dessus de l'arbre on aperçoit dans le ciel deux Devas manifestant leur allégresse (2).

---

(1) Contre cette identification, on pourrait objecter que les deux personnages en question n'ont pas l'aspect démoniaque qui conviendrait à des Asuras. Mais il ne faut pas oublier qu'ils avaient obtenu de Brahmā le pouvoir de prendre à volonté telle forme qu'il leur plairait ; après avoir renoncé à l'ascétisme qui leur avait valu cette faveur (et celle de ne pouvoir mourir que l'un par l'antre), ils avaient endossé un costume princier.

(2) Cf. *Mahābhārata*, *Ādiparvan*, chap. 212 (analyse de JACOBI), ou 214 (trad. de

La découverte de ce fronton vient juste à point pour résoudre définitivement un problème d'archéologie cambodgienne, dont M. FINOT vient de faire l'historique dans le *Bulletin de la Commission archéologique de l'Indochine* (1917-1930, pp. 38-40).

« Bantāy Srĕi. — A 25 kilomètres Nord-Est d'Angkor Thom se trouvent, en pleine forêt, les ruines d'un petit temple appelé aujourd'hui Bantāy Srĕi et qui, d'après ce que nous apprennent les inscriptions, était jadis dédié au liṅga Tribhuvanamaheśvara et s'élevait dans un lieu nommé Īśvarapura. Elles avaient été visitées en 1916 par M. H. PARMENTIER qui en donna une description dans son *Art d'Indravarman* (B.E.F.E.-O., XIX, 1, 66). En 1924, une tentative de pillage et d'enlèvement des sculptures détermina la Direction de l'Ecole Française à un dégagement complet, qui fut exécuté par MM. H. PARMENTIER et V. GOLOUBEW et dont les résultats forment la matière du premier volume des *Mémoires archéologiques publiés par l'Ecole Française d'Extrême-Orient* (1).

« Le monument est constitué par les parties suivantes :

« I. Enceinte centrale : trois sanctuaires et deux « bibliothèques », de proportions très réduites et d'un art parfait ; mur à deux gopuras ;

« II. Deuxième enceinte : bâtiments longs en latérite ; mur à deux gopuras ;

« III. Troisième enceinte, vide ; mur à deux gopuras ;

« IV. Groupe de galeries et de salles se joignant à la face Est de la troisième enceinte.

« Les inscriptions gravées sur diverses parties du temple appartiennent à deux époques : 1° règne de Jayavarman V (968-1001) ; 2° règne de Śrīndravarman (1295-1307).

« L'étude de l'architecture, de la décoration et des inscriptions avait conduit les auteurs du *Temple d'Īśvarapura* (p. 129) à classer ainsi les constructions :

P. C. RAY) ou 232 (éd. KRISHNACHARIYA et VYASACHARYA, Bombay, 1906) :

nadītīreṣu jātān sā karṇikārān pracinvatī
çanair jagāma taṃ deçaṃ yatrāstāṃ tau mahāsurau ‖ 10
. . . . . .
dakṣiṇe tāṃ kare subhrūṃ Sundo jagrāha paṇinā
Upasundo pi jagrāha vāme pāṇau Tilottamām ‖ 13
. . . . . .
mama bhāryā tava gurur iti Sundo 'bhyaṣbhāsat
mama bhāryā tava vadhūr Upasundo 'bhyabhāṣat ‖ 16
naiṣā tava mamaiṣeti tatas tau manyur āviçat
tasyā rūpeṇa saṃmattau vigatasnehasauhṛdau ‖ 17
tasyā hetor bhīme saṃgṛhnītām ubhau tadā
pragṛhya ca gade bhīme tasyāṃ tau kāmamohitau ‖ 18
. . . . . .
pātālam agamat sarvo viṣādabhayakampitaḥ
tataḥ pitāmahas tatra sahadevair maharṣibhiḥ ‖ 21

(1) *Le temple d'Içvarapura (Bantāy Srĕi, Cambodge)*, par LOUIS FINOT, HENRI PARMENTIER et VICTOR GOLOUBEW. — Paris, Van Oest, 1926 ; in-4°. (Mémoires archéologiques publiés par l'Ecole Française d'Extrême-Orient, t. 1er.)



BANTĀY SRĔI. Gopura III Est. Fronton du porche Ouest (cf. p. 81).

« Première époque (fin du Xe siècle) : II, III et IV ;

« Seconde époque (fin du XIIIe siècle) : I ;

« Douteux : gopuras II Est et I Ouest.

« Ils avaient constaté en même temps une affectation d'archaïsme à la fois dans la décoration et dans l'écriture.

« Depuis cette publication, on a relevé sur un piédroit du temple de Sek Tà Tuy, découvert en 1928, le nom de Yajñavarāha, guru de Jayavarman V, qui est également gravé sur un sanctuaire de Bantāy Srĕi, classé dans la seconde époque (1). Si ce nom désigne dans les deux cas le même personnage, il en résulterait que le groupe central de Bantāy Srĕi daterait, comme le reste du temple, du Xe siècle. C'est à cette conclusion qu'aboutit M. Cœdès dans un article récent (2), bien qu'il ne soit pas aisé de concilier une date aussi ancienne avec le caractère très évolué des scènes sculptées sur les tympans de Bantāy Srĕi. »

Ainsi, c'est ce « caractère très évolué » qui empêche M. Finot d'adopter sans réserve la date que j'ai proposée, car, abstraction faite des scènes sculptées sur certains tympans, — en fait, sur ceux des bibliothèques du groupe I —, tous les éléments des frontons de Bantāy Srĕi, à quelque groupe qu'ils appartiennent, se rattachent à l'art des IXe-Xe siècles (3).

Les scrupules de M. Finot sont fondés sur le fait que les édifices dont l'épigraphie permet avec certitude d'attribuer la construction au règne de Jayavarman V, notamment les gopuras III, n'avaient révélé jusqu'à présent que des tympans comportant un personnage ou un motif central entouré de rinceaux décoratifs, tandis que les tympans représentant des scènes épiques ou légendaires à plusieurs personnages se rencontrent exclusivement dans la première enceinte qu'aucune inscription ne date avec une absolue certitude.

Il est exact que les tympans représentant des scènes à plusieurs personnages, généralement disposés en registres superposés, sont caractéristiques de l'art du XIIe siècle (Bĕñ Mālā, Aṅkor Vāt, Bàyon), mais on en rencontre déjà dans des monuments plus anciens, à Phĭmai, et même au Práḥ Khăn de Kŏmpoñ Svày ; or ce dernier date vraisemblablement de Sūryavarman I qui commença à régner tout au début du XIe siècle, et n'est séparé de Jayavarman V que par la durée d'un règne éphémère.

D'autre part, l'objection de M. Finot ne vaut pas pour les trois sanctuaires du groupe I dont les frontons ne comportent pas de scènes à personnages multiples.

---

(1) L. Finot, *Nouvelles inscriptions du Cambodge*. II. *Les inscriptions de Sek Ta Tuy* (BEFEO., XVIII, 47). Sek Tà Tuy se trouve à environ 10 kilomètres Ouest de Bĕñ Mālā.

(2) G. Cœdès, *Etudes cambodgiennes*. XXIII. *La date du temple de Bantāy Srĕi*. (BEFEO., XXIX, 289).

(3) V. à ce sujet les remarques de H. Parmentier dans *Le temple d'Īçvarapura*, p. 39.

Restent les bibliothèques, qui ne portent aucune inscription. Le seul « caractère évolué » des scènes sculptées sur les tympans, alors que tous les autres éléments des frontons sont identiques à ceux des autres édifices de Bantāy Srĕi et se rattachent à l'art des IXe-Xe siècles, ce seul caractère est-il suffisant pour placer à une date tardive la construction de ces deux édicules ? On pouvait à la rigueur le prétendre avant la découverte du nouveau fronton. Celui-ci, on l'a vu, appartient au gopura de la IIIe enceinte, sur les portes duquel on avait déjà estampé en 1924 deux inscriptions de Jayavarman V (K 570-571), et où M. Marchal vient de relever une nouvelle inscription de ce roi (1).

Sa date est donc certaine. Or, il appartient nettement au type évolué, c'est-à-dire qu'il représente une scène comportant plusieurs personnages. Sans doute, la composition en est moins complexe que celle des tympans des bibliothèques, mais le style en est absolument identique et l'on peut affirmer que les scènes représentées sur les bibliothèques, et celle qui vient d'être découverte au gopura III sont dues aux ciseaux des mêmes artistes.

La récente trouvaille de M. Marchal nous fait donc connaître un fronton de « caractère très évolué » remontant certainement au règne de Jayavarman V et formant, par la sobriété de sa composition, une sorte de moyen terme ou de transition entre les frontons purement décoratifs des sanctuaires et des gopuras, et ceux des bibliothèqnes qui mettent en scène de nombreux personnages. On peut en conclure que tous les édifices de Bantāy Srĕi remontent sans exception au même règne, c'est-à-dire à Jayavarman V, et qu'une des formules décoratives les plus en vogue dans l'art du XIIe siècle était déjà trouvée au Xe (2).

XXX. — A LA RECHERCHE DU YAÇODHARĀÇRAMA.

Une hypothèse récente, tendant à placer au Phnom Bàkhèn le centre de la capitale fondée par Yaçovarman I sous le nom de Yaçodharapura, a remis à l'ordre du jour la question du Yaçodharāçrama mentionné dans les inscriptions digraphiques. Cet āçrama étant généralement, à tort ou à raison, mis en relation avec la cinquième stèle du Thnăl Bàrày (*ISCC.*, n° LVI), trouvée par Aymonier, en dehors de l'angle Sud-Est du Bàrày oriental, au lieu dit Prei

(1) Ce texte fixe les limites d'un domaine qui avait été affecté au dieu Tribhuvanamaheçvara, c'est-à-dire au dieu principal de Bantāy Srĕi, par Rājendravarman, prédécesseur de Jayavarman V, probablement avant la construction du temple lui-même.

(2) Depuis l'impression de cette étude, M. Trouvé a reconstitué le fronton du porche Est du gopura Ouest de l'enceinte II : c'est encore une composition à grands personnages représentant le duel entre Vālin et Sugrīva et la mort de Vālin.

Pràsàt, je chargeai d'abord M. G. TROUVÉ, Inspecteur du Service archéologique, de rechercher si, malgré les dires d'AYMONIER (*Cambodge*, III, p. 46) et le silence du C^t^ L. de LAJONQUIÈRE (*Inventaire*, III, p. 172), il n'y aurait pas à proximité de la stèle quelques vestiges de constructions.

Les fouilles exécutées par M. TROUVÉ à la fin de l'année 1931 et au début de 1932 ne nous ont pas rendu le Yaçodharāçrama, mais elles ont apporté une série de données nouvelles d'un grand intérêt.

A Prei Pràsàt, M. TROUVÉ a reconnu l'existence d'un édifice en latérite, de destination et de date incertaines, dont la découverte est sans utilité pour l'identification du Yaçodharāçrama. Mais il a retrouvé l'édicule destiné à abriter la stèle ainsi que la plus grande partie du fragment qui manquait entre les deux morceaux estampés par AYMONIER et publiés par BERGAIGNE et BARTH.

De plus, il a découvert, au Sud de la digue méridionale du Bàràỳ, entre Prei Pràsàt et Prè Rup, un autre édicule nommé Pràsàt Kŏmnăp, identique au précédent, et, gisant tout à côté, une nouvelle stèle de Yaçovarman absolument intacte, qui donne un texte en partie identique à ceux de Prei Pràsàt et de Tép Praṇaṃ.

Il a enfin reconnu, à l'Ouest de Prè Rup, dans l'alignement Prei Pràsàt — Pràsàt Kŏmnăp — Prè Rup (qui est parallèle à la digue Sud du Bàràỳ), un troisième abri à stèle, malheureusement vide, nommé Pràsàt Oñ Moñ (1).

Ces trouvailles (2) permettent de reprendre la question du Yaçodharāçrama à la lumière de faits nouveaux. Je commencerai par éditer et traduire les documents épigraphiques exhumés par M. TROUVÉ, puis, examinant à nouveau le texte des inscriptions digraphiques, je tâcherai d'identifier le Yaçodharāçrama.

I. — *La stèle de Prei Pràsàt.*

Dans son état actuel, après les découvertes qui viennent d'être signalées, la stèle de Prei Pràsàt se présente de la façon suivante :

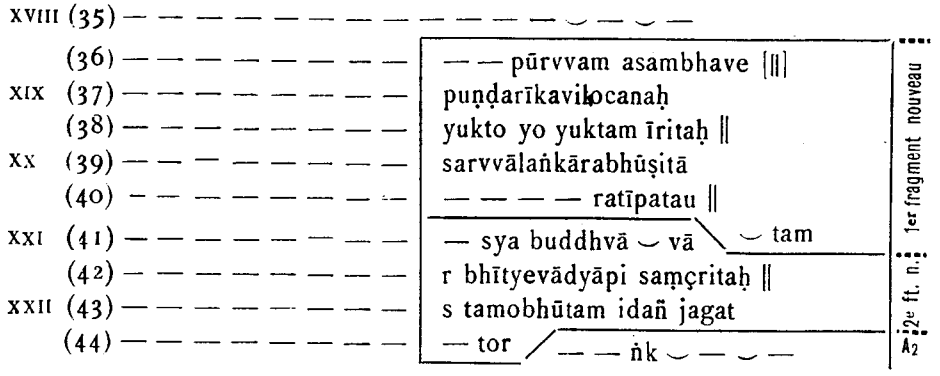
Face A. L'ancien fragment A_1 comprend les 31 premières lignes, soit 15 stances et demie, correspondant aux stances I-XVI *a b* de la stèle de Lolei,

---

(1) « Pràsàt inédit situé au Nord, légèrement Ouest, et à environ 200 mètres de l'angle N.-E. du Sràḥ Sraṅ. Ce pràsàt tout en latérite possède encore une partie importante de la voûte qui le recouvrait ; il avait été découvert en mai 1920, mais à cette époque il n'avait pas paru mériter un dégagement. On a dû consolider au ciment quelques pierres cassées menaçant de tomber et retenir par un chaînage un des piliers fendus. On a trouvé dans la terre qui en bloquait tout l'intérieur un fragment d'antéfixe, une petite tête en grès et un petit moule en bronze à Praḥ Pim du type de ceux décrits par CŒDÈS dans les *Etudes Asiatiques* (I, p. 145 sqq.). » [H. MARCHAL.]

(2) La description, par M. TROUVÉ, des vestiges relevés par lui au cours de sa campagne de fouilles, fait l'objet d'un article imprimé infra, p. 113.

publiées dans *ISCC.*, pp. 393-396. Puis vient une lacune de 4 lignes qui devait contenir les pāda *c d* de la stance XVI et la stance XVII de Lolei, plus les trois premiers pāda d'une stance, propre à la stèle de Prei Pràsàt, à laquelle on peut donner le numéro XVIII. Après quoi, deux fragments nouveaux, qui se raccordent entre eux, et dont le second se raccorde à l'ancien fragment A_2, donnent les lignes 35 à 44, c'est-à-dire les pāda pairs des stances XVIII *d* à XXII *d*: la fin de la ligne 44, c'est-à-dire du pāda XXII *d*, est représentée par les premiers caractères lisibles sur l'ancien fragment A_2. Voici le texte nouveau (1):



L'ancien fragment A_2 (*ISCC.*, p. 420) comprenant les lignes 44 à 54, soit les stances XXII *d* à XXVII, terminait la face A.

Face B. L'ancien fragment B_1 (*ISCC.*, pp. 420-421) comprend les 30 premières lignes et donne les stances XXVIII à XLII. Un nouveau fragment, minuscule, correspond à la moitié droite de la ligne 31, c'est-à-dire au 2e pāda de la stance XLIII. Un autre fragment, également inédit mais plus considérable, contient les lignes 32 à 41, soit les stances XLIII à XLVIII *a*. Voici le texte nouveau (2):

---

(1) Il n'est pas susceptible d'une traduction suivie. Voici la signification des mots conservés :

XVIII. . . . . auparavant, en l'absence de . . . . . .
XIX. . . . . œil-lotus . . . . . justement nommé . . . . . .
XX. . . . . orné de tous les ornements . . . . . l'époux de Ratī (l'Amour).
XXI. S'étant éveillé . . . . . comme par crainte, réfugié aujourd'hui encore . . . .
XXII. . . . . ce monde plongé dans l'obscurité.

(2) Traduction. XLIII . . . . . (parce qu'il faisait épanouir) le lotus . . . . . il était comme un atome . . . . . dans le soleil . . . . .

XLIVL. Bien qu'il eût la gloire brillante [*ou* : d'Arjuna]. . . ., que ses mains jouassent avec la conque et le disque (attributs de Viṣṇu), qu'il fût roi [*ou* : portant la terre = Kṛṣṇa], qu'il eût des yeux de lotus [*ou* : qu'il fût Puṇḍarīkakṣa = Viṣṇu], dans ses actions il n'était pas mauvais [*ou* : il n'était pas Kṛṣṇa].

XLV. Faisant la prospérité (du monde) pendant longtemps [*ou* : manifestant Mahākāla

XLIII	(31) — — — — — — — —	—s. tārtho saroruham
	(32) — — — — — — — yas ta.	bhānubheṇur ivābhavat [‖]
XLIV	(33) — — — — rjjunayaço	çaṅkhacakralasatkaraḥ
	(34) bhūdharaḥ puṇḍarīkākṣo	yo pi kṛṣṇo na karmmaṇā [‖]
XLV	(35) mahākālodayakaro	vṛṣasthitikṛtādaraḥ
	(36) nutanandī smarārātir	yyo babhāra bhavaçriyam [‖]
XLVI	(37) çatakratukṛtaç çakrād	adhiko py amitakratuḥ
	(38) bhūrakṣārthaṅ karuṇayā	yo na dhātrāvatāritaḥ [‖]
XLVII	(39) yas stūyamānasatkarmma	— — — — ⏑ — ⏑ — —
	(40) saumittrir iva saṅgrāme	— — — — ⏑ — ⏑ —
XLVIII	(41) yuktadaṇḍakaratena	— — — — ⏑ — ⏑ —
	(42) — — — — — — — —	— — — — ⏑ — ⏑ —

Après cette lacune d'une ligne correspondant à la ligne 42 (st. XLVIII *c d*), vient l'ancien fragment B_2 (*ISCC.*, p. 422) contenant les lignes 43 à 54 (incomplètes), c'est-à-dire les stances XLIX à LIV qui terminent la face B. Les lacunes que présente B_2 peuvent être comblées en partie par comparaison avec les stances XLVIII à LI de la stèle de Tép Praṇaṃ et les stances LII à LV de la stèle de Pràsàt Kŏṃnăp. On trouvera la traduction restaurée des stances L à LIV de l'inscription de Prei Pràsàt dans la traduction synoptique de l'édit des trois āçrama.

Face C. L'ancien fragment C_1 (*ISCC.*, pp. 422-423) comprend les 30 premières lignes, soit les stances LV à LXIX. Un nouveau fragment qui se raccorde à la fois avec C_1 et avec C_2, donne la moitié gauche des lignes 31 à 41, c'est-à-dire les pāda impairs des stances LXX à LXXV *a*. En voici le texte (1), complété par comparaison avec les stances LXVIII à LXXIV de la stèle de Tép Praṇaṃ et des stances LXXI à LXXVII de la stèle de Pràsàt Kŏṃnăp :

LXX	(31)	[yaçodharataṭākākh]ya	[tīrthasnānavidhāyakān]
	(32)	tasyān tapasyamāsasya	[paurṇṇamāsyāñ ca bhojayet ‖]
LXXI	(33)	trisandhyavidhisaṃsaktā[ç	çīlādhyayanatatparāḥ]
	(34)	gṛhasthakarmmanirmmuktā	[yatayo vijitendriyāḥ ‖]

= Çiva], ayant à cœur la stabilité de la Loi [*ou* : du Taureau (de Çiva)], louant la joie [*ou* : louant Nandin], ennemi de l'Amour [*ou* : Çiva], il possédait une majesté naturelle [*ou* : la majesté de Bhava = Çiva].

XLVI. Ayant une puissance infinie [*ou* : ayant fait des sacrifices en nombre infini] (*amitakratu*), il était supérieur à Indra qui n'a fait que cent sacrifices (*çatakratu*) ; malgré cela, ce n'est pas Brahmā qui, par compassion, l'avait créé pour protéger la Terre (parce que le fils de Brahmā s'appelle Kratu tout court).

XLVII. Louant les bonnes actions . . . . . comme Lakṣmaṇa dans le combat.

XLVIII. Appliquant les punitions méritées. . . . . .

(1) La traduction en sera donnée avec celle des deux autres stèles.

LXXII	(35)	varṣāsv ananyaçayitā	e[kabhaktena jīvinaḥ]
	(36)	evaṃvidhā. i yatayo	[vāstavyā brāhmaṇāçrame ‖]
LXXIII	(37)	brāhmaṇā yatayo ye pi	sa[dādhyayanatatparāḥ]
	(38)	eteṣām iyatī vṛttir	[ddātavyā prativāsaram ‖]
LXXIV	(39)	catvāri dantakāṣṭhāni	[tathāṣṭa kramukāṇi ca]
	(40)	tandulārddhāḍhakānnañ ca	[ṣaṣṭiṣ tambūlakāni ca ‖]
LXXV	(41)	[d]īpikāmuṣṭir ekā ca	[tathaidhasyaikapūlakaḥ]
[C_2 :	(42)	sarvvāny etān]i deyāni	— — — — ⏑ — ⏑ —

La face C se termine par l'ancien fragment C_2 (*ISCC.*, pp. 423-424) qui donne tout ou partie des lignes 42 à 54 correspondant aux stances LXXV *c* à LXXXI. Comme pour C_1, les stèles de Tép Praṇaṃ (st. LXXIV à LXXVII) et de Pràsàt Kŏṃnăp (st. LXXVI à LXXXII) permettent de restituer le texte.

Face D. Cette face en est toujours réduite à l'unique fragment D (*ISCC.*, pp. 424-425) qui donne les 30 premières lignes correspondant aux stances LXXXII à XCV.

En somme, nous possédons maintenant de l'inscription de Prei Pràsàt, un texte ne comportant plus que de courtes lacunes qui peuvent être en grande partie comblées par comparaison avec l'inscription de Tép Praṇaṃ et avec la stèle de Pràsàt Kŏṃnăp à laquelle j'arrive maintenant.

* * *

II. — *La stèle de Pràsàt Kŏṃnăp.*

La stèle de Pràsàt Kŏṃnăp est identique, comme forme et comme dimensions, aux quatre stèles du Bàràỳ et à celle de Tép Praṇaṃ et de Prei Pràsàt. Sur chacune de ses quatre faces, elle contient 54 lignes en écriture nāgarī, soit au total 216 lignes formant 108 stances. Les 17 premières stances (invocations et généalogies) sont identiques aux 17 premières stances de la stèle de Lolei (*ISCC.*, LV). Tout le reste est en *çloka*, sauf les deux dernières stances, CVII qui est une *çikhariṇī*, et CVIII qui est une *mālinī*. La *praçasti* occupe les stances XVIII à L. Les stances LI à CIII donnent le règlement d'un ermitage vishnouite ; CIV à CVIII contiennent les imprécations d'usage.

TEXTE.

Face A.

I-XVII (ll. 1-34) = stèle de Lolei I-XVII (*ISCC.*, pp. 393-396).

XVIII	(35)	padmonnatis tamassraṣṭam	anyatejo layaṅ gatam
	(36)	lagnaḥ kakubhi rāgaç ca	ya[sya] — —r ivodaye ‖

XIX	(37) bhagnarājadrumakrīd.	— — ‿ — ‿ — ‿ —
	(38) dvijihvadamanaṃ yasya	— — — — ‿ — ‿ — ‖
XX	(39) kiñ cid unmuktavālye yo	— — — — ‿ — ‿ —
	(40) babhau gabhastimālīva	bhūrināticirod. ‿ — ‖
XXI	(41) saṅkrāntaṃ yanmukhe jñānam	ekavācā guror mmukhāt
	(42) suṣumnayāñçumadvimbād	indravimba ivāmṛtam ‖
XXII	(43) yas snigdhasādhutākṛṣṭa-	çikṣitābhir ivādarāt
	(44) sakalābhiḥ kalālībhir	anukūlābhir āçritaḥ ‖
XXIII	(45) samastasaṃhitāsindhu-	samuttāraçramād iva
	(46) viçaçrāma matir yyasya	pare rudrāṅghrirocasi ‖
XXIV	(47) khaṇḍayām āsa kandarppa-	darppaṃ sphurati yauvane
	(48) yas snigdhasvāṅgasaubhāgya-	dasyutā ruṣitād iva ‖
XXV	(49) mukhadhāmni sudhādigdham	iti snigdhamanā iva
	(50) hṛtvā sūnṛtasarvvasvaṃ	tasthau yasya sarasvatī ‖
XXVI	(51) yena saujanyabaddhena	kṛço pi na vilaṅghitaḥ
	(52) baddhā guṇās tu kenāpi	vṛddhabhūpātilaṅghinaḥ ‖
XXVII	(53) pūjyaṃ puṇyabhujāṃ rājyaṃ	dṛptavat. ‿ — r. naḥ
	(54) prītena guruṇā dattaṃ	— — — — ‿ — ‿ de ‖

Face B.

XXVIII	(1) yasya vakṣaḥ kṣamaṃ lakṣmīḥ	kṣaṇaṃ kṣeptuṃ na cakṣame
	(2) vāmanapramukhākāra-	virāgād iva çārṅgiṇaḥ ‖
XXIX	(3) kāmo naṅgaḥ punas sāṅga	ity adbhutamudeva yaḥ
	(4) vāhinīpatyalaṅkāra-	makaraiç cumvitaḥ pade ‖
XXX	(5) mūrddhnā dadhāra yasyājñāṃ	durmmado pi narādhipaḥ
	(6) velāṃ lolormmimālo pi	normmimālī hi laṅghayet ‖
XXXI	(7) yaç çauryyasaṃpadādhāra-	bhāsuras surarād iva
	(8) dhātrā kenāpi kāmena	sākṣādgām avatāritaḥ ‖
XXXII	(9) çaktividyāguṇopāyair	yyaç caturbhir alaṅkṛtaḥ
	(10) vaktrair iva caturvvaktro	bhujair iva caturbhujaḥ ‖
XXXIII	(11) dviṣi krūro py amarṣo pi	çūro pi valavān api
	(12) yaḥ prajñāvṛṃhitāṃ çaktim	na jahau mṛgarād iva ‖
XXXIV	(13) dānārdritā punar dhūli-	dhūsarā yasya yāyinaḥ
	(14) vasudhāsahyavīryyeva	svinnaçuṣkā muhur mmuhuḥ ‖
XXXV	(15) vipadgurum drutakṛpāṃ	patadduryyodhanāṃ yudham
	(16) yo darçayad ivātanvan	punar bhāratavigraham ‖
XXXVI	(17) pratāpo yasya durdharṣan	dvitpratāpam açīçamat
	(18) aho navam idaṃ loke	dagdho vahnir yyad agninā ‖
XXXVII	(19) na dadhyur addhvare yasya	vāsaṃ svaṃ svarggavāsinaḥ
	(20) sarvve satatam āhūtāḥ	suptāḥ somamadād iva ‖
XXXVIII	(21) ākīrṇṇārṇṇavagambhīra-	dānaṃ yatra ca yacchati

	(22) nimagnaçaṅkayevāsa	yātam uccaiḥpadañ jagat
XXXIX	(23) yasyāpi hārahāsāṅçu-	hāriṇā yaçasā babhau
	(24) magnasaktasphuratpheṇa-	maṇḍalīva vasundharā ‖
XL	(25) yo dadhānai rasotkarṣaṃ	visarppadbhir itas tataḥ
	(26) cārair iva sahasrāṅçur	aṅçubhiç çuddhamaṇḍalaḥ ‖
XLI	(27) sūtadhātrī yathārthāsa	patyau yatra yadādadhe
	(28) sravatā payasā kāle	prajāḥ pīnapayodharāt ‖
XLII	(29) suvyaktaṃ vadanaṃ yasya	nopamārhaṃ saroruhā
	(30) jitam abjaṃ hi candreṇa	candras tena tu nirjjitaḥ ‖
XLIII	(31) prasāritakaraḥ kartuṃ	prajānāṃ vāṣpamārjjanam
	(32) yaḥ prasādayitājasraṃ	saviteva piteva ca ‖
XLIV	(33) cicchedātimahāntaṃ yas	triguṇan daṇḍam āyasam
	(34) dṛḍhabandhaṃ pradhānābhaṃ	bandhadhvaṅsavicakṣaṇaḥ ‖
XLV	(35) arjjunasyārjjunāñ kīrttiṃ	savyasācitayā citām
	(36) ramaṇīyaḥ parastrīṣu	niṣkāmaḥ katham apy agāt ‖
XLVI	(37) yaçodharatatākākhyaṃ	yas taṭākam amānuṣam
	(38) cakāra sarvvabhūpāla-	mānān iva nimajjayan ‖
XLVII	(39) viçuddhadṛṣṭikalyāna-	mukhyadharmmānusāriṇā
	(40) sadāpi viṣamā yena	sugamā rājapaddhatiḥ ‖
XLVIII	(41) yena ramyajuṣā sāpi	sāditā sārasasvanaiḥ
	(42) kāñcījhanajhanatkāra-	dhāriṇī nagarī dviṣām ‖
XLIX	(43) candraprabhā vayasyā me	kiyad dūre cared iti
	(44) yasya tīrṇṇārṇṇavā kīrttis	tattvālokamanā iva ‖
L	(45) yam ekaṃ sūrir astauṣīt	sahasreṣu mahībhujām
	(46) ṛkṣe kṣipati kaç cakṣur	vvīkṣya candran navoditam ‖
LI	(47) çrīyaçovarmmaṇā tena	dadhatā dhāma vaiṣṇavam
	(48) vaiṣṇavānnātisarggāya	kṛto yaṃ vaiṣṇavāçramaḥ ‖
LII	(49) çāsanaṃ çrīyaçovarmma-	rājasyedam ihāçrame
	(50) kulādhyakṣena karttavyaṅ	kṛtsnaiḥ karmmakarair iti ‖
LIII	(51) vidaddhyād āçramasyāsya	parivarddhanasampadam
	(52) uttarottarasaṃvṛddhāṅṣ	tajjanān api pālayet ‖
LIV	(53) atithīn mānayed yatnād	ātithyāni ca varddhayet
	(54) atither mmananāt kṛtyam	adhikaṃ sthāninān na hi ‖

Face C.

LV	(1) athāvanīndra evātra	sāvarodho pi vā gataḥ
	(2) taṃ yathāçramasaṃpattyā	yatnais suravad arccayet ‖
LVI	(3) sa hi viçvambharādhīças	sarvvalokagurus smṛtaḥ
	(4) yad iṣṭan tasya tat kuryyād	vyāsagītam idaṃ yathā ‖
LVII	(5) sarvvalokaguruñ caiva	rājānaṃ yo timanyate
	(6) na tasya dattan na kṛtan	na çrāddhaṃ phalati kva cit ‖

LVIII (7) atha dvijo dhikaṃ pūjyaḥ parebhyo vahavo yadi
(8) prāptās te kramaçaç çīla- guṇavidyāviçeṣataḥ ||
LIX (9) rājaputraç ca mantrī ca valādhyakṣaç ca sajjanaḥ
(10) te sarvve pūjanīyās syur ānupūrvvyā prayatnataḥ ||
LX (11) mānyo viçeṣataç çūro raṇe dṛṣṭaparākramaḥ
(12) raṇārthī tv araṇārthibhyo dharmmarakṣā hi tatsthitā ||
LXI (13) traividyānantaraṃ pūjya ācāryyas sa ca çābdikaḥ
(14) ekavidbhyo viçeṣeṇa brahmacaryyacaras tathā ||
LXII (15) pañcarātravidhānajñāt çabdaçāstravidas tathā
(16) adhyāpakaṃ viçeṣeṇa tābhyām ācāryyam arccayet ||
LXIII (17) ācāryyavad gṛhastho pi mānanīyo vahuçrutaḥ
(18) abhyāgataguṇānāñ ca parā vidyeti mānavam ||
LXIV (19) vittaṃ bandhur vvayaḥ karmma vidyā bhavati pañcamī
(20) etāni mānyasthānāni garīyo yad yad uttaram ||
LXV (21) sāmānya mānavān sarvvān vālavṛddharujānvitān
(22) dīnānāthāṃç ca yatnena bhared bhaktauṣadhādibhiḥ ||
LXVI (23) nityaṃ hemārccanavidhiṃ vidadhīta yathāvidhi
(24) tṛṇadānopacārābhyāṃ kapilām api pūjayet ||
LXVII (25) çrāddhoparāgakāleṣu piṇḍaviṣuvayor api
(26) tandulasyaikayā khāryyā kuryyād āçramayajvanaḥ ||
LXVIII (27) ye bhaktyā patitā yuddhe ye ca bhaktāḥ parāsavaḥ
(28) apiṇḍāḥ kṛpaṇānātha- vālavṛddhāç ca ye mṛtāḥ ||
LXIX (29) eteṣām eva sarvveṣāñ caturāḍhakatandulaiḥ
(30) māsāvasāne sarvvatra piṇḍaiḥ kurrvvīta tarppaṇam ||
LXX (31) etasminn āçrame piṇḍaṅ kṛtvānīya ca sarvvaçaḥ
(32) yaçodharataṭākānte tasminn eva tu nirvvapet ||
LXXI (33) yaçodharataṭākākhya- tīrthasnānavidhāyakān
(34) tasyān tapasyamāsasya paurṇṇamāsyāñca bhojayet ||
LXXII (35) trisandhyavidhisaṃsaktāç çīlādhyayanatatparāḥ
(36) gṛhasthakarmmanirmmuktāḥ çaçvadindriyanigrahāḥ ||
LXXIII (37) varṣāsv ananyaçayitā ekabhaktena jīvinaḥ
(38) evaṃvidhā bhāgavatā vāstavyā vaiṣṇavāçrame ||
LXXIV (39) na vaiṣṇavāçramasyāsya vaiṣṇavo vāsayet striyaṃ
(40) kadā cid upaçalye pi sahadharmmacarīm api ||
LXXV (41) vaiṣṇavā vālavṛddhādyā ye sadādhyayane ratāḥ
(42) eteṣām iyatī vṛttir ddātavyā prativāsaram ||
LXXVI (43) catvāri dantakāṣṭhāni tathāṣṭa kramukāṇi ca
(44) tandulārddhāḍhakānnañ ca ṣaṣtis tambūlakāni ca ||
LXXVII (45) dīpikāmuṣṭir ekā ca tathaidhasyaikapūlakaḥ
(46) tāny ācāryyāya deyāni tathaiva brahmacāriṇe ||
LXXVIII (47) dantakāṣṭhatrayaṃ sārddhaṃ tandulaprasthabhaktakam
(48) tambūlaviṅçatī dve ca kramukāṇi ṣad eva tu ||
LXXIX (49) ekā ca dīpikāmuṣṭir indhanasyaikapūlakaḥ

	(50) vaiṣṇavebhyaḥ pradeyāni	vṛddhebhyas tāni sarvvaçaḥ ‖
LXXX	(51) dantakāṣṭhadvayañ caiva	tandulaprasthabhaktakam
	(52) triñçattamvūlapattrāṇi	catvāri kramukāṇi ca ‖
LXXXI	(53) tathaiva dīpikāmuṣṭir	ekaidhasyaikapūlakaḥ
	(54) yu — — — — — —	pradeyaṃ sarvvam eva tat ‖

Face D.

LXXXII	(1) tadannan dvitrikuduvās	tandulāḥ kramukadvayam
	(2) tamvūlaviñçatiç caikā	dīpikāmuṣṭir arbhake ‖
LXXXIII	(3) adhyetari gṛhasthe ca	vṛttir ddeyā yathāvayaḥ
	(4) annañ kākeṣu dātavyam	arddhaprasthakatandulam
LXXXIV	(5) pratyahañ kalpitaṃ bhaktaṃ	tandūlādhyarddhakhārikā
	(6) na dadyāt tandulān eva	dadyād evaudanīkṛtān ‖
LXXXV	(7) trīṇi pātrāṇi yāvat tad-	vyañjanan daçapātrataḥ
	(8) satkāram ādadānānām	ānupūrvvīvyapekṣayā ‖
LXXXVI	(9) caturmmāsopabhogārhaṃ	ghaṭadhūpāgnibhājanam
	(10) ācāryyāyaikaço dadyāj	jyāyase sāttvatāya ca ‖
LXXXVII	(11) riktapattraṃ maṣīṃ mṛtsnāṃ	dadyād adhyetṛsādhave
	(12) bhojyaṃ viçeṣayed deçe	kāle pañcotsave tathā ‖
LXXXVIII	(13) kuṭyāṃ kuryyād anusamāḥ	çayana[ṃ] kṣurakarttarī
	(14) ihasthā vaiṣṇavās sarvve	nādhyakṣe vaçyatāñ gatāḥ ‖
LXXXIX	(15) yady apātakino bhītā	ihāgatya samāçritāḥ
	(16) pīdayitre na tān dadyād	gṛhnīyān na sa tān api ‖
XC	(17) karmmaṇā manasā vācā	na hanyān nāmiṣan diçet
	(18) parasmāy āçramasyāntar	vvahir vvāpi kathañ ca na ‖
XCI	(19) sarvvān avādhakān sattvān	āçramasyāsya sannidhau
	(20) yaçodharataṭākasya	tasyānte ca na hiṅsayet ‖
XCII	(21) rājātmajā rājapautrī	rājavṛddhastriyas satī
	(22) atrānyātithivat pūjyā	nāroheyuḥ kuṭīs tu tāḥ ‖
XCIII	(23) yās tadanyāḥ striyo hīnā	yā vā caturavibhramāḥ
	(24) nātra praveçam arhanti	tā evābhyāgatā api ‖
XCIV	(25) cāturāçramyapatibhiḥ	sarvvais saṃbhūya yatnataḥ
	(26) yaçodharataṭākākhyaṃ	pālanīyam idaṃ sadā ‖
XCV	(27) kiṅkarair āçramasyāsya	yaddhanan dhaninārjjitam
	(28) tad eva nānyato hāryyaṃ	bhuktvāsaṃvarddhya cāçramam ‖
XCVI	(29) asyāçramaniketasya	kṛtsnopakaraṇāny ataḥ
	(30) anyatra nāpaneyāni	haimāni rajatāni vā ‖
XCVII	(31) paryyāyaparicaryyārham	etāvat parikalpitam
	(32) dāsīdāsan tad ubhayoḥ	pakṣayoḥ çuklakṛṣṇayoḥ ‖
XCVIII	(33) dvau lekhakau rājakuṭī-	pālau pustakarakṣiṇau
	(34) tāmvūlikau ca pānīya-	hārau ṣaṭ pattrakārakāḥ ‖

XCIX (35) ulkaidhahārāç catvāras tathā çākādihārakāḥ
(36) dāsāç ca dvau tadadhyakṣāv aṣṭau bhaktakarā janāḥ ||
C (37) dāsyās tandulakāriṇyo dvādaçaiva prakalpitāḥ
(38) pañcāçad eṣāṃ pūrṇṇā syād vṛddhā vā māvamā bhavet ||
CI (39) adhyāpakavidagdhasya çīlasaṃvaraṇasya ca
(40) janān adhyāpakasya trīn kalpayet paricārakān ||
CII (41) dāsy ekā nava dāsāç ca karttari kṣurakas tathā
(42) pañca çāṭyaḥ kulapates tathā daça kṛṣivalāḥ ||
CIII (43) yady evaṃ çāsanam idan na kurvvīta kulādhipaḥ
(44) nirddayan daṇḍyatāṃ rājñā sa cāyattas tapasviṣu ||
CIV (45) parārthasaṃpatkṛtikāṅkṣiṇā me
niṣpāditaṃ puṇyam idan narendrāḥ
(46) svasyāntare rakṣata rakṣaṇārha-
rakṣaiva loke bhavatāṃ hi bhāraḥ ||
CV (47) itīrayaty avyapadeçayacñaṃ
bhaviṣyataḥ kambujarājarājān
(48) paçyan pradānapratipattidṛṣṭyā
sa çrīyaçovarmmanarādhirājaḥ ||
CVI (49) kumāramantripramukhāç ca mukhyā
yaçaççarīrās sakalair upāyaiḥ
(50) idaṃ mahīpālanivedanādyaiḥ
pāyāsur āyāsaparāḥ parārtham ||
CVII (51) bhuvovārāṃ vahniçvasananabhasāṃ sūryyaçaçinor
jjaganty. — ṃ svārthaḥ pratanur api kas sparddhidadhatām
(52) sthitiç çastā hy eṣā bhavati mahatāṃ svārthavimukhā
bhavanty udyadyatnāḥ parahitavibhūtyai yad aniçam ||
CVIII (53) vasu harati vitīrṇṇaṃ yo nṛpenaitad asmin
sarabhasapatanas s.ād rauravādiṣv avāṅ sa
(54) tadapi ca parivṛddhaṃ yas tu datte sa yāyād
ajaram amaram iddhaṃ dhāma çuddhaṃ parārddhyam ||

TRADUCTION.

I-XVII. (V. la traduction de ces stances dans *ISCC.*, p. 402 pour les deux premières et pp. 369 à 371 pour les quinze suivantes.)

XVIII. A son avènement comme (au lever du soleil), les lotus se redressèrent [*ou* : Padma (1) fut accru], l'obscurité [*ou* : l'ignorance] fut dissipée, l'éclat des autres (astres) [*ou* : des (rois) étrangers] fut détruit, le ciel rougit à l'horizon [*ou* : Kakubh (2) fut prise de passion (pour lui)].

(1) Un des trésors de Kubera.
(2) Epouse de Dharma, personnifiée comme une région du Ciel.

XIX. S'amusant à secouer ces arbres que sont les rois..... la victoire sur les serpents [*ou* : la punition des méchants].

XX. Dans son enfance sans contrainte,..... tel (le Soleil) entouré d'une couronne de rayons, il brilla par son abondant et long.....

XXI. La science sortie de la bouche de son guru, et entrée dans sa bouche uniquement par l'organe de la voix, était comme l'ambroisie sortie du disque (*bimba*) de la Lune et entrée dans l'image (*bimba*) d'Indra par l'organe de la carotide.

XXII. Il s'attachait avec zèle à la pratique de toute la série des arts, dociles comme s'il les eût conquis et appris par l'affection et la bonté.

XXIII. Comme par fatigue d'avoir traversé le fleuve des saṃhitā, son intelligence se reposa ensuite dans la lumière des pieds de Rudra (1).

XXIV. Dans l'éclat de sa jeunesse, il brisa l'insolence de l'Amour, furieux en quelque sorte que (ce roi) lui eût volé la beauté attachée à son propre corps.

XXV. Comme si, le cœur épris, elle eût pensé: « (Cette demeure) est enduite de nectar », Sarasvatī ayant pris toute son amabilité (2) choisit sa bouche pour demeure.

XXVI. Retenu par sa bonté, il ne passait pas devant un malheureux sans s'arrêter, mais les vertus retenues (par lui) dépassaient de beaucoup les anciens rois.

XXVII. La royauté que doivent honorer ceux qui jouissent de bonnes œuvres..... comme ivre d'orgueil..... donné par son cher guru.

XXVIII. Comme si elle eût conçu du dégoût pour les diverses formes prises par l'Archer (= Viṣṇu), à commencer par l'incarnation sous l'aspect d'un nain, Lakṣmī ne permettait pas que la poitrine (de ce roi) connût l'oisiveté (3).

XXIX. « Kāma privé de corps (4) a repris un corps », c'est comme par joie d'un tel miracle que les Makaras (5), ornement de l'Océan, baisaient ses pieds (6).

XXX. Le roi le plus arrogant mettait sur sa tête l'ordre de ce (roi). L'Océan, bien qu'il ait une guirlande de vagues mouvantes, ne saurait transgresser ses limites (7).

XXXI. Ce trésor d'héroïsme et de perfection qui brillait comme le roi des dieux (Indra) fut créé par une sorte de désir de rendre visible la Vache (8).

---

(1) Le composé Rudrāṅghrirocas doit cacher le nom d'un ouvrage ou d'un auteur.
(2) Ou véracité.
(3) Parce qu'elle la tenait constamment embrassée.
(4) Par le feu du regard de Çiva.
(5) Emblèmes de Kāma, surnommé Makaradhvaja.
(6) Parce qu'il avait conquis la terre jusqu'à son extrême limite.
(7) Ou : laisser passer l'heure de la marée ?
(8) Traduction hypothétique.

XXXII. Orné de ces quatre qualités : l'énergie, la connaissance, la vertu, la méthode, il était comme le dieu aux quatre visages (Brahmā) avec ses visages, et le dieu aux quatre bras (Viṣṇu) avec ses bras.

XXXIII. Bien qu'envers ses ennemis il fût cruel, impatient, courageux, violent, il n'abandonnait pas, comme fait le lion, sa puissance, qui était accrue par la sagesse.

XXXIV. Arrosée par (les libations accompagnant) ses libéralités, puis obscurcie par la poussière que soulevaient (ses armées) quand il partait en guerre, la Terre comme incapable de supporter son énergie, était tour à tour mouillée et sèche (1).

XXXV. Quand il livrait une bataille lourde de calamités [*ou* : mettant le guru = Droṇa (2) dans l'infortune], exempte de pitié [*ou* : mettant Kṛpa (3) en fuite], causant la chute des (ennemis) invincibles [*ou* : faisant tomber Duryodhana], il faisait revoir en quelque sorte le combat du Bhārata.

XXXVI. Son ardeur anéantit l'ardeur dangereuse des ennemis. Oh ! voilà du nouveau en ce monde, si le feu est brûlé par le feu.

XXXVII. Quand il offrait un sacrifice, les (dieux) habitants du ciel en oubliaient leur (divin) séjour, car tous, invoqués sans relâche, dormaient comme ivres de soma.

XXXVIII. Quand sa main répandait sa libéralité profonde comme l'Océan, les créatures s'élevaient à une haute situation, comme par crainte d'être noyées.

XXXIX. Sa gloire, portant un collier de rayons blancs comme un collier de perles, faisait briller la Terre, comme si celle-ci eût plongé son orbe dans une écume scintillante qui lui fût restée attachée.

XL. Par ses rayons mobiles, portant çà et là comme des messagers l'excellence de son suc [*ou* : de son caractère], il était (tel le soleil) aux mille rayons qui a un disque pur.

XLI. L'ayant pris pour époux [*ou* : pour roi], la Mère [*ou* : la Terre] nouvellement accouchée, se conforma à l'ordre établi [*ou* : à l'utilité], en donnant à sa progéniture [*ou* : à ses sujets] du lait [*ou* : de la pluie] coulant au moment propice de son sein [*ou* : du nuage] gonflé.

XLII. Son visage brillant est impropre à la comparaison avec le lotus, car le lotus est vaincu par la lune (4), tandis que c'est (son visage) qui a vaincu la lune (5).

---

(1) Comme une malade, ou une amante lasse.

(2) Guru de Pāṇḍu.

(3) Fils de Çaradvat. Sa fuite est mentionnée dans le *Mahābhārata* au début du Sauptikāparvan.

(4) Parce que le lotus se ferme la nuit.

(5) Par son éclat.

XLIII. Dardant ses rayons [*ou* : tendant la main] pour dissiper les vapeurs [*ou* : effacer les pleurs] de l'humanité, il répandait continuellement ses faveurs, tel le Soleil ou tel un père.

XLIV. Il coupait en trois morceaux (1) [*ou* : en ses trois constituants] (2) une énorme barre de fer solidement attachée et ressemblant à la matière primordiale (3), lui qui était habile à détruire les liens [*ou* : les liens mondains] (4).

XLV. N'éprouvant en quelque sorte aucun désir pour les autres femmes, ce roi charmant, par son habileté à tirer à l'arc de la main gauche (5) [*ou* : par sa qualité de Savyasāci = Arjuna], s'unit à la gloire brillante d'Arjuna.

XLVI. Il a fait l'étang divin nommé Yaçodharataṭāka, comme pour noyer l'orgueil de tous les rois.

XLVII. Se conformant à la principale règle des gens vertueux, qui est d'avoir une vue claire, il parcourait sans difficulté le chemin royal, bien que celui-ci fût partout hérissé d'aspérités.

XLVIII. Aimant ce qui est plaisant, il fit en sorte que la capitale des ennemis, même ruinée, retentît des cris des hérons comme du bruit des grelots d'une ceinture.

XLIX. La gloire, sa compagne, ayant l'éclat de la lune et se disant : « Il ne saurait s'éloigner de moi », traversa l'Océan comme si son esprit eût prévu la réalité.

L. C'est lui seul que loua le Sage parmi des milliers de rois. Quel est l'œil qui, ayant aperçu la lune nouvellement levée, perd son temps à regarder la constellation (6) (dans laquelle elle se lève ?)

Ici commence le règlement du couvent vishnouite (*Vaiṣṇavāçrama*) fondé par Yaçovarman I sur le site de Prasat Kŏmnăp. Pour faciliter la comparaison avec les règlements du *Brāhmaṇāçrama* (stèle de Prei Prasat) et du *Saugatāçrama* (stèle de Tép Praṇaṃ), je donne les traductions de ces trois textes sur trois colonnes. Lorsque le texte est commun à deux des inscriptions ou à toutes les trois, la traduction unique s'étend sur deux colonnes ou sur trois (7).

---

(1) Exploit auquel font allusion presque toutes les inscriptions de Yaçovarman I.

(2) Les trois guṇa : *sattva, rajas, tamas.*

(3) *Pradhāna* ou *prakṛti.*

(4) Il y en a trois dont le premier est précisément le *prakṛtibandha.* Toute cette stance fait allusion aux doctrines de l'école sāṃkhya.

(5) Autre exploit mentionné dans les inscriptions de Yaçovarman I.

(6) *Ṛkṣa* = *nakṣatra,* mansion lunaire.

(7) Pour les passages figurant déjà dans *ISCC.*, ma traduction reproduit textuellement celle de BARTH, sauf dans les cas où la comparaison avec les deux autres inscriptions permet de l'améliorer. Afin d'alléger le style, j'ai substitué le futur au subjonctif précédé de « que ».

PRÀSÀT KÔMNÀP.

LI.

Ce roi Çrī Yaçovarman, qui possède la majesté de Viṣṇu [*ou* : qui a fondé un temple vishnouite], a fait ce Vaiṣṇavāçrama pour l'entretien (1) des vishnouites (*vaiṣṇava*).

PREI PRÀSÀT.

L.

(Ce roi Çrī Yaçovarman) ayant l'esprit .....
.....a fait ce Brāhmaṇāçrama pour .....
.....

TÉP PRAṆAṂ.

XLVII.

Ce roi Çrī Yaçovarman, roi des rois, souverain de la terre de Kambu, a fait ce Saugatāçrama pour le bonheur des bouddhites (*saugata*).

LII. LI. XLVIII.

« Que ce décret du roi Çrī Yaçovarman soit observé dans cet ermitage (*āçrama*) par le supérieur (*kulādhyakṣa*) ainsi que par tous les serviteurs. » Tel est (l'ordre du roi).

LIII. | LII. | XLIX.

Le supérieur veillera à ce que cet ermitage s'enrichisse abondamment, et il en protégera le personnel à mesure que celui-ci augmentera.

LIV. | LIII. | L.

Il honorera avec soin les hôtes et développera les actes d'hospitalité ; car pour les gens haut placés, il n'est pas d'acte supérieur au respect envers l'hôte.

LV. | LIV. | LI.

Et si le roi vient ici avec ses femmes, il prendra soin de l'honorer comme un dieu, suivant les ressources de l'ermitage.

LVI. | LV. | LII.

Car, maître suprême de la terre, il a été déclaré le guru du monde entier. Ce qu'il désire que chacun le fasse, selon ce verset de Vyāsa :

LVII. | LVI. | LIII.

« Qui manque de respect au roi, le guru du monde entier, ne voit fructifier ni ses dons, ni ses sacrifices, ni ses offrandes aux mânes. »

LVIII. | LVII. | LIV.

Ensuite le brâhmane (*dvija*) sera honoré par-dessus les autres ; s'ils sont plusieurs, on tiendra compte d'abord de leur conduite, ensuite de leurs belles qualités, enfin de leur science.

---

(1) Littéralement : pour l'offrande de nourriture.

LIX. | LVIII. | LV.

Le prince (*rājaputra*), le mandarin, le chef d'armée, l'homme de condition seront tous honorés dans l'ordre où ils viennent d'être nommés, sans aucune négligence.

LX. | LIX. | LVI.

Particulièrement, le brave sera honoré, qui a prouvé sa vaillance dans le combat ; l'homme qui aime le combat doit l'être au-dessus de ceux qui le refusent ; car c'est sur lui que repose la défense du droit.

LXI. | LX. | LVII.

Immédiatement après celui qui possède les trois Vedas, on honorera le maître (*ācārya*) versé dans la grammaire ; entre maîtres de science égale, la préséance sera donnée à celui qui observe le célibat.

Immédiatement après le brâhmane (*vipra*), on honorera le maître Çaiva et le maître Pāçupata, et si l'un d'eux est instruit dans la grammaire, il sera honoré plus que l'autre.

Le brâhmane (*dvija*) qui possède la science (*vidyā*) sera honoré un peu plus que le maître versé dans la doctrine bouddhique et que celui qui est versé dans la grammaire ; mais celui qui est versé à la fois dans ces deux sciences (sera honoré) de préférence (aux autres).

LXII. | LXI. | LVIII.

De préférence à celui qui connaît les préceptes des Pañcarātra, et à celui qui sait la grammaire, on honorera le maître qui enseigne (*adhyāpaka*) ces deux sciences.

De préférence à ceux qui connaissent à fond la doctrine des Çaiva et des Pāçupata, et la science de la grammaire, le maître qui les enseigne sera honoré au plus haut degré dans cet excellent ermitage.

De préférence à celui qui connaît les préceptes de la doctrine bouddhique et à celui qui sait la grammaire, le maître qui les enseigne sera honoré au plus haut degré dans cet excellent ermitage.

LXIII. | LXII. | LIX.

Comme le maître, on honorera le maître de maison (*grhastha*) ayant reçu une bonne instruction ; car « des qualités acquises, la meilleure est la science », a déclaré Manu.

LXIV. | LXIII. | LX.

La richesse, la parenté, l'âge, les œuvres pies, et, en cinquième lieu, la science, tels sont les titres au respect, et le suivant l'emporte chaque fois (sur le précédent).

LXV. | LXIV. | LXI.

Les gens du commun sans exception, les jeunes garçons, les vieillards, les souffreteux, les malheureux, les délaissés seront entretenus avec soin de nourriture, de médicaments et des autres choses nécessaires.

LXVI. | LXV. | LXII.

On fera toujours l'offrande de l'or selon les prescriptions, et on honorera aussi une vache brune en lui présentant de l'herbe, et en lui rendant le service d'hommage.

LXVII (1). | LXVI.

Au moment de l'offrande aux mânes, en temps d'éclipse, et quand, aux deux équinoxes, il y a présentation de gâteaux funèbres, on fera une offrande d'une khārī de riz décortiqué pour celui qui sacrifie (*yajvan*) dans l'ermitage.

LXIII.

Au moment de l'offrande aux mânes, en temps d'éclipse, et quand, aux deux équinoxes, il y a présentation de gâteaux funèbres, on fera, selon la règle, l'offrande d'une khārī de riz décortiqué.

LXVIII. | LXVII. | LXIV.

Ceux qui, par dévouement, sont tombés sur le champ de bataille, les dévoués qui ont rendu l'âme, ceux qui sont morts sans nourriture, malheureux, délaissés, dans l'enfance ou la vieillesse,

LXIX. | LXVIII. | LXV.

pour tous ceux-là, on fera à chaque fin de mois une offrande funèbre de gâteaux pour lesquels on emploiera quatre āḍhaka de riz.

LXX. | LXIX. | LXVI.

Les gâteaux seront faits dans cet ermitage, puis on les apportera tous ensemble et on en fera l'offrande sur le bord même de l'étang de Yaçodhara.

LXVII.

Le 14e jour de la quinzaine claire du mois de Nabhasya (août-septembre), on célébrera une fête et l'on fera une distribution d'aumône ainsi qu'il est dit dans le rituel bouddique (*buddhaçāstra*).

(1) Il est extrêmement vraisemblable que les offrandes mentionnées à partir d'ici, et les denrées énumérées étaient données par le souverain et fournies par les magasins royaux.

LXXI. | LXX (1). | LXVIII.

A la pleine lune du mois de Tapasya (février-mars), on offrira un repas à ceux qui ont fait leurs ablutions dans le tīrtha nommé Yaçodharatatāka.

LXXII.

Ceux qui observent les rites du *trisandhya* (2), qui s'attachent uniquement à la bonne conduite et à l'étude, qui se sont libérés des devoirs d'un maître de maison, qui refrènent continuellement leurs sens,

LXXIII.

ceux qui, pendant la saison des pluies, n'ont pas de gîte chez autrui, qui se contentent d'un repas par jour, les Bhāgavata de cette sorte seront hébergés dans le Vaiṣṇavāçrama.

LXXIV.

Aucun vishnouite de ce Vaiṣṇavāçrama ne devra avoir de rapports avec une femme, même aux environs (de l'ermitage), même si c'est sa femme légitime.

LXXI.

Ceux qui observent les rites du *trisandhya*, ... qui se sont libérés des devoirs d'un maître de maison . . . ,

LXXII.

ceux qui, pendant la saison des pluies, n'ont pas de gîte chez autrui, ... les ermites (*yati*) de cette sorte (seront hébergés dans le Brāhmaṇāçrama).

LXIX.

Ceux qui observent les rites du *trisandhya*, qui s'attachent uniquement à la bonne conduite et à l'étude, qui se sont libérés des devoirs d'un maître de maison, les ermites (*yati*) qui ont vaincu leurs sens,

LXX.

ceux qui, pendant la saison des pluies, n'ont pas de gîte chez autrui, qui se contentent d'un repas par jour, et qui observent les devoirs de leur condition, seront hébergés dans le Saugatāçrama.

LXXI.

Les ermites sans conduite, de mauvaises mœurs, ignorant la science révélée (*çruti*), négligeant les devoirs de leur condition, seront chassés hors du Saugatāçrama.

---

(1) Dans l'inscription de Prasàt Kŏmnăp, cette stance est incomplète, mais il est peu probable que son texte ait été différent de celui des deux autres inscriptions.

(2) Les trois moments de la journée : lever du soleil, midi, coucher du soleil.

LXXV.	LXXIII.	LXXII.
Les vishnouites, qui se sont voués à l'étude, recevront chaque jour, en commençant par les jeunes, et par les vieux, les moyens de subsistance nécessaires.	Les brâhmanes et les ermites . . . . . (recevront chaque jour) . . . . . les moyens de subsistance nécessaires.	Les moines (*bhikṣu*) et les ermites (*yati*) qui se sont voués à l'étude recevront chaque jour les moyens de subsistance nécessaires.
LXXVI.	LXXIV (1).	LXXIII.

Quatre cure-dents, huit noix d'arec, une portion de un demi-āḍhaka de riz décortiqué, soixante feuilles de bétel.

LXXVII.	LXXV.	LXXIV.
une poignée de dīpikā et un fagot de bois seront donnés au maître ainsi qu'à l'étudiant célibataire.	une poignée de dīpikā et (un fagot de bois), tout cela sera donné	une poignée de dīpikā, un fagot de bois, tout cela sera donné scrupuleusement au maître.
	LXXVI. Ensuite, on honorera les autres (selon) la règle . . . . . la subsistance sera donnée au maître	
LXXVIII.	LXXVII (2).	LXXV.

Trois cure-dents, une portion de un prastha de riz décortiqué, quarante feuilles de bétel et six noix d'arec,

LXXIX.	LXXVIII.	LXXVI.
une poignée de dīpikā, un fagot de bois, tout cela sera donné sans faute aux vishnouites.	une (poignée de dīpikā, un fagot de bois, tout cela) sera donné aux ermites.	une poignée de dīpikā, un fagot de bois, tout cela sera donné sans faute aux ermites âgés.
LXXX.	LXXIX (2).	LXXVII.

Deux cure-dents, une portion de un prastha de riz décortiqué, trente feuilles de bétel, quatre noix d'arec,

(1) Stance ruinée, mais dont le texte n'a aucune raison de différer des deux autres.

(2) Ces stances sont incomplètes, mais le texte ne doit pas être différent des deux autres inscriptions.

LXXXI.	LXXX.	LXXVIII.
une poignée de dīpikā, un fagot de bois, tout cela sera donné à	une poignée de dīpikā, un fagot de bois, tout cela sera donné à un jeune ermite.	
LXXXII.	LXXXI.	LXXIX (1).

Sa nourriture, deux ou trois kuḍuva de riz décortiqué, deux noix d'arec, vingt feuilles de bétel et une poignée de dīpikā (seront donnés) à un jeune garçon.

LXXXIII.	LXXXII.	LXXX (1).

A l'étudiant et au maître de maison, la subsistance sera donnée suivant l'âge. Aux corbeaux, on donnera en pâture un demi-prastha de riz décortiqué.

LXXXIV.	LXXXIII.	LXXXI.

La ration quotidienne est fixée à une khārikā et demie de riz décortiqué : on ne donnera pas ce riz en grains, on le donnera déjà cuit (2).

LXXXV.	LXXXIV.	LXXXII.

Trois bols (de grains) feront dix bols de bouillie (3). Les participants (à la distribution) seront servis dans l'ordre (4).

	LXXXV.	LXXXIII–LXXXIV.
LXXXVI.	Un āḍhaka de cendre, un āḍhaka de cendre caustique pour nettoyer le chignon, avec le vase qui la contient, un brûle-parfums, un réchaud,	
Une cruche, un brûle-parfums, un réchaud devant servir pendant quatre mois, seront donnés individuellement au maître et à l'aîné des Sāttvata.	LXXXVI. Une aiguière, tous ces objets seront tous les quatre mois donnés individuellement aux brâhmanes (*dvija*), aux maîtres et aux ascètes (*tapasvin*) âgés.	Un brûle-parfums, une aiguière et un réchaud devant servir pendant quatre mois, seront avec soin donnés individuellement aux maîtres et aux moines (*bhikṣu*) âgés.

(1) Ces stances sont incomplètes, mais le texte ne doit pas être différent des deux autres inscriptions.

(2) L'inscription de Prei Prasàt dit : « on le donnera sous forme de nourriture », ce qui revient au même.

(3) Cette traduction de Barth, que je reproduis faute de mieux, n'est pas satisfaisante, car *vyañjana* désigne, non pas la bouillie de riz, mais les plats que l'on mange avec le riz.

(4) Sans doute l'ordre de préséance fixé au début du règlement.

LXXXVII.

L'étudiant vertueux (*sādhu*) recevra des feuillets vierges, du noir animal, de la craie. Lors de la fête annuelle (1), et des Cinq Fêtes, on ajoutera un extra à la nourriture.

LXXXVIII.

La couchette, le rasoir et les ciseaux seront renouvelés chaque année dans chaque cellule (*kuṭī*). Une fois dans leurs cellules, les vishnouites ne seront plus sous l'autorité du supérieur.

LXXXIX.

Si des innocents viennent en tremblant chercher refuge ici, on ne les livrera pas à leur persécuteur et celui-ci ne pourra pas se saisir d'eux.

XC.

Ni par acte, ni par pensée, ni par parole, on ne fera périr ici personne ; on n'indiquera pas non plus à un autre celui qu'il poursuit, soit en dedans, soit en dehors de l'ermitage.

XCI.

De toutes les créatures inoffensives (3), on ne tuera aucune dans le voisinage de cet ermitage, ni sur le bord de cet étang de Yaçodhara.

LXXXVII.

Les étudiants recevront des feuillets vierges, du noir animal, de la craie. Lors de la fête annuelle, et des Cinq Fêtes, on ajoutera un extra à la nourriture.

LXXXVIII.

Les couchettes seront renouvelées chaque année (2) dans toutes les cellules. Une fois dans leurs cellules, les ermites (*vati*) ne seront plus sous l'autorité du supérieur.

LXXXIX.

XC.

XCI.

LXXXVII.

Les étudiants recevront des feuillets vierges, du noir animal, de la craie.

LXXXV.

La nourriture sera augmentée lors de la fête annuelle, et l'on fera un extra à l'occasion des Cinq Fêtes.

LXXXVI.

LXXXVIII.

LXXXIX.

XC.

LXXXVIII.

Ni par acte, ni par pensée, ni par parole, on ne fera périr ici personne ; on n'indiquera pas non plus à un autre celui qu'il poursuit, soit en dedans, soit en dehors de l'ermitage.

LXXXIX.

De toutes les créatures inoffensives (3), on ne tuera aucune dans le voisinage de cet ermitage, ni sur le bord de cet étang de Yaçodhara.

---

(1) Barth traduit « en temps et lieu », mais *deçakāla* a pris au Cambodge et au Siam le sens de « fête annuelle, pèlerinage annuel », et j'adopte ce sens qui est peut-être ancien et est beaucoup plus satisfaisant ici.

(2) Le texte de l'inscription de Prasat Kŏmnăp, qui mentionne à côté de la couchette, « le rasoir et les ciseaux », prouve bien qu'il s'agit d'un renouvellement annuel, sens qu'avait rejeté Barth (*ISCC.*, p. 431, n. 1) pour adopter celui de : « on dormira chaque année, à tour de rôle dans toutes les cellules ».

(3) Prasat Kŏmnăp et Prei Prasat emploient le mot *abādhaka*, tandis que Tép Praṇam emploie *ahiṃsra*, mais le sens semble être le même.

XCII. | XCII. | XC.

La fille du roi, la petite fille du roi, les vieilles épouses du roi, la femme de bien seront honorées ici comme les autres hôtes, mais elles ne monteront pas dans les cellules.

XCIII. | XCIII. | XCI.

Quant aux autres, les femmes du commun, et celles dont la coquetterie est notoire (1), elles n'obtiendront pas d'entrer ici, même si elles se présentent (pour demander l'hospitalité).

XCIV. | XCIV. | XCII.

Les chefs des quatre ordres s'uniront tous pour protéger avec zèle cet étang de Yaçodhara.

XCV. | XCV. | XCIII.

Le bien que, grâce à des (bienfaiteurs) opulents, auront amassé les serviteurs de cet ermitage, ne devra pas être détourné ailleurs.

XCVI. Tout le matériel de cet ermitage, les objets d'or ou d'argent, ne doivent pas être emportés ailleurs.	XCVI. Tout le matériel de l'ermitage, objets d'or, d'argent ou d'une autre matière, vases à cendre, bâtons et le reste (ne doivent être pris que) pour faire la quête et non (pour un autre usage). (A partir d'ici, le texte de Prei Pràsàt fait défaut.)	XCIV. Tout le matériel de l'ermitage, objets d'or, d'argent ou d'une autre matière, vases à aumônes, disque (*cakra*) et le reste ne doivent être pris que pour faire la quête, et non pour un autre usage.

XCVII. | | XCV.

Les esclaves mâles et femelles chargés d'assurer le service à tour de rôle durant la quinzaine claire et la quinzaine obscure sont répartis ainsi :

XCVIII. | | XCVI.

Deux scribes, deux gardiens de la cellule royale, deux bibliothécaires, deux fournisseurs de bétel, deux porteurs d'eau, six fabricants de feuillets (à écrire),

XCIX. | | XCVII.

quatre porteurs de torches, des esclaves chargés de la cueillette des légumes et autres plantes comestibles, deux surveillants de ces esclaves, huit cuisiniers,

---

(1) Prei Pràsàt et Tép Pranam emploient le mot *darçita* « notoire », tandis que Pràsàt Kŏmnăp emploie *catura* « experte ». Dans les deux cas, il s'agit évidemment de prostituées.

C. douze esclaves femmes préposées à la préparation du riz décortiqué. (Ces esclaves) seront au nombre de cinquante ou plus, mais pas moins.	XCVIII. douze esclaves femmes préposées à la préparation du riz décortiqué : ce qui fait au total cinquante (esclaves).

CI. | XCIX.

Le professeur (*adhyāpaka*), savant entre les professeurs, et comme vêtu de sa bonne conduite, aura en partage dix serviteurs.

CII. Une esclave femelle, neuf esclaves mâles, deux paires de ciseaux, un rasoir, cinq pièces d'étoffe et dix cultivateurs seront à la disposition du supérieur (*kulapati*).	C. Neuf esclaves (mâles) chargés du service, une esclave femelle, deux rasoirs, cinq pièces d'étoffe, deux aiguilles et dix cultivateurs seront à la disposition du supérieur.

CIII. | CI.

Si le supérieur ne se conforme pas à ce décret, il sera puni sans merci par le roi et remis au pouvoir des ascètes (*tapasvin*).

(Ici prend fin le règlement de l'ermitage, qui est suivi par les imprécations finales.)

CIV. « Cette œuvre méritoire que j'ai accomplie, dans mon désir [1] de réaliser le bien d'autrui, ô rois, gardez-la dans votre propre intérêt, car votre devoir en ce monde est de protéger ce qui mérite protection. »

CV. C'est en ces termes que le roi des rois Çrī Yaçovarman, considérant avec l'œil de l'intelligence le sort des donations [2] adresse aux futurs rois des Kambujas une prière sans gloire.

CVI. Puissent les dignitaires chargés d'honneur, les princes et les mandarins et les autres, appliquer leurs efforts à protéger cette œuvre désintéressée, par tous les moyens à commencer par la requête au roi.

---

(1) Le texte a nettement *kāṅkṣiṇā*, mais je rétablis *kāṅkṣiṇo* sans hésitation.

(2) Peut-être faut-il lire *pradānaṃ*, bien qu'il n'y ait aucune trace d'anusvāra.

CVII. La terre, les eaux, le feu, le vent, les nuages, le soleil et la lune, quel intérêt, si minime soit-il, ont-ils à rivaliser pour (faire le bonheur) (1) des créatures ? C'est que la noble règle que suivent les grands est celle-ci : mépriser son propre intérêt et augmenter sans cesse ses efforts pour l'intérêt d'autrui.

CVIII. Quiconque s'emparera des biens accordés par le roi à cet (ermitage) tombera (2) d'une chute rapide dans le Raurava et les autres (enfers). Mais que celui qui augmentera (ce bien) par ses dons aille au séjour qui ne connaît ni vieillesse ni mort, qui est brillant, pur, élevé entre tous.

L'inscription de Pràsàt Kŏmnăp nous fait connaître le règlement intérieur du monastère vishnouite, nommé Vaiṣṇavāçrama qui devait se trouver aux environs immédiats de l'endroit où a été découverte la stèle. Ainsi que je l'ai déjà indiqué, ce règlement est presque identique à ceux que nous font connaître les inscriptions de Prei Pràsàt et de Tép Praṇaṃ ; il s'en distingue cependant par certains détails, et la comparaison entre les trois textes est de nature à nous révéler quelques-uns des points sur lesquels différaient les trois sectes, vishnouite, çivaïte, bouddhique, qui se partageaient à la fin du IXe siècle la faveur des rois khmèrs.

Les noms des trois ermitages posent un curieux problème. L'ermitage vishnouite de Pràsàt Kŏmnăp s'appelait *Vaiṣṇavāçrama* (st. 51, 73, 74) et le monastère bouddhique de Tép Praṇaṃ s'appelait *Saugatāçrama* (st. 47, 70, 71), ce qui ne fait pas difficulté. Mais la comparaison de la stance 50 de Prei Pràsàt, en partie ruinée, avec les stances correspondantes des deux autres inscriptions met hors de doute que l'āçrama çivaïte de Prei Pràsàt portait le nom de *Brāhmaṇāçrama*. Aux Vaiṣṇava, comprenant les *Pañcarātra* (st. 62), les *Bhāgavata* (st. 63), les *Sāttvata* (st. 86), semblent donc s'opposer les Brāhmaṇa comprenant les *Çaiva*, les *Pāçupata* (st. 70-71) et les *Tapasvin* (st. 86). Or, cette répartition n'est pas celle que donnent les inscriptions digraphiques de Yaçovarman I qui autorisent les « *brāhmaṇa*, les *vaiṣṇava*, les *çaiva* et les gens de bien » à coucher dans l'āçrama (st. 43) et en ouvrent l'entrée aux « dvija, princes, mandarins, chefs d'armée, *çaiva*, *vaiṣṇava* et *tapasvin* ». Que *brāhmaṇa* ait dans l'épigraphie de Yaçovarman I un sens plus restreint que *dvija* (et *vipra*), c'est ce qui ressort de l'examen synoptique des trois règlements : *dvija* et *vipra* sont également

(1) Le groupe *nty* est sûrement affecté à gauche du signe de la voyelle *e*, mais on ne saurait affirmer qu'il ne portait pas à droite le signe *ā*, ce qui donnerait *o* pour l'initiale du mot suivant. L'akṣara suivant est indistinct, mais semble porter l'anusvāra. Cette courte lacune contient manifestement un verbe à l'infinitif dépendant de *svārthas* et gouvernant *jaganti*.

(2) Le caractère souscrit sous les deux *s* (patanas *s*.) est *t*, *th* ou *v*. Le groupe suivant *d rau* n'est pas sûr, la voyelle ayant plutôt l'aspect d'un *o*. Quoi qu'il en soit, le sens n'est pas douteux.

honorés dans les ermitages vishnouite, çivaïte et bouddhique, tandis que *brāhmaṇa* ne figure ni dans le règlement vishnouite, ni dans le règlement bouddhique et seulement dans le règlement çivaïte (st. 73). Mais, dans les inscriptions digraphiques, soit que l'on prenne *çaiva* et *vaiṣṇava* comme des qualificatifs de *brāhmaṇa* (st. 43) et de *tapasvin* (st. 46), soit que l'on considère ces deux mots comme distincts des deux autres, *brāhmaṇa* n'apparaît pas comme un terme générique s'appliquant à l'ensemble des sectateurs de Çiva. Je ne suis pas, en ce moment, en mesure de résoudre ce problème, et je me borne à le signaler.

Dans les trois ermitages, la direction est assurée par un *kulādhyakṣa*, chargé de l'administration intérieure et de la réception des hôtes de passage. Pour ces derniers, l'ordre de préséance est le même partout, mais en ce qui concerne les préséances parmi les habitants de l'āçrama, la chasteté (*brahmacarya*) confère chez les vishnouites certains privilèges (st. 61, 77). Dans les trois sectes, le professeur (*adhyāpaka*) qui enseigne à la fois la grammaire et la doctrine (des Pañcarātra, des Çaiva-Pāçupata, ou du Buddha, suivant les cas) prend le pas sur le maître qui garde sa science pour lui. Pour certaines cérémonies comportant une offrande de gâteaux, les ermitages vishnouites et çivaïtes ont recours à un sacrificateur (*yajvan*) qui, bien entendu, n'apparaît pas chez les bouddhistes. Ceux-ci ont une fête particulière le 14 Nabhasya (août-septembre). Communes aux trois sectes sont : les offrandes mensuelles de gâteaux aux morts sur le bord de l'étang, les distributions de nourriture, le 15 Tapasya (février-mars) aux pèlerins venus se baigner dans l'étang (1). La chasteté est strictement prescrite aux vishnouites ; quant aux bouddhistes de mauvaises mœurs et ignorants, ils doivent être expulsés du couvent : rien de pareil chez les çivaïtes qui semblent ainsi avoir tenu en moindre estime la continence et la science.

Les moyens de subsistance pour les étudiants vishnouites, çivaïtes et les moines bouddhistes (*bhikṣu*) sont les mêmes : les seules différences sont que les çivaïtes ont seuls besoin de cendre ordinaire et de cendre caustique pour nettoyer leur chignon, et que les vishnouites seuls changent leurs rasoirs et leurs ciseaux tous les ans.

Droit d'asile, respect des animaux, conduite à tenir vis-à-vis des femmes sont les mêmes partout. Identiques aussi les défenses de détourner les biens de l'āçrama et d'en sortir le matériel. Sur ce dernier point, toutefois, une différence est à noter : çivaïtes et bouddhistes sont autorisés à emporter divers objets, notamment leurs bols à aumônes quand ils vont quêter ; mais les vishnouïtes ne doivent rien sortir en aucun cas, ce qui paraît indiquer qu'ils ne faisaient pas la quête.

(1) Ce qui prouve qu'en pleine saison sèche le Bàràỳ contenait encore de l'eau, au moins dans sa partie Sud, au bord de laquelle sont situés deux des āçrama.

Le nombre des esclaves attachés à l'ermitage est partout fixé à cinquante, mais chez les vishnouites ce nombre peut être dépassé. Le professeur vishnouite et le professeur bouddhiste (le texte çivaïte manquant à partir d'ici) n'ont pas droit exactement aux mêmes prestations : le premier a droit à deux paires de ciseaux et à un seul rasoir, tandis que le second, qui n'a pas de ciseaux, a droit à deux rasoirs et à deux aiguilles (1). Chez les vishnouites comme chez les bouddhistes, le supérieur négligent doit être livré aux *tapasvin*, mais le texte ne prend pas la peine de préciser ce que ceux-ci en feront : peut-être cette formule signifie-t-elle qu'il perdra son titre de *kulādhyakṣa* et rentrera dans le rang comme simple *tapasvin*.

Ces détails minutieux font pénétrer assez avant dans la vie quotidienne des ermitages fondés par Yaçovarman I, et tranchent heureusement sur la banalité et la niaiserie des interminables praçasti qui constituent la plus grande partie de l'épigraphie laissée par ce roi.

* * *

III. — *Les inscriptions digraphiques.*

L'année même de son avènement en 811 çaka (889 A.D.), le roi Yaçovarman I fit placer dans divers lieux saints de ses états des stèles portant sur chacune de leurs deux faces la même inscription sanskrite, l'une en caractères khmèrs usuels, l'autre en écriture nāgarī : ce sont les inscriptions « digraphiques » dont on connaît actuellement douze répliques (2).

---

(1) Les aiguilles s'expliquent par la nécessité de coudre ou de rapiécer les civara, tandis que les vishnouites étaient sans doute sommairement vêtus d'un pagne sans couture. De même, les rasoirs qui sont employés deux fois par mois par les bouddhistes, s'usaient sans doute plus rapidement, mais il est étonnant que la st. 86 de Tép Praṇaṃ ne prévoie pas leur renouvellement annuel dans les cellules.

(2) En voici la liste avec l'indication de la divinité à laquelle l'inscription est dédiée :

K 42 Práḥ Oṅkàr (= *ISCC.*, LII, Moroum) à Çrībrahmarakṣas.
45 Kŭhā Práḥ (LIII, Phnom Trotoung) à ?
47 Văt Kandàl (LI) à Nārāyaṇa.
57 Văt Hà (L) à Kārttikeya.
95 Phnoṃ Práḥ Bàt (XLIV) à Candanādrigaṇeça.
101 Práḥ Thāt Práḥ Srĕi (XLVIII) à Pañcaliṅgeçvara.
110 Práḥ Thāt Khtom (XLIX, Srĕi Krŭp Lăk) à Raudraparvateça.
223 Pràsàt Tà Siev (XLV) à Nidrā.
309 Bàkô (XLVI) à Parameça.
346 Pràsàt Năk Buos (XLVII) à Candanādrigaṇeça.
362 Huei Thamo (LIV) à Rudrāṇi.
479 P'aniet à ?

Ces « affiches de pierre », comme les a appelées BERGAIGNE, contiennent toutes le même texte : après l'invocation, la généalogie et l'éloge du roi, elles donnent sous forme d'ordonnance royale (*çāsana*) le règlement d'un ermitage (*āçrama*). Elles ne diffèrent entre elles que par la mention, à la stance 36, de la divinité pour qui cette ordonnance a été faite, ou si l'on préfère, du temple où la stèle a été placée. Cette stance est construite de la façon suivante : les deux premiers pāda, identiques dans les douze textes connus, mentionnent la donation en 811 ç. d'un ermitage nommé Yaçodharāçrama :

Yaçodharāçrame datte çrīmatīndvekamūrttibhiḥ ;

les deux derniers pāda, dont la forme est conditionnée par la scansion du nom de la divinité, donnent au pāda *c* ce nom au datif précédé ou non du déterminatif *idaṃ*, le pāda *d* se présentant dans le premier cas sous la forme *çāsanaṃ kṛtavān iti*, et dans le second sous la forme *çāsanaṃ sa vyadhād idaṃ*.

BERGAIGNE, revu par BARTH, traduit (*ISCC.*, p. 374) : « Après avoir donné (à Çiva) le vénérable Yaçodharāçrama (couvent de Yaçodhara) en lune, un, formes (de Çiva), il a rendu ce décret pour [tel ou tel dieu] ». Ces auteurs ne révèlent pas la raison qui leur a fait ajouter, entre parenthèses, *à Çiva*. C'est apparemment que le participe *datte* appelle un complément. Mais cette addition est d'autant plus suspecte que, contrairement à l'affirmation de BARTH (p. 362) qui parle de temple çivaïte comme si la chose allait de soi, rien dans l'ordonnance royale n'est spécifiquement çivaïte. La stance 43 ouvre au contraire l'accès de l'āçrama aux « *brāhmaṇa*, *vaiṣṇava* et *çaiva* », et la stance 46 aux « ascètes (*tapasvin*), *çaiva* et *vaiṣṇava* ». Quoi qu'il en soit, cette traduction appuyée sur l'autorité des deux éminents sanskritistes a été adoptée sans discussion et l'on en a tiré les conclusions suivantes.

En 889 A.D., Yaçovarman I, en même temps qu'il s'installait à Aṅkor, fonda dans sa nouvelle capitale ou à proximité un couvent nommé Yaçodharāçrama. En même temps, il proclama l'accomplissement de cette œuvre méritoire par des inscriptions distribuées aux principaux sanctuaires de son royaume, dont, par la même occasion, il uniformisait la discipline intérieure par un règlement identique pour tous.

La fondation du Yaçodharāçrama apparaissait comme un événement important, justifiant une proclamation urbi et orbi, et l'on était amené à penser que cet āçrama devait être un monument considérable représenté sans doute par une des ruines du groupe d'Aṅkor.

En 1893, BARTH proposa de rechercher le site du Yaçodharāçrama, en dehors de l'angle Sud-Est du Bàràỳ oriental, au lieu, dit Prei Pràsàt, où AYMONIER avait estampé une stèle identique, par sa forme et son écriture, aux quatre stèles des angles du Bàràỳ. « Cette stèle, disait BARTH (*ISCC.*, p. 414), « contient, outre la généalogie, l'éloge du roi et la mention de l'étang « de Yaçodhara, une ordonnance dans le genre de celles que nous avons vu « déjà dans les précédents numéros (inscr. digraphiques) et concernant

« l'āçrama ou couvent établi à proximité de l'étang. *C'est donc à l'angle « Sud-Est de Thnal Baray qu'il faut chercher le site du Yaçodharāçrama.* »

Aymonier combattit cette identification. « Il nous paraît difficile, dit-il (*Cambodge*, III, p. 47), « de partager cette opinion, et la question est de « grande importance pour l'histoire du Cambodge au IXe siècle. Nous devons « considérer : qu'au Sud-Est de la levée, là où nous avons trouvé cette stèle « brisée et abandonnée sous bois, il n'existe pas, comme nous venons de le « faire remarquer, de traces d'enceintes ou de constructions permanentes ; « que dans la terminologie de nos textes épigraphiques en langue vulgaire et « sans doute aussi dans les inscriptions sanscrites du pays le mot « āçrama » « signifie temple aussi bien que monastère ; que les temples n'étaient pas « construits vers l'Est de leur grande pièce d'eau, mais généralement à l'Ouest, « ou sinon, plus rarement, dans un îlot ménagé au milieu de ce bassin. Nous « remarquerons, enfin, que le temple de Yaçodhara devait être « magnifique, « splendide, vénérable », pour employer les termes mêmes qui le qualifiaient « dans les textes épigraphiques. » Rejetant de même (p. 52) une identification éventuelle avec le Mébon oriental, embrouillant la question en y mêlant celles du Çivāçrama, du Yaçodharagiri et du Mont Central de la stèle de Sdŏk Kăk Thoṃ, Aymonier proposa de placer le Yaçodharāçrama au Bàyon. Ce monument aurait été fondé sous le nom de Çivāçrama par Indravarman I qui l'aurait laissé inachevé, et Yaçovarman I, en y élevant la tour centrale (Yaçodharagiri, Mont Central), aurait changé son nom en celui de Yaçodharāçrama (*Ibid.*, pp. 166, 484).

Les récents progrès de la chronologie ne laissent pas de place à cette hypothèse. Notons d'ailleurs que l'argumentation d'Aymonier contre Barth est fondée sur un contre-sens. L'auteur des inscriptions digraphiques ne dit en aucune façon que le Yaçodharāçrama ait été un « splendide » monument, et c'est gratuitement qu'Aymonier, changeant l'épithète « vénérable » de la traduction Bergaigne, en « splendide, magnifique », lui fait dire beaucoup plus qu'il n'a jamais voulu dire en employant l'honorifique, mais banal *çrīmat*.

L'absence de vestiges importants à Prei Pràsàt, au Sud-Est du Bàràỳ oriental, ne serait donc pas un argument suffisant contre la localisation proposée par Barth, si la stèle qui y a été trouvée donnait effectivement l'édit du Yaçodharāçrama. Mais tel n'est pas le cas. Le nom Yaçodharāçrama n'apparaît nulle part dans ce qui restait du texte. Si l'on pouvait autrefois supposer qu'il figurait dans un des passages perdus la trouvaille récente de plusieurs fragments inédits de cette stèle, et sa comparaison avec celles de Tép Praṇaṃ qui donne le règlement du Saugatāçrama, et de Pràsàt Kŏṃnăp qui donne le règlement du Vaiṣṇavāçrama, permettent de reconstruire presque en entier le texte de la stèle de Prei Pràsàt et d'affirmer que le texte donne simplement à l'āçrama construit en ce lieu le nom de *Brāhmaṇāçrama* (Prei Pràsàt, st. 50).

Si cet ermitage était le Yaçodharāçrama, il est invraisemblable que ce nom qui est répété aux quatre coins du Cambodge sur les inscriptions digraphiques

ne figure pas au moins une fois sur sa charte de fondation. C'est donc ailleurs qu'il faut chercher le Yaçodharāçrama. Cette recherche peut s'appuyer sur les faits suivants.

1° Les stèles de Prei Pràsàt et de Pràsàt Kŏṃnăp ont été trouvées à côté des édicules construits pour les abriter, donc pratiquement in situ. A Pràsàt Kŏṃnăp, cet édicule est tout ce qui reste du Vaiṣṇavāçrama. A Prei Pràsàt, le seul vestige, en dehors de l'édicule destiné à abriter la stèle, est une salle longue, bâtiment annexe ou *dharmaçālā*, que rien ne met en rapport direct avec le Brāhmaṇāçrama de la stèle et dont la construction pourrait bien être postérieure à celle-ci. Le Vaiṣṇavāçrama et le Brāhmaṇāçrama étaient donc certainement construits en matériaux légers. Du Saugatāçrama, on ne peut rien dire de précis. Si la stèle de Tép Praṇaṃ est in situ, la seule partie de l'āçrama construite en pierre était une « terrasse bouddhique » ; mais si la stèle provient de quelque autre endroit (1), on ne peut rien en conclure quant à l'importance de l'āçrama et à la nature des matériaux employés dans sa construction, et l'on est seulement en droit de supposer que, les règlements des trois āçrama étant identiques, leur importance et leur aspect ne devaient pas être bien différents.

2° La stèle de Lolei nous apprend que Yaçovarman I « fit à tous les points cardinaux une centaine d'āçrama » (st. 46, *ISCC.*, p. 406). En tenant compte de l'exagération du panégyriste, on peut admettre que le roi fonda dans les diverses parties de son royaume un certain nombre d'āçrama. Or, si l'on met à part quelques inscriptions du groupe d'Aṅkor et celles du Phnoṃ Sandak et du Práḥ Vihār, l'épigraphie de Yaçovarman I se réduit presque exclusivement aux inscriptions digraphiques, réparties « sur tous les points cardinaux », et donnant précisément le règlement d'un āçrama « qui est le sien » (*svāçrama*, st. 38).

Au lieu de considérer ce règlement comme s'appliquant à des ermitages existant déjà auparavant à côté des sanctuaires à qui sont dédiées les inscriptions digraphiques, on est amené à prendre l'ordonnance royale comme la charte de fondation d'une série d'ermitages identiques, portant tous le même nom Yaçodharāçrama, et construits par ordre du roi l'année même et à l'occasion de son avènement. La stance 36 des inscriptions digraphiques serait donc à traduire ainsi :

« Le vénérable Yaçodharāçrama ayant été donné (ici) en 811, il a fait cet édit pour la divinité du lieu ».

Cette interprétation me paraît infiniment plus satisfaisante que la traduction de BERGAIGNE, car celle-ci obligeait à sous-entendre que le Yaçodharāçrama a été donné par le roi à une divinité qui n'est pas nommée, mais qui est supposée

(1) On peut se demander si elle ne se trouvait pas primitivement dans l'édicule, aujourd'hui vide, de Pràsàt Oṅ Moṅ. Les stances LXVI et LXVIII semblent prouver que la stèle était tout près du Bàràỳ comme celles de Prei Pràsàt et de Pràsàt Kŏṃnăp.

gratuitement être Çiva, et forçait à admettre l'existence à Aṅkor d'un monument assez important pour justifier pareille proclamation, et cependant introuvable.

En définitive, je crois qu'il faut se résoudre à conclure que le « splendide Yaçodharāçrama » *n'existe pas*, et que lors de son avènement Yaçovarman I fonda dans les provinces de son royaume une série de petits āçrama portant tous le même nom qui rappelle le sien. Les trois ermitages fondés par lui auprès de sa capitale, Brāhmaṇāçrama, Vaiṣṇavāçrama, Saugatāçrama étant en matériaux légers, les Yaçodharāçrama des provinces, qui étaient ouverts sans distinction aux « brāhmaṇa, vaiṣṇava et çaiva », et dont le personnel semble être réduit au supérieur (*kulapati*, st. 45), n'étaient certainement pas construits en matériaux plus durables, et il est naturel qu'on n'en ait rien retrouvé.

L'existence, dans chacun d'eux, d'une cellule royale (*rājakuṭī*) et l'énoncé de prescriptions en vue de la venue éventuelle du souverain, permettent de supposer que ces ermitages remplissaient aussi l'office de gîtes d'étape pour le roi au cours de ses déplacements.

ÉTUDE SUR LE PREI PRÀSÀT,
LE PRÀSÀT KŎMNĂP ET L'ÉDICULE QUI ABRITAIT LA CINQUIÈME STÈLE INSCRITE DU BÀRÀY ORIENTAL

Par G. TROUVÉ

Inspecteur du Service archéologique de l'Ecole Française d'Extrême-Orient.

PREI PRÀSÀT.

Description générale. — Le Prei Pràsàt est situé sur une éminence peu élevée, entre l'ancienne chaussée khmère Aṅkor Thom—Práḥ Khăn, et la digue Sud du Bàràỳ oriental. On peut y accéder soit par le Phum Mni Mnŏn, sur la piste de Bĕṅ Mălā, ancienne chaussée désignée ci-dessus, soit par l'angle Sud-Est du Bàràỳ oriental. Le monument se trouve à 700 mètres, légèrement au Sud-Ouest de cet angle, et à 450 mètres du pied de la digue Sud du même bassin.

A l'Est du monument, une chaussée, éboulée actuellement, semble l'avoir relié autrefois à un sráḥ, le Trapăṅ Tăp Baññà, bassin khmèr entouré de quatre levées de terre, orienté comme d'habitude, et ayant 100 mètres de long sur les côtés Est et Ouest, 50 mètres sur les deux autres côtés.

Prei Pràsàt, édifice en longueur, tout en latérite, a dû être abrité par une couverture légère. Orienté Est-Ouest, sur son grand axe, il se compose de deux porches d'entrée, de deux vestibules et d'une salle centrale, le tout reposant sur un soubassement commun, assez élevé.

Les vestibules et les porches d'entrée sont placés symétriquement à l'Est et à l'Ouest de la salle centrale. Ces différentes parties sont accusées en plan et en élévation, soubasssement compris, par des redents successifs dont les plus importants mettent en valeur cette salle principale. Viennent ensuite, par ordre décroissant: les deux vestibules, puis les deux porches d'entrée où l'on accède de l'extérieur par deux perrons, système de réduction proportionnelle constant dans l'art khmèr. Le principe en est que toutes parties dépendant d'un corps central sont semblables à celui-ci, mais construites à une échelle réduite. Ici, les deux vestibules adjacents à la salle principale la répètent intégralement, leur plan se réduit en largeur, leur soubassement se réduit en hauteur, et la

hauteur totale de chacune de ces deux parties devait être diminuée dans la même proportion. De même, les deux porches d'entrée subissent cette loi de composition : leur soubassement et les murs existants semblent, pour ainsi dire, s'emboîter dans les deux vestibules (pl. IV).

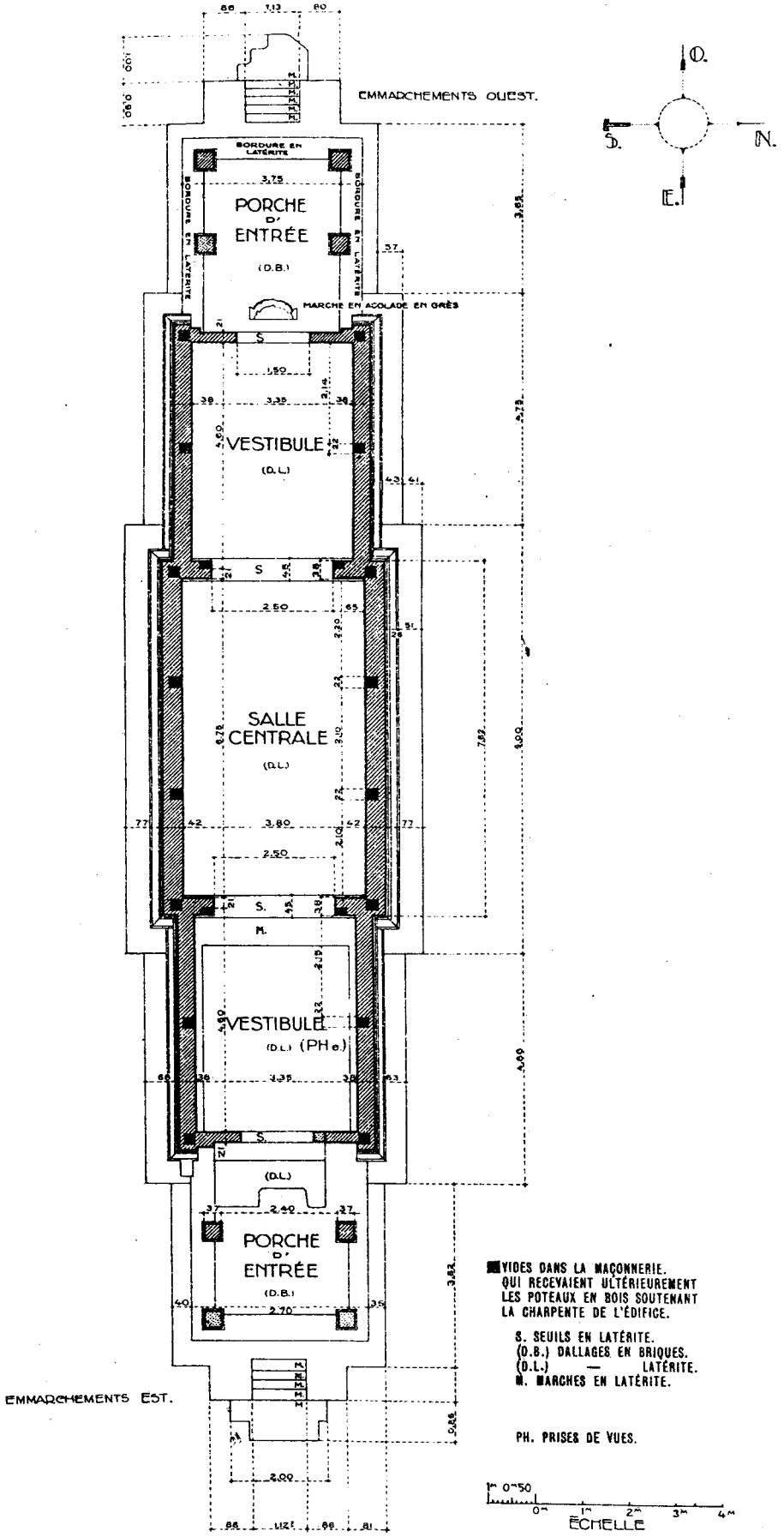
Cet édifice est arasé à 2 mètres de hauteur environ, sauf une partie des murs latéraux du vestibule Est, et deux piliers du porche d'entrée Est qui sont encore en place. C'est une sorte de salle longue très ouverte sur les faces Est et Ouest et complètement fermée sur les deux autres côtés (pl. V, A).

Ces salles, assez rares dans l'art khmèr, sont parfois munies de fenêtres gisantes, closes par des balustres tournés, en grès. Le dégagement ne nous a montré aucune trace de ces éléments ; par contre, les parois extérieures des murs latéraux Nord et Sud sont formées de grands nus, couronnés par une corniche supérieure et terminés par une base moulurée reposant sur le soubassement. Les faces Est et Ouest sont abritées par les deux avant-corps, chacun d'eux étant composé de quatre grands piliers, en latérite, de section carrée et mesurant 0 m. 38 de côté sur 2 m. 30 de hauteur ; blocs assez considérables, la latérite étant rarement employée avec de telles dimensions dans les constructions khmères. Ces piliers sont terminés simplement par deux cubes plus saillants, taillés dans la masse, formant ainsi base et chapiteau.

Portes d'entrée. — Les seules portes se trouvaient entre les porches et les vestibules. Elles étaient traitées très simplement et ne possédaient aucun élément décoratif en grès. Le mur de refend Ouest, du vestibule Ouest, conservé à sa base, ne nous montre ni traces de piédroits en grès, ni trous creusés dans le seuil et destinés à recevoir les tourillons, correspondant aux vantaux en bois, qui ferment d'habitude les sanctuaires. Il est donc fort probable que ces baies étaient libres.

Les murs de refend de la salle centrale ont leurs départs à peine prononcés et étaient simplement amorcés pour accuser cette partie principale. La distance de 2 m. 50 comprise entre les tableaux des murs prouve clairement que la baie ne reçut pas de linteau en pierre ; car, exécuter un linteau en latérite de cette portée est matériellement impossible ; d'ailleurs ces murs, peu épais, n'auraient pu supporter une telle surcharge.

Emmarchements. — Dans l'axe de chaque porte, on accédait aux porches d'entrée par un perron. Chacun d'eux se compose de cinq marches droites, en latérite, assez raides, et enfermées par des socles d'échiffre, également en latérite. Ces derniers sont à profil vertical avec bandeaux saillants à la partie supérieure ; la base du soubassement tourne autour de leur partie inférieure (fig. 3 et 4). Ces socles sont coupés latéralement par des plans verticaux perpendiculaires aux faces Est et Ouest ; les bandeaux supérieurs et les moulurations de la base, seuls, se retournent avec peu de saillie.



PREI PRASAT. Plan (cf. p. 114).

Soubassement. — Les soubassements, comme nous l'avons dit plus haut, épousent les redents du monument. Ils se répartissent en cinq parties, bien

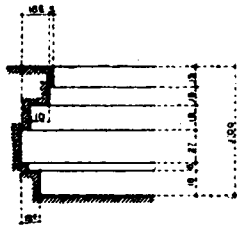


Fig. 3. — Prei Pràsàt. Perron d'entrée Est. Profil du socle d'échiffre N.

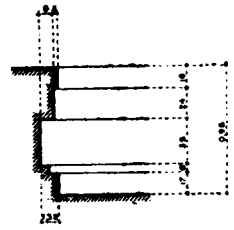


Fig. 4. — Prei Pràsàt. Perron d'entrée Est. Profil du socle d'échiffre S.

distinctes, formant trois étages différents : les étages sur lesquels reposent les avant-corps ont 1 m. 04 de hauteur, ceux des vestibules 1 m. 17 et celui supportant le corps central 1 m. 30. Il est intéressant de noter que la même différence de 0 m. 13 existe entre ces hauteurs.

Ces étages ont tous la même composition ; l'élément décoratif médian habituel dans l'art classique, plate-bande autour de laquelle sont opposées les doucines, est remplacé ici par un simple retrait intérieur, réduit au minimum ; au contraire, les deux doucines sont développées plus que de coutume et deviennent les éléments décoratifs principaux du soubassement (fig. 5-7).

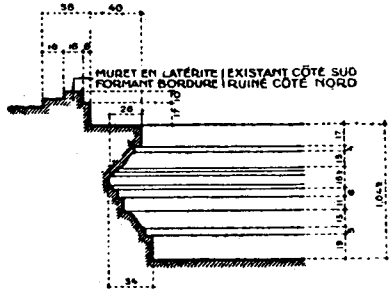


Fig. 5. — Prei Pràsàt. Soubassement Nord du porche d'entrée Est.

Dallages. — Les dallages se décrochent suivant les ressauts du soubassement, quoiqu'ils ne soient pas aux mêmes niveaux que ceux-ci. Le sol des porches d'entrée est en briques ; son niveau est surélevé de 0 m. 15 environ par rapport

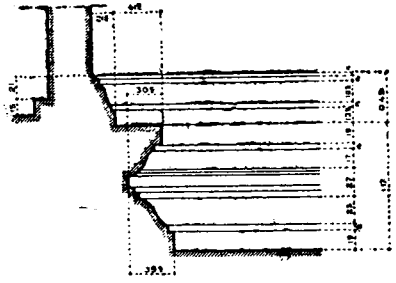


Fig. 6. — Prei Pràsàt. Soubassement et base du mur Nord du vestibule d'entrée Est.

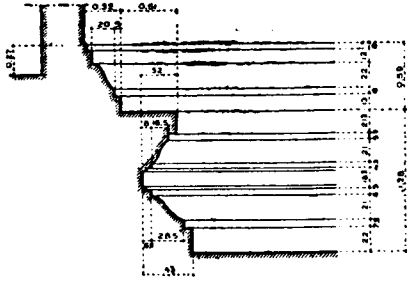


Fig. 7. — Prei Pràsàt. Soubassement et base du mur Nord du corps central.

à celui du soubassement. Le sol du porche Ouest est encadré par un petit muret, en latérite, formant bordure. La latérite et la brique sont réparties un peu au hasard au porche Est.

Une marche en accolade, moulurée, en grès, existe devant le seuil de la porte d'entrée Ouest. Une autre, identique, devait se trouver à l'Est ; elle a disparu.

Le sol des vestibules et de la salle principale est en latérite ; aucune mouluration n'existe sur les murs intérieurs de cette dernière ; une simple saillie sans moulure tourne à la base des parois intérieures verticales du vestibule Est et forme plinthe. De plus, une grande marche, en latérite également, rend plus aisé l'accès entre ce vestibule et la salle centrale.

Superstructure. — Les murs, relativement minces, n'ont pu supporter qu'une toiture légère ; de nombreux fragments de tuiles ont été trouvés au cours des fouilles ; par contre, aucun about n'a été mis au jour.

Une tuile a pu être reconstituée ; elle est de forme semi-circulaire et de qualité ordinaire. Le vernis, que l'on rencontre souvent, n'existe plus ou n'a pas existé.

La charpente ne nous est révélée que par les rainures verticales d'encastrement et les cavités creusées dans les murs latéraux. Ces cavités, de section carrée, mesurant 0 m. 22 de côté, nous montrent avec quels soins les Khmèrs ont essayé de camoufler les pièces de bois, sans doute jugées disparates, à l'intérieur du sanctuaire, à moins qu'ils n'aient pas eu confiance dans la stabilité de leur maçonnerie et qu'ils aient craint son gauchissement, ce qui est plus probable (pl. IV et fig. 8-9).

Nous profitons de cette occasion pour signaler que nous n'avons pu trouver aucune fondation dans une de ces saignées, après un sondage de 2 mètres de profondeur par rapport au sol intérieur du corps central, ce qui semble indi-

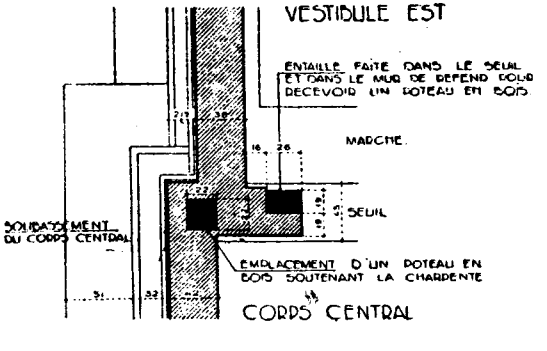


Fig. 8. — Prei Pràsàt. Raccord du mur latéral Nord avec le mur de refend situé entre le corps central et le vestibule Est.

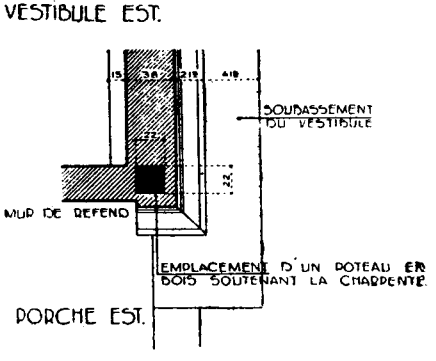


Fig. 9. — Prei Pràsàt. Raccord du mur latéral Nord avec le mur de refend situé entre le porche d'entrée et le vestibule Est.

quer que les poteaux en bois soutenant la charpente devaient reposer directement sur le dallage, ou forme, en latérite, sur laquelle est construit le bâtiment. Bonne précaution prise contre les tassements de la maçonnerie ; toute précaution de ce genre est, en effet, à noter chez les Khmèrs dont la réputation de mauvais constructeurs est trop justement établie.

Au cours du dégagement, plusieurs blocs de la corniche supérieure ont été sortis de terre (fig. 10). Elle est de forme bizarre et recevait dans une première encave (*A*) la sablière supportant les chevrons de la toiture. Nous ne voyons pas pourquoi les blocs ont été taillés une seconde fois (en *B*). Les constructeurs se sont peut-être cru obligés de creuser cette partie pour réduire le poids du porte à faux de la corniche et l'empêcher ainsi de basculer à l'extérieur. Mais cette explication ne nous satisfait guère.

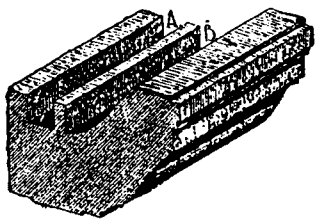


Fig. 10. — Prei Pràsàt. Croquis d'un bloc de la corniche de couronnement.

En résumé, le monument recevait une charpente en bois, couverte en tuiles, soutenue par la maçonnerie et par les piliers en bois, encastrés dans celle-ci. Cette toiture devait être à deux pans droits ; la forme allongée de la composition de l'édifice n'admet pas de complications de toiture et celle-ci, sans aucune noue, devait avoir six pignons successifs en bois qui marquaient les saillies des refends correspondant aux parties distinctes : porches, vestibules et corps central, la toiture de ce dernier, la plus haute, dominant l'ensemble.

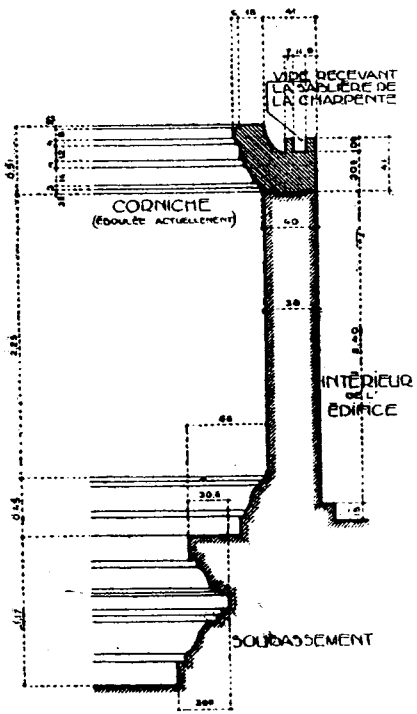


Fig. 11. — Prei Pràsàt. Reconstitution du mur latéral Sud du vestibule Est.

A l'heure actuelle, on ne peut émettre qu'une hypothèse, tous les matériaux en bois ayant disparu, mais ce genre de toiture existe encore de nos jours dans les pagodes, et l'architecture moderne a dû évoluer suivant les principes des monuments anciens à superstructure légère.

Décoration. — La loi de composition qui régit les profils dans l'art khmèr classique, est également suivie pour la décoration des murs latéraux Nord et Sud (fig. 11). C'est, comme nous l'avons dit plus haut à propos du soubassement, l'opposition des moulures autour d'un axe horizontal. Ici, en effet, l'élément médian est remplacé par les grands nus des parois verticales extérieures, et les moulures de base et de corniche sont

opposées symétriquement par rapport à cette grande surface. L'élément primordial de ces profils, et notamment de la corniche, est la doucine ; cette corniche possède en plus un bandeau saillant à profil vertical, sur lequel devaient s'appuyer les chevrons de la charpente.

Aucun de ces éléments décoratifs n'a de sculpture. Le soubassement, sorte de socle sur lequel est dressé le sanctuaire, se trouve être la partie moulurée la plus importante et, de ce fait, mis en valeur par la sobriété voulue du décor.

Le goût de la surcharge, propre aux édifices en grès dans l'art khmèr, n'existe pas dans ces sortes de monuments, et les moulurations sont appliquées ici dans une proportion très heureuse. Les profils ont été étudiés et exécutés avec soin ; ils sont très nets, bien taillés, d'une facture grasse, et les moulures bien horizontales.

Le principe de décoration énoncé ci-dessus, et le système de réduction proportionnelle des trois parties distinctes du sanctuaire, créent une difficulté de composition. En effet, en raison des différentes hauteurs des terrasses du soubassement et de l'importance de leurs profils suivant ces niveaux divers, les moulures viennent à leurs raccords se buter les unes contre les autres sans aucun souci d'arrangement, inconvénient qui devait exister également pour la corniche de couronnement, car elle aussi, d'après cette étude, devait accuser les différentes parties de l'édifice, à moins que la corniche de chaque corps de bâtiment n'ait eu comme ressaut toute la hauteur de la précédente, procédé beaucoup plus logique.

Construction. — Un certain soin se remarque dans la construction ; les parties restées intactes sont bien exécutées. Sur 1 m.00 de hauteur, les murs sont construits avec des assises variant entre 0 m.25 et 0 m.30 de hauteur ; au-dessus de cette cote, elles varient entre 0 m.30 et 0 m.60 jusqu'à la corniche de couronnement.

Les assises ont, à leur partie supérieure, une saignée très peu profonde pour emboîter la partie inférieure des blocs reposant sur elles. De même, leur base a un léger redent s'emboîtant dans celles situées au-dessous, procédé de construction adopté sans doute par crainte de gauchissement, comme nous l'avons dit plus haut au sujet des poteaux verticaux en bois encastrés dans la maçonnerie. Nous avons même relevé une rangée d'assises possédant une double encoche à leur partie supérieure ; les blocs posés sur elles n'ont que le léger redent ordinaire et cette double rainure ne semble pas avoir une destination spéciale.

Les lits sont bien taillés et sont réglés horizontalement ; cependant beaucoup de joints verticaux sont superposés, répartition peu judicieuse rencontrée dans la plupart des monuments khmèrs.

Le soubassement est très bien conservé, il est même surprenant qu'aucun bloc ne se soit effondré au cours de l'éboulement des parties supérieures. Il

est vrai que, sauf affaissement, les soubassements, en général, sont protégés par les éboulis. Il repose sur une grande forme, ou dallage, en latérite, de 12 m. 30 de large sur 36 m. 00 environ de longueur et de 0 m. 30 d'épaisseur.

Une des particularités des plus intéressantes de cet édifice réside dans l'encastrement, dans la maçonnerie, des poteaux en bois supportant la charpente (pl. IV et fig. 8-9). Cette particularité se retrouve au Kròl Damrĕi, situé à l'Ouest de l'angle Sud-Ouest de Práḥ Khăn. Cet ouvrage possède également dans sa maçonnerie des cavités qui devaient être destinées à recevoir des piliers en bois, de forme ovale ou ronde, mais sans doute prévus pour une destination toute différente (*BEFEO.*, XXIV, 646 et 647). Une disposition analogue existe à Bĕṅ Mălă (*BEFEO.*, XIII, II, 17).

A Prei Pràsàt, les poteaux étaient encastrés tous les 2 m. 20 dans les murs latéraux (pl. IV). Ils étaient situés de la façon suivante. A chaque angle de mur un encastrement recevait un poteau. Chaque mur de refend, situé entre la salle centrale et l'un des vestibules, avait deux poteaux supplémentaires espacés de 2 m. 50 et encastrés dans la maçonnerie sur deux de leurs côtés seulement; par contre, leur base était enserrée dans une entaille, faite dans le seuil, pour les recevoir (fig. 8). Ceux-ci réduisaient la portée de la ferme, qui soutenait, en plus du poids propre de la superstructure, le pignon ou tympan en bois, clôturant la partie supérieure de la salle principale. D'autres poteaux étaient disposés de façon à supporter les fermes intermédiaires et placées entre les pignons, à savoir: deux par chaque vestibule supportant une ferme de 3 m. 35 de portée et quatre pour la salle centrale supportant deux fermes de 3 m. 80 de portée (plan d'ensemble, pl. IV).

Chaque poteau en bois traversait toute la maçonnerie ainsi que la corniche et soutenait la sablière de la charpente (fig. 12-13). Les travaux d'encastrement de ces pièces de bois ont dû être assez délicats. A chaque emplacement de poteau, les blocs de latérite ont été taillés suivant leur position autour de celui-ci. Au cours du dégagement, de nombreuses assises furent sorties de terre, nous montrant les différents cas devant lesquels se sont trouvés les constructeurs (fig. 12-13).

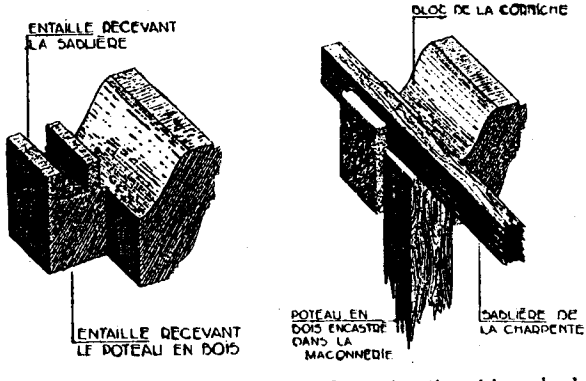


Fig. 12-13. — Prei Pràsàt. Croquis d'un bloc de la corniche, entaillé pour recevoir un poteau en bois soutenant la sablière de la charpente.

Cette façon de construire est tout à fait illogique et les connaissances techniques des Khmèrs sont mises, une fois de plus, en défaut. En effet, deux cas se posent : 1, *La maçonnerie est jugée suffisante pour supporter la superstructure.* Dans ce cas,

les poteaux en bois sont inutiles et les saignées, exécutées dans les murs, ne peuvent qu'affaiblir leur solidité. 2, *Les poteaux en bois sont jugés suffisants pour supporter la toiture légère.* Dans ce second cas, les murs ne doivent faire office que de remplissage. Or, le bloc de corniche figuré sur les croquis (12-13) est taillé en deux endroits : une entaille verticale recevant un poteau en bois et une entaille horizontale recevant la sablière de la charpente. Il en résulte que cette dernière pièce courait sur la corniche et était supportée par elle. De plus, le poteau venait buter contre la sablière, par conséquent la supportait, lui aussi. Procédé illogique au point de vue construction, car, le travail de compression du bois et de la latérite n'étant pas le même, un des deux matériaux a dû se tasser prématurément et, par conséquent, toute la superstructure devait finalement reposer soit sur les poteaux en bois, soit sur la maçonnerie, résultat non prévu par les constructeurs et qui peut-être a hâté l'éboulement de l'édifice.

Travaux de dégagement. — Le 13 octobre 1931, le Prei Pràsàt et un « abri » situé à quelques mètres au Nord-Est de celui-ci ont été repérés (voir infra la description de cet abri, p. 122).

Les travaux de dégagement ont commencé le 29 janvier et se sont poursuivis jusqu'au 4 mars 1932. Au début des travaux, l'édifice, très enfoui dans un monticule de terre, se laissait à peine deviner, et seuls, comme nous l'avons dit au début, les murs Nord et Sud, adjacents au porche d'entrée Est, et deux piliers de celui-ci étaient encore en place (pl. V, A).

Les travaux ont débuté par l'Est et par l'Ouest, avec les deux avant-corps. Vu la symétrie de l'édifice, ces deux parties furent dégagées à l'extérieur, ainsi que le côté Nord seul de l'ensemble. A l'intérieur, le dégagement n'a été que partiel. Ont été déblayés : les deux porches, le vestibule Est, la moitié Nord de la salle centrale et du vestibule Ouest et finalement les côtés Sud des murs de refend. Le dégagement des autres parties a été jugé inutile.

Le monument était enterré de 2 mètres ; l'intérieur et les alentours étaient comblés de blocs éboulés. Les terres enlevées furent rejetées à l'extérieur, au Nord et au Sud. Les blocs de latérite sortis des fouilles furent rangés en trois parts : ceux qui ne présentaient pas d'intérêt furent mis ensemble, ceux de la corniche servirent à reconstituer celle-ci et finalement, les assises des murs de refend furent placées les unes sur les autres, afin de reconstituer cette partie de maçonnerie.

A part l'abri indiqué au début du chapitre et le Pràsàt Kŏmnăp, aucun autre vestige de construction n'a été découvert aux alentours.

Sculptures isolées. — Une statuette a été ramenée au dépôt, lors de notre visite du 13 octobre. Elle mesure 0 m.67 de hauteur et représente une divinité féminine. Les pieds, le bras gauche, ainsi qu'une partie de la poitrine à gauche manquent ; le sein droit est également mutilé par une cassure et n'est

plus visible. La tête, terminée par un chignon conique, est coiffée d'un diadème et les oreilles portent des pendants. Le torse est nu jusqu'à la ceinture et la partie inférieure du corps est recouverte d'un sampot descendant jusqu'aux chevilles. On ne reconnaît plus ni plis ni dessins de cette étoffe.

Le piédestal, classique (moulures opposées autour d'une bague médiane), qui recevait cette statuette, était à moitié enfoui parmi les décombres, à l'intérieur de la salle principale. Il est également très détérioré.

Trois débris de sculptures, sans grand intérêt, furent également sortis des fouilles du corps central : *a*) Un fragment de buste nu, portant le collier habituel et mesurant o m.09 de hauteur. A partir des hanches on distingue l'indication d'un sampot, rayé verticalement. *b*) Une petite tête mesurant o m.06 de hauteur. Les traits sont très effacés ; elle possède une proéminence conique sur le crâne. *c*) Un fragment de bas-relief mesurant o m.12 de hauteur. Cette petite sculpture représente une divinité masculine à quatre bras. Elle a la poitrine nue et un sarong recouvre, jusqu'à mi-cuisse, la partie inférieure de son corps. Les avant-bras, les jambes et la tête manquent.

Enfin un nouveau fragment de la stèle inscrite a été trouvé au cours des fouilles.

Cinquième stèle inscrite du Bàràỳ oriental. — Aux quatre angles de l'ancien grand bassin rectangulaire, appelé Bàràỳ oriental, s'élevaient, sur la chaussée qui l'entoure, quatre stèles inscrites identiques.

Une cinquième stèle, de même aspect, mais différant en partie par son texte, avait été trouvée, sous bois, à 200 ou 300 mètres au Sud de l'angle Sud-Est de cette levée quadrangulaire, par Aymonier (*Cambodge*, III, p. 46 ; *ISCC.*, p. 418 ; *IK.*, III, p. 172).

Le 13 octobre 1931, nous avons été repérer l'emplacement de cette pierre. Nos recherches à l'endroit désigné furent vaines ; par contre, nous avons retrouvé le fragment de la partie supérieure de la stèle et un petit éclat à 700 mètres de l'angle Sud-Est du Bàràỳ oriental, légèrement au Sud-Ouest, et à 16 mètres au Nord-Est de Prei Pràsàt.

La partie supérieure, de section carrée et mesurant o m.32 de côté sur o m.74 de hauteur, possède une trentaine de lignes d'inscriptions sur chacune de ses faces. Elle est couronnée en bonnet de prêtre, à arêtes vives ; ce motif terminal est le même que ceux des quatre stèles situées aux angles du Bàràỳ.

D'autre part, nous avons trouvé au dépôt archéologique d'Aṅkor Thom la partie inférieure d'une stèle inscrite, classée comme appartenant à celle de l'angle Nord-Est du Bàràỳ oriental. Or, cette dernière est complète et se trouve encore à sa place primitive. Par contre, le petit éclat de grès, trouvé le 13 octobre à Prei Pràsàt, correspond à une partie du bloc conservé au dépôt d'Aṅkor Thom ; nous en avons donc conclu que celui-ci devait appartenir à la stèle de Prei Pràsàt et correspondre à la base de l'inscription publiée par Barth (*ISCC.*, LVI).

Finalement, au cours du dégagement de Prei Pràsàt, nous avons mis au jour le fragment médian de la stèle et de nombreux débris dont deux possèdent quelques caractères gravés. La cassure inférieure du troisième fragment correspond exactement à la cassure du bloc in situ ; de plus, la situation de tous ces morceaux suffit à prouver clairement qu'ils appartiennent à la même stèle.

ABRI DE LA CINQUIÈME STÈLE INSCRITE DU BÀRÀY ORIENTAL.

Nous avons dégagé les vestiges d'une petite construction en latérite, situés au Nord-Est et tout près de Prei Pràsàt. Ils prouvent l'ancienne existence d'un abri voûté. En effet, nous avons trouvé : plusieurs blocs d'architrave ; sept piliers, de section carrée, plus ou moins cassés et ayant tous, à leur partie supérieure, des tenons qui devaient s'emboîter dans les architraves ; des blocs quadrangulaires, d'autres moulurés ; finalement des assises de voûte et un fragment du couronnement.

L'emplacement de cet abri rappelle comme dispositions les édicules en grès, destinés à recevoir des stèles inscrites et situés près des Pràsàt Čruṅ (*IK.*, III, p. 12-13), templions construits aux quatre angles de l'enceinte d'Aṅkor Thom. La seule différence qui existe entre ces petits édifices est que ceux qui sont situés près des Pràsàt Čruṅ sont placés dans leur axe (E.-O.) et précèdent leur entrée principale, tandis que celui-ci se trouve désaxé par rapport à Prei Pràsàt et placé à quelques mètres au Nord-Est de son entrée principale. D'après sa situation, il y a tout lieu de croire que cet édicule a dû, lui aussi, abriter la stèle inscrite de Prei Pràsàt. En effet, le fragment supérieur de cette stèle a été découvert le 13 octobre 1931, à quelques mètres au Nord-Est des vestiges de l'abri ; le fragment inférieur avait été trouvé dans ces parages ; enfin le troisième morceau a été exhumé entre ces vestiges et le Prei Pràsàt.

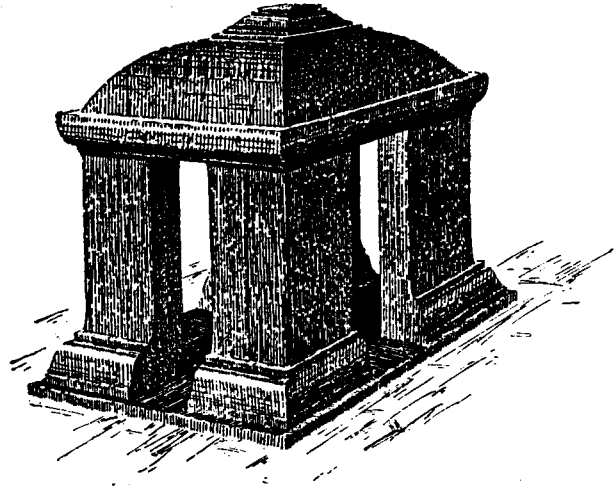


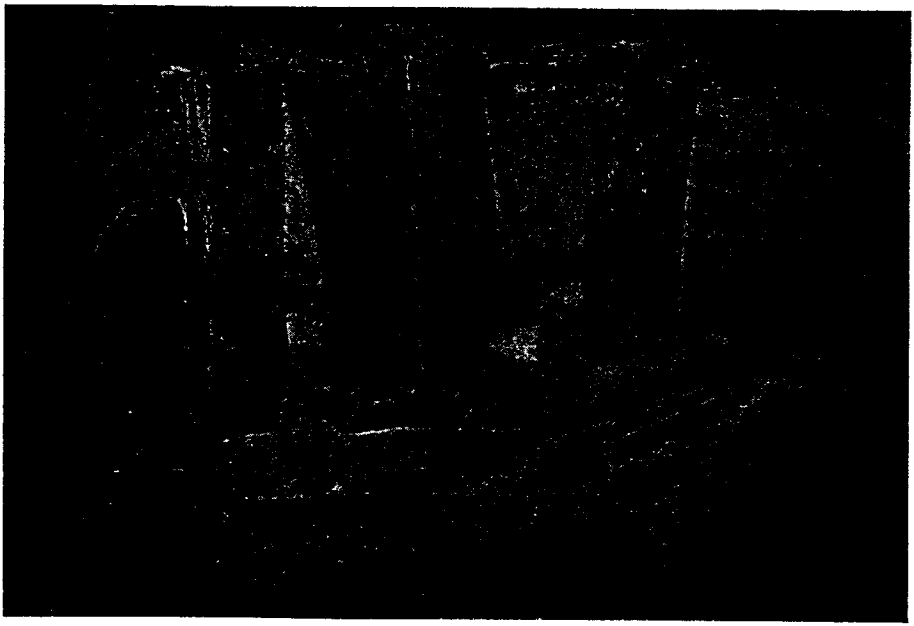
Fig. 14. — Prei Pràsàt et Pràsàt Oṅ Moṅ. Perspective de reconstitution.

De plus, aux quatre angles du Bàràỳ, quatre édicules analogues, en latérite, abritaient quatre stèles inscrites identiques à celle de Prei Pràsàt. Il est donc vraisemblable que la stèle de Prei Pràsàt était primitivement placée sous cet édicule (fig. 15-16).

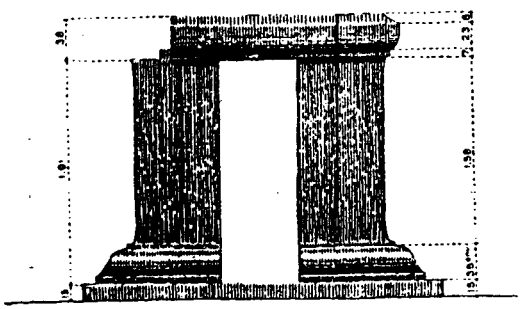
Cet abri de forme carrée ou rectangulaire, devait être ouvert aux quatre points cardinaux ; de



PREI PRÀSÀT, côté Est (cf. p. 114).

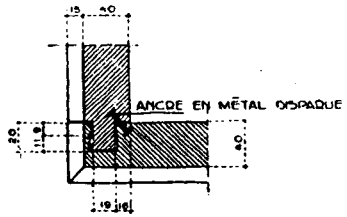


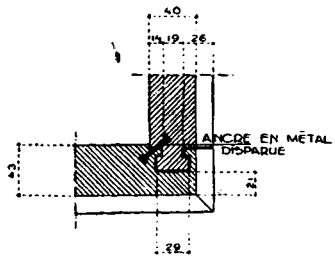
PRÀSÀT KŎṂNĂP, vue du Sud-Ouest (cf. p. 126).



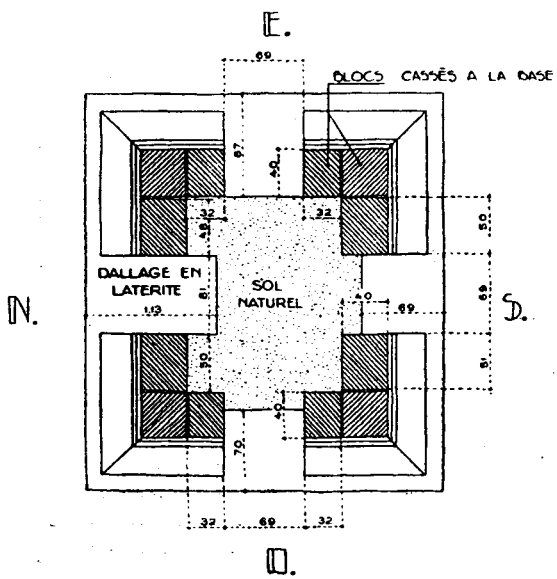
FAÇADE OUEST.

ASSEMBLAGE (ANGLE N-O)

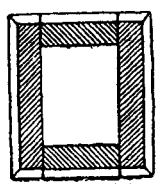




ASSEMBLAGE (ANGLE S-O)



PLAN DE L'ÉDICULE.

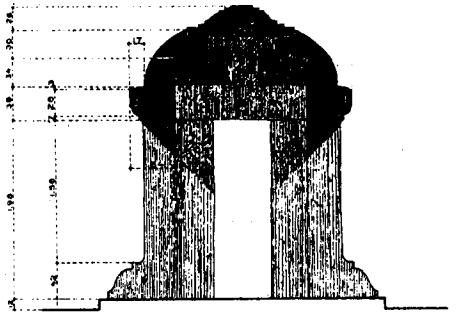


CROQUIS D'ENSEMBLE

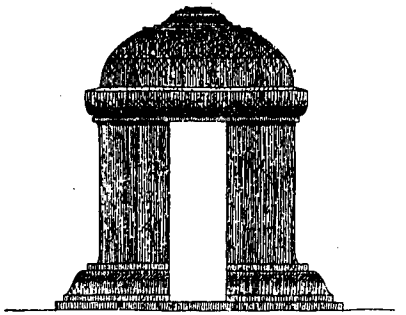
ASSEMBLAGES DES ARCHITRAVES.



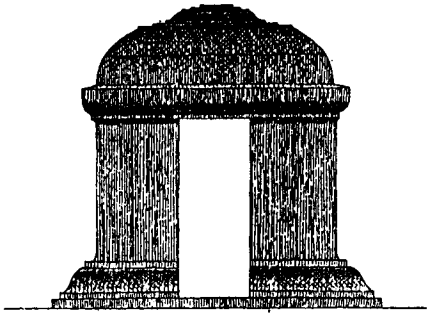
Fig. 15. — Relevé de l'édicule abritant la stèle inscrite située à l'angle N.-O. du Bàràγ oriental.



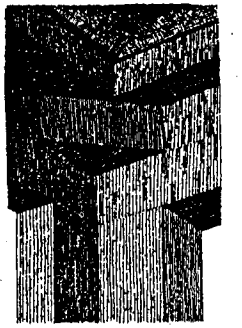
COUPE TRANSVERSALE.



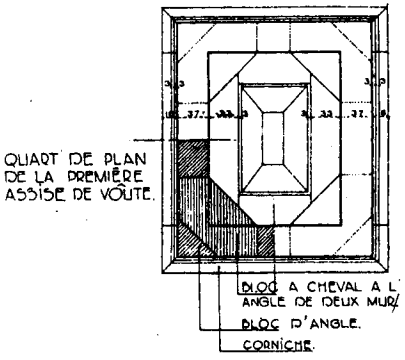
FAÇADE EST.



FAÇADE NORD

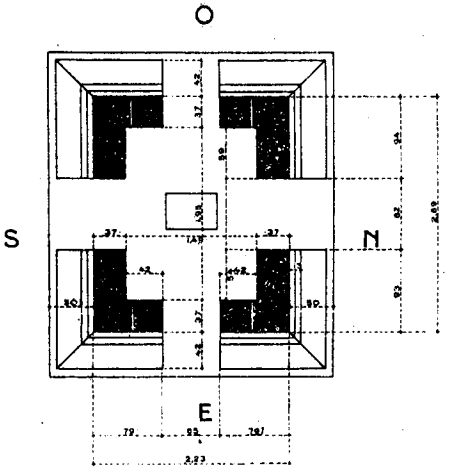


VUE INTÉRIEURE DE LA VOÛTE.

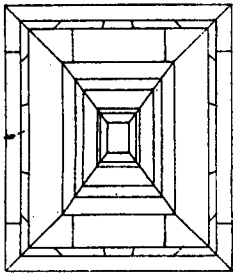


PLAN DE LA VOÛTE.
(VUE INTÉRIEURE)

ÉCHELLE

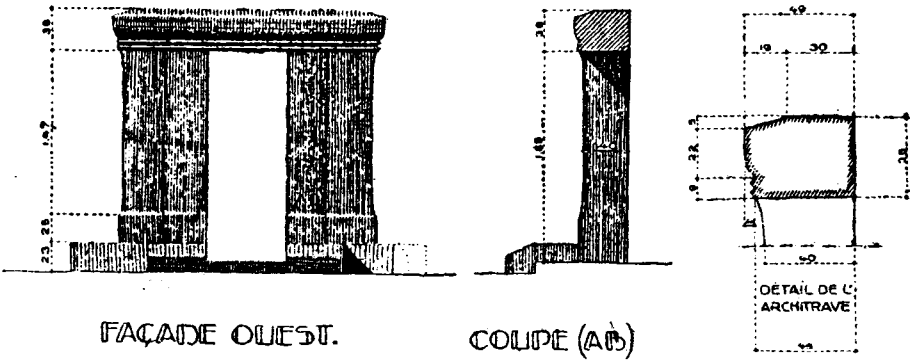


PLAN DE L'ÉDICULE.



PLAN DE LA VOÛTE.
(VUE EXTÉRIEURE)

RELEVÉ DU PRÀSÀT OŃ MOŃ (cf.' p. 125).



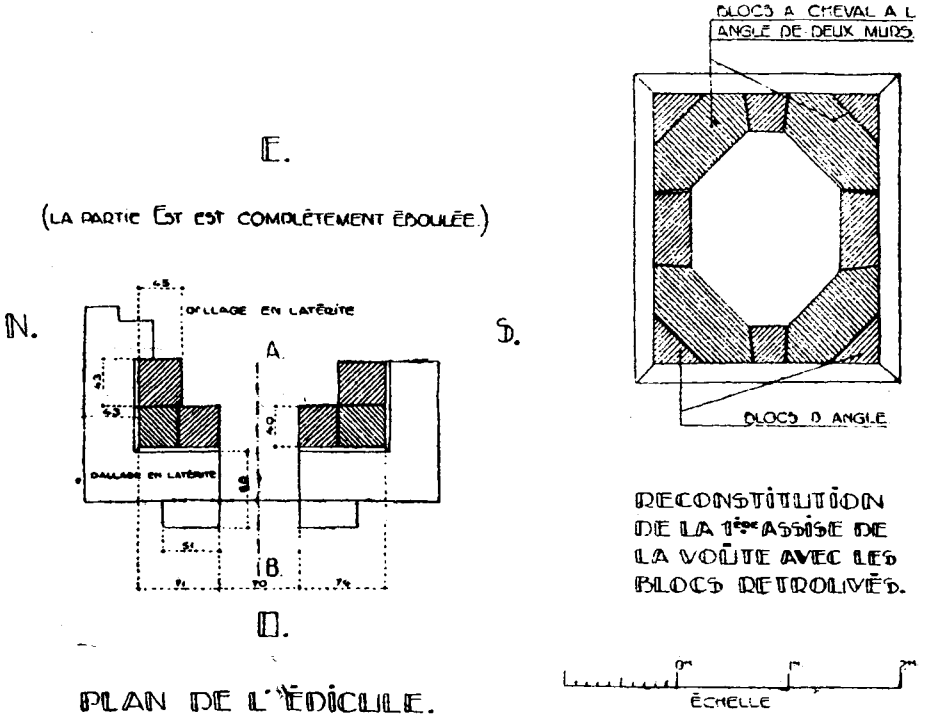


Fig. 16. — Relevé de l'édicule abritant la stèle inscrite située à l'angle N.-E. du Bàràv oriental.

dimensions assez restreintes, il devait supporter une voûte en bonnet de prêtre, malheureusement le manque de fondations suffisantes a dû causer son effondrement total. Or, la reconstitution d'une partie de la voûte nous montre la construction et la forme de celle-ci, qui avec les autres blocs, désignés au début, nous permet, par déduction, de reconstituer l'abri. En effet, la partie de voûte reconstituée nous donne les cotes approximatives de l'ensemble; le fragment de couronnement a la même forme et les mêmes moulures que le motif terminal de la voûte du Pràsàt Oñ Moñ, édicule en latérite (pl. VI) dont nous reparlerons plus loin. Celui-ci a déjà les mêmes éléments, la même voûte ; seules, les architraves ont leur profil légèrement différent. Nous pouvons donc en déduire que ces deux édicules étaient semblables et nous pouvons faire la perspective de reconstitution (fig. 14) de Prei Pràsàt.

Les fouilles furent dirigées en même temps que celles de Prei Pràsàt. L'emplacement des vestiges fut d'abord décapé sur 1 mètre de profondeur, afin d'enlever la première couche de terre, extrêmement dure, qui recouvrait l'ensemble. Pour activer les recherches, après ce premier travail, l'emploi de sondes a été pratiqué. Des sondages de 1 mètre de profondeur ont été effectués pour rechercher les blocs enterrés. Cette façon d'opérer nous a permis de dégager quatre blocs assez importants qui se trouvaient à 2 mètres environ de profondeur par rapport au sol actuel.

Au cours des travaux, de nombreux fragments de grès ont été trouvés. Différents morceaux réunis entre eux affectent la forme d'une borne carrée de 0 m. 36 de côté. C'est un bloc, non complet, qui semble faire partie d'un prisme quadrangulaire préparé pour recevoir une inscription ; celle-ci, par la suite, n'a pas été gravée, ou la partie gravée a disparu.

Au centre de ces vestiges fut également sortie de terre une divinité masculine dont toute la partie supérieure manque. La partie inférieure existante, est recouverte d'un sarong rayé verticalement, descendant jusqu'à mi-cuisse. Une ceinture retient cette étoffe qui passe entre les cuisses et vient se terminer sur la face postérieure en un nœud double relevé. Cette divinité est assise à la javanaise sur un petit piédestal taillé dans le même bloc de grès. Sur la partie supérieure de ce petit socle est indiquée une rosace (une fleur de lotus) imitant un tapis où repose ce personnage. L'ensemble mesure 0 m. 20 de hauteur.

PRÀSÀT KŎṂNĂP.

Édicule en latérite dans le genre du Pràsàt Oñ Moñ et de l'abri à stèle de Prei Pràsàt, le Pràsàt Kŏṃnăp est situé approximativement à 1 km. 150 à l'Ouest, légèrement au Nord, de Prei Pràsàt, et à 450 mètres de la digue Sud du Bàràỳ oriental.

Ce petit édifice, de forme carrée, mesure intérieurement 1m.60 de côté. Un groupe de trois piliers, à chaque angle, supportait une architrave qui, à son tour, recevait la voûte couronnant l'ensemble (pl. V, B).

Le dégagement a mis au jour plusieurs blocs de sa voûte, ce qui a permis d'en reconstituer une partie. Aucune trace de la pierre terminale de couronnement n'a été retrouvée. Il est fort probable que la partie supérieure de la voûte devait être identique aux abris de Prei Pràsàt et de Pràsàt Oñ Moñ.

Stèle inscrite. — Au cours des travaux, une stèle inscrite a été trouvée, enterrée à 1 mètre de profondeur, couchée le long de la face extérieure Est de l'édicule. Ce dernier semble avoir été fouillé et la stèle déplacée. Avant le dégagement un trou d'un mètre de profondeur existait au centre de l'abri, ce qui semble confirmer cette hypothèse.

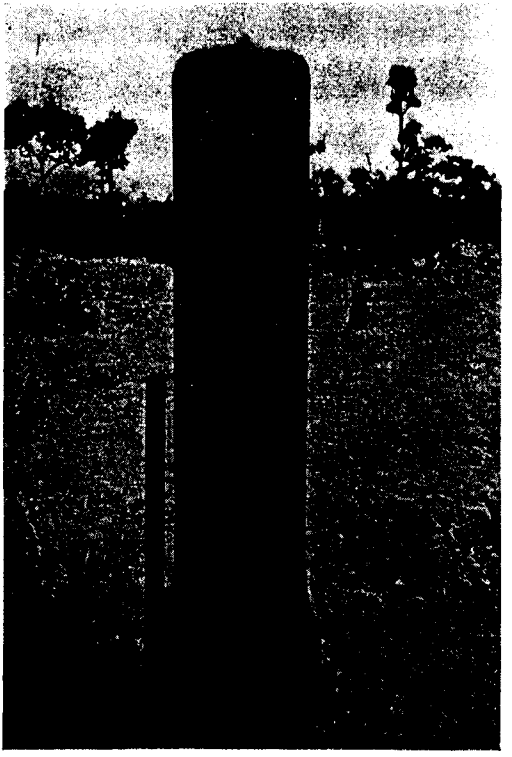
La stèle est un bloc de grès ayant la forme d'un prisme quadrangulaire de section carrée de 0 m. 325 de côté sur 1 m. 68 de hauteur. Elle est couronnée en bonnet de prêtre, à arêtes vives, et couverte d'inscriptions sur ses quatre faces (pl. VII, A). Cette borne est identique à celles situées aux quatre angles du Bàràỳ oriental et aux stèles inscrites de Tép Praṇaṃ et de Prei Pràsàt.

Chaque face inscrite possède 54 lignes de caractères, divisées en deux colonnes verticales variant entre 0 m. 08 et 0 m. 12 de longueur, sauf sur une des faces dont les quatre lignes dernières sont continues et mesurent chacune environ 0 m. 26.

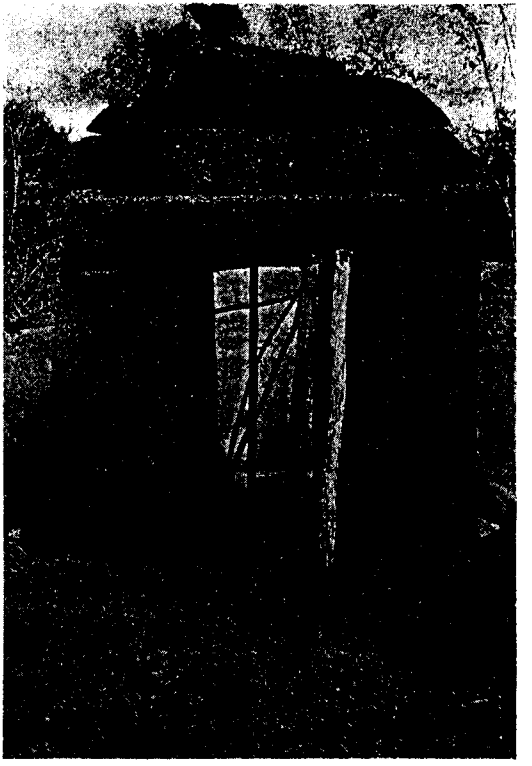
A la fin de cette étude, il est bon de constater que tous les édicules dont nous avons parlé : Abris des stèles inscrites situés aux angles du Bàràỳ oriental (relevé des abris N.-E. et N.-O, fig. 15-16), Abri de la stèle de Prei Pràsàt (perspective de reconstitution, fig. 14), Pràsàt Oñ Moñ (pl. VI et VII, B), Pràsàt Kŏṃnăp (pl. V, B), et finalement un édicule situé à l'intérieur de Prè Rup (pl. VIII), sont tous à peu près semblables.

Tous ces petits édifices sont en latérite, de forme carrée ou rectangulaire, ouverts aux quatre points cardinaux, et couverts par une voûte en bonnet de prêtre, exécutée suivant les mêmes principes de construction : blocs d'angle, blocs à cheval sur l'architrave et recevant l'assise supérieure de la voûte ; la silhouette seule de la voûte de l'abri de Prè Rup diffère. Les murs sont tous composés de la même façon et chaque angle est formé de trois dalles verticales ou piliers, dont deux forment les piédroits des baies adjacentes. Enfin, les profils des architraves et ceux des moulures de base des murs sont sensiblement les mêmes.

Or, six de ces abris ont encore leur stèle inscrite : ceux situés aux angles du Bàràỳ, Prei Pràsàt et Pràsàt Kŏṃnăp. Devant leur similitude nous pouvons admettre que ces sortes d'édicules devaient tous être destinés à recevoir une stèle, et nous en déduisons que celles de Prè Rup et du Pràsàt Oñ Moñ ont disparu, soit brisées, soit transportées dans uu autre endroit.

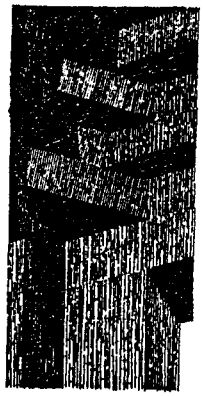


A

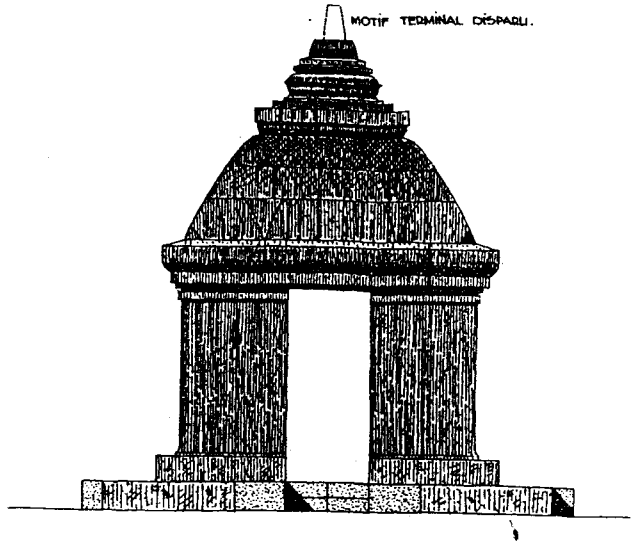


B

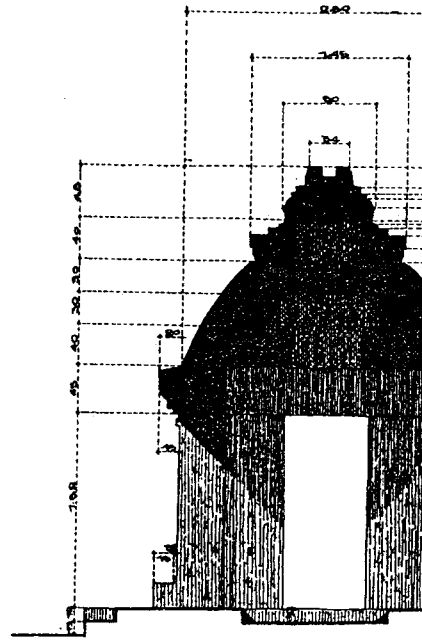
A, Prasat Kŏmnăp. Stèle inscrite, haut. 1 m. 68 (cf. p. 126).
B, Prasat Oñ Moñ. façade Sud (cf. p. 126).



VUE INTÉRIEURE
DE LA VOÛTE.

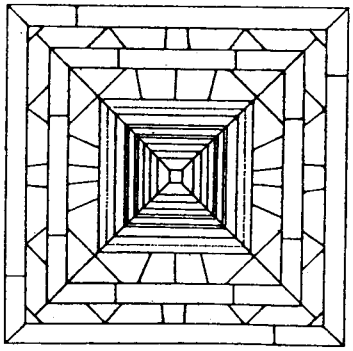


ÉLÉVATION.

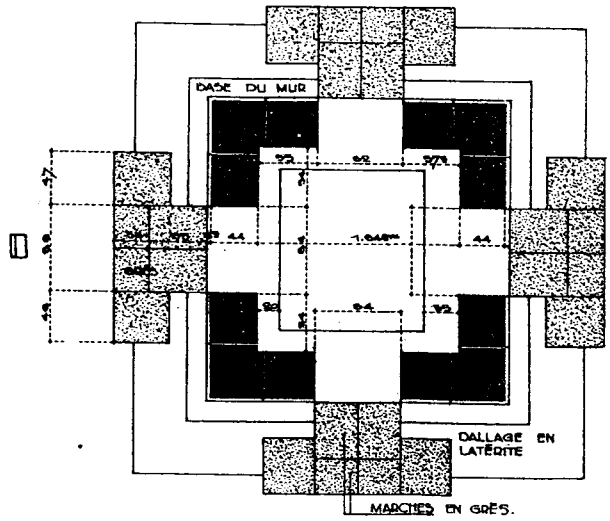


COUPE TRANSVERS

N



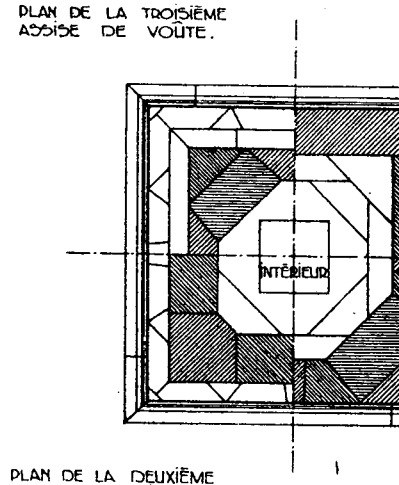
PLAN DE LA VOÛTE
(VUE EXTÉRIEURE)



O

E

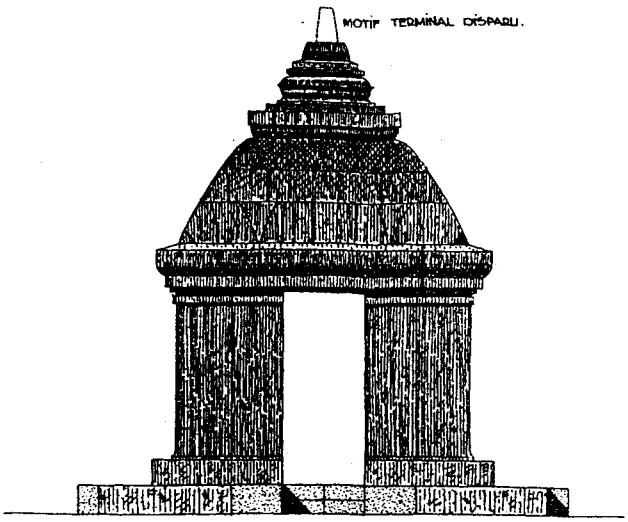
S



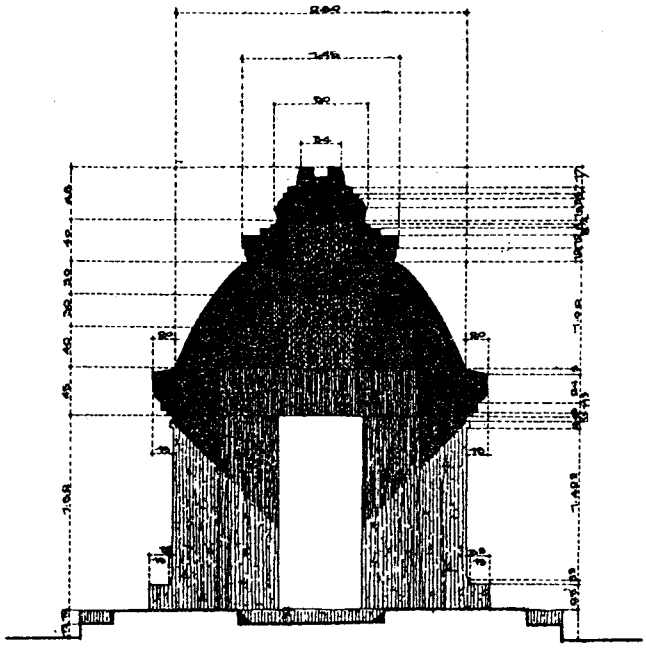
PLAN DE LA VOÛT
(VUE INTÉRIEURE)

PLAN DE L'ÉDICULE.

Relevé de l'édicule situé à l'intérieur de Prè Rup (cf. p. 126).

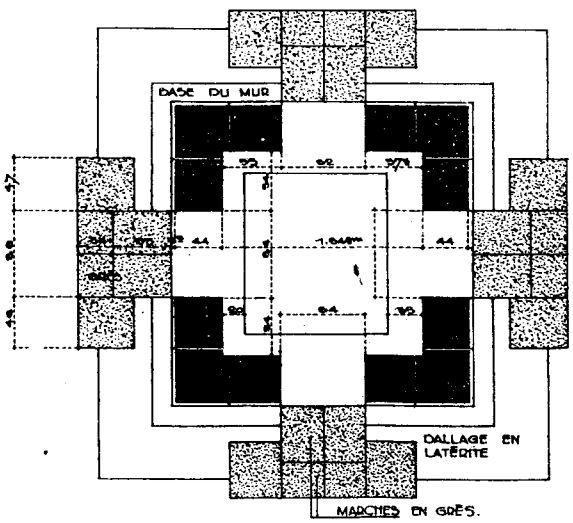


ÉLÉVATION.



COUPE TRANSVERSALE.

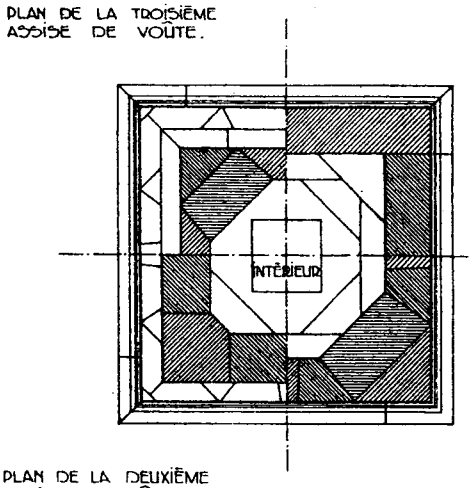
N



O

E

S



PLAN DE L'ÉDICULE.

PLAN DE LA VOÛTE
(VUE INTÉRIEURE)

ÉCHELLE

RELEVÉ DE L'ÉDICULE SITUÉ À L'INTÉRIEUR DE PRÉ RUP (cf. p. 126).

LA PALÉOGRAPHIE DES INSCRIPTIONS DU CHAMPA

Par R. C. MAJUMDAR

Professeur à l'Université de Dacca, Bengale.

On a découvert sur le territoire de l'ancien Champa environ 130 inscriptions, dont l'écriture dérive de l'écriture indienne. Elles ont été presque toutes éditées, souvent avec des fac-similés, mais l'étude de leur paléographie a été à peu près complètement négligée (1), si l'on met à part les brèves remarques de BERGAIGNE dans le *Journal Asiatique* et dans son édition des *Inscriptions sanscrites de Campā* (2). Cependant, la connaissance de la paléographie indienne a fait de grands progrès depuis cette époque, et le moment est venu de reprendre la question à la lumière de notre connaissance actuelle du sujet.

La présente étude est basée sur les reproductions, publiées en fac-similé, des inscriptions énumérées ci-dessous. Les numéros correspondent à ceux de la liste d'inscriptions donnée en appendice à mon livre sur le Champā (3). Les dates sont indiquées dans la troisième colonne : celles qui ne sont pas absolument sûres sont précédées de la lettre *c.* (=circa), toutes les autres sont tirées des inscriptions elles-mêmes. La dernière colonne donne les références bibliographiques des fac-similés publiés soit dans le *Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient* (BEFEO.), soit dans le volume de planches des *Inscriptions sanscrites du Campā et du Cambodge* (ISCC.) (4) ; dans ce dernier cas, le chiffre arabe indique le numéro de la planche, et quand une planche contient plusieurs inscriptions, le numéro de l'inscription utilisée est donné entre parenthèses en chiffres romains.

---

(1) On peut cependant citer J. Ph. VOGEL, *The yūpa inscriptions of King Mūlavarman* (Bijdr., 1918, p. 222). Bien que traitant spécialement des inscriptions de Bornéo et de Java, l'auteur se réfère aussi aux alphabets de l'Indochine.

(2) *JA.*, 1888 (1), pp. 15-25. — *Inscriptions sanscrites de Campā*, par Abel BERGAIGNE, p. 192, Notices et extraits des mss. de la B. N., t. XXVII, 1ère partie, 2e fasc., Paris, 1893.

(3) R. C. MAJUMDAR, *Ancient Indian colonies in the Far East*, vol. I, *Champā*. [Nous avons ajouté, à ce numéro, celui de la *Liste générale des Inscriptions du Champa et du Cambodge*, par G. CŒDÈS. — NDLR.]

(4) Voir supra, n. 2.

Numéro		Nom de l'inscription	Date A. D.	Référence bibliographique
Liste Majumdar	*Liste* Cœdès			
43	149	Nhan-biểu, stèle d'Indravarman.	911	*BEFEO.*, XI, 302-307 (fig. 36-39).
45	38 e	Pō Nagar, inscr. d'Indravarman.	918	*ISCC.*, 23 (E).
46	148	Lai-trung, stèle d'Indravarman.	921 (?)	*BEFEO.*, XI, 16.
47	38 d 2°	Pō Nagar, inscr. de Jaya Indravarman.	965	*ISCC.*, 23 (D).
53	13	Pō Klauń Garai, inscr. rupestre de Parameçvaravarman.	1050	*BEFEO.*, III, 644.
55	30 B 3°	Pō Nagar, inscr. de Parameçvaravarman.	1050	*ISCC.*, 24 (XXIX).
56	126	Lai-cam, inscr. rupestre de Parameçvara°.	1055	*BEFEO.*, XV, II, 42.
60	31 A 2°	Pō Nagar, inscr. de Rudravarman.	1064	*ISCC.*, 25 (XXX).
66	31 A 3°	Pō Nagar.	(?)	*ISCC.*, 25 (XXXI).
76	30 A 2°	Pō Nagar, inscr. de Jaya Harivarman.	1160	*ISCC.*, 24 (XXXII).
83	53	An-thuận, stèle de Jaya Indravarman.	c. 1175	*ISCC.*, 26 (XXXIII, A, B).
102	26	Čơk Yań, stèle.	1253(1)	*ISCC.*, 26 (XXXV).

(1) La date avait été lue par Bergaigne 1185 ç., mais, selon la nouvelle interprétation des chiffres due à M. Finot, il faut lire 1175.

Le tableau d'alphabets.

Le tableau d'alphabets (pl. IX) qui accompagne cet article a été établi au moyen des reproductions photographiques des inscriptions nommées en tête de chaque colonne, à l'exception des cas suivants :

Colonne II. Les lettres ci-dessous ont été décalquées sur le fac-similé de l'inscription de Chợ-đinh (nos 2-3) : secondes formes de *k* et *ṇ*, premières formes de *n* et de *ā*, *ī*, *e* médians.

Colonne III. Les lettres *khyā* et *kṣ* (sous *ṣ*) ont été décalquées sur la stèle de Huê (n° 8) et la voyelle médiane *e* sur l'inscription de Trà-kiệu (n° 9). La lettre *i* a été décalquée sur l'inscription de Dương-mong (n° 11).

Numéro		Nom de l'inscription	Date A. D.	Référence bibliographique
Liste Majumdar	*Liste* Cœdès			
1	40	Võ-cạnh.	IIe-IIIe siècle.	*BEFEO.*, XV, II, 3.
2-3	41	Chợ-đình.	IVe-Ve siècle.	*ISCC.*, 18 (XXI A, B).
4	72	Mĩ-sơn, stèle de Bhadravarman.	id.	*BEFEO.*, II, 187.
6	105	Hòn-cụt.	id.	*BEFEO.*, II, 186.
7	73	Mĩ-sơn, stèle de Çambhuvarman.	c. 600	*BEFEO.*, III, 206.
8	111	Dinh-thị, stèle dite « de Huê ».	VIIe siècle	*BEFEO.*, XI, 259.
9	137	Trà-kiệu, inscr. de Prakāça-dharma.	c. 675	*BEFEO.*, XI, 263.
11	136	Dương-mong, socle de Prakāçadhº.	id.	*BEFEO.*, XI, 262.
15	127	Lai-cam, inscr. rupestre de Prakāçadhº.	id.	*BEFEO.*, XV, II, 112.
22	38	Pō Nagar, inscr. de Satya-varman.	784	*ISCC.*, 23 (XXVI A).
23	25	Đá-trắng, stèle dite « Yaṅ Tikuḥ ».	799	*ISCC.*, 19 (XXII A, B).
24	24	Glai Lamau, stèle d'Indravarman.	801	*ISCC.*, 20, 21.
26	31 C 2°	Pō Nagar, inscr. de Harivarman.	817	*ISCC.*, 25 (XXVIII).
28	23	Bakul, stèle.	829	*ISCC.*, 26 (XXV).
29	38 B c d 1°	Pō Nagar, inscr. de Vikrāntavarman.	c. 850	*ISCC.*, 23 (B, C, D).
30	14	Pō Nagar de Mông-đức, inscr. de Vikrāntavarman.	854	*ISCC.*, 22.
32	108	Bổ-mưng, stèle d'Indravarman.	889	*BEFEO.*, XI, 270 (fig. 24-27).
33	139	Phủ-thuận, stèle d'Indravarman.	c. 890	*BEFEO.*, XI, 11.
34	108e	Bổ-mưng, inscr. de Jayasiṃhavarman.	c. 900	*BEFEO.*, XI, 274 (fig. 28-29).
37	138	An-thái, stèle.	902	*BEFEO.*, XI, 278-279 (fig. 30-31).
39	142	Hoá-quê, stèle de Bhadravarman.	909	*BEFEO.*, XI, 288-293 (fig. 32-35).
42	141	Bằng-an, stèle de Bhadravarman.	...	*BEFEO.*, XI, 6-7.

Colonne IV. Les secondes formes de *kh*, et d'*ī*, *u* médians, ont été décalquées respectivement sur les inscriptions de Pō Nagar, n° 22 et n° 29, et sur la stèle de Bakul (n° 28).

Colonne V. Les caractères *kh*, *ṭhā* et la première forme de *r* ont été décalqués sur une inscription de Pō Nagar (n° 47). La seconde forme de *n*, la première forme de *a*, *u*, la seconde forme de *ū* médian (dans *mū*) et la seconde forme de *r* ont été décalquées sur la stèle de Čơk Yaṅ (n° 102).

N. B. Quelques lettres du tableau font partie de groupes complexes, par ex. *ṅ*, *ñ*, *ṭ* (*ṣṭa*, col. IV), *ṇ* (*ṣṇo*, col. III ; *ṇḍ*, col. IV), *th* (*sthā*, col. III), *dh* (*ddh*, col. V), *ç* (*çrī*, col. I, III), *ṣ* (*kṣ*, col. III, IV ; *ṣṭhā*, col. V) ; *y* souscrit apparaît sous *v*.

A. Evolution des alphabets.

I. Les alphabets du Champa peuvent être répartis entre cinq types bien définis, correspondant à cinq périodes chronologiques. Le plus ancien est celui de l'inscription de Võ-cạnh (col. I), dont toutes les lettres ont une forme purement indienne. Comme cet alphabet constitue le point de départ de toute l'évolution de l'écriture au Champa, les formes de toutes les lettres attestées dans cette inscription sont reproduites dans la colonne I du tableau. La date et les caractères de cette écriture seront discutées dans la section V.

II. La deuxième phase du développement (col. II) est marquée par les formes plus évoluées des caractères suivants :

1. *k* a une courbe plus accusée.

2. *ṇ* et *n* sont bouclés (quelquefois, le trait horizontal de *ṇ* se divise en deux traits courbes) ; on rencontre aussi parfois le *t* bouclé (v. l'inscription n° 2).

3. *d* est quelquefois anguleux.

4. *p* et *h* ont la partie supérieure du trait vertical de gauche brisé à angle droit.

5. *m* a la partie inférieure en forme de rectangle.

6. *y* présente la forme la plus évoluée du type kuṣāṇa.

7. *l* a le trait vertical de droite recourbé à gauche (v. n° 4).

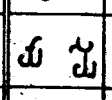
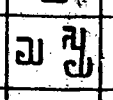
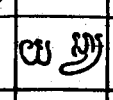
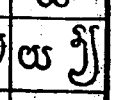
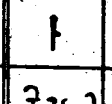
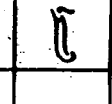
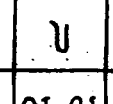
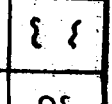
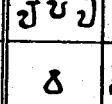
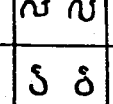
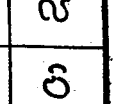
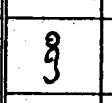
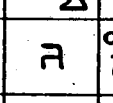
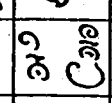
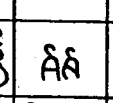
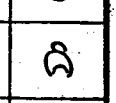
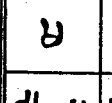
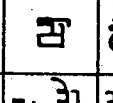
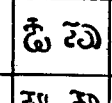
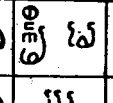
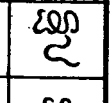
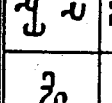
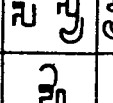
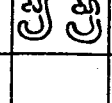
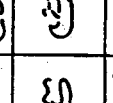
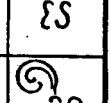
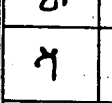
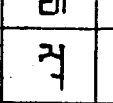
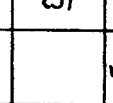
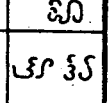
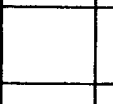
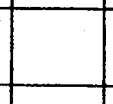
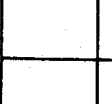
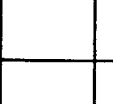
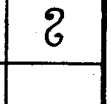
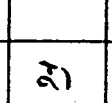
8. *g*, *j*, *p*, *bh*, *y*, *v*, *ç*, *ṣ*, *s* et *h* deviennent anguleux, avec des traits verticaux d'égale hauteur.

9. *ā* et *e* médians sont formés de deux traits à angle droit (l'ancienne forme oblique subsiste dans *dā*, à la ligne 3 de l'inscription n° 2).

10. *y* souscrit est marqué par une ligne double. (Dans la colonne II, *y* (dans *sy*) semble présenter la forme ancienne, mais est en réalité formé par une ligne double, cf. col. II, *s*, *sy*.)

Ce type d'alphabets est celui qui est attesté dans les inscriptions nos 2, 3, 4, 6 ; il peut donc être daté des IVe-Ve siècles A. D.

	I	II	III	IV	V
	(№1) VO-CANH	(№4) MI-SON	(№11) DUONG-MONG	(№23) YANG TIKUH	(№47) PO NAGAR
k					
kh					
g					
gh					
ṅ					
c					
ch					
j					
jh					
ñ					
ṭ					
ṭh					
ṇ					
t					
th					
d					
dh					
n					
p					
b					
bh					
m					
y					

y					
r					
l					
v					
ś					
ṣ					
s					
h					
a,ā					
i					
u					
e					
ā méd					
i méd					
ī méd					
u méd					
ū méd					
e méd					
o méd					
ai méd					

PALÉOGRAPHIE DES INSCRIPTIONS DU CHAMPA. Tableau d'alphabets (cf. p. 129).

III. Le troisième type d'alphabet est caractérisé par les traits généraux suivants (cf. col. III) :

1. Dans *k*, *r*, *a*, et dans *u* médian, l'extrémité inférieure du trait vertical se recourbe à gauche vers le haut.

2. *ṇ* affecte déjà parfois la forme plus récente caractérisée par quatre jambages verticaux, avec un trait joignant à la base les deux jambages médians.

3. *t* est toujours bouclé.

4. *ç* affecte parfois la forme plus récente dans laquelle le trait central est réduit à un point ou à une courbe.

5. *ṣ* affecte parfois la forme plus récente dans laquelle le trait central unissant les deux verticales prend l'aspect d'un trait ou d'une boucle venant s'accoler au trait de base (cf. col. III, *ṇ*, *ṣ*).

6. *s* affecte parfois la forme plus récente, dans laquelle le trait vertical de gauche avec sa boucle, et le trait vertical de droite sont distincts l'un de l'autre, et sont tantôt réunis, tantôt séparés.

7. *ā* médian est formé par un trait courbe tracé à droite et se terminant au niveau de la base du caractère.

8. *i* médian a la forme d'un cercle parfait, tandis que *ī* est indiqué par une courbe presque circulaire se terminant en spirale.

9. *e* médian est marqué, soit par un trait courbe tracé à gauche et se terminant au niveau de la base du caractère, soit par un trait oblique tracé à gauche et se terminant par une boucle.

10. *i* initial se compose de deux traits courbes horizontaux.

Cet alphabet est employé dans les inscriptions nos 7, 8, 9, 11, 15. On peut donc le considérer comme le type normal des VIe et VIIe siècles A. D.

On peut toutefois y noter quelques variations. La forme ancienne de *k* est conservée dans le no 15, tandis que des formes évoluées de *ṇ* et de *l* apparaissent dans 11 et 9.

IV. Le stade suivant est marqué par les caractéristiques que voici (cf. col. IV) :

1. Raccourcissement du trait vertical de *k* et disparition du trait courbe remontant à gauche de son extrémité inférieure.

2. Forme complètement développée de *ṇ* écrit avec quatre jambages verticaux et une base joignant les deux jambages médians.

3. Conversion de la base de *n* en un angle aigu, et emploi de cette nouvelle forme concurremment avec l'ancienne forme bouclée.

4. Raccourcissement du trait vertical de droite et disparition de son incurvation à gauche, dans le caractère *l*.

5. Disparition du trait courbe remontant à gauche de l'extrémité inférieure du jambage vertical de *a*.

6. Emploi occasionnel de l'ancienne forme d'*u* médian.

7. Emploi occasionnel d'une nouvelle forme d'*ī* médian, constituée par une petite courbe au-dessus de la *mātrā* se continuant par une ligne droite qui se termine au niveau de la base du caractère. Cf. nos 24, 28, 29 A.

Cet alphabet est employé surtout dans les inscriptions nos 22, 23, 24, 26, 28, 29 A, 30. On peut donc le considérer comme le type normal des VIIIe et IXe siècles A. D. On peut toutefois noter quelques traces d'une forme plus ancienne de *k* dans les nos 29 B, 29 C.

V. Le stade suivant, et final, du développement est marqué par les caractéristiques suivantes :

1. *r* prend la forme d'un trait court et ondulé sans remontée à gauche de l'extrémité inférieure du jambage vertical.

2. *l* raccourcit sa base, et son trait vertical de droite ne se recourbe pas vers la gauche.

3. *ç* est formé par une courbe semi-circulaire dont la partie convexe est tournée vers le haut, et dont les extrémités sont réunies par un trait courbe plus petit (remplacé parfois par un point ou un petit cercle). C'est une forme dérivée du type III.

4. *ṣ* affecte une forme évoluée dans laquelle le trait central réunissant les deux traits verticaux est remplacé par une ligne ou une boucle fixée au milieu de la base. Forme dérivée du type III.

5. *s* est écrit au moyen de deux traits verticaux courbes. Forme dérivée du type III.

6. *a* et *ā* ont le trait vertical de droite séparé de la partie gauche du caractère.

7. *i* allonge sa courbe inférieure en forme de crochet et développe sa courbe supérieure en quatre lignes ondulées.

8. *u* médian reprend sa forme ancienne sans remontée vers la gauche de l'extrémité inférieure du jambage vertical.

9. Les éléments de *y*, *bh*, etc., sont parfois disjoints.

Ce type apparaît pour la première fois dans l'inscription no 32 et persiste jusqu'à la fin. On peut donc le considérer comme la norme pour les Xe, XIe, XIIe et XIIIe siècles.

B. Lettres-témoins.

Dans tout alphabet, certaines lettres subissent au cours de leur évolution un changement de forme bien défini. Elles peuvent ainsi servir de critère pour déterminer la date approximative d'une inscription. Les inscriptions du Champa possèdent quelques lettres de cette nature. En voici la liste :

1. *i* médian prend la forme d'un cercle parfait à partir de l'époque de Çambhuvarman. Il n'y en a pas d'exemple dans les inscriptions antérieures ; les inscriptions postérieures ne connaissent pas d'autre forme. Une inscription

dans laquelle l'*i* médian est représenté par un cercle parfait peut donc être considérée comme n'étant pas antérieure au VIe siècle A. D.

2. *ṇ* apparaît pour la première fois sous sa forme complètement évoluée (quatre jambages verticaux avec une base réunissant les deux jambages médians) dans l'inscription de Dương-mong datant de Prakāçadharma, et conserve cette forme sans changement dans les inscriptions de tous les rois postérieurs. Il est vrai que l'inscription de Prakāçadharma à Trà-kiệu a la forme ancienne. On peut donc considérer le règne de ce roi comme constituant la période de transition ; et la présence de la forme évoluée de *ṇ* dans une inscription permet d'attribuer à celle-ci au plus tôt au VIIe siècle A. D.

3. *l* avec le trait vertical de droite court est un trait caractéristique de toutes les inscriptions à partir du règne de Prakāçadharma. Sa présence dans une inscription prouve que celle-ci n'est pas antérieure au VIIe siècle A. D.

4. La forme ancienne de *s* n'apparaît jamais dans les inscriptions après le IXe siècle A. D. De sa présence dans une inscription, on peut donc déduire que celle-ci est antérieure à cette date.

5. La forme ancienne de *ṣ* n'apparaît jamais dans les inscriptions après le VIe siècle. De sa présence dans une inscription, on peut conclure que celle-ci est antérieure à cette date.

6. La forme ancienne de *a* dans laquelle le trait vertical de droite est réuni à la partie gauche du caractère, est remplacée à partir du Xe siècle A. D. par la forme nouvelle dans laquelle les deux parties sont disjointes. La présence de la forme ancienne ou de la forme nouvelle permet d'attribuer à l'inscription dans laquelle elle apparaît une date respectivement antérieure ou postérieure au Xe siècle.

7. En ce qui concerne *i*, la forme la plus ancienne, constituée par trois points, n'est pas attestée après le VIe siècle A. D.; la seconde forme, composée de deux lignes courbes, apparaît du VIIe au IXe siècle A. D. ; et la troisième entre en usage au Xe siècle.

8. *ā* médian, noté par un trait vertical tracé à droite et s'arrêtant au niveau de la base du caractère, est caractéristique de toutes les inscriptions à partir du VIIe siècle A. D., mais n'apparaît pas dans les inscriptions plus anciennes. Les inscriptions qui présentent cette forme sont donc postérieures au VIe siècle A. D.

9. *c* médian écrit, soit avec un simple trait oblique remontant à gauche, soit avec deux courts traits à angle droit, à gauche du caractère, est très rare après le VIIIe siècle A. D. Il indique donc généralement une date antérieure au IXe siècle A. D.

10. La forme de *k*, courante dans l'Inde du Sud, avec l'extrémité inférieure du jambage vertical remontant vers la gauche, est inconnue avant le VIe siècle A. D. et après le IXe siècle A. D. Elle indique donc une date intermédiaire entre ces deux limites.

11. *k* avec un trait vertical court n'est pas attesté avant le VIIIe siècle et indique par conséquent une date postérieure au VIIe siècle A. D.

12. *t* sans boucle n'apparaît jamais après le VIe siècle A. D. et indique par conséquent une date antérieure.

13. *r* formé par un long trait droit ne se rencontre jamais après le VIe siècle A. D. La forme de *r*, courante dans l'Inde du Sud, avec l'extrémité inférieure du jambage vertical remontant à gauche, n'apparaît pas avant le VIe siècle ni après le IXe siècle A. D. La forme de *r* avec un petit trait ondulé est attestée dès le IXe siècle A. D. Par suite, la première forme indique une date antérieure au VIe siècle A. D., la seconde une date comprise entre les VIe et IXe siècles A. D. et la troisième, une date postérieure au VIIIe siècle A. D.

14. La forme primitive de *ç* ne se rencontre jamais après le IXe siècle A. D. et indique par conséquent une date antérieure.

15. La forme de *u* médian, courante dans l'Inde du Sud, avec l'extrémité inférieure du jambage vertical remontant à gauche, n'apparaît pas avant le VIe siècle, ni après le IXe siècle A. D. Sa présence indique par conséquent une date intermédiaire.

C. Styles d'écriture.

On peut aisément distinguer plusieurs styles d'écriture dans les inscriptions du Champa. A côté de ce qu'on peut appeler le style normal, les styles suivants méritent d'être notés.

1. Type à « box-head ». Chaque lettre est hardiment et nettement gravée, avec d'importantes *mātrā* carrées. On sent, dans le burinage, la main d'un artiste. Les inscriptions nos 2 et 6 en sont des exemples remarquables.

2. Type oblique. Chaque lettre est composée de traits inclinés de gauche à droite. Exemples : nos 9, 11, 29 B.

3. Type ondulé. Les lettres sont écrites avec des lignes très sinueuses. Ce type est représenté par de nombreux exemples, parmi lesquels on peut mentionner les nos 45 et 47.

4. Type disjoint. Les traits formant les lettres ne sont pas toujours continus, mais sont disjoints par endroits. Exemples : nos 22 et 29.

5. Type orné. Deux lignes sinueuses servent de *mātrā* à chaque lettre, donnant à toute l'inscription un aspect ornemental. Exemples : nos 55, 76, 83.

Les caractéristiques de deux des types énumérés ci-dessus, ou même davantage, se rencontrent combinés. Ainsi, le n° 9 réunit les caractéristiques des types 2, 3 et 4.

D. Caractéristiques locales.

Les divers styles qui viennent d'être énumérés, à l'exception peut-être du premier, ne sont pas le résultat d'influences locales, mais de fantaisies, de goûts ou d'aptitudes individuelles. Par exemple, les cinq inscriptions nos 22, 29 B, 29 C, 45 et 47 sont toutes gravées sur la même stèle de Pō Nagar :

cependant les deux premières appartiennent au type 4, la troisième au type 2, la quatrième et la cinquième au type 3.

Ces différents styles ne sont pas davantage particuliers à telle ou telle époque. Par exemple, le type oblique est attesté pour la première fois au VIIe siècle A. D. dans les n°s 9 et 11, mais il ne réapparaît pas avant le IXe siècle A. D. dans le n° 29 B. On peut ajouter que les deux premières inscriptions proviennent du Quảng-nam, dans le Nord, tandis que la troisième est à Pō Nagar, dans le Sud.

Au total, il est difficile de déterminer aucune variété locale dans l'évolution des alphabets du Champa.

E. Origine.

Nous pouvons maintenant rechercher l'origine des alphabets du Champa.

Ainsi qu'on l'a vu, l'inscription de Võ-cạnh (n° 1) est le plus ancien document épigraphique du Champa (et même de toute l'Indochine), et son alphabet est le point de départ de tout le développement subséquent. Il importe donc de l'étudier tout d'abord.

Bergaigne a fait les remarques suivantes sur la paléographie de cette inscription : « Comparable à beaucoup d'égards à celle de la célèbre inscription de Rudradāman à Girnar, datée de l'an 72 d'une ère qui paraît être l'ère çaka, ou de l'inscription contemporaine de Sātakarṇi Vāsiṣṭhīputra à Kanheri, elle représente, dans le développement des alphabets de l'Inde méridionale, une période qui semble ne pouvoir être en aucun cas postérieure au IIIe siècle de notre ère. » (1)

Bergaigne avait été amené à cette conclusion par l'archaïsme certain des caractères *t*, *n* et *ṇ* et l'archaïsme, moins marqué, de *ñ*, *m* et *l*, ainsi que par l'aspect général de l'écriture. En ce qui concerne *t* et *n*, il notait qu'aucun des deux ne présente cette boucle qui se trouve dans les inscriptions postérieures. « Pour le *t*, disait-il, les tables de la *South-Indian palaeography* de Burnell n'offrent aucune forme approchante », et la table des *Indian alphabets* donnée dans la planche v du vol. IV de l'*Archaeological Survey of Western India* ne montre nulle part l'emploi simultané de *t* et *n* sous la forme qu'ils ont dans l'inscription de Võ-cạnh. « Mais, ajoutait-il, le trait de ressemblance le plus frappant de cette écriture avec celle des inscriptions de Rudradāman et de Sātakarṇi Vāsiṣṭhīputra, est la forme du *y* souscrit. » Celui-ci est identique au *y* isolé, et n'a pas la forme d'une boucle ouverte à droite comme dans toutes les inscriptions postérieures. Bergaigne signale ensuite les formes de *ā*, *e*, *o* médians qui, d'après lui, sont un peu moins anciennes que celles de l'inscription de Girnar.

---

(1) *ISCC.*, p. 192.

A ne considérer que les documents dont disposait BERGAIGNE, ses conclusions relatives à la date de l'inscription de Võ-cạnh sont remarquablement justes. Mais il est bien évident que sa discussion se ressent, non seulement de la pénurie de matériaux à l'époque où il écrivait, mais aussi de l'idée qu'il s'était formée sur l'origine méridionale de cet alphabet. En fait, il me paraît impossible de considérer l'inscription de Võ-cạnh comme appartenant au même type paléographique que celle de Rudradāman à Girnar ou celle de Sātakarṇi à Kanheri, ainsi que le suggérait BERGAIGNE. Cela ressort de l'absence, dans l'inscription de Võ-cạnh, des deux caractères suivants qui existent dans les inscriptions de Girnar et de Kanheri et qui se retrouvent dans toutes les inscriptions postérieures appartenant au type méridional :

1. la remontée à gauche de l'extrémité inférieure du jambage vertical de *a*, *ā*, *k*, *r*, et de *u* et *ū* médians,

2. l'incurvation vers la gauche de l'extrémité supérieure du trait vertical de *l*.

De plus, l'inscription de Võ-cạnh présente certaines particularités qui ne se retrouvent pas dans les deux inscriptions de Girnar et de Kanheri. Voici les plus caractéristiques :

1. Courbure du trait horizontal de *k* (absente dans l'inscription de Kanheri où le trait est droit. L'inscription de Girnar a naturellement une légère courbure dans plusieurs cas.)

2. Allongement de *ç*. (Girnar et Kanheri n'ont que l'ancienne forme usuelle dans les inscriptions des Kṣatrapa.)

3. Omission du trait central vertical de *t*.

4. Forme cursive de *d*.

5. *n* et *ṇ* avec les deux portions de la base formant un angle des deux côtés du trait vertical. (A Girnar, la base est courbe.)

6. *ā* et *o* médians avec des traits obliques. (Girnar et Kanheri conservent les traits horizontaux.)

Or, toutes ces particularités, qui caractérisent l'inscription de Võ-cạnh par rapport à celles de Girnar et de Kanheri, se retrouvent dans les inscriptions Kuṣāṇa du Nord de l'Inde, et une comparaison générale des alphabets ne permet guère de douter que l'alphabet de Võ-cạnh n'appartienne au type Kuṣāṇa. On peut s'en assurer aisément en comparant notre colonne I avec les colonnes III-V de la planche III dans l'*Indische Palaeographie* de BÜHLER. En ce qui concerne *y* souscrit à trois jambages, que Võ-cạnh a en commun avec Girnar et Kanheri, BERGAIGNE faisait remarquer que cette forme ne se rencontre que dans ces trois inscriptions ainsi que dans quelques inscriptions contemporaines provenant du Sud, mais qu'elle est inconnue des inscriptions de Mathurā. Il y voyait là un des plus forts arguments en faveur de sa théorie. Mais les inscriptions de Sarnāth datant de Kaniṣka et publiées dans *E. I.*, vol. VIII, p. 168, ont le *y* souscrit à trois jambages.

La seule caractéristique de l'inscription de Võ-cạnh qui se rencontre à Girnar et ne se trouve pas dans les inscriptions Kuṣāṇa est la fracture du trait

vertical gauche de *p* et *b*. Elle peut être due à une influence occidentale, mais les traits généraux des autres lettres nous amènent à ranger l'écriture de l'inscription de Võ-cạnh dans la variété Kuṣāṇa de l'alphabet indien. Il faut noter seulement que les traits incurvés de *k* et de *n* rappellent toujours les formes Kuṣāṇa les plus évoluées, tandis que *y* se rapproche généralement de la forme Kuṣāṇa la moins évoluée.

On pourrait prétendre que l'alphabet de Võ-cạnh dérive de ceux qui étaient en usage dans l'Inde occidentale et méridionale avant que les particularités proprement méridionales mentionnées plus haut n'aient commencé à se manifester (1). Mais ces caractéristiques existaient déjà dans les alphabets du Sud de l'Inde dès le IIe siècle A. D. et n'apparaissent pas au Champa avant 600 A. D. On ne conçoit pas que ces caractéristiques soient restées pendant quatre ou cinq cents ans absentes des alphabets du Champa, si ceux-ci dérivent bien d'alphabets du Sud de l'Inde. D'ailleurs, comme nous allons le voir, on peut suivre l'introduction graduelle des particularités méridionales et leur disparition dans les siècles suivants, ce qui infirme la théorie de l'origine méridionale de l'alphabet cham.

Comme pour l'inscription de Võ-cạnh, BERGAIGNE cherche dans l'Inde du Sud l'origine de l'alphabet des inscriptions de Chợ-đinh, et affirme sa grande ressemblance avec celui des inscriptions des Pallava et des Kadamba. On doit noter, cependant, que les particularités propres à l'Inde du Sud, telles que la remontée à gauche de l'extrémité inférieure du jambage vertical dans *a, ā, k, r* et dans *u* et *ū* médians, ne se rencontrent pas dans le type d'écriture auquel appartiennent les inscriptions de Chợ-đinh. Mais, en même temps, l'influence de l'Inde méridionale se fait clairement sentir dans la forme de *p, m, l, h*. La grande ressemblance de ce type avec les alphabets à « box-head » de l'Inde centrale, indiquée par BÜHLER (2), est manifeste et il suffit d'appeler l'attention sur les deux concordances suivantes :

1. Le haut des caractères est marqué par de petits carrés ressemblant à de petites boîtes, auxquels l'écriture doit son nom de « box-headed ».

2. Le *t* a généralement la forme septentrionale, mais prend parfois la forme bouclée.

L'absence de la particularité caractéristique de l'Inde du Sud : remontée à gauche de l'extrémité inférieure du jambage de *a, ā, k, r* et *u, ū* médians, confirme notre manière de voir sur l'origine de cet alphabet. Car, tandis que cette caractéristique se retrouve dans d'autres alphabets du Sud, comme ceux

(1) Il semble que ce soit le point de vue adopté par le Dr. J. Ph. VOGEL dans sa tentative pour démontrer l'origine Pallava des alphabets indochinois. A propos des alphabets des inscriptions de Bhadravarman appartenant à la classe II, il dit qu'ils représentent un type d'écriture plus ancien (*loc. cit.*, p. 224, 231).

(2) *Indian palaeography*, trad. FLEET, pp. 64-65.

des Pallava et des Kṣatrapa occidentaux sur les côtes de Madras et de Bombay dès les IIe-IIIe siècles A. D., elle ne se manifeste pas dans l'Inde centrale avant la fin du IVe et le commencement du Ve siècle A. D. BÜHLER a même noté un exemple de l'absence de courbure dans le caractère *k* sur une inscription de Candragupta dans la grotte d'Udayagiri, et cela aussi prouve que cette caractéristique est relativement tardive dans l'Inde centrale. Il nous est donc permis de supposer qu'il y eut dans l'Inde centrale au IIIe ou au IVe siècle A. D. un type intermédiaire d'alphabets, dans lequel les lettres avaient déjà acquis certains traits méridionaux, mais n'avaient pas encore admis la courbure de l'extrémité inférieure des jambages verticaux. On peut supposer que cette dernière caractéristique ne prit naissance qu'à l'époque suivante, ce qui fut aussi le cas au Champa où l'innovation n'apparaît que dans le type suivant.

Tout bien pesé, l'origine la plus probable des alphabets chams du type II doit être un alphabet courant dans l'Inde centrale aux IIIe-IVe siècles A. D. Ce type II était en usage au Champa au IVe et au début du Ve siècle A. D., et l'on peut admettre que le nouveau système mit environ un siècle à faire sentir son influence.

Une autre explication serait la modification graduelle de l'alphabet du type I sous l'influence d'alphabets du Sud de l'Inde. On peut supposer par exemple qu'à partir du IIIe ou du IVe siècle A. D., l'influence des alphabets du Sud commença à se faire sentir, tout en ne triomphant qu'au stade suivant.

L'alphabet du type III trahit d'une façon aussi complète que possible l'influence des alphabets du Sud de l'Inde marquée par la courbure des extrémités inférieures du jambage vertical de *a*, *ā*, *k*, *r*, et de *ū* et *u* médians, par l'emploi constant du *t* bouclé, et par la forme parfaitement circulaire d'*i* médian. L'influence des alphabets Pallava et Kadamba est sensible non seulement dans ces modifications, mais aussi dans deux particularités de l'écriture à partir du VIIe siècle A. D., à savoir l'ondulation des lignes et la brisure des traits qui devraient être continus.

Mais ces innovations dues à une influence de l'Inde du Sud ne durèrent pas longtemps. La remontée du jambage inférieure de *a*, *ā*, *k*, et parfois aussi de *u* et *ū* médians, disparaît dans le type IV, et celle de *r* et de *u*, *ū* médians disparaît définitivement dans le type V. L'incurvation vers la gauche du trait vertical de *l*, autre caractéristique des alphabets du Sud, disparaît dans le type IV. De plus, l'emploi constant de la forme septentrionale de *n* à quatre jambages indique aussi une réaction contre l'influence méridionale. Tout cela témoigne du caractère transitoire de l'influence des Pallava et des Kadamba, et confirme indirectement la théorie relative à l'origine septentrionale de l'alphabet primitif du Champa.

La conséquence de cette étude de la paléographie chame sur la question de l'origine des colonisateurs indiens qui vinrent s'établir au Champa, est claire. Autant qu'on peut en juger par cette recherche, elle prouve l'origine septentrionale des premiers colonisateurs. Plus précisément, il semble qu'ils soient

venus de la région centrale de l'Inde du Nord. On sait que les traditions chames et d'autres arguments tendent vers la même conclusion (1).

Plus tard, du IVe au VIe siècle A. D., on trouve dans l'écriture un fort courant d'influence méridionale manifestant l'importance grandissante de l'immigration au Champa de colons venant de l'Inde du Sud, notamment du royaume Pallava. J'ai déjà montré (2) que l'architecture religieuse du Champa au VIIe siècle A. D. et dans les siècles suivants est d'origine Pallava — bien que certaines traces d'influence septentrionale soient encore discernables. Cela corrobore les résultats de l'enquête paléographique, et l'on peut considérer le VIe ou le VIIe siècle A. D. comme la période pendant laquelle l'immigration de colons venant du Sud de l'Inde fut la plus forte.

Mais il ne semble pas que cette influence ait laissé une impression durable. La réaction commence dès le VIIIe siècle A. D., époque à laquelle on discerne une tentative nette de retour aux formes anciennes et d'abandon des caractéristiques méridionales nouvellement introduites ; elle cesse de se faire sentir au Xe siècle.

Cette réaction semble avoir été purement locale, et, autant qu'on peut en juger d'après les matériaux à notre disposition, les alphabets indiens cessèrent d'exercer aucune influence sur l'alphabet cham après le VIIIe siècle A. D. A partir de cette date, celui-ci suit son évolution propre et aboutit finalement à une variété locale de l'alphabet indien, analogue aux écritures Nāgarī, Bengali, Tamoule ou Telugu dans l'Inde. On peut en inférer que les relations entre la colonie et la mère patrie devinrent plus lâches à dater du VIIIe siècle A. D., conclusion qui est confirmée par l'importance de plus en plus grande prise dans les inscriptions par la langue chame, au détriment du sanskrit.

Il est inutile de pousser plus loin, pour le moment, l'étude de la paléographie chame, les estampages des inscriptions n'ayant pas encore été tous reproduits. Ce que j'ai exposé ci-dessus, en me basant sur les fac-similés publiés, n'est qu'une hypothèse provisoire, destinée à servir de base à une étude plus complète qui aboutira à des conclusions d'une plus grande certitude.

---

(1) R. C. Majumdar, *Champā*, pp. xvi et suiv.
(2) *Ibid.*, pp. 271 et suiv.

BOUDDHISME ET UPANIṢAD

Par JEAN PRZYLUSKI,
Professeur au Collège de France,

avec la collaboration d'ETIENNE LAMOTTE.

INTRODUCTION.

Le Bouddhisme et l'Upaniṣad se sont développés parallèlement pendant une longue suite de siècles. Marquer les étapes de leur développement est une tâche urgente qui contribuera sans doute à faire mieux connaître ces deux grands courants de la pensée religieuse et philosophique dans l'Inde. Les essais qui suivent sont des jalons destinés à orienter la recherche.

On connaît les grandes phases de l'histoire du Bouddhisme : période primitive, Petit Véhicule, Grand Véhicule. Chercher dans l'Upaniṣad les fragments qui correspondent à ces trois phases, c'est éclairer la chronologie des textes et faciliter en même temps l'intelligence des deux doctrines, car tout s'enchaîne dans l'histoire de la pensée indienne : les théoriciens subissent l'attraction des systèmes voisins ; le Bouddhisme et l'Upaniṣad n'ont pas manqué de réagir l'un sur l'autre.

Ce travail est sorti d'un cours professé à l'École Pratique des Hautes-Études pendant l'année scolaire 1931-1932. J'avais entrepris d'exposer les points de contact entre le Bouddhisme et l'Upaniṣad. Après avoir examiné la valeur de *upās* et de son dérivé *upāsaka*, j'indiquai à mes auditeurs, parmi lesquels se trouvait M. Et. LAMOTTE, l'importance de l'*Akṣyupaniṣad* pour l'étude de la théorie bouddhique des *bhūmi*. M. LAMOTTE voulut bien se charger de préparer une traduction de ce texte qui fut examinée et critiquée pendant le cours. On remonta ensuite de la doctrine des sept terres aux idées plus anciennes sur la méthode qui conduit à la Délivrance.

Le présent mémoire est divisé en quatre sections. La première a pour objet d'établir qu'avant d'être une gnose, le Bouddhisme, comme l'Upaniṣad, fournissait les moyens rituels d'obtenir la Délivrance. A ce stade, le salut n'est pas uniquement obtenu par la connaissance, mais par l'acte. La seconde section décrit un système commun aux plus anciennes Upaniṣad et au Bouddhisme primitif : l'univers est divisé en trois zones qui sont en relation avec les trois états psychiques et les trois étapes de la Délivrance. L'étage supérieur du monde est alors le *svarga*, séjour d'immortalité ; il n'y a pas encore

de *nirvāṇa*, mais la théorie du *nirvāṇa*, bien que plus récente, plonge ses racines dans ce passé lointain. Avec la troisième section, nous atteignons une nouvelle couche de textes caractérisés par la substitution des tétrades aux anciennes triades : un quatrième monde que les Bouddhistes appellent *nirvāṇa* se différencie du *svarga* ; les étapes de la Délivrance sont au nombre de quatre comme les états psychiques et les étages cosmiques. Avec la quatrième section, on aboutit enfin à un système encore plus complexe où les plans cosmiques, de même que les étapes de la carrière du Saint, sont au nombre de sept.

La comparaison de ces différents systèmes avec les idées religieuses des Iraniens serait instructive ; elle n'est encore qu'amorcée et fera l'objet de recherches ultérieures. Je n'ai abordé l'examen de ce problème que dans la quatrième section.

Les textes ont été établis et traduits par M. LAMOTTE. Je suis seul responsable des développements qui les accompagnent.

I

Upās ET *upāsaka*.

La traduction française de la *Chāndogya-upaniṣad* (1), œuvre posthume de E. SENART et l'*Udgīthavidyā* du Prof. O. STRAUSS (2) ont ramené l'attention sur le verbe *upās* dont l'emploi est fréquent dans les Upaniṣad et qui a déjà fait l'objet de longues discussions.

En 1909, E. SENART a prouvé que, dans de nombreux passages de la *Chāndogya-upaniṣad* où DEUSSEN et BÖHTLINGK rendent *upās* par « verehren », le contexte réclame autre chose. Sa conclusion est que, dans la grosse majorité des cas, il faut choisir le sens de « connaître, croire, savoir d'une science intime et certaine (3). »

Dans *Die Lehre der Upanishaden und die Aufänge des Buddhismus*, p. 37, H. OLDENBERG écrivait en 1915 : « In feierlicher Haltung, bald mit bald ohne Sprüche, trat man vor die zu ehrende Wesenheit hin (*upa-sthā*) ; man setzte sich auch in ehrerbietiger Meditation zu ihr hinzu (*upa-ās*, *upa-ni-shad* = es fällt in die Augen, dass wir uns hier der Sphäre der « Upanishaden » nähern). »

La note 97 à laquelle renvoie ce passage mentionne l'article de SENART sans discuter ni adopter ses conclusions, car au début de la note suivante, *upāsīta*

(1) *Collection E. Senart*, I, Paris, 1930.

(2) *Sitzungberichten der Preuss. Akad. des Wissenschaften. Phil.-Hist. Klasse*, 1931, XIII.

(3) *Florilegium ou Recueil de travaux d'érudition dédiés à M. le Marquis Melchior de Vogüe*, 18 oct. 1909, Paris, p. 575 et suiv.

est traduit par « man soll verehren ». Dès lors, l'article de SENART tombe à peu près dans l'oubli (1).

Dix ans plus tard, le Prof. SCHAYER critique finement les idées en cours. Il note que la *bhakti* du théisme hindouistique est inconnue à l'âge védique et qu'il ne peut alors être question d'une « Verehrung » au sens d'adoration contemplative. Il ajoute : « *Upāsana* ist zweifelsohne der psychische Akt, in dem der Mensch eine Wesenheit, als mit dieser oder jener Substanz gleichwertig, für sich gewinnt. Ausserdem ist auch *upāsana* das Verfahren, die Methode, die zur Erlangung der magischen Herrschaft führen soll. In diesem Sinne bedeutet *upāsana* einen höheren Typus des magischen Praxis, die auf der blossen Erkenntnis der verborgenen Zusammenhänge beruht und die Opfertechnologie zu einer kontemplativen Mystik umdeutet (*jñāna-mārga* im Gegensatz zum *karma-mārga*) (2). »

Dans son récent mémoire sur l'*Udgīthavidyā*, le Prof. O. STRAUSS traduit d'abord *upās* par « umwerben » comme avait déjà fait SCHAYER, mais il en donne ensuite une définition différente : « Wir werden uns daher hüten, *upāsana* mit Deussens Bhāṣya-Ubersetzung als « Verehrung » zu verstehen, dagegen mit seinem System des Vedānta « fromme Meditation » als gute Wiedergabe annehmen und so *upās* mit « meditieren » im Sinne hingebungsvoller bzw. verehrungsvoller Konzentration auf eine zu realisierende Vorstellung übersetzen. » (p. 10).

Je ne crois guère possible de trouver un mot qui, dans tous les cas, traduise exactement *upās*, parce que le verbe sanskrit n'a pas toujours le même sens. On est passé du *karma-mārga* au *jñāna-mārga* et le mot a évolué en même temps que la doctrine. Comme d'autre part, certaines Upaniṣad sont faites de fragments qui n'ont pas tous le même âge, on conçoit que, dans deux passages différents, il puisse être nécessaire de rendre *upās* par deux équivalents distincts. L'important est de tracer la courbe sémantique où peuvent s'inscrire les valeurs successives du mot.

* * *

Le sens étymologique n'est pas douteux : *upa-ās* signifie « s'asseoir auprès et au-dessous », d'où au figuré « servir, honorer, rendre hommage ». Comment de « rendre hommage » est-on passé dans la gnose au sens de « connaître, savoir d'une science qui pénètre jusqu'à l'essence intime de l'objet » ? (3)

---

(1) KEITH y fait brièvement allusion et le rejette sans discussion : « Senart argues that Upāsana means 'knowledge', but this is clearly unproved » (*Religion and Philosophy of the Veda*, p. 492, n. 2).

(2) *Rocznik Orjentalistyczny*, III, p. 59-61.

(3) E. SENART, *Florilegium de Vogüe*, p. 581.

« Rendre hommage », c'est reconnaître quelqu'un pour éminent, et cette reconnaissance se manifeste rituellement par les gestes, par la conduite. Cette attitude est celle du disciple en présence des forces augustes auxquelles l'initiation lui donne accès. Dans « rendre hommage, reconnaître » la gnose développe de plus en plus l'élément intellectuel qui finit par subsister seul. On aboutit ainsi à « savoir, pénétrer jusqu'à la nature intime des choses ». L'échelle des sens est donc : « rendre hommage, reconnaître, savoir (comme savent les mystiques) ».

Il est clair que ce développement a dû être assez lent. Entre les textes où *upāsana* est synonyme de « méditation » et la plus ancienne doctrine des Upaniṣad, l'écart est considérable. Les théoriciens indiens et les érudits modernes à leur suite ont bien vu l'élément intellectuel de l'*upāsana* ; dans certains cas, ils l'ont même exagéré. Il importe de retrouver l'élément plus ancien que la gnose a peu à peu effacé, je veux dire l'acte. Cette recherche n'a pas seulement un intérêt philosophique ; elle peut être d'un grand secours pour l'histoire des textes. Si, dans un passage donné, on pouvait déterminer en quelle mesure *upās* relève du *karma-mārga* ou du *jñāna-mārga*, on en tirerait, touchant l'âge du texte, un enseignement d'une grande portée.

Choisissons comme exemple le début de la *Chāndogya-upaniṣad* qui se présente à première vue comme un texte d'une antiquité vénérable.

Om ity etad akṣaram udgītham upāsīta. Om ity udgāyati.

SENART traduit : « Il faut savoir que la syllabe *om* est l'*udgītha* : c'est par *om* qu'on commence le chant (*udgāyati*) ». Et il explique en note que *om* « est équivalent à l'*udgītha* lui-même ». Cette traduction qui rend *upās* par « savoir » est-elle conforme au sentiment des rédacteurs du morceau ? Il est permis d'en douter. En effet, le plus important ici n'est pas de « savoir » que *om* est l'*udgītha*, mais d'agir en conséquence. Pour l'auteur de ce texte, l'essentiel est de bien réciter les formules en commençant par la syllabe *om*. Il nous apprend donc qu'en chantant on doit avoir une révérence particulière pour la syllabe *om*, car elle équivaut à l'*udgītha*. *Upāsīta* marque qu'à cette syllabe il faut qu'on rende hommage ; il est douteux qu'il indique rien de plus. Je traduis donc : « il faut rendre hommage à la syllabe *om* en la prenant pour l'*udgītha* ». La suite n'est qu'une confirmation : « c'est par *om* qu'on commence le chant ». Si la valeur d'*upās* peut servir de critère pour apprécier l'âge des textes, nous avons ici un fragment ancien. Voyons si d'autres morceaux de la *Chāndogya* confirment l'impression que font les premières lignes.

Au début de la section suivante, les Deva et les Asura engagent la lutte et les premiers se saisissent de l'*udgītha*, persuadés que par lui ils réussiront à vaincre.

Te ha nāsikyaṃ prāṇam udgītham upāsāṃ cakrire... (1, 2, 2).

SENART traduit : « Ils (les Deva) croyaient que le souffle qui a son siège dans le nez était l'*udgītha*... » Que font les dieux ? Ils ne se bornent pas à

« croire » que l'*udgītha* est le souffle nasal. Cette croyance ne suffirait pas à déclencher les événements qui suivent. Nous sommes en pleine lutte ; les dieux agissent, c'est-à-dire récitent la formule qui doit leur donner la victoire : mais, en la récitant, ils identifient l'*udgītha* avec le souffle nasal. Je traduis donc : « Ils rendirent hommage au souffle nasal en le prenant pour l'*udgītha* ». Ici, comme dans le passage précédent, *upās* implique un acte et non pas seulement une idée, une opinion. Pour justifier cette manière de voir, j'ai dit qu'une croyance n'aurait pas suffi à provoquer ce qui suit. C'est ce qui me reste à prouver.

Te ha nāsikyaṃ prāṇām udgītham upāsāṃ cakrire. Taṃ hāsurāḥ pāpmanā vividhuḥ.

« Ils (les Deva) rendirent hommage au souffle nasal en le prenant pour l'*udgītha* ; les Asura le transpercèrent du Mal. »

Pour comprendre comment le tort fait au souffle nasal par les démons est la conséquence de la conduite des dieux, il faut tenir compte de ce principe que l'hommage adressé à un être qui n'en est pas digne cause sa perte.

C'est précisément ce que font les Deva. Ils donnent au souffle nasal le premier rang, sans que cet hommage soit justifié. Le résultat est que ce *nāsikya prāṇa* est atteint par le Mal (*taṃ hāsurāḥ pāpmanā vividhuḥ*). Après divers essais infructueux, les Deva assignent la première place au souffle buccal. Cet hommage étant mérité, les dieux disposent alors d'une arme invincible, autrement dit d'une force contre laquelle les Asura sont impuissants. En se heurtant à cet obstacle, les Asura sont pulvérisés (*taṃ hāsurā ṛtvā vidadhvamsuḥ*).

Ce récit illustre clairement les principes élémentaires de la magie : *a*) si on met au premier rang une puissance de second ordre, on nuit à l'être qu'on voulait honorer ; *b*) si un magicien veut causer du mal à une puissance qui lui est supérieure, le mal se retourne contre lui.

Le second principe est trop connu pour qu'il soit utile d'y insister. Le premier, qui est d'une application moins fréquente, peut être illustré par plusieurs anecdotes empruntées à la tradition indienne.

Dans l'*Aśokāvadāna*, Upagupta prie Māra de se métamorphoser pour lui permettre de contempler le corps merveilleusement beau du Buddha. Māra répond : « Lorsque je ferai paraître le corps du Buddha, gardez-vous de vous prosterner devant moi. Pour quelle raison ? C'est que je ressemblerais à (la plante) *i-lan* (*eraṇḍa*) piétinée par les grands éléphants quand l'arbre où elle pousse est mort. » Le Vénérable dit : « Soit, je ne me prosternerai pas devant toi. » (1)

Ceci montre que de rendre hommage à Māra comme s'il était le Buddha ne manquerait pas de lui nuire.

---

(1) J. Przyluski, *Légende de l'Empereur Açoka*, p. 359-360.

De même, dans un conte du *Sutrālaṃkāra*, le roi Kaniṣka ayant rendu hommage à un *stūpa* jaina qu'il a pris pour un monument bouddhique, ce *stūpa* se brise en morceaux (1).

Comme on le voit, la force magique que libèrent les rites est nécessairement efficace. Lorsqu'elle a été mise en mouvement, il est inévitable qu'elle produise ses effets dans un sens ou dans l'autre. Rendre hommage, c'est agir en vue de propitier un être puissant. Si cet être en est digne, le rite sera profitable à son auteur ; mais en cas d'indignité, l'hommage sera nuisible à celui auquel il s'adresse. Si d'autre part, le rite est destiné à détruire un obstacle et que celui-ci soit trop puissant, la force magique rebondit contre celui qui l'a déclenchée.

Ces deux éventualités sont successivement réalisées dans *Chāndogya-upaniṣad*, I, 2. L'hommage nuit d'abord aux êtres qu'il devait propitier ; et finalement la force redoutable se retourne contre ceux qui jusqu'alors avaient triomphé. Si, dans le récit de cette lutte, on traduit *upās* par « croire », le morceau devient inintelligible. Invoquer ici Śaṃkara, c'est commettre un anachronisme. *Upās* ne désigne pas encore une simple opération de l'esprit. Le fait que l'*udgītha* est le pivot de la lutte prouve que Deva et Asura combattent comme des sorciers, avec des armes magiques.

*
* *

Si *upās* et son dérivé *upāsana* désignent une notion cardinale dans la doctrine de l'Upaniṣad, le mot *upāsaka* n'est pas moins important dans le Bouddhisme primitif. Après avoir obtenu la Bodhi, Śākyamuni convertit les deux marchands Trapuṣa et Bhallika qui prononcent alors la formule : « Nous qui sommes ici, ô Maître, nous prenons refuge dans le Buddha et dans la Loi ; que le Bienheureux nous reçoive comme *upāsaka*, nous qui avons pris refuge en lui désormais pour toute la durée de notre vie. » (2)

---

(1) *Sūtrālaṃkāra*, trad. Huber, p. 158-163. Les mêmes principes permettent encore d'interpréter la légende de Mahākāśyapa. Quand ce grand homme saluait une idole, celle-ci se brisait en morceaux. Il s'approcha un jour du Buddha et évita de le saluer, craignant que cette marque de respect ne fît périr le Bhagavat. Le Buddha, connaissant sa pensée, lui dit : « Salue le Tathāgata ! » Kāśyapa salua et, voyant que le corps du Buddha ne subissait aucun dommage, il dit : « *ayaṃ me śāstā*. Il est mon maître ! » Depuis lors, les théoriciens admettent que reconnaître le Buddha pour maître est une des manières d'obtenir l'ordination. Cf. *Abhidharmakośa*, IV, 26 c d ; trad. La Vallée Poussin, 4e chap., p. 61, n. 1.

(2) *Mahāvagga*, I, 4, 5. La formule est plus courte dans *Paramatthajotikā*, I, p. 16 : « ete mayaṃ bhante Bhagavantaṃ saraṇaṃ gacchāma dhammañ ca, upāsake no Bhagavā dhāretū » ti.

A ce stade, *upāsaka* désigne « celui qui rend hommage ». Le converti rend hommage de diverses manières, tout d'abord en prononçant la formule du « refuge » : formule double d'abord (refuge en Buddha et en Dhamma), puis triple (refuge dans les trois Joyaux) et formule fixée comme un *mantra* avec un triple énoncé des trois termes :

Buddhaṃ saraṇaṃ gacchāmi
Dhammaṃ saraṇaṃ gacchāmi
Saṃghaṃ saraṇaṃ gacchāmi.
dutiyaṃ pi Buddhaṃ saraṇaṃ gacchāmi
. . . . . .
tatiyaṃ pi Buddhaṃ saraṇaṃ gaçchāmi
. . . . . (1)

C'est la récitation de ces paroles sacramentelles qui crée l'*upāsaka*. Il est clair que nous ne sommes pas dans la gnose, mais précisément au même niveau que dans les fragments archaïques de la *Chāndogya*.

Puisque *upāsaka* signifie « qui rend hommage », le mot aurait pu toujours s'appliquer indifféremment à tous les fidèles, moines et laïcs. Mais le monachisme intervint pour limiter le sens du mot. Dans le *Concile de Rājagṛha* (2), je me suis efforcé de prouver qu'à l'origine la communauté était relativement une ; moines et laïcs n'étaient pas encore séparés. Mais bientôt les deux ordres s'écartent de plus en plus : la création des monastères a beaucoup contribué à ce résultat. Complètement retiré du monde, le moine se voue à la contemplation et il approfondit la doctrine. La gnose devient le monopole d'une classe supérieure ; les laïcs sont abaissés. *Upāsaka* qui conserve son sens ancien et actif ne saurait convenir à la vie contemplative du moine, de l'arhat. Il servira donc à désigner les adorateurs laïcs. La gnose l'emporte définitivement sur le culte, la connaissance sur les œuvres, le moine sur l'*upāsaka* (3).

En somme, l'étude d'*upās* et de ses dérivés éclaire le développement parallèle du Bouddhisme et de l'Upaniṣad. Ici et là, on suit d'abord le *karma-mārga* pour entrer tardivement dans la gnose, dans le *jñāna-mārga*. En d'autres termes, la gnose bouddhique et le Vedānta ont pour fondement le même substrat de croyances magiques. *Upās*, *upāsana*, *upāsaka* témoignent d'un fonds d'idées communes, d'une doctrine ancienne où la Délivrance est

(1) *Khuddaka-pāṭha*, I. Sur la manière dont on devient *upāsaka*, voir la note très riche de L. de La Vallée Poussin dans *Abhidharmakośa*, IVe chap., p. 70, n. 2.

(2) *Buddhica*, I, tome II, p. 293 et suiv.

(3) Mrs. C. A. F. Rhys Davids (*A Manual of Buddhism*, p. 303) admet que « a distinctive term for lay worshipper : *upāsaka*, *upasikā*... grew up with the growth of a segregate clerical world... » Je crois plutôt que le mot *upāsaka* est fort ancien, mais qu'il a pris tardivement un sens étroit.

le fruit de l'acte. Mais tandis que, dans l'Upaniṣad, *upās* s'adapte aux nouvelles tendances et devient presque synonyme de « connaître », dans la langue du Bouddhisme canonique, le sens d'*upāsaka* reste figé et le mot sert exclusivement à désigner les laïcs.

II

Les trois états psychiques et les trois mondes.

Dans les parties les plus anciennes de la littérature védique, l'univers est divisé en deux zones : le monde d'en bas, séjour des hommes et le monde d'en haut, séjour des dieux. Pour l'âme, après la mort, il y a deux chemins : l'un qui mène au séjour des défunts, l'autre qui conduit chez les dieux (1).

Plus tard, d'autres conceptions se font jour : l'univers comprend trois zones. Entre le ciel qui est en haut et la terre qui est en bas, est un étage intermédiaire, l'atmosphère. Sur cette triade cosmique se modèlent d'autres triades suivant une loi de symétrie qui veut que toute réalité soit construite sur le même plan que le Grand Tout. Parallèlement aux trois mondes, on pose trois *guṇa*, trois Veda, trois parties de *om*, etc. Les êtres étant semblables au cosmos, chaque individu est un univers minuscule, un microcosme. Le développement de ces principes ouvre à la spéculation religieuse des perspectives nouvelles. La Délivrance n'est plus un problème d'outre-tombe, c'est affaire de chaque jour. Autrefois, en connaissant l'univers, en suivant le chemin des dieux, les trépassés pouvaient atteindre à la zone suprême du cosmos. Désormais, en se connaissant soi-même, l'homme peut trouver la félicité et parvenir avant la mort au refuge d'immortalité. Aux trois mondes de l'univers correspondent pour l'individu trois stages qui sont à la fois des états de conscience et des « lieux » (*sthāna*) psychiques ; leur succession constitue le chemin de la Délivrance (2).

Dans la *Bṛhadāraṇyaka-up.*, la connaissance de ces « lieux » est révélée par Yājñavalkya au roi Janaka qui ne cesse de demander au Sage : « Révèle-moi quelque chose d'élevé qui serve à la Délivrance (*ūrdhvam mokṣāya brūhi*) ». Yājñavalkya dit : « Le *Puruṣa* a deux lieux (*sthāna*) : celui-ci (*idam*) et celui de l'autre monde (*paralokasthāna*). Il est aussi un troisième lieu intermédiaire : le lieu du sommeil (*svapnasthāna*). Quand le *puruṣa* se

---

(1) Cf. Oldenberg, *La Religion du Véda*, trad. V. Henry, p. 461-7 ; Kirfel, *Die Kosmographie der Inder*, p. 13 ; J. Przyluski, *Le nom de l'enfer en sanskrit*, *Mélanges Pavry*.

(2) Cf. B. Heimann, *Die Tiefschlafspekulation der alten Upaniṣaden*, 1922 ; B. Keith, *Religion and Philosophy of the Veda*, p. 567 et suiv.

trouve dans ce lieu intermédiaire, il contemple les deux (autres) lieux : celui-ci et celui de l'autre monde » (*BA*, IV, III, 9).

Ainsi Yājñavalkya distingue deux lieux extrêmes : ici-bas et l'autre monde qui, dans l'ancien système, étaient le monde des hommes et le monde des dieux. Il y ajoute un troisième lieu intermédiaire qui, dans l'univers, est nécessairement l'atmosphère (*antarīkṣa*). A ces « lieux » correspondent trois états de l'âme : deux états opposés : veille et sommeil profond, avec un stage intermédiaire : le sommeil accompagné de rêves.

Voyons comment l'Upaniṣad caractérise les trois « lieux ». Ici-bas l'âme prend naissance, elle assume un corps (*śarīram abhisaṃpadyamāna*). Dès lors elle est plongée dans le mal (*pāpmabhiḥ samsṛjyate*) et elle est soumise aux douleurs de la contingence (*BA*, IV, III, 8).

Le « lieu » de l'autre monde est défini par la suppression des désirs, la destruction du mal, l'absence de crainte (*BA*, IV, III, 21). C'est le lieu où les contradictoires cessent de s'affronter : « Le père n'est pas un père ; la mère n'est pas une mère ; le monde n'est pas un monde... » (*BA*, IV, III, 22). L'âme y est seule et sans second, ayant le *brahman* pour monde (*BA*, IV, III, 32). C'est le terme suprême (*paramā gati*) où règne la félicité suprême (*parama ānanda*), infiniment supérieure à toutes les autres félicités (*BA*, IV, III, 32 et 33).

Comment parvient-on d'ici-bas au lieu suprême ? En dépassant l'état de rêve, en réalisant le sommeil profond. Veille et sommeil profond correspondent aux deux « lieux » extrêmes : ici-bas et l'autre monde. Entre ces deux états opposés, le rêve constitue un stage intermédiaire où l'âme passe d'un lieu à l'autre « comme un grand poisson allant et venant entre les deux rives d'un fleuve » (*BA*, IV, III, 18).

Dans le rêve, l'âme « se promène à volonté dans son corps » (*sve śarīre yathākāmam parivartate*) (*BA*, II, I, 18). « Elle emprunte au monde environnant sa matière (litt. son « bois à brûler »), la détruit et la reconstruit elle-même (*BA*, IV, III, 9). Douée d'un véritable pouvoir créateur (*sa hi kartā*), elle reforme un nouveau monde, produisant des chars, des attelages et des chemins là où il n'y en a pas (*BA*, IV, III, 10). Abandonnant son lieu naturel, le cœur, elle circule partout à sa fantaisie, monte, descend, donne naissance à des formes diverses, tantôt jouant avec des femmes, tantôt contemplant des visions terribles (*BA*, IV, III, 11-14). Dans cet état, l'âme « contemple ce monde », jouit, circule, prend contact avec le bien et le mal et finit par se réveiller (*BA*, IV, III, 16).

Pendant le sommeil profond, l'âme gît dans le cœur (*BA*, II, I, 19), devient une unité dans le souffle (*prāṇa evaikadhā bhavati*) (*Kauṣ.*, IV, 19, 20), réside dans l'espace qui est à l'intérieur du cœur (*ya eṣo 'ntarhṛdaya ākāśas tasmin chete*) (*BA*, IV, IV, 22), devient douée d'être (*satāsaṃpanno bhavati*) (*BA*, IV, III, 21). De même que, dans l'atmosphère, un faucon ou un aigle, fatigué dans sa course, replie ses ailes et s'établit dans le repos

(*samlayāya dhriyate*), ainsi le *puruṣa* se hâte vers ce lieu où, endormi profondément, il ne désire plus aucun désir et ne rêve plus aucun rêve (*BA*, IV, III, 19). « Un homme enlacé par une femme qu'il aime n'a pas conscience de ce qui est à l'extérieur ni à l'intérieur ; ainsi l'âme, enlacée par le moi intelligent, n'a plus conscience de ce qui est à l'extérieur ni à l'intérieur. »

Des conceptions analogues s'expriment dans la *Chāndogya-up.* : « Comme un oiseau attaché par un fil vole de droite et de gauche, et ne trouvant aucun lieu pour se poser, finalement se réfugie au lieu même où il est lié, de même l'esprit de l'homme, après avoir volé de place en place [dans le rêve], ne trouvant nulle part ailleurs où se fixer, se réfugie dans le souffle, car l'esprit est lié au souffle (*Ch.*, VI, III, 2, trad. SENART).

« Dans le sommeil profond, le souffle (*prāṇa*) absorbe tous les sens, tant internes qu'externes : parole, vue, ouïe et le *manas* lui-même » (*Ch.*, IV, III, 3).

« Celui qui se meut en rêve. . . . . , quand on est endormi tout entier dans un calme total, c'est l'*ātman*, c'est l'immortalité, la félicité, c'est *brahman* (*Ch.*, VIII, X, 1 ; VIII, XI, 1).

La *Chāndogya-up.* esquisse une théorie psycho-physiologique du sommeil. Elle montre comment les sens se résorbent en quelque sorte dans le souffle qui est le *brahman-ātman*. Cette théorie se développe dans la *Prāśna-up.*, en deux sections qu'en raison de leur importance nous citons intégralement :

Praśnōpaniṣad.

atha hainaṃ sauryāyaṇī gārgyaḥ papraccha. bhagavann etasmin puruṣe kāni svapanti kāny asmin jāgrati. katara eṣa devaḥ svapnān paśyati kasyaitad sukham bhavati kasminn u sarve saṃpratiṣṭhitā bhavantīti. 1.

tasmai sa hovāca. yathā gārgya marīcayo 'rkasyāstaṃ gacchataḥ sarvā etasmiṃs tejomaṇḍala ekībhavanti. tāḥ punaḥ punar udayataḥ pracaranty evaṃ ha vai tat sarvam pare deve manasy ekībhavanti. tena tarhy eṣa puruṣo na śṛṇoti na paśyati na jighrati na rasayate na spṛśate nābhivadate nādatte nānandayate na viṣṛjate neyāyate svapitīty ācakṣate. 2.

prāṇāgnaya evaitasmin pure jāgrati gārhapatyo ha vā eṣo 'pāno vyāno 'nvāhāryapacano yad gārhapatyāt praṇīyate praṇayanād āhavanīyaḥ prāṇaḥ. 3. *yad ucchvāsaniḥśvāsāv etāv āhutī samaṃ nayatīti sa samānaḥ. manō ha vāva yajamāna iṣṭaphalam evodānaḥ sa enaṃ yajamānam ahar ahar brahma gamayati.* 4. *atraiṣa devaḥ svapne mahimānam anubhavati. yad dṛṣṭaṃ dṛṣṭam anupaśyati śrutaṃ śrutam evārtham anuśṛṇoti deśadigantaraiś ca pratyanubhūtaṃ punaḥ punaḥ pratyanubhavati dṛṣṭaṃ cādṛṣṭaṃ ca śrutaṃ cāśrutaṃ cānubhūtaṃ cānanubhūtaṃ ca sac cāsac ca sarvam paśyati sarvaḥ paśyati.* 5.

sa yadā tejasābhibhūto bhavaty atraiṣa devaḥ svapnān na paśyaty atha tadaitasmiñ charīre etat sukhaṃ bhavati. 6.

sa yathā saumya vayāṃsi vāso vṛkṣaṃ saṃpratiṣṭhante. evaṃ ha vaitat sarvaṃ para ātmani saṃpratiṣṭhate. 7. *pṛthivī ca pṛthivīmātrā cāpaś cāpomātrā ca tejaś ca tejomātrā ca vāyuś ca vāyumātrā cākāśaś cākāśamātrā ca cakṣuś ca drastavyaṃ ca śrotraṃ ca śrotavyaṃ ca ghrāṇaṃ ca ghrātavyaṃ ca rasaś ca rasayitavyaṃ ca tvak ca sparśayitavyaṃ ca vāk ca vaktavyaṃ ca hastau cādātavyaṃ copasthaś cānan-

dayitavyaṃ ca pāyuś ca visarjayitavyaṃ ca pādau ca gantavyaṃ ca manaś ca mantavyaṃ ca buddhiś ca boddhavyaṃ cāhaṃkāraś cāhaṃkartavyaṃ ca cittaṃ ca cetayitavyam ca tejaś ca vidyotayitavyaṃ ca prāṇaś ca vidhārayitavyaṃ ca. 8. eṣa hi draṣṭā spraṣṭā śrotā ghrātā rasayitā mantā boddhā kartā vijñānātmā puruṣaḥ. sa pare 'kṣara ātmani saṃpratiṣṭhate. 9. paraṃ evākṣaraṃ pratipadyate sa yo ha vai tad acchāyaṃ aśarīraṃ alohitaṃ śubhraṃ akṣaraṃ vedayate vastu saumya. sa sarvajñaḥ sarvo bhavati. tad eṣa ślokaḥ. 10. vijñānātmā saha devaiś ca sarvaiḥ prāṇā bhūtāni saṃpratiṣṭhanti yatra. tad akṣaraṃ vedayate yas tu saumya sa sarvajñaḥ sarvam evāviveśeti. 11. iti caturthaḥ praśnaḥ.

* * *

atha hainaṃ śaibyaḥ satyakāmaḥ papraccha. sa yo ha vaitad bhagavan manuṣyeṣu prāyaṇāntam oṃkāram abhidhyāyīta. katamaṃ vāva sa tena lokaṃ jayatīti. 1.

tasmai sa hovāca. etad dhai satyakāma paraṃ cāparaṃ ca brahma yad oṃkāras tasmād vidvān etenaivāyatanenaikataraṃ anveti. 2.

sa yady ekamātraṃ abhidhyāyīta sa tenaiva saṃveditas tūrṇaṃ eva jagatyāṃ abhisampadyate. taṃ ṛco manuṣyalokam upanayante sa tatra tapasā brahmacaryeṇa śraddhayā saṃpanno mahimānam anubhavati. 3.

atha yadi dvimātreṇa manasi saṃpadyate so 'ntarikṣaṃ yajurbhir unnīyate sa somalokaṃ sa somaloke vibhūtim anubhūya punar āvartate. 4.

yas punar etattrimātrena om ity etenaivākṣareṇa paraṃ puruṣam abhidhyāyīta sa tejasi sūrye saṃpannaḥ. yathā pādodaras tvacā vinirmucyata evaṃ ha vai sa pāpmanā vinirmuktaḥ sa sāmabhir unnīyate brahmalokaṃ sa etasmāj jīvaghanāt parāt paraṃ puriśayaṃ puruṣam īkṣate. tad etau ślokau bhavataḥ. 5.

tisro mātrā mṛtyumatyaḥ prayuktā anyonyasaktā anaviprayuktāḥ. kriyāsu bāhyābhyantaramadhyamāsu samyak prayuktāsu na kampate jñaḥ. 6. ṛgbhir etaṃ yajurbhir antarikṣaṃ sa sāmabhir yat tat kavayo vedayante. taṃ oṃkāreṇaivāyatanenānveti vidvān yat tac chāntam ajaram amṛtam abhayaṃ paraṃ ceti. 7. iti pañcamaḥ praśnaḥ.

PRĀŚNA-UPANIṢAD.

Quatrième question.

Alors Sauryāyaṇī Gārgya l'interrogea : « Vénérable, quels sont ceux qui dorment dans cet homme, quels sont ceux qui veillent ? Quel est ce dieu qui contemple les rêves ? D'où provient ce bonheur [du sommeil profond] ? Sur quoi sont-ils tous basés ? » 1.

Il lui répondit : « De même que, Gārgya, au coucher du soleil, les rayons s'unifient tous dans son disque lumineux, tandis qu'au lever, ils s'en échappent toujours à nouveau, ainsi aussi tout cet ensemble s'unifie dans l'intellect, suprême divinité. Il en résulte donc que cet homme n'entend pas, ne voit pas, ne sent pas, ne goûte pas, ne touche pas, ne parle pas, ne saisit pas, ne se reproduit pas, ne se soulage pas, ne circule pas, mais, comme on le dit, il dort. 2.

Alors les feux-souffles veillent en cette ville. L'*apāna* est le feu Gārhapatya, le *vyāna* est le feu Anvāhāryapacana ; quand il procède du Gārhapatya, l'Āhavanīya — en vertu de cette procession — [s'appelle] *prāṇa*. 3. Quand il ramène à l'unité ces deux libations qui sont l'expiration et l'inspiration, il s'appelle *samāna*. L'intellect est vraiment le sacrificateur ; quant au fruit souhaité, c'est l'*udāna* ; il conduit chaque jour le sacrificateur au brahman. 4. En ce cas, cette divinité [l'intellect], expérimente la grandeur dans le rêve ; en effet, elle revoit tout ce qu'elle a vu, ré-entend tout ce

qu'elle a entendu, ré-expérimente toujours à nouveau ce qu'elle a expérimenté en d'autres lieux et directions ; choses vues et non-vues, entendues et non-entendues, expérimentées et non-expérimentées, existence et non-existence : elle voit tout, en qualité de tout. 5.

Lorsqu'elle est vaincue par la lumière, cette même divinité ne voit plus les rêves et alors, dans ce corps, règne « ce bonheur ». 6.

De même que, ô mon ami, les oiseaux se perchent sur l'arbre qui est leur demeure, ainsi tout cet ensemble s'établit dans l'âme suprême. 7. : la terre et son élément subtil, les eaux et leurs éléments subtils, la lumière et son élément subtil, le vent et son élément subtil, l'éther et son élément subtil ; l'œil et ce qui peut être vu, l'oreille et ce qui peut être entendu, le nez et ce qui peut être senti, les papilles et ce qui peut être savouré, la peau et ce qui peut être touché ; la parole et ce qui peut être exprimé, les deux mains et ce qui peut être saisi ; l'organe sexuel et ce qui peut être l'objet du plaisir, l'anus et ce qui peut être l'objet de l'excrétion, les deux pieds et ce qui peut être l'objet de la marche, l'intellect et ce qui peut être intelligé, l'esprit et ce qui peut être l'objet de l'esprit, l'égoïsme et ce qui peut être approprié à soi, la pensée et ce qui peut être pensé, la lumière et ce qui peut être illuminé, le souffle et ce qui peut être emporté. 8. En effet, cet homme voit, touche, entend, sent, goûte, intellige, réfléchit en pleine conscience ; il est établi sur l'âme suprême, indéfectible. 9. Il atteint le Suprême-Indéfectible, celui qui prend connaissance, ô mon ami, de l'[entité] sans ombre, ni corps, ni sang, claire et indéfectible. Il est omniscient et devient l'Universel. Voici un *śloka*. 10. Il est un endroit où le moi conscient avec toutes les divinités, où les souffles et les éléments sont établis. Celui qui prend connaissance de cet indéfectible, celui-là, ô mon ami, est omniscient et pénètre dans l'Universel. 11. Telle est la quatrième question.

Cinquième question.

Alors le Śibi Satyakāma l'interrogea : « Vénérable, l'homme qui jusqu'à sa mort étudie (1) la syllabe *om*, quel monde atteint-il par là ? » 1.

Il lui répondit : Satyakāma, la syllabe *om*, c'est le brahman d'ici-bas et de l'au delà. C'est pourquoi le sage, par ce même appui, obtient l'un ou l'autre. 2.

Celui qui récite une *mora* [de cette syllabe] est enseigné par elle et s'approprie très rapidement la terre. Les hymnes du Ṛgveda le conduisent au monde de l'homme ; là, doué d'ascèse, de vie religieuse et de foi, il expérimente la grandeur. 3.

Alors, s'il étudie les deux [premières] *mora*, les stances du Yajurveda l'élèvent dans l'atmosphère jusqu'au monde de la lune et, dans ce monde de la lune, il jouit de la toute puissance, puis il retourne [dans le monde des hommes]. 4.

Enfin, celui qui étudie l'âme suprême au moyen des trois *mora* de cette syllabe *om*, dans le soleil, est doué de lumière. Comme un serpent se dépouille de sa peau, il se libère du mal ; les chants du Sāma l'élèvent au monde du brahman ; de ce monde plein de vie, il contemple cet autre [monde] où l'âme réside dans la ville [c. à d. dans le corps]. Voici deux *śloka*. 5.

Trois *mora*, ô mortels, sont associées, mutuellement unies et non dissociées. Quand les pratiques extérieures, intérieures et mixtes ont été convenablement exercées, le sujet connaisseur ne vacille pas. Le Ṛgveda [conduit] ici-bas, le Yajur dans l'atmosphère, le Sāma à l'endroit dont traitent les poètes. Le sage, grâce au soutien de la syllabe *om*, rejoint cette entité suprême, apaisée, supérieure à la vieillesse, à la mort et à la crainte. 7. Telle est la cinquième question.

---

(1) *Abhidhī*, litt. « fixe sa pensée » ; ci-dessous *manasi sampadyate* « étudie ».

Il faut poser à la base de ces textes la théorie des trois « lieux » et des trois « états » auxquels correspondent les trois parties ou *mora* de la syllabe *om*.

Dans l'état de veille, la divinité qui est l'intellect voit, touche, entend, sent, goûte, etc. Son activité correspond aux diverses parties du corps : organes de la vue, de l'ouïe, de l'odorat, du goût, de la voix, peau, parole, mains, penis, anus, pieds. Dans le rêve, cette divinité revoit ce qu'elle a vu, réentend ce qu'elle a entendu, éprouve de nouveau ce qu'elle a déjà éprouvé. Enfin dans le sommeil profond, tous les organes s'unifient dans l'intellect comme les rayons du soleil rentrent quand il se couche dans son disque lumineux.

A ces trois « états » correspondent les trois « lieux » cosmiques : la terre ou monde d'ici-bas, l'atmosphère ou monde de la lune et le ciel ou monde du soleil.

En outre, la syllabe *om* est identifiée au *brahman-ātman*. Celui qui étudie la première *mora* (*a*) de cette syllabe est en possession de la terre. S'il se rend maître de deux *mora* (*a* et *u*), il s'élève jusqu'au monde de la lune, mais il retourne ensuite au monde des hommes. C'est seulement au moyen des trois *mora* (*a*, *u*, *m*) de *om* qu'on s'élève jusqu'au monde du soleil, c'est-à-dire jusqu'au *brahman* qui est Délivrance et suprême félicité.

En somme, dans la *Prāśna-up.* aux trois mondes, c'est-à-dire aux trois lieux cosmiques, correspondent trois états psychiques, trois Veda et trois parties de la syllabe *om*. La Délivrance est le monde du *brahman*, l'immortalité. A ce lieu suprême correspond un état réalisé par l'immobilité du souffle qui se concentre dans le cœur.

* * *

Les grandes lignes de ce système apparaissent encore dans les Ecritures bouddhiques, bien qu'il soit recouvert par des apports plus récents.

Dans *Aṅguttara*, IV, 423, le saint retire sa pensée des objets périssables pour la concentrer dans le *dhātu* qui est « immortalité ». Ce *dhātu* est aussi appelé en pāli *thāna* « lieu », mot qui correspond exactement au *sthāna* des Upaniṣad (*Mahāvagga*, I, 5 ; *Saṃyutta*, I, 136).

De même que les *sthāna* de l'Upaniṣad sont au nombre de trois, le Bouddhisme connaît également trois sphères (*dhātu*) : *rūpadhātu* « sphère du Corporel », *arūpadhātu* « sphère de l'Incorporel », *nirodhadhātu* « sphère de la suppression » (*D.* III, 215 ; *Itivuttaka*, 45 ; *Nett.* 97). Dans la première, le sujet conscient perçoit des objets pourvus d'un corps (*rūpa*) ; dans la seconde, il ne perçoit que des objets sans corps (*arūpa*) ; dans la troisième, la conscience cesse (*nirujjhati*). Il est clair que ces trois *dhātu* coïncident respectivement avec les trois « lieux » cosmiques qui correspondent eux-mêmes aux trois « états » décrits dans les Upaniṣad : veille où le sujet perçoit des objets corporels, sommeil avec rêve où il ne perçoit que des images incorporelles, sommeil profond où la conscience est abolie.

D'ailleurs, les textes bouddhiques nous apprennent qu'aux trois *dhātu* correspondent respectivement trois degrés de recueillement : le recueillement dans l'*arūpadhātu* est plus calme (*santa*) que le recueillement dans le *rūpadhātu* ; la suppression (*nirodha*) est plus calme que le recueillement dans l'*arūpadhātu* (*Itiv.* (1) 62).

Plus loin, le même texte précise que les êtres qui naissent dans le *rūpadhātu* et l'*arūpadhātu* sont sujets à la renaissance. Seul le *nirodhadhātu* donne la Délivrance. De même, dans la *Prāśna-up.*, ceux qui ne dépassent pas les deux premiers mondes sont condamnés à renaître ; la sphère la plus haute est le séjour d'immortalité.

Nous pouvons maintenant comprendre par quel progrès les bouddhistes en sont venus à concevoir le *nirvāṇa*. Oldenberg déclarait déjà que « l'idée du *nirvāṇa* est sortie de celle du *brahman* » (2). De même, Senart caractérise le *nirvāṇa* comme « un simple équivalent de *brahman* » (3). En fait, *nirvāṇa* = *nirodha* = *amata*. Le *nirvāṇa* succède, dans le Bouddhisme, au *brahman* qui, dans l'Upaniṣad, est le troisième monde, la sphère la plus haute, le refuge suprême.

Dans le *Mahāsudassana-suttanta* (4), le roi Mahāsudassana, qui représente à la fois le Juste et le légendaire Roi à la Roue, se livre à des exercices de méditation accompagnés d'effusions spirituelles en se tournant successivement vers les quatre régions de l'espace. A sa mort, il s'élève au *brahmaloka* : *Kālakato Ānanda rājā Mahāsudassano sugatiṃ brahmalokaṃ uppajji* (5). Ce *brahmaloka* est un *nirvāṇa* avant la lettre.

Dès lors on peut expliquer le sens et la formation d'un mot difficile entre tous. Burnouf traduisait *nirvāṇa* par « extinction » (6). Cette interprétation suggère une idée familière aux bouddhistes : la fin du Sage est souvent comparée dans les Ecritures à l'extinction d'une lampe. Néanmoins, si l'on cherche une traduction littérale, *nirvāṇa* ne peut être rendu par « extinction ». Les treize explications que donne la *Vibhāṣā*, 28, 18 (7) sont toutes fantaisistes ; elles prouvent qu'au temps où ce texte fut rédigé, on avait oublié l'origine du mot.

Nirvāṇa dérive de la racine *vā* « souffler ». Il désigne proprement un état où le souffle cesse de se mouvoir : cette notion doit avoir été empruntée à la théorie du sommeil profond, telle qu'elle apparaît dans les Upaniṣad. L'idée ancienne a été effacée par des spéculations plus récentes. Mais le rapprochement avec l'Upaniṣad permet de restituer au mot sa valeur exacte et primitive.

---

(1) Sur les notions bouddhiques de *thāna* et de *dhātu*, cf. L. de La Vallée Poussin, *Nirvāṇa*, p. 154-7.

(2) Oldenberg, *Le Buddha*, trad. Foucher, p. 280.

(3) *Album Kern*, p. 104.

(4) *Dīghanikāya*, II, p. 169 et suiv.

(5) *Ibid.*, p. 196.

(6) *Introduction*, 1ère éd., p. 590.

(7) L. de La Vallée Poussin, *Nirvāṇa*, p. 54, note 1.

III

Les quatre étapes de la Délivrance.

Au chapitre VIII de *l'A-yu wang tchouan*, traduction chinoise d'une rédaction de l'*Aśokāvadāna*, on voit comment le patriarche Upagupta formait des religieux et les conduisait à la sainteté. Souple et diverse, la méthode s'adaptait au tempérament de chaque disciple : parfois le progrès spirituel est dû à une émotion violente comme la honte ou la frayeur ; parfois il résulte d'un enrichissement des connaissances ou d'une activité patiemment poursuivie : quêtes, prédication, construction de *stūpa* ou de monastères. A tel de ses disciples Upagupta ordonne de contempler un cadavre ou ce qui est impur ; à tel autre, il recommande de fortifier le corps. Ailleurs, nous voyons un fils de famille se rendre auprès du patriarche et embrasser la vie religieuse : « Le vénérable l'instruisit et le fit asseoir en *dhyāna*. Alors il réalisa l'extase du monde profane : le premier degré du *dhyāna*, le second degré du *dhyāna*, et ainsi de suite jusqu'au quatrième degré du *dhyāna*. Quand il eut réalisé le premier degré du *dhyāna*, il crut qu'il était devenu *śrotāpanna*, et quand il eut réalisé le deuxième degré du *dhyāna*, il se crut *sakṛdāgāmin* ; au troisième degré du *dhyāna*, il se crut *anāgāmin*, et au quatrième degré du *dhyāna*, il se crut *arhat*. » (1) La suite du récit nous apprend que ce religieux n'est pas *arhat* ni même *anāgāmin*, car il éprouve encore les désirs de la chair. On voit par là que « l'extase du monde profane » n'a pas les effets bienfaisants des exercices de concentration spirituelle conformes à la Loi bouddhique. Autrement dit, les adeptes du Buddha distinguaient un *dhyāna* orthodoxe et un *dhyāna* hérétique. Le premier conduisait à la Délivrance en quatre étapes marquées par les états de *śrotāpanna*, *sakṛdāgāmin*, *anāgāmin* et *arhat* ; l'autre, celui des *yogin* non bouddhiques, comportait également quatre degrés, mais il était impuissant à délivrer l'homme de ses liens.

Dans un autre récit (2), un religieux du pays de Mathurā atteint également au quatrième degré du *dhyāna* du monde profane. Il croit donc être parvenu à la sainteté. Mais Upagupta fait apparaître un religieux fantôme et le dialogue suivant s'établit entre le moine et l'apparition : « Dans la Loi du Buddha, êtes-vous parvenu à un haut degré (de sainteté) ? — J'y suis parvenu... Je suis devenu arhat. — Par l'accomplissement de quelles pratiques avez-vous obtenu ces quatre fruits ? — Par des pratiques du monde profane. — Si c'est par des pratiques du monde profane, vous n'avez pas obtenu le fruit de la Voie. Vous êtes un homme du commun. »

---

(1) *La Légende de l'empereur Açoka*, p. 390.
(2) *Ibid.*, p. 392.

Un peu plus loin, après un récit analogue au précédent (1), nous trouvons un *bhikṣu* nommé Bien-Voir, qui résidait dans le royaume de Kipin. « Il avait atteint au quatrième degré du *dhyāna* du monde profane et obtenu les cinq pénétrations surnaturelles (*abhijñā*). Quand il ne pleuvait pas, il pouvait toujours demander et obtenir la pluie. Il en ressentait un orgueil qui allait croissant... » (2) Ainsi les bouddhistes reconnaissaient que les pratiques du *yoga* non orthodoxes conféraient des pouvoirs magiques, sans toutefois conduire à la sainteté.

Enfin, quand Dhītika, le futur patriarche, successeur d'Upagupta, reçut l'ordination, « à la première formule, il devint *śrotāpanna*. Au premier *karma*, il devint *sakṛdāgāmin*; au deuxième *karman*, il devint *anāgāmin*; au troisième *karman*, il devint *arhat* » (3).

Tout ce chapitre est évidemment destiné à prouver que la contemplation n'est pas l'unique moyen de devenir *arhat*. L'écrivain qui a recueilli ces histoires met sur le même plan les avantages spirituels résultant de la vie active, de l'accomplissement des rites et de la méditation. Il trace ainsi le tableau d'une communauté où les exercices de *dhyāna* n'étaient pas le seul moyen de sanctification. On sait d'ailleurs que tous les théoriciens n'étaient pas d'accord sur ce point: dans certains groupes, les exercices de concentration spirituelle (*samādhi*) prenaient une importance qu'ils n'avaient pas dans d'autres (4).

Si Upagupta fut obligé d'intervenir à plusieurs reprises pour détromper des religieux qui croyaient obtenir les « quatre fruits » par des exercices de méditation non orthodoxes, c'est que certains bouddhistes considéraient ces pratiques comme efficaces. Autrement dit, des fidèles, voire des religieux, croyaient qu'au moyen du *yoga* brahmanique, ils pouvaient franchir les étapes de la carrière du Saint. Ils établissaient même une corrélation, qui apparaît nettement dans les récits de l'*A-yu wang tchouan*, entre ces quatre étapes et les quatre degrés du *dhyāna*.

Dès lors un problème se pose qui peut se formuler ainsi: d'une part, dans certains milieux bouddhiques on admettait une relation entre les quatre étapes de la carrière du Saint: *śrotāpanna, sakṛdāgāmin, anāgāmin, arhat* et les quatre degrés du *dhyāna*; d'autre part, dans les milieux non bouddhiques, le *yogin* désireux d'obtenir la Délivrance franchissait également quatre degrés. Y-a-t-il un lien historique entre ces deux ordres de faits? Les mêmes causes qui expliquent la croyance bouddhique aux quatre étapes de la Délivrance sont-elles à l'origine des mêmes idées dans le reste de l'Inde? Pour trouver

(1) *La Légende de l'empereur Açoka*, p. 395.
(2) *Ibid.*, p. 396.
(3) *Ibid.*, p. 397.
(4) *Le Parinirvāṇa et les funérailles du Buddha*, p. 96 et suiv.; L. de La Vallée Poussin, *Extase et spéculation, Indian Studies in honor of Ch. R. Lanman.*

la solution de ce problème, il faut suivre le développement de la doctrine des Upaniṣad.

Les fragments de la *Prāśna-up.* que nous avons cités plus haut, de même que certains passages de la *Chāndogya-up.* et de la *Bṛhadāraṇyaka-up.* sont caractérisés par un triadisme dont les éléments principaux sont les suivants : trois étages de l'univers, trois « lieux » psychiques, trois *guṇa*, trois Veda, trois parties de la syllabe *om*.

Dans des textes plus récents, notamment dans la *Māṇḍukya-up.*, le triadisme ancien fait place à un système de tétrades. Aux trois *mora* qui constituent la syllabe *om* : *a*, *u*, *m* s'ajoute un quatrième élément qui est dit « sans *mora* » (*amātra*). De même, l'univers est en quatre parties. De même encore, au delà des trois états ou « lieux » psychiques : veille, rêve, sommeil profond, il y a un « lieu » suprême qu'on appelle le « quatrième état » (*turīya* ou *caturtha*) (1).

Māṇḍukyopaniṣad.

om ity etad akṣaram idaṃ sarvaṃ tasyopavyākhyānaṃ bhūtaṃ bhavad bhavisyad iti sarvam oṃkāra eva. yac cānyat trikālātītaṃ tad apy oṃkāra eva. 1.

sarvaṃ hy etad brahmāyam ātmā brahma so 'yam ātma catuṣpāt. 2.

jāgaritasthāno bahiḥprajñaḥ saptāṅga ekonavimśatimukhaḥ sthūlabhug vaiśvānaraḥ prathamaḥ pādaḥ. 3.

svapnasthāno 'ntaḥprajñaḥ saptāṅga ekonaviṃśatimukhaḥ praviviktabhuk taijaso dvitīyaḥ pādaḥ. 4.

yatra supto na kaṁcana kāmaṃ kāmayate na kaṃcana svapnaṃ paśyati tat susupiam. susuptasthāna ekībhūtaḥ prajñānaghana evānandamayo hy ānandabhuk cetomukhaḥ prājñas tṛtīyaḥ pādaḥ. 5.

eṣa sarveśvara eṣa sarvajña eṣo 'ntaryāmy eṣa yoniḥ sarvasya prabhavāpyayau hi bhūtānām. 6.

nāntaḥprajñaṃ na bahiḥprajñaṃ nobhayataḥprajñaṃ na prajñānaghanaṃ na prajñaṃ nāprajñam. adṛṣṭam avyavahāryam agrahyam alakṣaṇaṃ acintyam avyapadeśyam ekātmapratyayasāram prapañcopaśamaṃ śāntaṃ śivam advaitaṃ caturthaṃ manyante sa ātmā sa vijñeyaḥ. 7.

so 'yam ātmā 'dhyakṣaram oṃkāro 'dhimātraṃ pādā mātrā mātrāś ca pādā akāra ukāra makāra iti. 8.

jāgaritasthāno vaiśvānaro 'kāraḥ prathamā mātrāpter ādimattvād vā āpnoti ha vai sarvān kāmān ādiś ca bhavati ya evaṃ veda. 9.

svapnasthānas taijasa ukāro dvitīyā mātrotkarṣād ubhayatvād votkarṣati ha vai jñānasaṃtatiṃ samānaś ca bhavati nāsyābrahmavit kule bhavati ya evaṃ veda. 10.

susuptasthānaḥ prājño makāras tṛtīyā mātrā miter apīter vā minoti ha vā idaṃ sarvam apītiś ca bhavati ya evaṃ veda. 11.

amātraś caturtho 'vyavahāryaḥ prapañcopaśamaḥ śivo 'dvaita evam omkāra ātmaiva saṃviśaty ātmanātmānaṃ ya evaṃ veda ya evaṃ veda. 12.

iti māndukyopaniṣat saṃpūrṇā.

---

(1) B. Keith, *Religion and Philosophy of the Veda*, p. 569.

Om ! cette syllabe est le monde entier. Elle s'explique comme suit : le passé, le présent et l'avenir, tout est la syllabe *om*. Et tout ce qui dépasse les trois temps, cela aussi est la syllabe *om*. 1.

Car tout cet univers est brahman ; or brahman est l'ātman et cet ātman a quatre parties. 2.

Celui qui est en état de veille connaît ce qui est à l'extérieur, compte sept membres et dix-neuf bouches (1), jouit des éléments grossiers : Vaiśvānara est sa première partie. 3.

Celui qui est en état de rêve connaît ce qui est à l'intérieur, compte sept membres et dix-neuf bouches, jouit des éléments subtils : Taijasa est sa deuxième partie. 4.

L'état où, sommeillant profondément, il n'a plus aucun désir et ne voit plus aucun rêve, c'est le sommeil profond. Celui qui est en état de sommeil profond, qui, unifié, bloc d'intelligence, quintessence de félicité, jouit de la félicité et a le raisonnement pour bouche : Prājña est sa troisième partie. 5.

Il est le souverain universel, l'omniscient, le conducteur interne, la matrice de l'univers, car il est la création et la destruction des êtres. 6.

Ne connaissant ni ce qui est à l'extérieur, ni ce qui est à l'intérieur, ni des deux côtés [à la fois] ; n'étant ni bloc d'intelligence, ni conscient, ni inconscient ; invisible, intangible, insaisissable, incaractérisable, impensable, indésignable, fondé sur la certitude d'un chacun, terme d'évolution, apaisé, propice, sans second : c'est sa quatrième partie, c'est l'ātman, celui qu'on doit connaître. 7.

Cet ātman est au son ce que la syllabe *om* est aux *mora* (2). Les parties [de *om*] sont les *mora* et les *mora* sont les parties [de l'ātman], à savoir : le son *a*, le son *u* et le son *m*. 8.

Le Vaiśvānara à l'état de veille, c'est le son *a*, la première *mora*, parce qu'il atteint (*āpter*) ou parce qu'il est le premier (*ādimattvāt*). En vérité, celui qui connaît cela atteint tous les désirs et est le premier. 9.

Le Taijasa à l'état de rêve, c'est le son *u*, la deuxième *mora*, parce qu'il maintient élevé (*utkarṣāt*) ou parce qu'il est de part et d'autre (*ubhayatvāt*). En vérité, celui qui sait cela, maintient élevée [dans sa famille] la tradition de la science et est considéré identiquement de part et d'autre [par des amis et ses ennemis]. Dans sa famille, nul n'ignore le brahman. 10.

Le Prājña à l'état de sommeil profond, c'est le son *m*, la troisième *mora*, parce qu'il construit (*miter*) ou parce qu'il détruit (*apīter*). En vérité, celui qui sait cela construit tout cet univers et constitue sa destruction. 11.

Le Caturtha est sans *mora*, intangible, terme d'évolution, propice, sans second. C'est ainsi que la syllabe *om* est l'ātman lui-même. Celui qui sait cela, celui qui sait cela s'intègre lui-même dans l'ātman.

---

(1) D'après ŚAṄKARA, les dix-neuf bouches sont les dix *indriya*, les cinq *prāṇa* et *manas*, *buddhi*, *ahaṅkāra*, *cittam*.

(2) *Litt.* Cet ātman est l'*adhyakṣara* comme la syllabe *om* est l'*adhimātra*. Les parties sont les *mora* et les *mora* sont les parties.

Le système qui s'exprime si nettement dans la *Māṇḍukya-up.* marque un nouveau progrès dans le développement des idées religieuses. Ce progrès avait été préparé par d'anciennes spéculations sur la division en quatre parties de l'univers et du brahman. Déjà le Rgveda partage en quatre quarts le Puruṣa qui est tout ce qui fut et tout ce qui sera (1). Dans *Chānd.-up.*, III, 18, 2, le brahman qui est identifié avec l'univers, est dit *catuṣpāt.*

On a donc été amené à superposer un quatrième terme aux anciennes triades : trois mondes, trois états psychiques, trois *guṇa*, trois Veda, trois parties de la syllabe *om.* Ce quatrième terme, qui bouleverse à la fois la cosmologie et la psychologie, est en définitive la notion d'Absolu, d'Infini, d'Illimité. En effet, l'Absolu étant sans mesure est irréductible à l'unité. Si *om* est identifié avec l'Absolu, la valeur de *om* ne peut s'exprimer par la somme $a + u + m$. Les trois éléments *a, u, m*, sont des quantités finies (*mātra*) ; ils ne peuvent épuiser le contenu de *om.* Il faut donc y distinguer, outre ces unités finies, un quatrième élément sans mesure (*amātra*). Dès lors, en vertu du parallélisme qui régit toutes les triades, un quatrième élément s'ajoute à chacune d'elles. Le *brahman* étant, l'Absolu est quadruple (*catuṣpāt*) comme la syllabe *om.* L'initié doit donc reconnaître dans le cosmos une quatrième sphère à laquelle correspond un quatrième état psychique.

On aperçoit maintenant des analogies certaines entre le système de la *Māṇḍukya-up.* et les idées qui transparaissent à travers les récits de l'*Aśokāvadāna.* De part et d'autre, importance de la tétrade ; la sainteté est un quatrième état auquel on parvient après trois étapes. Les bouddhistes du Petit Véhicule connaissent une méthode de méditation (*dhyāna*) qui conduit à l'état d'*arhat* et comporte quatre degrés comme celle de la *Māṇḍukya-up.*

Le développement des idées cosmologiques devait nécessairement marcher de pair avec celui des méthodes de *dhyāna.* Comment maintenir en face des quatre degrés du *dhyāna* un univers comprenant seulement trois *dhātu* ? A l'ancienne triade : *rūpadhātu, arūpadhātu, nirodhadhātu*, dont le dernier élément est la sphère d'immortalité, le Bouddhisme canonique ajoute un *dhātu* supplémentaire : *kāmādhātu* qui devient le premier de la série, de sorte qu'on obtient trois *dhātu* inférieurs auxquels s'adjoint le *nirvāṇa*, dernier terme de la tétrade (2).

La gaucherie du procédé par lequel les théoriciens du Bouddhisme se sont mis au niveau de l'Upaniṣad permet de supposer avec beaucoup de vraisemblance que ceux-là se sont inspirés de celle-ci. En tout cas, la comparaison des textes laisse apercevoir la lente croissance des notions d'*arhat* et de *nirvāṇa* que tant d'érudits croient sorties toutes formées du cerveau de Śākyamuni.

---

(1) Cf. H. Lüders, *Zu den Upaniṣads, Sitz. der Preuss. Akad. der Wissensch.*, 1922, XXIV, p. 238.

(2) *A.*, I, 223 ; III, 447 ; *Ps.*, I, 137 ; *Vbh.*, 86, 363, 404 et suiv.

IV

La théorie des *bhūmi*.

D'après les adeptes du Petit Véhicule, la vérité suprême est la « vacuité de l'individu » (*pudgalaśūnyatā*), tandis que dans l'école du Grand Véhicule, au dogme précédent s'ajoute la « vacuité des choses » (*dharmaśūnyatā*). La plupart des traités mahâyânistes énumèrent dix stages ou étapes de la Délivrance qu'ils appellent *bhūmi*, tandis que les adeptes du Petit Véhicule comptent un moins grand nombre de stages. Dans le premier système, la connaissance de la vacuité du *pudgala* est préparatoire à la connaissance de la vacuité des *dharma*, de sorte que l'échelle des *bhūmi* ou degrés de sainteté est divisée en deux sections : la première qui compte six degrés fait parvenir à la connaissance de la *pudgalaśūnyatā*, tandis que les quatre dernières *bhūmi* procurent la sagesse complète. En d'autres termes, la voie des Śrāvaka et celle des Bodhisattva ont en commun les six premières étapes ; elles divergent ensuite et la première mène à l'état d'*arhat*, tandis que la seconde, qui est sensiblement plus longue, conduit à la condition de Buddha.

Il est clair que l'état d'*arhat* ne peut coïncider avec la sixième *bhūmi*, car, suivant les adeptes du Grand Véhicule eux-mêmes, les *arhat* qui ont dépassé les trois *dhātu* inférieurs pénètrent dans l'*anāsrava-dhātu* où, plongés dans une sorte d'état cataleptique, ils attendent d'être délivrés par Amitābha ou d'autres Buddha (1). Il y a donc, pour les adeptes du Petit Véhicule, un état particulier postérieur à la sixième *bhūmi* par où ne passent pas les Bodhisattva. Autrement dit, après la sixième étape commune aux adeptes des deux Véhicules, on en trouve une septième qui est particulière au Hīnayāna et qui correspond à l'état d'*arhat*.

Cette induction est confirmée par divers témoignages. D'après l'*Abhisamayālaṃkāra*, les sept stages des Śrāvaka sont appelés :

1) *śukla-vidarśana-bhūmi* = *dkar-po rnam-par mthoṅ-ba'i sa*.
2) *gotra-bhūmi* = *rigs-kyi sa*,
3) *aṣṭamaka-bhūmi* = *brgyad-pa'i sa*,
4) *darśana-bhūmi* = *mthoṅ-ba'i sa*,
5) *tanū-bhūmi* = *bsrab-ba'i sa*,
6) *vītarāga-bhūmi* = *'dod-chags daṅ bral-ba'i sa*,
7) *kṛtāvī-bhūmi* = *byas-pa rtogs-pa'i sa*.

Kṛtāvī-bhūmi, qui désigne le septième degré, est un autre nom de l'intuition du Śrāvaka qui a réalisé l'état d'*arhat* (2).

---

(1) Obermiller, *Acta Or.*, XI, p. 29, n. 1.
(2) *Ibid.*, p. 49 et suiv.

D'autre part, la *Śatasāhasrikā prajñāpāramitā* donne une liste de dix *bhūmi* (1) qui sont: *śuklavipaśyanā*(ou *vidarśana*)-*bhūmi*, *gotra-bhūmi*, *aṣṭamaka-bhūmi*, *darśana-bhūmi*, *tanū-bhūmi*, *vītarāga-bhūmi*, *kṛtāvī-bhūmi*, *pratyekabuddha-bhūmi*, *bodhisattva-bhūmi* et *buddha-bhūmi*. Il suffit de comparer cette liste avec la précédente pour voir que les sept premiers stages ne sont autres que les sept degrés des Śrāvaka énumérés par l'*Abhisamayālaṃkāra*. Quant aux trois derniers termes: *pratyekabuddha-bhūmi*, *bodhisattva-bhūmi* et *buddha-bhūmi*, il est clair qu'ils ne peuvent désigner les stages des Śrāvaka, mais qu'ils sont empruntés à la doctrine de deux autres Véhicules, celui des Pratyekabuddha et celui des Bodhisattva.

Le série des sept stages des Śrāvaka ne doit pas être très ancienne: elle semble être inconnue des auteurs du Canon pāli. D'autre part, ces stages sont appelés *bhūmi*, ce qui permet de les comparer aux « terres » du Grand Véhicule. Il est donc très probable que la théorie des *bhūmi* s'est développée après celle des quatre étapes de la carrière du Saint et que, dans l'histoire du Petit Véhicule, l'heptade *śuklavidarśanā*, etc., a succédé à la tétrade: *śrotāpanna*, etc.

Dès lors il convient de rechercher si la série des sept terres du Petit Véhicule a son équivalent dans la doctrine des Upaniṣad. Nous allons voir que, dans l'*Akṣyupaniṣad*, l'initié qui s'élève jusqu'à la Délivrance franchit également sept degrés qui sont appelés « terres » (*bhūmikā*).

Akṣyupaniṣat.

Atha ha sāṃkṛtir bhagavān ādityalokaṃ jagāma. tam ādityaṃ natvā cākṣuṣmatī-vidyayā tam astuvat. om namo bhagavate srīsūryayākṣitejase namaḥ. om khecarāya namaḥ. om mahāsenāya namaḥ. om tamase namaḥ. om rajase namaḥ. om sattvāya namaḥ. asato mā sad gamaya. tamaso mā jyotir gamaya. mṛtyor māmṛtaṃ gamaya. uṣṇo bhagavān śucirūpaḥ haṃso bhagavān śucirūpaḥ pratirūpaḥ.

Viśvarūpaṃ ghṛninaṃ jātavedasam irāmayaṃ (2) *jyotīrūpaṃ tapantaṃ sahasra-raśmiḥ śatadhā vartamānaḥ prāṇaḥ prajānām udayaty eṣa sūryaḥ om namo bhagavate śrīsūryāyādityāyākṣitejase 'ho vāhinī vāhinī vā svāheti. evaṃ cākṣuṣmatīvidyayā stutaḥ sūryanārayaṇaḥ suprīto 'bravīt cakṣuṣmatīvidyāṃ brāhmaṇo yo nityam adhīte na tasyākṣirogo bhavati. na tasya kule 'ndho bhavati. aṣṭau brāhmaṇān grāhayitvā 'tha vidyāsiddhir bhavati. ya evaṃ veda sa mahān bhavati. iti prathamaḥ khaṇḍaḥ.*

Atha ha sāṃkṛtir ādityaṃ papraccha bhagavan brahmavidyāṃ me brūhīti. tam ādityo hovāca.

sāṃkṛte śṛṇu vakṣyāmi tattvajñānaṃ sudurlabham
yena vijñānamātreṇa jivanmukto bhaviṣyasi 1
sarvam ekajaṃ śāntaṃ dhruvam avyayam
paśya bhūtārthacidrūpaṃ śānta āsva yathāsukham 2

(1) Cf. Nalinaksha Dutt, *Aspects of Mahāyāna Buddhism and its relation to Hīnayāna*, p. 240.

(2) N. *hiraṇmayaṃ*.

avedanaṃ vidur yogaṃ cittakṣayam akṛtrimam
yogasthaḥ kuru karmāṇi nīraso vā 'tha ma kuru 3
virāgam upayāty antarvāsanāsv anuvāsaram
kriyāsūdararūpāsu kramate modate 'nvaham 4
grāmyāsu jaḍaceṣṭāsu satataṃ vicikitsate
nodāharati marmāṇi puṇyakarmāṇi sevate 5
ananyodvegakārīṇi mṛdukarmāṇi sevate
pāpād bibheti satataṃ na ca bhogam apekṣate 6
snehapraṇayagarbhāṇi peśalāny ucitāni ca
deśakālopapannāni vacanāny abhibhāṣate 7
manasā karmaṇā vācā sajjanān upasevate
yataḥ kutaścid ānīya nityaṃ śāstrāṇy avekṣate 8
tadā 'sau prathamām ekāṃ prāpto bhavati bhūmikām
evaṃ vicāravān yaḥ syāt saṃsārottaraṇaṃ prati 9
sa bhūmikāvān ity uktaḥ śesas tv ārya iti stutaḥ
vicāraṇāmnīm itarām āgato yogabhūmikām 10
śrutismṛtisadācāradhāraṇādhyānakarmaṇaḥ
mukhyayā vyākhyayā khyātāc chrayati śreṣṭhapaṇḍitān 11
padārthapravibhāgajñaḥ kāryākāryavinirṇayam
jānāty adhigataśrāvyo gṛhaṃ gṛhapatir yathā 12
madābhimānamātsaryalobhamohātiśāyitām
bahir apy āsthitām īśat tyajaty ahir iva tvacam 13
itthaṃ bhūtamatiḥ śāstragurusajjanasevayā
sarahasyam aśeṣeṇa yathāvad adhigacchati 14
asaṃsargābhidhām anyām tṛtiyām yogabhūmikām
tataḥ pataty asau kāntaḥ puṣpaśayyām ivāmalām 15
yathāvac chāstravākyārthe matim ādhāya niścalām
tāpasāśramaviśrāntair adhyātmakathanakramaiḥ 16
śilāsayyāsanāsino jarayaty āyurātatam
vanāvanivihāreṇa cittopaśamaśobhinā 17
asaṅgasukhasaukhyena kālaṃ nayati nītimān
abhyāsāt sādhuśāstrāṇāṃ karaṇāt puṇyakarmaṇām 18
jantor yathāvad eveyaṃ vastudṛṣṭiḥ prasīdati
tṛtiyām bhūmikām prāpya buddho 'nubhavati svayam 19
dviprakāram asaṃsargaṃ tasya bhedam imaṃ śṛṇu
dvividho 'yam asaṃsargaḥ sāmānyaḥ śreṣṭha eva ca 20
nāhaṃ kartā na bhoktā na ca bādhyo na ca bhādhakaḥ
ity asajjanam artheṣu sāmānyāsaṅganāmakam 21
prākkarmanirmitaṃ sarvam īśvarādhinam eva vā
sukhaṃ vā yadi vā duḥkhaṃ naivātra mama kartitā 22
bhogābhogā mahārogāḥ saṃpadaḥ paramāpadaḥ
viyogāyaiva saṃyogā ādhayo vyādhayo dhiyām 23
kālaś ca kalanodyoktaḥ sarvabhāvān anāratam
anāsthayeti bhāvānāṃ yad abhāvanam āntaram
vākyārthalabdhamanasaḥ sāmānyo 'sav asaṅgamaḥ 24
anena kramayogena saṃyogena mahātmatrām
nāhaṃ karteśvaraḥ kartā karma vā prāktanaṃ mama 25
kṛtvā dūratare nūnam iti śabdārthabhāvanām
yan maunam āsanaṃ śāntaṃ tac chreṣṭhāsaṅga ucyate 26
samtoṣāmodamadhurā prathamodeti bhūmikā
bhūmiproditamātro 'ntaramṛtāṅkurikeva sā 27
eṣā hi parimṛṣṭā 'ntaḥsaṃnyāsā prasavaikabhūh

dvitīyāṃ ca tṛtīyāṃ ca bhūmikāṃ prāpnuyāt tataḥ 28
śreṣṭhā sarvagatā hy eṣā tṛtīyā bhūmikā 'tra hi
bhavati projjhitāśeṣasaṃkalpakalanaḥ pumān 29
bhūmikātritayābhyāsād ajñāne kṣayam āgate
samaṃ sarvatra paśyanti caturthīṃ bhūmikāṃ gatāḥ 30
advaite sthairyam āyāte dvaite ca praśamaṃ gate
paśyanti svapnavallokaṃ caturthīṃ bhūmikāṃ gatāḥ 31
bhūmikātritayaṃ jagrac caturthī svapna ucyate
cittaṃ tu saradabhrāmśavilayaṃ pravilīyate 32
sattā 'vaśeṣa evāste pañcamīṃ bhūmikāṃ gataḥ
jagradvikalpo nodeti cittasyātra vilāpanāt 33
pañcamīṃ bhūmikām etya susuptapadanāmikām
śāntāśeṣaviśeṣāṃśas tiṣṭhaty advaitamātrakaḥ 34
galitadvaitanirbhāso mudito 'ntaḥprabodhavān
susuptaghana evāste pañcamīṃ bhūmikāṃ gataḥ 35
antarmukhatayā tiṣṭhan bahirvṛttiparo 'pi san
pariśrāntatayā nityaṃ nidrālur iva lakṣyate 36
kurvann abhyāsam etasyām bhūmikāyāṃ vivāsanaḥ
ṣaṣṭhīṃ turyābhidhāmanyāṃ kramāt patati bhūmikām 37
yatra nāsan na sadrūpo nāhaṃ nāpy anahaṃkṛtiḥ
kevalaṃ kṣīṇamanana āste 'dvaite 'tinirbhayaḥ 38
nirgranthaḥ śāntasaṃdeho jivanmukto vibhāvanaḥ
anirvāṇo 'pi nirvāṇaś citradīpa iva sthitaḥ 39
ṣaṣthayām bhūmāv asau sthitvā saptamīṃ bhūmim āpnuyāt
videhamuktatā 'troktā saptamī yogabhūmikā
agamyā vacasāṃ śāntā sā sīmā sarvabhūmiṣu 40
lokānuvartanaṃ tyaktvā tyaktvā dehānuvartanam
śāstrānuvartanaṃ tyaktvā svādhyāsāpanayaṃ kuru 41
oṃkāramātram akhilaṃ viśvaprajñādilakṣaṇam
vācyavācakatā 'bhedāt bhedenānupalabdhitaḥ 42
akāramātraṃ viśvaḥ syād ukāras taijasaḥ smṛtaḥ
prajño makāra ity evaṃ paripaśyet krameṇa tu 43
samādhikālāt prāg eva vicintyātiprayatnataḥ
sthūlasūkṣmakramāt sarvaṃ cidātmani vilāpayet 44
cidātmanaṃ nityaśuddhabuddhamuktasadadvayaḥ
saramānandasaṃdeho vāsudevo 'ham om iti 45
ādimadhyāvasāneṣu duḥkhaṃ sarvam idaṃ yataḥ
tasmāt sarvaṃ parityajya tattvaniṣṭho bhavānagha 46
avidyātimirātītaṃ sarvābhāsavivarjitam
ānandam amalaṃ śuddhaṃ manovācām agocaram
prajñānagham ānandaṃ brahmāsmīti vibhāvayet.

Akṣyupaniṣad.

Alors le Vénérable Sāṃkṛti se rendit au monde du Soleil. Saluant le Soleil, il célébra ses louanges par la formule (1) de l'Œil :

« Om, hommage au Vénérable Śrīsūrya, hommage à l'éclat de l'Œil. Om, hommage à Khecara (Soleil); Om, hommage à Mahāsena (Kārtikeya). Om, hommage au Tamas;

(1) Sur le sens *vidyā* = formule, voir *BEFEO.*, XXIII, 1923, p. 308.

Om, hommage au Rajas ; Om, hommage au Sattva. [O Soleil,] conduis-moi de la non existence à l'existence, des ténèbres à la lumière, de la mort à l'Immortel. Le Vénérable est brûlant (1) et de forme pure ; le Vénérable est l'âme suprême (2), de forme pure et corrélative (3).

[L'être] aux mille rayons présent par cent côtés, le souffle vital des créatures s'élève [chaque jour (4)] au firmament, universel, compatissant, igné, fait d'ambroisie, lumineux, réchauffant : c'est le Soleil.

Om, hommage au Vénérable Śrīsūrya, au Soleil, à l'éclat de l'Œil. O armée de rayons (5), armée de rayons, accorde-moi la paix (6). »

Ainsi honoré par la formule de l'Œil, Sūrya-Nārayana (Viṣṇu) très flatté dit : « Le brāhmane qui sans cesse récite la formule de l'Œil est exempt de maux d'yeux ; dans sa famille, il n'y a point d'aveugle. Une réunion de huit brāhmanes assure la réussite à la formule. Qui sait cela est grand ? »

Alors Sāṃkṛti demanda au Soleil : Vénérable, révèle-moi la science du Brahman. Le Soleil lui répondit :

1. Sāṃkṛti, écoute, je te dirai cette science exacte si difficile à saisir. Par cette seule science tu seras un délivré-vivant.

2. [Il est] universel, unique, non-né, pacifié, infini, fixe, intransitoire, forme intelligente du réel (7). Contemple-le dans la paix et écoute-moi dans la joie (8).

3. On sait que le yoga est absence de douleur, destruction de pensée, absence d'artifice. Adepte du yoga, accomplis tes actes ; ou, dégoûté, cesse d'agir.

4. De jour en jour, [le yogin] pratique le détachement vis-à-vis des impressions intérieures ; de jour en jour, il s'exerce dans la joie aux activités de forme noble (9).

5. Sans cesse, il se défie d'une manière d'agir séduisante, [mais] irrationnelle ; il ne prend pas en exemple les points faibles [d'autrui], il vénère leurs actes méritoires.

6. Il aime les œuvres de douceur qui ne provoquent pas la crainte chez le prochain ; sans cesse, il craint le mal et méprise le plaisir.

7. [Des mots] provoquant l'affection et l'amour, [des paroles] aimables et distinguées, adaptées aux lieux et aux circonstances : [tels sont] les discours qu'il prononce.

8. Par la pensée, l'acte et la parole, il rend hommage aux honnêtes gens ; il recourt sans cesse aux traités qu'il se procure n'importe où.

9. Alors [ce yogin] obtient la première terre, la terre « Un », qui manifeste une telle prudence pour échapper à la transmigration.

---

(1) C. *ajñānakardamaśoṣakoṣṇakiraṇatvāt* : « parce qu'il est un rayon brûlant qui dessèche la boue de l'ignorance ».

(2) *Haṃsa* d'après C. *pratyagabhinnaparātmarūpaḥ* : « âme suprême non distincte de l'âme individuelle ».

(3) *Pratirūpaḥ* d'après C. *jīvātmanā pratirūpaḥ* : « parce qu'il s'oppose, parce qu'il est la réplique de l'âme individuelle ».

(4) C. *ahanyahani*.

(5) *Vāhinī* d'après C = *kiraṇasenā*.

(6) C. *svātiriktabhramaṃ me śāntaṃ kuru svāhā*, « *namas sampattipūraṇe svāhā śāntau* » *iti smṛteḥ. Yadvā svāhāśabdaḥ akṣividyāsamūptidyotakaḥ*.

(7) Comme le remarque le C., nous avons ici une description de la forme propre du Brahman (*brahmasvarūpa*).

(8) C. : *śāntasvātiriktabhramaḥ san maduktārthe sukhaṃ tiṣṭha*, « jouis du calme et, ayant dépassé l'erreur, tiens-toi joyeusement à ce que je t'ai dit ».

(9) D'après C., *īśvarārpanadhiyā anuṣṭheyakriyāsu* « activités qu'il faut accomplir en esprit de consécration à Īśvara ».

10. Ce [yogin] dit : « en possession d'une terre » — quant aux autres, on les appelle « Ārya » — parvient à la seconde terre du yoga dénommée : « Spéculation ».

11. Il s'attache aux meilleurs Paṇḍits, renommés pour leurs commentaires oraux, adonnés à la voie droite, [conforme] à la Révélation et à la Tradition, livrés au recueillement et à la méditation.

12. Connaissant les diverses acceptions des mots, il sait distinguer ce qu'il faut faire ou ne pas faire ; ainsi le maître de maison, après les informations nécessaires, connaît sa maison.

13. L'ivresse, l'erreur, l'inimitié, la cupidité, le trouble et leurs excès, même simplement extérieurs, [le yogin] s'en débarrasse, tel un serpent qui quitte sa peau.

14. La pensée ainsi transformée, [le yogin] au service des maîtres et des honnêtes gens, arrive enfin, par la voie régulière, au « Plein-de-Mystère ».

15. « Le détachement » : voilà le nom d'une nouvelle et troisième terre de yoga ; [le yogin] y tombe, tel l'amant sur une couche immaculée de fleurs.

16. Suivant une méthode régulière, il fixe une pensée ferme sur le sens des propositions, en parcourant la série des catéchèses respirant le calme des ermitages d'ascèse.

17. Prenant posture sur une couche de pierres, il consume la durée de son existence par une vie forestière et champêtre, agrémentée du calme de la pensée.

18. Jouissant de la joie du détachement, il passe son temps dans l'ordre, étudiant les bons traités, pratiquant les œuvres méritoires.

19. C'est cette méthode régulière qui, dans l'âme, éteint la vue des choses ; arrivé à la troisième terre, [le yogin] est un illuminé et se connaît soi-même.

20. Il y a deux sortes de détachement ; voici leur subdivision ; ce double détachement, c'est le détachement commun et le détachement parfait.

21. « Je ne suis ni agent, ni jouisseur ; ni victime, ni bourreau » ; parler ainsi, c'est se détacher des objets ; c'est ce qu'on appelle détachement commun.

22. « Tout dépend de l'acte antérieur ou repose sur Īśvara, le bonheur comme le malheur ; mon activité n'y intervient pas.

23. « Les plaisirs [ne sont que] douleurs et graves maladies ; bonnes fortunes [sont synonymes] de suprêmes infortunes ; l'union conduit à la séparation, les joies sont des maladies mentales.

24. « Et le temps qui se hâte vers la mort entraîne (1) sans arrêt sous les êtres ; c'est la destruction qui est à l'intérieur des êtres. » Fixant son esprit sur le sens de ces propositions, il possède le détachement commun.

25. Par ces efforts successifs, par ses rapports avec l'élite [il obtient le détachement parfait (2)]. « Je ne suis pas l'agent, Īśvara est l'agent ou encore mon acte antérieur.

26. Rejeter au loin l'emploi des formules d'argumentation (3), pour adopter une attitude silencieuse et calme, c'est ce qu'on appelle le détachement parfait.

27. La première terre apparaît toute mielleuse de contentement et de joie. Elle est comme une jeune pousse, chargée d'ambroisie à peine sortie de terre.

28. Car, lorsqu'elle est broyée, le renoncement intérieur est le produit unique de ce broyage. Alors on peut obtenir la deuxième et troisième terre.

29. La troisième terre est excellente, car elle est omniprésente et c'est là que l'homme se dépouille de tout désir et de toute agitation.

---

(1) Texte corrompu. Peut-on lire *anāsthāpeti* (= *anāsthāpayati*) au lieu de *anāsthayeti* ?

(2) Ainsi que le remarque le C., il s'agit du détachement parfait à partir du v. 25.

(3) Litt. : ayant rejeté au loin l'efficience du sens des mots tels que « en vérité » (*nūnam*,.

30. Par leurs efforts successifs au cours des trois [premières] terres, [les yogin] sont parvenus à détruire l'ignorance. Arrivés à la quatrième terre, ils reconnaissent partout le même principe.

31. Quand leur monisme s'est fortifié et que leurs vues dualistes ont disparu, ils regardent le monde comme un songe; ils sont parvenus à la quatrième terre.

32. Les trois [premières terres] sont appelées « état de veille », la quatrième, « rêve », mais la pensée s'évanouit comme un nuage d'automne qui se dissipe.

33. Il ne reste que l'existence [au yogin], quand il arrive à la cinquième terre. Les imaginations relatives au monde (dualistes) ne surgissent plus, car la pensée est morte.

34. Quand il arrive à la cinquième terre appelée « lieu du sommeil profond », toutes les diversifications se sont évanouies et le [yogin] est là, intégré dans l'Un.

35. Ayant éliminé le mirage de la dualité, joyeux et possédant l'illumination intérieure, il demeure ainsi dans le « Nuage du sommeil profond »; il a atteint la cinquième terre.

36. Adonné à l'introspection, même quand il se livre à une activité intérieure, il semble toujours se reposer: on le dirait endormi.

37. En s'exerçant dans cette terre, [le yogin] n'ayant plus d'impressions, finit par tomber dans la sixième terre, appelée « Quatrième état » (*turya*).

38. C'est là que, n'ayant aucune forme d'existence ni de non-existence, de moi ni de non-moi, il demeure simplement dans l'Un, toute cogitation détruite et sans la moindre crainte.

39. Ses liens sont brisés, son hésitation a disparu; c'est un délivré-vivant dans sa splendeur; il est éteint (nirvāṇa) sans l'être; il est comme dans une lanterne magique.

40. Après un séjour dans la sixième terre, il peut obtenir la septième; « délivrance sans corps »: tel est le nom de la septième terre. Elle est inaccessible aux mots: c'est la cime apaisée de toutes les terres.

41. Cesse de te conformer aux [usages] mondains, cesse de te conformer aux [besoins] du corps, cesse de te conformer aux traités. Renonce à ton activité propre.

42. Le contenu total de la syllabe *Om* est défini par Viśva, Prajña, etc.; il n'y a pas lieu de distinguer entre ce dont on parle et ce qu'on dit, car cette distinction n'apparaît pas.

43. Le contenu du son *a*, c'est Viśva; le son *u* passe pour le Taijasa; le son *m*, c'est le Prajña. On peut arriver à cette conclusion, graduellement toutefois.

44. Même avant d'être entré en extase, en réfléchissant très attentivement, que l'on fasse s'évanouir dans l'ātman tout l'Univers, en partant des éléments grossiers, subtils, etc.

45. Que l'on s'adresse à l'intelligence suprême en ces termes: « C'est moi Vāsudeva, l'être éternel, pur, illuminé, délivré, un sans second, bloc de parfaite félicité. »

46. Puisque tout cet Univers est douleur au début, au milieu et à la fin, rejette-le donc et fixe-toi sur la réalité, ô irréprochable.

47. Il faut réaliser [cette vérité]: « Moi, je suis le Brahman qui a dépassé l'ophtalmie de la Néscience, libre de tout mirage, félicité, sans souillure, pur, insaisissable par l'esprit et les paroles, nuage d'intuition, félicité. »

Il est clair que l'*Akṣyupaniṣad* s'apparente étroitement à la *Māṇḍukya-up.* Elle est, comme celle-ci, divisée en deux parties: l'exposé des étapes de la Délivrance est suivi d'une analyse de la syllabe *om*. Sans doute, les « terres » (*bhūmikā*) de l'*Akṣi* sont plus nombreuses que les stages de la *Māṇḍukya*; mais, malgré les innovations, l'ancien plan reste visible. Les trois premières « terres » correspondent à l'état de veille; la quatrième est appelée « sommeil »

(*bhūmikātritayam jagrac caturthī svapna ucyate*). La cinquième est le « lieu du sommeil profond » (*susuptapada*) ; la suivante est dite *turya*. L'analogie est rendue plus frappante par le fait que ce dernier stage conserve dans l'*Akṣi*, où il vient au sixième rang, l'ancien nom « quatrième » (*turya*) qui était justifié dans la *Māṇḍukya*. On peut donc affirmer sans crainte d'erreur que la tétrade : veille, sommeil avec rêve, sommeil profond et quatrième état est à la base de l'*Akṣyupaniṣad*. L'analogie est également manifeste dans l'analyse de la syllabe *om* : les trois *mora a*, *u*, *m* sont appelés dans l'*Akṣi* à peu près comme dans la *Māṇḍukya* : *viśva*, *taijasa*, *prajña*.

D'autre part, l'*Akṣyupaniṣad* s'apparente aux textes bouddhiques, à la fois à ceux du Mahāyāna et du Hīnayāna tardif. Le Mahāyāna est caractérisé par le culte des Grands Bodhisattva qui correspondent aux dieux de l'hindouisme. Comparée à la *Māṇḍukya* dont elle dérive à certains égards, l'*Akṣi* se distingue par l'influence déjà considérable du théisme vishnouite. Au début, le Vénérable Sāṅkṛti prononce une invocation au Soleil considéré comme le principe d'immortalité et identifié avec Nārāyaṇa. Le Soleil étant l'œil (*akṣi*) du monde, c'est de lui que l'*upaniṣad* tire son nom.

Le Bouddhisme évolué manifeste également un retour vers la magie et une tendance à l'ésotérisme. Le vocabulaire de l'*Akṣyupaniṣad* laisse apercevoir les mêmes traits. Dans la *Chāndogya*, la *Bṛhadāraṇyaka* et les textes de cette catégorie qui portent tous le nom d'Upaniṣad, le mot *vidyā* a la signification usuelle de « science ». L'*Akṣi* contient le mot *rahasya* « secret », pris au sens de *upaniṣad*, et *vidyā* y désigne une formule magique. Les mêmes innovations sémantiques s'observent dans le Bouddhisme tardif en corrélation avec le développement de la magie et l'ésotérisme. C'est ainsi qu'au *Divyāvadāna*, p. 613 et 619, le mot *rahasya* paraît dans un contexte où *vidyā* prend le sens de « formule magique ».

Le Petit Véhicule au terme de son évolution et le Grand Véhicule dans son ensemble donnent aux stages de la Délivrance le nom de « terres » (*bhūmi*). L'*Akṣyupaniṣad* les appelle également « terres » (*bhūmikā*). Toutefois, tandis que les terres des Bodhisattva sont au nombre de dix ou de douze, les Śrāvaka s'élèvent par sept degrés à l'état d'*arhat*. L'*Akṣi* qui ne compte que sept « terres » s'apparente donc au Véhicule des Śrāvaka.

Conformément au parallélisme que nous venons d'observer, on attendrait dans l'*Akṣi* une division de *om* en sept parties correspondant aux sept terres. En fait, d'autres *Upaniṣad* décomposent *om* en trois *mora* auxquelles s'ajoutent quatre demi-*mora* (1). Mais dans l'*Akṣyupaniṣad*, ce développement est sous-entendu : *a*, *u*, *m* constituent les trois anciennes *mora*. Le contenu total de *om* est défini par *viśva*, *prajña*, etc. Ici *etc.* tient probable-

(1) Cf. *Rāma-uttara-tāpanīya-up.*, 5, trad. Deussen, *Sechzig Upaniṣad's*, p. 826 ; *Nṛsiṅhottara-up.*, 2, citée par B. Keith, *Religion and Philosophy*, p. 570.

ment lieu d'autres termes qui ne sont pas indiqués précisément. Finalement l'intelligence suprême est identifiée avec Vāsudeva « l'être éternel, pur, illuminé, délivré, un, sans second, bloc de parfaite félicité ».

En somme, par ses emprunts au théisme vishnouite, par le développement de la magie, la tendance à l'ésotérisme et la multiplication des étapes de la Délivrance, l'*Akṣyupaniṣad* se place au même niveau que les textes du Bouddhisme tartif. Après avoir observé une fois de plus le développement parallèle des Upaniṣad et du Bouddhisme, il nous reste à examiner un dernier problème : comment s'explique le passage des quatre étapes de la Délivrance et la théorie des sept terres ?

Dans la *Māṇḍukya*, le quatrième et dernier stage qui est appelé *turya* coïncide avec la Délivrance et correspond au *nirvāṇa* bouddhique. On peut concevoir que le progrès de la réflexion ait conduit les *yogin* à distinguer l'état de délivré vivant et la délivrance après la mort. En fait, dans l'*Akṣyupaniṣad*, la sixième terre n'est autre que l'état de *jīvanmuktatā* et la septième est appelée *videhamuktatā*. Le Bouddhisme du Petit Véhicule distingue le *nirvāṇa* et le *parinirvāṇa* qui correspondent respectivement à l'état de délivré vivant et de délivré sans le corps. Mais si l'on réussit ainsi à expliquer la division de la quatrième étape, on ne répond pas à la double question : comment est-on passé de la tétrade à l'heptade et pourquoi les stages, qui étaient conçus à l'origine comme des états psychiques ou comme des « lieux », sont-ils devenus des plans ou des « terres » dans le Bouddhisme comme dans l'Upaniṣad ? On n'aperçoit ni dans l'Upaniṣad ni dans le Bouddhisme les causes de cette évolution. Force est donc de chercher, hors de ces deux courants, une influence commune qui explique à la fois la notion de « terres » et la multiplication de ces dernières.

Le début de l'école mahâyâniste, le renouveau vishnouite aux approches de l'ère chrétienne et les invasions barbares des Śaka et des Yue-tche sont des événements à peu près contemporains. Il n'est peut-être pas imprudent de chercher un lien entre ces grands faits. En même temps que le théisme fervent, auquel on donne le nom de *bhakti,* se répand peu à peu dans les milieux indiens, on observe la diffusion des croyances magiques et astrologiques en relation avec le culte des astres et principalement du Soleil. Le contact avec l'Iran, rétabli par la frontière du Nord-Ouest, fait participer l'Inde au grand mouvement religieux qui, sous le nom de mithriacisme, transforme l'Orient-Proche et le monde romain. C'est le Soleil ou sa lumière divine que vénèrent sous les apparences de Mithra, de Sūrya ou d'Amitābha les rois indo-scythes, les rédacteurs de l'*Akṣyupaniṣad* et du *Sukhāvatīvyūha*.

Du moment où l'on aperçoit un lien entre ces croyances, on est tout près d'expliquer le système des sept « terres » dans l'*Akṣyupaniṣad*. Vers la fin de la République romaine, on voit se répandre jusqu'en Occident des théories en relation avec l'astrologie chaldéenne. Suivant cette doctrine, l'âme humaine, tant qu'elle séjourne ici-bas, a une destinée déterminée par les

influences des astres ; mais elle peut s'en libérer en montant vers les régions supérieures. Par son ascension à travers les sphères des sept planètes, elle échappe progressivement aux conditions de l'espace et du temps ; elle se dépouille des passions et se débarrasse de toute impureté ; lorsqu'elle parvient enfin à l'étage du Soleil, elle participe à l'éternité de ce dieu et jouit d'une béatitude sans fin (1). Cette conception, qui a profondément influencé les cultes syriens et les mystères de Mithra, était gardée secrète. Seuls les initiés connaissaient la formule magique qui permettait de s'élever d'étage en étage. Magie, ésotérisme, théisme solaire et série de sept plans superposés, tous ces traits sont communs aux mystères de Mithra et à l'*Akṣyupaniṣad*.

A l'Occident, ces théories se traduisaient par une image expressive. Les âmes, en traversant les sphères planétaires pour descendre ici-bas, se revêtent « comme de tuniques successives », des qualités de ces astres. « Les sept degrés d'initiation conférés successivement au myste étant un symbole des sept sphères planétaires à travers lesquelles l'âme devait s'élever après la mort, les vêtements dont se couvrait l'initié étaient probablement regardés comme les emblèmes de ces tuniques que l'âme avait prises en descendant ici-bas et dont elle se dépouillait en remontant au ciel » (2).

Si l'âme doit traverser les sept sphères planétaires pour retourner au monde du Soleil, les sept « terres » de l'*Akṣyupaniṣad* ne sont pas autre chose que ces plans astraux auxquels accède l'initié pour obtenir la Délivrance. La septième terre, celle de la délivrance sans le corps est le plan de Sūrya-Nārāyaṇa. Cette doctrine secrète (*rahasya*) est l'équivalent indien des « mystères » orientaux. Elle s'est adaptée aux habitudes d'esprit des *yogin*. La délivrance en Sūrya-Nārāyaṇa a remplacé le salut en Mithra. Mais le fond des croyances est identique. L'*Akṣi*, avec ses sept degrés et son théisme solaire, montre sans doute le point d'attache entre la théorie indienne des *bhūmi* et les sphères de l'astrologie chaldéenne (3).

---

(1) F. Cumont, *Les Religions orientales dans le paganisme romain*, 1ère édit., p. 151-2.

(2) F. Cumont, *Religions orientales*, p. 310, et cf. *Mon. Mithra*, I, p. 316.

(3) Pour un témoignage bouddhique relatif aux sept planètes, cf. un passage du *Saddharmasmṛtyupasthāna-sūtra* dans *Pour l'histoire du Rāmāyaṇa* de S. Lévi, *JA.*, 1918, 1er sem., p. 46 et 47.

NOTES D'ARCHÉOLOGIE INDOCHINOISE [1]

Par HENRI PARMENTIER

Architecte diplômé par le Gouvernement, Chef du Service archéologique de l'Ecole Française d'Extrême-Orient.

IX. — NOUVEAUX TAMBOURS DE BRONZE.

Depuis la publication du grand ouvrage de M. HEGER sur les vieux tambours de bronze [2] et l'article que j'ai fait paraître en 1918 dans le *Bulletin* [3], conséquence lointaine de sa visite à Hanoi au Congrès des Orientalistes en 1902 et de l'intérêt qu'il avait pris à notre tambour D 6214, 21, mon ami M. GOLOUBEW a repris la question dans le *Bulletin* [4] et a montré clairement le rapport de cette fabrication avec celle des vieux objets de bronze au Tonkin, tandis que la présence voisine d'objets chinois et de sapèques connues en fixait l'époque. Il a pu ainsi préciser leur temps par une datation presque sûre, que confirme d'ailleurs — fait curieux — la vieille tradition chinoise [5]. C'est le début de l'ère chrétienne ou la première moitié du premier siècle. Il a pu, en outre, en préciser le rôle en comparant les scènes qui y sont figurées aux peintures et aux légendes des Dayak de Bornéo. La scène représentée à l'origine serait le transport au Paradis lacustre, sur les barques légendaires, des âmes du peuple totémiste, fondeur de ces tambours [6]. Je souscris pour ma part entièrement à ses conclusions, mais avec moins d'exclusivisme, et pense que la tradition qui en fait en même temps des tambours de pluie, c'est-à-dire destinés à appeler les orages par l'imitation du bruit du tonnerre, ne doit pas être entièrement écartée. Cette destination n'est sans doute pas du premier jour ; mais ce rôle a dû exister à quelque époque postérieure et seule

(1) Voir *BEFEO.*, XXIII, 267 ; XXIV, 325 ; XXVII, 149.

(2) HEGER, *Alte Metalltrommeln aus Südost-Asien.* Leipzig, K. W. Hierseman, 1902, in-folio, avec un album de 45 planches.

(3) H. PARMENTIER, *Anciens tambours de bronze*, BE., XVIII, 1.

(4) V. GOLOUBEW, *L'âge du bronze au Tonkin et dans le Nord-Annam*, BE., XXIX, p. 1 sqq.

(5) *BE.*, XVIII, 1, p. 3.

(6) Les scènes représentées à l'origine seraient le transport au Paradis lacustre sur des barques légendaires des âmes du peuple totémiste fondeur de ces tambours (*BE.*, XXIX, p. 37 et n. 1).

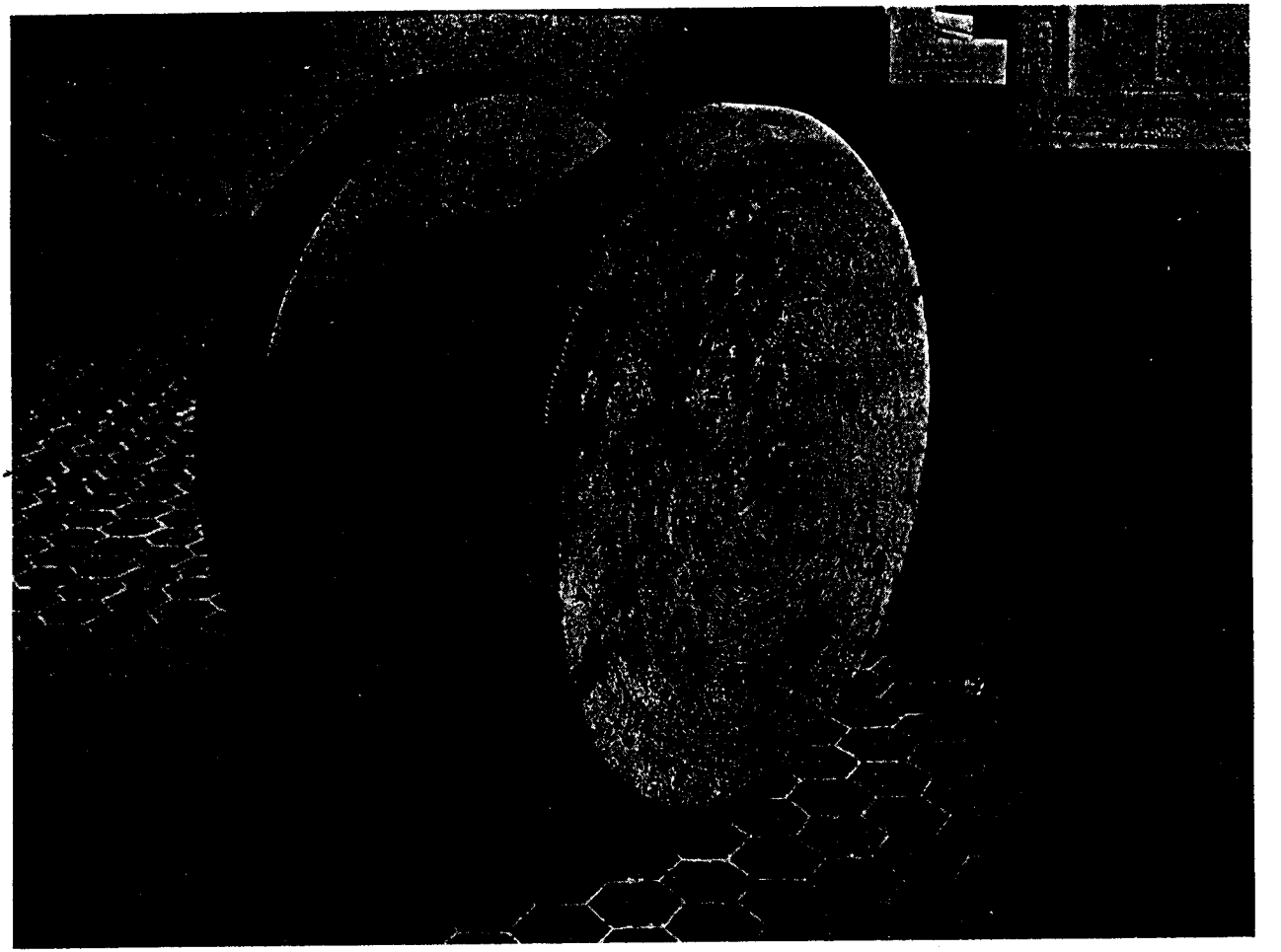
peut expliquer la présence des grenouilles, voire des éléphants sur les formes secondaires. Un détail des tambours que je vais joindre ici à la liste de ceux déjà publiés ne peut guère s'interpréter autrement.

Je n'ai, en effet, jamais cessé depuis la visite de M. HEGER à Hanoi de suivre cette question, et j'ai pu examiner un certain nombre de tambours encore inédits. Bien que le problème ait, en somme, à peu près trouvé sa solution à ce jour, il ne sera peut-être pas inutile d'augmenter le nombre des tambours publiés, d'autant qu'un certain nombre des nouveaux présentent par eux-mêmes un certain intérêt. J'en donnerai une description rapide dans l'ordre de M. HEGER, en m'attachant surtout aux premières séries qui seules sont vraiment intéressantes et en gardant les conventions appliquées par M. HEGER et à sa suite par moi-même dans l'article précité.

M. HEGER avait publié 165 de ces tambours. J'avais porté le nombre à 188. Si on y ajoute : 1° les deux tambours entrés au Musée de l'Ecole à Hanoi et signalés *BE.*, XX, IV, p. 199, du type III : D 426, 26 de C^t^ieng Mâï sans doute, et celui D 414, 16 de Ban Ban au Trau-ninh, qui nous fut rapporté par le C^t^ ROUX ; 2° l'intéressant tambour de transition trouvé au Kontoum I. 9514 et le tambour de Giảo-tât D 163, 75, que j'ai étudiés en détail dans la chronique du *Bulletin* (1) ; 3° les 20 principaux tambours de Đông-sơn, décrits d'une façon générale par M. GOLOUBEW et en détail pour le moins petit I. 19306, tambours qui, déposés dans des tombes, semblent, par leurs dimensions parfois minuscules, être surtout des objets votifs, mais qui sont du type le plus ancien ; 4° le tambour du Laos I. 17489 que M. GOLOUBEW décrit minutieusement dans le même article (2) ; 5° deux tambours du type III qui ont été donnés par le regretté TAW SEN KO dans le *Journal of the Burma Research Society*, III, 1912, pl. 5 A et 5 B et p. 2 ; 6° un autre de T'eng-yue au Yunnan (cf. *Archaeological Survey*, 1917, p. 43) ; 7° un autre du Musée de Yunnan-fou, présenté par M. G. CORDIER (*BE.*, XV, III, p. 37, n° 18) ; et 8° une trentaine que nous allons faire connaître, le nombre des pièces de cette nature, décrites d'une façon plus ou moins serrée, ou simplement signalées, atteindra près de 250. Encore ne compté-je pas ceux de Java que mentionne M. GOLOUBEW (3).

Dans la série I, le plus intéressant de ces tambours que nous ayons à signaler, mais que nous ne connaissons malheureusement que par le cliché donné dans la planche X, était entre les mains de M. NELSON à Paksé (Laos). J'ignore son origine. Ce semble le plus grand connu, si l'on rapporte ses dimensions à celles du carrelage sur lequel il pose. Il paraît avoir ainsi près de 1 m. 10 de diamètre, tandis que celui de l'Ecole, D 6214, 21, un des plus

(1) *BE.*, XXII, p. 357, pl. XXIII et fig. 40.
(2) *BE.*, XXIX, p. 42 sqq., pl. XXXII et fig. 20 et 21.
(3) *BE.*, XXIX, p. 44, n. 1.



TAMBOUR DE BRONZE (collection Nelson), cf. p. 172.

importants jusqu'ici, a 86 cm. de diamètre pour une hauteur de 63. Il semble, en plus grand, très proche parent de celui trouvé au Laos I. 17849, envoyé par M. Bosc au Musée de Hanoi et décrit en détail dans l'article de M. Goloubew (1) ; mais il ne paraît pas offrir la file curieuse des fouines ou des renards qui forme l'élément nouveau de ce tambour ; par contre, il présente comme lui les curieux sauriens affrontés, donnant le second exemple de cette disposition spéciale. Sa forme et ses proportions sont celles du fameux tambour du Musée de Hanoi, bien qu'il semble peut-être proportionnellement un peu plus bas, que son profil soit plus accusé et la partie formant plinthe très réduite.

L'étoile a 12 rayons larges avec centre bombé : les vides qu'ils laissent sont occupés par des rayures parallèles le plus souvent aux côtés d'un rayon sur deux. Cette étoile est entourée de 6 zones de décors séparés par des lignes triples. La première, étroite, montre un décor difficile à lire sur le cliché. La seconde offre un motif dérivé du système des cercles unis par des tangentes communes obliques, d'un sens constant; les cercles sont triples avec un point central ; deux petits cercles supplémentaires occupent chaque fois les vides. La 3e est des sauriens affrontés ; la 4e, de grands motifs de postes accompagnés de crosses de fougères analogues au motif B de la fig. 21 (*BE.*, XXIX, p. 44). La 5e offre une série d'oiseaux allongés, planant avec la tête de profil et la 6e, le double rang de cercles pointés à tangentes obliques, le tout enfermé entre deux bandes à dents de scie du genre de E, pl. III (*BE.*, XVIII, 1).

Le tore est orné dans le haut de la même bande qui se répète en bas et vient diviser le corps en panneaux, en remontant sous les anses et en se doublant près des coutures. Une nouvelle zone divise le panneau en deux dans la hauteur. L'ornementation du tore est difficile à lire sur le cliché ; cependant le décor de barques longues à nombreux rameurs à plumail y est sûr. Il semble bien, en revanche, que la zone de renards ou de putois du tambour I. 17849 n'y existe pas. Les panneaux du corps montrent pour ceux du bas deux guerriers à haut empennage, tandis que le décor de ceux du haut paraît encore de deux cerfs. Les anses, plus petites et placées en dessous du tore, semblent avoir la composition de celles de notre tambour. La fonte paraît avoir été moins réussie, elle présente de nombreux trous de bulles.

Deux autres tambours du type I, dont l'un est encore de très grande taille, supérieur à celui de Hanoi (97/65), mais moindre sans doute que le précédent, ont été trouvés au Laos dans la région de Savannakhet, dégagés par un affouillement des rives du Mékong (2). Ils ont malheureusement tous deux leur décor presque effacé.

---

(1) *BE.*, XXIX, p. 42 sqq., pl. XXXII et fig. 20 et 21.

(2) Près de Ban Houei Huasang, à 40 km. au Nord de Savannakhet.

L'un se trouve à cette heure dans la propriété où s'est retiré M. MALPUECH, ancien commissaire. Le décor semble avoir été réparti de la même façon que sur notre tambour, mais ce n'est qu'une hypothèse, parce qu'il n'y reste guère de parties reconnaissables. Sur le plateau on voit seulement l'étoile à 12 branches. Au bas du tore, et arrêtée par le haut des anses, court une zone ornée d'oiseaux stylisés fortement, en plein vol et qui est le seul décor conservé. Je ne puis arriver à distinguer si cette zone se répète en haut du tore ou si elle est remplacée par la bande géométrique que nous voyons orner le bas du corps. Entre les deux zones est le défilé des barques, traitées en pirogues longues en croissant dont on ne peut reconnaître même le nombre. Sur le corps, près de la partie nue qui forme plinthe oblique se voit une zone double à rayures verticales séparée, semble-t-il, par une grecque oblique, visible dans les parties verticales remontant sous les anses et courant près des deux coutures. Les petits panneaux voisins de celles-ci paraissent nus. Les grands semblent réduits dans le haut comme sur notre tambour par une bande avec triangles alternés à rayures. Ces panneaux ont reçu un décor devenu absolument illisible. Les anses disposées exactement comme sur notre tambour ont 14 brins séparés en deux groupes par une division ici continue. L'épaisseur du bronze est un peu plus forte : 3 mm.

L'autre tambour, resté au Commissariat, est du même type, un peu plus petit et même plus petit que celui de Hanoi : 78/50 avec mêmes coutures et mêmes anses. L'étoile légèrement saillante a 12 rayons. Le décor du plateau entièrement rongé montre des traces de zones concentriques. Le peu qu'on puisse distinguer de l'ornementation du corps est sur la plinthe une bande *a* de 3 filets, sur la partie au-dessus deux bandes *b c* à rayures verticales séparées par une zone de doubles cercles à tangentes, comme des cœurs enfilés, accolement des chaînes de la fig. *e*, pl. III (*BE.*, XVIII, 1). Sous chaque élément des anses descend une bande du même genre. D'autres accompagnent les coutures déterminant des panneaux qui peuvent être restés nus. Le tore présente trois bandes *e f g* très effacées. Les anses offrent deux groupes de 4 tresses de paille et chacun montre en plus une bande extérieure ronde plus saillante. L'intérieur du tambour est rayé de stries verticales irrégulières.

Les deux tambours présentent les raccords carrés signalés dans mon article (1). Nous les retrouverons plus loin avec un détail intéressant. Sur celui du Commissariat une partie grattée montre, sous la patine bleue enlevée intentionnellement, une couleur rouge, bien plus proche de celle du cuivre pur que de la teinte sombre du bronze ordinaire.

Le Musée national de Bangkok a dans sa salle des bronzes une dizaine de tambours de ce genre et parmi eux 5 du type I. Quatre proviennent des

(1) *BE.*, XVIII, 1, p. 15 en bas et pl. III *i* en bas.

fouilles de Tung Yang et sont attribués, sans garantie certaine, aux Lavà, tribu aborigène de parler môn-khmèr ; le 5e a pour origine la région de Ubon.

Le premier, quand on entre de l'extérieur dans la salle, est du type I ordinaire, de dimensions moyennes : 70/53 ; il montre un état de stylisation assez avancé, bien que sa forme générale soit encore pure. L'étoile a 12 rayons longs ; elle est entourée successivement par une zone à trois éléments : deux de rayures verticales enfermant une ligne de cercles pointés sans tangentes, une zone de guerriers très stylisés au nombre d'une quarantaine, une autre de cigognes (?) à ailes perpendiculaires, 6 sans doute et la même zone à trois éléments avant le nu qui finit le plateau. La panse, le corps, la plinthe et les anses (il n'en reste que deux sur quatre) semblent avoir présenté la composition ordinaire où nul détail n'est plus lisible. Cependant on peut reconnaître qu'il n'a existé qu'un seul panneau entre les bandes correspondant aux anses. La matière est un bronze qui a pris une belle patine de vert antique.

Le second (75/53) paraît encore plus évolué, mais toujours dans la forme ancienne. C'est, je crois bien, l'exemple le plus ancien qui montre des éléments en saillie sur le plateau. Il est intéressant de constater que cette première apparition sur un type dont la masse n'est pas encore déformée, se rapporte, comme les grenouilles postérieures, à l'idée de pluie : ce sont, en effet, quatre colimaçons représentés ici, animaux qui sortent aux premières ondées : on n'en voit que les coquilles. Le plateau possède une étoile à centre bombé à 10 rayons larges ; les deux premières zones sont difficiles à connaître, la 3e est le décor dérivé des guerriers, la 4e les oiseaux en plein vol au nombre de 6 ; une 5e zone plus large enferme entre deux bandes à rayures verticales deux lignes de cercles pointés avec leurs tangentes obliques, l'ensemble donnant encore l'aspect d'une série de cœurs enfilés ; le bord du plateau, nu, montre les 4 coquilles d'escargot. Le décor de la panse et du corps ne laisse reconnaître que le même système de bandes avec des rayures perpendiculaires ou obliques suivant le cas ; elles forment les diverses zones et sous les anses la division des panneaux ; 6 presque carrés et deux plus étroits coupés par les coutures. Aucun motif n'y est reconnaissable. Les paires d'anses doubles sont toujours en tresses de paille, mais plus lourdes. Le bronze a pris une belle patine bleue.

Un troisième plus petit (62/42) et peut-être plus ancien a ses décors effacés, grossièrement regravés d'un trait profond. Le plateau n'a que trois zones importantes dont une à cigognes et ne semble pas avoir présenté la file tournante de guerriers. Le corps a son ornementation aussi mal conservée. Bandes verticales et zones ont au milieu une ligne de ronds pointés sans tangentes entre deux bordures de rayures obliques. Les anses, plus minces que d'ordinaire, ont la même facture en tresses de paille, mais plus massive. La matière, bronze à patine vert antique, vient apporter un renseignement

nouveau qui confirme le sens que j'avais donné aux carrés rajoutés (1). Un fait prouve bien ici que cette disposition n'est pas due au hasard : 5 de ces carrés sont disposés en quinconce.

Un 4e est plus petit encore (48/41) et son décor est devenu complètement inintelligible. Rien n'apparaît plus sous sa belle patine vert antique que l'étoile à 10 rayons. Les anses doubles présentent l'aspect habituel. Les vagues traces d'ornementation n'indiquent rien de spécial.

Le 5e, celui de la région de Ubon, est plus grand (64/52), mais plus effacé encore. Les zones offrent les deux lignes de cercles pointés avec leurs tangentes obliques entre deux bandes de rayures perpendiculaires. Les anses, très étroites, sont plus grossières. La patine est sombre.

Le Musée Albert Sarraut de Phnom Penh possède deux tambours du type I. Le meilleur (2), réduit au plateau (0 m. 64) semble très évolué, mais pas plus peut-être que ne le révéleraient les précédents si les parties maîtresses y étaient lisibles. Le plateau offre au centre une étoile à 12 rayons assez fins, séparés alternativement par un motif dans l'esprit de foliole de plume de paon à deux yeux du tambour de Hanoi (pl. III, *i*, *BE.*, XVIII, 1) et par un groupe de rayures en angles concentriques parallèles aux côtés des rayons voisins. Une zone étroite montre des motifs en Z qui pourraient être une dérivation déjà lointaine du décor qui apparaît au milieu de la première zone centrale dans le tambour de Hanoi (*ibid.*, loc.). Puis vient une bande de 4 oiseaux longs (17 cm., fig. 17, B) en vol plané, à bec démesuré et crête, encadrée par deux zones au décor habituel de ronds pointés entre bandes de rayures verticales.

L'autre tambour (3), en plus mauvais état et plus usé, a des dimensions un peu plus fortes (67/35 environ). Ses décors sont plus évolués et, n'était sa forme générale, on pourrait presque le classer dans le type II. Sur le plateau, l'étoile est à 10 rayons dont les vides sont occupés par des angles parallèles concentriques. Les zones, très effacées, peuvent être décomposées en 4, deux extérieure et intérieure aux trois éléments habituels où seulement la bande de rayures voisine du centre est remplacée par une suite de Z. Des deux zones encadrées, l'intérieure est d'une file nombreuse de guerriers empanachés ; ils sont déjà très stylisés sans qu'on puisse dire exactement jusqu'à quel point ; mais ils sont encore loin du motif énigmatique final qui serait resté incompréhensible, si l'on n'avait pu en suivre la filiation. L'autre zone ne livre aucun indice et dans les parties les meilleures paraît bien être restée nue. Le peu qui subsiste du corps ne montre guère que les mêmes zones de cercles pointés entre des bandes à rayures perpendiculaires. C'est

(1) *BE.*, XVIII, 1, p. 16.
(2) E 696 ; provient du village de Thnom Mong Rusei, Battambang.
(3) E 695 ; provient du village de Tos Tăk, Tang Ploch, Kŏmpoñ Chnăñ.

pour le plateau au moins le type du tambour de Đông-sơn donné par M. Goloubew (*BE.*, XXIX, pl. vii) et les oiseaux sont moins déformés ici.

A cette série I, nous croyons devoir adjoindre une belle cloche à éléphant (pl. XI) du même musée (E 523) (1). Allongée en hauteur (0 m. 57), elle offre une section en ovoïde aplati, à deux arêtes. Son décor consiste en une série d'éléments de grecque oblique dont le Z central s'arrondirait en S renversée (fig. 17, c). Chaque élément forme un tout indépendant et complet qui se

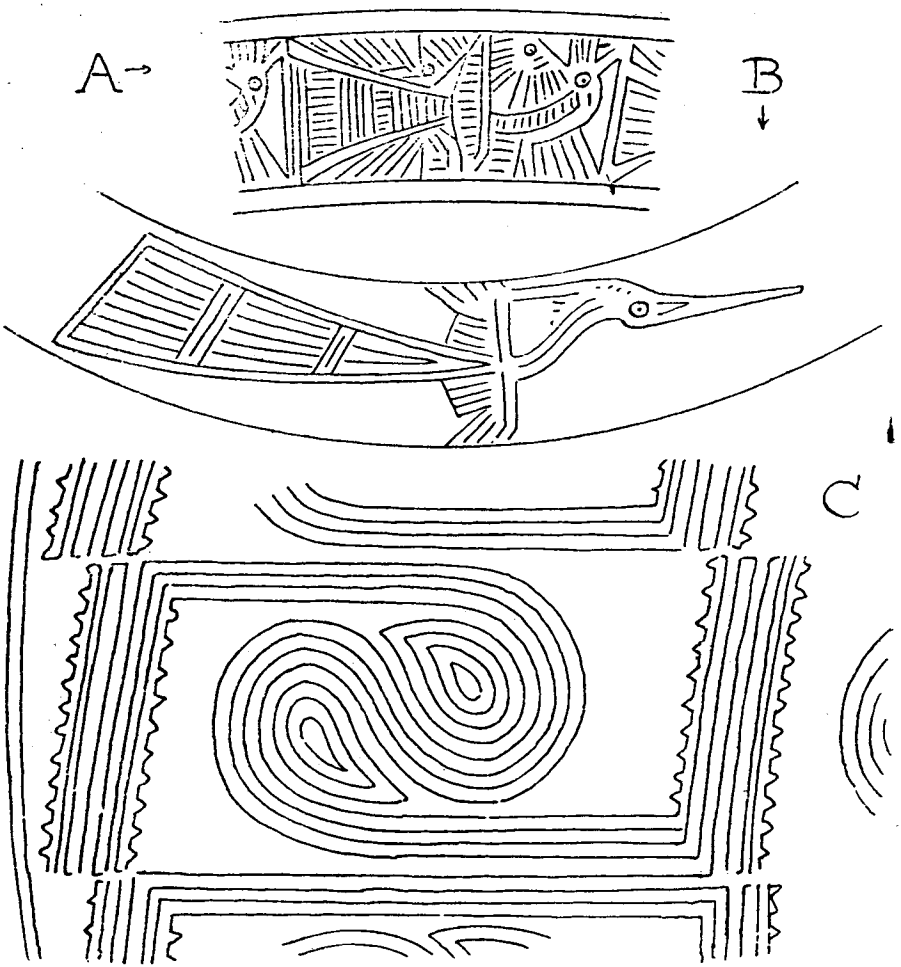


Fig. 17. — Tambours de bronze. Motifs de décor.

réduit à la demande. De bas en haut il y a 7 rangées de 3 éléments décroissants. Les parties pseudo-verticales sont accompagnées à l'extérieur par une bande de dents de scie et 4 autres plus larges forment bordure en bas. Il est

(1) Elle provient de Tûol Thmar Samroṅ, Battambang.

à remarquer qu'une partie des bandes droites est imprimée avec des matrices dont les raccords se font plus ou moins mal.

Je ne crains pas de rattacher cette pièce à la famille de celles de Đông-sơn pour ce procédé, pour la présence des dents de scie et pour la similitude des motifs en ZS avec les décors *B* de la fig. 21 du tambour I. 17489 (*BE.*, XXIX, p. 44).

Un tambour du type I, de petites dimensions, est entré au Musée de l'Ecole sous le nº I. 3347. Fondu dans le profil classique, il présente seulement comme particularité que dans son décor de zone et de divisions de panneaux n'entrent que des bandes doubles à triangles opposés par la base. Les anses, placées plus bas, sont à section ronde.

Le plateau, seul reste d'un autre tambour acquis par le Musée sous le nº I. 18423 et qui, d'après divers indices recueillis lors de son achat, proviendrait du Thanh-hoá, apporte une nouvelle confirmation à la date proposée par M. Goloubew et qu'appuyait déjà la dernière note de mon article (1). Dans le fond du tambour et sur une surface qui était à peu près invisible apparaissent les deux poissons tête-bêche si caractéristiques de nombreuses œuvres Han. C'était un tambour du type I avec étoile, guerriers stylisés et oiseaux à longue queue volant dans les zones principales.

Enfin, en 1924, me fut présenté, à une époque où je faisais encore les achats pour le Musée, un tambour trouvé en débris à 2 m. de profondeur en cherchant de l'argile à côté du village de Ngọc-hà (environs de Hanoi). Cette pièce, du type I, à 4 oiseaux à longue queue volant, avec anses en imitation de sparterie, ne présentait rien de particulier, mais était d'un type très franc (2).

Les tambours des types II et III (3) sont représentés dans cette note par quelques exemplaires qui font partie du Musée de Bangkok et du Musée Albert Sarraut. J'en indiquerai également quelques-uns dont je ne puis fournir une description détaillée. Mais il ne sera peut-être pas inutile de donner tout d'abord une observation consignée dans une lettre de M. Claine, alors consul de Birmanie, je crois, du 9 août 1903 (4) : « Dans sa communication (au Con-

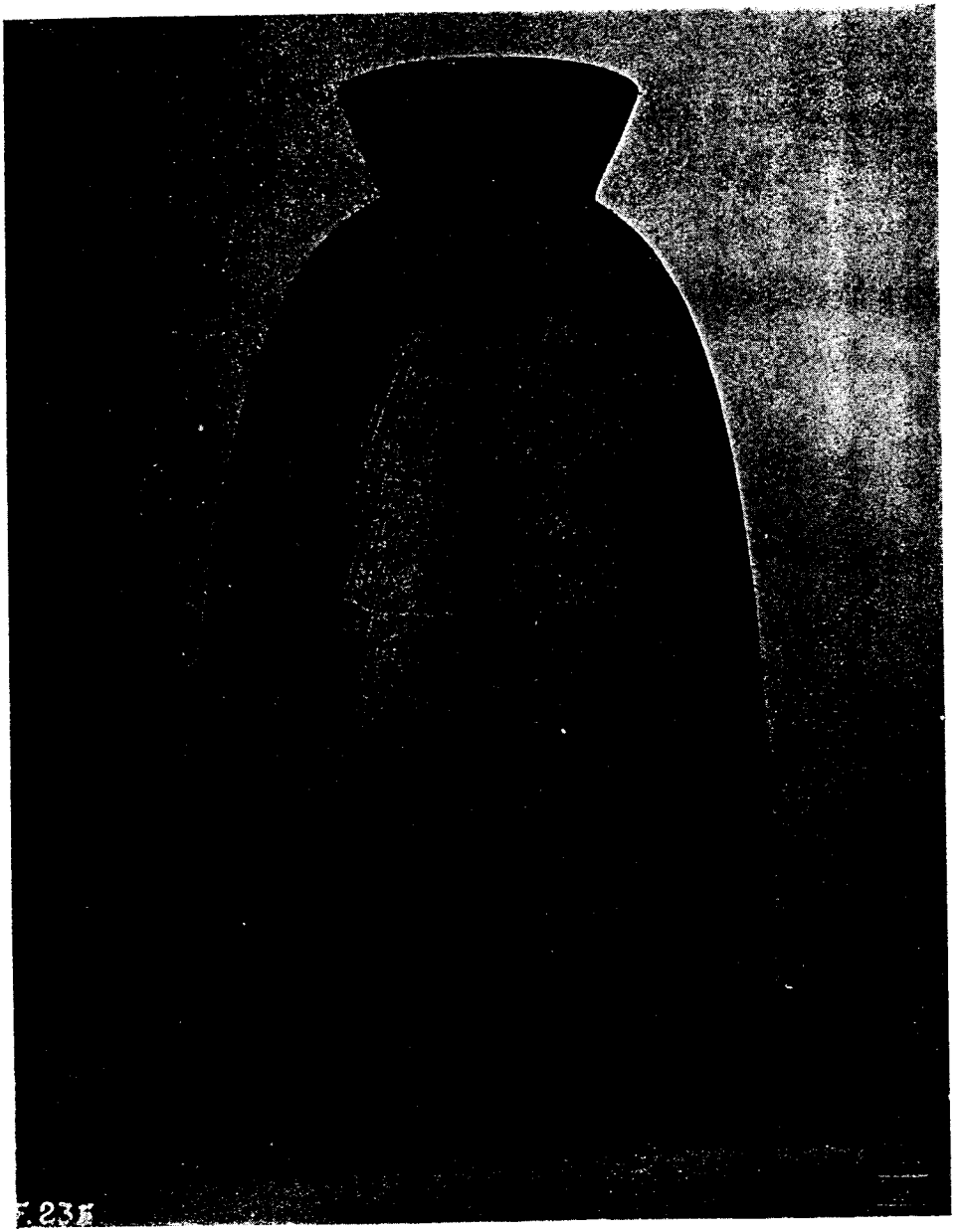
---

(1) *BE.*, XVIII, 1, p. 28, n. 1.

(2) Présentée le 24 décembre 1924, elle ne put être acquise en raison des prétentions exagérées du vendeur.

(3) Je ne les sépare pas ici, car je n'ai plus sous les yeux l'ouvrage de M. Heger, et la distinction entre les deux systèmes est assez subtile.

(4) La copie de cette lettre dont j'ai négligé de noter le destinataire, vraisemblablement le Directeur de l'Ecole, s'était égarée dans mes dossiers, et je n'ai pu en faire état dans mon article du *BE.*, XVIII. Je profite de cette occasion pour rectifier la description du tambour Besson, p. 21 du même article, que j'ai pu contrôler sur une excellente photographie du Cᵗ Roux. Entre les branches de l'étoile, branches qui mordent sur la première zone de trois filets, quatre points saillants se placent près de la périphérie du cercle central, sur deux lignes en croix qui ne sont pas celles sur lesquelles les grenouilles sont posées.



CLOCHE À ÉLÉPHANT (Musée Albert Sarraut). cf. p. 177.

grès) M. HEGER parle d'un type rencontré chez les Karen de Birmanie dont on ne paraît rien connaître dans le pays même, ces instruments étant propres aux Shan. La mention que, d'après les dires du voyageur, on en fabriquerait encore dans la partie septentrionale des pays shans, me paraît d'autant plus risquée qu'en plus de deux ans, je n'ai pu avoir connaissance que de trois de ces tambours, possédés par des fonctionnaires qui y tenaient beaucoup. » M. CLAINE en avait acquis un dont il donnait la description suivante, appuyée d'un croquis assez difficile à lire.

Ce tambour « est en bronze, d'apparence très ancienne ; certaines des zones du plateau sont couvertes d'ornements géométriques, rosettes, losanges enfermant un oiseau à pose de hibou ; une zone est entièrement formée d'oiseaux enchevêtrés les uns dans les autres » (1). Du croquis, j'ai pu tirer alors les renseignements suivants. Ce tambour a 68 cm. de diamètre au plateau supérieur qui déborde, rattaché au corps cylindrique par une sorte de cavet où se placent les anses. Le corps a 53 cm. de diamètre à la base et l'ensemble 46 cm. de hauteur. Il montre deux coutures et une file de motifs en relief s'élève en taille décroissante du bas vers les anses. Le plateau dont l'étoile a 8 branches, porte à la périphérie 4 groupes de 3 grenouilles superposées servant, paraît-il, à suspendre le tambour (?). Cependant des anses accrochées au corps dans le cavet, forment des anneaux doubles, traités en imitation de bambou aplati, réuni à la base par une tresse sans épaisseur. La succession des motifs saillants sous la verticale des anses est de 3 éléphants qui, sur le croquis, semblent plutôt descendre et de 3 tortillons en spirale au-dessus.

Les 5 tambours des types II ou III qui existent au Musée de Bangkok ne sont pas exceptionnels dans la ville et l'on en trouve souvent à l'entrée des édifices publics, d'ordinaire laqués et dorés. Ceux du Musée sont attribués aux Karen Rouges et ces tambours étaient jusqu'à ces derniers temps fondus dans la province de Karenni en Birmanie. Des tambours de ce type sont utilisés dans les cérémonies. Ils sont portés au cours des déplacements du roi en procession solennelle au début du cortège et sont frappés soit pour inviter la foule à faire place, soit peut-être pour écarter les mauvais esprits.

Le premier et le plus grand (72/56), laqué et doré, a son plateau franchement débordant. Il offre une étoile à 16 rayons filiformes brochant sur les premières zones du décor. Celles-ci sont fort étroites et remplies de motifs minuscules, tels les rosaces et oiseaux stylisés qu'indiquent l'ouvrage de M. HEGER et mon propre article (pl. v, *d*). A la périphérie sont quatre pyramides de trois grenouilles très stylisées. Le tore aplati montre une large zone à multiples bandes et le corps deux. Aux côtés de chaque couture

(1) Il est très possible que ce soient les guerriers déformés à grands plumails, alors mal compris par M. CLAINE.

saillent deux petites anses. Ces coutures sont garnies en partant d'en bas par trois éléphants descendant vers le sol et de hauteur décroissante vers le haut, que continuent trois tortillons. Deux autres coutures dans un plan perpendiculaire sont nues.

Les quatre autres tambours du même genre ont des dimensions voisines (69/49, 64/48, 69/50), sauf le dernier plus petit (48/40). L'étoile y a respectivement 12, 14, 12 et 8 rayons ; le premier et le second portent des groupes de trois grenouilles, le troisième de deux, le dernier une seulement aux quatre points. Les files d'êtres sur les coutures sont de 3 éléphants avec deux colimaçons, 3 éléphants et 3 colimaçons avec leur corps, rien aux deux derniers. On peut se demander si les tortillons des tambours précédents ne dérivent pas de ces coquilles de colimaçons.

Un autre tambour provenant du Laos, intermédiaire entre les types I et IV, mais plus près de ce dernier, est en dépôt au musée Albert Sarraut, où il a été laissé par le Dr Bachimont après interdiction de sortie de l'Indochine. Il mesure 52 cm. sur 27. Il porte des grenouilles et montre autour de l'étoile à 12 rayons entre des zones du type ancien, cercles à tangentes et bordures de rayures, une autre en losanges extrêmement allongés dont l'origine est difficile à retrouver et une de guerriers stylisés devenus absolument incompréhensibles. Uue avant-dernière zone d'oiseaux en plein vol à queue allongée, parfaitement reconnaissables, se différencient du type I par le fait que leurs ailes sont réduites à peu de chose, qu'ils ont perdu leur caractère d'échassiers et qu'ils ont le ventre du côté du centre.

Corps et panse offrent en haut et en bas de leur ensemble deux zones analogues, mais avec deux files de ronds pointés à tangentes obliques, toujours dans l'impression des cœurs enfilés. Les mêmes décors sous les anses doubles et près des coutures déterminent des panneaux nus comme l'est la panse. Les deux paires d'anses doubles ont l'aspect habituel, chaque élément avec un filet rond extérieur et quatre brins de paille ; un vide interrompu par trois points de jonction sépare les deux éléments d'une même anse.

Nous avons pu étudier chez M. le Dr Cognacq le 26 mars 1920 deux tambours de cette famille. L'un, assez grand, plus de 66/42, paraît être une réplique d'un des tambours de la petite paire de Cổ-lũng (1), mais avec la saillie du plateau rognée depuis longtemps à la lime. Il offre 4 grenouilles et 4 anses très petites en deux paires. La fonte montre quelques manques au plateau. Celui-ci offre une étoile à centre bombé à 8 rayons filiformes, perçant la première zone étroite. Ces zones sont maintenant au nombre de 13, à tour de rôle petites et grandes, nues ou ornées. Les grandes seules reçoivent un décor, de motif continu à spirales losangiques. Sur la caisse, le décor consiste en bandes étroites et larges et en deux bagues : l'une est à la base

(1) Cf. *BE.*, XVIII, 1, p. 18.

de la partie bombée ; l'autre, vers le milieu de la partie droite, rappelle peut-être l'arête inférieure des tambours du type I. Sur la caisse, les zones extrêmes ont un décor en porte d'agrafe (1) et le peu qui reste des autres montre le système des files de ronds.

L'autre, petit, très fruste, grossier et de fonte maladroite, avec des manques, paraît d'un type II assez anormal. Le plateau, débordant, est renforcé sur le bord. Contre l'habitude il ne porte que trois grenouilles ; grossières et nues, elles marchent dans le sens inverse des aiguilles d'une montre qui serait placée au centre du plateau. La caisse est profilée suivant une forme voisine du tracé le plus fréquent du type IV. Deux paires d'anses peu importantes se placent sur l'axe opposé à celui des coutures uniques du moule. Sur le plateau, le point de frappe est une étoile à 8 rayons assez minces autour d'un disque légèrement bombé. Autour le décor consiste en 10 zones dont 5 petites, la dernière se confondant avec le renfort. L'ornementation ne se distingue — et encore à peine — que sur les grandes 5, 7 et 9 et la petite 8. La zone 5 porte des fleurettes, en rosaces espacées que nous retrouvons sur le corps. Sur 7 sont des losanges en cadre double enfermant une fleurette à quatre éléments détachés. 8 montre peut-être le décor des autres petites bandes, chaînes de cercles entre deux petites lignes de points. 9 présente un corps sinueux (2). Sur la caisse se voient les zones suivantes séparées par des zones étroites : rosaces, ogives sur haussées peu claires, décors en larmes couchées à queue latérale ondulée (3), losanges, rosaces, motifs verticaux qui sont nouveaux et bande nue terminale.

J'ai eu connaissance en plus de 3 tambours : l'un appartient au bang-tá, huyện mường de la région de Chi-nê au Tonkin : sa forme générale le rapproche du type I, mais le plateau porte 4 grenouilles et sa surface est ornée de bandes de losanges qui sont des types II ou III. Un autre, dont le Ct Roux a eu l'obligeance de me rapporter divers frottis, appartient au tuần-phủ de Hoà-bình et est déposé chez lui au village de Kê-sơn. Ce tambour mesure environ 62/30 ; il est très usé. Je n'ai pas de renseignements sur les anses et sur les grenouilles, s'il y en a. Au centre du plateau est un cercle de battement avec 8 rayons filiformes ; l'étoile est entourée par 5 zones, séparées chaque fois par un trait double ; leur décor est de losanges concentriques ou spiraliques. Le corps est orné de 6 zones : la première et la quatrième ont des losanges carrés à spirales ; à la deuxième les mêmes losanges enferment une fleurette à quatre pétales ; la troisième a des hexagones allongés ; la 5e des cercles entrecroisés par quatre ; la 6e et dernière montre le motif en portes d'agrafe. La forme basse de ce tambour le rapprocherait plutôt du type

(1) Cf. *BE.*, XVIII, 1, pl. II, *e*.
(2) Ce motif paraît de la famille H XL 34-43 (IV).
(3) Genre des motifs H XLIII (IV).

IV (1). Il existerait d'ailleurs, paraît-il, un grand nombre de ces tambours — on m'a parlé de 200 — dans la région de Hoà-bình.

Enfin, un tambour de ce genre existait à Samnua, apporté par une ancienne habitante de Luang Prabang. Il a donné lieu à un échange de correspondances entre le Commissaire et la Direction de l'Ecole en fin octobre 1920 et finalement ne fut pas acquis par nous.

Nous n'avons, pour le type IV, à mentionner que la description de 4 tambours de ce genre dans la collection G. . . (2) dont l'un, 1824, semble particulièrement intéressant.

Voici terminée cette revue : elle est aussi complète que des notes accumulées, mais souvent loin de l'Ecole et des facilités qu'elle procure pour ce genre d'études (3), l'ont permis. Sans grand intérêt autrement, elle aura du moins l'avantage de mettre la question à peu près au point ; mais surtout par la connaissance du beau tambour NELSON elle enlèvera au curieux tambour I. 17849 publié par M. GOLOUBEW son aspect un peu hétérogène. Elle contribuera également à préciser l'aire de ces tambours et sa localisation de plus en plus accentuée dans le Nord-Est de l'Indochine où les dernières études de M. GOLOUBEW semblent bien marquer son point d'origine.

---

(1) Ces motifs peuvent être plus ou moins appariés respectivement : 3e zone du plateau H XXX, 20 (?) ; corps, zone à losanges spiraliques H XLII, 16 ou 49, à fleurette H XLII, 49, hexagones H XLII, 52, cercles entrecroisés H XLIV, 11, *a*.

(2) *Collection G... Catalogue des deuxième et troisième parties des œuvres d'art et de haute curiosité de la Chine et du Japon*, rédigé par M. E. DESHAYES, Paris, Imprimerie de l'Art, 1904, p. 120-121.

(3) Il est vraisemblable en particulier que les dernières publications sur l'art chinois : Osvald SIRÉN sur l'histoire des arts anciens de la Chine, d'ARDENNE DE TIZAC, sur les collections du Musée Cernuschi, Perceval YETTS, sur la collection EUMORFOPOULOS, doivent contenir un certain nombre de tambours de bronze de ce genre ; et si des descriptions détaillées suivant le système HEGER n'y existent pas, au moins des indications précieuses et des photographies doivent y figurer qui permettraient la répartition dans les divers groupes.

L'ART PRÉSUMÉ DU FOU-NAN

Par HENRI PARMENTIER

Chef du Service archéologique de l'Ecole Française d'Extrême-Orient.

Lorsqu'en 1911, la recherche des pseudo-monuments čams au Cambodge nous conduisit à la découverte d'une première forme de l'art khmèr, l'art primitif dont l'étude forma en 1927 les tomes XXI et XXII des *Publications* de l'Ecole, cet art ne nous apparut pas un ; mais nous ne nous sentions pas alors assez avancés dans la connaissance de l'art khmèr pour tenter de serrer la question de plus près. Nous croyons pouvoir l'essayer à cette heure, car la série nombreuse des dernières découvertes d'art primitif a si peu modifié la question qu'on est en droit de se croire presque maître de cette partie de l'art au Cambodge. Elle a surtout précisé son champ d'extension, et, tandis que les recherches fécondes des ultimes années dans le reste du pays et la région d'Aṅkor n'ont amené que de très rares trouvailles d'art primitif à côté de nombreux vestiges des débuts de l'art classique, la proportion s'inverse du tout au tout pour les provinces de Kŏmpoṅ Spư et de Prei Vêṅ.

Les monuments qui représentent cette forme d'art se divisent en deux groupes nettement distincts, plus opposés entre eux-mêmes que l'art classique et l'art primitif. Ils sont en outre d'une importance numérique toute différente.

Les uns, les moins nombreux, offrent un plan carré ou rectangulaire très simple, à parois planes, rayées seulement de pilastres ; ils sont précédés d'un vestibule plus ou moins grand. Leur caractéristique principale est leur couverture. Sur le corps principal se tasse une série nombreuse de minuscules étages réduits souvent à une simple face verticale qui porte un terrasson en doucine, orné de petites niches traitées dans l'esprit des *kūḍu* pallava. Nous n'y retrouvons que de rares linteaux de portes qui se soient conservés : ils sont toujours du type I, aux *makara* (pl. XII, B-C).

L'autre série montre des bâtiments à plan carré ou rectangulaire, toujours accompagné de fausses-portes qui se détachent d'un redent de faible saillie ; ils offrent des étages très peu nombreux, mais par contre élevés, munis de fausses-baies qui répondent aux fausses-portes et à la porte du corps inférieur et principal. Corps et étages sont aussi richement ornés et ciselés que les autres sont froids et nus et, en particulier, leurs panneaux d'entrepilastres sont garnis de charmants palais volants. Les portes et fausses-portes reçurent des linteaux du type II et du type II intermédiaire (1). L'ensemble est très

(1) Il n'existe qu'un linteau du type I au *prāsāt* central du temple S de Saṃbór-Prei Kŭk, *prāsāt* d'un type un peu anormal (cf. *AKP.*, p. 344, n. 3).

étiré en hauteur, tandis que le premier type donne, au contraire, une impression trapue. Le contraste apparaît nettement dans les figures *a* et *b* de la planche XIII, images des deux genres et même dans la figure *a* de la planche XII qui oppose un édifice du type riche avec un édifice mixte.

Dans la première série, les monuments complets : corps et étages, sont représentés par les édifices suivants que nous nommons dans l'ordre de l'étude dessus dite :

Pràsàt Tóč, n° 144, p. 178, pl. LXXV ;

Pràsàt Spư A, n° 128, p. 200, pl. LXXXVII et LXXXVIII ;

Pràsàt Práḥ Thāt Tóč, n° 109, p. 207 (pl. X, A) ;

Edifice B de Sóphās, n° 127, p. 176.

Il faut y ajouter le Vàt Thlāy, n° 13, négligé par M. de LAJONQUIÈRE et retrouvé par M. PARIS quand il était résident de Tà Kèv (cf. *BE.*, XXXI, p. 328, pl. XXXII, B).

D'autres ne sont caractérisés que par leur plan et les deux premiers peuvent avoir été couverts légèrement :

Kŭk Trapăń Srŏk, n° 94, p. 191, pl. LXXXII ;

Pràsàt Phnoṃ Saṃbŏk, n° 131, p. 212, pl. XCVII ; il porte une inscription du VIIe siècle ;

Sanctuaire du Práḥ Vihār Čam, n° 55, appelé Prahear Kuk par AYMONIER (*Camb.*, I, 233) et Prah Vihear Chan par M. de LAJONQUIÈRE (*IK.*, I, p. 59), remanié et augmenté d'une nef antérieure ;

Pràsàt Trapăn Kŭk, découvert par M. DALET dans le Nord-Est de la résidence de Phnom Penh par 13 G. 43–114 G. 20, qui offre en plus du plan signalé un beau linteau du type I.

En tout 9 points.

L'autre série fait presque la totalité des édifices d'art primitif conservés et constitue la plus grande partie du groupe principal de cet art, celui de Saṃbór-Prei Kŭk. Les portes de ces monuments offrent sur leurs piédroits des inscriptions du VIe siècle çaka et l'une est datée de 716 A.D. (Cœ. 121). Saṃbór-Prei Kŭk montre une série d'inscriptions d'Içanavarman, 5e roi connu du Cambodge dont nous avons deux dates, 616 et 626 A.D.

Entre les deux séries se placent quelques édifices intermédiaires que nous mentionnerons dans l'ordre de leurs affinités avec les deux types, en rangeant les plus pauvres en premier :

Pràsàt Práḥ Thāt Thoṃ S., n° 107, p. 205, pl. LXXXIX et XCII (pl. XII, A) ;

Edifice voisin du groupe de Robaṅ Romās, n° 165, 4, édifice A, p. 90, pl. XXXVIII, insc. Cœ. 151 ;

Àsraṃ Mahà Roseĭ, n° 19, p. 124, pl. L–LII ;

Pràsàt Phnoṃ Khyaṅ, n° 38, p. 118, pl. XLV–XLVII ;

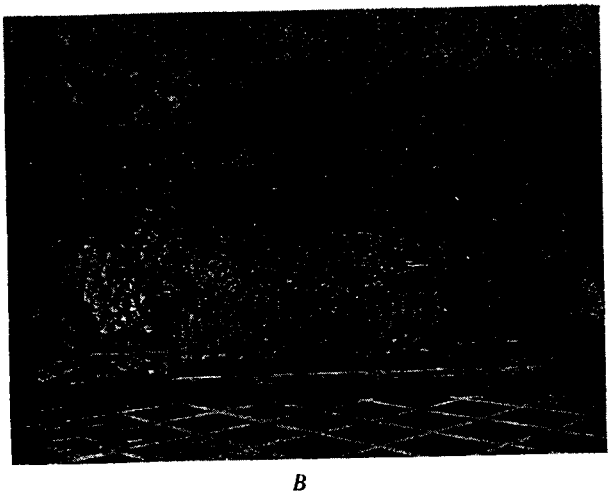
Kŭk Práḥ Thāt, n° 83, 2, p. 197, pl. LXXXV, LXXXVI ;

qui tous ont des étages plus hauts ;

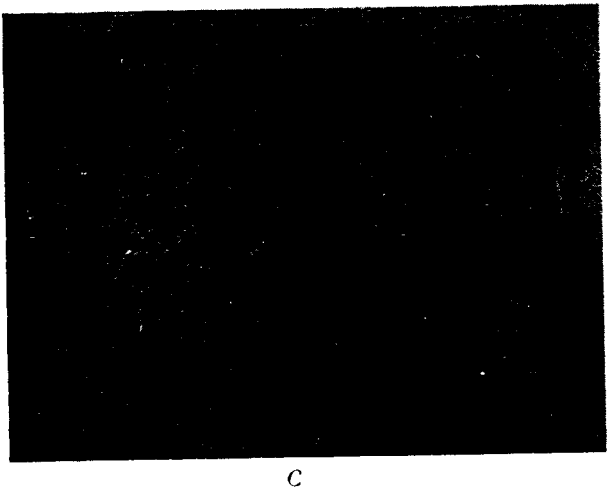
Edifice N19 de Saṃbór-Prei Kŭk, n° 162–165, p. 78, pl. XXXI et XXXIII ;



A



B



C

A, Práḥ Thāt Thoṃ (cf. p. 184). — *B*, Ib., linteau. *C*, Détail du précédent (cf. p. 183).

Edifices d'angle du même temple N et du temple S dans le même groupe, $N_{7\text{-}10}$ et $S_{8\text{-}10}$ et *gopura* S_2.

L'édifice N_{19} que son voisinage avec un groupe du type riche rend un peu suspect présente une particularité unique dans l'art khmèr et très rare dans les arts de famille indienne : il a son corps coupé par un bandeau et on ne retrouve cette disposition que dans les monuments, d'ailleurs bien plus récents, de l'Est de Java ; il ne reste presque rien de ses étages qui semblent plutôt, par leur ligne, rentrer dans le type à étages multiples ; les édifices $N_{8\text{-}10}$ et S_2 ont les plus grands rapports avec le type simple, mais forment cortège à des monuments du genre riche N_1 et S_1 ; enfin N_7 et $S_{8\text{-}10}$ qui sont sur plan octogonal, entourent des édifices du type riche et, s'ils ont les étages multiples du genre pauvre, ont par contre les splendides palais volants du type riche.

Dans ces bâtiments intermédiaires nous ne trouvons guère encore que le linteau I, sauf à la tour S. du Práḥ Thāt Thoṃ dont le linteau renversé paraît être du type II.

Ce type à étages multiples ainsi assez pauvrement représenté dans 15 groupes, en comptant les édifices déjà évolués, n'a eu aucune influence sur le développement de l'art classique ; celui-ci débute par l'art d'Indravarman dont la filiation avec la forme riche est assez facile à établir, si l'on tient compte du trouble apporté par l'hiatus du VIIIe siècle. Le linteau I (pl. XII, B-C) en particulier, si caractéristique, n'apparaît pas, même sous une forme dérivée, dans l'art classique et le linteau III qui y règne en maître est une dérivation aisée à établir des linteaux II et II intermédiaire (cf. *AKP.*, ch. VIII).

En résumé, ce type à étages multiples qui n'est représenté que par un très petit nombre d'édifices, qui offre des formes très archaïques et qui, lorsqu'il paraît à côté du type viable, est dans une situation dépendante et ne tarde pas à cesser d'exister, donne l'impression de l'art du pays conquis par les Cambodgiens au milieu du VIe siècle de notre ère et utilisé peut-être quelque temps par eux à côté de leur art propre.

D'autre part, la localisation des édifices de ce type correspond à l'angle que forment le Mékong et le Tonlé Sap, plus une partie voisine de la rive gauche du Mékong, si l'on excepte le Phnoṃ Khyaṅ fort éloigné et au bord de la mer et le Pr. Thlāy 13 dans la province de Tà Kèv ; c'est un rectangle situé entre le 13 G. 10 et le 14 G. 50 de latitude, les 113, 9 et 115, 2 de longitude, enfermant le point de Banam où philologiquement on est amené à chercher le souvenir du Fou-nan ; dans ce rectangle, à 70 km. au Nord-Est de Banam (1), se trouve la vieille ville de Bantāy Prei Nokor qui contient le groupe le plus complet de ce type, le Pr. Práḥ Thāt Tóč (pl. XIII, A) et un des groupes évolués, le Pr. Práḥ Thāt Thoṃ (pl. XII, A). Si l'on remarque en

(1) Banam 12 G. 58, 114 G. 38 ; Bantāy Prei Nokor 13 G. 10, 114 G. 89.

outre qu'en plaçant la première capitale du Cambodge soit à Bassac comme le veut M. Cœdès, soit à Saṃbór du Fleuve comme l'indique M. Finot et à Aṅkor Bóreï la ville de Vyadhāpura, qui fut une des capitales du Fou-nan, cette région des édifices à multiples étages se trouve celle même où aurait pu être le Fou-nan, on en vient à se demander si cette architecture étrange n'est pas le reste de celle de ce vieux pays et si une de ses capitales ne devrait pas être cherchée à Bantāy Prei Nokor (1), Banam sur le Fleuve étant son point d'accès qui aurait pris son nom comme il arrivait souvent : la localisation des édifices d'art khmèr primitif le long des cours d'eau marque nettement en effet l'importance des voies navigables en ce temps comme moyens de communication.

Peut-on aller plus loin dans l'hypothèse ? Il semble qu'on soit en droit d'attribuer à l'art le plus ancien les formes qui ont disparu complètement de l'art classique, sans y laisser aucune trace, alors même qu'elles apparaissent encore sporadiquement dans la forme riche que nous supposons la moins vieille de l'art primitif. L'hypothèse est évidemment chanceuse et telle découverte à venir peut conduire à des vues différentes ; il semble cependant qu'on soit en droit de la prendre en considération. De plus, on serait tenté d'attribuer à cette forme antique les sculptures qui se montrent bien plus voisines de l'origine hindoue.

Quels sont ces éléments fréquents dans l'art primitif, rares dans la forme riche et qui disparaissent de l'art classique sans y laisser aucune trace ?

Eliminons tout d'abord le plan rectangulaire à deux pignons, l'assemblage d'équerre, les crochets de plafond, les appliques de base, le décor des moulures par balustres, denticules et oiseaux : les premiers parce qu'ils forment la trame même de la forme riche, le dernier parce qu'il a passé dans l'art d'Indravarman. Pour les *maṇḍapa* intérieurs qui ne sont pas continués par l'art classique, il est difficile d'en parler, car, s'ils semblent se rattacher plutôt à la forme riche, ceux libres à cette heure ont formé chacun le noyau d'un édifice léger dont nous ne savons rien et qui peut avoir été fort ancien.

Nous ne trouvons comme éléments architecturaux plus propres à la forme simple et disparaissant dans l'art classique que le *kūḍu* et le *somasūtra* à gargouille extérieure, en forme de *makara* le plus souvent (*AKP.*, fig. 1, p. 14). Le *kūḍu*, constant dans le décor des multiples étages de la forme pauvre,

(1) Le Práḥ Thāt Tóč, l'Est du centre de Bantāy Prei Nokor, montre sur le cadre de la porte de la tour centrale ruinée des inscriptions du VIIe siècle. Je crois qu'elles sont illisibles et qu'on ne sait par suite quelle est leur époque exacte. Car les inscriptions dites du VIe siècle çaka, sont le plus souvent, seulement datées par la forme de l'écriture et un peu approximativement : elles pourraient par suite remonter plus haut que cette époque. Mais si celles-ci sont réellement postérieures à 550 A. D., date approximative de la conquête du Fou-nan par les Cambodgiens, elles pourraient encore fort bien avoir été placées par le vainqueur sur un monument antérieur de la ville conquise.



A



B

A, Práḥ Thāt Tóč (cf. p. 185).
B, Pràsàt Phum Pràsàt (cf. p. 184).

n'apparaît dans la forme riche que pour l'ornementation des *maṇḍapa* et nous avons vu que ceux-ci pourraient bien appartenir aux deux périodes de l'art primitif. Le *somasūtra*, fréquent dans la forme pauvre, semble moins représenté dans celle riche et notamment dans le groupe principal, à Saṃbór-Prei Kŭk où on ne le trouve que dans quelques édifices extérieurs aux grands temples. Nous en avons rencontré de nombreux débris, pour le canal lui-même dans les environs de Phnom Penh ; et l'édifice du Tuôl Práḥ Thāt de Kaṅčrāt, dans la résidence de Prei Vêṅ (13 017-114 660) en montre un remarquable exemple.

D'autres éléments se rapportent à l'idole, mais il est fort difficile de les rattacher sûrement aux édifices voisins des points où ils furent trouvés ; car le centre du sanctuaire fut toujours bouleversé par les fouilleurs de dépôt sacré et les idoles avec leur support, rejetées le plus souvent au dehors. N'en fût-il pas ainsi, que leur rattachement au sanctuaire qui les contint, serait encore fort aléatoire. En effet, l'idole étant la raison même du temple, beaucoup de statues ont dû passer avec leur piédestal d'un édifice qui menaçait ruine dans le bâtiment nouveau qu'on reconstruisait pour les abriter ; elles ont même dû souvent être transportées d'un sanctuaire en matériaux légers dans une construction en maçonnerie. La plus grande prudence s'impose donc ici, mais par contre le risque à courir est plutôt d'un rajeunissement exagéré.

Examinons sous ces réserves les piédestaux des idoles, le hanchement des statues, leur vêtement et leur mitre cylindrique, la présence des Harihara et la forme des liṅga.

Les piédestaux se présentent dans l'art primitif en deux types. L'un disparaît complètement de l'art classique et il est rare dans la forme riche, sinon absent ; c'est le piédestal à corps en large gorge (*AKP.*, fig. 119, p. 333). L'autre forme, celle dont le corps droit offre deux pilastres aux angles (*Ib.*, fig. 2 et 3, pp. 16 et 18) ne paraît guère ou ne paraît pas dans l'art classique ; elle donne lieu à de jolies et fréquentes compositions dans la forme riche.

Le hanchement des statues, d'impression fort indienne, et qui disparaîtra presque complètement dans l'art classique, la simplification du pan retombant du sarong ou du sampot qui sera remplacée dans ce dernier par un motif en double hameçon très conventionnel, l'arc de soutien des figures à quatre bras qui se perdra complètement, et la mitre cylindrique qui, dans les statues doubles de Harihara, amène la forme de la *jata* çivaïte à une composition difficilement réalisable même avec une énorme chevelure longue, sont autant de traits qu'il est impossible de diviser en deux périodes. Je ne sais si les inscriptions de cette époque qui trop souvent ne sont datées que par la forme de l'écriture, nous renseignent sur la date propre du culte de Harihara : ses images semblent disparaître complètement de l'art classique. Tous ces éléments sont trop fréquents dans la forme riche pour qu'on tente un départ entre eux : il serait trop aventureux. L'Inde même n'est ici que d'un faible secours, car la mitre, fréquente dans l'art pallava, n'y apparaît qu'au VIIe siècle, après la conquête du Fou-nan, vers 550 A. D.

Nous serons plus heureux avec le liṅga ; car il y a ici une opposition trop complète entre les formes de l'art classique et celles de l'art primitif pour que celles-ci ne remontent pas au début de la période : et là plus qu'ailleurs, en raison du peu de fragilité des images, le seul risque serait de trop les rajeunir, comme nous l'avons dit plus haut.

Le liṅga d'art primitif offre nettement un caractère réaliste : le gland y est de forme ovoïde : ainsi celui de Tiên-thuận (*BE.*, IX, fig. 39, B, p. 742) ; tel autre de Bùng-binh (m. fig. L), offre un corps allongé et cambré. Le liṅga d'art classique est généralement du système à trois sections où la partie cylindro-sphérique ne tient qu'un tiers de l'ensemble ; la partie cubique inférieure est d'ordinaire invisible et perdue sous la cuve à ablutions dont le trou octogonal retient en collerette l'élément médian, qui est de cette forme. Le Phnoṃ Bākhèṅ en donne des exemples complets en place. C'est uniquement la partie cylindro-sphérique qui compte au point de vue religieux, car à Kòḥ Ker, lorsqu'on tailla des liṅga gigantesques dans des roches isolées, où piédestal et liṅga sont monolithes, le second n'apparaît au-dessus de la cuve à ablutions que par cette partie seule.

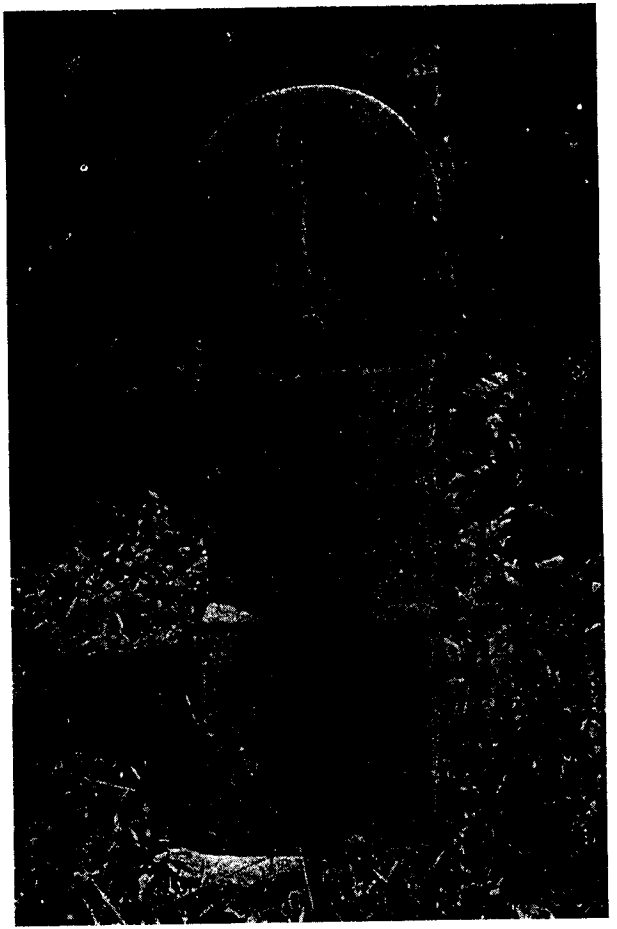
L'absence de toute découverte de liṅga auprès des monuments de la forme riche et notamment du groupe de Saṃbór-Prei Kŭk tendrait à confirmer l'ancienneté de cette forme, ailleurs si fréquente. Elle est garantie par la découverte d'un liṅga de ce type dans les fondations d'un sanctuaire d'art primitif à Tiên-thuận (*AKP.*, p. 311).

Ce type qui apparaît ainsi comme archaïque offre fréquemment une petite tête de Çiva ascète à la naissance du filet en bas du gland. Un liṅga trouvé au Văt Sek Sampou, dans le khet de Kandal (12 712-113 885) en donne un bon exemple (pl. XIV, A). Quand nous publiions *L'Art khmèr primitif*, ce type spécial apparaissait comme assez rare et nous n'en connaissions que 7 exemples sans origine précise (*AKP.*, p. 311). Il en fut découvert ces temps derniers toute une série et leur nombre total s'élève à une vingtaine. La petite tête ne se montre jamais dans l'art classique et aucune ne peut être rapportée d'une façon sûre à un édifice de la forme riche.

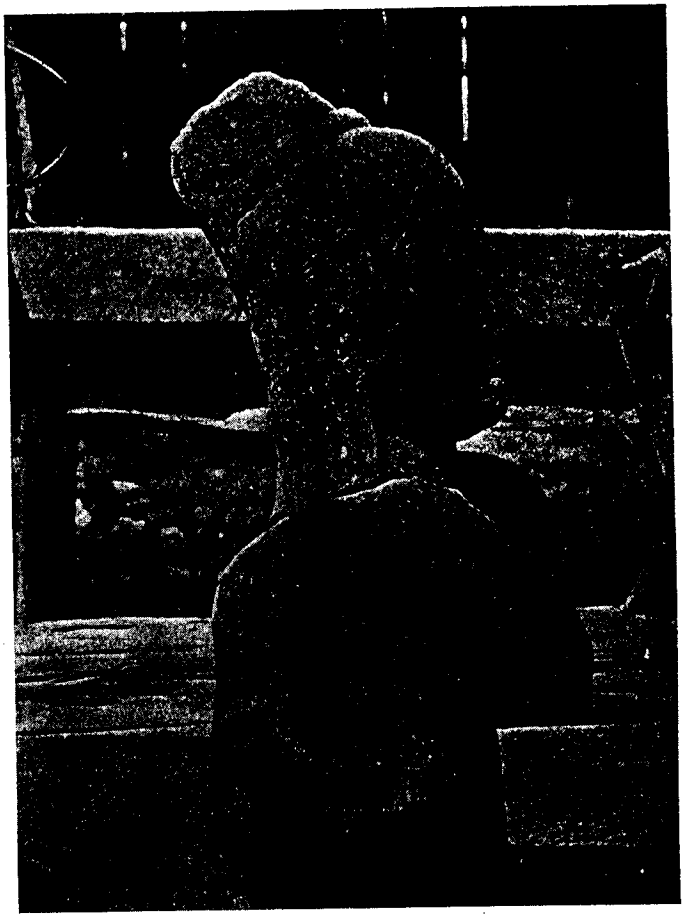
Un élément du mobilier rituel semble également de haute antiquité. C'est la peṣaṇī et aussi la pierre à râper le santal. On ne les rencontre que très rarement dans les monuments d'art classique, bien qu'une peṣaṇī figure parmi les instruments de torture dans les bas-reliefs de la galerie des Enfers à Aṅkor Văt (Cf. *Le Temple d'Angkor Vat*, Mémoires archéologiques de l'Ecole, II, 3e partie, pl. 582 et 604) et que j'aie trouvé la plus belle et richement ornée dans un temple nouveau du Nord-Est, le Pr. Kŏmphŭrs n° 284, 2, daté presque sûrement par ses inscriptions de 972 A. D.

Il est à remarquer que le plus grand nombre des vestiges qui semblent fort anciens, trouvés dans ces temps derniers, présentent des *peṣaṇī* ou au moins leurs rouleaux bien reconnaissables, les unes et les autres entiers ou en fragments.

Enfin, si on ose employer le critère dangereux de l'aspect hindou, nous serions tentés d'attribuer à cette forme archaïque la belle statue au bras levé



Liṅga de Văt Sak Sampou (cf. p. 188).



Buste de Văt Aṅ Rokà (cf. p. 189).

de Mahà Roseï, de la collection Stoclet (*AKP.*, fig. 84, p. 266) et un buste à quatre bras récemment trouvé par M. Dalet au Vàt Aṅ Rokà, dans le Nord de la province de Tà Kèv (12 372-113 734) (pl. XIV, B).

Si l'on passe en revue les divers éléments examinés, on voit qu'en dehors de la forme architecturale même, il n'est guère que des présomptions pour attribuer une ancienneté plus grande à certains d'entre eux. Nous pouvons cependant indiquer presque sûrement comme correspondant à l'art du Fou-nan le *kūḍu*, le piédestal à gorge et le *liṅga* avoïde à petite tête de Çiva; tandis que, si nous croyons le *somasūtra*, la *peṣaṇī* avec la pierre à broyer le santal et sans doute le *liṅga* ovoïde plus propres à cette lointaine période, il est très possible qu'ils se soient continués dans l'art du premier Cambodge, la forme riche de l'art khmèr primitif.

Nous avons vu dans l'étude de cet art (*AKP.*, p. 374) que son aire s'étend sur une surface de pays considérable, plus étendue même sur certains points que celle du Cambodge de l'époque classique, c'est-à-dire postérieur à la rénovation de Jayavarman II au début du IXe siècle. Les dernières recherches de nos dévoués collaborateurs, MM. Paris, résident de Prei Vèṅ, et Dalet, des Postes et Télégraphes de Phnom Penh, ont permis d'établir d'une façon certaine que toute la région de Prei Vèṅ et les environs de Phnom Penh, notamment la province de Kŏṃpoṅ Spœ, ont été littéralement couverts de sanctuaires d'art primitif, mais où la forme riche ne semble presque pas apparaître. Les vestiges indiquent soit des édifices de briques révélés surtout par des éléments de construction en schiste plus aisé à tailler et qui disparaissent de l'art classique, soit légers et marqués seulement par des idoles anciennes, des piédestaux et d'innombrables peṣaṇī. On y voit en particulier toute une série de Viṣṇu debout avec arc de soutien et mitre cylindriques, d'une soixantaine de centimètres à la grandeur humaine, une dizaine de *liṅga* à tête, etc.; alors que les souvenirs d'art classique ne consistent guère qu'en quelques statues peu importantes du Xe siècle et aucune trace de bâtiment. Il semble qu'on puisse trouver dans ces faits une nouvelle confirmation de l'hypothèse qui placerait le Fou-nan dans le rectangle sus-indiqué. Le premier Cambodge eût laissé au vieux pays toute son importance, aurait même étendu son influence en se substituant à lui sur la Cochinchine et les régions maritimes du Sud ou, au contraire, en remontant les fleuves et les rivières vers le Nord, et ce ne serait que lors de la rénovation du Cambodge après le VIIIe siècle que la nouvelle dynastie eut donné la prépondérance aux régions septentrionales, autour du Grand Lac et se fût désintéressé du centre ancien du pays : fait plus curieux et qui en montre la décadence complète, aucune des royautés éphémères ne paraît s'être appuyée sur ce point qui eût semblé cependant plus facile à détacher du reste et toutes les capitales momentanées se trouvent dans le Nord, Kòḥ Ker, Práḥ Khăn 173 et Bĕṅ Mālā. Il semble ainsi que le vieux pays ait végété encore après la conquête pendant un siècle ou deux et qu'il se soit effondré à tout jamais dans la tourmente du VIIIe siècle.

LE BOUDDHISME EN ANNAM

DES ORIGINES AU XIIIe SIÈCLE

Par TRẦN-VĂN GIÁP

Diplômé de l'Ecole des Hautes Etudes
et de l'Institut des Hautes Etudes Chinoises de Paris,
Assistant de l'Ecole Française d'Extrême-Orient.

INTRODUCTION.

L'histoire du bouddhisme en Annam présente beaucoup plus qu'un intérêt de curiosité, elle permet de comprendre la nature du sentiment religieux du peuple annamite.

Jusqu'à présent, elle a été peu étudiée. Les hypothèses avancées par quelques auteurs n'ont pas suffi à dissiper l'ombre épaisse qui enveloppe les problèmes. La chronologie présente de grandes lacunes ; beaucoup de personnages importants ne nous sont connus que par leur nom. Les premiers chercheurs ont principalement utilisé les textes des Annales impériales qui, on le sait, ne sont que des squelettes d'histoire et ne peuvent servir qu'à vérifier les autres documents. Certains auteurs ont consulté des ouvrages chinois ; mais les bonnes sources annamites, pourtant essentielles, ont été presque entièrement négligées. Nous citerons d'abord les ouvrages géographiques : *An-nam chí lược* 安南志畧 de LÊ-TẮC 黎崱 (1), *Đại Nam nhất thống chí* 大南一統志, écrit sous Tự-đức 嗣德 (1848-1883) (2). Ces géographies contiennent presque toutes sous le titre *Tăng-môn* 僧門 ou *Tăng-thích* 僧釋, un ou deux chapitres consacrés aux bonzes célèbres ; mais elles ne donnent aucun renseignement ni sur l'ordre de succession de ces bonzes, ni sur les sectes auxquelles ils appartiennent.

---

(1) Cf. P. PELLIOT, *SA.*, n° 54, *BEFEO.*, IV, 624-625, et H. MASPERO, *BEFEO.*, X, 540-541 ; *BEFEO.*, XX, 72-120. — V. infra, p. 200, la liste des abréviations.

(2) Cf. P. PELLIOT, *SA.*, n° 51, *BEFEO.*, IV, 648 ; H. MASPERO, *BEFEO.*, X, 544-545 ; L. AUROUSSEAU, *BEFEO.*, XX, IV, 83, n. 1.

En étudiant le *Đại Việt thông-sử* 大越通史 de Lê-quí-Đôn 黎貴惇 (1) et le *Lịch triều hiến chương loại chí* 歷朝憲章類誌 de Phan-huy-Chú 潘輝注 (2), nous y avons trouvé des chapitres consacrés à la littérature (藝文志) et à la bibliographie (文籍誌) annamites. L'un et l'autre mentionnent les ouvrages suivants, relatifs au bouddhisme en Annam : *Nam tôn pháp đồ* 南宗法圖 « Description chronologique de la Loi [du Buddha] de la secte du Sud [Annam] », par le bonze Thường-chiếu 常照, avec une préface de Lương-thế-Vinh 梁世榮 (cf. infra, p. 251) ; *Thiền uyển tập anh* 禪苑集英 « Religieux éminents du Jardin du Dhyāna », par un auteur de l'époque des Trần 陳 (1225-1409), où il est question des religieux sous les T'ang 唐 (618-906), les Song 宋 (960-1276) jusqu'aux Trần en passant par les dynasties des Đinh 丁 (970-979), des Lê 黎 [antérieurs] (980-1008) et des Lý 李 (1009-1224).

Phan-huy-Chú mentionne en outre un *Nam minh thiền lục* 南冥禪錄 ou « Histoire de l'Ecole du Dhyāna au pays du Sud [Annam] », qui donne une biographie détaillée de bonzes annamites.

A ces ouvrages, restés jusqu'ici introuvables, nous pouvons, pour notre part, ajouter ceux qui sont conservés à la bibliothèque de l'Ecole Française d'Extrême-Orient. Ce sont d'abord deux *Tam tổ thực lục* 三祖寔錄, « Histoire véridique de trois patriarches [annamites] » : le premier (cote A. 786) est un opuscule préfacé par Chính-quảng-điều-điều 正廣條條 en la 26e année cảnh-hưng 景興 (1765) ; le second (A. 2064) est un ouvrage avec commentaire, précédé d'un avertissement écrit par Diệu-chạm 妙湛 en la 9e année thành-thái 成泰 (1897) ; les planches xylographiques en sont conservées à la pagode de Pháp-vũ 法雨寺, au village de Đồng-lại 同賴, *huyện* de Vĩnh-lại 永賴 (Hải-dương).

C'est ensuite le *Ngự chế thiền uyển thông yếu kế đăng lục* 御製禪苑統要繼燈錄, « Histoire générale des successions de la Lumière [Loi du Buddha] du Jardin du Dhyāna [en Annam], rédigé par ordre impérial » (Bibl. EF. A. 1782) par le bonze Như-sơn 如山 de la pagode de Hồng-phúc 洪福寺 (Hanoi) ; il se compose de trois fascicules ; les planches en sont conservées à la pagode de Nguyệt-quang 月光寺, située près de Haiphong.

Enfin, rappelons les ouvrages suivants que l'Ecole Française d'Extrême-Orient a signalés dans un des comptes rendus de son *Bulletin* (XX, 247)

---

(1) Sur cet ouvrage, M. P. Pelliot a donné dans l'introduction de la *Première étude sur les sources annamites*, la note suivante : « [cet ouvrage,] conçu sur le plan de l'histoire des Song, devait comprendre un *nghệ văn chí* « Tableau de la littérature ». Malheureusement le *Đại Việt thông-sử* n'existe plus à Huế que par fragments, et dans ces fragments ne se trouve aucune des monographies... ». Nous avons eu la bonne fortune d'avoir retrouvé ce chapitre « *de la littérature* » (*BEFEO.*, XXX, 154) que nous avons utilisé pour préparer une étude sur *Les chapitres bibliographiques de Lê-quí-Đôn et de Phan-huy-Chú*.

(2) Cf. P. Pelliot, *BEFEO.*, IV, 656-657.

en soulignant: «... Indispensables pour l'étude du taoïsme, du confucéisme et plus spécialement du bouddhisme en Annam» : *Tam giáo nhất nguyên thuyết* 三教一源說, « Discours sur l'origine commune des trois religions [taoïsme, confucéisme, bouddhisme] », A. 1183, par TRỊNH-HUỆ 鄭惠, avec une préface écrite en la 5e année cảnh-hưng 景興 (1744); *Tam giáo thông khảo* 三教通考, « Étude générale sur les trois religions», par AN-THIỀN de la pagode de Bồ-sơn 蒲山安禪, A. 1825, trois fascicules.

Chargé en 1927 d'une mission d'études à Paris par l'Ecole Française d'Extrême-Orient, nous avons eu la bonne fortune de trouver, la veille de notre départ, dans la bibliothèque d'un lettré annamite retiré aux environs de Haiphong, un ouvrage intitulé *Thiền uyển tập anh ngữ-lục* 禪苑集英語錄, « Chronique des Religieux éminents du Jardin du Dhyāna ». C'est une œuvre précieuse, très peu connue, qui n'a jamais été traduite en aucune langue européenne. Luxueusement imprimée, elle fournit des renseignements nombreux et précis qui confirment ceux qui sont donnés par les annalistes impériaux et par les érudits annamites du XVIIIe et du XIXe siècle. Elle se compose de soixante-douze feuillets de onze lignes à dix-sept caractères et se divise en quatre parties: la première (du feuillet 1-3) contient la préface à une réédition faite en la 11e année vĩnh-thịnh 永盛 (1715) et une liste de noms de moines et de laïcs; la seconde (du feuillet 4 à 43) traite d'une secte du Dhyāna de 820 à 1221, et de l'histoire de trente-huit religieux; la troisième (du feuillet 44 à 71 r°; il manque le feuillet 65) d'une secte qui est sans doute également du Dhyāna, de 580 à 1216, et de la vie de vingt-neuf religieux; la dernière (du feuillet 71 v°-72 v°) s'étend de 1069 à 1205, elle donne les noms de dix-neuf religieux.

Nous avons donc en total l'histoire de soixante-sept religieux éminents et les noms de dix-neuf moines annamites. Le récit s'arrête au commencement du XIIIe siècle. Chose curieuse, il n'est pas classé par ordre chronologique: la seconde partie va de 820 à 1221 et la troisième de 580 à 1216. Mais cette anomalie n'est pas sans intérêt, elle nous permet de tirer une conclusion sur les traits caractéristiques du bouddhisme en Annam et de fixer une date à la fondation de l'école du Dhyāna dans ce pays.

Rentré dernièrement à Hanoi, nous avons trouvé à la bibliothèque de l'Ecole Française, parmi les nouvelles acquisitions du fonds annamite, deux ouvrages qui appartiennent au même ordre de documents. Ils lui ont été cédés par des marchands ambulants: leur provenance est inconnue. Le premier porte le même titre de *Thiền uyển tập anh ngữ-lục* 禪苑集英語錄 que l'ouvrage cité plus haut. Il contient, outre les trois folios insérés à la fin de la préface après le folio 3 et la mention de *Thiền uyển chuyển đăng lục, quyển hạ* 禪苑傳燈錄卷下, « Histoire de la transmission de la « Lumière » [Loi] du Jardin du Dhyāna, chapitre (ou volume)

second » (1), une postface sans date ni nom d'auteur, accompagnée d'une liste de noms de donateurs laïcs pour la publication du livre. Chacun de ces trois folios reproduit au recto le portrait d'un bonze et au verso sa biographie. Le folio 8 contient le portrait de Trúc làm Điều-ngự thánh tổ 竹林調御聖祖, « Patriarche suprême Điều-ngự de la Forêt des bambous », qui était l'empereur Nhân-tôn 仁宗 (1279-1308) (2), devenu le premier patriarche des Trần. Il fut honoré par son fils, l'empereur Anh-tôn 英宗 (1293-1320) (2), du titre de Đệ nhất Trúc làm Tĩnh-huệ-giác-hoàng Điều-ngự thánh tổ 第一竹林淨慧覺皇調御聖祖, « Premier Patriarche suprême Tĩnh-huệ-giác-hoàng Điều-ngự de la Forêt des bambous ». Le folio 9 représente le portrait de Pháp-loa Phổ-huệ-tổ-sư 法螺普慧祖師, deuxième patriarche des Trần ; le folio 10, celui du troisième patriarche, Trạng-nguyên Huyền-quang tòn-giả 狀元玄光尊者, « Supérieur (Ārya) Huyền-quang reçu premier au concours du doctorat ».

Le second ouvrage est identique à celui que nous avons trouvé à Haiphong, mais il n'a ni préface ni postface ; il porte un titre différent et fournit quelques renseignements qui ne figurent pas dans les ouvrages indiqués plus haut. Composé de soixante-cinq folios de dix lignes à vingt caractères, il porte au folio 1 la mention suivante : *Trùng khắc Đại Nam thiền uyển chuyền đăng tập lục* (quyển thượng, thất tập nhân danh, cựu bản Tiêu-sơn tự) 重刻大南禪苑傳燈輯錄(卷上, 失集人名, 舊板蕉山寺) (3), « Nouvelle édition du recueil de l'histoire de la transmission de la « Lumière » [Loi] du Jardin du Dhyāna en Annam, chapitre premier, auteur inconnu, [faite d'après] les planches de la pagode [du village] de Tiêu-sơn (4) ». A la deuxième ligne du même folio, on lit : *Liên-tôn tự đao-điệp Lâm-tề Phúc-điền hoà-thượng đính tử* 蓮尊寺刀牒臨濟福田和尚訂梓, « revisé et édité par le bonze Phúc-điền, muni d'un couteau et titulaire d'un brevet royal (5), de la

---

(1) Cette indication suppose l'existence d'un second volume faisant suite à la chronique étudiée, qui s'arrête au commencement du XIIIe siècle.

(2) Dates du couronnement et de la mort. Nous ne tenons pas compte de leurs dates d'abdication : 1293 pour le premier et 1314 pour le second.

(3) La partie entre parenthèses 卷上 . . . 蕉山寺 se trouve sur deux lignes au-dessous du titre : 重刻 . . . 輯錄.

(4) Cette pagode porte le nom de Thiên-tâm 天心寺 ; elle est située au village de Tiêu-sơn 蕉山, *huyện* de Yên-phong 安豐, province de Bắc-ninh 北寧 (V. *Géographie de Tự-đức* 大南一統志, bibl. EF., A. 69, *Bắc-ninh*, f° 28 v°).

(5) 刀 « couteau », 牒 « brevet », abréviation de 戒刀 et de 度牒. Ce sont des insignes accordés par la Cour aux bonzes chefs de pagodes. 戒刀 *giới-đao* (*kiai-tao*) est un couteau en forme de croissant que les bonzes portent sur eux pour tailler leurs vêtements (v. *Che che yao lan* 釋氏要覽, chap. *Seng che lio* 僧史畧). 度牒 *độ-điệp* (*to-ti*) est un brevet accordé par la Cour aux bonzes chefs de pagodes qui ont passé avec succès les examens religieux ; ce brevet leur donne droit à des exemptions d'impôt. Il fut créé sous les T'ang en la 6e année t'ien-pao 天寶 (747 ; v. *T'ang houei*

pagode de Liên-tôn (1), de la secte Làm-tê ». Le livre se termine par l'indication de *Bồ-sơn môn-nhân pháp danh Thanh-hà phụng tả* 蒲山門人法名清河奉寫, « Respectueusement calligraphié par un des disciples de la [pagode] de Bồ-sơn (2), du nom religieux de Thanh-hà ».

Telles sont, sommairement décrites, les trois éditions retrouvées de la « Chronique des religieux annamites ». A part quelques variantes insignifiantes, elles donnent au fond le même texte. A chaque édition furent ajoutées de nouvelles notes et indications avec de nouvelles altérations de caractères.

Ces faibles lueurs ne nous éclaircissent pas sur les origines de la chronique. Par qui et quand fut-elle composée ? Est-ce à l'œuvre seule qu'il faut en demander le secret ? A part la date de 1715 et une liste de noms, placées à la fin de la préface de la nouvelle édition, ni le nom de l'auteur, ni la date de rédaction ne sont donnés. Demandons-les aux notes bibliographiques de LÊ-QUÍ-ĐÔN et de PHAN-HUY-CHÚ, citées plus haut. Ces deux auteurs ont fourni des indications assez précises pour qu'il soit possible de répondre, au moins approximativement, à cette double question. « Le *Thiền uyển tập anh*, dit LÊ-QUÍ-ĐÔN, comprend un opuscule écrit par un auteur des Trần ». « Le *Thiền uyển tập*, dit à son tour PHAN-HUY-CHÚ, comporte six fascicules ; il a été écrit par un auteur des Trần. »

Ainsi, notre texte, dont le titre complet est : *Thiền uyển tập anh ngữ-lục*, a été rédigé sous les Trần et connu sous deux titres abrégés : *Thiền uyển tập anh* et *Thiền uyển tập*. Aucune des dates citées dans la Chronique n'est, en effet, inférieure à celle des Trần : le maître du dhyāna Y-sơn, dernier de la secte de Vinītaruci, mourut en 1213 ; le maître du dhyāna Hiện-quang, dernier de la secte de Vô-ngôn Thông, mourut en 1221, et la secte de Thảo-đường finit avec l'empereur Cao-tôn des Lý, qui mourut en 1205. L'auteur devait donc être contemporain de ces moines. D'ailleurs son ouvrage contient assez de données positives pour nous permettre d'assigner une date plus précise à sa rédaction. Le maître Thông-sư, dit-il, « mourut en la 4e année *mậu-tí* de la période kiến-trung de la grande dynastie régnante »

---

yao 唐會要, k. 49, f° 5). En Annam, par un décret royal de la 11e année minh-mạng (1830), des brevets et des couteaux furent accordés aux cinquante-trois bonzes qui avaient passé avec succès le concours des religieux au Ministère des Rites 準各給度牒戒刀 (v. *Đại Nam hội điển sự-lệ* 大南會典事例, k. 123, f° 9 v°). Cette expression 刀牒 permet de supposer que le bonze Phúc-điền 福田 vécut dans les environs de l'année 1830.

(1) Ancien nom de la pagode de Liên-phái 蓮派寺, située au village de Bạch-mai 白梅, *huyện* de Hoàn-long 環龍, province de Hà-đông 河東, construite sous les Lê et réparée en l'an *bính-ngọ* 丙午 de la période bảo-thái 保泰, 1726, et en la 12e année tự-đức 嗣德, 1859 (d'après une stèle datée de cette dernière année).

(2) Cette pagode est située au village de Bồ-sơn 蒲山, *huyện* de Tiên-du 僊遊, province de Bắc-ninh (v. *Géographie de Tự-đức, Bắc-ninh*, f° 30 v°).

(通師居士. . . 以皇朝建中四年戊子示寂). Or, kiên-trung est le premier nom de période du règne de Thái-tôn (1225-1251), fondateur de la dynastie des Trần, et la 4e année kiên-trung correspond à 1228. L'auteur vivait donc sous les Trần, dans la 1ère moitié du XIIIe siècle. Un passage de la notice qu'il a donnée du maître du royaume Khuông-việt (f° 9 r°, col. 1) rapporte en ces termes une ambassade chinoise envoyée en Annam en 967 et dirigée par Jouen Kia (Nguyễn-Giác) : « En la 7e année thiên-phúc (967), quand vint Nguyễn-Giác, ambassadeur des Song, le maître de la Loi Đỗ-thuận avait déjà une réputation bien établie..... ». Le nom de l'ambassadeur chinois est écrit dans le *CM.* (q. 1, f° 21) sous la forme de Li Kia (Lý-Giác) : « En la 2e année thiên-phúc (962) de l'an *bính-tuất*, dit-il, la cour des Song envoya Li Jo-tchouo (Lý-Nhược-chuyêt) et Li Kia (Lý-Giác) en ambassade et leur confia une lettre impériale décernant au roi d'Annam le titre de Gouverneur d'Annam.... ». Il y a, on le voit, identité entre le fait historique mentionné par le *CM.* et celui qui est cité dans notre texte. Seul le nom de l'ambassadeur varie. S'agirait-il de deux personnages différents ? D'après le *CM.* (q. 6, f° 12), « en la 1ère année thiên-ứng-chính-bình, sous le règne de Thái-tôn des Trần (1232), 6e mois, un ordre de la cour interdit dans tout le pays l'emploi du nom du père de l'empereur ». Le commentaire qui accompagne ce passage ajoute que le père de Thái-tôn s'appelant Lý, ordre fut donné à tous ceux qui portaient le nom de famille Lý, de le changer en Nguyễn (1). Il y a tout lieu de croire que l'auteur de notre texte obéit à cet ordre et écrivit Nguyễn-Giác, au lieu de Lý-Giác. Son ouvrage a donc été rédigé sous les Trần après 1232, date de l'interdiction en question. Une phrase de la fin de la biographie de Vò-ngôn Thông, fondateur de la secte du même nom, apporte à cet égard un peu plus de précision. « Jusqu'à nos jours, dit-elle, en l'an *đinh-sửu* de la période khai-hựu.... », soit en l'an 1337 de l'ère chrétienne. 1337 peut donc être considérée comme la date de rédaction de la chronique des Religieux éminents du Jardin du Dhyāna.

L'ouvrage est un des plus anciens documents historiques annamites retrouvés jusqu'ici. Les exemplaires que nous en possédons n'appartiennent pas à l'édition princeps : ils sont de la réédition de 1715, d'après la préface que nous reproduisons *in extenso* :

Quel sens a-t-on voulu donner au titre de cet ouvrage ? Parmi les religieux, « choisir les éminents ». Pourquoi ? Les disciples du bouddhisme sont nombreux, rares sont ceux qui en comprennent l'esprit profond. Comme un phénix parmi les oiseaux, une orchidée parmi l'ivraie, si l'on n'est pas doué d'une intelligence brillante et

(1) Au sujet du changement du nom de famille Lý en Nguyễn par ordre impérial, l'*An-nam chí lược* s'est exprimé d'une façon différente : « Après l'avènement des Trần, dit-il, c'est-à-dire après 1225, « tous les membres de la famille des Lý et ceux du peuple qui portaient le même nom reçurent l'ordre de prendre à la place le nom de Nguyễn, afin de détruire les espérances du peuple » (*An-nam chí lược*, traduction Sainson, p. 458).

parfaite, d'une vue pénétrante et étendue, il n'est guère possible d'arriver à la Connaissance parfaite ; on ne peut servir d'exemples aux générations futures et devenir le guide de ceux qui étudient la religion et être semblable à la manche ou au collet d'habit qui, une fois soulevé, entraîne l'habit entier (1).

Parmi les religieux du « Jardin du Dhyāna », peu nombreux sont les hommes vraiment supérieurs ; nous choisirons les plus remarquables, ceux dont la vertu s'est imposée et nous en dirons l'histoire. Elle servira de modèle aux religieux bouddhistes. C'est pourquoi, nous avons pris l'expression : *Tập anh* « Recueil des Eminents » comme titre.

Dans les temps reculés, le Buddha Uy-âm (Bhiṣmagarjitasvararāja) fut le premier adepte connu de la pratique du Dhyāna, il se retira du monde pour se livrer à la méditation. En ce temps-là, les hommes étaient encore simples et sincères ; les textes sacrés n'existaient pas, une propagande religieuse s'imposait moins qu'elle ne s'est imposée dans la suite pour la conversion des hommes encore simples et honnêtes. Plus tard, sortant de leur état primitif, ils connurent les passions, ils adorèrent les divinités démoniaques à la place du Buddha, ils multiplièrent leurs mauvaises actions et commirent des actes impudiques. Aveuglés par les pensées mauvaises, ils commirent des crimes abominables ; grâce à la « Barque bienfaisante », l'humanité sortit de cet abîme.

Voici pourquoi le Buddha Çākyamuni apparut en qualité du Sahā (figure du monde de résignation et de grande patience ; F H., p. 1716). Il convertit la multitude des vivants par la force de ses pensées religieuses et l'enseignement de sa Loi. Il prêcha sa doctrine pendant neuf *kiếp* (*kalpa*) ; le noyau de son esprit étant parfait, il obtint ce résultat : le bouddhisme se propagea, ses disciples se multiplièrent pour former la secte du Dhyāna, ainsi souffla un vent qui rafraîchit les « six étapes » (2) du cycle — une neige bienfaisante tomba en abondance sur les « trois milieux brûlants » (3). Dès lors se forma la communauté d'où sortirent des buddhas et leurs adeptes.

Le bouddhisme répandu dans presque tout notre pays Đại-Việt (Annam) le gratifia des bienfaits de sa Loi. Nombreux furent ceux qui abandonnèrent le monde, se firent raser les cheveux, atteignirent à la Connaissance et comprirent le Néant. Certains d'entre eux possédaient une intelligence brillante comme le soleil, semblable au miroir, pure comme la glace ; ils secouraient le pays, sauvaient le peuple, relevaient ceux qui tombaient, repêchaient les noyés ; les uns atteignirent dès leur jeunesse à la Connaissance et plantèrent leur bâton orné d'étain (*khakhara*) (4) suivant l'exemple de Đạt-ma (Bodhidharma) ; les autres, entrés en religion assez tard, à l'âge mûr, avec le secours du Buddha, pénétrèrent le mystère de Đồ-chừng (Buddaciṅga) (5) ; la vertu de quelques-uns apprivoisait les oiseaux qui se perchaient sur la porte du monastère pour écouter

---

(1) L'expression 領袖 « [Conduire quelqu'un] par le collet et la manche d'habit », tire son origine de la phrase 三河領袖 « guide des trois provinces, limitées par le Fleuve Jaune » du 幼學 ; elle est employée pour désigner un homme éminent.

(2) 六道 « Six chemins » désigne les six étapes du cycle du monde invisible, par où les vivants doivent passer. Ce sont les chemins : 1° 獄地 « des enfers » ; 2° 餓鬼 « des fantômes affamés » ; 3° 畜生 « des animaux domestiques » ; 4° 阿修羅 « d'*esasura* » ; 5° 人門 « des humains » ; 6° 天上 « du paradis » (*FH.*, 652).

(3) 1° 火途 « milieu du feu » : les enfers ; 2° 血途 « milieu du sang » : les animaux qui s'entre-dévorent ; 3° 刀途 « milieu des armes » : les hommes se font la guerre.

(4) Bâton dont l'extrémité supérieure, ornée d'étain, porte un certain nombre d'anneaux de même métal. A l'origine, les religieux mendiants s'en servaient pour frapper aux portes (WATTERS, *Essays on the chinesse langage*, p. 452).

(5) Religieux indien venu à Lo-yang en la 4e année yong-kia de Houai-ti des Tsin (310).

les prières. Les bienfaits de ces religieux s'étendaient jusqu'aux animaux sauvages qui pénétraient dans la cuisine pour préparer les repas des moines. Ces manifestations prouvaient la charité et la pureté de ces bonzes, vertus acquises par leurs méditations. Quelle merveille d'être admiré ainsi par les yeux de tous les êtres vivants (1)! Ils furent vraiment les Eminents du « Jardin bouddhique ».

Ah! Si le bouddhisme est vaste et profond, combien son esprit l'est encore davantage! Son esprit! Son esprit! C'est sur ce point essentiel qu'il faut concentrer sa pensée pour comprendre cette religion. Ce recueil *Thiền uyển* commence par l'histoire du maître du Dhyāna Vô-ngôn Thông (sans-parler-comprendre parfaitement) qui fut le premier à avoir propager le bouddhisme [en Annam]. Après lui, les Lumières se succédèrent, devinrent de jour en jour plus actives et plus brillantes. Malgré les difficultés et la vaste étendue de l'étude du bouddhisme, comment ces éminents possédèrent-ils une connaissance sans rivale du Buddha ? La raison en est qu'ils purifièrent d'abord les « Six domaines des sens » (*Viṣaya*) (2) et se débarrassèrent des « quatre calamités de l'existence » (3).

Nous n'avons étudié jusqu'ici que des livres classiques (4), les textes bouddhiques n'étaient pour nous que des lectures qui complétaient notre culture. Nous cherchions à en comprendre la philosophie, et admirions l'idée du domaine du Néant. Ces deux études nous avaient d'ailleurs conduit à une seule vérité par deux chemins différents.

A la fin d'une leçon de lecture faite dans ma « maison d'esturgeons » (5), un religieux est venu faire avec moi une longue conversation sur le bouddhisme. Au cours de notre discussion, fut traité un sujet des plus importants : la doctrine du Néant (6). Puis ce religieux sortit de sa manche, un livre intitulé *Tập anh* qu'il me donna à lire, me chargeant d'en rectifier les fautes pour en faciliter la réédition. Dans l'ouvrage entier, il n'était question que [des Chroniques] des Religieux Eminents, des Patriarches distingués, de ceux qui allèrent au fond de la Connaissance et accomplirent des actes vraiment merveilleux. A mesure que j'avançai dans cet ouvrage, il me vint au fond du cœur une grande admiration pour ces Saints. Ils traitaient du Néant, de la Connaissance, questions qui n'entraient pas dans le champ de nos études de lettrés. Cepen-

---

(1) 四目 « Quatre yeux » tire son origine de l'expression 明四目 « Voir par les yeux de tout le peuple » du chap. 舜典 du *Chou king*.

(2) Dans *R E.* (p. 159), Ed. Chavannes traduit 六塵 par « les six domaines ». Ce sont les objets des cinq sens (saveur, adorat, etc.), plus le domaine du cœur (manas). Dans l'*A-yu wang tchouan* (p. 273), M. J. Przyluski traduit l'expression 五塵 par « Cinq domaines du sens ». Voici les 六塵 donnés par *FH.* (p. 657): 1° 色 (ce qu'on voit); 2° 聲 (ce qu'on entend); 3° 香 (ce qu'on sent par l'odorat); 4° 味 (ce qu'on goûte); 5° 觸 (ce qu'on touche); 6° 法 (loi).

(3) 1° 生相 « naissance »; 2° 住相 « existence »; 3° 異相 « Vieillesse »; 4° 滅相 « mort ».

(4) De l'Ecole confucéenne.

(5) 鱣堂 « Maison d'esturgeons »: cette expression signifie « Ecole privée ». Elle fait allusion à un passage de la biographie de Yang Tchen dans le *Heou Han chou* (k. 84, f° 1-3). Jadis, sur le devant de la maison où enseignait Yang Tchen, était suspendu un panneau sculpté représentant un oiseau tenant en son bec trois grands esturgeons. On emploie depuis l'expression « Maison d'esturgeons » pour désigner les écoles privées.

(6) L'expression 龜毛兎角 « Tortues ayant des poils, Lapins ayant des cornes » est intraduisible. D'après le 楞嚴經 et d'autres textes bouddhiques cités par *FH.*, elle est fait allusion à « ce qui n'existe que de nom » (有名無實) ou à « ce qui ne doit pas exister ». Aussi nous contentons-nous de la rendre par « Néant ».

dant, pour obéir à ce qu'a dit le *Yi king* (*Dịch kinh*): « un novice encore ignorant me demande » (1), je dus me soumettre à la volonté du religieux. Je corrigeai les erreurs, je complétai ce qui manquait. Au bout d'une dizaine de jours de travail, les phrases devinrent compréhensibles comme le voulait l'auteur. Elles nous éclairèrent comme la lune éclaire le ciel sans nuages. Le religieux me demanda en outre une préface à ce livre pour servir d'introduction à l'étude du bouddhisme. J'acceptai volontiers ce travail, je fis venir mon élève, il m'apporta du papier (2) et un pinceau (3) qui furent dociles à ma volonté. Je rédigeai dans un style simple cette préface; mon travail terminé, le religieux me remercia et l'emporta.

Tel est l'objet de cette préface.

Réédité un jour de la 4e lune de la 11e année de la période vĩnh-thịnh sous la dynastie des Lê (1715).

LISTE DES DISCIPLES DU RELIGIEUX BOUDDHISTE NHƯ-TRÍ (4).

Religieux novices (çrāmaṇera): Tính-nhu, Tính-trung, Tính-kiển, Tính-quán, Tính-huy, Tính-bản.

Laïcs hommes: Tính-phàn, Tính-từ, Tính-minh, Tính-thanh, Tính-hưng, Tính-thủy.

Laïcs femmes: Diệu-tặng, Diệu-đạo, Tính-phụng.

Telle quelle, la Chronique des Religieux annamites mériterait une étude critique détaillée. Aussi bien avons-nous l'intention de reprendre le sujet: nous publierons le texte de cette chronique en nous basant sur le texte découvert à Haiphong, qui semble plus ancien, et en donnant les variantes qui se trouvent dans les deux autres. Nous comparerons les principaux passages de ce texte avec le *Đại Nam cao tăng truyện* 大南高僧傳 (5), « Biographie des Religieux éminents de l'Annam », publié dans la *Nam-phong tạp-chí* 南風雜誌 (partie chinoise des nos 121-123, pp. 27-30, 41-44 et 54-57). Ce dernier ouvrage contient la biographie de quinze bonzes dont la vie figure dans le texte de notre Chronique.

Le présent travail, basé sur les renseignements fournis par ces documents, sera essentiellement un exposé d'ensemble de l'histoire du bouddhisme

---

(1) Cette expression est tirée d'une phrase du *K'an k'oua* dans le *Yi king* 易坎卦. Voici la phrase entière: 匪我求童蒙, 童蒙求我, « Ce n'est pas moi qui ai demandé le novice encore ignorant; c'est lui qui me demande ». Cela signifie qu'on doit se soumettre à la volonté du demandeur.

(2) 剡藤 « Rotang de Chen »; d'après le 幼學, avec le rotang du district de Chen (Chao-hing fou actuel, dans le Tchö-kiang), on fabriquait du papier. C'est pourquoi on emploie l'expression « Rotang de Chen » pour dire le papier.

(3) 管城, abréviation de l'expression 管城子, « Seigneur de la ville de Kouan ». Cette expression est de Han Yu 韓愈, auteur des T'ang, qui l'a employée le premier pour désigner poétiquement le pinceau.

(4) Cette liste des disciples de Như-trí, placée à la fin de la préface, nous autorise à supposer qu'ils sont ceux qui ont participé à la réédition de l'ouvrage.

(5) Cet ouvrage a été signalé dans le compte rendu du *Phật giáo Nam lai khảo* 佛教南來攷, « Recherches sur l'introduction du bouddhisme en Annam » (*BEFEO.*, XXX, 151-155).

dans l'ancien Annam. Nous donnerons dans la première partie des renseignements sur les origines de cette religion en pays annamite, dans la deuxième le récit de quelques pèlerins, reproduit dans le *Mémoire* de Yi-tsing 義淨. Ces pèlerins, Chinois ou originaires de l'Asie centrale, firent au Tonkin soit une simple escale, soit un certain séjour ; d'autres étaient Annamites, originaires de Kiao 交 (Giao = Tonkin) et de Ngai 愛 (Aí = Nord de l'Annam actuel, région du Thanh-hóa). Tous avaient conçu le dessein de propager le bouddhisme et d'aller chercher dans l'Inde des livres sacrés. Avant d'entrer dans l'histoire proprement dite, de parler des fondateurs des trois sectes en Annam : Vinītaruci 毘尼多流支 dans la quatrième partie, Vô-ngôn-Thông 無言通 dans la cinquième, et Thảo-đường 草堂 dans la sixième, nous tracerons une esquisse de l'histoire des patriarches de l'école du Dhyāna, de Bodhidharma 菩薩達摩 et de ses successeurs ; les trois sectes annamites se rattachent à cette école. Nous présenterons ainsi le tableau de la filiation spirituelle des religieux bouddhistes en Annam, depuis Bodhidharma jusqu'aux religieux annamites du XIIIe siècle. Pour conclure cet exposé sommaire, nous essayerons de tirer de nos documents les traits caractéristiques du bouddhisme annamite. Enfin, nous donnerons en appendice la traduction des textes du *CM.* relatifs au bouddhisme en Annam de 971 à 1787.

Tel est le plan de notre étude. Nous ne prétendons nullement présenter un travail définitif. Nous avons seulement essayé d'écrire un modeste aperçu sur l'histoire du bouddhisme en Annam jusqu'au XIIIe siècle, aperçu fondé, comme on l'a vu, sur l'analyse directe des documents.

Qu'il nous soit permis, en terminant, d'offrir le tribut de notre gratitude à M. J. Przyluski. Nous avons aussi l'agréable devoir d'exprimer notre reconnaissance à M. Sylvain Lévi, qui a bien voulu nous donner des conseils précieux et nous autoriser à mettre sa bibliothèque à contribution. Nous tenons enfin à remercier MM. Paul Boyer, Louis Finot et George Cœdès, pour les facilités qu'ils nous ont accordées, en nous permettant de rester quelque temps à Paris à l'expiration de notre mission, afin de pouvoir achever ce travail.

Bibliographie.

Périodiques.

Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient =	*BEFEO.*
Journal Asiatique =	*JA.*
Recherches de science religieuse =	*RSR.*
Revue de l'histoire des religions =	*RHR.*
Revue indochinoise =	*RI.*
T'oung pao =	*TP.*
Tripiṭaka =	*Trip.*

Ouvrages annamites.

An-nam chí lược 安南志畧 de Lê-Tắc 黎崱 (SA., n° 54).

Đại Nam nhất thống chí 大南一統志 ou *Géographie de Tự-đức* (*SA.*, n° 51 et *BEFEO.*, XX, IV, 8).

Cổ-châu Pháp-vân phật bản hành ngữ-lục 古珠法雲佛本行語錄. Texte chinois, traduit en *chữ-nôm* par Viên-chiếu 圓照, rééd. 1752, [Bibl. EF., A, 818].

Cổ-châu Tứ Pháp phả lục 古珠四法譜錄, Chùa Dâu, (Bắc-ninh), 1918, [Bibl. EF. A. 2051].

Đại Nam cao tăng truyện 大南高僧傳, (*Nam-phong*, partie chinoise nos 121-123, pp. 27-30, 41-44 et 54-57).

Đại Việt thông-sử 大越通史 de Lê-quí-Đôn 黎貴惇 (*SA.*, n° 45).

Đạo giáo nguyên lưu 道教源流, par An-thiền, 安禪, pagode de Bổ-sơn (Bắc-ninh), [1845 ; Bibl. EF., A. 2675].

Khâm định Việt sử thông giám cương mục 欽定越史通鑑綱目 (*BEFEO.*, IV, 622, 639) = *CM.*

Kiến văn tiểu lục 見聞小錄 de Lê-quí-Đôn (*SA.*, n° 130).

Lịch triều hiến chương loại chí 歷朝憲章類志 de Phan-huy-Chú 潘輝注 (*SA.*, n° 98).

Lĩnh-nam trích quái 嶺南摭怪 (*BEFEO.*, IV, 643).

Phật giáo Nam lai khảo 佛教南來攷 (*Nam-phong*, n° 128, avril 1928, partie chinoise, pp. 45-48 ; *BEFEO.*, XXX, 151-155).

Thánh tích thực lục 聖跡實錄, pagode de Thành-đạo (Bắc-ninh), 1897, [Bil. EF., A. 1067].

Việt điện u linh tập 粵甸幽靈集 (*BEFEO.*, IV, 643).

Ouvrages chinois.

Che che ki kou lio 釋氏稽古畧, composé de 4 chapitres, écrit par Kio-ngan 覺岸 en la 14e année tche-tcheng 至正 des Yuan (1277 ; *Trip. Kyōto*, Suppl. II, 編乙, b. v, fasc. 5 à b. vi, fasc. 1).

Che che t'ong kien 釋氏通鑑, par Pen-kio 本覺 (*Trip. Kyōto*, Suppl. I, 編 II, IV, 4-5).

Che men tcheng t'ong 釋門正統, par Tsong-kien 宗鑑 (*Trip. Kyōto*, Suppl. I, 編 II 乙, III, fasc, 5).

Fo hio ta ts'eu-tien 佛學大辭典, Chang-hai, Yi-hio chou kiu, 1920 = *FH.*

Fo kiao tsong p'ai siang tchou 佛教宗派詳註 de Yang Wen-houei 楊文會, commentaire de Wan Kiun 萬鈞, Chang-hai, Yi-hio chou kiu, 1922.

Fo tsou li tai t'ong tsai 佛祖歷代通載, composé de 22 chapitres (dans d'autres bibliographies, on dit 36 chapitres), écrit par Nien tch'ang 念常 des Yuan (*Trip. Tōk.*, 35, 10-11).

Fo tsou t'ong ki 佛祖統紀, composé de 54 chapitres, écrit par Tche-p'an 志磐 des Song. Il comporte l'histoire de la secte de T'ien-t'ai 天台 (*Trip. Tōk.*, 35, 8-9).

Ngan-nan tche yuan 安南志原 de Kao Hiong-tcheng 高熊徵 (SA., n° 53 et *BEFEO.*, XX, IV, 77, et *Collection de textes et documents sur l'Indochine*, I.)

Siu kiao seng tchouan 續高僧傳 de Tao-siuan 道宣 (*Trip. Tōk.*, 35, 2-4).

Song-kiao seng tchouan 宋高僧傳 de Tsan-ning 贊寧 (*Trip. Tōk.*, 35, 4-5).

Souei T'ien-t'ai Tche-tchō ta che pie tchouan 隋天台智者大師別傳, par Kouan-ting 灌頂 (*Trip. Kyōto*, b. XXXIII, fasc. 7, ff. 34-39).

Tch'ouan teng lou 傳燈錄. Ouvrage écrit en la 1ère année king-tō 景德 (1004) sous le règne de Chen-tsong des Song 宋神宗, par le *çramaṇa* Tao-yuan 道原 (*Trip. Tōk.*, 33, 5-6).

T'ien-t'ai kieou tsou tchouan 天台九祖傳, par CHE-HENG 士衡 des Song (*Trip. Kyōto*, Suppl. I, 編 II 乙, b. VII, fasc. 4, ff. 329-336).

Wou teng houei yuan 五燈會元. D'après les éditions des Song, cet ouvrage est composé de 20 chapitres et écrit par HOUEI-MING; d'après les éditions récentes, il est composé de 20 chapitres également, mais écrit par P'OU-TSI 普濟, religieux qui vécut sous les Song (*Trip. Kyōto*, Suppl. II, 編 乙, b. X, fasc. 5 à b. XI, fasc. 4).

Ouvrages européens.

L. AUROUSSEAU, *Notes sur l'histoire et la géographie du pays d'Annam* (BEFEO., XX, IV, 73-120).

Bibliographie bouddhique. Paris, Paul Geuthner, 1931. (Buddhica, documents et travaux pour l'étude du bouddhisme publiés sous la direction de JEAN PRZYLUSKI, deuxième série : documents. T. V.)

E. BURNOUF, *Introduction à l'histoire du bouddhisme indien*. 2e éd., précédée d'une notice de M. BARTHÉLEMY SAINT HILAIRE sur les travaux de M. EUGÈNE BURNOUF, Paris, 876.

ID, *Le Lotus de la Bonne Loi* [Saddharma puṇḍarīka], traduit du sauscrit, accompagné d'un commentaire et de vingt et un mémoires relatifs au bouddhisme. Paris, 1852.

L. CADIÈRE. *Religions annamites et non annamites*. Paris-Bruxelles, Van Oest, 1929. (Un empire colonial français : l'Indochine. Ouvrage publié sous la direction de M. Georges MASPERO, I, pp. 275-296).

ID., *Les religions de l'Annam* (RSR., 1913, nos 1, 3, 6).

L. CADIÈRE et P. PELLIOT, *Première étude sur les sources annamites de l'histoire d'Annam* (BEFEO., IV, 617-671). = *SA*.

ED. CHAVANNES, *Les pays d'Occident d'après le Wei-lio* (TP., 1905, pp. 519-571).

ID., *Les voyageurs chinois* (extrait des *Guides Madrolle, Chine du Sud*. Comité de l'Asie française, 1904).

ID., *Mémoire composé à l'époque des T'ang sur les Religieux Eminents qui allèrent chercher la Loi dans les pays d'Occident*, par YI-TSING, traduit en français. Paris, Ernest Leroux, 1894 = *RE*.

ID., *Seng-houei* 僧會 † 280 p. C. (*TP*., 1909, pp. 199-212).

H. CORDIER, *Bibliotheca Indo-sinica. Dictionnaire bibliographique des ouvrages relatifs à la Péninsule indochinoise*. (T. III, Indochine française. Religions, ouvrages divers, 1887-1892; t. IV, ibid., 2937-2938). Paris, 1912-1932 (Publ. EFEO.).

G. COULET, *Cultes et religions de l'Indochine annamite*. Saigon, Ardin, [1929].

J. J. M. DE GROOT, *Sectarianism and religious persecution in China*. Amsterdam, 1903-1904, 2 vol. (Verhandel. K. Ak. Wet., t. VI, nos 1-2).

P. DEMIÉVILLE, *Les versions chinoises du Milindapañha* (BEFEO., XXIV, pp. 1-258).

E. DIGUET. *Les Annamites. Société, Coutumes, Religions*. Paris, Challamel, 1906.

ID., *Pagodes annamites, leurs légendes*. Paris, Rev. Coloniale, 1906.

G. DUMOUTIER, *Les cultes annamites* (RI., 1907).

ID., *Les pagodes de Hanoi*, Etude d'archéologie et d'épigraphie annamites. Hanoi, F.-H. Schneider, 1887.

ID., *Le rituel funéraire des Annamites*. Etude d'ethnographie religieuse. Hanoi, 1902 (Publ. de la Rev. Indochin.)

ID., *Etudes d'ethnographie religieuse annamite* (Sorcellerie et divination). Paris, 1898 (Act. Congr. Int. Or., 1898).

G. FERRAND, *Le K'ouen-louen et les anciennes navigations interocéaniques dans les mers du Sud*. (JA., 1919, 1er sem., pp. 239-333, 431-492; 2e sem., pp. 201-241).

L. FINOT, *Les origines de la colonisation indienne en Indochine*. (BEFEO., XII, 8, 1-4).

E. GASPARDONE, *Le Ngan-nam tche yuan et son auteur* (Collection de textes et documents sur l'Indochine, I).

P. Giran, *Magie et religions annamites*. Paris, Challamel, 1912.

R. Grousset, *Histoire de l'Extrême-Orient* (Annales du Musée Guimet, bibl. d'études, t. 39). Paris, Paul Geuthner, 1929.

Id., *Sur les traces du Bouddha*. 6e éd. Paris, Plon, 1929.

Hiuan-tsang, [*Si yu ki*] *Mémoires sur les contrées occidentales*. Trad. par S. Julien.

S. Lévi, *Deux peuples méconnus* (*Mélanges Charles de Harlez*, 1896, pp. 176-187).

Id., *Pour l'histoire du Rāmāyana* (JA., 1918, 1er sem., pp. 5-160).

H. Maspero, *Communautés et moines bouddhistes chinois aux IIe et IIIe siècles* (BEFEO., X, 222-232).

Id., *Le Protectorat général d'Annam sous les T'ang*. Essai de géographie historique (*BEFEO.*, X, 539-584, 665-682).

Id., *Le songe et l'ambassade de l'empereur Ming*. Etude critique des sources (*BEFEO.*, X, 95-130).

Id., *Rapport sommaire sur une mission archéologique au Tchō-kiang* (BEFEO., XIV, 8, pp. 58-67).

P. Mus, *Le Buddha paré. Son origine indienne. Çākyamuni dans le Mahāyānisme moyen* (BEFEO., XXVIII, 153-280).

Id., *Les religions indochinoises*. Paris, Société d'Editions géographiques, maritimes et coloniales, 1931. (Indochine, I, pp. 103-152).

P. Pelliot, *Deux itinéraires de Chine en Inde à la fin du VIIIe siècle* (BEFEO., IV, 131-413).

Id., *La Secte du Lotus blanc et la secte du Nuage blanc* (BEFEO., III, pp. 304-317).

Id., *La théorie des quatre Fils du Ciel* (TP., 1923, pp. 97-125).

Id., *Le Fou-nan* (BEFEO., III, 248-303).

Id., *Les 國師 kouo-che ou « maitres du royaume » dans le Bouddhisme chinois* (TP., 1911, pp. 671-676).

Id., « *Meou-tseu ou les doutes levés* » traduit et annoté par... (*TP.*, 1918-1919, pp. 255-433).

Id., *Notes sur quelques artistes des six dynasties et des T'ang* (TP., 1923, pp. 215-291).

P. Pelliot et L. Cadière, *Première étude sur les sources annamites de l'histoire d'Annam* (BEFEO., IV, 617-671).

J. Przyluski, *La légende de l'empereur d'Açoka* (*Açoka-Avadāna*) *dans les textes indiens et chinois*. Paris, Paul Geuthner, 1923.

Id., *Le Bouddhisme* (La Revue de Paris, 15 Mars 1929, no 6, pp. 321-341).

Id., *Le Nord-Ouest de l'Inde dans le Vinaya des Mūla-Sarvāstivādin et les textes apparentés* (JA., 1914, 2e sem., pp. 493-568).

Id., *Le Parinirvāna et les Funérailles du Buddha* (JA., 1918, 1er sem., pp. 485-526; 2e sem., pp. 401-456; 1919, 1er sem., pp. 365-430; 1920, 1er sem., pp. 5-54).

[P. E. Souvignet,] *Variétés tonkinoises*, Hanoi, F.-H. Schneider, 1903.

J. Takakusu, *La Sāmkhyakārikā étudiée à la lumière de sa version chinoise* (BEFEO., IV, 1-65 et 978-1064).

L. Wieger, *Bouddhisme chinois*. Ho kien fou, Impr. de la Mission catholique, 1910.

I

Les origines.

Pour étudier les origines du bouddhisme en Annam, il convient tout d'abord de savoir comment a été propagée la loi de Çākyamuni après son expansion dans l'Inde. On sait qu'elle se répandit dans tous les pays d'alentour. Mais

comment se fit cette propagation ? D'après les auteurs, elle se fit simultanément par la voie de terre et par la voie de mer. Par l'intermédiaire des caravanes de marchands, le bouddhisme passa par la voie continentale en Asie centrale, en Mongolie, au Tibet et en Chine ; de la Chine, il pénétra au Japon par la Corée. Par la voie maritime, en passant par Ceylan et Java, il se répandit en Indonésie, en Indochine et en Chine. L'Annam se trouve entre ces deux voies. Par où et quand le bouddhisme y pénétra-t-il ?

Selon certains auteurs (1), il fut introduit en Annam par la Chine au cours de sa puissante domination. Cette hypothèse a été suggérée par Ed. CHAVANNES.

---

(1) M. MADROLLE, dans son *Guide du Tonkin du Sud* (p. LXIII), donne en ces termes un aperçu général du bouddhisme en Annam à partir de 974 : « Le bouddhisme particulier à la Chine, ou *Foïsme*, pénétra en Annam, lors de la longue et très autoritaire domination chinoise . . . probablement pendant la dynastie des T'ang. Ce que l'on sait, c'est qu'en 074, un bonze, nommé Lí-Khánh-Văn, fut le père adoptif d'un Annamite natif de la région de Bắc-ninh, qui, devenu général, se saisit du pouvoir et fut le fondateur de la dynastie des Lí postérieurs, qui régna de 1009 à 1225 ; l'histoire connaît ce roi sous le nom de Lí Thái-tổ. Cette dynastie, se rappelant ses origines, se montra particulièrement favorable au bouddhisme qui prit, dès lors, un grand développement. Les souverains firent élever de nombreux stûpa ; on leur doit la bonzerie de Đọi-sơn,.. »

On ne peut exiger d'un guide une précision parfaite dans les expressions. Néanmoins, nous nous permettons une remarque à propos du mot *Foïsme* que M. MADROLLE emploie pour désigner le bouddhisme en Chine et en Annam. Ce mot vient du caractère chinois *fo* 佛, abréviation de l'expression *fo-t'o* 佛陀, qui est elle-même la transcription du sanskrit *Buddha*. Le *FH.* (p. 1152) en donne l'explication suivante : le mot *fo* est une abréviation de l'expression *fo-t'o* 佛陀, qui vient du sanskrit *Buddha*. Ce dernier signifie « Sagesse ou intelligence », il est transcrit en chinois sous plusieurs formes : *hieou-t'ou* 休屠, *fo-t'o* 佛陀, *jeou-t'o* 浮圖, *jeou-t'eou* 浮頭, *pou-t'o* 勃陀, *pou-t'o* 勃馱, *pou-t'o* 部陀, *mou-t'o* 母陀, *mou-t'o* 沒馱.

Le terme « Foïsme » ne nous paraît donc pas très heureux. Le mot bouddhisme étant admis dans toutes les langues, nous ne voyons pas la nécessité de le remplacer par un nouveau vocable.

D'autre part, M. MADROLLE aurait pu remonter à une date antérieure à 974. En utilisant les textes du *CM.*, on peut en effet aller plus haut. « En la 2e année thái-bình 太平 (971), lit-on dans le q. 1, f° 4 v°, col. 3-6, sous le règne de Đinh Tiên-hoàng đế 丁先皇帝, l'empereur accorda au *tăng-thống* 僧統 « chef religieux » Ngô-chân-Lưu 吳眞流 le titre de « Grand maître Khuông Việt » 匡越大師, « Soutien du pays de Việt ». Le commentaire mentionne, à propos de cet événement, que l'empereur (Tiên-hoàng) était un fervent bouddhiste. Il établit une hiérarchie des religieux de la Cour. Après avoir conféré au bonze Chân-lưu 眞流 le titre de Grand maître, il accorda au bonze Trương-ma-ni 張麻尼 le titre de *Tăng-lục-đạo-sĩ* 僧錄道士 « religieux du Saṃgha » et au religieux Đặng-huyền-Quang 鄧玄光 le grade de *Sùng-chân-uy-nghi* 崇眞威儀. » On voit par là qu'en 971, une hiérarchie fut déjà bien établie par la Cour d'Annam.

M. SAMY a consacré la première partie de son *Histoire du bouddhisme en Indochine* (Rev. indochin., t. XXIV, nos 7-8, p. 77-81) « à l'introduction et à la propagation de cette religion chez les Annamites ». Il pense que cette religion dut être propagée en Annam vers le IIe ou IIIe siècle de l'ère chrétienne. Introduite dans ce pays (p. 78) sous

« Après que la Chine eut subi l'influence du bouddhisme, il arriva, disait-il (*RE.*, p. XVIII), par une sorte de contre-coup, qu'elle contribua grandement à son extension. Partout où pénétra son écriture, c'est-à-dire jusque dans l'Annam au Sud et la Corée au Nord, partout s'introduisit la religion... »

Un auteur annamite a repris la question dans la revue *Nam-phong* (n° 128, avril 1928, partie chinoise, p. 45-48). Son travail, intitulé *Phật-giáo Nam lai khảo* (*Fo-kiao Nan lai k'ao*) 佛教南來考, « Recherches sur l'introduction du bouddhisme en Annam », donne un aperçu de l'histoire du bouddhisme en Annam du Ier (?) au Xe siècle. Il utilise les sources suivantes : *Phật tổ lịch đại thông tải* (Fo tsou li tai t'ong tsai) 佛祖歷代通載 [NANJIO, n° 1637] ; *Phật tổ thông kỉ* (Fo tsou t'ong ki 佛祖統紀 [NANJIO, n° 1661] ; *Cao tăng truyện* (*Kao seng tchouan*) 高僧傳 (NANJIO, n° 1490) ; *Đại Đường cầu pháp cao tăng truyện* (*Ta T'ang kieou fa kao seng tchouan* 大唐求法高僧傳 [NANJIO, n° 1491] ; et se sert d'un article paru dans la même revue en 1927 (n° 121 sqq.), sous la rubrique : *Đại Nam cao tăng truyện* (*Ta Nan kao seng tchouan*) 大南高僧傳, « Biographie des religieux éminents de l'Annam ».

C'est un travail bien documenté, mais qui contient quelques erreurs de dates et de noms que nous avons signalées dans le *BEFEO.*, XXX, 151 ; par contre, il a le grand mérite de citer quelques textes inédits très intéressants. L'auteur soutient que le bouddhisme a été introduit en Annam en même temps qu'en Chine et qu'il y a été apporté à la fois par des moines hindous et par des moines chinois. Mais il fait remonter cette introduction à une date trop lointaine, en 61 ap. J.-C., sans montrer d'ailleurs par quelle voie. Or, dans la *Légende de l'empereur Açoka* (p. 9), M. J. PRZYLUSKI a dit que le bouddhisme s'était propagé le long des routes commerciales. D'autre part, M. Sylvain LÉVI, dans son étude *Pour l'histoire du Rāmāyaṇa* (*JA.*, 1918, Ier sem., pp. 85-86 et 147-149) a montré que les Hindous possédaient autrefois sur l'Océan indien, et sur l'Inde transgangétique et l'Insulinde en particulier, des notions plus précises qu'on ne l'avait admis jusqu'ici. En effet, la présence d'étrangers au Tonkin vers le milieu du IIIe siècle est attestée par un texte chinois du IVe siècle, le *Wou-tche* 吳志 (k. 4, f° 4 r°, col. 13 à v°, col, 1) : « [Che] Nie, dit-il, dont tous les frères étaient des fonction-

---

la domination chinoise, elle se montra très florissante sous les Lý et les Trần (p. 79). Sa décadence commença sous la dynastie des Lê postérieurs. Les luttes entre les Tây-sơn et les Nguyễn ne furent pas favorables à cette religion, dont l'influence continua néanmoins à s'exercer sur le peuple : nous trouvons encore de nos jours des centres de pèlerinage bouddhique en Cochinchine et au Tonkin (p. 81). M. SAMY s'est documenté auprès de M. PHẠM QUỲNH qui, pour obtenir les renseignements relatifs au bouddhisme en Annam, a utilisé les sources suivantes : le *CM.*, le *Kiến-văn tiểu lục* de LÊ-QUÍ-ĐÔN, les *Anthologies chinoises* (?), les *RE.* de YI-TSING, etc. Le travail de M. SAMY renferme des renseignements relativement complets et témoigne de recherches sérieuses, mais il fait une trop large part à l'hypothèse.

naires dans la commanderie [de Kiao], était un gouverneur puissant d'un *tcheou* distant de dix mille *li* [de la Chine]. Son autorité et le respect dont il était entouré étaient sans égale. Dans ses déplacements, des cloches et des *k'ing* se firent entendre. Son escorte était imposante : elle marchait au son des cornets et des flûtes. Des voitures couvraient les chaussées, des gens de *Hou* marchaient à côté des roues, brûlant de l'encens ; ils étaient ordinairement au nombre de plusieurs dizaines... » (1). D'après M. Sylvain Lévi (*Notes chinoises sur l'Inde. Le pays de Kharoṣṭra et l'écriture kharoṣṭrī*, BEFEO., IV, 559), les Chinois employèrent depuis les premiers siècles de l'ère chrétienne le vocable de *Hou* 胡 pour désigner les barbares de l'Asie centrale et de l'Inde. Ce ne fut qu'après les voyages de Hiuan-tsang et de Yi-tsing, qui répandirent en Chine quelques connaissances sur le monde hindou, que le mot *Hou* prit une valeur précise (cf. *Si yu ki*, liv. XII, à la fin de la notice sur Tcho-kiu-kia ; *Trip. Kyōto*, XXX, 6, f° 594 r° ; *RE.*, trad. Chavannes, p. 12-13) ; il fut réservé aux peuples du Nord de la Chine. Ainsi donc, les *Hou jen* ou gens de *Hou* du passage cité plus haut seraient sinon des bouddhistes hindous ou de l'Asie centrale, du moins des marchands de ces pays qui avaient des comptoirs au Tonkin.

Le bouddhisme dut donc pénétrer en Annam par deux chemins : d'un côté par la Chine et de l'autre par l'Océan indien. Mais, comment ces pénétrations se firent-elles ? Jusqu'ici on n'en sait absolument rien. Pour essayer de répondre à cette question, nous dégagerons quelques faits précis d'un passage de la biographie d'un « maître du royaume » annamite, Thông-biện 通辨國師 (cf. infra, p. 247 ; tableau B., VIII, xvi, 1 ; texte annamite, fos 19-23), ainsi conçu : « Le 15e jour de la 2e lune du printemps de la 5e année hội-phong 會豐 (1096), la reine-mère Phù-thánh-cẩm-linh-nhân 符聖感靈仁皇太后 offrit un banquet aux religieux dans la pagode de Phổ-ninh 普寧寺. Elle y réunit tous les religieux éminents du pays pour les interroger. »

La reine Phù-thánh-cẩm-linh-nhân n'est pas inconnue : son nom figure plusieurs fois dans le *CM.* C'est la mère de l'empereur Nhân-tôn des Lý 李仁宗 (1072-1127) ; elle fut honorée par son fils du titre de *Phù-thánh-cẩm-linh-nhân* en la 2e année thái-ninh 太寧 (1073 ; *CM.*, q. 3, f° 32 r°, col. 6). Morte au 7e mois de la 8e année hội-tường-đại-khánh 會祥大慶 (1117), elle fut incinérée au 8e mois de la même année (*CM.*, q. 4, f° 8 r°, col. 1-2). C'était une fervente bouddhiste ; elle fit construire en la 6e année hội-tường-đại-khánh (1115) plus de cent pagodes dans différentes régions de l'Annam (*CM.*, q. 4, f° 6 v°, col. 7).

« La reine-mère, continue la biographie de Thông-biện, pour approfondir les mots *phật* 佛 (*buddha*) et *tổ* 祖 (patriarches) et pour savoir lequel des

(1)... 燮兄弟並爲列郡, 雄長一州, 偏安在萬里, 威尊無上, 出入鳴鐘磬, 備具威儀, 笳簫鼓吹, 車騎滿道, 胡人夾轂焚燒香者常有數十...

deux est supérieur à l'autre, posa aux moines les questions suivantes :

« Dans quel pays demeurait le Buddha ?

« Dans quelles villes vivaient les patriarches ?

« A quelle époque le bouddhisme a-t-il été introduit en Annam pour s'y propager ?

« Quels sont les premiers religieux qui s'y fixèrent pour se livrer à la méditation de la doctrine du Buddha et pour pénétrer la pensée des patriarches ? »

Thông-biện, après avoir satisfait aux premières questions, exposa ainsi la propagation du bouddhisme de l'Inde en Chine et de la Chine en Annam :

« Avant d'entrer dans le Nirvāṇa, Buddha craignant que la religion ne fût pas bien comprise et propagée, dit à Văn-thù 文殊 (Mañjuçrī) (cf. *FH.*, p. 664) : « Durant ces quarante-neuf ans, je n'ai jamais prononcé un mot ; peut-on dire que j'ai parlé de quelque chose ? » Ensuite il prit un bouquet de fleurs et l'éleva. Les personnes présentes ne comprirent pas ce que cela signifiait. Seul le visage de l'*ārya* (sage) Cà-diệp 迦葉尊者 ([Mahā] kāçyapa ; cf. *FH.*, pp. 1637 et 2573 et Nanjio, col. 15; 23) s'éclaira d'un léger sourire. A cela le Buddha comprit que Mahākāçyapa avait saisi ses intentions, il lui confia le « Trésor de la Loi correcte » (*Saddharma Mūlapiṭaka* ; cf. *FH.*, p. 824). Ce fut le premier patriarche à qui fût transmis le flambeau de la religion.

« Sous la dynastie des Lưu Hán (Lieou Han) 劉漢 (1), Ma-đằng 摩騰 (Kāçya-pamātaṅga ; cf. *FH.*, p. 1640 et Nanjio, II, n° 1) introduisit cette Loi du Buddha en Chine. Et Đạt-ma 達摩 (Bodhidharma ; cf. *FH.*, p. 2359 ; *TP.*, 1923, p. 253 et sqq. et infra, p. 230) la propagea dans les pays de Ngụy 魏 (Wei) et de Lương 梁 (Leang). C'est seulement avec la secte Thiên-thai 天台 (T'ien-t'ai ; cf. *FH.*, p. 466 ; Nanjio, III, n° 12 et infra, p. 228.) que la propagation y fit de grands progrès. Cette secte prit le nom d'Ecole de la Doctrine (*Āgama* ; cf. *FH.*, p. 2022 et infra, p. 228). Plus tard, Tao-khê 曹溪 (Ts'ao-k'i ; cf. *FH.*, p. 1860 et infra p. 232) ayant reçu l'illumination sous la Loi du Buddha, il y eut l'Ecole du Dhyāna (cf. *FH.*, p. 2778).

« Ces deux écoles ont pénétré en Annam il y a longtemps. Mâu Bác 牟博 (Meou Po ; cf. *TP.*, 1918-1919, p. 255 et infra, p. 214) et Khang-tăng-Hội 康僧會 (K'ang Seng-houei ; cf. *TP.*, 1919, p. 199 et infra, p. 212) en furent

---

(1) Lieou Han est un autre nom de la dynastie des Han 漢, qui est ainsi appelée parce que fondée par Lieou Pang 劉邦. Il y eut deux dynasties Han : la première, appelée Ts'ien Hau 前漢 ou Premiers Han, dura de 206 av. J.-C. à 7 ap. J.-C. ; la seconde, Heou Han 後漢 ou Seconds Han, dura de 25 ap. J.-C. à 219. L'expression Lieou Han ne nous permet pas d'identifier à laquelle des deux dynasties se rapporte le passage ci-dessus. D'après *FH.*, p. 1640, le *Li tai san pao ki* 歷代三寶記 et le *Leang kao seng tchouan* 梁高僧傳 nous apprennent que Kāçyapamātaṅga, en la 10e année yong-p'ing 永平 (67 ap. J. C.), vint à Lo-yang 洛陽 avec Tchou Fa-lan 竺法蘭 (*FH.*, p. 1300 et Nanjio, II, n° 2) pour traduire en chinois le Sūtra en quarante-deux articles. Nous pouvons en conclure que Lieou Han est un autre nom de Heou Han.

les premiers initiateurs. Puis Vinītaruci 毘尼多流支 fonda la première branche de l'Ecole du Dhyāna en Annam (cf. infra, p. 235 et sqq.) et Vô-ngôn-Thông 無言通 la suivante (cf. infra, p. 243 sqq.) »

Nous ne nous occuperons pas de la propagation du bouddhisme de l'Inde en Chine. Elle a été étudiée par M. H. Maspero dans deux mémoires, intitulés, le premier: *Le songe et l'ambassade de l'empereur Ming*, le second: *Communautés et moines bouddhistes chinois aux IIe et IIIe siècles* (BEFEO., X, 95 et 222) et reprise par M. P. Pelliot dans l'introduction à son article sur *Meou tseu* (TP., 1918-1919, p. 263).

Pour montrer comment le bouddhisme se répandit en Annam, Thông-biện cite des faits historiques tirés des sources dignes de foi.

« La reine-mère reprit: « Quand la secte de l'Ecole de la Doctrine (*Āgāma*) fut fondée, que devinrent les deux sectes du Dhyāna dont vous venez de parler ? »

« Thông-biện répondit: « D'après la biographie du maître de la loi Đàm-thiên 曇遷 (T'an-t'ien; cf. infra, p. 210), la Loi fut toujours adoptée par l'empereur Cao-tổ 高祖 (Kao-tsou) des Souei 隋 et l'impératrice [sa femme] disait: « Je médite sur la doctrine [de la charité] du Buddha, je ne sais comment faire pour montrer ma reconnaissance envers ses bienfaits. Dans la haute situation où je suis, je ne fais pas honneur à l'empereur. Je veux faire tous mes efforts pour protéger les Trois Joyaux (三寶 *triratna*: *Buddha* 佛, *Dharma* 法, *Saṃgha* 僧; cf. *RE.*, p. 129, n. 1). J'ai fait recueillir toutes les reliques (*çarīra*) des religieux et édifier quarante-neuf stūpas (1)

(1) L'érection des stūpas est confirmée par le *Cổ-châu Pháp-vân phật bản hành ngữ-lục* 古珠法雲佛本行語錄 (f° 14-15). « Au milieu de son règne, dit-il, l'empereur Kao des Souei donna mission d'apporter les cinq caisses de *çarīra* du Buddha Çākyamuni à Lieou Fang 劉方 [originaire de King-tchao 京兆 à Tchang-ngan 長安; étant gouverneur de Kiao-tcheou, il fit étendre les pouvoirs des Souei dans le Sud jusqu'au Champa en s'emparant de sa capitale; sur sa vie, v.: *Souei chou* 隋書, k. 53, f° 4 v°]. Il lui ordonna de choisir une terre pure afin d'ériger des stūpas pour les conserver. Le religieux Pháp-hiền 法賢 à Kiao-tcheou signala que la terre pure pour la loi bouddhique était à Pháp-vân. Alors Lieou Fang y fit édifier un stūpa dans lequel était conservée une caisse de *çarīra*. Ce stūpa existe encore. Les autres caisses furent distribuées aux pays de Hoan 驩 et de Ai 愛. . . » Le même fait est rapporté dans le « Mémoire [relatif à la réparation] du stūpa Hoà-phong à la pagode de Diên-úng du village de Cổ-châu » 古珠延應寺和豐塔記 (Estampage de l'EF., n° 2758). Le texte de ce mémoire a été relevé sur une stèle de la pagode de Diên-úng, située dans l'ancien village de Cổ-châu (village actuel de Khương-tự 姜寺, canton dudit, *phủ* de Thuận-thành 順成, province de Bắc-ninh). C'est une stèle à quatre faces (hauteur: 0m. 75, largeur: 0m. 35) élevée par Tính-mộ 性慕, bonze de cette pagode et par ses élèves, et datée de la 4e année vĩnh-hựu (1738). La face principale de l'étage supérieur porte l'inscription de *Hoà-phong tháp* 和豐塔 « Stūpa de Hoà-phong ». Le texte composé de 16 lignes à 44 caractères, a été écrit par un sous-préfet du *huyện* de Thượng-nguyên 上元 sous les Lê, du nom de famille Nguyễn 阮, originaire

dans tout le pays, pour qu'ils servent de guide à la population et soient comme l'embarcadère et le pont nécessaires aux voyageurs qui désirent traverser les fleuves. Outre les cent cinquante monastères, je veux en faire construire d'autres dans différentes régions du Kiao-tcheou 交州, car je voudrais que le bonheur régnât dans tous les mondes visibles et invisibles. Cependant, ce pays, quoiqu'appartenant à la Chine, n'est surveillé que de loin. Il faut choisir des *çramaṇa* vertueux et distingués ; ils iront dans ces régions et les convertiront par la Loi de la sagesse (*bodhi*). »

« A cela, le maître de la loi [Đàm-thiên] répondit : « Le pays de Kiao-tcheou communique avec les Indes. Lorsque la Loi du Buddha pénétra en Chine, alors qu'elle n'avait pas encore atteint Kiang-tong 江東, on avait déjà érigé une vingtaine de *caitya* (?) (1) au pays de Lei-leou 贏 樓 (2), et l'on comptait plus de cinq cents religieux qui récitaient quinze rouleaux de textes. C'est pourquoi on dit que le Kiao-tcheou était plus avancé en religion que le Kiang-tong (Chine).

« A cette époque, il y avait déjà dans le pays les religieux Ma-la-kì-thành 壓羅耆城 (Mārajīvaka), Khang-tăng-Hội 康僧會, Chi-cương-lương 支疆良 et Màu Bác 牟博 (cf. infra, p. 211-216). Actuellement, il y a le grand maître de la loi Pháp-đắc-hiền 法得賢 (cf. infra, p. 210 et 236). Il a reçu de Vinītaruci 毘尼多流支 (cf. *FH.*, p. 1582 et Nanjio, II, n° 127) la succession du troisième patriarche [depuis Bodhidharma] et il est l'un des bodhisattva. A la pagode de Chúng-thiện 衆善寺, il enseigna la doctrine à des disciples réunis au nombre de plus de trois cents. On voit par là que la

---

de Vĩnh-thế 永世, et gravé par Nguyễn-Bút 阮筆 et Nguyễn-cảnh-Lộc 阮景祿. Nous donnons ici la traduction du passage relatif au stūpa en question : « . . . D'après les documents anciens, nets et clairs, qui subsistent, jadis, l'empereur Kao des Souei, s'adonnant au bouddhisme, entoura de respect les règles de la Loi. Il chargea un missionnaire d'apporter des caisses de *çarīra* au gouverneur Lieou en lui ordonnant de choisir dans le Kiao-tcheou un terrain [sacré]. Le grand maître Pháp-hiển dit que cette [pagode de Diên-úng] était vraiment une zone propice à [la conservation de la loi]. Un stūpa y fut érigé dans lequel une caisse de *çarīra* fut conservée avec respect. On espérait que l'existence des Saints Vestiges durerait des milliers d'années sans incidents. Cependant les jours se succédèrent ; à travers les âges, [ce monument] a été couvert de mousses et les briques [avec lesquelles il avait été bâti] ont été démolies. Il n'en subsiste qu'un fondement ancien. A la vue [de cet état de ruine du stūpa], qui de nos fervents ne pense à sa restauration ? . . . »

(1) Le *FH.* (p. 2878) donne *Kṣetra*.

(2) Dans le commentaire du *Heou Han chou* 後漢書 (chap. 33, f° 8 r°), à propos de la division du *tcheou* de Kiao en celui de Kiao et de Kouang, il est dit ceci : « Le Kiao-tcheou 交州 eut son siège à la sous-préfecture de Lei-leou 贏 樓. En la 5e année de yuan-fong 元封 (106 av. J.-C.), ce siège fut transféré à la sous-préfecture de Kouang-sin 廣信 de la commanderie de Ts'ang-wou 蒼梧 », etc. Le commentaire du *CM.* (前編, q. 2, f° 7 r°, col. 7) affirme que Luy-lâu (Lei-leou) était une sous-préfecture dépendant de la commenderie de Kiao-tche. Il est situé au village de Lũng-khê 龍溪, de la sous-préfecture de Xiêu-loại 超類, province de Bắc-ninh 北寧. On y trouve encore des vestiges de l'ancien rempart.

religion à Giao-châu n'était pas différente de celle de la Chine. Sa Majesté possède un cœur maternel pour le monde entier et veut répandre la religion partout avec égalité ; les missionnaires ne seront pas nécessaires, mais il faudra envoyer des fonctionnaires pour inspecter ces monastères.

« Selon la préface de *Chuyền pháp* 傳法 (Tch'ouan fa), écrite par Quyền Đức-dư 權德輿 (K'iuan Tö-yu ; v. infra, p. 211), ministre sous les T'ang, après la mort de Tao-khê, la Loi de la secte du Dhyāna était largement répandue. Cette secte a toujours eu une suite ininterrompue de successeurs : le maître du dhyāna Trương-kính-Vận 張敬惲 prit la succession du patriarche Mã (cf. infra, p. 233), fit des conversions au pays de Ngô-việt 吳越 (Wou-yue) ; le grand maître Vô-ngôn-Thông propagea la doctrine de la secte de Bách-trượng 百丈 (cf. infra, p. 233) et la fit comprendre à Giao-châu. Tels sont les témoignages de ces deux sectes. »

Il résulte de ce passage que Mã-la-kì-thành, Khang-tăng Hội, Chi-cương-lương et Mâu Bác furent les premiers propagateurs du bouddhisme en Annam. Avant d'étudier en détail ce passage et d'étudier ce que ces quatre premiers bouddhistes ont accompli en Annam, nous nous occuperons d'abord des sources utilisées par Thông-biện.

Thông-biện se servit des renseignements donnés par le maître T'an-t'ien, et par K'iuan Tö-yu dans sa préface du *Tch'ouan fa*. Le nom de T'an-tien figure dans plusieurs ouvrages, entre autres le *Kao seng tchouan* et le *Che che lou tsi*. Le *Kao seng tchouan* (k. 13, f° 75 r°) nous apprend qu'il était originaire de Yue-tche 月支 (Indoscythe). « Son nom de famille était Tche 支. Il demeura à Kien-k'ang 建康, ensuite à la pagode de Tche-houan 祇洹寺 et se transporta au monastère de Wou-yi 烏依寺. Habile en écriture chinoise, il faisait des copies de textes sacrés pour les distribuer au peuple. Doué d'une voix harmonieuse, il récitait les textes avec facilité. Le prince de P'eng-tch'eng 彭城王 et les autres dignitaires de l'époque le vénéraient comme leur maître. Il mourut au milieu de la période de kien-yuan 建元 (478–483), à l'âge de 99 ans. »

En étudiant cette biographie de T'an-t'ien, nous constatons dans la phrase 隨高祖謂之法也 « ... la Loi fut adoptée par l'empereur Kao-tsou des Souei... » une omission de plusieurs caratères. Il convient, croyons-nous, de la lire de la façon suivante : « ... La loi fut adoptée par l'empereur Kao 高帝 (ou Kao-ti) des Ts'i 齊... ». En effet, T'an-t'ien mourut entre 479 et 483, à la fin de la dynastie des Ts'i, et le nom de Kiang-tong qu'il emploie pour désigner la Chine s'applique à la partie de l'empire où régna cette dynastie.

D'autre part, dans la phrase suivante, nous trouvons une difficulté que nous croyons devoir signaler : ...今又有法得賢上法士於毘尼多流支傳三祖宗派爲菩薩中人... (1)

(1) Voici le mot-à-mot de cette phrase : « Actuellement, encore, il y a, *pháp, đắc, hiền, thượng, pháp, sĩ*, de Vinītaruci, transmettant, troisième patriarche, héritage est un d'entre les bodhisattva, à la pagode de Chúng-thiện. »

Combien de noms de personnes représentent les six caractères *pháp, đắc, hiền, thượng, pháp, sĩ* ? La biographie de Vinītaruci nous apprend que celui-ci reçut la Loi du troisième patriarche et la transmit à son successeur Pháp-hiền 法賢, à la pagode de Chúng-thiện 衆善寺. Cela nous autorise à considérer les trois caractères *pháp, đắc, hiền* comme étant le nom de Pháp-hiền. Les derniers caractères *thượng, pháp, sĩ* doivent signifier « grand maître de la loi ». Nous interprétons donc la phrase entière de la façon suivante : « Actuellement, il y a le grand maître de la loi Đắc-hiền. Il a reçu de Vinītaruci la succession du troisième patriarche [depuis Bodhidharma] et il est l'un des bodhisattva. » Les faits s'accordent, mais non les dates ; nous savons, en effet, que ces paroles ont été prononcées par T'an-t'ien. Or T'an-t'ien mourut entre 479 et 483, et Vinītaruci vint à Bắc-ninh vers 574. Si Pháp-hiền mourut en 626, comment T'an-t'ien pouvait-il savoir ce que les deux derniers avaient fait en Chine et en Annam ? S'agit-il là d'un autre T'an-t'ien, d'une altération de texte, ou d'une assertion de Thông-biện ? Pour le moment, nous suspendons notre jugement, attendant des documents qui nous permettent de résoudre la difficulté. Néanmoins, nous penchons pour l'hypothèse suivante : il s'agirait des paroles prononcées par Thông-biện qui vécut, comme on l'a vu, au XIIe siècle, et qu'une altération de texte aurait fait attribuer à T'an-t'ien.

En ce qui concerne la préface du *Tch'ouan fa* écrite par K'iuan Tŏ-yu, elle n'a pas été identifiée. Nous avons cherché dans l'œuvre littéraire de K'iuan Tŏ-yu intitulée *K'iuan Wen-kong tsi* 權文公集 et publiée dans la grande collection littéraire des T'ang : *K'in ting ts'iuan T'ang wen* 欽定全唐文 (Bibliothèque Nationale, fonds Pelliot, liste A n° 329), nous n'avons pas retrouvé cette préface. Tout ce que nous savons sur K'iuan Tŏ-yu est qu'il était originaire de Lo-yang 洛陽 (1). Son *tseu* était Tsai-tche 載之. Dès son jeune âge, il perdit son père dont il porta le deuil avec une extrême piété. A l'âge où l'on ne mettait pas encore le bonnet viril (c'est-à-dire moins de dix-huit ans), il jouissait déjà d'une grande réputation parmi les lettrés de l'époque. Sous le règne de Tŏ-tsong 德宗 (780-802) il fut nommé fonctionnaire de la Cour, puis gouverneur de province, enfin ministre des rites. Le titre de *wen-kong* 文公 lui fut accordé. Il était bouddhiste et écrivit beaucoup sur les pagodes et sur la vie des religieux de son époque (2).

Nous sommes donc en droit de conclure que Thông-biện a utilisé des sources du Ve et du VIIIe siècle, dignes de foi.

* * *

Revenons aux quatre premiers propagateurs du bouddhisme en Annam. Commençons par Ma-la-kỳ-thành 摩羅耆城 (qu'il convient de corriger en

(1) Lo-yang est situé dans la province de Ho-nan (*RE.*, p. 20, n. 6).

(2) Cf. *Kieou T'ang chou* 舊唐書, k. 148, f° 6 r°, et *Tchong-kouo jen ming ta ts'eu-tien* 中國人名大辭典, p. 1800.

Ma-la ki-vụ̈c 摩羅耆域). Ce nom peut être restitué en Mārajīvaka ou Jīvaka. Ce Jīvaka n'est certainement pas le même personnage que le médecin Jīvaka du temps de Buddha, cité dans l'ouvrage de Burnouf (1). Son nom apparaît dans plusieurs textes chinois. Le *Kao seng tchouan* 高僧傳 (k.9) nous donne ainsi sa biographie (*Trip. Tōk.*, 35, 2, f° 53 r°) : « Jīvaka était originaire de l'Inde. Il voyagea dans les pays civilisés et sauvages sans se fixer nulle part, agissant à l'insu de son entourage. Il commença ses pérégrinations aux Indes, arriva au Fou-nan, suivit les côtes et vint à Kiao et Kouang (Tonkin et Canton actuels). Partout où il passait, il fit des miracles et suscita l'enthousiasme. Arrivé à Siang-yang 襄陽, il voulut traverser le fleuve ; or le batelier voyant un moine indien portant des vêtements en lambeaux, le regarda avec mépris et refusa de le prendre sur son bac. Mais Jīvaka miraculeusement, traversa le fleuve avant le bac. . . Vers la fin du règne de l'empereur Houei 惠帝 des Tsin 晉 (290-306), il se rendit à Lo-yang. Plus tard, des troubles se produisant en Chine, Jīvaka retourna dans l'Inde. . . On ignore quelle fut sa fin. »

Un autre texte du *Fo tsou li tai t'ong tsai* 佛祖歷代通載 (k. 7 ; *Trip. Tōk.*, 35, 10, f° 41 v°, col. 15) dit : « En la 4e année yong-p'ing 永平 (seconde date de Houei-ti des Tsin, 294 ap. J.-C.), le *çramaṇa* indien Jīvaka vint à Lo-yang. [Avant d'y arriver,] il séjourna à Kiao et Kouang. »

Nous voyons par ces textes que Jīvaka contribua grandement à la propagation du bouddhisme et que la religion se répandit le long des voies maritimes. Avant d'atteindre le Fou-nan, Jīvaka dut voyager sur des bateaux de commerce. Quand les marchands s'embarquaient pour un long voyage, ils avaient l'habitude d'emmener des moines qui leur servaient à la fois de médecin, de chapelain et de sorcier.

Ensuite vient Khang-tăng-Hội 康僧會. Le premier caractère de son nom *K'ang*, spécifique des Transoxianais (2), indique qu'il appartenait à une famille originaire de Sogdiane. Sa biographie se trouve dans le *Leang kao seng tchouan* 梁高僧傳, rédigé en 519 par Houei-kiao 慧皎 (*Trip. Tōk.*, 35, 2, f°. 3 r°-v°) ; elle a été traduite et publiée intégralement dans le *TP.* (1909, p. 199-211) par Ed. Chavannes : « Le Sogdien Seng-houei 康僧會 avait pour ancêtres des gens originaires du K'ang-kiu 康居 (Sogdiane) qui, depuis plusieurs générations, s'étaient établis dans le T'ien-tchou 天竺 (Inde). Son père se transporta dans le Kiao-tche (Tonkin) pour y faire le commerce. Quand [Seng-houei] eut une dizaine d'années, son père et sa mère moururent tous deux ; après avoir porté le deuil avec une extrême piété filiale, il sortit du

(1) Cf. E. Burnouf. *Le Lotus de la bonne loi*, II, p. 449.

(2) Cf. R. Grousset, *Histoire de l'Extrême-Orient*, t. I, p. 245, n. 10, et Nanjio, II, 21, col. 390.

monde. Il se conduisait bien en faisant tous ses efforts et atteignit à une grande élévation. C'était un homme éminent et distingué, qui était instruit et avait l'esprit ouvert; son caractère d'une parfaite sincérité se plaisait à l'étude; il avait expliqué d'une manière claire les Trois Recueils (le *Tripiṭaka*); il avait examiné d'une manière étendue les six livres classiques; des textes astronomiques et des ouvrages non canoniques, il avait parcouru un grand nombre; il était habile dans les choses qui sont l'axe et le moteur (de la science du) gouvernement; il était doué d'un grand talent littéraire.

« En ce temps (Souen K'iuan 孫權, 229-252 p. C.)... le territoire de Wou 吳 venait d'être pénétré par la grande Loi, mais la conversion efficace n'y était pas encore complète. Seng-houei voulut faire que la sagesse fût stimulée dans le pays à gauche du Kiang 江左 et qu'on y élevât un grand nombre de stūpas et de temples; il prit donc en main le bâton du pèlerin et se dirigea vers l'Est. En la deuxième année tch'e-wou 赤烏 (247 p. C.) (de la chronologie) des Wou 吳, il parvint pour la première fois à Kien-ye 建業 (Nan-king) et s'y construisit une hutte de chaume (*parnaçala*); il disposa des statues et pratiqua la sagesse...

« [Quand le miracle de l'apparition de la relique du Buddha fut accompli par Seng-houei,] (Souen) K'iuan fut très surpris et s'avoua vaincu; il fit aussitôt élever un stūpa pour la relique; comme c'était là le premier temple bouddhique, on l'appela le temple Kien-tch'ou 建初寺 (temple du début), et on nomma l'endroit (où il se trouvait) quartier du Fo-t'o (c.-à-d. du stūpa) 佛陀里. A partir de cet événement, la grande Loi fut florissante dans la région située à gauche du Kiang. »

Seng-houei traduisit de nombreux ouvrages sanskrits en chinois et mourut en la 4e année t'ien-ki 天紀 des Wou (280 ap. J.-C.; cf. *So den haï in* 僧傳排韻, k. 66, f° 9 v°). Après la mort de ses parents; il reçut, à l'âge de 10 ans, l'ordination au Kiao-tche, y travailla et comprit parfaitement les *Trois Recueils* de la Loi. Peut-on le supposer natif du Tonkin? Sur ce point, nous n'avons rien de précis. Par contre, nous savons que le Tonkin était déjà à cette époque un foyer de rayonnement du bouddhisme.

Le nom de Chi-cương-lương présente une grande difficulté. Doit-on l'identifier à Kiang-leang-tsie ou à Kiang-leang-lou?

M. P. Pelliot, dans son étude sur les traductions du *Che eul yeou king* 十二遊經 « Court résumé de la généalogie mythique, de la jeunesse et des 12 années de prédication du Buddha Çākyamuni » (*TP.*, 1923, p. 100), donne l'indication suivante de Fei Tch'ang-fang 費長房, tirée du *Li tai san pao ki* 歷代三寶記: « Au temps de l'empereur Wou 武 [des Tsin] (265-290), le *çramaṇa* étranger Kiang-leang-leou-tche 疆梁婁至 (Kālaruci), ce qui signifie en langue des Tsin, 眞喜 Tchen-hi [« Véritable joie »], fit cette traduction à Kouang-tcheou (Canton), la 2e année 太始 t'ai-che (266) ». D'autre part, Nanjio, dans son catalogue (appendice II,

nº 22), cite un certain Tche Kiang-leang-tsie (ou Leou) 支疆梁接 (ou 樓), qui aurait entrepris des traductions au Tonkin, entre 255 et 256. D'après M. P. PELLIOT, ces deux traducteurs pourraient n'en faire qu'un ; il s'agirait dans les deux cas d'un Indoscythe auquel il propose de restituer le nom de Kālaruci (*TP.*, 1923, p. 124).

Nous venons de citer l'explication donnée par Fei Tch'ang-fang du nom de Kiang-leang-leou qui signifie Tchen-hi « Véritable joie ». En sanskrit le mot Kālaruci ne peut pas signifier « Véritable joie ». *Kāla* veut dire « noir », *ruci*, « plaisant ». Pour *ruci*, il n'y a pas de difficulté ; mais *kāla* n'étant pas l'équivalent de *tchen* « véritable », Kiang-leang-leou doit être restitué, ce me semble, en Kalyāṇarūci (*kalyāṇa* signifie « bon » ou « beau »).

En ce qui concerne le nom de Meou Po 牟博, M. P. PELLIOT reproduit dans l'introduction à son étude sur « *Meou-tseu ou les doutes levés* » 牟子理惑, la citation suivante de la préface du *Fa-louen* 法論 : « Dans la 13e liasse, dite *Yuan-siu* 緣序, et qui comprenait deux « rouleaux », nous voyons figurer comme première œuvre « 牟子 *Meou-tseu* » avec cette note : 一云蒼梧太守牟子博傳 « D'aucuns disent : *Mémoire de Meou Tseu-po, préfet de Ts'ang-wou* » (*TP.*, 1918-1919, p. 268). M. PELLIOT montre comment il est arrivé à découvrir l'erreur des éditions des Ming 明 qui ont attribué le *Meou-tseu* à Meou Jong des Han 漢牟融. Et, pour confirmer l'identification, il tire du *Hong-ming tsi* 弘明集 la même note qu'a donnée le *Fa-louen* (ibid., p. 272).

Meou Po est donc le même personnage que Meou-tseu. Les textes cités plus haut mentionnent le nom de Meou Tseu-po, qui est absolument inconnu. M. P. PELLIOT dit à bon droit qu'il ressemble plutôt à un *tseu* qu'à un *ming*. Mais le texte de la biographie de Thông-biện donne Meou Po qui est nettement le *ming* de Meou-tseu ou du maître Meou, et non son *tseu*. Meou-tseu était probablement natif de Ts'ang-wou 蒼梧, c'est-à-dire de l'actuel Wou-tcheou 梧州, sur le Si-kiang 西江. Il se retira au Tonkin avec sa mère, sans doute dès avant la mort de l'empereur Ling 靈帝 (189), puis revint à T's'ang-wou à 25 ans et s'y maria. Diverses sources données par M. P. PELLIOT permettent de placer sa naissance entre 165 et 170. Plus tard, malgré l'hostilité de son entourage à l'égard du bouddhisme, Meou-tseu persista dans sa foi.

Tous ces textes confirment les données de la biographie de Thông-biện et nous apprennent les faits accomplis au Tonkin par les quatre premiers bouddhistes. Le religieux indien Mārajīvaka 耆域 vint au Tonkin vers 294 ap. J.-C. Le Sogdien Seng-houei 僧會, dont les parents s'établirent au Tonkin, se convertit au bouddhisme ; du Tonkin il se rendit à Nan-king en 247 et convertit le roi Souen K'iuan des Wou. L'Indoscythe Kālaruci (ou Kalyāṇarūci) fit en 255-257 la traduction d'un texte bouddhique. Le Chinois Meou Po s'adonna, vers 194-195, au Tonkin, à l'étude de la loi du Buddha.

C'est vers 194-195 que Meou-tseu se convertit au bouddhisme d'autres Chinois du Tonkin ; durent suivre son exemple. Un passage de la préface du *Meou-tseu* nous donne des renseignements très précis concernant les origines du bouddhisme en Annam : «... Après la mort de 靈帝 Ling-ti, l'empire était troublé ; seul le Kiao-tcheou 交州 était relativement calme ; les gens remarquables des pays du Nord vinrent tous y habiter. Beaucoup s'y livraient aux pratiques des dieux et des génies, de l'abstinence de céréales et de l'immortalité (*tch'ang cheng* 長生)... » (*TP.*, 1918-1919, p. 287).

Au IIe siècle, « le Tonkin devint un asile de paix ». Parmi les immigrants chinois, il devait y avoir des bouddhistes qui y vinrent chercher refuge et continuer leurs études. Après la mort de Ling-ti, en 189, les guerres civiles qui marquèrent le commencement de l'époque des Trois Royaumes, n'étaient nullement favorables à la propagation d'une religion de paix et de douceur ; et ces bouddhistes, en butte à la violence, durent quitter leur patrie pour se consacrer plus aisément à la propagation de la Loi.

Sans doute le texte dit-il : « Beaucoup s'y livraient aux pratiques des dieux et des génies, de l'abstinence de céréales et de l'immortalité ». Meou-tseu devait être, comme ces réfugiés, plutôt taoïste que bouddhiste. Mais le *Fo tsou li tai t'ong tsai* écrit en termes explicites : « . . . Alors Meou-tseu se convertit au bouddhisme . . . » (*Trip. Tōk.*, 35, 10, f° 35 r°, col. 2). D'autres passages de la préface même de l'œuvre de Meou-tseu disent : « Bien qu'il lût les livres sur les dieux et les génies et sur l'immortalité (*pou sseu*), assurément il ne leur accordait aucune foi et n'y voyait que creuses extravagances... Beaucoup de gens de ce temps s'adonnaient à cette étude [du taoïsme]. Meou-tseu sans cesse leur proposait des objections tirées des Cinq Classiques ; des taoïstes et des magiciens, aucun n'osait lui tenir tête ; il était comme Mong K'o (Mencius) l'emportant sur Yang Tchou 楊朱 et Mo Ti 墨翟... [Après la mort de sa mère,] il médita longuement en lui-même... Et, soupirant, il dit : « Lao-tseu 老子 [a dit :] *Rompons avec la sainteté et répudions la science.* Celui qui cultive son corps et protège son essence vraie, aucun objet n'a d'action sur sa volonté ; le monde ne peut troubler sa satisfaction ; le Fils du Ciel ne l'a pas pour serviteur, les seigneurs ne l'ont pas pour ami : voilà pourquoi on peut le considérer comme noble. » Là-dessus il aiguisa sa volonté vers la loi du Buddha... »

Ces passages nous permettent d'affirmer que Meou-tseu fut d'abord taoïste, puis bouddhiste. Nous pouvons en tirer, d'autre part, cette conclusion que le bouddhisme fut introduit au Tonkin au IIe siècle de l'ère chrétienne.

Au début du IIIe siècle, c'est au Tonkin que le Sogdien Seng-houei fit la traduction d'un texte sanskrit en chinois ; il fut l'un des grands traducteurs chinois de son temps. C'est du Tonkin qu'il se rendit en Chine pour convertir le roi des Wou. Il y fit construire stūpa et pagodes. Puis viennent Kālyāṇarūci et Mārajīvaka. L'un, d'origine indoscythe, fit au Tonkin, en 255-256, la première traduction du *Fa-houa san mei king* 法華三昧經 (*TP.*, 1918-1919, p. 257). L'autre y passa vers 294 pour aller de l'Inde en Chine.

Tels sont les premiers bouddhistes en Annam et probablement les premiers propagateurs de la religion. Il semble que le Tonkin servit d'intermédiaire entre l'Inde et la Chine et fut un foyer d'expansion du bouddhisme. Le bouddhisme annamite a peut-être donné à la Chine plus qu'il n'a reçu d'elle. Mais dans l'exposé général de Thông-biện, nous n'avons trouvé cités avec insistance que Meou Po et K'ang Seng houei (cf. supra, p. 207). Par ailleurs, Thông-biện parle de deux fondateurs de sectes en Annam : Vinītaruci et Vô-ngôn-Thông, venus tous deux de la Chine. Un texte annamite (1) du XIVe siècle, inti-

---

(1) Nous n'avons fait jusqu'ici aucun usage du *Đạo-giáo nguyên lưu* 道教源 « Sources et origines de l'étude des religions », écrit par An-thiền 安禪 au du XIXe siècle. Voici, à titre documentaire, le passage sur l'introduction du bouddhisme en Annam : « 大南禪學初起, Début de l'étude du Dhyāna en Annam. Sous le règne du roi Hùng, Đồng-tử 童子, faisant l'ascension de la montagne Quỳnh-viên 瓊圓, rencontra dans une cabane, un moine du nom de Phật-quang 佛光. Celui-ci, originaire de l'Inde 天竺, était âgé de plus de 40 ans. Il lui transmit la Loi et lui donna un large chapeau de paille et un bâton en lui disant que ceux-ci constituaient la clef de tous les pouvoirs magiques. Đồng-tử transmit à son tour la doctrine du Buddha à Tiên-dung 仙容. La nuit tomba, alors qu'ils s'en retournèrent (*sic*), ils plantèrent leur bâton sur lequel ils posèrent le chapeau pour en faire leur abri... » Ce passage est tiré de la légende d'une fille du roi Hùng III, recueillie dans le *Lĩnh-nam trích quái* sous le titre : 一夜澤 « Lac d'une nuit », dont voici le passage correspondant : « ... Ensuite avec Đồng-tử, [Tiên-dung] entreprit de faire du commerce : ils firent construire des rues et des magasins. Le commerce marcha bien et le pays devint une grande ville. Nombreux furent les commerçants des pays étrangers qui fréquentèrent et vénérèrent Đồng-tử comme leur maître. Un jour, Đồng-tử, en compagnie d'un commerçant étranger, sortit du pays et voyagea en dehors des mers. [Ils arrivèrent] à la montagne Quỳnh-viên 瓊圓 où se trouvait une petite cabane. Le commerçant y fit escale pour se ravitailler en eau, tandis que Đồng-tử visitait la cabane. Il y vit un moine de petite taille, du nom de Phật-quang. Celui-ci lui enseigna la Loi. Đồng-tử y séjourna pour l'étudier et remit son or à son compagnon, il le pria de faire les achats pour lui et d'y repasser à son retour pour le reprendre. Le moine donna à Đồng-tử un bâton et un large chapeau de paille en lui disant que ceux-ci constituaient la clef de tous les pouvoirs magiques. A son retour, Đồng-tử enseigna la doctrine du Buddha à Tiên-dung. Quand ils la comprirent, abandonnant leur commerce, ils voyagèrent à la recherche de maîtres pour l'étude de la religion. Un jour, rentrant chez eux, ils furent surpris, à mi-chemin, par la nuit. Ils plantèrent le bâton magique sur lequel ils posèrent le chapeau de paille pour en faire leur abri... »

Le *Đạo-giáo nguyên lưu* présentant dans son ensemble quelque intérêt, il n'est pas inutile d'en donner ici une description sommaire. C'est un ouvrage en 3 *quyển* (du format in-4°, marqués 上, 中, 下 : le *quyển* 上 contient, écrits au recto et au verso, 80 folios de 12 lignes à 29 caractères ; le quyển 中, 93 folios et le *quyển* 下, 96 folios). L'auteur, An-thiền, était bonze à la pagode de Đại-giác 大覺, à Bồ-sơn 蒲山. L'ouvrage doit, selon toute apparence, être identifié avec le *Tam-giáo thông khảo* dont nous avons parlé dans l'introduction ; n'ayant pas ce dernier en mains, nous nous contentons de faire une analyse succincte du *Đạo-giáo nguyên lưu*. Le *quyển* 上,

tulé *Cô-châu pháp-vân phật bản hành ngữ lục* 古珠法雲佛本行語錄 (1), mentionne également le voyageur Jīvaka. Voici le passage qui le

---

illustré au recto du folio 1 des portraits des fondateurs des trois religions 儒釋道三聖圖, est précédé de la mention *Tân tập Tam-giáo quản khuy lục tự* « Préface de la nouvelle édition du recueil des brèves observations sur les trois religions » (celle-ci serait un second titre de l'ouvrage), écrite en l'an *ất-tị* de thiệu-trị (1845) par Nguyễn [đăng-Giai] (Đại-phương) 阮[登偕]大方, d'un avertissement de l'auteur en la même année. Ce *quyển* s'ouvre par un chapitre intitulé 釋教 « Religion de Çākyamuni » (f°s 1-3). F^os 3-4 奉詔求法 « Obéir à l'ordre royal [pour aller en Chine] à la recherche de la Loi » : chapitre relatif au voyage du bonze Tính-toàn Trạm-công 性泉湛公和尙 qui, en la période vĩnh-hựu (1735-1739), fut chargé de se rendre en Chine à la pagode de K'ing-yun 慶雲寺 sur la montagne de Ting-hou 鼎湖山 pour y approfondir les textes bouddhiques, et qui en rapporta un grand nombre d'ouvrages, énumérés dans ce chapitre. F^os 4-5 : 本國禪門經板 « Planches xylographiques des canons bouddhiques en Annam ». F^os 5-8 : Termes techniques des textes bouddhiques. F^os 9-18 : Le bouddhisme en Annam. Ce chapitre, précédé d'une introduction générale, s'ouvre par la section 大南禪學初起 « Débuts de l'étude du Dhyāna en Annam » (v. plus haut). Il contient les sections . 雄王梵僧 « Moines indiens sous Hùng-vương » ; l'auteur y mentionne les noms de Khâu-đà-la 丘陀羅, de l'*upāsaka* Tu-định 修定 et de sa fille A-man 阿蠻 ; 大南佛塔 « Stūpas bouddhiques en Annam » ; 無言傳法 « Transmission de la Loi par Vô-ngôn » ; 名振朝庭 « Religieux connus à la Cour » ; 黎朝名德 « Vénérables des Lê [antérieurs] ; 李朝名德 « Vénérables des Lý » ; 陳朝名德 « Vénérables des Trần » ; 毘尼流支傳法 « Transmission de la Loi par Vinītaruci » ; 雪竇傳法 « Transmission de la Loi par Siue-teou ». Le chapitre se termine par l'énumération des actes miraculeux accomplis par les religieux annamites et une note sur le bouddhisme en Annam sous la dynastie régnante, de Hiếu-vũ-vương 孝武王 (1737) à Thiệu-trị (1845). F^os 19-81 : Termes techniques et légendes concernant le bouddhisme en Chine et en Annam. Les deux autres *quyển* traitent plus particulièrement du confucianisme et du taoïsme.

(1) *Cổ-châu Pháp-vân phật bản hành ngữ-lục*, « Recueil des histoires du Buddha Pháp-vân à Cổ-châu ». Ouvrage en un opuscule, comprenant 21 folios de 6 lignes à 16 caractères. Les folios 19 à 20 manquent à notre exemplaire. Il est en chinois, mais chaque phrase est suivie de sa traduction en annamite, écrite en *chữ-nôm* et sur les deux lignes au-dessous du texte chinois. Il porte à la place des noms d'auteur, les mentions de 古本 « ancien opuscule » et de 圓照解義 « Traduction de Viên-chiếu ». Ce Viên-chiếu n'est certainement pas le même personnage que le religieux Viên-chiếu, disciple de Đinh-huệ, classé à la septième génération de la secte de Vô-ngôn-Thông, qui mourut en 1090, âgé de 92 ans (cf. infra, p. 246), car le *Báo-cực truyện*, daté du XIVe siècle, y est cité. Sur le recto du dernier folio paginé 21, à la 2e ligne, on lit : ... 慶今黎皇鄭主... « ... Se féliciter [d'être] au temps actuel du roi Lê et du seigneur Trịnh. » Sur le verso, les indications suivantes : 住持奉佛弟子比丘嗣法性慕護來重刋, 昔黎朝景興十三年之壬申秋節穀日, 海寂欽寫門徒法子, etc. « Découvert et réédité par le *bhikṣu*, successeur de la Loi, Tính-mộ, gardien de la pagode ; calligraphié respectueusement par Hải-tịch, le jour propice de l'automne de l'an *nhâm-thân*, 13e année cảnh-hưng (1752), les disciples de la Loi, etc. » L'historique commence à l'époque des Trois Royaumes

concerne et qui est extrait du *Báo cực truyện* (1) « . . . Vers la fin du règne de l'empereur Ling des Han 漢靈帝 (168-188), il y avait un religieux du nom de Kì-vực 耆域 qui errait partout avec son bâton orné d'étain. Khâu-đà-là 丘陀羅 [Kṣudra ?] et Kì-vực arrivèrent en même temps à la ville de Lei-leou, siège du gouvernement du roi Che 士王 (2). Ils y ren-

---

(*San-kouo*) et se termine avec l'an *canh-ngọ* des Lê, qui est probablement 1750. Cet ouvrage serait, selon toute vraisemblance, du début du XVIIIe siècle. — Nous possédons en outre un manuscrit sur les légendes relatives à Khâu-đà-la, à Man-nương et au Buddha Pháp-vân, qui sont presque identiques à celles du *Cổ-châu. . . ngữ lục*. Il porte deux titres : 1° *Thánh tích thực-lục* 聖跡實錄 « Histoire véridique de l'origine du Saint », écrit au recto du 1er folio ; 2° *Pháp-vũ thực lục* 法雨實錄 « Histoire véridique de la pagode de Pháp-vũ », au 2e folio, au commencement du texte et au dos de chaque folio. Sur la page d'en-tête, on lit les indications suivantes : 成泰丁酉新抄, « Nouvellement copié en l'an *đinh-dậu* de thành-thái (1897) » ; 奉抄銅板隻字無訛, « Respectueusement copié d'après [le texte] des planches en cuivre ; aucun caractère n'est erroné » ; 嘉福成道寺藏板, « Planches conservées dans la pagode de Thành-đạo à Gia-phúc » et un cachet où figurent les caractères 洞庭 *Động-đình* qui est probablement un nom de personne.

(1) Le *Báo-cực truyện* 報極傳 est seulement mentionné dans le *Đạo-giáo nguyên lưu* qui est relativement récent (cf. supra). Il figure d'abord sous le titre *Bác cực truyện* 博極傳 (q. 上, f° 5 r°, col. 11) avec le caractère 一, qui veut sans doute dire un opuscule. Le caractère *Bác* 博 au lieu de *Báo* 報 provient, selon toute vraisemblance, d'une erreur phonétique. Il est cité ensuite à la fin de l'introduction du chapitre sur le bouddhisme en Annam, parmi les ouvrages (q. 上, f° 9) utilisés par l'auteur ; et enfin en note à la fin du chapitre concernant les stūpas en Annam (q. 上, f° 10). Le nom de l'auteur est inconnu. Quelques extraits cités dans certains ouvrages nous permettent d'assigner à l'ouvrage une date approximative. En dehors du *Cổ-châu. . . ngữ lục* dont nous avons parlé plus haut, nous trouvons dans le *Việt điện u linh tập* 越甸幽靈集 (sur cet ouvrage, v. *BEFEO.*, IV, 643 et X, 584, n. 1), les légendes de Bảo quốc trấn linh định bang quốc đô thành hoàng đại-vương 保國鎮靈定邦國都城隍大王 fonds annamite de l'EF., A. 751 f° 36. v°) ; de Ứng thiên hoá dục nguyên trung hậu thổ địa kì nguyên quân 應天化育元忠后土地祇元君 (f° 55 r°) ; de Minh chủ linh ứng chiêu cảm bảo hựu đại vương 盟主靈應昭感保佑大王 (f° 57 r°) et de Sung thiên dũng liệt chiêu ứng uy tín đại vương 冲天勇烈照應威信大王 (f° 62 r°), dans lesquelles le *Báo-cực truyện* est cité. Le quyển 3 du *Lĩnh-nam trích quái* 嶺南摭怪 (sur cet ouvrage, v. *BEFEO.*, IV, 643, et X, 584, n. 1) contient les légendes de Hiệu khí anh linh ứng thiên hóa dục nguyên trung hậu thổ địa kì nguyên quân 顯氣英靈應天化育元忠后土地祇元君 (A. 1549, f° 38) et de Minh chủ. . . đại vương (f° 37) où figurent également des extraits du *Báo-cực truyện* ; mais ce sont des extraits faits de seconde main. Le *Báo-cực truyện* est donc antérieur au *Việt điện u linh tập* et au *Lĩnh-nam trích quái*. Les extraits cités plus haut donnent d'ailleurs la date de la 21e année hưng-long (1313) 興隆二十一年 de Anh-tôn des Trần 陳英宗.

(2) Che Nie, originaire de Kouang-sin 廣信 dans le Ts'ang-wou 蒼梧, avait pour *tseu* Wei-yen 威彥 ; sur sa vie, v. : *San kouo tche* 三國志, k. 49, *Wou-tche* 吳志, k. 4, f° 4, et P. Pelliot, *PT.*, 1919-1920, p. 326, n. 2.

contrèrent un *upāsaka* du nom de Tu-định 修定 (1) qui les invita à y demeurer. Kì-vực refusa, il dirigea son bâton vers l'Est, tandis que Khâu-đà-la accompagnait Tu-định et s'installait dans sa maison, où il pratiqua l'ascétisme, se privant de nourriture pendant plusieurs jours. Tu-định lui témoigna du respect et de l'admiration. Il chargea sa fille unique, âgée à peine de douze ans, de la préparation des lampes de lecture, des repas de légumes pour le religieux... Au bout d'un mois, le religieux manifesta le désir de partir. Tu-định fit une cérémonie en baissant la tête jusqu'à terre, sollicita de devenir son disciple et d'obtenir de lui une prédication permettant de pénétrer la Loi. Le religieux dit : « Absorbé dans la recherche des grains en vannant du son, on oublie la tombée de la nuit, on perd l'orientation, l'esprit étant voilé par des préoccupations. L'esprit étant voilé, on devient indifférent à tous, aux sages aussi bien qu'aux hommes du commun. Tu as pénétré la Loi que je possède, une cause antérieure t'a favorisé. Ta fille A-man doit obtenir une grande faveur de la religion. Quand elle fera la rencontre d'un homme, elle deviendra un objet important de la Loi. M'as-tu compris ? Les vœux que tu formes seront ainsi exaucés... » Cela dit, il accepta d'y prolonger son séjour. Parfois, se tenant debout sur un seul pied, il psalmodiait sept jours durant des textes du Canon . . . [Un jour, après avoir prononcé] des sentences, il disparut. Sur l'instant, sa voix se fit entendre au sommet des chaînes d'Occident. Séparée par la forêt épaisse, A-man, incapable de l'accompagner, le salua de loin et s'en retourna. . . On le chercha, mais en vain ; on ne trouva que quelques sentences inscrites sur un des grands arbres de la montagne.

« D'aucuns disaient qu'il mourut ; d'autres qu'il partit pour un autre pays : on ignore quelle fut sa fin. . .»

D'après ce passage, Jīvaka se trouvait au Tonkin vers la fin de la période de l'empereur Ling (168–189) ; mais, selon les documents chinois rapportés

---

(1) Sur Tu-định, cf. *Cổ-châu tứ pháp phả lục* 古珠四法譜錄, « Recueil des légendes relatives à la statue Tứ-pháp [à la pagode du village de] Cổ-châu » (fonds annamite de l'EF., A. 2051.) Cet ouvrage de 10 folios de 8 lignes à 20 caractères, est précédé d'un avertissement daté de l'an *mậu-ngọ* de khải-định (1918), révélé par un médium nommé Đỗ 杜, et accompagné d'une traduction annamite versifiée. Le titre est suivi des indications suivantes : 法雲法雨法雷法電事跡在北寧省順成府超類縣古珠社俗號厨慌 « Légendes de Pháp-vân, Pháp-vũ, Pháp-lôi, Pháp-điện à la pagode dont le nom vulgaire est Chùa-dâu au village de Cổ-châu, *huyện* de Xiêu-loại, *phủ* de Thuận-thành, province de Bắc-ninh ». D'après cet ouvrage, Tu-định serait venu du Çambodge ; il adopta le mot *man* (de Cao-man = Cambodge) pour nom de famille, et sa fille fut appelée Man-nương. Voici le passage qui le concerne (f° 2) : « A l'époque où le roi Che gouvernait le Kiao-tcheou, une personne du Cambodge, du nom de Tu-định, vint s'installer dans le village de Măn-xá, du *huyện* de Xiêu-loại. C'était un homme simple qui conservait son bon naturel, mais se comportait en dehors de toute règle de civilité. Il prit *Man* pour nom de famille... ».

plus haut (cf. supra, p. 212), Jīvaka se rendit à Lo-yang en 294 ap. J.-C.; il avait séjourné auparavant au Tonkin. Il faudrait sans doute admettre que Jīvaka se trouvait au Tonkin vers la fin de la dynastie des Han, aux environs de la fin du IIe et au début du IIIe siècle.

Ce qui est particulièrement important dans ce passage, c'est la mention du religieux indien Khâu-đà-la 丘陀羅. « Originaire de l'Inde occidentale 西天竺國, il était de la pure race des brâhmanes. Ayant obtenu les secrets de la magie, il habita dans des grottes ou au pied des arbres. Il voyagea beaucoup, faisant partout des miracles. Il arriva au Tonkin en même temps que Jīvaka. » La légende relative à ce religieux indien se trouve dans plusieurs textes annamites (1). Il est désigné tantôt sous la forme de Khâu-đà-la (Kṣūdra ?), tantôt sous celle de Cà-la-chà-lê 伽羅闍梨. Ce nom de Cà-la-chà-lê peut se restituer en Kālācārya ou « docteur noir ». C'est sans doute un titre ou un surnom par lequel les Annamites de l'époque désignaient un religieux indien, en l'espèce Khâu-đà-la (Kṣūdra ?), qui fut le seul ayant séjourné au Tonkin.

Il résulte des faits exposés ci-dessus que le bouddhisme a été introduit en Annam au IIe-IIIe siècle, d'une part par des Chinois réfugiés au Tonkin après la mort de l'empereur Ling en 189, d'autre part par des pèlerins bouddhistes indiens, indoscythes et sogdiens.

II

Les pèlerins.

D'après M. Sylvain Lévi (*Deux peuples méconnus* dans *Mélanges Charles de Harlez*, 1896, pp 176-186) et M. P. Pelliot (*Le Fou-nan*, BEFEO., III, 248-303), les missions diplomatiques ne cessèrent, de 245 ap. J.-C. jusqu'au VIIe siècle, de mettre en relation l'Inde et la Chine par l'intermédiaire de l'Indochine. D'autre part, l'étude du second itinéraire donné par M. P. Pelliot dans ses *Deux itinéraires de Chine en Inde à la fin du VIIIe siècle* (BEFEO.,

(1) Le *Cổ-châu Pháp-vân phật bản hành ngữ lục* et le *Tứ Pháp phả lục* donnent le même nom de Khâu-đà-la, tandis que la légende de Man-nương dans le *Lĩnh-nam trích quái* (A. 1549, f° 20 v°-21 v°) mentionne le nom de Cà-la-chà-lê, dont la vie est identique à celle de Khâu-đà-la. « Au temps de l'empereur Hien (190-210) des Han, le gouverneur Che Nie, dit-elle, établit sa capitale au Sud de Bình-giang 平江. Sur le bord de la rivière de Thiên-đức 天德 se trouvait la pagode de Phúcnghiêm 福嚴寺 où vécut un moine du nom de Cà-la-chà-lê venu de l'Occident [Inde]. Le religieux pouvait marcher sur un seul pied, ce qui suscitait l'enthousiasme des habitants du pays, qui l'entouraient de respect et l'honoraient du titre de *Tôn-sư* 尊師 « Maître vénérable ». Nombreux étaient ceux qui travaillaient sous sa direction pour l'étude de la doctrine du Buddha... ».

IV, 121-412) nous autorise à penser que l'Annam subit l'influence bouddhique avant le VIIIe siècle, non seulement par l'intermédiaire de la Chine, mais directement par l'Inde même. Pour aller de Canton en Inde, les voyageurs empruntaient les routes de terre du Tonkin et la Mer du Sud. Il est à présumer que ces voyageurs, religieux ou laïcs, laissèrent aux habitants du pays les notions qu'ils avaient rapportées de l'étranger.

Dans son article sur *Les voyageurs chinois* (p. XIII), Ed. CHAVANNES écrit: « Et surtout les voyageurs du VIIIe siècle étaient non seulement des hommes d'action, mais en même temps des hommes d'étude du sanskrit. Après leur retour en Chine, ils cherchaient à traduire les livres révérés des bouddhistes hindous. Grâce à leurs travaux d'érudits, la religion du bouddhisme, par une voie lente et pacifique, s'était répandue et propagée comme une science, et elle n'en a pas moins conquis pendant un certain temps l'Asie entière. »

Ces voyageurs établirent des relations entre les pays qui constituaient le monde bouddhique de l'époque des T'ang (618-935). Pour cette raison, nous croyons utile de nous servir de l'œuvre de YI-TSING intitulée : *Mémoire composé à l'époque de la grande dynastie T'ang sur les religieux éminents qui allèrent chercher la Loi dans les pays d'Occident*, et traduite par Ed. CHAVANNES. De ses nombreux récits, nous pouvons isoler ceux des douze pèlerins qui ont contribué à la propagation du bouddhisme en Annam. Nous les classons en trois groupes. Le premier en comprend trois d'origine chinoise, dont un de l'Asie centrale. Le second en comprend trois, d'origine chinoise également; ils firent le même voyage, mais séjournèrent un certain temps au Tonkin. Le dernier, le plus important, comprend six moines annamites, dont quatre originaires de Kiao-tcheou (Tonkin) et deux de Ngai (Nord-Annam actuel).

Nous citerons tout d'abord la biographie de Jñānabhadra. Il traduisit avec Houei-ning 會寧 au VIIe siècle un texte sacré inconnu en Chine, qu'il fit présenter à la Cour de Chine par le Gouvernement du Tonkin. Le *Song kao seng tchouan* 宋高僧傳 (chap. II) lui consacre un paragraphe.

« Le nom du religieux Jñānabhadra était en chinois Tche-hien 智賢. Il était originaire du royaume de Po-ling 波凌 (ou Ho-ling 訶陵). Il avait fort bien étudié les *Trois Recueils*. Au milieu de la période lin-tö (664-666), un *çramaṇa* de Tch'eng-tou, Houei-ning, voulut se rendre en Inde pour y contempler et y adorer les vestiges sacrés. Il monta en bateau et se dirigea vers l'Ouest. Sur son chemin, il passa par Po-ling. Alors Tche-hien et lui traduisirent en deux chapitres la section postérieure du *Nirvāṇa-sūtra* (涅槃後二卷); cela est tiré des livres sacrés Āgama ; il y est raconté comment on brûla le cercueil de l'Honoré du monde (世尊 = Lokajyeṣṭha) et comment on recueillit les reliques (設利羅 = çarīras). Ce texte offre plusieurs différences avec le *Mahāparinirvāṇa-sūtra*. Lorsque la traduction fut finie, le livre fut envoyé dans le Kiao-tcheou (交州 Tonkin). Houei-ning se rendit alors dans les contrées occidentales. Au commencement de la période yi-fong (676-679), le gouverneur de Kiao-tcheou, Leang nan-ti (梁難敵), envoya un délégué avec

Yun-k'i (cf. *RE.*, nº 26 et infra, p. 224), disciple de Houei-ning, en les chargeant d'une requête pour présenter le livre à la cour. La troisième année, qui était l'année ou-in [Meou-yin 戊寅] (678 ap. J.-C.), un *çramaṇa* du temple de Ta-ts'eu-ngen (大慈恩寺, c'est le temple que Hiuan-tchouang a illustré par son séjour), Ling-houei (靈會) adressa à l'héritier présomptif une requête pour qu'on répandît cet ouvrage. C'est parce que personne plus que Yun-k'i n'avait pris à cœur le service de son maître, que celui-ci lui ordonna de présenter le livre sacré et de propager la conversion. C'est pourquoi il ne put accompagner de son ombre son maître et aller dans les pays d'Occident. » (*RE.*, p. 60, n. 4.)

PREMIER GROUPE. — I. *Le maître de la loi Ming-yuan* [*Minh-viễn*] 明遠. — « Le maître de la loi Minh-yuan était originaire de Ts'ing-tch'eng 清城 dans l'arrondissement de Yi 益, [province de Sseu-tch'ouan 四川 actuel]. Son nom hindou était *Tchen-to-t'i p'o* (Cintādeva 振多提婆). Dès sa jeunesse, il se conforma aux instructions de la Loi. — Quand il fut adulte, il s'y appliqua davantage... Il comprenait très bien le *Madhyamaka-çāstra* et le *Çata-çāstra*. Il avait étudié *Tchouang-tcheou* 莊周. [Tchouang-tcheou, penseur taoïste de la fin du IVe siècle av. J.-C. ; on lui attribue un ouvrage en trente-trois chapitres portant le même nom. Il voyagea d'abord en Chine et compléta son instruction sous la direction de maîtres chinois]. Il étudia les Sūtras et les Çāstras ; il s'appliqua surtout à la doctrine de la fixité (le Samādhi). Puis il se retira et se cacha dans la montagne Lou 廬山 [dans la province de Hou-pei 湖北 et y passa l'été]. Mais alors il s'indigna de voir la sainte religion méprisée et arrêtée. Il prit donc le bâton du pèlerin et alla dans le Sud. Il arriva à Kiao-tche [Tonkin actuel]... et parvint dans l'état de Ho-leng [dans l'île de Java]. Ensuite il arriva dans l'île de Ceylan... Il se rendit dans l'Inde du Sud..., [puis] se dirigea vers le lieu central où se trouve le monastère de la Grande Intelligence (Mahābodhi) pour y trouver le repos;... [il dut mourir en chemin; on ignore l'âge qu'il avait]. » (*RE.*, nº 21, pp. 51-56, et *Trip. Tōk.*, 35, 7, f° 94 v°, col. 9 sqq.)

II. *Le maître du dhyāna Houei-ming* [*Huệ-mạnh*] 慧命. — « Le maître du dhyāna Houei-ming était originaire de Kiang-leng 江陵 dans la province de King 荊 [Hou-pei]... Il étudia en même temps les ouvrages religieux et les profanes ; ... il songeait au Parc des bambous et remplissait son cœur d'espérance. Il s'embarqua et arriva au Tchan-po 占波 (Champa). [Surpris par] une tempête, il fut aux prises avec beaucoup de difficultés. Il s'arrêta à Chang-king 上景 [c'est-à-dire l'ancienne frontière de l'Annam], puis revint en Chine. » (*RE.*, nº 45, pp. 107-108, et *Trip. Tōk.*, 35, 7, f° 97 v°, col. 15 sqq.)

III. *Le maître du dhyāna Wou-hing* [*Vô-hành*] 無行. — « Le maître du dhyāna Wou-hing était originaire de Kiang-leng 江陵 dans l'arrondis-

sement de King 荊. Son nom sanskrit est *Pan-jo-t'i-p'o* (Prajñādeva) 般若提婆... [Après ses voyages en Chine,] il se retira au plus profond [rocher] de montagnes escarpées; il y psalmodia la loi merveilleuse du fa-houa (*Saddharma puṇḍarīka*)... Alors il prit le bâton orné d'étain et alla à Kieou-kiang 九江, [province de Kiang-si]; — il passa à pied dans les trois Yue 三越 [c'est-à-dire le Wou-yue 吳越, le Min-yue 閩越 et le Nan-yue 南越. Le Wou-yue se trouvait dans la province de Tchö-kiang 浙江; le Min-yue était situé dans la province de Fou-kien 福建 et une partie de Tchö-kiang 浙江, tandis que le Nan-yue était le Kouang-tong 廣東 et le Tonkin actuel]... Il prit Tche-hong 智弘 pour compagnon,... ils s'embarquèrent..., arrivèrent au pays de Che-li-fo-che 室利佛逝 [Çrīvijaya]... Puis Wou-hing s'embarqua sur un bateau du roi... [pour aller dans l'Inde. Yi-tsing le rencontra à No-lan-t'o (Nālanda), ils allèrent ensemble dans la direction de l'Est. Wou-hing avait alors cinquante-six ans.]» (*RE.*, n° 52, pp. 138 à 157, et *Trip. Tōk.*, 35, 7, f° 99 r°, col. 20 sqq.)

Deuxième groupe. — IV. *Le maître de la loi T'an-jouen* [*Đàm-nhuận*] 曇閏. «Le maître de la loi T'an-jouen était originaire de Lo-yang 洛陽... Il avait approfondi les règles de la discipline... Il prit le bâton orné d'étain et se rendit dans la région située au delà du Fleuve [Yang-tseu-kiang 揚子江]... Il s'avança graduellement vers le Sud et arriva à Kiao-tche (Tonkin). Il s'y arrêta et y passa le temps de la moisson. Religieux et laïques honoraient sa conduite. Il s'embarqua et se dirigea vers le Sud, avec l'espérance d'arriver dans l'Inde occidentale. Mais lorsqu'il fut parvenu dans le pays de Pou-p'en 澼盆(?), au Nord de Ho-leng, il tomba malade et mourut; il était âgé de trente ans.» (*RE.*, n° 36, pp. 77-78, et *Trip. Tōk.*, 35, 7, f° 95 v°, col. 16 sqq.)

V. *Le maître de la discipline Tche-hong* [*Trí-hoằng*] 智弘. — «Le maître de la discipline Tche-hong était originaire de Lo-yang; il était le neveu de l'ambassadeur Wang Hiuan-ts'ö [Vương Huyền-sách] 王玄策, qui alla porter des présents dans les pays d'Occident. Dès l'année où il atteignit la virilité, il se familiarisa avec le vide profond... [Après son séjour sur la montagne Chao-lin 少林 et ses voyages en Chine,] il sortit du chef-lieu de l'arrondissement Tchong 中府 avec l'intention d'aller faire un pèlerinage dans l'Inde occidentale. Il eut le bonheur de rencontrer le maître du dhyāna Wou-hing, et forma avec lui, des projets communs. Ils se rendirent dans le Ho-p'ou 合浦 [qui est la presqu'île du Kouang-tong] où ils s'embarquèrent; longtemps ils furent ballotés sur les sombres mers. Ils n'eurent pas bon vent et leur navigation s'arrêta à Chang-king; ils se dirigèrent ensuite vers l'arrondissement de Kiao; ils y séjournèrent pendant un an; puis, lorsque fut arrivé le dernier mois d'hiver, ils revinrent au bord de la mer, à Chen-wan 神灣, et profitèrent d'un bateau pour aller dans le Sud; ils parvinrent au pays de Che-li-fo-che 室利佛逝 [Çrīvijaya]. A partir de là, tous les autres pays

qu'ils traversèrent sont énumérés dans la biographie de Wou-hing... Il passa près de huit ans dans l'Inde du centre. Puis il se rendit (au Cachemire ; Kie-che-mi-lo), dans l'Inde du Nord, avec l'intention de retourner dans son pays. [Mais YI-TSING ne nous renseigne pas sur la fin de sa vie.]» (*RE.*, n° 51, pp. 133-138, et *Trip. Tōk.*, 35, 7, f° 99 r°, col. 8 sqq.)

VI. *Seng-kia-po-mo* (*Saṃghavarma*) [*Tăng-cà-bạt-ma*] 僧伽跋摩. — « Saṃghavarma était originaire du pays de K'ang 康 [Samarkand ou Sogdiane]. Dans sa jeunesse il traversa les sables mouvants et, voyageant à pied, il arriva à la capitale impériale. Il était naturellement sincère ; il avait une foi admirable. — Il se conformait aux défenses ; il était d'une stricte austérité. — La charité était ce qu'il s'efforçait de pratiquer ; — la compassion était sa préoccupation constante. Pendant la période hièn-k'ing 顯慶 (656-660), il reçut l'ordre impérial d'accompagner un ambassadeur. En se conformant aux rites, il alla visiter avec respect les pays d'Occident. Il arriva au temple de la Grande Intelligence (Mahābodhi) ; auprès du Trône du diamant (Vajrāçana), il fit préparer un magnifique banquet ; pendant sept jours et sept nuits les lampes brûlèrent sans discontinuer ; il fit les frais d'une grande assemblée de la loi. En outre, dans le jardin du (temple) P'ou-t'i (Mahābodhi) il sculpta au pied d'un arbre āçoka, les images de Fo (Buddha) et de Kouan-tseu-tsai-p'ou-sa 觀自在菩薩 (Avalokiteçvara). Il exprima avec éclat ses félicitations et ses éloges... Dans la suite, il revint en Chine. Plus tard, il reçut l'ordre impérial de se rendre à Kiao-tche pour y recueillir des drogues. En ce temps, une grande disette sévissait dans l'arrondissement de Kiao ; hommes et bêtes mouraient de faim. Chaque jour, au milieu de la ville, il faisait une distribution d'aliments pour venir au secours des délaissés et des misérables. Son cœur compatissant se serrait et les larmes coulaient sur son visage. Les gens de ce temps l'appelaient le Bodhisattva qui pleure toujours. Il fut alors atteint d'ulcères aux jambes et mourut subitement, âgé de 60 ans. » (*RE.*, n° 33, pp. 73-76, et *Trip. Tōk.*, 35, 7, f° 95 v°, col. 10 sqq.)

TROISIÈME GROUPE. — VII. *Le maître Yun-k'i* [*Vận-kì*] 運期. « Le maître Yun-k'i était originaire de la province de Kiao. Il voyagea en compagnie de T'an-jouen, sous la direction de Tche-Hien (Jñānabhadra), il fut admis à recevoir toutes les défenses. Il est revenu dans les mers du Sud.... Il entend parfaitement le parler de Kouen-louen ; il connaît bien la langue sanskrite. Dans la suite, il jugea convenable de rentrer dans le monde et se fixa dans le pays de Che-li-fo-che (Çrīvijaya). [YI-TSING nous apprend que Yun-k'i vivait encore de son temps et qu'il était âgé d'environ trente ans.]

[Dans la biographie du maître de la discipline Houei-ning 會寧, YI-TSING nous dit que lorsque ce dernier eut traduit avec Jñānabhadra un texte des livres Ngo-ki-mo 阿笈摩 (Āgama), il chargea Yun-k'i d'aller le présenter

à la Cour de Chine. C'était le *Nie-p'an* 涅槃 du Grand Véhicule (Mahāyāna). Yun-k'i revint donc au chef-lieu de l'arrondissement de Kiao; puis, par courrier rapide, il se rendit à la capitale et offrit l'ouvrage à l'empereur, dans l'espérance qu'il ordonnerait que ces enseignements nouveaux fussent répandus en Chine. Yun-k'i revint de la capitale et passa par Kiao-tche. Il y prêcha les religieux et les laïcs; on lui apporta en présent plusieurs centaines de pièces de soie légère. Il se dirigea derechef vers le pays de Ho-ling pour remercier Tche-hien, et pour rejoindre Houei-ning. Mais Houei-ning était déjà parti pour les pays d'Occident.]» (*RE.*, nº 26, pp. 63-64, et *Trip. Tōk.*, 35, 7, fº 95 rº, col. 9 sqq.)

VIII. *Mou-tch'a-t'i-p'o* (*Mokṣadeva*) [*Mộc-xoa-đề-ba*] 木叉提婆. — « Mokṣadeva était originaire de l'arrondissement de Kiao. [Yi-tsing ne savait pas] quel était primitivement son nom personnel. Il navigua dans les mers du Sud et traversa tous les pays. Il arriva au temple de la Grande Intelligence (Mahābodhi); il adora tous les vestiges saints; après cela, il mourut. Il était âgé de vingt-quatre ou vingt-cinq ans. » (*RE.*, nº 27, p. 65, et *Trip. Tōk.*, 35, 7, fº 95 rº, col. 11 sqq.)

IX. *Le maître de la loi K'ouei-tch'ong* [*Khuy-sung*] 窺沖. — « Le maître de la loi K'ouei-tch'ong était originaire de l'arrondissement de Kiao. Il fut *che-sa* 室灑 (çiṣya [disciple]) de Ming-yuan. Son nom sanskrit était Tche-tan-lo-t'i-p'o 質咀囉提婆 (Citra-deva ?). Il s'embarqua avec Ming-yuan et navigua sur les mers du Sud. Il arriva dans l'île du Fils du Lion (Ceylan). Il se rendit dans l'Inde occidentale, il y vit le maître Hiuan-tchao 玄照; ils se dirigèrent vers l'Inde du centre. Cet homme avait reçu d'en haut un naturel intelligent et perspicace. Il psalmodiait fort bien les livres sanskrits; dans tous les lieux où il arrivait il s'exerçait à chanter tous les ouvrages qui s'y trouvaient. Il commença par adorer l'arbre de la P'ou-t'i (Bodhi). Arrivé à Wang-chō-tch'eng 王舍城 (Kuçāgārapura), il tomba malade dans le Jardin des bambous (Veṇuvana): il se vit retenu là et mourut à l'âge de trente ans.» (*RE.*, nº 28, pp. 65-66, et *Trip. Tōk.*, 35, 7, fº 95 rº, col. 12 sqq.)

X. *Le maître de la loi Houei-yen* [*Huệ-diệm*] 慧琰. — « Le maître de la loi Houei-yen était originaire de l'arrondissement de Kiao. Il était le *che-sa* (çiṣya) du vénérable Hing 行 et, à la suite de son maître, il alla dans l'état de Seng-ho-lo 僧訶羅 (Ceylan). Il se fixa alors dans ce pays. » [Yi-tsing n'indique pas la date de sa mort.] (*RE.*, nº 29, p. 66, et *Trip. Tōk.*, 37, 7, fº 95 rº, col. 14 sqq.)

XI. *Le maître de la loi Tche-hing* [*Trí-hành*] 智行. — « Le maître de la loi Tche-hing était originaire de l'arrondissement de Ngai [Aí = Thanh-hoá actuel]. Son nom sanskrit était Pan-jo-t'i-p'o 般若提婆 (Prajñā-

deva). Il navigua sur les mers du Sud et se dirigea vers l'Inde occidentale. Il accomplit en tous lieux les adorations et fit les offrandes respectueuses. Lorsqu'il fut arrivé au Nord du K'iang-kia 强伽 (Gaṅga), il s'arrêta dans le temple Sin-tchŏ 信者寺 et y mourut à l'âge de plus de cinquante ans. » (*RE.*, nº 31, p 68, et *Trip. Tŏk.*, 35, 7, fº 95 rº, col. 8.)

XII. *Le maître du dhyāna Ta-tch'eng-teng* [*Đại-thặng-đăng*]大乘燈. — « Le maître du dhyāna Ta-tch'eng-teng était originaire de l'arrondissement de Ngai. Son nom sanskrit était Mo-ho-ye-na-po-ti-yi-po 莫訶夜那鉢地巳波 (Mahāyāna-pradīpa). Encore enfant, il s'embarqua à la suite de ses parents et alla dans le pays de Tou-ho-lo-po-ti 杜和羅鉢底 (Dvāravatī). Ce fut alors que pour la première fois il sortit du monde. Plus tard, il accompagna l'ambassadeur impérial Yen-siu 郯緒 et entra à sa suite dans la capitale. Dans le temple Ts'eu-ngen 慈恩寺, résidence du maître de la loi des recueils, Hiuan-tchouang 玄奘, il fut admis à recevoir toutes les défenses. Il demeura à la capitale plusieurs années, il y acquit une vaste connaissance des livres sacrés. Puis il pensa à adorer les saints vestiges ; — il s'attacha avec passion aux contrées reculées de l'Ouest. — Il réunissait essentiellement en lui la fidélité et la bonté ; — son naturel combinait l'intégrité et la droiture. — Le pic des défenses était présent à sa pensée ; — les branches de l'arbre du dhyāna plaisaient à ses réflexions. — Comme il estimait que ceux qui s'embourbent dans l'existence sont déçus par les causes et que si les causes sont supprimées, on fait tomber l'existence, — que ceux qui se détachent de la vie ont un secours qui leur est acquis, et que, si l'on possède ce secours, on peut s'opposer à la vie, — il concentra donc toute sa volonté sur la ville royale, — il appliqua ses désirs au parc des bambous. — Il espérait supprimer les huit conditions malheureuses, — obtenir en définitive les quatre roues. Il prit donc les images de Fo (Buddha) et se procura des sūtras et des çāstras, puis il traversa les mers du Sud et arriva dans l'état du Fils du Lion (Ceylan) où il vit et adora la dent de Fo (Buddha). Il assista à tous les prodiges surnaturels. Il traversa l'Inde du Sud et arriva ensuite dans l'Inde orientale. Il s'arrêta dans le pays de Tan-mo-li-ti 耽摩立底 (Tāmralipti). Au moment où il entrait dans l'embouchure du fleuve, des brigands survinrent et pillèrent le bateau. Il ne garda que la vie sauve. Il demeura dans ce pays douze années. Il acquit une connaissance étendue de la langue sanskrite. Il expliquait le *Yuan-cheng* 緣生論 (*Nidāna-çāstra*) et d'autres livres sacrés. En même temps il voulait accomplir la tournée destinée à assurer le bonheur ; c'est pourquoi, ayant trouvé une caravane de marchands, il se rendit avec [Yi-tsing] dans l'Inde du centre. Il arriva d'abord au temple Na-lan-t'o 那爛陀 (Nalandā), puis il alla au Trône du diamant (Vajrāsana) et revint par Pi-chŏ-li 薜舍離 (Vaiçālī) ; ensuite il arriva dans le royaume de Kiu-che 俱尸國 et parcourut ce pays avec le maître du dhyāna Wou-hing. Le maître Ta-tch'eng-teng soupirait souvent et disait : « Mon désir primitif était de magnifier la loi, de la rendre

plus forte en Chine. Il est préférable que ma volonté ne s'accomplisse pas. Je vais toucher à la décrépitude. Maintenant, quoique mon idée ne soit pas réalisée, dans une naissance ultérieure j'espère mener à bien cette résolution. » Cependant sa préoccupation constante était le ciel des dieux Touche-to 覩史多天 (Tuṣita) ; il espérait se réunir avec le Compatissant 慈氏 (Maitreya Buddha). Chaque jour il peignait un ou deux arbres aux fleurs de dragons 龍華 (nāgapuṣapa) pour montrer l'extrême souhait de son cœur. Le vénérable Ta-tch'eng-teng, au cours de ses voyages, passa par la maison qu'avait autrefois habitée le maître de la loi Tao-hi 道希法師. A cette époque, cet homme était déjà mort. Ses volumes chinois étaient dans le même état qu'auparavant ; — ses tablettes sanskrites étaient encore en ordre. En les voyant, (Ta-tch'eng)-teng se sentit ému, versa des larmes et dit en soupirant : « Autrefois, à Tch'ang-ngan 長安, nous allions ensemble nous asseoir sur les nattes de la salle où on enseignait la loi ; aujourd'hui, sur une terre étrangère, je ne trouve plus que sa demeure. »... C'est dans la ville de Kiu-chō 俱舍城 (Kuçinagara), dans le temple du Pan-nie-p'an 般涅槃寺 (Parinirvāṇa) que le maître du dhyāna rentra dans le repos ; il était alors âgé de plus de soixante ans. » (*RE.*, n° 32, p. 68-73, et *Trip. Tōk.*, 35, 7, f° 95 r°, col. 19 sqq.)

* * *

Ces biographies nous montrent quelle a été l'importance de l'Annam dans l'expansion du bouddhisme du IIIe au Xe siècle, quel a été le rôle joué par les religieux annamites dans la propagation de cette religion et surtout dans la traduction des textes sacrés. Les pèlerins suivirent à peu près le même chemin pour se rendre de l'Inde en Chine et de Chine dans l'Inde : ils passèrent par le Tonkin, puis prirent la route des mers du Sud.

Les moines indiens devaient alors éprouver d'autant plus de difficultés à se faire comprendre qu'ils n'avaient ni dictionnaire, ni grammaire. Or l'Annam se trouvait sur leur chemin, qui subissait l'influence chinoise. Du côté du Sud, il entretenait des relations fréquentes avec les Chams. Il est probable que les Annamites de l'époque savaient le *kouen-louen*, le sanskrit et le javanais. C'est pourquoi les pèlerins chinois et indiens s'arrêtaient souvent au Tonkin où ils trouvaient des moines qui leur servaient d'interprètes et qui collaboraient avec eux dans la traduction des textes. Nous ne sommes donc pas surpris de voir que plusieurs des premières traductions de textes bouddhiques ont été faites au Tonkin.

III

Bodhidharma et ses successeurs.

Les réponses faites par Thông-biện à la reine-mère des Lý nous apprennent qu'après Kāçyapamātaṅga et Bodhidharma, il y eut en Chine deux écoles : l'une, celle de T'ien-t'ai, est l'école de la doctrine ou d'āgama ; l'autre, celle

de Ts'ao-k'i, est l'école du dhyāna. Ces deux écoles furent introduites en Annam, l'une par Meou Po et le Sogdien Seng-houei ; l'autre, par Vinītaruci et Vô-ngôn-Thông (v. supra, 206 sqq.). Thông-biện ne donne que les faits concernant l'école du dhyāna, il ne s'occupe pas de l'école de la doctrine ou d'āgama. Comme on l'a vu plus haut, le bouddhisme fut introduit en Annam dès le temps de Meou Po, vers la fin du IIe siècle ; mais ce n'est qu'au temps de Vinītaruci et Vô-ngôn-Thông, du VIe au IXe siècle, que l'école du dhyāna fut fondée.

Quelle est l'école d'āgama fondée par la secte T'ien-t'ai ? Dans le texte de Thông-biện, nous trouvons l'expression *giáo-tôn* 教宗 que nous traduisons par « école de la doctrine ». D'après *FH.* (p. 2022), le mot *giáo* 教, en chinois *kiao*, traduit le sanskrit *āgama*. Le mot *āgama* peut être interprété de deux façons : au point de vue technique, il désigne certains recueils sacrés et particulièrement les sūtra ; pris dans son acception générale, il s'applique à la loi qui s'exprime en paroles et se répand.

T'ien-t'ai est l'école fondée par Tche-Yi 智顗 (1) ; son nom vient du mont T'ien-t'ai, au Tchō-kiang 浙江, où Tche-Yi s'était établi. Le texte de cette école est *Le Lotus de la bonne Loi* 妙法蓮花經, *Saddharma-puṇḍarīka sūtra* (Nanjio, n° 1232-3), d'où cet autre nom d'école de Fa-houa 法華宗 (v. *Fo kiao ts'ong o'ai siang tchou* 佛教宗派詳注, f° 17 v°). Originaire du *hien* de Houa-yong 華容, dans le *tcheou* de King 荊, Tche-Yi vécut sous les Tch'en et les Souei (538-597). Son nom de famille était Tch'en 陳, son nom personnel Tō-ngan 德安. Il entra, à l'âge de dix-sept ans, à la pagode de Kouo-yuan 果願寺, dans le Siang-tcheou 湘州. En la 1ère année t'ien-kia 天嘉 (560), il se rendit au mont Ta-sou 大蘇山 et obtint de Houei-sseu

---

(1) D'après certains textes chinois (*T'ien-t'ai kieou tsou tchouan* 天台九祖傳 [*Trip. Kyōto*, Suppl. I, 編 II 乙, b. VII, fasc. 4, ff. 329 v°-336 r°] ; *Fo tsou t'ong ki* 佛祖統紀, k. 6, f° 50 et sqq [Nanjio, n° 1661] ; *Fo tsou li tai t'ong tsai*, 佛祖歷代通載, k. 10, f° 207, [Nanjio n° 1637]), les premiers patriarches de l'école T'ien-t'ai auraient été Long-chou 龍樹 (Nāgārjuna), Houei-wen 慧文, Houei-sseu 慧思 ; Tche-Yi était le quatrième patriarche ; mais le *Che men tcheng t'ong* 釋門正統 (*Trip. Kyōto*, Suppl. I, 編 II 乙, b. III, fasc. 5) dit que Tche-Yi était fondateur de l'école T'ien-t'ai, 天台教主智者靈慧大師 (k. 1, f° 369), et que Nāgārjuna était son ancêtre lointain, 天台高祖龍樹菩薩 (k. 1, f° 363), Houei-wen et Houei-sseu, les deux sages de Pei-tsi et de Nan-yo, ses ancêtres directs 天台祖父北齊南嶽二尊者. Ces derniers, ayant approfondi la doctrine de Nāgārjuna, voulaient la propager en Chine, mais ne parvinrent pas à créer une école. Tche-Yi, disciple de Houei-sseu, se retira sur le mont T'ien-t'ai où il prêcha le *Fa-houa*, forma des disciples et fonda l'école T'ien-t'ai. Ceci confirme ce qu'a dit M. P. Pelliot dans son article sur *La secte du Lotus blanc et la secte du Nuage blanc* (BEFEO., III, 308, n. 2). — Sur Tche-Yi et le mont T'ien-t'ai, v. aussi H. Maspero, *Rapport sommaire sur une mission archéologique au Tchō-kiang* (BEFEO., XIV, VIII, pp. 58-57). Sur l'école T'ien-t'ai, v. aussi L. Wieger, *Textes philosophiques*, p. 351 (éd. 1930).

慧思 les explications du *Fa-houa san-mei king* 法華三昧經, *Saddharma-samādhi-sūtra* (Nanjio, n° 135). Après huit ans de séjour à Ta-sou, il retourna à Kin-ling 金陵 (Nan-king), où il propagea la doctrine de son maître. En la 7e année t'ai-kien 太建 (575), il s'établit au mont T'ien-t'ai pour se perfectionner et former des disciples. Il prêcha *Le Lotus de la bonne Loi* successivement aux pagodes de Kouang-tsŏ 光宅寺 et de Yu-ts'iuan 玉泉寺. En la 11e année k'ai-houang (591), l'empereur Wen des Souei lui décerna le titre de Tche-tchŏ ta-che 智者大師. Tche-Yi s'éteignit en la 17e année k'ai-houang (597), âgé de soixante ans. C'était un grand maître du bouddhisme chinois; ayant approfondi le *Fa houa*, il fixa la doctrine des Trois contemplations 三觀 (*Vipaçyanā*). Voici les principaux ouvrages qu'il a laissés et qui ont été notés et répandus par son disciple préféré Kouan-ting 灌頂: *Fa houa hiuan yi* 法華玄義 (Nanjio, n° 1524); *Fa houa wen kiu* 法華文句 (id., n° 1536); *Mo ho tche kouan*, 摩訶止觀 (id., n° 1538); *Kin kouang ming hiuan yi* 金光明玄義 (id., n° 1548); *Kin kouang ming hiuan yi wen kiu* 金光明玄義文句 (id., n° 1552); *Kouan-yin hiuan yi* 觀音玄義 (id., n° 1555); *Kouan-yin hiuan yi chou* 觀音玄義疏 (id., n° 1557) etc... (v. *Fo kiao tsong p'ai siang tchou*, f° 20 et 55 et *T'ien-t'ai Tche-tchŏ ta che pie tchouan* 天台智者大師別傳 [*Trip. Kyōto*, b. XXXIII, fasc. 7, ff. 34-39; Nanjio, n° 1577]). D'après le *T'ang kao seng tchouan* 唐高僧傳, « Biographie des Religieux éminents, écrite à l'époque des T'ang », le grand maître Tche-tchŏ s'appelait Tche-Yi 智顗, son nom de famille était Tch'en 陳 et son nom personnel Tŏ-ngan 德安. Il sortit du monde à l'âge de dix-huit ans, reçut l'ordination à vingt ans, et, en la 7e année t'ai-kien 太建 des Tch'en 陳 (576), se retira dans les rochers de T'ien-t'ai et s'y fixa. Il y mourut en la 17e année de la période k'ai-houang 開皇 (597), âgé de soixante ans (*FH.*, p. 2206). Il est à croire que la secte T'ien-t'ai s'oppose à la secte du dhyāna; le mot *āgama* implique d'ailleurs l'idée que ses enseignements ne sont pas les mêmes que ceux de l'école du dhyāna.

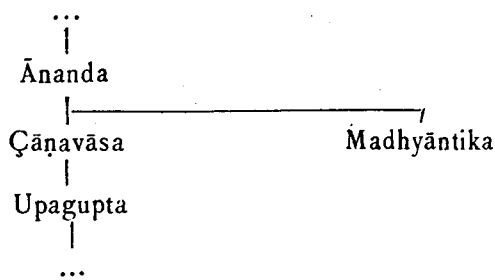
Quelle est donc l'école du dhyāna? *Dhyāna* signifie « méditation »; il se transcrit en chinois par *chan* 禪 (japonais *zen*, annamite *thiền*). D'après certains auteurs, l'école du dhyāna, issue directement du bouddhisme primitif de l'Inde, fut introduite en Chine vers le IVe siècle. Elle a été étudiée par MM. K. Nakariya dans *The religion of the Samourai* (*Study of the great phylosophies*, 1912), par M. A. Waley dans *Zen Buddhism* (1912), et plus particulièrement par le prof. Suzuki dans ses *Essays in Zen buddhism* (1929). C'est une école dont la doctrine est fondée sur une succession d'états d'âme : dans certains exposés, on en compte quatre, dans d'autres cinq; mais le cinquième pouvant s'identifier au second, nous n'en compterons que quatre. Le premier stade constitue l'état d'attention: on concentre son esprit sur une pensée; le deuxième est l'état de joie: on s'élève à une intuition directe; le troisième est le bonheur: on obtient après la joie un calme parfait; le quatrième est

l'indifférence absolue : on poursuit sa méditation, le cœur devient indifférent. C'est un acheminement progressif vers la béatitude absolue.

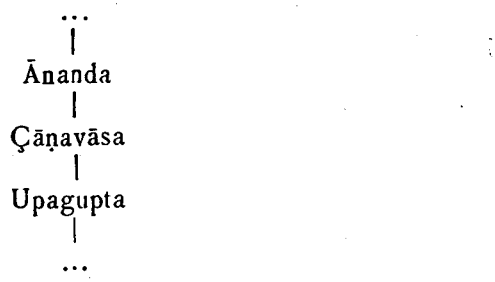
D'après le *Che nieou t'ou tsong* 十牛圖頌 « Poésie sur les dix étapes du bouvier » du maître du dhyāna Kouo-ngan 廓庵 (*FH.*, f. 219), on montre aux croyants dix images pour leur suggérer le sens profond de la doctrine, caché derrière les formes. Elles sont accompagnées d'une poésie et d'un commentaire.

La loi fut transmise de patriarche en patriarche jusqu'à Bodhidharma, qui serait le vingt-huitième de ces patriarches. Il existe plusieurs listes de ces patriarches : les textes indiens donnent une liste des premiers patriarches jusqu'à la conversion de Ceylan ; les textes chinois en donnent une autre de vingt-huit patriarches de l'école du dhyāna. M. J. Przyluski, dans La *Légende de l'Empereur Açoka* ou *Açokāvadāna* (chap. II, p. 44-53), reproduit l'une et l'autre de ces deux listes.

Voici la première :



La seconde est tirée d'un ouvrage chinois intitulé : *Fou fa tsang yin yuan king* 付法藏因緣經 (Nanjio, nº 1340) :



Les différences que présentent ces listes nous permettent de penser que l'on cherche à rattacher les fondateurs de l'école chinoise du dhyāna aux fondateurs de cette même école dans l'Inde, afin d'établir entre eux une filiation spirituelle. Il en est de même en Annam : d'après Thông-biện, les fondateurs des écoles Vinītaruci et Vô-ngôn-Thông sont tous rattachés à Bodhidharma. Pour mieux éclaircir l'origine de ces deux écoles, nous mentionnerons ici Bodhidharma et ses successeurs jusqu'à l'école du dhyāna en Annam.

I. *Bodhidharma.* — Bodhidharma est un des bodhisattva les plus populaires du bouddhisme chinois. Il est appelé en chinois Po-ti-ta-mo 菩薩

達摩, en japonais Dharma et en annamite Bồ-đề-đạt-ma. Il a fait connaître une méthode de méditation, appelée *pi-kouan* 壁觀, ou « contemplation murale ». Vingt-huitième patriarche de l'Inde si l'on part de Mahākāçyapa, il est, d'après le *Tch'ouan teng lou* 傳燈錄, le *Tong t'ou tch'ou tsou* 東土初祖, « premier patriarche de la région de l'Est [Chine] », fondateur de l'école du dhyāna en Chine. Sa vie et sa légende ayant été rapportées dans l'article de M. P. Pelliot (*TP.*, 1923, p. 253 sqq.), nous nous bornerons à donner ici une esquisse de l'école du dhyāna depuis sa fondation en Chine jusqu'à son introduction en Annam en nous aidant des documents chinois.

Bodhidharma, après neuf ans de retraite et de méditation au monastère de Siao-lin 少林寺, transmit l'essence de la loi et l'habit à Houei-k'o 慧可 et mourut en la 2e année ta-t'ong 大通 des Leang 梁 (528 ; cf. *Tch'ouan fa tcheng-tsong*, 5, et *FH.*, ff. 2359-2360).

II. *Houei-k'o* 慧可. — Houei-k'o, successeur de Bodhidharma, originaire de Lo-yang, portait le nom de Chen-kouang 神光. Il suivit Bodhidharma au monastère de Chao-lin et le servit. Pour témoigner de sa sincérité et de sa constance à l'égard de la loi, il se fit couper le bras gauche. Son maître en fut ému, lui transmit la loi avec la robe et l'écuelle, et l'accepta comme successeur (cf. *FH.*, f. 2533).

III. *Seng-ts'an* 僧璨. — Seng-ts'an, fils spirituel de Houei-k'o, vécut à l'époque de l'empereur Wou des Tcheou 周武帝, lesquels cherchaient à ruiner la doctrine du Buddha. Ayant reçu la loi de son maître, il se retira sur le mont Houang-kong 黃龔, dans la préfecture de Ngan-k'ing 安慶, province actuelle de Ngan-houei 安徽. Puis il erra sur le mont Sseu-k'ong 司空山, dans la sous-préfecture de T'ai-hou 太湖. En la 12e année k'ai-houang 開皇 des Souei (592), il transmit la loi à Tao-sin 道信. Il mourut en la 2e année ta-ye 大業 (606). L'empereur Hiuan-tsong 玄宗 des T'ang lui décerna le titre posthume de maître du dhyāna Kien-tche 鑑智禪師 (*FH.*, f. 2486).

Le rôle joué par Seng-ts'an est particulièrement important, car il eut un fils spirituel, Vinītaruci, qui est le fondateur d'une secte en Annam. Voici ce qu'on lit dans la biographie de Vinītaruci : « Il arriva en la 6e année t'ai-kien 太建 (574 ap. J.-C) à Tchang-ngan 長安. Il fut persécuté par Wou-ti 武帝 qui était hostile au bouddhisme (1), et se rendit à Ye 鄴. Il y rencontra le troisième patriarche Seng-ts'an sur la montagne de Sseu-k'ong. Ce dernier lui conseilla d'aller sans retard dans le Sud [de la Chine]. Vinītaruci lui obéit et planta son bâton à la pagode de Tche-tche 制旨寺, à Kouang-tcheou 廣州 (2). Il y séjourna six ans pour traduire les textes de *Siang-t'eou*, de *Pao ye tch'ai*

(1) Sur la persécution du bouddhisme par l'empereur Wou, cf. J. J. M. de Groot, *Sectarianism and Religious persecution in China*, I, 34-35.

(2) Tche-tche sseu, aujourd'hui Kouang-hiao sseu 光孝寺, à Canton (cf. J. Takakusu, *La Sāmkhyakārikā étudiée à la lumière de sa version chinoise*, BEFEO., IV, 3).

pie. En la 2e année ta-siang 大象 (580?) de la dynastie des Tcheou, il vint en Annam, vécut à la pagode de Pháp-vàn 法雲寺 où il continua à traduire les textes de *Tŏng-chì*. En 594, avant sa mort, il transmit la loi que lui avait enseignée son maître, à son disciple Pháp-hiền 法賢, afin que celui-ci fondât une secte en Annam. Il lui dit : « Le patriarche Ts'an m'a transmis l'essence de la pensée [du Buddha] etc. 吾祖璨公印吾此心... Tâchez à votre tour de posséder la Doctrine... 汝善持之... » (cf. infra, p. 235). Ceci montre l'existence d'un lien entre la secte fondée par Vinītaruci et Pháp-hiền en Annam et celle du troisième patriarche Seng-ts'an en Chine.

IV. *Tao-sin* 道信. — Tao-sin fut le quatrième patriarche de l'école du dhyāna de l'Est (Chine). Il reçut la transmission de la loi de Seng-ts'an et la transmit à son tour à Hong-yin 弘忍. Il mourut en l'an *sin-hai* 辛亥 de la période yong-houei 永徽 des T'ang (651), âgé de 72 ans (*FH.*, f. 2366).

V. *Hong-yin* 弘忍. — Hong-yin, originaire de la préfecture de Houang-mei 黃梅, *tcheou* de Yin 蘄 sous les T'ang, fit la rencontre du maître du dhyāna Tao-sin qui lui transmit la loi du Buddha. En la 2e année hien-heng 咸亨 (671), il la transmit à son tour au sixième patriarche Houei-neng 慧能. Il mourut quatre ans plus tard en la 2e année chang-yuan 上元 (675), à l'âge de soixante-quatorze ans. On fit édifier en sa mémoire un stūpa dans la région de Tong-chan 東山, à Houang-mei. L'empereur T'ai-tsong 太宗 des T'ang lui décerna le titre posthume de maître du dhyāna Ta-man 大滿禪師 (*FH.*, f. 927).

D'après le *FH.* (f. 2778), Hong-yin eut deux disciples : Houei-neng 慧能 et Chen-sieou 神秀. Le premier opéra des conversions dans le Sud et fonda la secte du Sud ; le second au Nord et fonda la secte du Nord. Le *FH.* ajoute que seuls les adeptes de la secte du Sud pratiquaient la doctrine du dhyāna.

VI. *Houei-neng* 慧能. — Houei-neng, d'après le *Song kao seng chouan* 宋高僧傳, fut le sixième patriarche de l'école du dhyāna de l'Est (Chine). Son nom de famille était Lu 盧. Ayant perdu son père à l'âge de trois ans, il connut la misère dès sa jeunesse et exerça le métier de bûcheron pour subvenir aux besoins de sa mère. Il se soumit à la direction de Hong-yin qui lui transmit la loi. Puis il se retira plusieurs années dans les hameaux de pêcheurs de la région du Sud. Il vint à Nan-hai 南海 en la 1ère année yi-fong 儀鳳 (676). Là il se fit raser les cheveux et reçut l'ordination du maître de la discipline Tche-kouang 智光律師, à la pagode de Fa-tsing 法性寺. Par la suite, il se retira à Ts'ao-k'i 曹溪 et y mourut le 3e jour du 8e mois de la 1ère année k'ai-yuan 開元 (713), à l'âge de soixante-seize ans ; ses reliques furent conservées dans un stūpa élevé à Ts'ao-k'i, c'est pourquoi on l'appela aussi le maître Ts'ao-k'i. En la 10e année yuan-houa 元和 (815), un décret impérial lui décerna le titre posthume de maître du dhyāna Ta-kien 大鑑禪師 (*FH.*, f. 2536).

Le *Fo kiao tsong p'ai siang tchou* (f° 46 r°) reproduit une citation du *Fo tsou t'ong ki* 佛祖統紀, 29, où il est dit qu'après le sixième patri-

arche Houei-neng ou Ts'ao-k'i, son école se divisa en deux branches : la première, celle de Ts'ing-yuan 青原, à laquelle succéda Che-t'eou 石頭, donna naissance à Ts'ao-tong 曹洞, Yun-men 雲門 et Fa-yen 法眼 ; la seconde, celle de Nan-yo 南嶽 à laquelle succéda Ma-tsou 馬祖, donna naissance à Lin-tsi 臨濟 et à Wei-yang 潙仰. Ts'ao-tong, Yun-men, Fa-yen, Lin-tsi et Wei-yang constituèrent les cinq sectes pratiquant la doctrine de l'école du dhyāna. Selon la tradition, cette division en cinq sectes rappelle la dernière *gāthā* prononcée par Bodhidharma : 一花開五葉, 結菓自然成 « [Quand] une fleur ouvre ses cinq pétales, — la formation du fruit est naturellement assurée ».

VII. *Nan-yo* 南岳. — Le Maître Nan-yo portait le nom de Jang 讓. Il reçut la transmission de la loi du sixième patriarche Houei-neng à la pagode de Kouan-yin, à Nan-yo 南岳觀音寺, d'où son nom de Nan-yo. Il mourut en la 3e année t'ien-pao 天寶 (744), à l'âge de soixante-quatre ans. Son titre posthume est maître du dhyāna Ta-houei 大慧禪師. Il transmit la doctrine du dhyāna à Ma-tsou Yi 馬祖一, qui la propagea à Kiang-si 江西. (*FH.*, ff. 1549 et 1552.)

VIII. *Ma-tsou* 馬祖. — Ma-tsou s'appelait le maître du dhyāna Tao-yi 道一禪師. Il reçut la loi de Nan-yo Jang et convertit la province de Kiang-si, c'est pourquoi on lui donna le nom de Kiang-si. Son nom de famille étant Ma 馬, on l'appelait Ma-tsou « patriarche Ma ». (*FH.*, ff. 1074, 1730 et 2362.)

Ma-tsou fonda deux sectes : Lin-tsi et Wei-yang. Les maîtres Po-tchang, Wei-chan et Yang-chan appartenaient à la secte Wei-yang.

IX. *Po-tchang* 百丈. — Po-tchang portait le nom de Houei-hai 懷海. Originaire de Hong-tcheou 洪州, il vécut sous les T'ang 唐. Il reçut la loi de Ma-tsou et se retira ensuite sur la montagne Po-tchang 百丈, c'est pourquoi on lui donna le nom de Po-tchang. Il mourut en la 9e année yuan-houa 元和 (814), à l'âge de quatre-vingt-quinze ans. (*FH.*, f. 2851.)

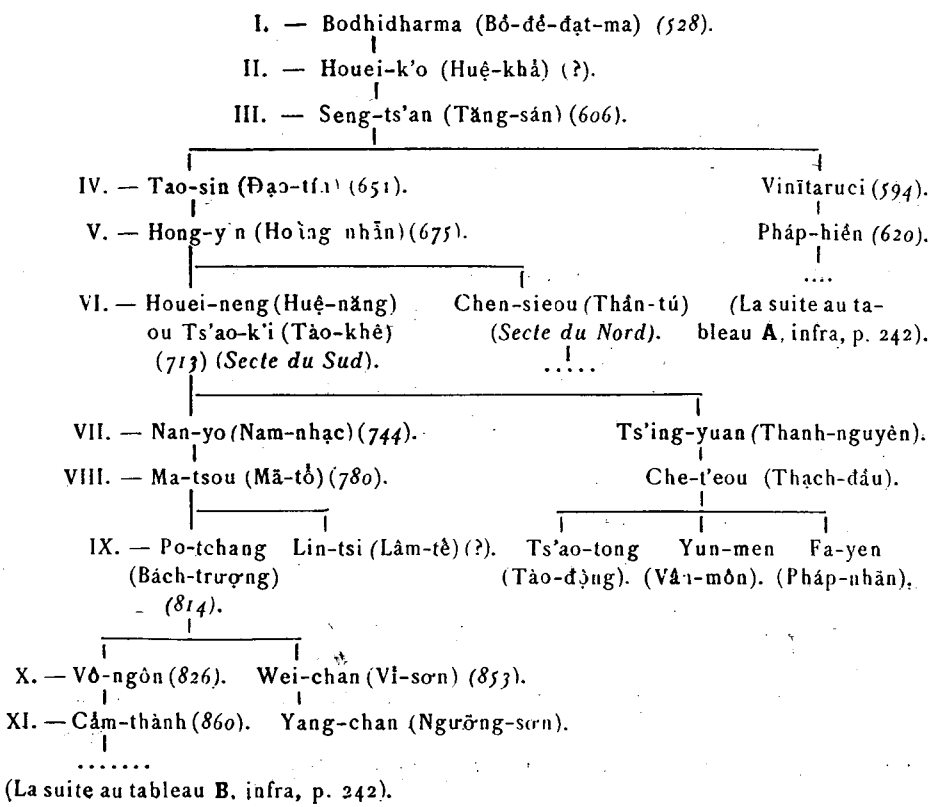
X. *Wei-chan* 潙山. — Le maître du dhyāna Wei-chan vécut à T'an-tcheou 潭州 sous les T'ang. Originaire de Tch'ang-k'i 長谿 (Fou-tcheou 福州), il portait le nom de Ling-yeou 靈祐. Il se retira du monde à l'âge de quinze ans ; à vingt-trois ans, il se mit à voyager et vint à Kiang-si. Là, il se mit sous la direction du maître du dhyāna Po-tchang Hai 百丈海 qui lui transmit la loi. Il mourut en la 7e année ta-tchong 大中 (853), à l'âge de quatre-vingt-trois ans. Son titre posthume est maître du dhyāna Ta-yuan 大圓禪師. (*FH.*, f. 2608.)

XI. *Yang-chan* 仰山. — Le maître Yang-chan portait le nom de Houei-tsi 慧寂 ; il vécut sur la montagne Ta-yang 大仰, c'est pourquoi on lui donna le nom de Yang-chan. Il se retira du monde dès l'âge de quatorze ans. Il reçut l'essence de la loi du maître Wei-chan et fonda une école appelée Wei-yang 潙仰 (*Fo kiao tsong p'ai siang tchou*, f° 7 sqq.).

La biographie de Vô-ngôn-Thông, fondateur de la secte de ce nom en Annam, nous apprend que « lorsque Yang-chan était encore novice (*çramaṇera*), [Vô-ngôn-Thông] le fit souvent appeler et dit... » (仰山禪師作沙彌辰師常喚云...); il l'aida dans ses études. D'autre part, dans les dernières recommandations de Vô-ngôn à Cảm-thành 感誠, on trouve cette phrase : ...授馬祖一,一授百丈海,吾於百丈得其心法... « ... Puis tour à tour, elle (la loi) fut transmise au patriarche Ma, du nom de Yi, puis à Po-tchang Hai. C'est de ce dernier que j'ai reçu la loi... » (cf. infra, p. 224).

Il résulte de ce passage que Vô-ngôn-Thông était, en même temps que Wei-chan, le disciple de Po-tchang Hai et que c'est de ce dernier qu'il reçut la loi. A la mort du maître, Wei-chan propagea la loi en Chine et la transmit à son disciple Yang-chan qui créa la secte Wei-yang; Vô-ngôn-Thông opéra des conversions à la doctrine du dhyāna en Annam et transmit la loi à Cảm-thành et à ses successeurs. La secte de Wei-yang est mentionnée dans plusieurs ouvrages chinois. Mais seul notre texte nous renseigne sur la de secte Vô-ngôn-Thông et de ses successeurs.

Pour avoir une vue d'ensemble, on peut représenter de la façon suivante l'arbre généalogique de l'école du dhyāna en Chine jusqu'à sa pénétration en Annam, c'est-à-dire de Bodhidharma jusqu'à Vinītaruci et Vô-ngôn-Thông.



(La suite au tableau B, infra, p. 242).

IV

Vinītaruci et ses successeurs.

Nous avons vu que le bouddhisme pénétrait en Annam vers la fin du IIe siècle de l'ère chrétienne. Il y fut répandu par quatre pèlerins. Dans la suite, des émigrants chinois et indiens, des envoyés diplomatiques en poursuivirent la propagation parmi le peuple. Il dut y avoir en Annam, entre le IIIe et le VIe siècle, des pagodes et des monastères où l'enseignement des textes sacrés se faisait comme dans l'Inde, et cet enseignement y était, selon la tradition, plus florissant qu'en Chine. D'après la biographie de T'an-ts'ien, « on avait déjà érigé une vingtaine de *çaitya* (?) au pays de Lei-leou et on comptait plus de cinq cents religieux qui récitaient quinze rouleaux de textes » dès l'époque de l'empereur Kao des Ts'i 齊高帝 (cf. supra, p. 209). L'existence de moines et de communautés en Annam entre le IIIe et le VIe siècle, est donc attestée par un texte digne de foi. Mais nous croyons qu'il ne s'agissait encore que du bouddhisme laïc ou populaire. « Ces deux écoles [d'āgama et de dhyāna], dit en effet Thông-biện, ont pénétré en Annam, il y a longtemps...; puis Vinītaruci en fonda la première branche et Vô-ngôn Thông la seconde » (cf. supra, p. 207). Ce n'est qu'à partir de la fin du VIe siècle qu'il y eut en Annam une école organisée dont les disciples suivirent la doctrine du maître. La biographie de Vinītaruci dit : « Le maître du dhyāna Vinītaruci... 毘尼多流支禪師 ». La fondation de l'école du dhyāna date donc de cette époque.

Ainsi, d'après Thông-biện, Vinītaruci est le fondateur de la première secte de l'école du dhyāna. Brahmane originaire de l'Inde du Sud (南天竺), il voyagea dès son jeune âge dans l'Inde occidentale (西天竺) pour étudier le bouddhisme. Mais, n'ayant pu approfondir la loi du Buddha, il se dirigea vers le Sud-Est et arriva à Tch'ang-ngan 長安 (1) en 574 ap. J.-C. Le bouddhisme y était combattu. Il continua son voyage et se rendit à Ye 鄴 (dans le Hou-nam). Il y rencontra le patriarche Seng-ts'an, se soumit à sa direction et obtint la loi. Ce dernier lui conseilla d'aller dans le Sud. Vinītaruci se rendit d'abord à Kouang-tcheou 廣州 (2) où il entreprit la traduction des textes de *Siang t'eou* 象頭 (Tượng-đầu) (3), de *Pao ye tch'ai*

---

(1) Chef-lieu de la sous-préfecture dépendant de Si-ngan-fou 西安府, dans le Chen-si 陝西. L'ancien Tch'ang-ngan, situé au Nord-Ouest de la ville actuelle, était la capitale des Han.

(2) En sino-annamite Quảng-châu ; le Kouang-tcheou en question n'est pas celui qui désignait à l'époque des Trois Royaumes une partie de l'Annam. C'était probablement, d'après le *Ts'eu-yuan* 辭源, la sous-préfecture actuelle de Fan-wou en Chine.

(3) Titre abrégé du *Siang t'eou tsing chō king* 象頭精舍經 (*Tượng đầu tinh xá kinh*) *Gayā sīrṣa*, un chap., traduit du sanskrit en chinois par Vinītaruci (*FH.*, f. 2225 et Nanjio, n° 240, col. 66).

pie 報業差別 (Báo nghiệp sai biệt) (1). Six ans après, en l'an *keng-tseu*, 2e année ta-siang de la dynastie des Tcheou (580) (2), il arriva en Annam et demeura à la pagode de Pháp-vân 法雲寺 (3), où il entreprit la traduction de *Tsong tch'e* 總持 (Tổng chì) (4). En 594, il transmit la doctrine qu'il avait reçue de Seng-ts'an à son disciple favori Pháp-hiền 法賢, puis mourut.

Le *Cổ-châu Pháp-vân phật bản hành ngữ lục* (f° 14) mentionne également l'arrivée de Vinītaruci au Tonkin au VIe siècle : « Au milieu de l'époque des Tsin orientaux (317-419), et l'année *ta-kien* (569-582), un religieux du nom de Tì-ni-đa-lưu-chi, originaire de l'Inde occidentale, ayant appris, dit-il, au cours de son voyage à travers plusieurs pays, que le Buddha apparaissait en ce pays [de Kiao-tcheou], vint s'installer à la pagode de Pháp-vân. Là, il fonda une école, fit des disciples et propagea l'étude de la « Voie ». Ce fut là que l'enseignement de la loi se fit jour en Annam et devint prospère. . . »

Pháp-hiền, originaire de Châu-diên 朱鳶 (5), porta le nom de famille de Đỗ 杜. Il étudia d'abord à la pagode de Pháp-vàn sous la direction du maître du dhyāna Quan-duyên 觀緣 qui lui conféra l'ordination. Mais il reçut l'essence de la doctrine de Vinītaruci. A la mort de celui-ci, Pháp-hiền se retira dans la région de Từ-sơn 慈山 (Bắc-ninh) pour se consacrer à la méditation. Il éleva la pagode de Chúng-thiện 衆善寺 où il enseigna la doctrine de Vinītaruci à des disciples dont le nombre dépassa trois cents. Ce fut la période la plus prospère de la secte du dhyāna en Annam. Il mourut en l'an *ping-siu* (bính-tuất), 9e année wou-tö 武德 (vũ-đức) des T'ang (626).

Tandis que Thông-biện classe Vinītaruci dans la première génération, notre texte ne fait commencer la première génération qu'avec son successeur. Pendant son séjour en Annam, Vinītaruci s'installa dans la pagode de Pháp-vân où l'enseignement fonctionnait déjà. Il consacra son temps à traduire

---

(1) C'est sans doute un autre titre du *Ye pao tch'ai pie king* 業報差別經 (*Nghiệp báo sai biệt kinh*) ; mais d'après le *Nei tien lou* 興內錄 (*Trip. Tōk.*, 35, fasc. 5, f° 78 v° et NANJIO, n° 739, col. 73, *FH*, f. 2345), ce texte a été traduit par Fa-tche 法智 (*Gautama Dharmaprajña*) sous les Souei (581-618) à la pagode de Ta-hing-tchan 大興善寺.

(2) Une des cinq dynasties chinoises qui régna de 557 à 581.

(3) La pagode de Pháp-vân en question n'est pas celle qui est signalée dans le *CM.* q. 3, f° 32, et qui est située dans la commune de Văn-giáp 文甲, *huyện* de Thượng-phúc 上福, province de Hà-đông 河東. Elle est, d'après la *Géographie de Tự-đức* (Bibl E-F, cote : A. 69) et le *Cổ-châu Pháp-vân phật bản hành ngữ-lục* 古珠法雲佛本行語錄 (A. 818), la pagode de Diên-ứng 延應寺, située actuellement au village de Khương-tự 姜寺, *huyện* de Xiêu-loại 超類, province de Bắc-ninh 北寧. Elle portait avant les Trần (XIVe siècle) le nom de Thiền-định 禪定寺.

(4) Titre abrégé du *Ta tsang fang kouang tsong tche king* 大藏方廣總持經 (*Mahāyāna vaipulya dhāraṇī sūtra*) (NANJIO, n° 253, col. 69).

(5) Dans la province actuelle de Sơn-tây (*C M.*, tiền biên, q. 1, f° 4).

des textes et à répandre sa doctrine. Quant à Pháp-hiền, aussitôt après la mort de son maître Vinītaruci, il quitta la pagode de Pháp-vân et fonda la pagode de Chúng-thiện. C'est sans doute pour cela que l'auteur de notre Chronique a placé Pháp-hiền dans la première génération.

La seconde génération, c'est-à-dire les successeurs de Pháp-hiền, « se compose, dit-il, d'un religieux dont le nom n'est pas connu ».

Pour la troisième génération, il donne la même phrase. Mais nous lisons dans la biographie de Thanh-biện 清辨 de la quatrième génération : « ... Il (Thanh-biện) travailla sous la direction de Pháp-đăng 法燈 à la pagode de Phổ-quang 普光 ; il vint ensuite à Sùng-nghiệp 崇業 travailler sous la direction de Huệ-nghiêm 惠嚴 » (1). Ce qui nous permet de supposer que Pháp-đăng et Huệ-nghiêm devaient appartenir à la troisième génération.

La quatrième génération se compose d'un seul religieux, Thanh-biện. Originaire de Cổ-giao 古交, il vécut à la pagode de Kiến-dương 建陽寺, au village de Hoa-lâm 華林 (2), *phủ* de Thiên-đức 天德 (Bắc-ninh). Son nom de famille était Đỗ 杜. Dès l'âge de douze ans, il travailla sous la direction de Pháp-đăng 法燈, à la pagode de Phổ-quang. A la mort de son maître, il se consacra pendant huit ans à l'étude du *Kim cương kinh* (3). Puis il s'adressa au maître Huệ-nghiêm 惠嚴 de la pagode de Sùng-nghiệp 崇業 pour discuter ce texte. Après quoi, il s'établit à la pagode de Kiến-dương où il enseigna. Il mourut en la 11e année chouei-kong 垂拱 (thùy-củng) des T'ang (686). Nous ne savons pas quels furent ses fils spirituels.

Pour les cinquième, sixième et septième générations, l'auteur du texte nous apprend seulement qu'elles se composent chacune d'une personne dont il ignore le nom.

La huitième génération se compose de trois religieux. La vie d'un seul est connue. C'est celle du maître du dhyāna Định-không 定空, originaire de Cổ-pháp 古法 (4). Issu d'une famille Nguyễn, il vécut à la pagode de Thiền-chúng 禪衆寺 au village de Dịch-bảng 驛榜 (5), *phủ* de Thiên-đức. Son bon naturel et son intelligence le firent respecter de tous les gens du village qui lui donnèrent le nom de *chưởng-lão* 長老, « ancien ». Pendant la période tcheng-yuan 貞元 (785-805) des T'ang, il fonda, dans son village, la pa-

---

(1) 從普光法燈受業.....就崇業惠嚴決焉...

(2) Village dépendant du *huyện* de Đông-ngạn 東岸, province de Bắc-ninh actuelle (*CM.*, q. 6, f° 13 r°).

(3) *Kim cương kinh* (*Kin kang king*) 金剛經, en sanskrit *Vajra-Prajñapāramitā-Sūtra*, un chap., traduit pour la première fois par Kumārajiva (*FH.* p. 1316, et NANJIO, n° 10, col. 5).

(4) Nom d'une préfecture. Appelée avant la dynastie des Đinh (968) *châu* de Cổ-lãm 古覽, elle fut changée sous les Lê antérieurs (980-1009) en Cổ-pháp 古法, sous les Lí (1010-1224) en Thiên-đức, sous les Trần (1225-1409) en Đông-ngạn. Actuellement la sous-préfecture de Đông-ngạn dépend de la province de Bắc-ninh (*CM.*, q. 2, f° 6).

(5) Village de Đinh-bảng actuel, dépendant du *phủ* de Từ-sơn, province de Bắc-ninh.

gode de Quỳnh-lâm 瓊林寺. Il mourut en la 3e année yuan-houa 元和 (808) des T'ang, à l'âge de 79 ans. Son disciple Thông-thiện 通善 fit élever à sa mémoire, à l'Ouest de la pagode de Lục-tổ 六祖 (3), un stūpa où furent gravées ses dernières paroles.

Le texte nous apprend que la neuvième génération se compose de trois personnes, mais il ne nous donne pas leurs noms. Toutefois, la biographie de Định-không nous autorise à supposer que son élève Thông-thiện fut son successeur et, par suite, à le placer dans cette génération.

La dixième génération se compose de quatre religieux. La vie de trois d'entre eux est connue. Le premier, d'origine annamite, était natif de la province de Bắc-ninh. Il s'appelait La-quí-An 羅貴安. Admis dès son jeune âge dans la religion, il reçut de Thông-thiện le secret de la loi, confié par Định-không. Il fit construire des pagodes sur les terres pures et fit faire les statues en or des six patriarches pour les affecter à la pagode de Lục-tổ 六祖寺 (1). Il mourut à 85 ans, en la 3e année ts'ing-t'ai 清泰 des T'ang postérieurs (936). — Le second religieux portait le nom de famille Đỗ 杜 et le nom personnel Pháp-thuận 法順. Il vécut à la pagode de Cổ-sơn 鼓山寺. C'était un grand lettré; l'empereur Đại-hành des Lê 黎大行 lui confia le soin de rédiger sa correspondance diplomatique. Il mourut en la 2e année hưng-thống 興統 (990), à l'âge de 76 ans. On lui doit l'ouvrage intitulé: *Bồ-tát-hiệu sám hối văn* 菩薩號懺悔文. — Le troisième appelé Mahā ou Mahā-mara (2), issu d'ancêtres chams, adopta le nom de famille Dương 楊 et vécut à la pagode de Quan-aí 觀愛寺. Il voyagea dans les régions de Aí et de Hoan (3). On ignore la date de sa mort.

La onzième génération se compose de quatre religieux. La vie de deux d'entre eux est connue. Le premier, appelé Thiền-ông-đạo-giả 禪翁道者, était originaire de Cổ-pháp 古法, (4); son nom de famille était Lữ 呂; il vécut à la pagode de Song-lâm 雙林寺, située au village de Phù-ninh 扶寧, *phủ* de Thiên-đức. (5) Il travailla sous la direction du « vieillard » Đinh 丁長老 et obtint la connaissance de la loi du Buddha. Il mourut en l'an *kỉ-mão*, 10e année thái-bình 太平 (979) des Đinh, à l'âge de 78 ans. — Le second religieux est le maître du dhyāna Sùng-phạm 崇範. Son nom de famille Mâu (Meou)

---

(1) Cette pagode porte encore le nom de Chường-liêu 長僚寺. Elle est située sur la montagne Tiêu 蕉山, au village de Tiêu-sơn, *huyện* de Yên-phong, province de Bắc-ninh (*Géographie* de *Tự-đức*, *Bắc-ninh*, f° 28; Bibl. EF., A. 69).

(2) Le texte dit qu'il est issu d'ancêtres chams.

(3) Anciens noms du Thanh-hoá 清化 et du Nghệ-an 乂安 (*CM.*, tiền-biên, q. 1. f° 2).

(4) Actuellement *huyện* de Đông-ngạn 東岸, *phủ* de Từ-sơn 慈山, province de Bắc-ninh 北寧. C'était l'ancien *châu* de Cổ-pháp 古法; ce nom de Thiên-đức avait été donné par l'empereur Thái-tổ des Lý (*CM*, q. 2, fo 21).

(5) Cf., supra, 237, n. 4.

本 laisse supposer qu'il était un descendant de Meou Po. Il vécut à la pagode de Pháp-vân (cf. supra, p. 235, n. 3) et travailla sous la direction de Vô-ngại 無礙. Il voyagea pendant neuf ans dans l'Inde pour parfaire son instruction, puis revint à la pagode de Song-lâm, où il enseigna la loi à ses disciples. Il mourut à l'âge de 84 ans, en l'an *đinh-mão*, 3e année quảng-hựu 廣祐 des Lý (1087).

La douzième génération se compose de sept religieux. La vie de cinq d'entre eux est connue. Le premier est le maître du dhyāna Vạn-hạnh 萬行 (cf. *CM.*, q. 2, f° 4 r°). Originaire de Cổ-pháp, il portait le nom de famille Nguyễn et vécut à la pagode de Lục-tổ (cf. supra, p. 238 n. 1). Il se retira du monde à l'âge de 21 ans, et travailla avec Định-huệ 定惠, sous la direction du maître Thiền-ông 禪翁 (cf. supra, 11e génération). En la 9e année thuận-thiên 順天 (1018), il mourut sans souffrance. L'empereur Thái-tổ des Lý 李太祖 et les fidèles le firent incinérer et recueillir ses reliques dans un stūpa édifié en son honneur. — Le second religieux est le maître du dhyāna Định-huệ 定惠. Originaire de Phong-châu 峯州 (1), il portait le nom de famille Khúc 曲 et vécut à la pagode de Quang-hưng 光興寺. Disciple de Thiền-ông, il transmit la loi à son élève Lâm-huệ-sinh 林惠生. — Le troisième religieux est le maître du dhyāna Đạo-hạnh 道行 (cf. *BEFEO.*, XXV, 312). Son nom de famille est Từ 徐 et son nom personnel Lộ 路. Il vécut à la pagode de Thiên-phúc 天福寺 (2). Dès son enfance, il se distingua par sa générosité et par sa persévérance au travail. Il fut reçu au concours des religieux fonctionnaires à la cour. A la mort de son père, il prit la résolution de se rendre dans l'Inde. Il partit et arriva au pays des « Dents d'Or » (3). Là, des difficultés surgirent qui l'empêchèrent de poursuivre son voyage, il s'en retourna alors et vécut dans une grotte du mont de Từ 徐. Dans la suite, il alla à la recherche d'un maître et rencontra Sùng-phạm 崇範. Il mourut sur la montagne de Phật-tích 佛跡 (4). — Le quatrième religieux est le maître du

(1) Cf. infra, p. 241, n. 3.

(2) Située actuellement au village de Thụy-khê 瑞溪, canton de Lật-sài 栗柴, *phủ* de Quốc-oai 國威, province de Sơn-tây.

(3) Pays situé actuellement dans la sous-préfecture de Yong-tch'ang 永昌, province du Yunnan (*Ts'eu-yuan*, 戍集, 6). Les habitants de ce pays avaient la coutume de se dorer les dents, d'où le nom de Kin-tch'e (Kim-sỉ) 金齒, qui signifie dents d'or. Cf. P. Pelliot, *Deux itinéraires de Chine en Inde*, BEFEO., IV, 243.

(4) D'après le *Từ đại-thánh sự-thích* 徐大聖事跡 « Légende du grand Saint Từ [Lộ] » (Bibl. EF., A. 1152), « Từ-Lộ laissa son corps à la pagode de Thiên-phúc sur la montagne Sài 大聖解蛻在柴山天福寺. La montagne Sài est actuellement située dans la province de Sơn-tây ; on y trouve encore la pagode de Thiên-phúc, qui contient trois statues, dont celle de Từ-Lộ. Le nom de Phật-tích dont il est question ici n'est pas celui de la montagne située actuellement à Bắc-ninh. D'après la *Géographie de Tự-đức* (Bibl. EF, A. 69, *Sơn-tây*, f° 27 v°), Phật-tích est un autre nom de Sài-sơn. « La montagne Sài est située au Nord du chef-lieu du *huyện* de Yên-sơn [*phủ* de Quốc-oai actuel] à une distance de six *lí* ; elle porte encore le nom de Phật-tích. » (柴山在安山縣北六里一名佛跡山...)

dhyāna Trì-bát 持鉢. Originaire de Luy-lâu 羸婁 (cf. supra, p. 209, n. 2), il portait le nom de famille Vạn 萬 et vécut à la pagode de Tổ-phong 祖風. Il se retira du monde à l'âge de 20 ans et se soumit à la direction de Sùng-phạm. En la 8e année hội-tường-đại-khánh 會祥大慶 (1117), il mourut, âgé de 69 ans. Ses élèves, les maîtres du dhyāna Tĩnh-hành 淨行, Pháp-nhãn 法眼 et Thuần-chân 純眞 recueillirent ses reliques et édifièrent un stūpa à sa mémoire. — Le cinquième religieux est le maître du dhyāna Thuần-chân 純眞. Originaire de Cửu-ông 九翁 dans le Tế-giang 細江 (1), il portait le nom de famille Đào 陶 et vécut à la pagode de Hoa-quang 華光寺. Il travailla sous la direction de Quảng-tĩnh 廣淨 et mourut en l'an *ất-dậu* 乙酉, 1ère année long-phù 龍符 (1101).

La treizième génération se compose de six religieux. La vie de quatre d'entre eux est connue. Le premier, originaire du village de Đông-phù-liệt 東扶烈 (2), s'appelait Huệ-sinh 惠生 et vécut à la pagode de Vạn-tuế 萬歲寺 (3). Il portait le nom de famille Làm et le nom personnel Su-vũ 樞武. Il fut directeur des religieux à la Cour des Lý. En l'an *giáp-thìn* 甲辰, 5e année gia-khánh 嘉慶 (1063), à la veille de sa mort, il réunit autour de lui tous ses élèves et leur dicta ses dernières pensées. — Le second religieux est le maître du dhyāna Thiền-nham 禪巖禪師. Né à Long-biên (ancien nom de Hanoi) d'une famille de fonctionnaires, il portait le nom de famille Khương 姜 et le nom personnel Thông 通. Il vécut à la pagode de Chí-quả 智果寺; il lisait et écrivait le sanskrit. Il fut reçu aux concours impériaux, et s'établit médecin religieux. En la 1ère année de la période chính-long-bảo-ứng 政隆寶應 (1163), il brûla de l'encens, réunit ses élèves et s'éteignit, âgé de 61 ans. — Le troisième religieux est le maître du royaume Minh-không 明空國師. Originaire du village de Đàm-sá 譚舍, il portait le nom de famille Nguyễn 阮 et le nom personnel Trí-thành 至誠; il vécut à la pagode de son village natal. C'était un des disciples de Từ-đạo-hạnh 徐道行, qui lui donna le nom de Minh-không 明空, et qui, avant de mourir, lui confia tous ses secrets. Il mourut à l'âge de 73 ans, en l'an *tân-sửu* 辛丑, 2e année đại-định 大定 (1141). — Le quatrième religieux est le maître du dhyāna Bản-tịch 本寂禪師. Son ancien nom était Pháp-mật 法密. Originaire du village de Tây-kết 西結 et issu d'officiers de la Cour des Lê antérieurs dont le nom était Nguyễn, il vécut à la pagode de Chúc-thánh 祝聖寺. Il travailla sous la direction du maître Thuần-chân, qui l'initia à l'essence de la religion. A son tour, Bản-tịch propagea la loi du Buddha : il était suivi par de nom-

(1) Ancien nom du *huyện* de Văn-giang 文江 actuel, *phủ* de Thuận-thành, province de Bắc-ninh (*CM.*, tiền biên, q. 5, f° 30 v°).

(2) Ce village devait être à côté du village de Tây-phù-liệt qui dépend actuellement du *huyện* de Thanh-trì, province de Hà-đông (*CM.*, tiền biên, q. 5, f° 30).

(3) Pagode située dans la citadelle de Thăng-long, Hanoi actuel, (*CM.*, q. 2, f° 34 v°).

breux disciples, religieux et laïcs. En l'an *kỉ-sửu* 己丑, 3e année thiệu-minh 紹明 (1140), il réunit tous ses élèves, leur fit ses dernières recommandations et mourut.

La quatorzième génération se compose de quatre religieux. La vie d'un seul est connue, c'est celle de Khánh-hỉ 慶喜, fils d'un brahmane, né à Long-biên. Il adopta le nom de famille Nguyễn 阮 et vécut à la pagode du village de Từ-liêm 慈廉 (1). Il travailla sous la direction de Bản-tịch avec ses disciples Tĩnh-nhãn 淨眼 et Tĩnh-như 淨如. En l'an *nhâm-tuất* 壬戌, 3e année đại-định 大定 (1142), il mourut, âgé de 76 ans. On lui doit l'ouvrage intitulé *Ngộ đạo ca thi tập* 悟道歌詩集 (2), très connu en Annam.

La quinzième génération se compose de trois religieux. La vie de deux d'entre eux est connue. Le premier est le maître du dhyāna Giới-không 戒空禪師. Il vécut à la pagode du village de Tháp-bát 塔鉢鄉寺 dont il était originaire. Issu d'une famille bourgeoise, nommée Nguyễn 阮, il portait le nom personnel de Tuân 珣. Dès sa jeunesse, il adora le Buddha et étudia sous la direction du maître Quảng-phúc 廣福. Il fit construire sur le mont de Lịch 歷山 une retraite où il s'appliqua à la méditation cinq ans durant. Puis il descendit dans la vallée et propagea la religion. Il s'éteignit doucement après un entretien avec ses disciples. — Le deuxième religieux est le maître du dhyāna Pháp-dung 法融禪師. Il était un des descendants de Lê-công-Lương 黎公良, gouverneur de la province de Aí-châu (cf. supra, p. 238, n. 3) sous les T'ang. Dès son jeune âge, il travailla sous la direction de Nguyễn-khánh-Hỉ 阮慶喜. Il voyagea beaucoup pour propager le bouddhisme. Il planta son bâton orné d'étain à la pagode de Khai-quốc 國開寺, où il enseigna la loi à ses disciples. Puis il revint à Ma-ni où il fit construire la pagode de Hương-nghiêm 香嚴寺 pour y passer ses derniers jours. Il mourut en l'an *giáp-ngọ* 甲午, 1ère année chí-bảo 至寶 (1174). Ses élèves recueillirent ses cendres pour lesquelles ils édifièrent un stūpa.

La seizième génération se compose de trois religieux. Le premier est le maître du dhyāna Chí 智禪師. Originaire de Phong-châu 峯州 (3), il portait le nom de famille Lê 黎 et le nom personnel Lịch 鑠 ; il vécut d'abord dans le monastère de Phù-môn 符門. Il se retira définitivement du monde à l'âge de 27 ans et se consacra à la méditation six ans durant sur le mont de Từ, au

---

(1) Dans le *huyện* de Từ-liêm 慈廉 actuel, dépendant du *phủ* de Hoài-đức 懷德, province de Hà-đông 河東. Ce nom de Từ-liêm fut donné sous les T'ang. *Châu* sous les Trần, il devint un *huyện* sous les Lê (*CM.*, q. 3, f° 31 v°).

(2) *Đại Việt thông sử* 大越通史 de Lê-Quí-Đôn 黎貴惇, chap. de la littérature, section de la poésie, et *Lịch triều hiến chương loại chí* 歷朝憲章類誌, q. 42-45.

(3) D'après le *CM*, tiền biên, q. 1, f° 1 v°, Phong-châu comprenait le territoire actuel des *phủ* de Lâm-thao (Phú-thọ), de Vĩnh-tường, des *huyện* de Bạch-hạc (Vĩnh-yên) et de Sơn-vi (Phú-thọ).

pied duquel il fit construire une retraite où il enseigna la loi. On ignore la date de sa mort. — Le second religieux est le maître du dhyāna Chân-không 眞空禪師. Originaire de Phù-đổng, *huyện* de Tiên-du 仙遊, il portait le nom de famille Vương 王 et le nom personnel Hải-thiềm 海蟾. Issu d'une famille de fonctionnaires, il s'adonna pendant son enfance à l'étude des *Classiques* et des *Histoires* qu'il comprit parfaitement. A l'âge où l'on reçoit le bonnet viril, il aimait à fréquenter les religieux auprès desquels il chercha à approfondir les doctrines bouddhiques. Quand il arriva à la pagode de Tĩnh-lự 靜慮寺 sur la montagne de Đông-cứu 東究, il écouta les explications du *Pháp-hoa kinh* 法華經 données par Thảo-nhất 草一, et se soumit à la direction de ce maître dont il reçut l'ordination. Il vécut à la pagode de Trúc-thánh 覲聖寺 sur la montagne de Phả-lại 普賴山, et mourut le 1er jour du 11e mois de la 9e année hội-phong 會豐 (1100), âgé de 55 ans. — Le troisième religieux est le maître du dhyāna Đạo-làm 道休. Originaire de Cửu-cao 九皐 dans le Châu-diên (1), il portait le nom de famille Tăng 曾 et vécut à la pagode de Long-vân 龍雲寺 à Xiêu-loại 超類 (cf. infra, p. 244, n. 2). Il travailla sous la direction de Pháp-dung 法蓊 et pénétra l'essence de la religion. Il mourut en l'an *quí-hợi* 癸亥, 2e année thiên-gia-bảo-hựu 天嘉寶祐 (1203).

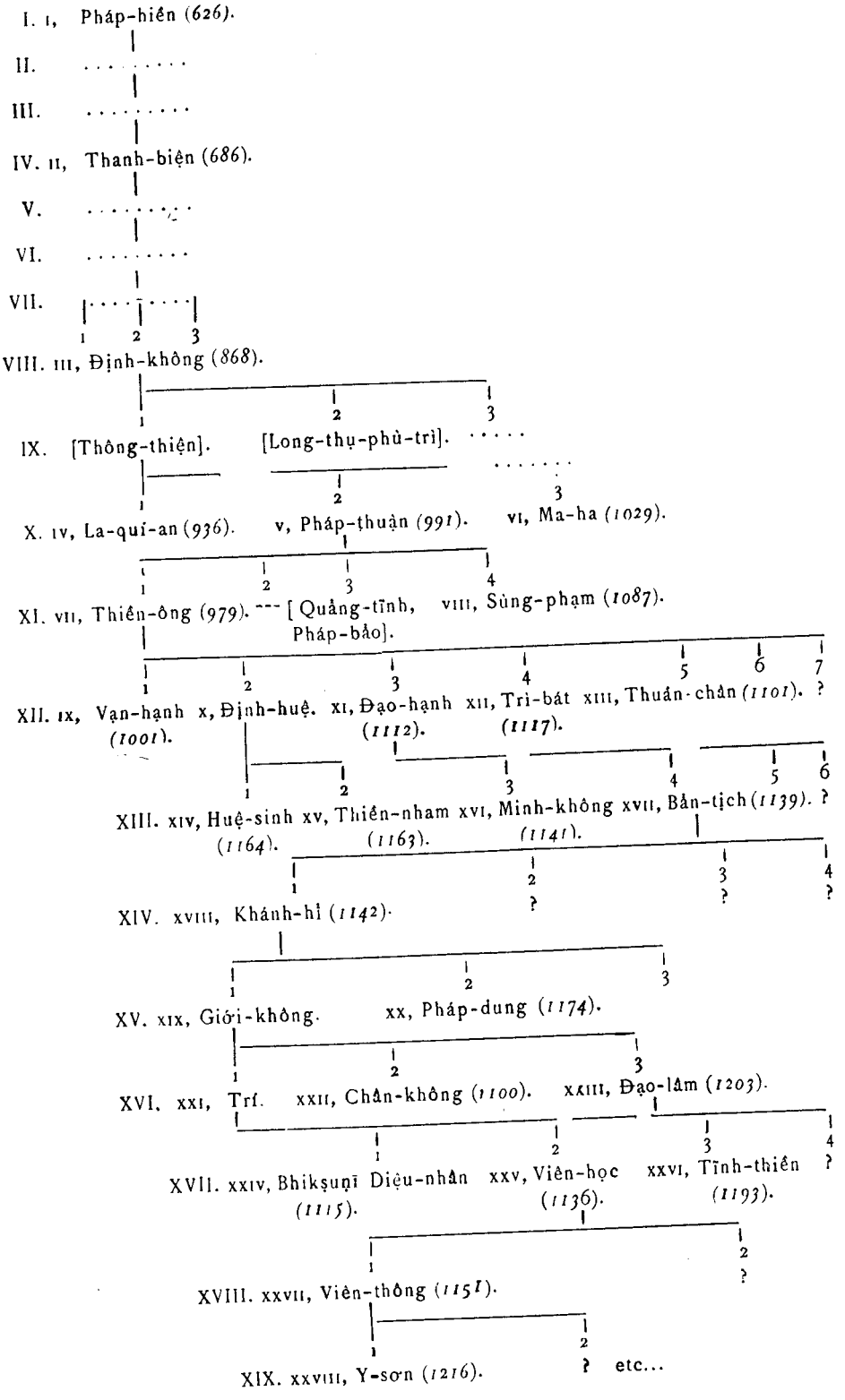
La dix-septième génération se compose de quatre religieux. La vie de trois d'entre eux est connue. Le premier est une bhikṣuṇī. Elle s'appelait Diệu-nhàn 妙因尼師, son nom personnel était Ngọc-kiều 玉嬌. C'était la fille aînée du prince Phụng-quĩ 奉軌. L'empereur Thánh-tôn des Lý 李聖宗 la fit élever dans le Palais et la maria au gouverneur du *châu* de Chân-đăng 眞登 (2) de la famille Lê. A la mort de son mari, elle se retira du monde, travailla sous la direction de Chân-không 眞空 et vécut au couvent de Hương-hải 香海院, à Phù-đổng. En la 4e année hội-tường-đại-khánh 會祥大慶 (1113), elle mourut, âgée de 72 ans. — Le second religieux est le maître du dhyāna Viên-học 圓學禪師. Originaire de Như-nguyệt 如月, il portait le nom de famille Hoàng 黃 et vécut à la pagode de Đại-an-quốc 大安國, à Tê-giang 細江 (cf. supra, p. 240, n. 1). Il chercha à propager la religion du Buddha. Il mourut à l'âge de 64 ans, en l'an *bính-thìn* 丙辰, 4e année thiên-chương-bảo-tự 天彰寶嗣 (1113). Ses élèves recueillirent ses cendres et leur édifièrent un stūpa. — Le troisième religieux est le maître du dhyāna Tĩnh-thiền 靜禪禪師. Il vécut à la pagode de Long-hoa 龍華寺, à Long-biên dont il était originaire. Son nom de famille était Phí 費 et son nom personnel Hoàn 完. Il travailla sous la direction de Đạo-làm 道林. A la mort de son maître, il parcourut le pays à la recherche de religieux plus instruits que lui. Puis il

(1) Ancien nom de la préfecture de Vĩnh-tường, province de Sơn-tây (dépendant de la province actuelle de Vĩnh-yên). Châu-diên dépendait sous les Han de la commanderie de Kiao-tche (Giao-chỉ) 交趾 ; sous les T'ang, il portait le nom de Diên-châu 鳶州 et sous les Lê celui de Tam-đái 三帶 (*CM.*, tiên biên, q. 2, f° 10 v°).

(2) Dépendait du *phủ* de Lâm-thao 臨洮 (dans la province actuelle de Phú-thọ (*CM.*, q. 2, f° 37 r°).

TABLEAU A

A. Secte du Dhyāna fondée par Vinītaruci (*580-1216*) (1).



(1) L'ordre des trois sectes est marqué par **A**, **B**, **C**, celui des générations de chaque secte par des chiffres romains en grandes capitales, celui des religieux dont la vie est connue par des chiffres romains en petites capitales; les chiffres arabes représentent le nombre des disciples de chaque génération. Ce tableau, avec ses numéros d'ordre et la mention de la date de la mort des religieux, a été établi d'après le *Thiền uyển tập anh ngữ lục* 禪苑集英語錄. Cf. supra, p. 234.

retourna dans son pays natal où il répara la pagode de Long-hoa et pratiqua la charité. Il mourut à l'âge de 73 ans, en l'an *quí-sửu* 癸丑, 8e année thiên-chương-bảo-tự 天彰寶嗣 (1209).

La dix-huitième génération se compose de deux religieux. La vie d'un seul est connue, celle du maître du royaume Viên-thông 圓通國師. Issu d'une famille de fonctionnaires religieux nommée Nguyễn 阮, il portait le nom personnel de Ức 億. Il vécut à la pagode de Quốc-an 國安, à Nam-định 南定, dont il était originaire. Dès son jeune âge, il se retira du monde et se soumit à la direction de Viên-học 圓學. Il fut reçu premier aux deux concours de religieux et obtint, en la 4e année đại-định 大定 (1143), le titre de maître du royaume 國師. En l'an *tân-mùi* 辛未 de la période đại-định 大定 (1151), il mourut sans souffrances, en sa 72e année. On lui doit les ouvrages suivants : *Chư phật tích duyên sự* 諸佛跡緣事, 30 chap. ; *Hồng chung văn bi kí* 洪鍾文碑記 ; *Tăng gia tạp lục* 僧家雜錄, 50 chap. (cf. supra, p. 241, n. 2.) et un millier de poèmes (1) très répandus dans le pays.

La dix-neuvième génération se compose de deux religieux. La vie d'un seul est connue, celle du maître du dhyāna Y-sơn 依山禪師, qui vécut à la pagode de Đại-từ 大慈寺. Originaire de Nghệ-an 乂安, il portait le nom de famille Nguyễn 阮. Il se retira du monde à l'âge de 30 ans et se soumit aux ordres d'un ancien du village. Ensuite il travailla sous la direction du maître du royaume Viên-thông 圓通國師. Il se consacra à la propagation de la religion et à l'exercice de la charité. Il vécut dans ses dernières années à la pagode de Nam-vô 南無寺, au village de An-lãng 安朗, et mourut en l'an *bính-tí* 丙子, 3e année kiến-gia 建嘉 (1213).

V

Vô-ngôn-Thông et ses successeurs.

Nous avons vu, dans un des tableaux précédents (cf. supra, p. 234), que le neuvième patriarche Po-tchang transmettait la loi à Wei-chan et qu'il avait un second fils spirituel, Vô-ngôn-Thông, qui devait fonder la deuxième secte du dhyāna en Annam. Originaire du Kouang-tcheou (cf. supra, p. 235, n. 2), Vô-ngôn-Thông portait le nom de famille Tcheng 鄭. Il commença l'étude du bouddhisme à la pagode de Chouang-lin 雙林寺, à Wou-tcheou 婺州 (2). Il allait rendre visite au patriarche Mã (cf. supra, p. 233) à Kiang-si 江西 (3), quand celui-ci mourut. Continuant son voyage, il se soumit à la

(1) Ces poèmes sont sans doute ceux qui sont recueillis dans le *Viên thông tập* 圓通集 ; sur celui-ci, voir n. 2 de la p. 241.

(2) Nom d'un département sous les T'ang, sous-préfecture actuelle de Kin-hoa 金華 dans le Tchô-kiang 浙江 (Lieou Kiun-jen 劉鈞仁, *Tchong-kouo ti ming ta ts'eu-tien* 中國地名大辭典, p. 222, 3).

(3) Département situé au Sud du Fleuve Jaune.

direction du maître du dhyāna Po-tchang. Pendant son séjour à Kiang-si, Vô-ngôn-Thông aida le futur maître du dhyāna Yang-chan dans ses études.

En l'an *keng-tseu* 庚子, 15e année yuan-houa 元和 des T'ang (820), Vô-ngôn-Thông se rendit au Tonkin, où il s'installa à la pagode de Kiên-sơ 建初寺, village de Phù-đổng, *huyện* de Tiên-du, province de Bắc-ninh. Il y pratiqua pendant de longues années la « méthode de méditation murale » et transmit le secret de la loi à son disciple Cảm-thành 感誠. En la 2e année pao-li 寶曆 des T'ang (826), après avoir confié ses dernières pensées à Cảm-thành, Vô-ngôn-Thông joignit les mains et s'éteignit. Son élève Cảm-thành l'incinéra, recueillit ses reliques et les conserva dans un stūpa édifié sur le mont de Tiên-du. Le *Thiền uyển* ajoute que, dès 826, on commença en Annam l'étude du dhyāna introduite par Vô-ngôn-Thông et que cette étude se poursuivit jusqu'à la période khai-hựu des Trần 陳開祐 (1337).

La pagode de Kiên-sơ était primitivement la demeure de la famille Nguyễn 阮, qui l'offrit à Cảm-thành pour être consacrée au culte bouddhique. Ce fut là que Cảm-thành reçut Vô-ngôn-Thông à son arrivée au Tonkin. A la mort de Vô-ngôn-Thông, Cảm-thành continua dans cette pagode à répandre la doctrine de son maître. C'est sans doute pour cela qu'on l'a classé dans la première génération de la secte de Vô-ngôn-Thông. Cảm-thành était originaire de Tiên-du. Son nom de famille était Thị 氏 (1). A son entrée en religion, il prit le nom de Lập-đức 立德. Quand le maître du dhyāna Vô-ngôn-Thông vint à Kiên-sơ, Cảm-thành se prit d'admiration pour ses vertus et se voua entièrement à lui. Vô-ngôn-Thông, touché de la sincérité de ce disciple, lui donna le nom de Cảm-thành et lui confia la loi reçue de Po-tchang Hai. En la 1ère année de la période hien-t'ong 咸通 (860), Cảm-thành s'éteignit sans souffrances.

La seconde génération est représentée par le maître du dhyāna Thiện-hội 善會禪師. Il était originaire de Xiêu-loại 超類 (2), et vécut à la pagode de Định-thiền 定禪寺 (cf. supra, p. 236, n. 3), dans son village natal. Dès son jeune âge, il travailla sous la direction de Tiệm-nguyên 漸源. Il prit, en religion, le nom de Tổ-phong 祖風. Il parcourut le pays à la recherche d'un maître du dhyāna. Arrivé à la pagode de Kiên-sơ, il y rencontra

---

(1) D'après le *K'ang-hi tseu-tien*, le caractère *thị* 氏 (*che*) est un « nom de famille ». Le nom de famille de Cảm-thành est donc *Thị*. Il convient de noter néanmoins que ce nom de famille n'est pas très répandu, même en Chine ; il doit y avoir dans ce passage une omission de quelques caractères.

(2) Xiêu-loại 超類 est le nom d'un *huyện* de la province de Bắc-ninh. Le village de Xiêu-loại qui portait le nom de Thổ-lỗi 土磊, changea de nom et devint Xiêu-loại à partir de la 1ère année long-chương-bảo-tự 龍彰寶嗣 des Trần (1066), à la suite de la naissance du prince Kiên-đức 乾德, dont la mère était originaire de ce village (*CM.*, tiền biên, q. 3, f° 26 v°).

Cảm-thành qu'il servit avec zèle pendant plus de dix ans. Son maître lui transmit tous les secrets de la religion. En la 3e année de la période kouang-houa 光化 (900) des T'ang, il mourut à la pagode de Định-thiền (1).

La troisième génération est représentée par le maître Vân-phong 雲峯. Originaire de Từ-liêm 慈廉 (2), il vécu t à la pagode de Khai-quốc 開國寺. Il travailla sous la direction de Thiện-hội et devint son disciple préféré. Il mourut en la 3e année hien-tö 顯德, sous la dynastie Heou-tcheou 後周 (959).

Pour la quatrième génération, le *Thiền uyển* mentionne deux religieux, mais nous ne possédons que la vie du grand maître Khuông-Việt 匡越大師 (3). Son nom personnel est Chân-lưu 眞流 et son nom de famille Ngô 吳. Il vécut dans la pagode de Phật-đà 佛陀寺, au village de Cát-lị, dont il était originaire. C'était un des descendants de l'empereur Chouen des Wou (?). Il consacra son enfance à l'étude de la doctrine des lettrés. Puis, se tournant vers le bouddhisme, il travailla sous la direction du maître du dhyāna Vân-phong qui lui conféra l'ordination. A 40 ans, il reçut de Tiên-hoàng đế des Đinh 丁先皇帝 (968-978) le titre de Tăng-thống 僧統 et en la 2e année de la période thái-bình 太平 (971), celui de grand maître Khuông-Việt 匡越大師, « soutien du pays de Việt ». Il passa sa vieillesse dans son pays natal, sur le mont de Du-hí 遊戲. Il fit élever une pagode pour y enseigner la religion. En la 2e année thuận-thiên 順天 (1011), après avoir transmis la loi à son élève Bảo 寶, il s'assit dans l'attitude de *padmāsāna* et s'éteignit, âgé de 52 ans.

Notre texte nous apprend que la cinquième génération se compose de deux religieux, mais nous ne possédons que la vie du maître du dhyāna Đa-bảo 多寶禪師, disciple du grand maître Khuông-Việt. Il vécut à la pagode de Kiên-sơ. Son origine et son nom de famille ne sont pas connus.

La sixième génération se compose de trois religieux. La vie de deux d'entre eux figure dans le texte. Ce sont les maîtres du dhyāna Định-hương 定香禪師 et Thiền-lão 禪老禪師. Le premier, originaire de Chu-minh, 朱明, portait le nom de famille Lữ 呂 et vécut à la pagode de Cảm-ứng 感應寺. Dès son jeune âge, il travailla sous la direction du maître Đa-bảo, demeura auprès de lui pendant plus de vingt-quatre ans et pénétra les secrets de sa doctrine. En la 3e année sùng-hưng-đại-bảo 崇興大寶 des Lý (1051), tombant malade, il réunit tous ses disciples, leur confia ses dernières pensées et s'éteignit. — Le second religieux, Thiền-lão 禪老禪師, vécut à la pagode de Trùng-minh 重明寺, à Tiên-du 仙遊. Il fréquenta l'école de Đa-bảo et obtint l'essence de la pensée de son maître. Puis il planta son bâton orné d'étain à Từ-sơn 慈山 (Bắc-ninh) pour y propager le bouddhisme. Ses élèves étaient au nombre de plus de mille. On ignore la date de sa mort.

---

(1) Cf. *supra*, p. 236, n. 3.

(2) Cf. *supra*, p. 241, n. 1.

(3) Nom du premier religieux bouddhiste qu'on trouve dans les Annales annamites (*CM.*, q. 1, f° 4 v°).

La septième génération se compose de sept religieux. La vie de six d'entre eux est connue. Le premier est le maître du dhyāna Viên-chiếu 圓照禪師. Son nom de famille était Mai 梅 et son nom personnel Trực 直. C'était le neveu de l'impératrice Linh-cảm 靈感 des Lý; il était originaire de Long-đàm 龍潭. Installé dans la pagode de Cát-tường 吉祥寺, il travailla sous la direction de Định-hương 定香; méditant souvent le *Viên-giác kinh* 圓覺經 (1), il comprit parfaitement la méthode des « trois contemplations ». Il composa le *Dược-sư thập-nhị nguyện văn* 藥師十二願文, « Les douze vœux du Bhaiṣajyaguru », dont le manuscrit présenté à la Cour de Chine, fut apprécié par le maître de la loi chinois Kao-tsoua 高座法師. En la 6e année quảng-hựu 廣祐 (1090), il mourut, âgé de 92 ans. On lui doit les ouvrages suivants: *Tán viên-giác kinh* 讚圓覺經; *Thập-nhị bồ-tát hành tu trứng đạo tràng* 十二菩薩行修證道場; *Tham đồ hiển khuyết* 參徒顯決 (2). — Le deuxième religieux est le maître du dhyāna Cứu-chỉ 究旨禪師. Il vécut à la pagode de Diên-linh 延齡寺 (3), sur le mont de Long-đội 龍隊. Il était originaire de Phù-đàm 扶譚, son nom de famille était Đàm 譚. Dès son jeune âge, il se passionna pour l'étude du bouddhisme. Il reçut l'ordination du maître du dhyāna Định-hương 定香 et travailla sous sa direction. En la période chương-thánh-gia-khánh 彰聖嘉慶 (1059-1066), il réunit ses disciples, leur confia ses pensées et s'éteignit. Ses élèves organisèrent le jour de sa mort, une grande cérémonie pour incinérer son corps; ils recueillirent ses cendres et les conservèrent dans un stūpa. — Le troisième et le quatrième religieux sont les maîtres du dhyāna Bảo-tính 寶性 et Tàm-minh 心明. Ils étaient tous deux originaires de Chu-minh 朱明 et vécurent à la pagode de Cảm-ứng 感應寺. Le nom de famille de Tính 性 était Nghiêm 嚴, celui de Tàm 心, Phạm 范. Ils travaillèrent sous la direction du maître Định-hương 定香 et se consacrèrent à la conversion du peuple. En la 7e année thiên-thành 天成 (1034), au moment où ils allaient se livrer aux flammes, le roi les manda à la Cour. On organisa en leur honneur une fête dite *Giảng-kinh* 講經, « récitation des textes bouddhiques». De retour, tous deux se jetèrent dans les flammes. Leurs cendres se changèrent, dit la tradition, en « sept matières précieuses » 七寶. Un décret royal ordonna qu'elles fussent conservées à la pogode de Tràng-thánh 長聖寺. L'empereur Thái-tôn des Lý (1048-1049) considérant ce miracle comme de

---

(1) Titre abrégé de *Đại-phương quảng viên giác tu đa la liễu nghĩa kinh* 大方廣圓覺修多羅了義經 (*Ta fang kouang yuan kio sieou to lo leou yi king*, (*Mahāvai-pulya-purnabuddha sūtra*; cf. *FH.*, 2339; Nanjio, n° 427, col. 103 et *Taishō issaikyō*, n° 842).

(2) En ce qui concerne les œuvres de Viên-chiếu, les bibliographies de Lê-quí-Đôn et de Phan-huy-Chú ne donnent que les suivantes: 1° *Dược sư thập nhị nguyện văn* 藥師二十願文; 2° *Tham đồ hiển khuyết* 參徒顯決.

(3) Cette pagode est actuellement située au village de Đội-sơn 隊山, *huyện* de Duy-tiên 維先, province de Hà-nam 河南.

bon augure pour son règne, changea le nom de la période en Thông-thụy 通瑞 « début de l'ère heureuse » (1). — Le cinquième religieux est le maître du dhyāna Quảng-trí 廣智師禪. Natif de la capitale, il vécut à la pagode de Quán-đính 灌頂寺, située au mont de Không-lộ 空路山, à Tự-tháp (?). Il était le frère aîné de la reine Chương-Phụng 彰奉; son nom de famille était Nhan 顏. Au milieu de la période chương-thánh-gia-khánh 彰聖嘉慶 (1059-1065), il se soumit à l'enseignement du maître Thiền-lão 禪老. Il mourut au milieu de la période quảng-hựu 廣祐 (1085-1091). — Le sixième religieux est l'empereur Thái-tôn des Lý 李太宗 (1009-1028). C'était un fervent bouddhiste. Il interrogea souvent le maître Thiền-lão de la pagode de Thiên-phúc sur la religion et aima à réunir les religieux éminents pour discuter avec eux sur des textes bouddhiques.

Le *Thiền uyển* nous apprend que la huitième génération se compose de six religieux. La vie de trois d'entre eux est connue. Le premier est le maître du royaume Thông-biện, à qui nous avons emprunté les documents sur les origines du bouddhisme en Annam. Originaire de Đan-phượng 丹鳳 (Hà-đông), il vécut à la pagode de Phổ-ninh 普寧寺. Il travailla sous la direction du maître du royaume de la pagode de Cát-tường 吉祥 et devint à son tour maître du royaume 國師; il mourut en la 2e année thiên-chương-bảo-tự 天彰寶嗣 (1134). — Le second religieux est le grand maître Măn-giác 滿覺大師. Originaire du village de An-cách 安格, il vécut à la pagode de Giáo-nguyên 敎源寺. Son nom de famille était Nguyễn 阮 et son nom personnel Trưởng 長. Au milieu de la période anh-vũ-chiêu-thắng 英武昭勝 (1076-1084), il s'initia à la doctrine bouddhique sous la direction du maître du dhyāna Quảng-trí 廣智. En la 5e année hội-phong 會豐 (1096), il tomba malade et, après avoir exprimé ses dernières pensées à ses disciples, il s'assit dans l'attitude de *padmāsāna* et s'éteignit. Son corps fut incinéré et ses reliques conservées dans un stūpa élevé dans la pagode de Sùng-nham 崇巖寺, à An-cách. — Le troisième religieux est le maître du dhyāna Ngộ-ấn 悟印禪師. Originaire de Kim-bài 金牌 (2), il vécut à la pagode de Long-ân 隆恩寺. Son nom de famille était Đàm 譚 et son nom personnel Khí 棄. Il fut élevé par un vieux maître du Champa. A l'âge de 19 ans, il se retira du monde et reçut l'ordination. En la 4e année de la période quảng-hựu 廣祐 (1088), après avoir confié ses dernières pensées à ses élèves, il s'éteignit doucement, âgé de 69 ans.

La neuvième génération se compose de huit religieux. La vie de cinq d'entre eux est connue. Le premier est le maître du dhyāna Đạo-huệ 道惠禪師. Originaire de Như-nguyệt 如月, il vécut à la pagode de Quang-minh 光明寺. Son nom de famille était Âu 歐. A l'âge de 25 ans, il travailla sous la direction

(1) Sur cet événement, voir aussi le *CM.*, q. 2, f° 28 v°.

(2) Village dépendant du *huyện* de Thanh-oai (Hà-đông).

de Ngộ-pháp-hoa 悟法華, qui lui conféra l'ordination. Il pénétra les mystères de la religion et eut plus de mille disciples. En la 10e année chính-long-bảo-ứng 政隆寶應 (1172), il tomba malade et s'éteignit doucement. Ses cendres furent conservées dans un stūpa élevé dans le voisinage de la pagode de Bảo-khám 寶龕寺. — Le second religieux est le maître du dhyāna Pien-ts'ai (Biện-tài) 辨才禪師. Il était originaire du Kouang-tcheou 廣州 (cf. supra, p. 235, n. 2), sous le règne de l'empereur Thánh-tôn des Lý 李聖宗 (1054-1069) et vécut à la pagode de Vạn-tuế 萬歲寺, située dans la capitale Long (Hanoi actuel). Il prit la succession du maître du royaume Thông-biện 通辨國師 et composa par ordre impérial l'ouvrage intitulé *Chiếu đối lục* 照對錄 — Le troisième religieux est le maître du dhyāna Bảo-giám 寶鑑禪師. Originaire du village de Chung-thụy 中瑞, il vécut à la pagode de Bảo-phúc 保福寺. Son nom de famille était Kiều 嬌, son nom personnel Phù 浮. Dans sa jeunesse, il étudia les *Classiques* et occupa des fonctions importantes à la Cour de Anh-tôn des Lý 李英宗 (1138-1174). A l'âge de 30 ans, il se soumit au supérieur de la pagode de Bảo-phúc 保福寺. A la mort de son maître, il prit la direction du monastère. Il mourut en la 11e année chính-long-bảo-ứng 政隆寶應 (1173), après avoir prononcé plusieurs stances devant ses disciples. — Le quatrième religieux est le maître du dhyāna Không-lộ 空路禪師. Il vécut à la pagode de Nghiêm-quang 嚴光寺, située à Hải-thanh 海清 dont il était originaire. Son nom de famille est Dương 楊. Issu d'une famille de pêcheurs, il abandonna son métier et tourna ses pensées vers le bouddhisme, se livrant souvent à la méditation de *dhāraṇī* 陀羅尼門. Après avoir voyagé dans le pays, il se fixa dans la pagode de Nghiêm-quang qu'il avait fait élever dans son village. Il mourut en la 1ère année hội-tường-đại-khánh 會祥大慶 (1119). Ses disciples recueillirent ses cendres et les enterrèrent devant la pagode. — Le cinquième religieux est le maître du dhyāna Bản-tịnh 本淨禪師. Originaire de Phù-diễn 扶演, il vécut dans la hutte Bình-dương 平陽庵, située sur la montagne de Chí-linh 至靈, dans la province de Hải-dương. Son nom de famille était Kiều 喬. Dès sa jeunesse, s'adonnant à l'étude du bouddhisme, il travailla sous la direction du maître Mãn-giác 滿覺 et pénétra les mystères de la religion. En la 2e année đại-định 大定 (1141), il se retira dans une région montagneuse. Puis, en la 1ère année chinh-phù 貞符 (1176), après avoir dicté plusieurs sentences à ses disciples, il mourut, âgé de 77 ans.

La dixième génération se compose de douze religieux. La vie de dix d'entre eux figure dans la Chronique. Le premier est le maître du dhyāna Minh-trí 明智禪師. Son nom personnel était Thiền-trí 禪智 et son nom de famille Tô 蘇. Originaire du village de Phù-cầm 扶琴, il vécut à la pagode de Phúc-thánh 福聖寺, où il se soumit à la direction du maître du dhyāna Đạo-huệ 道惠. En la 11e année thiên-tư-gia-thụy 天資嘉瑞 (1196), après avoir prononcé plusieurs stances devant ses élèves, il rendit le dernier soupir — Le second religieux est le maître du dhyāna Tín-học 信學禪師. Originaire de Chu-minh 朱明, il vécut à la pagode de Quán-đỉnh 灌頂寺, située sur la

montagne de Không-lộ 空路山 (1). Issu d'une famille de graveurs xylographes du nom de Tô 蘇, il travailla, dès son jeune âge, sous la direction du maître du dhyāna Thanh-giới 清介. A 30 ans, il reçut l'ordination du maître Đạo-huệ 道惠; la 5e année thiên-tư-gia-thụy 天資嘉瑞 (1190), il tomba malade. Avant de mourir, il prononça plusieurs stances devant ses disciples. — Le troisième religieux est le maître du dhyāna Tsing-k'ong 淨空禪師 (Tĩnh-không). C'était un moine chinois originaire de Fou-tcheou 福州 (2); son nom de famille est Wou 吳. Alors qu'il était en Chine, il reçut l'ordination au monastère de Tch'ong-fou 崇福院. A l'âge de 30 ans, il se mit à voyager, se rendant en Annam où il séjourna à la pagode de Khai-quốc 開國寺. Peu après, il se soumit à la direction de Đạo-huệ 道惠, puis retourna à la pagode de Khai-quốc où il enseigna la religion. En la 8e année chính-long bảo-ứng 政隆寶應 (1170) il mourut, âgé de 80 ans. — Le quatrième religieux est le maître du dhyāna Đại-sá 大捨禪師. Originaire de Đông-tác 東作 (3), il vécut à la pagode de Báo-đức 報德寺, située sur la montagne Vũ-ninh 武寧 (4). Son nom de famille était Hứa 許. Dès sa jeunesse, il travailla sous la direction de Đạo-huệ 道惠. Il étudia avec passion les textes de *Hoa-nghiêm* 華嚴 et de *Phổ-hiền* 普賢 (5). Il fit construire sur le rocher Tuyên-minh-hổ 宣明虎 une pagode où il enseigna la doctrine du Buddha. En la 5e année chinh-phù 貞符 (1180), après avoir fait ses ultimes recommandations à ses disciples, il absorba des drogues et mourut, âgé de 61 ans. — Le cinquième religieux est le maître Tĩnh-lực 淨力禪師. Originaire de Vũ-ninh 武寧 (4), il vécut dans une hutte appelée Việt-vương-trì 越王池, située dans la même région. Son nom de famille est Ngô 吳 et son nom personnel Chạm 湛. Sous la direction de Đạo-huệ 道惠, il se consacra à l'étude et à la charité. En la 2e année thiên-cảm 天感 (1045), il tomba malade et mourut, âgé de 64 ans. — Le sixième est le maître du dhyāna Trí-bảo 智寶禪師. Originaire de Ô-diên

---

(1) La montagne de Không-lộ 空路 est située au *huyện* de Thạch-thất 石室, province actuelle de Sơn-tây 山西. Elle doit son nom au maître du dhyāna Không-lộ. (*CM.*, q. 13, f° 34 v°.)

(2) Nom d'un *tcheou* sous les T'ang; il est situé dans la province actuelle de Fou-kien. (Lieou Kiun-jen, *Tchong-kouo ti ming ta ts'eu-tien*, p. 722, 2).

(3) Village situé dans le *huyện* actuel de Hoàn-long, province de Hà-đông.

(4) Montagne située dans le *huyện* actuel de Vũ-giàng 武江, province de Bắc-ninh (*CM.*, tiền biên, q. 1, f° 16 v°).

(5) Probablement titres abrégés de *Đại phương quảng phật hoa nghiêm kinh* 大方廣佛華嚴經 (*Ta fang kouang fo houa yen king*, *Mahāvaipulya-buddhāvataṃsaka-sūtra*, cf. Nanjio, n° 87, col. 33; *FH*, p. 2101 et *Taishô Issaikyô*, n° 278) et de *Đại phương quảng phật hoa nghiêm kinh Phổ-hiền bồ-tát hành nguyện phẩm* 大方廣佛華嚴經普賢菩薩行願品 (*Ta fang kouang fo houa yen king P'ou-hien p'ou-sa hing yuen fen*; cf. Nanjio, n° 89, col. 34 et n° 1142; *FH.*, p. 2089 et 2091 et *Taishô Issikyô*, n° 297).

烏鳶 (1), il vécut à la pagode de Thanh-tước 青雀寺, située sur la montagne de Du-hí 遊戲. Son nom de famille est Nguyễn 阮. Il est l'oncle maternel de Tô-hiến-Thành 蘇憲誠 (2), ministre de Anh-tôn des Lý 李英宗 (1138-1175). Entré dans les ordres à la pagode de Thanh-tước, il voyagea ensuite à la recherche d'un maître. Quand il eut rencontré Đạo-huệ 道惠, il retourna au monastère de Việt-vương-trì 越王池 pour y enseigner le bouddhisme. En la 5e année thiên-tư-gia-thụy 天資嘉瑞 (1206), il tomba malade et mourut. Ses disciples incinérèrent son corps, recueillirent ses cendres et les conservèrent dans un stūpa élevé devant la pagode de Thanh-tước. — Le septième religieux est le maître du dhyāna Tràng-nguyên 長原禪師. D'origine chinoise, il naquit à Tràng-nguyên 長原 (Tiên-du 仙遊), et vécut à la pagode de Sóc-thiên-vương 朔天王, située sur la montagne de Vệ-linh 衛靈山 (3). Son nom de famille était Phan 潘. Il se soumit à la direction de Đạo-huệ 道惠 qui lui conféra l'ordination. Il établit sa retraite sur le mont de Từ 慈山 pour s'y livrer à la méditation. Il fut invité plusieurs fois au palais royal, mais regagna aussitôt sa retraite. En la 3e année chính-long-bảo-ứng 政隆寶應 (1165), se sentant malade, il confia ses dernières pensées à ses disciples et mourut, âgé de 56 ans. — Le huitième religieux est le maître du dhyāna Tĩnh-giới 淨戒禪師. Originaire du village de Giang-mão 江卯, il vécut à la pagode de Quốc-thanh 國清寺, située sur la montagne de Bí-linh 秘靈山, *phủ* de Nghệ-an 乂安. Son nom de famille est Chu 朱 et son nom personnel Hải-ngung 海隅. A 26 ans, après une grave maladie, il se retira du monde, travailla sous la direction d'un religieux de son village, qui lui conféra l'ordination. Tĩnh-giới s'appliqua à l'étude du *Vinaya*. Il devint dans la suite le disciple de Bảo-giác qui, avant de mourir, lui transmit la loi du Buddha. Tĩnh-giới se consacra à la conversion du peuple. Plus tard, s'étant retiré dans son village natal, il y répara la pagode de Quảng-thánh 廣聖寺. En la 3e année trị-bình-long-ứng 治平龍應 (1207), après avoir dicté plusieurs sentences à ses élèves, il s'assit en *padmāsāna* et s'éteignit. — Le neuvième religieux est le maître du dhyāna Giác-hải 覺海禪師. Originaire de Hải-thanh 海清, il vécut à la pagode de Diên-phúc 延福寺. Son nom de famille était Nguyễn 阮. A l'âge de 25 ans, il se retira du monde et vénéra le maître Hà-trạch 荷澤, en compagnie de Không-lộ 空路. Il prononça devant ses disciples plusieurs sentences et s'éteignit doucement. Un décret de la Cour chargea trente familles de subvenir aux frais de son culte et accorda à ses deux fils des fonctions administratives.

---

(1) Nom du village actuel de Hạ-mỗ du *huyện* de Từ-liêm, province de Hà-đông. Le nom fut donné en la 4e année wou-tō des T'ang (621); ce village dépendait alors de la commanderie de Kiao-tche (*CM.*, tiền biên, q. 4, f° 12 1°).

(2) Mort en la 4e année chinh-phù des Lý (1179; *CM.*, q. 5, f° 20 v°).

(3) Cette montagne est située au *huyện* de Kim-anh 金英 dans la province actuelle de Phúc-yên (V. *Géographie de Tự-đức*, Bibl. EF, A. 69, *Bắc-ninh*, f° 13 v°).

On ne connaît pas la date de sa mort. — Le dixième religieux est le maître du dhyāna Nguyện-học 願學禪師. Originaire de Phù-cầm 扶琴, il vécut à la pagode de Quảng-báo 廣報寺, au village de Chân-hộ 眞護. Son nom de famille est Nguyễn. Dès sa jeunesse, il reçut l'ordination de Viên-trí 圓智. Après avoir obtenu l'essence de la loi, il se retira sur la montagne de Vệ-linh 衛靈寺 (cf. supra, p. 250, n. 3). Il y pratiqua avec passion l'ascétisme indien. Il se retira à la fin de sa vie à la pagode de Quảng-báo ; il avait plus d'une centaine de disciples. Il mourut en la 8e année thiên-cảm-chí-bảo 天感至寶 (1174).

La onzième génération se compose de neuf religieux. La vie d'un seul d'entre eux est connue, celle du maître du dhyāna Quảng-nghiêm 廣嚴禪師. Originaire de Đan-phượng 丹鳳 (Hà-đông), il vécut à la pagode de Tĩnh-quả 淨果寺. Son nom de famille est Nguyễn 阮. Orphelin de bonne heure, il travailla dès son enfance, sous la direction de Bảo-nhạc 寶嶽, son oncle maternel. A la mort de celui-ci, il se mit à parcourir le pays à la recherche de maîtres du dhyāna. Il vint à la pagode de Phúc-thánh 聖福寺 et se soumit à la direction de Trí-thiền 智禪. Il mourut en la 5e année thiên-tư-gia-thụy 天資嘉瑞 (1190), âgé de 69 ans. On fit incinérer son corps et édifier un stūpa à sa mémoire.

La douzième génération se compose de sept religieux. La vie d'un seul figure dans notre texte : c'est celle du maître du dhyāna Thường-chiếu 常照禪師. Originaire du village de Phù-ninh 扶寧, il vécut à la pagode de Lục-tổ 六祖寺 (cf. supra, p. 238, n. 1). Son nom de famille est Phạm 范. Il occupa des fonctions importantes à la Cour de Cao-tôn 高宗, puis donna sa démission et se convertit au bouddhisme. Il travailla sous la direction de Quảng-nghiêm 廣嚴 et obtint la loi du Buddha. Plus tard, il quitta son maître, se retira dans une vieille pagode où il convertit le peuple. En la 2e année thiên-gia bảo-hựu 天嘉寶祐 (1203), il réunit ses disciples, leur confia ses dernières pensées et s'éteignit. Ses élèves firent incinérer son corps, recueillirent ses cendres et les placèrent dans un stūpa élevé en sa mémoire. On lui doit l'ouvrage intitulé : *Nam tôn tự pháp đồ* 南宗嗣法圖 (cf. introduction, p. 192).

La treizième génération se compose de cinq religieux. La vie de deux d'entre eux est connue. Le premier est le lettré Thông-sư 通師居士. Originaire du village de Ốc 屋, il portait le nom de famille Đặng 鄧. Avec son ami Quách Thần-nghi 郭神儀, il adorait le maître Thường-chiếu 常照 à la pagode de Lục-Tổ 六祖寺 (cf. supra, p. 238, n. 1). Il mourut en l'an *mậu-tí* 戊子, 4e année kiến-chung 建中 (1228) de la dynastie des Trần (XIIIe siècle). — Le second regilieux est le maître du dhyāna Thần-Nghi 神儀禪師. Originaire de Ngoại-trại 外寨, il vécut à la pagode de Thắng-quang 勝光寺, située au village de Thị-chung 侍中 (Thanh-oai, Hà-đông). Il portait le nom de famille Quách 郭. Il se consacra à la pratique de l'ascétisme indien et travailla sous la direction du maître Thường-chiếu 常照, qui lui confia le

mémoire de Thông-biện 通 辨 sur les différentes sectes du bouddhisme en Annam. En la 6e année kiên-gia 建 嘉 (1216), avant d'entrer dans l'éternité, il remit à son disciple Ân-không 隱 空 l'opuscule de Thông-biện 通 辨.

La quatorzième génération se compose de cinq religieux. La vie de deux d'entre eux figure dans notre texte. Le premier est le maître du dhyāna Tức-lự 息 慮 禪 師. Il portait aussi le nom de Tĩnh-lự 靜 慮, vécut à la pagode de Thông-thánh 通 聖 寺, village de Chu-minh 朱 明 dont il était originaire. Dès son jeune âge, il se soumit à la direction du maître Thông-thiện et obtint de ce dernier l'explication des principes du bouddhisme. Ensuite il se retira dans la pagode de Thông-thánh où il approfondit les textes bouddhiques et les enseigna à ses disciples. Nous ignorons la date de sa mort. Notre texte nous apprend seulement que le lettré Ứng-vương 應 王 居 士 fut son successeur en religion. — Le second religieux est le maître du dhyāna Hiện-quang 現 光 禪 師. Originaire de la capitale Thăng-long 昇 龍 (Hanoi), il portait le nom de famille Lê 黎 et le nom personnel Thuần 純. A l'âge de 11 ans, il fut recueilli par le maître Thường-chiêu 常 照, qui en fit son disciple. Mais son maître mourut avant qu'il eût le temps d'approfondir la doctrine bouddhique, Hiện-quang se mit à voyager. Il rendit visite au maître du dhyāna Pháp-giới 法 界 禪 師 sur la montagne Uyên-chừng 淵 澄 山, *phủ* de Nghệ-an 乂 安, et se soumit à sa direction. Il monta sur la montagne Từ-sơn 慈 山 et y fit construire une chaumière. Il se retira dans la suite sur la montagne de Yên-tử 安 子 山 (1). En la 11e année kiên-gia 建 嘉 (1220), il s'assit sur une pierre, dicta plusieurs sentences et s'éteignit. Son disciple Đạo-viên 道 圓 l'enterra dans une grotte de la montagne.

La quinzième génération se compose de sept religieux. La vie d'un seul figure dans notre texte : c'est celle du maître ứng-vương cư-sĩ 應 王 居 士. Originaire de la capitale Thăng-long 昇 龍, il portait le nom de famille Đỗ 杜 et le nom personnel Văn 文. Il était fonctionnaire à la Cour des Trần 陳. Il travailla sous la direction du maître Tức-lự 息 慮 et acquit une connaissance parfaite de la religion. Il reçut la loi de son maître et se distingua parmi ses condisciples. Il occupa le même rang que le maître du royaume Nhất-tôn 一 宗 國 師 et les maîtres du dhyāna Tiêu-giao 逍 遙, Giới-minh 戒 明 et Giới-viên 戒 圓.

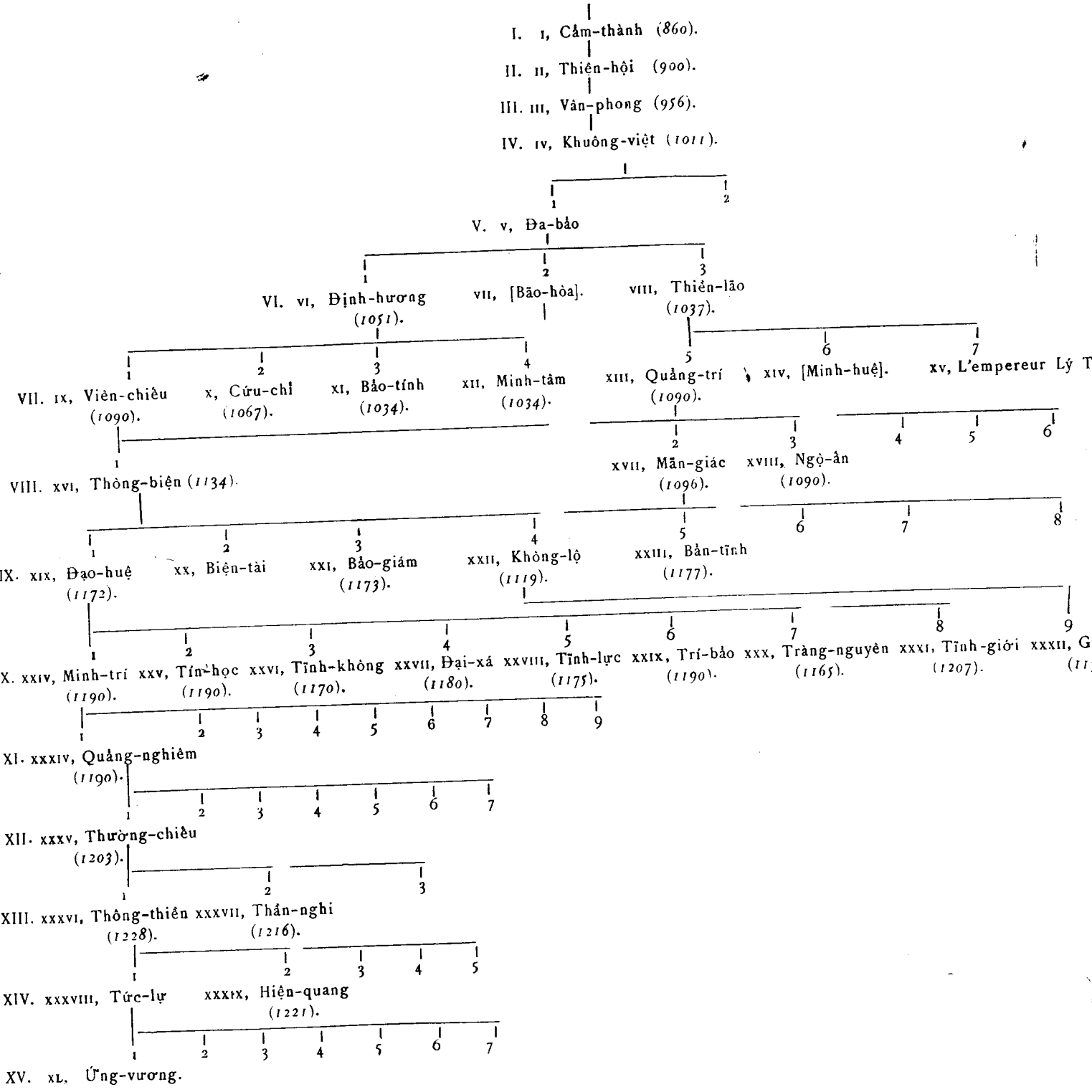
Le maître Ứng-Vương cư-sĩ est le dernier de la seconde secte appelée Vô-ngôn-Thông 無 言 通. Le texte ne nous apprend pas la date de la mort de ce maître, ni les noms de ses disciples. Le maître Ứng-vương cư-sĩ dut être contemporain de l'auteur de l'opuscule que nous étudions.

---

(1) Cette montagne est située au *huyện* de Dông-triêu 東 潮, province actuelle de Hại-dương 海 陽 (*C M.*, q. 6, f° 18 v°).

TABLEAU B

B. Secte du Dhyāna fondée par Vô-ngôn-thông (820-1221) [1].



(1) Cf. Tableau **A.** n. 1, p. 242 supra.

ABLEAU B

ÉE PAR VÔ-NGÔN-THÔNG (*820-1221*) (1).

Cảm-thành (*860*).

Thiên-hội (*900*).

Vân-phong (*956*).

Thuông-việt (*1011*).

2

3

VIII, Thiền-lão
(*1037*).

5 6 7

XIII, Quảng-trí (*1090*). XIV, [Minh-huệ]. XV, L'empereur Lý Thái-tôn.

2 3 4 5 6

XVII, Mãn-giác (*1096*). XVIII, Ngộ-ân (*1090*).

5 6 7 8

XXIII, Bản-tĩnh
(*1177*).

6 7 8 9 10 11 12

Đức XXIX, Trí-bảo (*1190*). XXX, Tràng-nguyên (*1165*). XXXI, Tĩnh-giới (*1207*). XXXII, Giác-hải (*1138*). XXXIII, Nguyện-học (*1191*).

VI

Thảo-đường et ses successeurs.

Nous avons dit que la troisième secte du dhyāna en Annam, celle de Thảo-đường 草堂, s'étendait sur cinq générations, de 1069 à 1205. Le *Thiền uyển* ne donne de cette secte que les noms de dix-neuf religieux. Nous essayerons de l'étudier, à l'aide d'autres documents.

D'après le *Thiền uyển*, la secte Thảo-đường fut fondée par le maître du dhyāna du même nom, à la pagode de Khai-quốc 開國寺 de la capitale Thăng-long 昇龍. Une note ajoute que cette secte tire son origine de l'école du dhyāna Tuyết-đậu-minh-giác 雪竇明覺宗派 (Siue-teou ming kio). D'après le *Siu tchouan teng lou* (k. 2) 續傳燈錄, Siue-teou est le nom d'un maître du dhyāna qui demeura sur la montagne de Siue-teou 雪竇山 à Ming-tcheou 明州. Il s'appelait Tchong-hien 重顯 (Trọng-hiển); son *tseu* est Yin-tche 隱之 (Ẩn-chi). On prit le nom du pays où il vécut pour lui donner le nom du maître du dhyāna Siue-teou 雪竇禪師. Il succéda au maître Tche-men-tsö 智門祚 (Trí-môn-tộ), mourut en la 4e année houang-heou 皇祐 (1052) sous le règne de Jen-tsong 仁宗 des Song, âgé de 73 ans. Son nom posthume est grand maître Ming-kio 明覺大師 (Ming-kio ta che; Minh-giác-đại-Sư; cf. *FH.*, p. 1875 et *Trip. Tok.*, XXXIII, 7, f° 7 v°). Nanjio, dans son catalogue, appendice III, n° 50, reproduit un passage de *Fo tsou tsong ki* 佛祖統紀, où le titre de Ming-kio 明覺 fut décerné à Siue-teou par l'empereur Tchen-tsong 神宗, en 1012. On lui doit les sept ouvrages cités dans l'inscription du stūpa édifié en son honneur à la pagode de Tseu-cheng, sur la montagne de Siue-teou, à Ming-tcheou 明州雪竇山資聖寺第六祖明覺大師塔銘 (cf. *Trip. Kyōto.*, XXXI, 2, f° 189 v° à 190 v°). Ils furent compilés par ses disciples sous les Song (960-1127). En voici les titres: *Tong-t'ing yu lou* 洞庭語錄; *Siue-teou k'ai t'ang lou* 雪竇開堂錄; *Pou ts'iuan tsi* 瀑泉集; *Tsou ying tsi* 祖英集; *Song kou tsi* 頌古集; *Nien kou tsi* 拈古集; *Siue-teou heou-lou* 雪竇後錄. Un autre ouvrage intitulé *Ming-kio chan-che yu-lou* 明覺禪師語錄, composé de six chapitres (cf. Nanjio, n° 1527, col. 338), contient ses pensées.

En ce qui concerne le maître du dhyāna Thảo-đường (Siao-t'ang), l'*Annam chí lược* (q. 15, f° 7) et le *Ngan-nan tche yuan* (q. 3, p. 209) donnent quelques renseignements intéressants, encore que sommaires. L'un mentionne que Thảo-đường accompagna son maître et séjourna au Champa. Lors de la conquête du Champa, il fut fait prisonnier et mis au rang des serviteurs du *tăng-lục* 僧錄, ou « chef des religieux de la Cour ». Un jour, profitant de l'absence de son chef, Thảo-đường prit le *Recueil des pensées* 語錄 et le corrigea. A son retour, le *tăng-lục* en fut émerveillé et rapporta le fait au roi qui décerna à Thảo-đường le titre de Quốc-sư ou maître du royaume. L'autre ouvrage dit que le maître du dhyāna Thảo-đường, très doué dans

l'étude de la « Voie », approfondit et comprit les textes bouddhiques. Le roi des Lý lui accorda le titre de Maître. Il s'éteignit dans la position du *padmāsāna*. La vie de Thảo-đường n'est pas mentionnée dans ces deux documents ; comme son nom l'indique, il serait d'origine chinoise. Thảo-đường arriva du Champa en Annam, probablement en 1069 (1ère année thần-vũ 神武) (1). Lorsqu'il devint maître du royaume, les religieux annamites durent créer une nouvelle école où ils s'appliquaient à suivre ses théories ; c'est pourquoi, ils le considérèrent comme fondateur de la secte à laquelle il donnait son nom.

La première génération de la secte Thảo-đường se compose de trois personnages. Le premier est l'empereur Thánh-tôn des Lý 李聖宗 (1054-1071) ; le second, le prince Trương-canh-Dịch 張耕驛王, porta le titre de maître du dhyāna Ban-nhược 般若 ; il vécut à la pagode de Phúc-thánh 福聖寺, située au village de Từ-quang 慈光 ; le troisième est le lettré Ngộ-sá 遇赦居士 ; il vécut au village de Bảo-tài 保財, à Long-chương 龍彰.

La seconde génération se compose de quatre personnages. Le premier est le *tham-chánh* 參政 Ngô-Ích 吳益 qui succéda à l'empereur Thánh-tôn 聖宗. Le second est le maître du dhyāna Thiệu-minh 紹明禪師 ; il vécut au village de An-lãng 安朗 à Vĩnh-hưng 永興 et succéda à Ban-nhược 般若. Le troisième est le maître du dhyāna Không-lộ 空路禪師 (cf. supra, p. 248). Il vécut à la pagode de Nghiêm-quang 嚴光寺, à Hải-thanh 海清. Le quatrième est le maître du dhyāna Định-giác 定覺禪師. Une note de notre texte nous apprend que Định-giác est le même personnage que Giác-hải 覺海 (cf. supra, p. 250). Không-lộ et Giác-hải succédèrent tous deux à Ngộ-sá 遇赦. Leur biographie se trouve dans le *Nam-tôn-đồ* 南宗圖, qui les attribue à la secte de Định-sơ 定初. Nous avons vu dans l'étude de la secte de Vô-ngôn-Thông 無言通 que Không-lộ 空路 était le quatrième religieux dépendant de la neuvième génération de cette secte, et Giác-hải 覺海, le neuvième de la deuxième génération.

La troisième génération se compose de quatre personnages. Le premier est le *thái-phó* 太傅 Đỗ Vũ 杜武 ; il succéda au *tham-chánh* 參政 ; d'aucuns disent qu'il appartint à l'école de Định-giác 定覺. Le deuxième religieux est le maître du dhyāna Phạm-âm 梵音禪師 ; il vécut à la pagode du village de Thanh-oai 青威, à An-la 安羅, et succéda à Thiệu-minh 紹明.

---

(1) Date à laquelle le roi Thánh-tôn des Lý mena une campagne contre le Champa, conquit et annexa les territoires de Địa-lý 地哩 (*phủ* de Quảng-ninh 廣寧, au Quảng-bình), de Ma-linh 麻令 (*huyện* de Minh-linh 明靈, de Do-linh 由靈, au Quảng-trị) et de Bố-chánh 布政 (*huyện* de Bình-chánh 平政, Minh-chánh 明政 et de Bố-trạch 布澤 au Quảng-bình). (*CM.*, tiền-biên q. 3, fo 28-29). A propos du nom de Thảo-đường, le *FH.* (p. 1720) dit que, d'après une source du *Fo tsou tsong ki*, c'est le *hiao* 號 de Che-yun, qui vécut sous les Song. Il a laissé un ouvrage intitulé *Yi-li souei che* en six fascicules. Le Thảo-đường dont il s'agit ici n'est sans doute pas le même personnage que celui du *FH.*

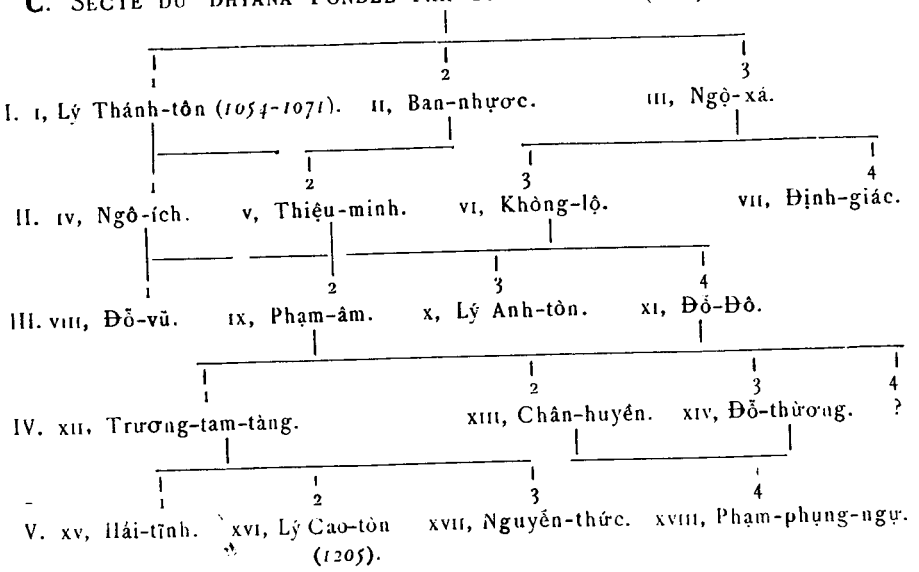
Le troisième est l'empereur Anh-tôn des Lý 李英宗. Le quatrième est le maître du dhyāna Đỗ-đô 杜都禪師. Ces deux derniers succédèrent, selon certains documents à Không-lộ 空路, selon d'autres, à Định-giác 定覺.

La quatrième génération se compose de trois personnages. Le première est le maître du dhyāna Trương-tam-tàng 張三藏; il succéda à Phạm-âm 梵音. Les uns disent qu'il fut le disciple de Không-lộ 空路; d'autres, de Định-giác 定覺. Le second est le maître du dhyāna Chân-huyền 眞玄禪師; le troisième, le *thái-phó* 太傅 Đỗ-thường 杜常. Ces deux derniers succédèrent au maître du dhyāna Đỗ-đô 杜都禪師. D'aucuns disent que le *thái-phó* 太傅 fut le disciple du maître du dhyāna Bản-tịnh 本淨禪師 de la secte de Kiên-sơ 建初.

La cinquième génération se compose de quatre personnages. Le premier est le maître du dhyāna Hải-tĩnh 海淨禪師, le second, l'empereur Cao-tôn des Lý 李高宗 (1175-1205) et le troisième, le chef d'acteurs Nguyễn-thức 倡兒管甲阮識. Ils succédèrent tous les trois au maître du dhyāna Trương-tam-tàng 張三藏. Le dernier est Phạm-phụng-ngự 范奉御 (?), qui succéda à Chân-huyền 眞玄; certains disent qu'il fut le disciple de Đỗ-thái-phó 杜太傅.

TABLEAU C

C. Secte du dhyāna Fondée par Thảo-đường (*1069-1205*) [1].



(1) Cf. Tableau **A**, n. 1, supra, p. 242.

Conclusion.

Ce rapide exposé nous permet de diviser l'histoire du bouddhisme dans l'ancien Annam en quatre grandes périodes.

Dans la première, qui va du début du IIIe siècle à la fin du VIe siècle de l'ère chrétienne, triomphe le bouddhisme indien, apporté par la famille du Sogdien Seng-houei 康僧會 (vers 280 ap. J.-C.), puis par l'Indoscythe Kaiyāṇarūci 畺 良 婁 至 (en 255 ou 256), enfin par les moines indiens Mārajīvaka 摩 羅 耆 域 et Kṣūdra 丘 陀 羅 (294 ap. J.-C.). Le Chinois Meou Po 牟 博, pour étudier le bouddhisme, se rendit dans la Chine du Sud et surtout au Tonkin. Il est donc très probable que cette religion fut introduite en Annam directement de l'Inde par la voie maritime. A la suite de ces quatre propagateurs, des pèlerins passèrent fréquemment au Tonkin; ils furent bien accueillis par les religieux annamites. L'enseignement devait être encore très rudimentaire, les bonzes ne faisant que réciter les textes sacrés, sans chercher à les approfondir.

Ce n'est qu'à partir de 580 ap. J.-C. que Vinītaruci 毘 尼 多 流 支 introduisit au Tonkin l'enseignement du dhyāna et fonda à Bắc-ninh la secte qui porte son nom et qui se place au début de la seconde période.

Au IXe siècle, qui fut un grand siècle pour le bouddhisme chinois, Vô-ngôn-Thông 無 言 通 vint de Kouang-tcheou 廣 州 en Annam ; il vécut à la pagode de Kiên-sơ 建 初 寺 où il fonda une nouvelle école du dhyāna. Nous avons vu qu'ils se livraient à la méditation et qu'ils pratiquaient principalement la méthode *pi-kouan* 壁 觀 de Bodhidharma 菩 薩 達 摩. Cette troisième période est donc celle du dhyāna pur.

Vers le XIe siècle, le bouddhisme fut très florissant en Annam. Les fervents de cette religion étaient non seulement les gens du peuple, mais les grands de la Cour et les souverains eux-mêmes. Ces derniers voulurent fonder une nouvelle école. Mais, au lieu de se rattacher à Bodhidharma ils choisirent un maître du dhyāna chinois appelé Thảo-đường 草 堂 禪 師, qui vint du Champa où il avait fait un certain séjour. Ils durent suivre l'enseignement de ce maître et pratiquer sa doctrine. Cette quatrième période est donc une période du Dhyāna annamite.

Telle est l'histoire du bouddhisme dans l'ancien Annam. Nous avons tenté de l'esquisser d'après les renseignements du *Thiền uyển*. Après le bouddhisme indien, nous avons l'école du Dhyāna qui eut une grande importance en Annam. A ses côtés il dut y avoir d'autres sectes. Toutefois, nous pouvons dire que le dhyāna fut prépondérant en Annam et que ce dhyāna fut étroitement lié au dhyāna chinois. Vinītaruci et Vô-ngôn-Thông se rattachent tous deux à Bodhidharma. Le premier est descendu de Seng-ts'an 僧 璨, le troisième patriarche ; le second dépend de la secte Wei-yang 僞 仰, qui fut une des cinq sectes issues du sixième patriarche Ts'ao-k'i 六 祖 曹 溪. Les quatre

autres sectes, Ts'ao-tong 曹洞 (Tào-động), Yun-men 雲門 (Vân-môn), Fa-yen 法眼 (Pháp-nhãn) et Lin-tsi 臨濟 (Làm-tê) se répandirent-elles en Annam ou seulement en Chine ? Sur ce point notre texte ne nous apprend rien.

APPENDICE.

TEXTES DU *CM.* RELATIFS AU BOUDDHISME EN ANNAM DE 971 A 1787.

Chính biên, q. *1*, *fo 4 vo*, *col. 3*. — En la 2e année thái-bình 太平 (971), sous le règne de Đinh Tiên-hoàng-đê 丁先皇帝, l'empereur accorda au *Tăng-thông* 僧統 (chef religieux) Ngô-Chân-Lưu 吳眞流 le titre de grand maître Khuông-Việt 匡越大師, « soutien du pays de Việt » (1).

Chính biên, q. *1*, *fo 43 ro*, *col. 1*. — En la 14e année ứng-thiên 應天 (1008), l'empereur Đại-hành 大行皇帝 envoya à la Cour de Chine une ambassade conduite par Minh-xưởng 明昶 et Hoàng-thành-Nhã 黃成雅. Le but de cette mission était d'offrir un tribut à la Cour et de lui présenter une lettre officielle demandant la collection des *Cửu kinh* 九經 « Neuf Canons Classiques » et les textes du *Đại-tạng* 大藏 « Grande Corbeille ». Tous ces livres furent remis à l'ambassade par l'empereur des Song.

Chính biên, q. *2*, *fo 4 ro*, *col. 3*. — Alors qu'il était enfant, Công-Uẩn 公蘊 [fondateur de la dynastie des Lý] reçut des leçons du religieux Vạn-hạnh 萬行 (2e année cảnh-thụy 景瑞, 1009).

Chính biên, q. *2*, *fo 7 ro*, *col. 2*. — [Un passage écrit à la même date (1009), dit :] Quand l'empereur [Lý-công-Uẩn 李公蘊] eut trois ans, le bonze de la pagode du village de Cổ-pháp 古法, Lý-Khánh-Văn 李慶文 le reconnut comme fils adoptif et lui donna son nom de famille.

Chính biên, q. *2*, *fo 8 vo*, *col. 3*. — [A la même date de 1009, la Cour] accorda aux religieux du pays les costumes officiels de cérémonie.

Chính biên, q. *2*, *fo 11 ro*, *col. 7*. — En la 1ère année de thuận-thiên 順天 (1010), on fit construire des pagodes au *phủ* de Thiên-đức 天德. On

(1) Le commentaire mentionne, à propos de ce premier événement relatif au bouddhisme, que Đinh Tiên-hoàng-Đê 丁先皇帝, était un fervent de cette religion, qu'il établit une hiérarchie des fonctionnaires religieux de la Cour, et qu'après avoir conféré au bonze Chân-Lưu 眞流 le titre de grand maître, il accorda au bonze Trương-ma-Ni 張麻尼 le titre de *Tăng-lục-đạo-sĩ* 僧錄道士 « religieux du Samgha » et au religieux Đặng-Huyền-Quang 鄧玄光 le grade de *Sùng-chân-uy-nghi* 崇眞威儀.

disposa d'une somme de 20.000 ligatures de sapèques pour la construction de huit pagodes dont la fondation est signalée par des stèles. A l'intérieur de la citadelle de Thăng-long 昇龍, on construisit la pagode de Hưng-thiên-ngự 興天御, au palais Thái-thanh 太清 la pagode de Vạn-tuế 萬歲寺, et à l'extérieur de la citadelle les pagodes de Thắng-nghiêm 勝嚴, de Thiên-vương 天王, de Cẩm-y 錦衣, de Long-hưng 龍興, de Thánh-thọ 聖壽, de Thiên-quang 天光 et de Thiên-đức 天德. La Cour ordonna à tous les villages dont les pagodes étaient en mauvais état de les réparer.

Chính biên, q. 2, *fo 20 ro*, *col. 4*. — En la 9e année thuận-thiên 順天 (1019), au 6e mois, une ambassade fut envoyée en Chine pour demander les textes du *Tam-tạng* 三藏 (Tripiṭaka).

Chính biên, q. 2, *fo 21 vo*, *col. 1*. — En la 10e année thuận-thiên 順天 (1020), des bonzes furent recrutés dans tout le pays (1).

Chính biên, q. 2, *fo 24 vo*, *col. 1*. — En la 15e année thuận-thiên 順天 (1025), au 9e mois, la pagode de Chân-giáo 眞教 fut construite. Cette pagode fut élevée à l'intérieur de la citadelle ; des bonzes y récitaient des textes sacrés et l'empereur assistait de temps en temps à cette cérémonie.

Chính biên, q. 2, *fo 35 vo*, *col.* 6. — Au 8e mois de la 4e année thiên-thành 天成 (1031), la construction des pagodes fut achevée ; une exonération générale d'impôts fut accordée.

A son retour de Hoan-châu 驩州, l'empereur avait ordonné de construire neuf cent cinquante pagodes. Cette année-là, la construction fut achevée. Au jour de l'inauguration des pagodes, on organisa une fête religieuse, et une exonération générale d'impôts fut accordée.

Chính biên, q. 2, *fo 36 ro*, *col. 2*. — Au 10e mois de la même année (1031), sur la proposition du taoïste Trịnh-trí-Không 鄭智空, le titre de *kí-lục* 記錄 fut accordé à tous les religieux du palais de Thái-thanh 太清, palais construit à l'intérieur de la citadelle.

Chính biên, q. 2, *fo 38 vo*, *col. 2*. — L'empereur Cao-tôn 高宗 des Lý 李 ordonna au peuple de l'appeler *Phật* 佛, « Buddha ».

---

(1) Le commentaire ajoute que peu avant cette date, on recruta des bonzes parmi les habitants de la capitale. Cette année-là, on en recruta dans tout le pays. On organisa en outre un Saṃgha à la pagode de Vạn-tuế 萬歲, au cours duquel les bonzes reçurent l'ordination. On recueillit également de l'or et de l'argent pour fondre des cloches pour les pagodes de Hưng-thiên 興天, de Đại-giáo 大教 et de Thắng-nghiêm 勝嚴.

Chính-biên, q. 2, *f°* 38 *v°*, *col.* 5. — Au 8e mois de la 1ère année thông-thụy 通瑞 (1034), on reçut de la Cour des Song les textes du *Đại-tạng* 大藏, « Grande Corbeille ».

Les bonzes Nghiêm-Bảo-tính 嚴寶性 et Phạm-Minh-tâm 范明心 se firent incinérer. Leurs cendres se changèrent en sept joyaux 七寶. L'empereur trouvant cet événement de bon augure ordonna de conserver ces cendres précieuses dans la pagode de Tràng-thánh 長聖寺 afin qu'on les adorât; il ordonna en outre de changer le nom de la période en thông-thụy 通瑞, « début de l'ère heureuse ».

Chính biên, q. 2, *f°* 40 *v°*, *col.* 2. — Au 3e mois de la 3e année thông-thụy 通瑞, la peinture des images fut achevée; une exonération générale d'impôts fut accordée.

Quand la peinture de l'image du Buddha . . . fut terminée, on procéda à leur inauguration; une fête religieuse fut célébrée au palais, et une dispense d'impôts fut accordée au pays.

Chính biên, q. 3, *f°* 1 *v°*, *col.* 6. — Au 10e mois de la 3e annnée kiền-phù-hữu-đạo 乾符有道 (1042), la peinture des images du Buddha fut achevée; une exonération générale d'impôts fut accordée.

L'empereur avait ordonné de peindre plus de mille images du Buddha et de confectionner plus de dix mille bannières sacrées. Les images et les bannières ayant été achevées, on organisa cette année-là une fête religieuse pour procéder à leur inauguration.

Chính biên, q. 3, *f°* 14 *v°*, *col.* 7. — Au 10e mois de la 1ère année sùng-hưng-đại-bảo 崇興大寶, la pagode de Diên-hựu 延祐 fut construite.

L'année précédente, l'empereur eut un rêve : il vit venir à lui le Buddha Quan-âm 觀音佛 qui le conduisit et le fit entrer dans son *Palais de Lotus*. A son réveil, il fit part de son rêve aux ministres de la Cour; ceux-ci furent unanimes à le considérer comme de mauvais augure. Un bonze l'engagea à faire construire une pagode. Il suivit ce conseil et ordonna l'érection d'une colonne de pierre sur laquelle il fit construire le *Palais de Lotus* du Buddha Quan-âm. Puis il y réunit les bonzes pour réciter des textes sacrés demandant au Buddha une longue vie. L'empereur donna à l'édifice le nom de pagode de Diên-hựu 延祐. [Cette pagode existe encore près du Jardin botanique de Hanoi; on l'appelle Chùa một cột, « pagode au pilier unique ».]

Chính biên, q. 3, *f°* 22 *r°*, *col.* 2. — En la 5e année long-thụy-thái-bình 龍瑞太平 (1056), on entreprit la construction de la pagode de Sùng-khánh 崇慶. On la fit construire au *phường* de Báo-thiên 報天 et on éleva un stūpa à douze étages d'une hauteur de vingt *trượng*. On disposa de douze mille livres de cuivre pour la fonte d'une cloche sur laquelle fut gravé un texte écrit par l'empereur. [Le *phường* de Báo-thiên 報天 se trouvait sur l'emplacement du hameau de Tiên-thị 仙市, *huyện* de Thọ-xương 壽昌, ville actuelle de Hanoi. On y trouve encore des vestiges de la pagode.]

Chính biên, q. *3*, *f°* *26* *r°*, *col.* *7*. — En la 1ère année long-chương-thiên-tự 龍章天嗣 (1066), Kiền-đức 乾德, fils de Thánh-tôn 聖宗, fut nommé héritier présomptif (1).

Chính biên, q. *3*, *f°* *30* *r°*, *col.* *4*. — A propos de l'érection du temple de la littérature, l'historien Ngô-sĩ écrit : « La famille Lý.... considérait la religion bouddhique comme supérieure à la doctrine des lettrés ».

Chính biên, q. *3* *f°* *31* *v°*, *col.* *7*. — En la 2e année thái-ninh 太寧 (1073), l'empereur ordonna de réciter des prières à la pagode de Pháp-vân 法雲寺 pour demander le beau temps.

La pagode de Pháp-vân est située au hameau de Văn-giáp 文甲, *huyện* de Thượng-phúc 上福, province de Hà-nội. D'après la tradition, un jour que la pluie tombait, le tonnerre abattit un banian. Les habitants s'emparèrent du bois de cet arbre et en firent une statue de Buddha. De là le nom de cette pagode.

Chính biên, q. *3*, *f°* *34* *r°*, *col.* *2*. — A cette époque, il n'existait pas encore de concours littéraires. Les hommes intelligents et instruits étaient seulement appréciés par les religieux.

Chính biên, q. *3*, *f°* *45* *v°*, *col.* *6*. — Au 10e mois de la 3e année quảng-hựu 廣祐 (1087), un banquet réunissant les ministres fut organisé à la pagode de Lãm-sơn 覽山.

La pagode de Lãm-sơn, située au village de Lãm-sơn 覽山, *huyện* de Quê-dương 桂陽, province actuelle de Bắc-ninh 北寧, fut construite en la 2e année quảng-hựu 廣祐 (1086). En 1087, l'empereur la visita et y fit organiser un banquet en l'honneur de ses ministres. Il composa à cette occasion une poésie intitulée *Lãm-sơn giạ yến* 覽山夜晏, « banquet nocturne à Lãm-sơn ». Il fit classer toutes les pagodes du pays en trois catégories : grandes, moyennes et petites, et en confia la surveillance et l'entretien à un fonctionnaire de haute valeur.

En la 4e année quảng-hựu 廣祐 (1088), l'empereur accorda le titre de maître du royaume au bonze Khô-đầu 枯頭 (2).

Chính biên, q. *4*, *f°* *3* *r°*, *col.* *5*. — En la 1ère année long-phù 龍符 (1001), la pagode de Diên-hựu 延祐 fut réparée.

---

(1) A ce propos, le commentaire mentionne que Thánh-tôn atteignit la fin de sa quarantième année sans avoir d'enfants. Il fréquenta assidûment les pagodes pour demander au Buddha de lui en accorder.

(2) Le commentaire ajoute que l'empereur Nhân-tôn 仁宗 était un adepte fervent du bouddhisme ; il vénérait les bonzes auxquels il accorda le titre de maîtres du royaume, et, suivant l'exemple du roi Lê Đại-hành 黎大行, il consultait les bonzes sur les affaires du gouvernement.

Chính biên, q. 4, *f°* 5 *v°*, *col.* 2. — Au 9e mois de la 5e année long-phù 龍符 (1005), la pagode de Diên-hựu 延祐 fut à nouveau réparée.

Devant cette pagode on fit construire un stūpa magnifique et creuser des étangs où l'on planta des fleurs de lotus. Tout autour, on fit construire des maisons et l'on jeta des ponts pour traverser les étangs. Le roi se rendit dans cette pagode tous les 1er et 15e jours du mois (1).

Chính biên, q. 4, *f°* 8 *r°*, *col.* 2. — Au 8e mois de la 6e année hội-tường-đại-khánh 會祥大慶 (1015), on procédait à l'incinération de la reine-mère Phù-thánh-linh-nhân 扶聖靈仁皇太后.

Chính biên, q. 4, *f°* 8 *v°*, *col.* 3. — En la 9e année hội-tường-đại-khánh 會祥大慶 (1018), le Cambodge 眞臘 envoya une ambassade à la Cour. A l'occasion de l'inauguration d'un magnifique stūpa, le roi reçut cette ambassade devant le palais de Linh-quang 靈光殿.

Chính biên, q. 4, *f°* 9 *r°*, *col.* 7. — En la même année, le Champa envoya une ambassade à la Cour pour payer le tribut. Cette ambassade fut reçue par le roi à la pagode de Thắng-nghiêm-thánh-thọ 勝嚴聖壽, dont l'inauguration fut célébrée au cours d'une fête bouddhique appelée *thiên phật hội* 千佛會, « fête des mille buddhas ».

Chính biên, q. 4, *f°* 18 *v°*, *col.* 4. — Le roi se rendit à Na-ngạn 那岸 pour assister à la cérémonie au cours de laquelle des femmes du palais seraient livrées aux flammes, sacrifiées à la reine-mère.

Chính biên, q. 4, *f°* 31 *r°*, *col.* 6. — En la 4e année thiên-chương-bảo-tự 天彰寶嗣 (1136), à la suite de la guérison du roi, le titre de maître du royaume fut accordé au bonze Minh-không 明空 (2).

Chính biên, q. 4, *f°* 32 *r°*, *col.* 4. — En la 5e année de la même époque (1137), la sécheresse sévit. Le roi se rendit à la pagode de Báo-thiên 報天 pour demander la pluie, il l'obtint le soir même.

La pagode de Báo-thiên qui porte aussi le nom de Sùng-khánh 崇慶 est située au *phường* de Báo-thiên 報天. Elle fut construite en la 3e année long-thụy 龍瑞 sous le règne de Thánh-tôn 聖宗.

---

(1) Le commentaire ajoute que le roi Nhân-tôn 仁宗 désirait avoir un fils : il demanda au Buddha de le lui accorder et fit organiser en son honneur de nombreuses fêtes religieuses. De son côté, la reine-mère fit construire plus de cent pagodes.

(2) Le commentaire mentionne que le roi Thân-tôn était atteint d'une maladie que nul médecin du pays ne parvenait à guérir. Il fut guéri par le bonze Minh-không auquel il accorda le titre de maître du royaume et le droit de percevoir l'impôt sur plusieurs centaines de familles. Minh-không était originaire de Gia-viễn 嘉遠, province de Ninh-bình 寧平, et demeurait à la pagode de Giao-thủy 膠水 (Nam-định).

Chính biên, q. *4*, *fo 32 vo*, *col. 1*. — En la même année, la construction de la pagode de Linh-cảm 靈感 fut achevée.

Chính biên, q. *4*, *fo 42 ro*, *col. 1*. — En la 6e année đại-định 大定 (1145), on construisit la pagode de Vĩnh-long-phúc-thánh 永隆福聖.

Chính biên, q. *5*, *fo 14 vo*, *col. 5*. — En la 7e année de chính-long bảo-ứng 政隆寶應, la pagode de Chân-giáo 眞教, construite en la 15e année thuận-thiên 順天 (1024) par Lý Thái-tổ 李太祖, fut réparée.

Chính biên, q. *5*, *fo 23 vo*, *col. 2*. — En la 3e année thiên-tư-long-thụy 天資龍瑞 (1169) la sécheresse sévit. Le roi se rendit à la pagode de Pháp-vân 法雲 pour demander la pluie ; il fit transporter la statue du Buddha Pháp-vân à la pagode de Báo-thiên 報天 pour qu'on l'y adorât.

Chính biên, q. *5*, *fo 23 vo*, *col. 2*. — En la 10e année de la même époque, on institua un concours au programme duquel était inscrite l'étude des trois religions : confucianisme, taoïsme et bouddhisme.

Chính biên, q. *5*, *fo 26 ro*, *col. 5*. — En la 13e année de la même époque, la Cour résolut de distinguer les vrais religieux des faux.

Chính biên, q. *5*, *fo 41 ro*, *col. 7*. — En la 14e année kiến-gia 建嘉 (1224), l'empereur abdiqua en faveur de sa fille Phật-kim 佛金 et se retira dans la pagode de Chân-giáo 眞教寺.

Chính biên, q. *6*, *fo 1 vo*, *col. 1*. — En la 2e année kiến-trung 建中 (1226), on contraignit Lý Huệ-tôn 李惠宗 à abandonner son titre d'empereur et on lui offrit le titre de grand maître Huệ-quang 惠光大師.

Chính biên, q. *6*, *fo 3 vo*, *col. 1*. — Peu après cet événement, l'empereur Huệ-tôn se suicida : il se pendit à un arbre dans un jardin situé derrière la pagode de Chân-giáo 眞教. Thủ-Độ 守度 ordonna aux ministres de faire incinérer sa dépouille et de conserver les cendres dans un stūpa à la pagode de Bảo-quang 寶光寺.

Chính biên, q. *6*, *fo 11 ro*, *col. 1*. — En la 7e année kiến-trung 建中 (1231), l'empereur ordonna au peuple de faire peindre l'image du Buddha sur le mur de toutes les auberges des places publiques (1).

Chính biên, q. *6*, *fo 17 vo*, *col. 1*. — En la 6e année thiên-ứng-chính-bình 天應政平 (1237), à la suite des troubles politiques, causés par son frère

(1) Le commentaire rapporte que l'empereur, alors qu'il était jeune, fit la rencontre d'un bonze dans une de ces auberges. Ce bonze lui prédit qu'il serait roi et disparut aussitôt. C'est pour commémorer cette rencontre que l'empereur ordonna de faire peindre l'image du Buddha des auberges et des places publiques.

Liễu 柳, le roi s'enfuit nuitamment et se réfugia dans la retraite du maître du royaume Phù-vân 浮雲國師, son ancien ami, dans la montagne de Yên-tử 安子.

Chính biên, q. *6*, *fo 26 ro*, *col. 3*. — On accorda le titre de *tả-nhai* 左街 à tous les princes et marquis qui étaient religieux bouddhistes.

Chính biên, q. *6*, *fo 30 ro*, *col. 7*. — En la 16e année thiên-ứng-chính-bình 天應政平 (1247), on institua un concours au programme duquel figurait l'étude des trois religions. Auparavant, tous les descendants des familles de lettrés, bouddhistes et taoïstes, devaient se présenter à un concours en vue de prendre la succession de leurs parents. Cette année-là, tous ceux qui avaient étudié les trois religions purent s'y présenter.

Chính biên, q. *6*, *fo 31 ro*, *col. 6*. — En la 17e année de la même époque (1248), on jeta un pont sur l'étang Ngoạn-thiềm 玩蟾 afin de relier la pagode Chân-giáo 眞教 aux palais Cảnh-linh 景靈 et Thái-thanh 太清. Le pont fut nommé Lâm-ba-kiều 臨波橋.

Chính biên, q. *6*, *fo 32 vo*, *col. 4*. — En la 18e année de la même époque (1249), on fit réparer la pagode de Diên-hựu 延祐寺.

Chính biên, q. *6*, *fo 39 ro*, *col. 5*. — En la 6e année nguyên-phong 元豐, on fondit 330 cloches de bronze. A ce propos l'historien Ngô-sĩ 吳仕 note que les Trần étaient plus fervents bouddhistes que les Lý.

Chính biên, q. *7*, *fo 4 ro*, *col. 4*. — En la 5e année thiệu-long 紹隆 (1262), on construisit la pagode de Phổ-minh 普明寺 à l'Ouest du Palais de Thiên-trường 天長.

Chính biên, q. *7*, *fo 13 ro*, *col 6*. — En la 12e année thiệu-long 紹隆 (1269), Quốc-khang 國康 fit construire à Diễn-châu 演州 un hôtel particulier pourvu de dépendances très vastes et luxueuses ; puis il le mit à la disposition du culte bouddhique.

Chính biên, q. *8*, *fo 28 vo*, *col. 5*. — L'empereur demeurait à Vũ-lâm 武林, il sortait rarement pour se rendre à la capitale et au palais Thiên-trường 天長. En la 7e année long-hưng 隆興, il résolut d'abandonner le monde. Il renvoya toutes les femmes de sa suite et se retira au mont Yên-tử 安子 dans une chaumière appelée Ngọa-vân 臥雲.

Chính biên, q. *8*, *fo 30 ro*, *col. 1*.— En la même année, des livres d'enseignement bouddhique furent distribués dans le pays. Auparavant Trần-khắc-Dụng 陳克用 avait été envoyé en ambassade à la Cour de Chine pour demander le texte du *Tripiṭaka* 大藏 ; à son retour, cet ouvrage fut conservé au palais de Thiên-trường 天長 et on le fit rééditer. Cette année-là, l'empereur ordonna en outre de publier le texte de *Phật-giáo pháp-sự đạo*

trường công văn cách thức 佛敎法事道場公文格式 pour le distribuer au peuple.

Chính biên, q. *8*, *fo 40 ro*, *col. 2*. — En la 11e année de la même époque (1303), l'empereur se rendit au palais Trùng-quang 重光 et fit célébrer une cérémonie bouddhique à la pagode de Phổ-minh 普明. A son retour du Champa, il se rendit à Thiên-trường où il fit organiser une fête bouddhique dite *Vô-lượng-phật pháp* 無量佛法. Il distribua aux pauvres de l'or, de l'argent et de la soie et leur fit donner lecture du texte de *Giới-thí* 戒施 « règles concernant l'aumône ».

Chính biên, q. *9*, *fo 1 vo*, *col. 2*. — En la 16e année long-hưng 隆興 (1308), l'empereur, qui s'était retiré sur le mont Yên-tử 安子, mourut. Depuis qu'il avait abandonné le monde, il vivait sur le sommet Tử-tiêu 紫霄 du mont de Yên-tử 安子, dans une chaumière dite Ngọa-vân 臥雲. Là, il se donna le nom de Chúc-lâm-cư-sĩ 竹林居士, « lettré retiré au Parc des bambous ». Ayant appris que la princesse Thiên-thụy 天瑞公主 était gravement malade, il alla la voir. A son retour, il fit part de ses dernières volontés au bonze Pháp-loa 法螺, puis mourut. Pháp-loa le fit incinérer. Ce bonze était originaire de Chí-linh 至靈, province de Hải-dương 海陽.

Chính biên, q. *9*, *fo 3 vo*, *col. 6*. — En la 19e année de la même époque (1311), on reçut au palais impérial la fille du bonze étranger Du-chi-bà-lam 瑜祇婆藍, qui venait souvent à la Cour de Nhân-tôn 仁宗. Il avait une physionomie majestueuse, prétendait avoir trois cents ans, marchait sur l'eau et resserrait ses organes dans la partie supérieure de son corps afin de faire le vide dans son abdomen. Il ne se nourrissait que de soufre et de graines de navet. Il resta qnelques années à la Cour, puis retourna dans son pays. Il revint cette année-là, accompagné de sa fille que l'empereur reçut au palais. Il mourut à la capitale.

Chính biên, q. *9*, *fo 16 ro*, *col. 4*. — L'empereur Anh-tôn 英宗 tomba gravement malade. L'impératrice Bảo-từ 保慈皇后 fit appeler le bonze Phổ-huệ 普慧 et lui ordonna d'organiser une cérémonie en l'honneur du Buddha afin que Anh-tôn 英宗 recouvrât la santé. Le bonze demanda à voir l'empereur pour lui exposer la vérité sur la vie et la mort. L'empereur ne se rendit point à son désir : « Le bonze, dit-il, est encore vivant, comment alors pourrait-il parler aux autres de la mort ? »

Chính biên, q. *9*, *fo 19 ro*, *col. 4*. — En la 8e année đại-khánh 大慶 (1321), on institua un concours que devaient subir les bonzes du pays. Le programme de ce concours comportait la connaissance des textes de *Kim cương kinh* 金剛經.

Chính biên, q. *9*, *fo 19 vo*, *col. 4*. — En la 9e année đại-khánh (1322), le tonnerre détruisit le stūpa de la pagode de Báo-thiên 報天寺. Déjà, en la

période thiệu-long 紹隆 le vent avait emporté le sommet du stūpa. Cette année-là le tonnerre détruisit le dernier étage situé à l'Est.

Chính biên, q. *10*, *fo 47 vo*, *col. 4*. — En la 5e année xương-phù 昌符, on ordonna au maître Đại-than 大灘 de se mettre à la tête de tous les bonzes pour défendre le pays contre les invasions des Chams.

Le Champa envahissait souvent le pays, qui était mal défendu. L'empereur ordonna au maître du dhyāna Đại-than de mobiliser tous les bonzes du pays et les novices retirés dans les campagnes, afin qu'ils prissent part à la défense nationale.

Chính biên, q. *10*, *fo 48 vo*, *col. 7*. — A la mort de l'empereur Duệ-tôn 睿宗, sa femme se fit raser les cheveux et se convertit au bouddhisme.

Chính biên, q. *11*, *fo 1 vo*, *col. 2*. — En la 9e année xương-phù, la Cour des Ming 明 envoya une ambassade à l'empereur d'Annam pour lui demander des bonzes. L'empereur fit choisir vingt bonzes qu'il envoya à Kim-lăng 金陵 (Nan-king), capitale des Ming.

Chính biên, q. *11*, *fo 23 vo*, *col. 2*. — En la 9e année quang-thái 光泰 (1395), on institua un examen pour distinguer les vrais bonzes des faux. Les bonzes qui n'avaient pas 50 ans étaient tenus de passer cet examen, ceux qui connaissaient les textes bouddhiques étaient gratifiés d'un des titres suivants : *Đầu-mục* 頭目, *Tri-cung* 知宮, *Tri-quán* 知觀, *Tri-tự* 知寺 ; les autres devaient les servir.

Chính biên, q. *13*, *fo 3 vo*, *col. 6*. — En la 2e année du roi Bình-định 平定, 17e année yong-lo 永樂 (1419), la Cour des Ming fit distribuer les livres classiques aux écoles des préfectures et sous-préfectures ; elle ordonna en outre de faire répandre des textes bouddhiques.

Après avoir compilé les livres classiques, on les fit distribuer dans tout l'empire ; l'empereur les fit d'abord distribuer en Chine, puis il ordonna à T'ang Yi 唐義 de les faire distribuer en Annam aux écoles des préfectures et sous-préfectures ; il ordonna en outre aux bonzes de faire répandre les textes bouddhiques et de les mettre à la disposition des fidèles. L'empereur fit aussi recueillir tous les livres annamites relatifs à l'histoire, la géographie, la littérature, et écrits avant ou sous les Trần 陳 ; puis il fit transporter ces livres, dont on ignore la liste, à la Cour de Kim-lăng.

Chính biên, q. *15*, *fo 24 ro*, *col. 2*. — En la 2e année thuận-thiên 順天 (1429), on organisa un examen des bonzes. La Cour ordonna à tous les bonzes qui avaient reçu l'ordination et qui connaissaient les textes bouddhiques de se présenter, chacun dans leur province respective, à un examen. Ceux qui le subrirent avec succès reçurent un certificat les autorisant à exercer les fonctions de bonze ; les autres durent reprendre leur vie laïque.

Chính biên, q. *16*, *fo 6 vo*, *col. 7*. — En la 1ère année thiệu-bình 紹平, sévit une grande sécheresse. On transporta la statue du Buddha de Pháp-vân 法雲 à la capitale où l'on célébra une cérémonie pour demander la pluie.

Chính biên, q. *16*, *fo 11 vo*, *col. 4*. — Au cours de la réparation de la pagode de Báo-thiên 報天, le sculpteur Cao-sư-đăng 高師藤 fut condamné à mort pour avoir critiqué le bouddhisme.

Chính biên, q. *16*, *fo 15 ro*, *col. 3*. — En la 1ère année thiệu-bình 紹平, on fit célébrer la cérémonie d'Ullambana.

Chính biên, q. *16*, *fo 30 vo*, *col. 5*. — On accorda aux bonzes Huệ-hồng 惠鴻 un costume de cérémonie de couleur pourpre. On fit fondre une statue en or de la grand'mère de l'empereur Thái-tổ. Quand la statue fut achevée, un bonze fut chargé de lui mettre les yeux ; puis elle fut placée sur l'autel des ancêtres de la famille impériale.

Chính biên, q. *17*, *fo 22 ro*, *col. 6*. — Au 7e mois l'empereur se rendit à la pagode de Côn-sơn 崑山 où s'était retiré Lê-Trãi 黎鷹. La fondation de cette pagode, qui est située au Sud du mont de Côn-sơn 崑山, au village de Chi-ngại 支礙, *huyện* de Chí-linh 至靈, est attribuée au bonze Pháp-loi 法螺.

Chính biên, q. *18*, *fo 5 vo*, *col. 3*. — Au 4e mois de la 6e année thái-hòa 太和 (1448), il y eut une grande sécheresse. L'empereur ordonna aux ministres de se rendre à la pagode de Báo-ân 報恩寺, située au palais de Cảnh-linh 景靈, pour demander la pluie. On fit transporter la statue du Buddha de Pháp-vân 法雲 à la pagode de Báo-thiên 報天寺, puis l'empereur ordonna aux bonzes de réciter des textes bouddhiques pour demander la pluie ; l'empereur invita sa mère à prendre part à cette cérémonie.

Chính biên, q. *19*, *fo 8 ro*, *col. 3*. — En la 1ère année quang-thuận 光順 (1460), l'empereur interdit aux devins, sorciers et religieux d'entretenir des relations avec les habitants du palais.

Chính biên, q. *19*, *fo 16 vo*, *col. 2*. — En la 2e année quang-thuận (1461), la construction de nouvelles pagodes fut interdite. Le peuple avait un culte fervent pour le Buddha et construisait en son honneur de très nombreuses pagodes.

Chính biên, q. *19*, *fo 33 ro*, *col. 3*. — En la 6e année quang-thuận (1465), le culte du Buddha était en honneur dans le peuple. Lors de la fête du 15e jour du 7e mois, les familles en deuil assistèrent à des cérémonies religieuses pour célébrer le culte de leurs ancêtres.

Chính biên, q. *24*, *fo 40 vo*, *col. 3*. — En la 2e année cảnh-thống 景統 (1498), on fit réparer la pagode de Thiên-phúc 天福寺. Le grand-père maternel de l'empereur Nguyễn-đức-Trung 阮德忠 ayant fait des prières au

refuge de Từ-công 徐公 sur le mont de Phật-tích 佛蹟 pour que sa fille eût un fils, elle mit au monde l'empereur Hiển-tôn 憲宗. L'empereur fit réparer la pagode de Thiên-phúc 天福 et donna à ce refuge le nom de Hiển-thụy 顯瑞; il fit en outre élever une stèle commémorative. La pagode de Phật-tích est située au village de Thụy-khuê 瑞圭, *huyện* de Yên-sơn 安山; elle porte à présent le nom de pagode de Sài-sơn 柴山寺. On dit que la grotte qui est située sur le mont de Sài-sơn est celle où vécut Từ-đạo-Hạnh 徐道行 de la dynastie des Lý 李. La construction des pagodes de Bổ-đà 補陀寺 et de Hương-hải 香海寺 est attribuée à Đạo-Hạnh. La pagode de Thiên-phúc 天福寺 est située sur le mont de Phật-tích 佛跡山.

Chính biên, q. *35*, *fo 24 ro*, *col 5*. — En la 15e année vĩnh-thịnh 永盛 (1719), on suspendit les travaux de réparation à la pagode de Phúc-long 福龍. En l'an *giáp-ngọ* 甲午, six ans auparavant, le seigneur Trịnh-Cương 鄭棡 avait ordonné aux habitants des trois *huyện* de Gia-định 嘉定, de Lang-tài 良才 et de Quê-dương 桂陽 de réparer la pagode de Phúc-long 福龍寺. Les travaux furent suspendus à la suite des plaintes provoquées par la misère des habitants de ces trois *huyện*. La pagode de Phúc-long est située au village de Lãng-ngâm 朗吟, *huyện* de Gia-định 嘉定 [Gia-bình 嘉平 actuel]. Elle fut construite en la 6e année phúc-thái 福泰 (1648) par le seigneur Trịnh-Tráng 鄭棡 et réparée au milieu de la période vĩnh-thịnh 永盛 (1705-1719). Elle est aujourd'hui abandonnée.

Chính biên, q. *36*, *fo 34 ro*, *col. 5*. — En la 18e année bảo-thái 保泰 (1727), le seigneur Trịnh-Cương 鄭棡 ordonna à quelques eunuques de faire construire les pagodes de Tây-thiên 西天寺 et de Độc-tôn sơn 獨尊山寺 afin qu'elles servissent de lieu de repos. La pagode de Tây-thiên est située au village de Sơn-đình 山亭, *huyện* de Tam-dương 三陽, dans la vallée de Tam-đảo 三島山分; la pagode du mont de Độc-tôn 獨尊 est située au village de Cát-nê 葛泥, *huyện* de Phổ-yên 普安, province de Thái-nguyên 太原.

Chính biên, q. *37*, *fo 16 ro*, *col. 5*. — En la 2e année vĩnh-khánh 永慶 le seigneur Trịnh-Giang 鄭杠 fit réparer les pagodes de Quỳnh-lâm 瓊林寺 et de Sùng-nghiêm 崇嚴寺. La pagode de Quỳnh-lâm est située dans la vallée de Quỳnh-lâm, au village de Hà-lôi 河雷, *huyện* de Đông-triều 東潮, province de Hải-dương 海陽; elle fut fondée, sous la dynastie des Lý 李 par le maître du dhyāna Minh-không 明空禪師; on y montre encore sa retraite appelée Bích-động-am 碧洞庵. La pagode de Sùng-nghiêm est située au village de Nam-giản 南澗, *huyện* de Chí-linh 至靈, province de Hải-dương. La réparation de ces pagodes nécessitant une main-d'œuvre importante et beaucoup de matériaux, on fit transporter ces derniers de la préfecture de Cổ-bi 古碑 par le canal du même nom. On accorda une dispense générale de corvée pendant un an aux habitants des trois sous-préfectures de Đông-triều 東潮, de Thủy-đường 水棠 et de Trí-linh 至靈, pour leur permettre de se consacrer

aux travaux de la pagode. On fit creuser un canal pour servir de voie de transport au bois et aux pierres. Le nombre des ouvriers qui travaillèrent jour et nuit s'éleva à dix mille environ.

Chính biên, q. *38*, *fo 1 ro*, *col. 3*. — En la 2e année vĩnh-hựu 永佑 (1736), le seigneur Trịnh-Giang 鄭杠 ordonna aux habitants des *huyện* de Giáp-sơn 峽山, de Thủy-đường 水棠, de Đông-triều 東潮, de Kim-thành 金城 et de Thanh-hóa 清化, de construire les pagodes de Hồ-thiên 壺天寺 et de Hương-hải 香海寺. La pagode de Hương-hải est située au village de Phụ-vệ 輔衛, *huyện* de Chí-linh 至靈, *trấn* de Kinh-bắc 京北. On voit encore la pagode de Hồ-thiên sur le sommet de la montagne qui se trouve au *huyện* de Bảo-lộc 保祿, *trấn* de Kinh-bắc 京北 [Bắc-giang actuel].

Chính biên, q. *38*, *fo 5 vo*, *col. 7*. — En la 3e année vĩnh-hựu 永佑 (1737), le seigneur Trịnh-Giang 鄭杠 fit fondre une grande statue de Buddha pour la pagode de Quỳnh-lâm 瓊林寺. Il ordonna à tous les fonctionnaires de contribuer à cette œuvre par le don, proportionnel à leurs grades, d'une certaine quantité de bronze.

Chính biên, q. *38*, *fo 27 vo*, *col. 2*. — En la 6e année vĩnh-hựu 永佑 (1740), on suspendit les travaux des pagodes de Quỳnh-lâm 瓊林寺, de Hồ-thiên 壺天寺, de Hoa-long 華龍寺, de Tử-trầm 紫沈寺 et de Tây-phương 西方寺. On restitua les terrains où elles devaient s'élever à leurs propriétaires.

Chính biên, q. *38*, *fo 34 vo*, *col. 6*. — En la 1ère année cảnh-hưng 景興 (1741), on confisqua les cloches de bronze des pagodes bouddhiques pour les affecter à la fabrication des armes.

Chính biên, q. *43*, *fo 34 ro*, *col. 5*. — En la 32e année (1771), on fit construire la pagode de Tiên-tích 仙跡寺 à l'extérieur de la porte de Đại-hưng 大興門. Cette pagode se trouve actuellement au village de Nam-ngư 南魚, canton de Vĩnh-xương 永昌, *huyện* de Thọ-xương 壽昌, province de Hà-nội 河內.

Chính biên, q. *47*, *fo 4 vo*, *col. 7*. — En la 1ère année chiêu-thống 昭統 (1787), on confisqua tous les objets de cuivre et de bronze des pagodes pour les affecter à la fabrication des monnaies.

BARABUḌUR

LES ORIGINES DU STŪPA ET LA TRANSMIGRATION, ESSAI D'ARCHÉOLOGIE RELIGIEUSE COMPARÉE (1)

Par PAUL MUS

Membre de l'Ecole Française d'Extrême-Orient.

Introduction.

« Barabuḍur als twistappel », ou : « le Barabuḍur, pomme de discorde » — suivant une plaisante remarque du Dr. F. D. K. BOSCH, c'est là le titre qu'appellerait tout exposé critique des études consacrées au célèbre monument par des générations successives de travailleurs : tellement architectes

(1) Il va de soi que le présent travail demeure d'une portée strictement archéologique. Peut-être les thèses qu'il défend auront-elles une répercussion sur l'étude technique de la construction, mais nous attendrons sur ce point l'avis des hommes de l'art. Il nous a fallu accorder une place assez grande à des considérations architecturales, sinon dans les conclusions, tout au moins au début de la recherche. Si nous l'avons pu, c'est que la chaleur et la compétence mises par les techniciens dans leurs controverses ont profité à tout le monde : chacun fournit, en ce qui concerne ses collègues, le travail serré de critique auquel un profane aurait été mal fondé à se risquer. Il ne nous est resté qu'à choisir et citer. On doit avouer, d'autre part, que la part de l'architecture dans le Barabuḍur est assez simple pour être saisie du premier coup. En élévation, cette structure à ciel ouvert reste rudimentaire. Toute sa difficulté, loin qu'elle dérive de principes subtils de construction, tient au contraire à ce qu'on ne trouve nulle part la possibilité d'appliquer ces principes à son interprétation. Le dispositif procède d'idées abstraites et de fins magiques, objet essentiel de notre étude, qui sont étrangères à la technique pure du bâtiment. Disons même qu'elles la contournent et l'éludent, le mot n'est pas trop fort, au point de rendre le plan incompréhensible à quiconque l'aborde sans avoir en mains les *sūtra* du Mahāyāna où réside l'explication de ses écarts. Mais ces textes n'ont pas encore été identifiés par les philologues, dont c'eût été le rôle de les fournir aux architectes. — On observera que la majeure partie des dessins d'architecture que contient ce mémoire sont empruntés aux travaux des techniciens que nous citons. Ils ont été exécutés, avec une obligeance dont nous le remercions, par un jeune architecte de notre Service archéologique, M. CÔNG-VĂN-TRUNG. Nous avons les plus grandes obligations au Dr. BOSCH, chef du Service archéologique des Indes Néerlandaises, et à MM. KROM et VAN ERP, qui nous ont autorisé à reproduire plusieurs planches de la grande *Monographie* du Barabuḍur, — sans l'aide de laquelle, nous tenons à le dire, le présent travail eût été impossible.

et archéologues se sont mesurés avec chaleur sur ce terrain ! On sait qu'entre 1814 et 1931 la bibliographie du grand mémoire de MM. KROM et VAN ERP relève plus de 320 articles, ouvrages ou chapitres d'ouvrages s'y rapportant, et la liste n'est pas close (1).

Sans doute n'existe-t-il pas un second édifice dans tout le domaine indien ou indianisé, qui égalerait celui-là par la diversité des interprétations auxquelles il a prêté : nul non plus ne recélait davantage d'énigmes et n'a ouvert des champs de recherche plus divers à tous ceux qui l'ont approché (2).

---

(1) Cf. Archaeologisch Onderzoek in Nederlandsch-Indië, III, *Beschrijving van Barabudur*. Deel I. N. J. KROM, *Archaeologisch Beschrijving*, Nijhoff, La Haye, 1920 (BAB). Deel II. T. VAN ERP, *Bouwkundige Beschrijving*, Nijhoff, 1931 (BBB); [en appendice :] N. J. KROM, *Aanvulling op de Archaeologische Beschrijving* (ABAB). La première partie légèrement abrégée en édition anglaise : N. J. KROM, *Barabudur, Archaeological Description*, Nijhoff, 1927 (BAD). L'ensemble de ce grand travail est fréquemment appelé par les savants néerlandais « *Barabudur-Monographie* ».

(2) Outre les travaux d'architecture, d'archéologie et d'histoire des religions qui seront analysés dans le cours de ce mémoire, rappelons que le Barabudur a prêté aux recherches les plus variées. M. PARMENTIER a donné l'exemple il y a vingt-cinq ans en tirant de ses bas-reliefs le plus clair de la documentation qu'exigeait une étude sur *L'architecture interprétée dans les bas-reliefs anciens de Java*, BEFEO., VII (1907), p. 1-60 : les constructions en matières périssables de l'époque, notamment, nous sont accessibles par les nombreuses illustrations qu'en fournissent les galeries historiées *(a)*. Non moins important le secours qu'y trouvent toutes recherches sur les anciens instruments de musique : J.S. BRANDTS BUYS, *De ontwikkelings mogelijkheden van de muziek op Java*, Congr. Bandoeng (1921), p. 77 ; surtout J. KUNST — C.J.A. KUNST-VAN WELY, *De toonkunst van Bali* (1925), pp. 154 sq., 241-244 et passim ; J. KUNST, *Hindoe Javaansche muziek-instrumenten* (1927), pp. 21-23, 58-61, 66-68 et passim, pl. 5-27 ; N. J. KROM, *De Dansbegeleiding op Baraboedoer*, Nederl. Indië Oud & Nieuw, XII, pp. 321-23 (1928) ; ou sur l'art nautique : R. MOOKERJI, *Indian Shipping*, Londres (1912), pp. 45-49, 151, 157, dont le frontispice représente la plus célèbre « nef » du Barabudur ; J. HORNELL, *The origins and ethnological significance of Indian boat-designs*, Mem. As. Soc. Beng., VII, 3, pp. 218-221 ; et même la botanique : H. CAMMERLOHER, *Die Pflanzendarstellungen auf den Reliefs des Borobudur*, Natur, 14, pp. 222-229. On voit par ce simple énoncé qu'une bibliographie raisonnée du Barabudur serait une encyclopédie.

Ces richesses que l'on peut nommer proprement *universelles*, ne s'étalent pas ainsi,

---

(a) BRANDES avait déjà attiré l'attention sur l'intérêt que présenterait une pareille étude. D'une façon générale, on peut dire que ce savant doué d'un esprit aussi solide que curieux a abordé les principaux problèmes que posait le Barabudur avec une prescience à laquelle tous ses successeurs ont été unanimes à rendre hommage. Bien que, dispersées dans des *Notules* ou des rapports, ses observations n'aient point été réunies et que son nom, en ces matières, ne reste attaché à aucun mémoire étendu, on ne saurait donner une esquisse de l'historique des recherches sans rappeler, avec M. KROM (cf. BAD., p. 44), que BRANDES fut « l'un des hommes qui ont le mieux connu le Barabudur ». Saluer ici son nom est un devoir d'autant plus cher qu'il fut constamment le plus fidèle ami de notre Ecole.

Ce ne serait pas un travail ingrat que de reprendre cette copieuse littérature dans l'ordre chronologique, depuis CORNELIUS et Stanford RAFFLES ; à Hanoi toutefois, pour les ouvrages anciens, pareil récolement peut seulement s'ébaucher. Nous sommes plus favorisés en ce qui concerne les publications récentes — d'entre lesquelles, en mettant hors de pair la *Monographie* de MM. KROM et VAN ERP, la plus remarquable sans conteste est sortie de la plume de M. STUTTERHEIM : il y aurait injustice à ne pas la citer, en même temps que la grande *Monographie*, en tête de toute tentative nouvelle. Cette contribution pleine d'ingéniosité, intitulée *Tjaṇḍi Baraboeḍoer, Naam, Vorm, Beteekenis,* marque à certains égards un sensible progrès sur l'exposé archéologique fondamental de M. KROM (1).

Et pourtant M. STUTTERHEIM n'apporte pas encore la solution complète du « Problème du Barabuḍur ». Nous croyons — c'est notre excuse pour nous être attardé sur certaines interprétations aujourd'hui démodées — que les auteurs récents ont pu sacrifier la part de réalité que ne laissaient pas d'enfermer les premières hypothèses à celle qu'apportent les conceptions nouvelles. Les idées anciennes étaient, nous en convenons, bien éloignées de la vérité : encore n'en sera-t-on tout à fait sûr que quand on tiendra celle-ci. Certaines théories, trop vite taxées de caducité, n'étaient pas sans mérite ; c'est le cas pour la thèse naguère indiscutée de M. FOUCHER, selon laquelle le Barabuḍur, dans sa masse, n'était qu'un grand stūpa muni de galeries à ciel ouvert (2). Il n'est pas douteux que l'explication définitive ne doive tenir compte des arguments auxquels cette hypothèse donnait corps, et qu'on a eu bien tort de négliger en la réfutant.

Ne serait-ce que du fait que les plus importantes d'entre elles sont d'accès difficile, parce que rédigées en hollandais, il ne sera donc pas inutile de résumer ici à grands traits les principales thèses, celles du moins qui sont

---

tout au long d'innombrables bas-reliefs sans autre but que de décorer. Nous avons en elles une véritable *Ymago Mundi*, mais naturellement cosmologique plutôt que géographique : toute l'Inde est dans ce choix. Nous nous attacherons à en dégager la signification et religieuse et, — dans une large mesure, — magique, en fonction des doctrines particulières dont nous apprendrons à reconnaître que le monument est l'expression figurée. Après les travaux de M. STUTTERHEIM, le principe d'interprétation se trouve dès maintenant acquis. Le Barabuḍur n'est qu'une représentation symbolique de l'univers. Chaque élément du microcosme architectural correspondant à une partie du cosmos, les images dont le premier se couvre illustrent donc surtout le second. Pour s'acquitter d'une telle tâche, l'imagerie visait naturellement à être complète — sous certaines réserves pourtant, qui apparaîtront par la suite. Voilà la raison de la surprenante diversité d'intérêt que nous signalions et dont on peut se faire une idée en parcourant le beau chapitre consacré par M. KROM à « Barabuḍur, monument de la Culture et de l'Art indo-javanais » (BAD., II, pp. 172-245).

(1) W. F. STUTTERHEIM, *Tjaṇḍi Bara-Boeḍoer, Naam-Vorm-Beteekenis*, Weltevreden, 1929 [Le texte est daté de mars 1927] (Tj. B.).

(2) A. FOUCHER, *Notes d'Archéologie bouddhique*, I, *Le Stūpa de Boro-Budur*, BEFEO., IX (1909), p. 1-8.

exemptes des plus graves erreurs d'interprétation auxquelles le monument a prêté dans l'état de ruine où il se trouvait jadis. On ne peut se dispenser de les passer en revue si l'on veut suivre la genèse des doctrines actuellement reçues : car, encore un coup, à telle hypothèse précipitée l'usage confère abusivement force de dogme, quand telle autre s'est vue abandonner que l'on pouvait défendre. Pour prendre un exemple frappant, c'est ainsi que M. STUTTERHEIM a pu conclure d'une critique serrée des sources à l'authenticité, récemment contestée, de la trouvaille faite par le Résident HARTMANN en 1842 : le « buddha inachevé » était bien *in situ* sous le stūpa terminal ; nous en rencontrerons en cours de route quelques preuves nouvelles (1).

L'historique des recherches se trouve déjà brièvement esquissé dans la *Monographie* : d'autant plus captivant que les coups de théâtre n'ont point manqué, comme la fameuse découverte des bas-reliefs emmurés de la base, due, on le sait, à IJZERMAN (2), ou comme furent aussi, à des degrés divers d'importance, l'hypothèse de M. FOUCHER, sa réfutation par le Dr. HOENIG (3), les imaginations de celui-ci, et enfin la contribution hardie et suggestive de M. STUTTERHEIM.

En les relisant avec l'appoint des notes prises pendant un trop court séjour (4), nous avons été frappé par les divergences de ces travaux. L'unité du sujet, cependant énoncé partout à peu près dans les mêmes termes, paraîtrait presque avoir contribué à disperser les auteurs, bien loin d'avoir imposé une certaine uniformité à leurs conclusions. Les interprétations du Barabuḍur ne constituent pas un fonds commun : chacun s'est fait son opinion, s'y est tenu, y a tenu. Les oppositions, parfois violentes, — « instinct philologique » contre « prétentions d'architecte » (5) — ont été des conflits de méthode ; on oserait ajouter

---

(1) Tj. B., p. 51 sq. C'est M. KROM qui, le premier, a pensé devoir mettre en doute, non la bonne foi de HARTMANN, mais la valeur de la découverte faite à la suite de fouilles ordonnées par lui, BAD., II, p. 159 sq. Cf. infra, p. 345 sq. Sur ce que l'archéologie du Barabuḍur doit à HARTMANN, BAD., I, p. 34 sq.

(2) J. W. IJZERMAN, ap. Notulen Bat. Genootschap, XXII (1885), p. 156, et Tijdschr. Bat. Gen. (TBG), XXXI (1886), p. 261 sq. Cf. T. VAN ERP, *De ommanteling van Barabuḍur's oorspronkelijken voet*, in Feestbundel Bat. Gen. (FBG), I (1929), p. 120 sq.

(3) A. HOENIG, *Das Formproblem des Borobudur*, Batavia, 1924.

(4) Nous avons visité Barabuḍur sous la conduite du Dr. P. V. VAN STEIN CALLENFELS en avril 1928, à l'issue du Congrès jubilaire de la Société Royale des Arts et des Sciences de Batavia. (Cf. *BEFEO.*, XXVIII (1928), p. 332 et 664 sq.) C'est grâce aux soins incessants du Service archéologique, dont le chef est le Dr. F.D.K. BOSCH, et du comité directeur de la Société que nous avons pu en un mois nous initier sommairement à l'archéologie de Java central et oriental, poussant jusqu'à Bali pour une semaine. Quant à notre guide aux monuments du centre javanais, son autorité, sa science et son tact archéologique firent de ses entretiens autant de leçons pour plus d'un de ceux qui l'accompagnaient, et pour nous tout le premier. Ce nous est une agréable obligation que d'exprimer ici notre reconnaissance à ce savant et à l'illustre Compagnie qui l'avait délégué.

(5) Ces expressions sont de M. FOUCHER. Cf. VAN ERP, BBB., p. 417, n. 1.

qu'elles ont été plus encore un conflit de natures. L'emprise exercée par le chef-d'œuvre sur des auteurs de compétence et de formation si diverses a conduit chacun à pousser sa recherche dans une voie exclusive et personnelle, jusqu'à négliger les enseignements des disciplines parallèles. La divergence s'accuse particulièrement entre la méthode de M. FOUCHER, mieux que synthétique, enveloppante, et à qui l'on a voulu reprocher d'avoir imposé de douces contraintes aux plans, coupes et élévations des architectes, et d'autre part la démangeaison ressentie par M. HOENIG d'opposer aux vues de son illustre devancier, à chaque coin et recoin du monument, quelque nouveau théorème de géométrie élémentaire, son moindre souci restant la destination religieuse de l'ensemble.

Diversité qui est un bien : positifs ou négatifs, on doit admirer sans réserve les résultats souvent complémentaires acquis dans leurs sphères respectives, par la science et la conscience de MM. KROM et VAN ERP, par la fougue de M. STUTTERHEIM, par la compétence minutieuse de M. MARCHAL (1), ou encore par l'inégalable érudition de notre maître M. Sylvain LÉVI (2), interprétant au débotté les bas-reliefs de la terrasse murée, sur les reproductions que lui présentait le Dr. VAN STEIN CALLENFELS, reconstituant de mémoire un texte sanskrit découvert par lui-même au Népal et le contrôlant au moyen d'un Tripiṭaka chinois tombé sous sa main au bungalow voisin ! Mais, faite progressivement un peu de toutes mains, — on ne saurait omettre ici les noms de PLEYTE, de M. FOUCHER et surtout de MM. KROM et BOSCH, qui ont tant contribué à cette œuvre (3) — l'étude des bas-reliefs a donné de meilleurs résultats que les essais d'interprétation générale du monument, et se trouve aujourd'hui beaucoup plus avancée.

---

(1) H. MARCHAL, Rapport sur sa mission aux Indes Néerlandaises, BEFEO., XXX (1930), *Barabuḍur*, p. 591 sq.

(2) Sylvain LÉVI, *Recherches à Java et à Bali*, Verslag, 6e Congr. Oostersch Genootsch. in Ned., p. 7 sq. *The Karmavibhaṅga illustrated in the sculptures of the buried basement of the Barabuḍur*, Kern Instit. Annual Bibliogr. of Indian Archaeology, 1929, p. 1-7. *Mahākarmavibhaṅga* et *Karmavibhaṅgopadeśa*, textes sanscrits rapportés du Népal, étudiés et traduits avec les textes parallèles en sanscrit, en pāli, en tibétain, en chinois et en koutchéen. Paris, 1932.

(3) C. M. PLEYTE, *Die Buddha-legende in den Skulpturen des tempels von Bôrô-Budur*, Amsterdam, 1901 ; A. FOUCHER, *Notes d'Archéologie bouddhique*, II, *Les Bas-reliefs de Boro-Budur*. Mur principal de la première galerie (*loc. cit.*, p. 9-43) ; F.D.K. BOSCH, *Het Avataṃsaka, de Gaṇḍawyūha en Barabuḍur*, TBG., 61 (1922), p. 268-303. Les contributions personnelles de M. KROM ont trouvé place dans le vaste travail de synthèse de la *Description Archéologique* (BAD., I, p. 47-478, II, p. 1-143) ; voir aussi à part, du même auteur *The life of Buddha on the stūpa of Barabuḍur according to the Lalitavistara*, La Haye, 1926 ; depuis la parution de l'édition anglaise de la *Monographie*, le Dr. BOSCH a donné une nouvelle et très importante contribution : *De beteekenis van de reliefs van de derde en vierde gaanderij van Baraboedoer*, Oudheidkund. Versl., 1929, p. 179-243, cf. ABAB., p. 20 sq. On trouvera dans la grande

Car enfin, qu'est-ce que le Barabuḍur ? « Un stūpa sur un prāsāda », comme l'avait pressenti KERN, ou mieux un stūpa sur une ziqqurrat, comme le veut encore M. STUTTERHEIM ? Vue simple, que suggèrent immédiatement les faits ; cependant elle ne les explique pas tous : l'auteur de *Tjaṇḍi Baraboeḍoer* procède à une fort belle étude d'archéologie comparée, mais lorsqu'il arrive à l'application particulière, il se récuse. Quant à se demander, dit-il seulement, « quelle sorte de silhouette le čaṇḍi Barabuḍur pouvait bien détacher sur le couchant, lesquelles de ses manières de s'y profiler [selon le point où se place l'observateur] ont à jouer un rôle en l'affaire, ou dans quelle mesure on peut être ou non tenté, devant la réalisation d'un monument d'une grandeur et d'une singularité telles, d'en voir le prototype sacré et la source d'inspiration dans le stūpa du temps d'Açoka, — ce genre de considérations ne saurait nous satisfaire ni nous faire rejeter comme inadéquate la dérivation à partir du stūpa, que l'on doit considérer comme suffisamment établie par de nombreuses données. » (1)

Ce que le monument présente de plus frappant, sa ligne générale, reste ainsi inexpliqué. Ce n'est pas tout : qu'enfermait le stūpa terminal, une statue d'Ādi-Buddha, du Buddha à Bodh Gayā, de Maitreya, de quelque obscur Bhaṭṭāra Buddha, du Buddha dans le sein de la Prajñā, Mère des Buddhas ? Mieux, ce stūpa n'était-il pas vide (2) ? Pourquoi les cloches ajourées autour

---

Monographie et dans ses index bibliographiques le nom des nombreux collaborateurs occasionnels qui ont aidé en cet ample travail les principaux chercheurs. Parmi les noms anciens, citons surtout celui de S. d'OLDENBURG qui fut le premier à identifier des scènes tirées de la *Jātakamālā* (*Zamětki o Buddijskom iskusstvě*, in Vostočnyja Zamětki, 1885, p. 353-59, trad. par KERN, cf. Verspreide Geschr., IV, 1916, p. 226-231, et par WIENER, JAOS., XVIII, 1897, p. 196-201).

(1) Tj. B., p. 26.

(2) Tour à tour chacune de ces interprétations a été soutenue par quelque auteur. Pour le grand indianiste néerlandais H. KERN, la coupole du centre « contient un Buddha inachevé, pour ainsi dire embryonnaire, de même que la Grande Mère, la *Magna Dea*, la divine Māyā, contient le Bodhisattva dans son sein » (*Histoire du Bouddhisme dans l'Inde*, II, Annales du Musée Guimet, Bibliothèque d'études, t. XI, Paris, 1903, p. 195. Cette traduction française, due à G. HUET, est assez médiocre.) Pour GROENEVELDT, c'est l'Ādi-Buddha (*Catal. Arch. Verzameling Bat. Gen.*, 1887, p. 75). M. FOUCHER, on le sait, y a vu une réplique de la statue « inachevée » de Bodh Gayā (*Le Buddha inachevé de Boro-Budur*, BEFEO., III, 1903, p. 78-80). YULE a pensé à Maitreya (cf. JRAS., NS., IV, 1870, p. 411-22). M. STUTTERHEIM, lui, en s'aidant du *Sang hyang Kamahāyānikan*, attribue à la mystérieuse statue le nom de Bhaṭṭāra Buddha, et il en fait une manière d'Ādi-Buddha, *De onvoltooide Buddha en de Dhyāni-Buddha-systeem* (Tj. B., p. 44-57). Rappelons enfin que M. KROM ne croit pas que la statue ait rien eu de commun, à l'origine, avec le stūpa sous lequel des indigènes l'auraient, selon lui, subrepticement introduite pour se donner l'occasion de la retrouver par la suite. Au début, le stūpa terminal n'aurait reçu, dans ce cas, qu'un dépôt de reliques.

du stūpa aveugle, au centre de l'édifice, et quels sont ces Buddha enseignant qu'on entrevoit sous elles ? Pourquoi le blocage de maçonnerie, qui déshonore le pied du monument : artifice d'architecte pour parer à quelque fléchissement, ou dispositif à fins magiques ? Toutes questions essentielles, auxquelles les réponses se multiplient sans qu'aucune s'impose.

Le problème d'ensemble du Barabuḍur subsiste donc, et les principales difficultés de détail ne sont même pas résolues. Malgré les progrès récents, il y a, somme toute, bien peu de retouches à apporter à ce qu'écrivait naguère M. Krom, en tête de sa belle *Description Archéologique* : « La majesté du Barabuḍur — à chaque visite se confirme cette impression — est chose immense, mystérieuse, inconcevable, et cependant, comme il fascine ! Il nous écrase par le sentiment de notre incapacité à en donner une exacte description, les énigmes qu'il nous pose sont trop nombreuses et trop grandes pour que nous les résolvions : malgré tout, il exerce sur nous un charme si puissant, il se saisit si bien de notre esprit, qu'on se sent irrésistiblement poussé à employer toutes ses forces à découvrir au moins un peu de sa nature. » (1)

Comme M. Krom lui-même l'admet, l'admirateur béat n'est pas, *at the long run*, celui qui pénètre le mieux ce mystère. Le Barabuḍur choque un esprit sincère, il *doit* nous choquer, du moins de prime abord, par cette silhouette tronquée qui a fait couler tant d'encre, par cette disparité de plan qu'accuse le médiocre stūpa terminal, tapi sur le soubassement aux étages splendides, alors qu'« après la puissante ornementation des galeries à ciel ouvert qui constituent les circulations inférieures on s'attendrait, en continuant à monter, à trouver une splendeur plus grande autour du Saint des Saints » (2).

M. Marchal nous en avertit, s'excusant « de raisonner ici en architecte », il ne suffit pas de répondre qu'« on veut marquer ainsi le passage du monde extérieur encombré de phénomènes, peuplé d'illusions chatoyantes, au monde du vide absolu, du néant où plus rien n'existe » (3). Une telle idée n'est pas assez près de l'objet, elle ne fait pas assez corps avec le parti pris architectural. La formule satisfait un philologue, un historien des religions ; sans doute n'est-ce pas un schéma dénué de valeur. Cependant on ne l'a pas encore assez étroitement rattachée au monument pour emporter l'adhésion d'observateurs parfaitement familiers avec la pensée plastique, si nous osons dire, de l'Extrême-Orient, comme sont MM. Parmentier et Marchal.

Nous savons bien que la thèse récente des « trois étages » — kāma°, rūpa°, arūpadhātu, les trois mondes matériel, de vision extatique et de pure intellexion,

---

(1) BAD., I, p. 1.

(2) H. Parmentier, *Nouvelle hypothèse sur la forme prévue pour le Barabuḍur*, FBG., II, p. 264.

(3) H. Marchal, Rapport, l. c., p. 594-595.

figurés par la base, les terrasses à bas-reliefs et les terrasses nues à stūpa (1) — serre de plus près la structure du monument que ne faisaient les vues plus anciennes. Mais à cette progression symbolique en trois pas manque toujours un trait qui réunisse les parties et en fasse un tout parfaitement adapté au dispositif architectural : tant que nous n'aurons pas dégagé cette idée maîtresse, le Barabuḍur restera un empilement de tranches mal reliées entre elles. Ces expressions un peu obscures ne tarderont pas, nous l'espérons, à s'éclaircir.

Loin de nous d'ailleurs la pensée que nos collègues — souvent nos maîtres — néerlandais le puissent céder à quiconque en intuition archéologique ! A cet égard, rien n'est plus significatif que les lignes vraiment très belles de M. Krom qu'on vient de lire. Il ne s'agit pas seulement pour eux d'expliquer le monument : ils le vivent. Il y a bien des ressemblances entre la méthode toute d'intuition de M. Krom et celle de M. van Erp. Celui-ci, aux prises avec un art subtil, a su pleinement reconnaître le rôle essentiel des moulures et des corniches : en les restituant, il a pour ainsi dire resculpté le monument à l'aide des ombres et demi-ombres qu'elles portent. On ne peut que s'associer à M. Krom lorsqu'il écrit : « it is to van Erp that we owe the realization that the Barabuḍur stands and will stand for long, once more a creation of splendid beauty » (2). De son côté, le savant auteur de la *Description Archéologique* a pesé l'importance respective et la signification de chaque portion de l'édifice avec tant de finesse et d'à-propos que l'on peut considérer son œuvre comme définitive pour le détail : elle offre un si heureux équilibre que nous la verrons s'inscrire sans effort dans les contours d'une interprétation d'ensemble qui a échappé à M. Krom faute seulement d'être tombé, au cours de ses recherches, sur quelques points de doctrine particuliers qui la lui eussent immédiatement livrée.

***

Ceci n'est pas un paradoxe : les deux savants et justement célèbres auteurs à qui nous devons la *Monographie*, n'ont manqué l'idée-mère du Barabuḍur que pour en avoir été inconsciemment trop pénétrés. Sous l'angle architectural, cette idée se traduit par la prédominance des éléments horizontaux sur les composantes verticales. M. van Erp l'a bien senti. Qu'en tire-t-il ? Qu'en un mot, il ne faut point voir dans le Barabuḍur autre chose que le Barabuḍur.

---

(1) Tj. B., p. 32 sq. ; vues acceptées par M. van Erp, BBB., p. 121 sq., 430-431 et passim ; M. van Erp, avec moins de rigueur cependant, était arrivé de son côté à des conceptions de même sens, FBG., I, p. 152-53.

(2) BAD., I, p. 46.

« Pour plus d'un visiteur, écrit-il, le Barabuḍur, au premier abord, a été une déception. Il n'y a pas à en chercher bien loin la raison. Des Occidentaux sans aucune conception du caractère et de la nature du stūpa indien ne sont que trop portés à identifier leur conception du monumental avec l'image de nos cathédrales. Manifestations d'un art de la spaciosité, celles-ci, par leur élévation et leurs tendances verticales fortement exprimées, sont tout à l'opposé d'un monument comme le Barabuḍur, où il n'est pas question de spaciosité intérieure et où le caractère de la construction en terrasses suscite un édifice de forme surbaissée à dominantes horizontales. Ce parti pris d'horizontalité s'exprime surtout ici dans le soubassement et s'incarne dans les lourdes corniches qui s'allongent paisiblement, interrompues seulement à l'emplacement des portes. » (1) Qu'est-ce, sinon tirer, d'ailleurs avec maîtrise, la caractéristique générale du monument et s'en contenter ? Un long commerce avec le Barabuḍur a involontairement enrichi d'un canon l'esprit de son reconstructeur. Désormais, c'est toujours d'une perception intuitive de l'ensemble qu'il procédera jusqu'au détail, ordinairement avec bonheur, mais sans remettre en question l'impression dont il est parti, et c'est dommage : elle contenait justement, à ce que nous croyons, l'idée organique qu'il s'agissait de dégager.

Car pourquoi l'horizontalité domine au Barabuḍur, c'est là toute la question. Prisonnier d'une longue habitude, n'est-ce point par préjugé que M. VAN ERP étend au genre entier du stūpa les caractéristiques familières du monument indo-javanais ? Le coup d'œil de M. FOUCHER s'est peut-être plus exercé sur des stūpa indiens que sur des cathédrales : le Barabuḍur n'en a pas moins étonné ce connaisseur. Il serait tout à fait abusif d'attribuer aux stūpa du Gandhāra ou à ceux de l'Inde propre un « parti pris d'horizontalité » assez accusé pour préparer un visiteur à ce qui l'attend à Java. Enfin on sait de reste que dans tous les arts secondaires, birman, khmèr, siamois, pour ne rien dire de l'art chinois, le stūpa a tendu à s'élancer de plus en plus librement, à s'élever en s'affinant. Pourquoi le Barabuḍur seul rentre-t-il en lui-même ?

Que l'on nous pardonne toutes ces considérations de style ; les textes viendront en leur temps, et le principal, ici, n'est peut-être qu'affaire d'intuition visuelle : le secret du monument nous semble éclater au grand jour depuis qu'IJZERMAN a découvert les bas-reliefs emmurés à sa base : il frappe les yeux de toutes parts et seul un tissu de théories erronées en a pu voiler la transparence. Mais c'est accuser tant, et de si bons juges de s'y être mépris, que l'on nous excusera si nous conservons une certaine défiance à l'égard de nos propres théories et s'il nous faut apporter beaucoup de soin à préparer la communication du point de vue nouveau auquel nous proposerons que l'on se place à l'avenir.

(1) BBB., p. 35.

PREMIÈRE PARTIE.
LES INTERPRÉTATIONS ARCHITECTURALES.

Chapitre I.

M. Foucher et l'hypothèse du stūpa refouillé.

Quand nous en arriverons là, si nous ne nous abusons, les pierres parleront d'elles-mêmes ; mais, pour mener à bien notre esquisse, il s'agit d'abord de ne pas manquer la mise en place. Qu'on revienne en pensée devant le Barabuḍur, envisagé dans son cadre, et qu'on réveille dans toute leur force les impressions ressenties en le découvrant pour la première fois. De là à la claire conscience de ce qu'a voulu suggérer l'architecte, il doit bien se trouver un passage. Sur cette voie, M. Foucher reste le meilleur guide, au départ, et c'est un auteur que l'on n'a pas à s'excuser de citer longuement.

Tout d'abord voici comment il nous présente le cadre lui-même : l'exceptionnelle importance s'en verra mieux plus tard. « Détachée en avant d'une petite chaîne de montagnes qui forme écran du côté du Sud, l'éminence sur laquelle se dresse Boro-Budur domine la vaste plaine de Progo, toute couverte de frissonnantes palmeraies et qu'encadrent de part et d'autre les cônes majestueux de grands volcans. A l'Ouest s'enfoncent les profonds replis du Menoreh, que flanque l'imposant pain de sucre du Sumbing, haut de 3.336 mètres ; à l'Est se prolongent les courbes prodigieusement pures des cimes jumelles du Mer-Babu, le Mont-des-Cendres, et du Mer-Api, le Mont-du-Feu, ce dernier encore en activité ; et là-bas, vers le Nord, à mi-chemin de la mer dont les lointaines vapeurs se devinent, la colline arrondie de Magelang figure la tête du clou qui, selon les traditions indigènes, fixe Java au fond de l'océan. Les bords plats et marécageux du Grand-Lac cambodgien n'ont rien qu'on puisse comparer à ce sublime paysage : et pourtant c'est un fait d'expérience courante que Boro-Budur produit, au premier abord, une impression d'ensemble beaucoup moins forte qu'Angkor Vat... » (1).

M. Foucher souligne ce qu'il y a de « manqué » dans l'aspect du Barabuḍur : « Ce n'est pas un dôme aux lignes simples, comme les plus vieux stūpa indiens que nous ayons conservés, par exemple à Sānchi et à Mānikyāla. Ce n'est pas non plus une superposition de terrasses quadrangulaires rentrantes, une sorte de pyramide à gradins, telle que les pèlerins chinois nous décrivent les « pagodes » du Nord-Ouest de l'Inde. Il n'a pas davantage la sveltesse élancée de ses congénères birmans ou siamois, lesquels pointent très haut dans les airs comme le manche d'une énorme sonnette. A vrai dire, il semble n'avoir pu se résoudre à prendre nettement son parti d'être conique, ou pyramidal, ou hémisphérique. Les parois verticales et coupées d'angles des six

(1) *BEFEO.*, IX, p. 1.

premières galeries donnent l'impression que le monument va monter droit au ciel : mais avec les trois galeries supérieures, de forme circulaire, cet élan s'affale brusquement, et le tout garde une apparence lourde et comme écrasée. » (1)

Quelle a été l'intention de l'architecte, dont on ne saurait en tout état de cause mettre en doute l'habileté ? « S'il a ainsi surbaissé le sommet de sa bâtisse, il devait avoir pour cela quelque raison. Nous avouons que cette raison ne nous est apparue qu'au soir, en regardant depuis la vérandah du *pasangrahan* voisin se détacher sur le ciel étoilé la silhouette obscure du monument. Les contours de cette masse sombre, où tous les détails étaient noyés, nous sont alors apparus distinctement courbes. Là où nous cherchions une pyramide, le constructeur n'avait médité qu'un dôme . . . Ce n'est en réalité qu'un stūpa en forme de dôme, à la vieille mode indienne, seulement beaucoup plus ouvragé, coupé horizontalement d'une série de promenoirs et coiffé lui-même d'une seconde coupole. » (2)

M. Foucher détaille sa première impression : sur le plan, il note que les terrasses inférieures, avec tous leurs décrochements, s'inscrivent dans des cercles concentriques, comme il est naturel si leurs étagements dessinent en quelque sorte une coupole théorique (fig. 18) ; mais celle-ci se trahit surtout de profil : le monument vu par le côté s'inscrit toujours dans un segment de cercle (fig. 18).

Il se trouve que ces deux arguments n'ont point convaincu les hommes de l'art. Le premier surtout manque de rigueur, comme M. Parmentier l'a montré récemment. La concordance dont il fait état n'est qu'illusoire. « Le cercle extérieur, par exemple, part du bout de l'escalier inférieur et touche l'angle central saillant de la première galerie ; il touche l'angle saillant suivant de la seconde et l'angle extérieur de la troisième ; mais ces trois angles touchés le sont à des hauteurs différentes, c'est-à-dire que *le cercle de contact n'existe pas dans l'espace* » (3) : les cercles de M. Foucher ne sont rien et ils ne sont la projection de rien.

Il a joué également de malheur pour sa lecture de la coupe : n'ayant pas observé que celle dont il se servait est prise suivant un plan vertical brisé, sa restitution géométrique était condamnée d'avance (4). Il a été, par surcroît, victime d'une erreur de cote remontant à Wilsen (1853). Enfin, au lieu de partir de la coupe pour construire graphiquement le rayon, ce qui lui eût donné une approximation suffisante, il a tenté de deviner les schémas géométri-

---

(1) *BEFEO.*, IX, p. 2-3. On sait maintenant qu'à proprement parler il y a seulement quatre galeries au Barabudur. M. Foucher en comptait six avec la base murée et la plate-forme soutenant les étages circulaires.

(2) *Ibid.*, p. 4.

(3) FBG., II, p. 265-266.

(4) A. Hoenig, *op. cit.*, p. 34.

ques dont l'architecte aurait pu faire usage. Ainsi, une partie de son raisonnement est analytique, l'autre synthétique. Du mélange naissent quelques impossibilités subreptices, comme un rectangle dont les côtés ont respectivement 27 m. et 54 m., et la diagonale 59 m. 50 (1).

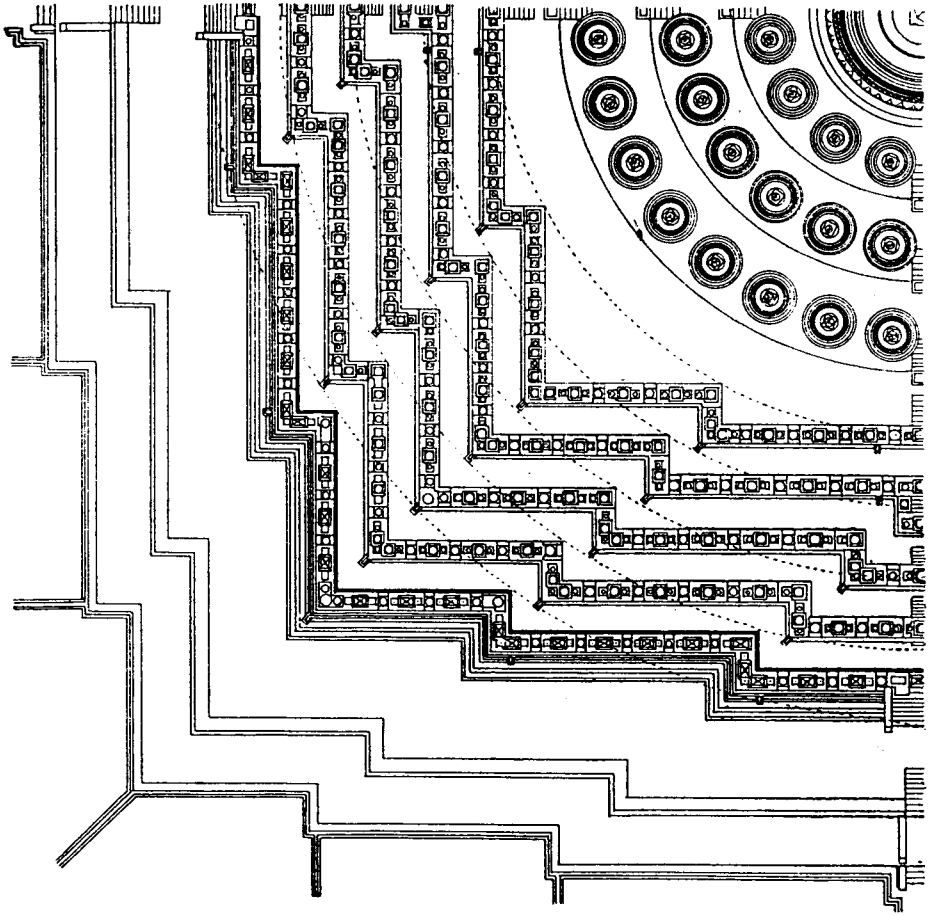


Fig. 18. — Plan du Barabudur, avec lignes directrices circulaires, selon M. A. Foucher.

L'ingénieur Dr. A. Hoenig a fait une critique serrée de ces mathématiques dans une brochure intéressante, dont les conclusions ont entre autres mérites celui de la netteté : « Le calcul de M. Foucher fourmille d'erreurs, il est faux de partout, pas un point, pas une longueur ne s'accordent avec la réalité et l'hypothèse tout entière n'est, en mettant les choses au mieux,

(1) A. Hoenig, *op. cit.*, p. 34-35.

qu'une ingénieuse erreur de l'honorable savant. » (1) Pardons-nous donc la partie, et « l'instinct philologique » est-il ici pris en défaut ?

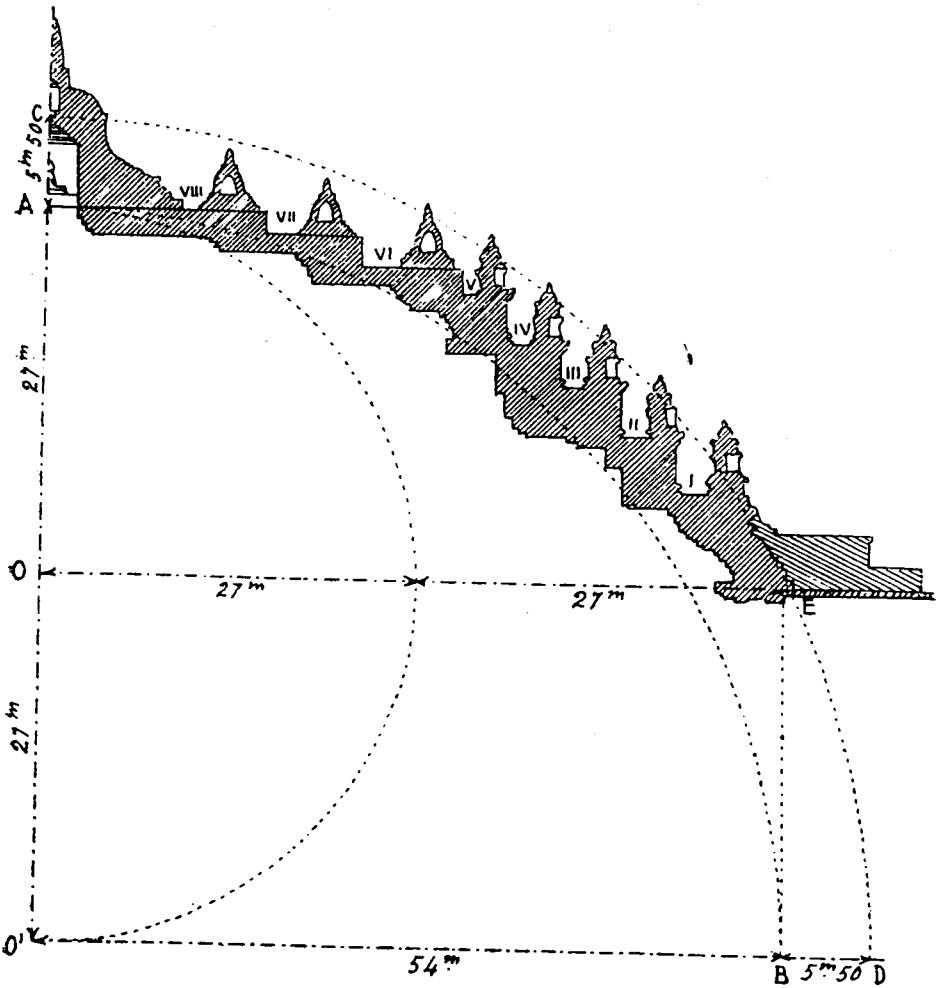


Fig. 19. — Coupe du Barabudur, d'après M. A. Foucher.

M. Hoenig a prouvé que les calculs correctement faits n'apportent pas à la théorie le secours de la rigueur qui leur est propre : mais encore cette théorie ne se donnait-elle pas comme née d'eux. Selon nous, M. Foucher a surtout prêté le flanc à la critique en s'entourant après coup d'un appareil géométrique superflu ; le calcul ôté, l'impression d'ensemble subsiste et n'est sans doute pas sans fondement. Il y a mieux. Un examen plus attentif

(1) A. Hoenig, *loc. cit.*, p. 35.

a révélé à M. van Erp que les pieds des terrasses carrées ne se développent pas, en coupe, sur une ligne droite, ce qui serait évidemment le cas si l'étagement était pyramidal, mais sur un arc de cercle : et voilà la courbe devinée par M. Foucher. Ce fait est capital. L'arrêt émis en dernier ressort par M. van Erp se montre dès lors curieusement favorable à M. Foucher, bien que rejetant en gros son principe d'interprétation.

« Nous nions la possibilité de réduire le soubassement *dans l'espace*, autrement dit à trois dimensions, à une forme sphérique. Nous acceptons toutefois l'interprétation dans la mesure où elle se dégage de l'image à *deux* dimensions, en entendant par là la coupe verticale, la silhouette. En d'autres termes, nous rejetons la théorie de la coupole, mais nous admettons l'hypothèse du profil en segment de cercle. Celle-ci trouve une confirmation dans la structure du soubassement. Que l'on regarde les coupes des fos 6 et 7, et aussi les figures dans le texte, pp. 435 et 428, qui s'y rapportent, et que l'on joigne en pensée par une droite le pied du mur de base du plan primitif et celui du mur principal de la 4e galerie. On découvrira que les pieds des murs intermédiaires [1ère, 2e et 3e galeries] ne tombent pas sur la droite. Ils se trouvent sur une ligne brisée faiblement convexe. L'intention de l'architecte se montre clairement si l'on fait abstraction du mur de base qui joue un rôle à part en soutenant tout le soubassement: il est évident que les pieds des quatre murailles suivantes tombent sur un arc de cercle. Manifestement l'architecte s'est efforcé de construire son soubassement de façon à amorcer, en l'élevant, la silhouette en segment de cercle que devaient présenter les parties hautes. Pour nous, cela ne souffre aucun doute: il s'est laissé guider en l'espèce par l'idée préconçue de faire se détacher l'ensemble sur le ciel sous l'aspect d'un segment de cercle, donc sous l'aspect d'une figure qui ressortit à l'hémisphère, cette sacro-sainte forme primitive du stūpa indien, selon la tradition. A M. Foucher appartient l'honneur d'avoir le premier mis en avant cette conception. » (1)

Nous sommes donc revenus au segment de cercle. Un pas encore et nous retrouvions, avec le segment de sphère, le stūpa de M. Foucher. Une telle tendance est singulièrement significative et l'on ne saurait y attacher trop d'importance, quand celui qui y cède presque malgré lui est notre meilleure autorité touchant l'intime structure du monument.

***

Mais l'hypothèse de M. Foucher ne laisse pas de rencontrer encore de notables objections. Vérifiée de profil, elle ne l'est plus si l'on se place à d'autres points de vue. Tout d'abord en perspective cavalière, M. van Erp l'a montré

(1) BBB., p. 415. La convexité signalée par M. van Erp est visible sur la coupe donnée par notre figure 19.

d'une manière frappante, on reconnaîtrait dans le soubassement des lignes maîtresses qui sont des droites et non des courbes: on discerne un tronc de pyramide augmenté, pourrait-on dire, de contre-placages en dégradation sur les quatre faces (1). Comment réduire cette structure à une zone sphérique (fig. 20) ?

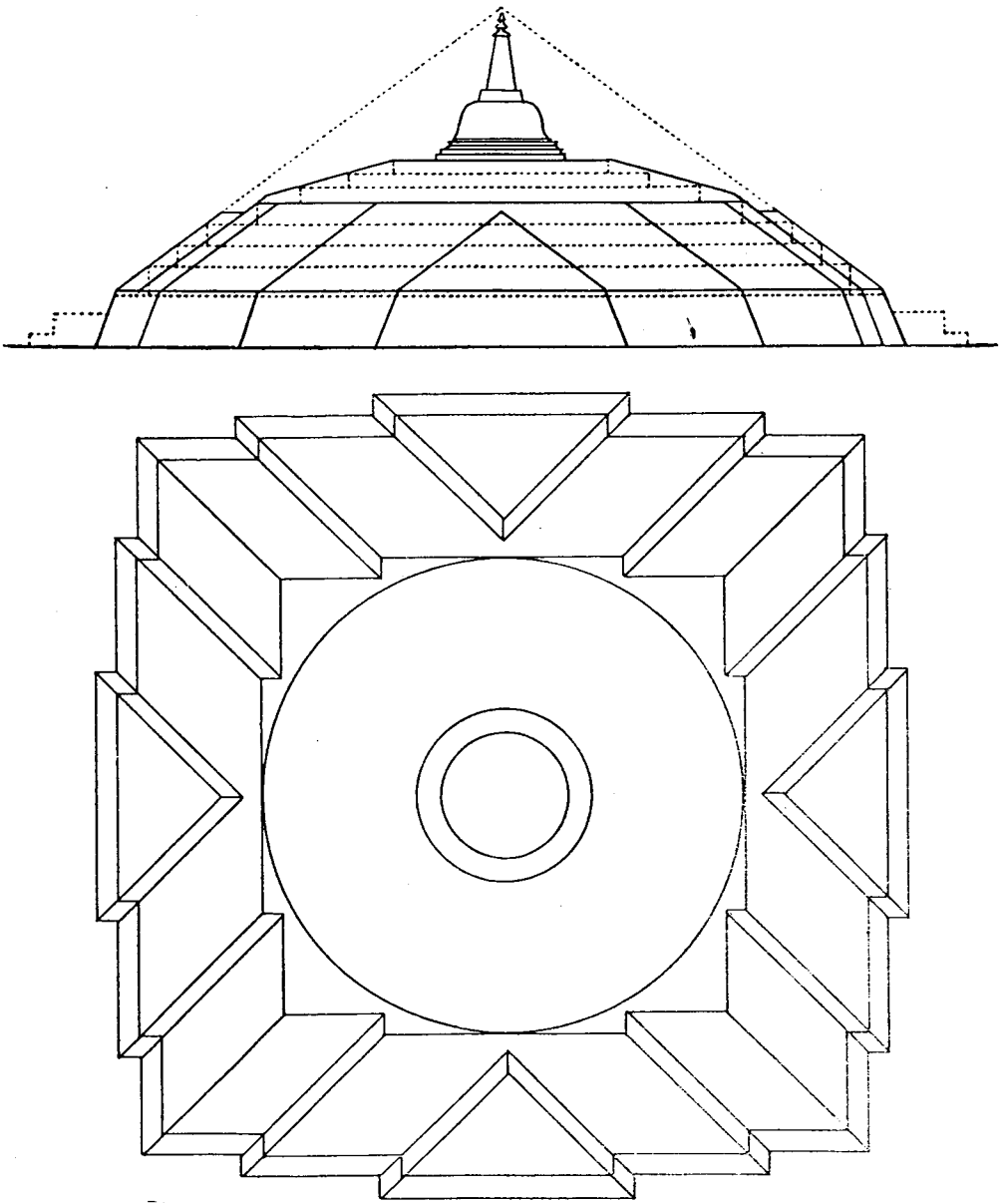


Fig. 20. — Composantes architecturales du Barabudur, selon M. T. van Erp.

(1) BBB., p. 433 sq.

Et puis, si le Barabuḍur tout entier n'était qu'une vaste coupole, comme le veut M. FOUCHER, cette coupole n'offrirait-elle pas pour un stūpa un profil étonnamment surbaissé ? Selon les derniers calculs de M. VAN ERP, « si nous établissons sur la coupe le rapport de F, flèche du segment de cercle qui enveloppe approximativement les murs des terrasses, à R, rayon du cercle correspondant à ce segment, nous arrivons en fin de compte à la formule $F = \frac{2}{5} R$ » (1). Nous sommes bien loin de la forme hémisphérique normale du stūpa indien, où F et R se confondent, plus loin encore des fières silhouettes birmanes ou siamoises. M. HOENIG a fait grand état de cette objection (2). M. VAN ERP va moins loin que lui et il n'est pas sans intérêt de se reporter à une note où il affirme que M. HOENIG se trompe quand il dit que l'on ne connaît de stūpa en segment de sphère que dans la lointaine Corée. « Ne renvoyons, répond M. VAN ERP, qu'au plus ancien stūpa qui nous soit connu, celui de Sāñchi : il affecte la forme d'un segment de sphère dont la flèche mesure à peu près les quatre cinquièmes du rayon. » (3)

Mais quand on admettrait que le stūpa de Sāñcī ait réellement présenté dès l'origine ces proportions ($F = \frac{4}{5} R$), le Barabuḍur reste encore surbaissé du double ($F = \frac{2}{5} R$) et cette forme insolite fait sinon impossibilité, du moins difficulté sérieuse : tant que le point n'aura pas été éclairci, on ne pourra pas avec sécurité voir un stūpa dans la masse totale du Barabuḍur.

Il se présente aussi une difficulté de géométrie que soulignent à la fois les conclusions de M. VAN ERP sur la structure du soubassement et la condamnation passée par M. PARMENTIER sur la restitution de courbes maîtresses en projection plane ; l'objection, *grosso modo*, s'énoncerait comme suit :

Le Barabuḍur ne peut être considéré comme une calotte sphérique, même si l'on admet après M. FOUCHER et avec M. VAN ERP que le piédestal, vu de côté, s'arrondit un peu pour prolonger par le profil de ses terrasses successives la courbe des parties hautes. En effet, l'arc de cercle où le monument s'inscrira en coupe médiane a la même flèche, mais non le même rayon que l'arc de cercle où il s'inscrit approximativement en coupe diagonale. Il faudrait, au

---

(1) BBB., p. 436.

(2) *Op. cit.*, p. 34.

(3) BBB., p. 416, n. 1. Il serait toutefois imprudent de faire trop grand fond sur les mesures que l'on peut prendre actuellement à Sāñcī. Voir à ce sujet Sir John MARSHALL, *A Guide to Sanchi*, Calcutta, 1918, p. 32 : « De la forme et de la construction du stūpa primitif on sait bien peu de chose, en dehors des dimensions, 16" × 10" × 3", des briques qu'on y a employées, ce qui s'accorde approximativement avec la grandeur des briques utilisées dans d'autres édifices de l'époque Maurya. On peut aussi supposer qu'il devait être *en gros* de forme hémisphérique. . . » ; p. 81, n. 1, sur le stūpa n° 3 : « le diamètre de ce stūpa était 49' 6" ; sa hauteur, *aussi exactement qu'il est possible de l'estimer*, 27'. » C'est nous qui soulignons.

contraire, que ces rayons fussent égaux pour que l'ensemble du monument se plaçât dans un segment de sphère : les deux arcs marqueraient alors deux positions successives du segment de grand cercle générateur de la calotte sphérique. Il faudrait à cet effet que les décrochements des quatre faces s'inscrivissent en plan dans un cercle de diamètre égal à la diagonale de la base, ce qui n'est pas le cas. L'ensemble du Barabuḍur ne se présente donc pas sous une forme géométrique régulière, mais paraîtra un peu plus aplati à un observateur placé devant un angle, sur le prolongement de la diagonale, un peu plus bombé, observé face au milieu d'une façade.

Sommes-nous cependant en droit de tant raffiner ? Le passage est continu et insensible d'une silhouette à l'autre, et leur opposition n'est qu'une vue de l'esprit. Traduite en termes d'expérience sensible, l'objection n'est pas sans perdre beaucoup de sa force théorique. S'il se confirme que l'architecte ait pu former le projet d'introduire des terrasses « pyramidales » dans le dispositif général d'une construction tendant par son ensemble vers le segment de sphère — introduction, il est vrai, encore tout hypothétique et dont les raisons pour l'instant nous échappent — la réalisation du projet devait se heurter à trop de difficultés techniques pour pouvoir en attendre l'un de ces résultats exacts que fournit le libre emploi du calcul ou de la règle et du compas.

Quiconque voudra bien l'examiner sans préjugé trouvera sans aucun doute dans l'élévation schématique à laquelle aboutit M. van Erp, quelque chose comme l'armature intérieure d'une calotte sphérique (fig. 20). L'artifice des parties rapportées devant chaque face de la pyramide fait tendre le soubassement vers la forme hémisphérique, assez clairement pour qu'on puisse y voir une intention délibérée. M. van Erp n'a-t-il pas reconnu que tous les profils du monument sont des arcs de cercle ? Par la force des choses les variations du rayon échappent à l'observateur, même s'il se déplace. Il percevra successivement et non simultanément les diverses silhouettes. Qui niera qu'en circulant autour du Barabuḍur on ne le voie tourner à la manière d'une coupole et que l'œil ne se satisfasse de cette impression ? La supposition la plus naturelle serait de reconnaître sous ces apparences une simple variante de la silhouette classique du stūpa.

Chapitre II.

Hypothèse de MM. Hoenig et Parmentier : un changement de plan en cours d'exécution.

Hâtons-nous d'en convenir, ces considérations ne sont point des preuves ; il faudra avancer des raisons positives, et ces vues de pure esthétique ne suffiraient pas ici. Mais naturellement il faudra aussi que le monument n'admette

pas quelque autre explication qui se trouverait mieux en accord avec les particularités de la structure. Or, si MM. HOENIG et PARMENTIER ont rejeté aussi complètement les suggestions de M. FOUCHER, c'est bien qu'ils étaient, l'un et l'autre, sur la piste d'interprétations auxquelles ils attribuaient cet avantage.

Loin d'atténuer le contraste qu'offrent le soubassement et le couronnement du Barabuḍur, la théorie de M. HOENIG y insiste, au contraire, et part même de là : pour cet auteur, le monument n'est pas d'un seul jet ; il témoigne de deux styles, de deux pensées ; il est en deux morceaux, l'œuvre de deux architectes, de deux époques ; il y aurait eu remaniement complet du plan en cours d'exécution. Le projet initial aurait comporté un temple carré (*caṇḍi*) au sommet d'une pyramide de gradins également carrée, de la base au sommet (fig. 21). Il n'en subsisterait actuellement que les quatre étages à galeries et la plate-forme quadrangulaire : les terrasses rondes ne remonteraient qu'au remaniement. Ce Barabuḍur primitif, *Ur-Barabuḍur*, se serait présenté

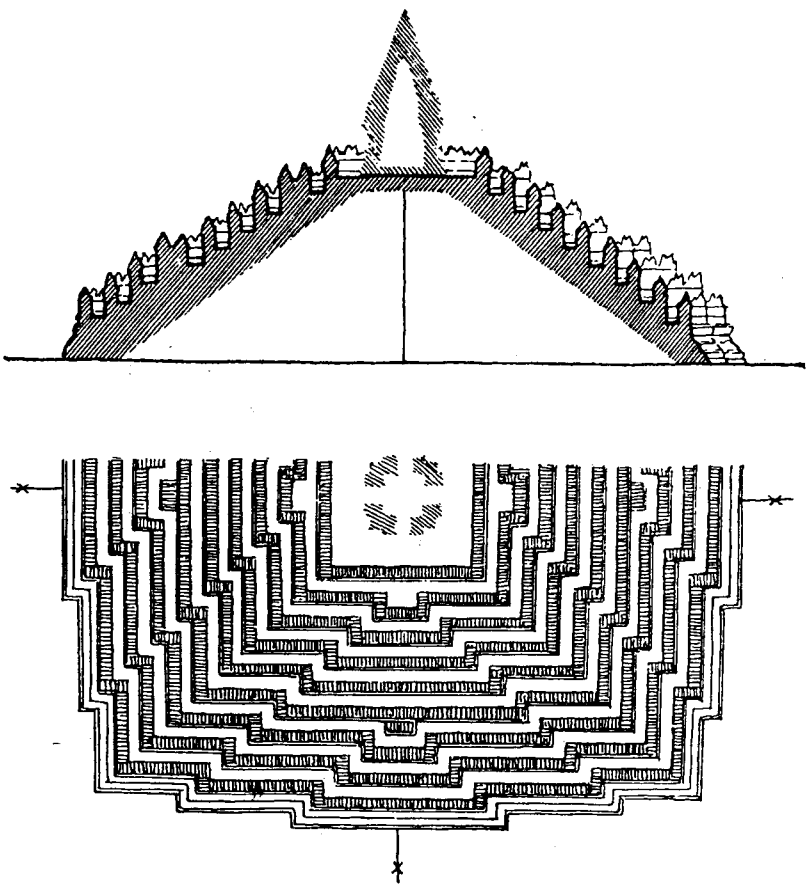


Fig. 21. — PLAN ET COUPE DU BARABUḌUR PRIMITIF, selon M. A. HOENIG.

comme une réplique du temple khmèr sur terrasses (*prāṅ*) (1) et sa composition eût été homogène, à la différence du Barabuḍur actuel. Mais comment expliquer que soit survenue en cours d'œuvre une telle révolution ? C'est ici qu'intervient la découverte d'IJZERMAN : nous allons voir par quel détour.

Chacun sait aujourd'hui, grâce à ce pénétrant observateur, que la base primitive du monument est cachée par un énorme revêtement, épais de 5 mètres, qui l'enserre à la façon d'un collier de force : c'est une masse de 11.600 m3. La terrasse rapportée n'est pas décorée à la tranche, et sa nudité fait un contraste frappant avec l'ornementation des étages suivants. De plus, on a justement découvert sur la base emmurée les bas-reliefs attendus à l'extérieur. Cachés à tous les regards, on les aurait à jamais ignorés sans la perspicacité d'IJZERMAN. Ils n'ont d'ailleurs été rendus que pour peu de temps à la lumière. Supposant que cet épaulement géant avait été rendu nécessaire par des mouvements observés en cours de construction, les terrasses étagées ayant peut-être menacé de glisser sur les pentes du mamelon qui les portait, les architectes hollandais ont jugé bon de n'enlever le blocage que par petites portions, le reconstruisant à mesure que l'on avait photographié les bas-reliefs.

Mais, par sa masse, un pareil revêtement est sans proportion avec la charge constituée par les parties hautes *actuelles* du Barabuḍur. Comme le dit M. PARMENTIER, « ce n'est ni la série des stūpas évidés, ni le dagoba central — il est creux — qui eussent constitué cette charge menaçante. Il y a une disproportion grotesque entre le sacrifice d'aspect consenti, avec une dépense formidable de matériaux empilés, et le résultat cherché. » (2)

Au contraire, avec la théorie imaginée par M. HOENIG, tout va de cire. Le projet primitif aurait comporté une superstructure considérable : neuf étages au total, en décroissance régulière, plus le temple. L'édifice ayant menacé ruine à peine parvenu à mi-hauteur, quand il restait encore tant à construire, on s'explique la grandeur des moyens mis à contribution pour le sauver, et même qu'ils n'aient pas encore suffi. Suivant M. HOENIG, on a à la fin abandonné la première idée. Le temple projeté, tournant court, a dû se contenter du couronnement de fortune qu'on lui voit aujourd'hui et qui jure avec la base ; M. HOENIG l'attribue à des maîtres formés à l'école birmane.

Ces idées ingénieuses reposent sur une accumulation d'hypothèses malaisément admissibles, comme M. PARMENTIER l'a montré avec force (3). Le Barabuḍur se place à une époque où l'on ne saurait faire état d'une imitation du *prāṅ* khmèr, nettement postérieur. Par surcroît, cette pyramide « détonnerait

(1) *Op. cit.*, p. 21 sq., 44 sq. et passim ; fig. 4, 5, 6, 10.

(2) FBG., II, p. 268.

(3) Compte rendu de la brochure de M. A. HOENIG dans *BEFEO.*, XXIV (1924), p. 612-614.

presque autant au Cambodge qu'à Java : les gradins khmèrs n'offrent jamais la combinaison si heureuse de galeries fermées sur l'extérieur, mais ouvertes sur le ciel qui caractérise le Borobudur. » (1) Chronologiquement, l'influence birmane invoquée dans la seconde partie de la thèse est moins admissible encore. Bref, la suggestion de M. HOENIG introduit dans un problème suffisamment obscur plus de difficultés qu'elle n'en résout — et cela à s'en tenir aux considérations d'architecture, car si l'on voulait se représenter la signification religieuse d'un tel *Ur-Barabuḍur*, on ne verrait pas mieux à quoi le rattacher. M. STUTTERHEIM est sévère sans doute, mais probablement juste quand il écrit que « l'article de M. HOENIG constitue un avertissement pour ceux qui, sans rien savoir des détails, tentent d'approcher uniquement par la technique architecturale le bouddhisme de cette époque, d'une extrême complexité et reposant entièrement sur les valeurs du symbolisme religieux, non sur la technique. » (2)

Revenons à l'hypothèse du changement de plan. M. PARMENTIER lui a récemment donné un regain d'intérêt en la reprenant à son compte, avec, il est vrai, d'importantes modifications. Ici encore, l'hypothèse s'imposerait, tout comme chez M. HOENIG, par le fait de l'hétérogénéité des parties hautes et basses du monument, joint à celui de la reprise en cours d'œuvre, elle-même suggérée comme précédemment par la présence de l'énorme terrasse rapportée contre la base. « L'impression réelle, quand le monument n'apparaît pas dans cette obscurité nocturne qui en dissimule les plans et, par suite, en dénature la masse, est celle d'un immense plateau aux faces pyramidales et qui attend sans jamais l'avoir reçu, l'élément qu'il devait porter. » (3) On nous proposera donc ici encore un *Ur-Barabuḍur*, un audacieux édifice dont le poids, à peine à mi-hauteur, ait déjà pu écraser le soubassement primitif. La principale nouveauté, pour M. PARMENTIER, c'est que le projet initial n'aurait point prévu un čaṇḍi sur gradins, mais une grande coupole appuyée sur le soubassement redenté qu'elle eût majestueusement achevé, à la place des terrasses rondes et du stūpa mesquin que nous avons sous les yeux : en un mot, c'eût été « un immense stūpa, moindre encore d'ailleurs que ceux de l'Inde et de la Birmanie ». M. PARMENTIER conserve ainsi tous les arguments dont s'autorisait M. HOENIG, sauf ceux dont il a lui-même fait justice et il échappe aux objections chronologiques qui ont ruiné la thèse de son devancier.

M. VAN ERP, pour sa part, ne se range point à l'avis de M. PARMENTIER ; mais nous devons avouer que ses remarques ne nous ont pas paru toutes également décisives, bien que longuement développées en six grandes pages de la *Monographie* (4). Il reproche notamment à M. PARMENTIER de soutenir à tort,

(1) *BEFEO.*, XXIV, p. 613.
(2) Tj. B., p. 64.
(3) FBG., II, p. 270.
(4) BBB., p. 425-431.

p. 270, qu'aucun stūpa avant le Barabuḍur n'a comporté de soubassement carré. Le point, bien qu'accessoire, demande quelques éclaircissements. M. VAN ERP croit devoir nous renvoyer à Iṣpola, à Top Darra, au stūpa de Gondāra, etc. Sans doute s'est-il mépris. M. PARMENTIER refuse bien de prêter au premier constructeur « l'étrange conception d'un stūpa à base presque carrée lorsqu'avant son époque on n'en connaît que de circulaires » (1), mais la concision de cet énoncé n'empêche pas le sens d'être évident : il s'agit de la base et non du soubassement.

Il est essentiel de le noter, l'argument est, en fait, uniquement dirigé contre l'hypothèse de M. FOUCHER, pour qui les terrasses étagées du Barabuḍur prolongent vers le bas la ligne d'un même stūpa qu'elles constituent *in solido* (2). Si nous ne nous abusons, la difficulté dénoncée par M. PARMENTIER est d'admettre qu'un stūpa du VIIIe siècle ait eu, comme ce serait alors le cas, une base (i. e. une section à la base) approximativement carrée. En d'autres termes, il se refuse à reporter si haut l'origine du stūpa à section non-circulaire dont les formes les plus évoluées sont offertes par certains *čedi* siamois ou *that* laotiens. Car, comme M. PARMENTIER l'observe lui-même, « au Laos, le soubassement, avec ses multiples redents, réagit sur le tracé de la partie supérieure ; on voit celle-ci adopter le plan redenté et prendre les proportions d'une aiguille. Il arrive même qu'au That Luong de Vieng Chan l'ancien profil rond de la calotte reparaît sur un plan carré et vient alors servir de base à un *that* central... » (3) S'il était tel que l'a conçu M. FOUCHER, soit une coupole pourvue de galeries redentées, régulière au sommet, mais au contraire de plan presque carré à la base, quoique toujours de profil arrondi, le Barabuḍur ne serait pas sans de singulières affinités avec le monument laotien. Dans l'état actuel de la question, le rapprochement serait tellement insolite qu'il n'est pas même venu à l'esprit de M. PARMENTIER : il tient pour acquis que le Barabuḍur ne peut être un stūpa d'un genre si tardivement attesté ; par conséquent, les terrasses quadrangulaires ne sont point une portion du stūpa

---

(1) FBG., II, p. 270.

(2) Supra, p. 279.

(3) FBG., II, p. 269 et n. 2 ; M. PARMENTIER ajoutait : « Le *clocher normand* actuel [du That Luong] est une malheureuse construction moderne qui est venue remplacer [au-dessus du corps même du « stūpa »] l'aiguille, renversée depuis le passage de la mission DOUDART DE LAGRÉE et visible encore dans les dessins de celle-ci ». Le monument laotien est actuellement en cours de restauration. Sur ces travaux dirigés par M. FOMBERTAUX, Inspecteur de notre Service archéologique, cf. *BEFEO.*, XXX (1930), p. 583-585 ; XXXI (1931), p. 329-330, 623-624 et pl. XXXIV, A-B. La première de ces deux reproductions photographiques fait bien apparaître l'étagement en terrasses du soubassement et pour le corps même de la construction à la fois son plan carré et la courbe arrondie de son profil. Nous aurons à reprendre la question en appendice à ce mémoire.

lui-même, ainsi que l'avait cru M. FOUCHER, mais bien son soubassement carré, distinct de lui. M. PARMENTIER ajoute aussitôt, on l'a vu, que le projet primitif a dû comporter une coupole proportionnée à ce soubassement. Les monuments qu'on lui fait grief d'ignorer sont donc, tout au contraire, une donnée sur laquelle son hypothèse est fondée, puisqu'ils forment les antécédents de la coupole sur infrastructure carrée qu'il restitue.

Cette première critique de M. VAN ERP reste, en somme, peu convaincante. Une seconde ne semble pas l'être davantage : M. PARMENTIER avait supposé que le projet initial aurait pu comporter, pour le grand stūpa, un remplissage de terre ou de pierres brutes, sous un revêtement régulièrement appareillé. M. VAN ERP objecte que l'architecture de Java ignore le procédé (1). Mais cet argument est faible, l'esprit qui a conçu un monument unique à Java pouvant très bien ne s'être point plié aux coutumes locales. D'ailleurs les constructions épaisses en matériau entièrement appareillé, dont M. VAN ERP fait état, e. g. celles de Prambanan, sont toutes postérieures au Barabuḍur. Faute d'un meilleur argument, M. PARMENTIER ne pourrait-il pas répondre que l'échec du procédé explique assez que l'innovateur malchanceux n'ait pas fait école ? Mais il y a mieux ; on lit dans le beau rapport que M. MARCHAL a donné sur sa récente mission aux Indes Néerlandaises : « ... à Dieng j'ai noté que les murs de plusieurs constructions sont du système à deux parements en pierre séparés par un intervalle de terre intérieur, système que j'avais déjà trouvé dans le mur d'enceinte en grès autour du Bàphûon. Ces murs sont de simples bases destinées, comme ceux retrouvés au Palais Royal d'Aṅkor Thoṃ, à soutenir des palissades, piliers en bois ou en construction légère. » (2) Techniquement, c'est bien l'amorce du dispositif que M. PARMENTIER propose de restituer au Barabuḍur, première manière. Quant aux objections que M. VAN ERP formule en se plaçant au point de vue de la symbolique religieuse, elles supposent une familiarité avec celle-ci que nous sommes, avouons-le, encore bien loin d'avoir (3).

---

(1) BBB., p. 430.

(2) *Loc. cit.*, p. 587.

(3) Selon M. VAN ERP, la terre est une substance trop impure pour qu'aucun architecte javanais l'ait employée à construire un stūpa comme le Barabuḍur. « Le *Mānasāra*, traité d'architecture provenant de l'Inde du Sud, établit une distinction entre les temples, dans son ch. XVIII sur les *Vimāna*, par la considération des matériaux, pierre, brique, bois ou métal, avec lesquels ils sont construits. Un temple est *çuddha*, « pur », quand il est bâti exclusivement en pierre ou en brique. C'est là la catégorie supérieure. Il est *miçra*, « mixte », si l'on y emploie concurremment de la pierre et de la brique. *Saṃkīrṇa* « mélangé, adultéré » est le nom donné au temple où l'on emploie, outre la pierre et la brique, des matériaux d'origine végétale (p. 310-311)... Les caṇḍi sont, selon l'expression indienne, *çuddha*, « purs ». Nous n'admettrons donc pas de but en blanc que l'on ait rompu avec ces traditions pour la construction du Saint des Saints de ce monument pour lequel, par ailleurs, on s'est si ponctuellement conformé à ce canon de

Mais l'architecte néerlandais reprend l'avantage sur un point où il peut opposer à son collègue l'intime intuition du sens du monument, acquise par un si long commerce avec lui. M. VAN ERP défend éloquemment les terrasses rondes couronnant le Barabuḍur : il n'y voit point un raccommodage, mais une réussite. « C'est déjà une certaine surprise, écrit-il en commentant la thèse de M. PARMENTIER, de trouver ici dans la bouche d'un homme de l'art les termes 'pauvres' et 'indigentes' (1) pour qualifier les parties hautes du Barabuḍur ; mais on est surtout stupéfait d'apprendre que l'opposition entre les parties hautes et basses lui paraît 'pénible'. Lors de sa visite, en 1904, M. PARMENTIER n'a-t-il donc pas ressenti le charme justement, de la sévérité, de la simplicité des terrasses à stūpa ? En émergeant des galeries, quand il a abordé la sphère du stūpa (2), n'a-t-il pas ressenti une impression bienfaisante de libération et de soulagement ? Après tout l'excès d'ornementation des galeries, comment a-t-il pu avoir encore un appétit de pompes décoratives en touchant au Saint des Saints ! Peut-être est-ce l'état chaotique, où les parties hautes se trouvaient encore en ce temps là, qui a joué un mauvais tour à M. PARMENTIER en l'empêchant de saisir dans cette architecture la progression spirituelle ? » (3) Nous partageons ici entièrement le sentiment de M. VAN ERP. En mettant le pied sur les terrasses rondes, on sort pour ainsi dire du monument, et l'on entre dans le paysage, déployé soudain de toutes parts : c'est une véritable libération. Qu'on n'ait point affaire ici à des spéculations toutes gratuites, nous

---

pureté » (p. 430-431). Ces observations sont fort intéressantes. Elles auraient toutefois plus de poids si elles étaient tirées d'un ouvrage bouddhique, ou qui fût plus certainement valable pour l'époque du Barabuḍur. Tout au contraire, notre monument présente, à ce que nous croyons, au moins une particularité essentielle qui le montre échappant à la règle proposée : tout l'intérieur en est constitué par le sol naturel de la colline sur laquelle il repose. Le Barabuḍur est dans sa masse une image du Mont cosmique ; la colline qu'il englobe en est donc partie intégrante, et c'est bien sa substance même qu'il emprunte au sol. D'autre part, on pourrait opposer à M. VAN ERP des traditions, bouddhiques celles-là, qui prouvent qu'on pouvait introduire de la terre dans la construction d'un stūpa sans compromettre la pureté rituelle de l'édifice. Il était permis, par exemple, de se servir d'argile provenant du point où la sainte Gaṅgā céleste est supposée avoir frappé la terre (*Mahāvaṃsa*, XXIX, 5 sq.), ou encore il suffisait d'en retirer tous débris de matières périssables, comme on nous apprend que Duṭṭhagāmaṇi purifia le sable employé pour construire la chambre des reliques au Mahāthūpa : « Alors un maître d'œuvres avisé et sage dit au roi : moi, j'emploierai en tout un *ammaṇa* de sable, que j'écraserai dans un mortier, et puis moudrai dans un moulin, une fois passé au tamis. Telles furent ses paroles. Et le Roi de la Terre acquiesça, lui dont l'héroïsme valait celui d'Indra, en se disant : il n'y aura ni un brin d'herbe, ni rien de la sorte dans mon stūpa » (*ibid.*, XXX, 8-10).

(1) 'dor' en 'armelijk'. — M. PARMENTIER, sauf erreur, n'a dit que *pauvres* et *sèches*, ou *sévères*, mais non *indigentes*.

(2) M. VAN ERP nomme *stūpa-spheer* l'ensemble des terrasses rondes et du stūpa terminal.

(3) BBB., p. 431.

aurons par la suite l'occasion de le faire mieux voir en serrant de plus près le symbolisme de la *vimukti*.

M. VAN ERP montre aussi, en faisant siennes les vues si neuves et si satisfaisantes de M. STUTTERHEIM, que l'aspect des terrasses rondes et du stūpa terminal prend une valeur religieuse précise : ces éléments correspondent aux étages de l'*arūpadhātu*, ce monde « au delà de la Forme », de la cosmologie bouddhique, interprétation qui s'accorde très bien avec une nudité sévère. Les quatre terrasses carrées correspondant de leur côté aux quatre étages du dhyāna, ou de la méditation extatique ouvrant l'accès du monde intermédiaire de la Forme (*rūpadhātu*), tandis que la base s'apparie avec le monde inférieur des Passions (*kāmadhātu*), il apparaît de la sorte que le couronnement actuel du Barabuḍur est l'aboutissement normal d'un ensemble symbolique ; c'est plutôt à son tour le stūpa massif de M. PARMENTIER qui détonnerait à cette place.

L'argument d'esthétique invoqué par divers auteurs ne peut donc être retenu : bien qu'elle heurte nos goûts, force nous est d'admettre que l'opposition entre les diverses parties de l'édifice a été volontairement cherchée par le constructeur. Plus elle est tranchée, mieux elle répond à ses fins.

CHAPITRE III.

LE PROBLÈME DE LA TERRASSE RAPPORTÉE.

M. PARMENTIER n'a prétendu fournir qu'une simple suggestion : « il est évident, observe-t-il, qu'à cette heure une hypothèse de ce genre est indémontrable » ; mais aussi n'est-il pas moins délicat d'en administrer la réfutation que la démonstration rigoureuse. Prouver que l'architecte a d'abord prévu un grand stūpa, prouver qu'il ne saurait avoir formé ce projet, l'un ou l'autre demanderait que l'on fût renseigné sur la fondation et l'histoire du Barabuḍur par d'autres sources que le témoignage ambigu du monument tel qu'il nous est parvenu en son état définitif. MM. STUTTERHEIM, POERBATJARAKA et VAN ERP ont fait voir, il est vrai, que le Barabuḍur actuel peut être considéré comme un tout cohérent s'expliquant par lui-même (1). Mais en conclurons-nous que l'architecte n'a jamais varié dans ses plans, ce qui condamnerait MM. HOENIG et PARMENTIER, ou tout simplement que la reprise en cours d'œuvre a été menée, — sauf en ce qui concerne le blocage, — avec adresse et succès ? Ceci laisserait une place à leurs hypothèses.

(1) Infra, p. 313. Pour M. VAN ERP, le revêtement seul rompt avec le plan primitif.

Mais que dire de la terrasse rapportée autour du pied primitif ? Le Barabuḍur, tel qu'il est présentement, demandait-il tant de précautions ? Menaçait-il ruine, le revêtement ôté ? Avait-il déjà glissé avant d'être ainsi renforcé ? « On a invoqué pour établir ce glissement, dit M. PARMENTIER, l'inclinaison des murs vers l'extérieur. La cause de ce dévers est tout autre et doit être attribuée à l'effort de la végétation poussée sur le tertre immense qu'était devenu le Barabuḍur sous son manteau de cendres ; les eaux de pluie, trouvant les canaux bouchés, ont pu accentuer cette ruine en s'infiltrant sous les fondations. Mais si le renversement avait eu la cause qu'on lui attribue, il se fût produit dans l'autre sens et les murs, fuyant par le pied, fussent tombés en arrière comme des capucins de cartes. » (1) Il ne serait pas impossible de retourner cette ingénieuse observation contre la thèse principale de M. PARMENTIER.

C'est dans le rapport de M. MARCHAL que l'on rencontre, autant qu'il nous soit permis d'en juger, la conception d'ensemble la plus pénétrante et qui paraît trancher le plus nettement la difficulté. Au cours de sa belle carrière, le conservateur d'Aṅkor a appris à connaître les temples sur gradins pyramidaux : nul sans doute n'est plus familier avec ce genre de constructions. Or voici ses observations concernant le grand monument javanais :

« La construction du temple de Barabudur, par son plan même, si ce temple avait été en maçonnerie pleine, n'aurait pas dû donner prise aux moindres défaillances, puisque les répartitions de poids se seraient faites jusqu'à la base de la façon la plus judicieuse, avec les empattements successifs des galeries offrant une surface de support suffisamment vaste. Mais ce temple ayant été construit sans infrastructure, je veux dire en utilisant une colline naturelle, il se trouve que les différents étages sont indépendants les uns des autres, et c'est ainsi que l'on constate des mouvements de renversement ou d'affaissement très nettement localisés en certains points ou à certains niveaux.

« On en voit une preuve dans la partie Nord du 1er étage où s'accuse le plus ce mouvement de renversement du mur des bas-reliefs. Or, le mur inférieur du rez-de-chaussée sur le même côté ne paraît pas avoir bougé. Il semble donc bien que ces affaissements soient dus à des fondations insuffisantes en des endroits où la nature du sol n'était pas assez résistante. Mais alors je ne peux m'expliquer, si chaque étage au point de vue fondation était indépendant de l'étage supérieur, la nécessité de venir placer un blocage de matériaux contre les bas-reliefs du rez-de-chaussée ; ce blocage n'avait pas sa raison d'être, puisqu'il ne vient contrebuter aucune poussée transmise par les parties hautes et que le mouvement de renversement ne se fait pas sentir dans le mur de base et ne commence qu'au premier étage. » (2)

---

(1) FBG., p. 268.

(2) *BEFEO.*, XXX, p. 593. A elles seules, ces observations seraient décisives. Nous

Un point paraît ainsi définitivement acquis : la terrasse rapportée ne correspond à aucune nécessité actuellement apparente. Rien de ce que nous avons devant nous n'imposait un aussi formidable travail. Quelles conséquences pouvons-nous tirer de cette observation ?

MM. HOENIG et PARMENTIER pensent qu'il faut chercher une justification ailleurs que dans l'édifice actuel et ils concluent à l'existence d'un plan primitif, abandonné à contre-cœur, d'un projet grandiose, pour lequel le soubassement primitif n'eût pas offert un appui suffisant : à ne considérer que l'architecture, cette hypothèse peut seule expliquer la présence et l'importance au revêtement. Mais naturellement l'induction ne vaudrait que si le blocage était bien, comme ils l'ont cru, un simple rattrapage en cours de construction, un palliatif à des erreurs de technique initiales. S'il s'explique par des raisons de symbolique religieuse et s'il a fait au contraire partie du plan primitif, comme le croit M. STUTTERHEIM, il est bien évident qu'on n'en pourra plus rien conclure concernant les parties hautes dont on a prétendu qu'il avait eu pour fin de contrebuter la poussée. Nous avons vu qu'en fait les restitutions proposées tombent toutes sous le coup des objections les plus graves. Elles perdront toute vraisemblance si le blocage de la base est susceptible d'une explication indépendante des considérations de technique pure.

---

verrons d'ailleurs peu à peu toutes les raisons que l'on a d'attribuer le blocage au plan primitif, au lieu d'en faire comme la plupart des auteurs, un artifice de rattrapage imposé par des mouvements de la bâtisse. En ce qui le concerne, M. MARCHAL condamne cette dernière supposition, mais il ne prend pas nettement parti sur tout ce qui touche à l'origine et au sens du revêtement. A titre de simple hypothèse il avance toutefois une suggestion fort proche des vues de M. STUTTERHEIM : « Ne pourrait-on supposer, dit-il, que le murage de ces bas-reliefs n'avait pas pour but de venir placer un contrefort parfaitement inutile, puisqu'à ce niveau aucun mouvement ne se fait sentir, mais de cacher à la vue, pour des raisons qui m'échappent, des bas-reliefs jugés devoir être interdits au public ? A l'appui de cette supposition j'ajouterai ceci : si une simple raison de solidité avait obligé de masquer toute cette série de bas-reliefs inférieurs, je ne crois pas que les Javanais, plus que les Khmèrs en pareille occasion, auraient regardé à faire sculpter de nouveau ces bas-reliefs pour les exposer au public. Les bas-reliefs ici sont l'essentiel d'après ce qui m'a été dit sur ce monument, donc on ne les aurait pas amputés d'une partie, ce qui diminuait l'enseignement pour lequel on avait élevé cet édifice. La main-d'œuvre sculpturale à cette époque ne devait pas faire défaut à Java plus qu'au Cambodge et la terrasse du Roi Lépreux à Aṅkor Thom nous montre que les rois d'alors ne regardaient pas à faire recommencer tout un mur sculpté. » (p. 593-594.) Remarques pénétrantes et dont il est superflu de souligner la portée. Par ailleurs M. MARCHAL se range sans discussion « à l'opinion émise par M. PARMENTIER, à savoir que les proportions de la base font attendre un couronnement central tout autre que celui que l'on voit aujourd'hui » (p. 504). Ne se met-il pas ainsi quelque peu en contradiction avec ses précédentes observations ? Une fois rejeté l'argument du blocage après coup pour des fins de consolidation, la thèse ne repose plus que sur une impression d'ordre esthétique : elle sort singulièrement affaiblie de cette épreuve.

Or, sur ce point, M. STUTTERHEIM a des arguments à faire valoir qui ne laissent pas d'être assez forts. Dans l'Inde même, dit-il, « on observe un revêtement du même genre dans le cas de plusieurs stūpa (1) sans qu'une explication analogue puisse en être donnée : ces stūpa ne sont pas construits sur une colline formant noyau intérieur, et il n'y peut dès lors être question de glissement. Nous ne devons pas perdre de vue non plus que le profil du pied emmuré diffère totalement de ce qu'offrent d'habitude les murs à bas-reliefs des temples ; en effet, il y manque la corniche que l'on aurait été obligé d'y mettre comme protection contre le ruissellement si l'intention primitive avait été d'achever le monument sans application d'un blocage. De plus, on ne découvre pas de plinthe spéciale, au-dessous des bas-reliefs, bien que cette plinthe n'ait pas coutume de jamais manquer. L'omission de ces deux éléments architecturaux ne nous paraît pouvoir s'expliquer que si l'on admet que le recouvrement de la base a été prévu avant la mise à exécution du plan. Dans ce cas, il ne serait naturellement plus question d'un glissement. » (2)

Si quelques-uns des bas-reliefs emmurés ne sont pas achevés, si l'on a par endroits retrouvé non encore effacés des *graffiti*, simples indications devant guider les ouvriers et destinées à disparaître aussitôt le travail fini, ne peut-on expliquer cela par la hâte des constructeurs ? Du haut en bas du Barabuḍur, on trouve d'autres traces d'inachèvement, moins accusées il est vrai. Bien des suppositions sont permises, sans démonstration possible, mais ne soulevant pas des objections aussi précises que celles qui s'inscrivent contre l'hypothèse du glissement. Par exemple, on a pu se trouver pressé par l'approche d'une date imposée pour l'inauguration, que ce fût affaire de politique ou d'astrologie. Ajoutons que cet état imparfait avait peut-être, lui aussi, une signification magique (3). En tout cas, les imperfections de la base devaient être bientôt cachées à tous les regards. Selon M. STUTTERHEIM, l'argument que l'on pourrait tirer de telles traces d'inachèvement n'est pas assez catégorique pour valoir d'être retenu devant les impérieuses raisons d'ordre religieux qui le conduisent à rattacher le revêtement au premier projet de l'architecte.

Voici un bref aperçu de sa thèse : le Barabuḍur est une maquette magique de l'univers destinée aux exercices spirituels des moines. Ses étages carrés, ses terrasses rondes, avec le stūpa terminal, symbolisent les couches super-

---

(1) Sur ce point, cf. ci-après les critiques de M. VAN ERP et la réponse de M. BOSCH.

(2) Tj. B., p. 28-29.

(3) M. CŒDÈS nous signale à ce propos que presque tous les monuments khmèrs, comme le remarquait déjà AYMONIER, offrent de leur côté des traces d'inachèvement, « défectuosité qui tenait probablement aux idées religieuses : l'achèvement complet de l'œuvre méritoire pouvant peut-être provoquer la mort du fondateur, ou tout au moins la prolongation de l'œuvre pouvant faire durer sa vie ou bien accroître la somme des mérites qu'il recherchait » (*Le Cambodge*, I, 1900, p. 126).

posées de la réalité suprasensible. Le pied caché répond au monde matériel dont nous sommes grossièrement entourés et que c'est le premier pas dans la voie de la mystique que de dépasser : d'où le blocage, symbolisant sa suppression.

La récente découverte de M. Sylvain LÉVI donnera une autorité nouvelle à ces interprétations. Le texte qu'illustrent les bas-reliefs emmurés s'intitule en effet *Karmavibhaṅga*, « la Délivrance des liens du Karma », titre qui se passe de commentaire, les bas-reliefs dissimulés ou pour ainsi dire annulés figurant justement les tourments et les maux de ce monde. M. STUTTERHEIM ajoute que si le corps du monument représente le Meru céleste, la terrasse rapportée correspond, par son emplacement, aux cercles de montagnes inséparables dans la cosmologie bouddhique du mont Meru auquel ils font une multiple ceinture. M. VON HEINE-GELDERN a montré dans un important article que des schémas analogues se retrouvent dans toutes les architectures d'inspiration indienne (1). Les travaux de M. CŒDÈS en fournissent peut-être l'exemple le plus frappant avec cette ville de Jayavarman VII, ornée au centre du pic céleste ou mont central (le Bàyon) et d'autre part enclose de chaînes de montagnes (*jayagiri*, les remparts) et d'océans (*jayasindhu*, les fossés), dispositions générales que connaissent bien tous les textes cosmologiques (2). En ce qui concerne le Barabuḍur, le rapprochement peut manquer de cette rigueur parfaite ; il ne paraîtra pourtant pas négligeable à quiconque a quelque familiarité avec le symbolisme religieux de l'Inde.

L'interprétation personnelle de M. VAN ERP et la réfutation qu'il a cru devoir opposer à M. STUTTERHEIM ont suggéré au Dr. BOSCH des observations importantes. Il est vraiment regrettable qu'elles soient restées accessibles à ceux seulement qui sont à même de les atteindre en hollandais. Aussi avons-nous pris le parti de les traduire presque in extenso. Voici ce qu'écrit le savant Chef du Service archéologique des Indes Néerlandaises dans un compte rendu très détaillé de la *Monographie* :

« L'une des parties les plus intéressantes de l'ouvrage de M. VAN ERP est certainement son étude sur le blocage de la base du monument et sur la transformation subie simultanément par la première galerie. Si les faits concernant le blocage étaient en grande partie déjà connus, ce n'est point, par contre, un petit mérite à notre auteur que d'avoir le premier porté la lumière sur la transformation de la première galerie et d'avoir appelé l'attention sur une modification aussi notable du plan initial. Essentiellement, sa démons-

(1) Cf. R. VON HEINE-GELDERN, *Weltbild und Bauform in Südostasiens*, in *Wiener Beiträge zur Kunst und Kultur Asiens*, IV (1930), p. 28-78.

(2) G. CŒDÈS, *Etudes cambodgiennes*, XIX, *La date du Bàyon*, BEFEO., XXVIII (1928), p. 81-112 ; sur les murs et les fossés de la ville de Jayavarman VII, p. 88 sq. ; sur des traditions siamoises analogues, p. 88-89. Pour la théorie générale, voir le bel article de M. J. PRZYLUSKI, *La ville du Cakravartin ; influences babyloniennes sur la civilisation de l'Inde*, in *Roczník Orjentalistyczny*, V, 1927, p. 165-185.

tration revient à ceci : si l'on tente de se rendre compte du but et des conséquences du blocage, on s'aperçoit aussitôt qu'il a changé du tout au tout le caractère de l'élément architectural maintenant dénommé « première galerie ». Auparavant elle constituait la première circulation pourtournante, passant sur le soubassement qui soutenait le corps même de l'édifice. A l'extérieur se trouvait une balustrade de 1 m. 30 par dessus laquelle on pouvait regarder au dehors ; à l'intérieur, elle s'accotait au premier mur [celui du premier étage dans ce dispositif primitif, qui est devenu celui du « deuxième étage » maintenant que l'ancien soubassement a pris rang de « première galerie »]. Après le blocage, le premier passage pourtournant a été reporté vers l'extérieur, ce rôle [de circulation périphérique] étant désormais assumé par la large terrasse rapportée. Par une conséquence naturelle, l'ancienne base s'est alors trouvée venir, architecturalement parlant, sur la même ligne que les trois galeries supérieures : elle leur est homologue par sa place dans le dispositif. Sa balustrade basse devenait ainsi un pur non-sens et il apparaît clairement que l'architecte a été forcé de prendre ses mesures pour accorder l'ancienne terrasse de base [devenue la «première galerie »] plus pleinement encore au modèle fourni par les galeries. Ces mesures ont consisté dans l'adjonction [au-dessus de la balustrade primitive, dont on retrouve la silhouette en coupe, *Bouwk.-Beschr.*, pl. 7 et 9] d'un cinquième carré de 104 Buddha-toraṇa que relient des panneaux et qui offrent la place nécessaire pour une rangée de 372 bas-reliefs représentant des jātaka ; enfin dans l'application, au-dessous de la corniche de l'ancienne balustrade, d'un revêtement qui a pu recevoir 128 reliefs de jātaka, coupés par 64 tableaux décoratifs.

« Si rien n'est à reprendre dans les faits relevés par M. VAN ERP touchant les modifications de la première galerie, il n'en va pas de même pour la liaison qu'il suppose entre ces modifications et le blocage et aussi, par conséquent, pour ses conceptions relatives aux motifs qui ont provoqué le blocage. Dans son exposé de ce dernier point nous le prenons sur le fait d'une omission très caractéristique. Discutant des raisons d'ordre religieux qui auraient pu amener ces modifications profondes, il s'en prend à l'hypothèse de M. STUTTERHEIM, que le blocage a pu, dès le principe, faire partie intégrale du plan [*hypothèse que M. S. renforce en faisant observer que l'Inde connaît des stūpa recouverts de revêtement du même genre*]... M. VAN ERP répond par cette remarque : « L'affirmation n'est appuyée sur aucun exemple et n'a ici, comme argument, aucune valeur. Qu'un certain nombre de stūpa indiens aient reçu un revêtement soit partiel soit total, c'est chose que chacun sait. Mais on sait aussi que ces reprises proviennent, en règle générale, du désir de renouveler l'édifice sacré, de l'agrandir, de l'élever à une valeur plus grande... Il s'agit toujours d'un embellissement, d'un enrichissement, allant souvent de pair avec le dépôt d'une nouvelle relique... » [*M. v. E. écarte donc toute considération abstraite pour s'écrier p. 124* :] « Quittons la sphère incertaine du sentiment et de la spéculation pour entrer dans le domaine plus sûr des faits exacts,

celui d'une plus sobre observation et du froid calcul. En d'autres termes, examinons s'il ne se peut pas que le blocage n'ait été qu'une pénible nécessité, découlant d'un projet initial peu judicieux et des conséquences qu'il entraînait. »

[*Là-dessus, M. van Erp reproduit l'explication technique jadis fournie par Ijzerman. M. Bosch regrette qu'il n'ait pas pris plus sérieusement en considération les faits invoqués par M. Stutterheim et il ne s'avoue pas convaincu* :] « Tout d'abord, nous n'accepterons pas d'emblée que les maîtres d'œuvre aient introduit pour des motifs d'ordre uniquement technique de très graves modifications dans le plan initial, établi conformément à des préceptes bien arrêtés et approuvé par le prince et ses conseillers spirituels. Il est sans conteste bien plus dans l'esprit d'un peuple oriental de respecter l'ancien plan et de laisser la ruine suivre tranquillement son cours plutôt que d'y mettre un frein par des mesures d'ordre technique. Mais supposons qu'un architecte indo-javanais ait vraiment pu faire admettre à ses contemporains la nécessité de certaines dispositions préventives ; combien de solutions plus simples, plus élégantes, laissant bien mieux intact le plan initial, que celle que nous avons maintenant sous les yeux ! On se demande malgré soi pourquoi, par exemple, l'on n'a pas élevé le revêtement jusqu'au niveau de la première galerie, en lui faisant reproduire, cinq mètres à peu près à l'extérieur, le profil même de l'ancien soubassement ; en outre, on aurait reporté la balustrade de la première galerie au bord de la première circulation pourtournante, ainsi considérablement élargie, et reproduit les bas-reliefs du soubassement à l'extérieur du revêtement. De la sorte, non seulement le caractère primitif du soubassement eût été conservé, mais les coûteuses transformations de la première galerie auraient été entièrement évitées. Si cette solution avait présenté certaines difficultés d'exécution, on aurait certainement pu en trouver une autre permettant d'échapper à l'établissement sur le revêtement de ce nouveau passage à processions, et aussi à la nécessité subséquente de reconstruire la première galerie.

« Mais admettons que, pour une raison ou pour une autre, la forme du revêtement actuel ait dû être choisie entre toutes, et que l'on n'ait pu éviter ce nouveau tour de pradakṣiṇā sur le revêtement. L'auteur ne nous a toujours nullement convaincus que les métamorphoses subies par la première galerie dérivaient comme une conséquence inévitable du blocage et qu'il en a été la cause impérative ; en fait, il lui faudrait démontrer qu'elles dérivaient inévitablement non point même du blocage, mais seulement de ce malencontreux nouveau passage périphérique que, selon lui, l'architecte, à son corps défendant, se serait vu contraint de réaliser ! On ne nous a pas davantage expliqué comment il se fait que l'on ait dû, pour cette seule et même raison, non seulement bâtir 104 toraṇa et autant d'images du buddha et exécuter une série de 372 bas-reliefs de jātaka avec 104 panneaux décoratifs au revers des toraṇa, mais qu'en outre on ait été obligé de pourvoir la balustrade d'un revête-

ment où l'on a encore sculpté uue suite de 128 reliefs de jātaka alternant enfin avec 64 panneaux décoratifs ! On ne peut se soustraire à l'impression qu'il y a là une grande marge de superflu, sans nul rapport avec le blocage ; on ne peut davantage écarter l'idée qu'une bonne part de ce superflu n'a pu avoir d'autre raison d'être que le désir éprouvé par quelque prince d'ajouter au culte qu'il rendait, à sa pūjā personnelle, par l'embellissement du monument. C'est là justement le motif qui, selon M. VAN ERP, doit être rigoureusement banni de toute recherche sur les modifications du Barabuḍur. » (1)

M. BOSCH cite à ce propos les embellissements et accroissements successifs apportés au Mahādhātucetiya de Haripuñjaya : nous en connaissons le détail par la chronique pālie *Jinakālamālinī* que M. CŒDÈS a traduite dans son important article sur l'histoire politique et religieuse du Laos occidental. Nous y apprenons que sur les reliques découvertes en 1063 par Ādiccarāja fut d'abord construit « un stūpa en forme de prasat haut de douze coudées avec quatre piliers et quatre portes » (2). M. CŒDÈS ajoute une remarque intéressante : « Au Nord-Ouest de l'enceinte de la Grande Relique de Lămphun [Haripuñjaya] s'élève un prasat à étages conçu dans le style du Vat Kŭkŭt, que l'on dit être une reproduction de ce *stūpa en forme de prasat* qui doit se trouver à l'intérieur du stūpa actuel. » (3) Un successeur d'Ādiccarāja donna au monument une hauteur de 24 coudées ; en 1447 Medhaṅkara l'accrut encore considérablement, englobant, semble-t-il, les constructions antérieures dans un vaste cetya qui mesurait « 52 coudées de longueur et de largeur à la base et 92 coudées de hauteur » (4). Comme l'observe M. BOSCH, aucun dépôt de nouvelles reliques n'accompagnait ces rajeunissements successifs du sanctuaire. On n'écartera donc pas *a priori* l'hypothèse d'un agrandissement du Barabuḍur entrepris uniquement pour des motifs d'ordre religieux. Telle serait la raison d'être des diverses et importantes reprises signalées, qu'aucune nécessité technique ne semble avoir imposées. On objectera à M. BOSCH que ç'a été gâcher à plaisir le monument. Oui sans doute, à notre goût ; mais connaissons-nous celui des Javanais du VIIIe siècle ? (5) Et surtout comment affirmer que des considérations d'ordre religieux n'ont pas pu primer toutes raisons d'esthétique ?

On pourrait apporter bien d'autres exemples à l'appui de la thèse soutenue par M. STUTTERHEIM, notamment celui du čaṇḍi Mĕndut, où l'on a reconnu, en sondant le toit et la base, deux constructions concentriques, deux temples, en

---

(1) TBG., LXXII (1932), p. 117-123.

(2) G. CŒDÈS, *Documents sur l'histoire politique et religieuse du Laos occidental*, BEFEO., XXV (1925), p. 85.

(3) *Ibid.*, p. 85, n. 2.

(4) *Ibid.*, p. 108. Sur les monuments de Lămp'un, consulter J. Y. CLAEYS, *L'archéologie du Siam*, BEFEO., XXXI (1931), p. 428 sq., pl. LXXXIV, LXXXV.

(5) Voir l'opinion de M. Willekes MACDONALD, infra, p. 308.

quelque sorte, exactement emboîtés l'un dans l'autre (1). On songe aussi à cette fameuse terrasse d'Aṅkor Thoṃ à l'intérieur de laquelle était noyé, avant qu'on ne l'eût dégagé, un mur sculpté courant dans la masse parallèlement au mur extérieur couvert de bas-reliefs apparents (2). Ces données suffisent à nous assurer que de tels recouvrements constituaient un procédé régulier, quelle qu'en fût l'exacte signification. Ils n'admettront peut-être pas une interprétation unique. Considérés dans leur ensemble, ils n'en invitent pas moins à orienter les recherches autrement que vers des motifs de technique pure, surtout lorsque ceux-ci sont aussi peu convaincants que c'est le cas au Barabuḍur.

Chapitre IV.

Doctrine de la *Monographie* : un stūpa influencé par la technique du prāsāda.

On était impatient de connaître l'opinion définitive des auteurs de la *Monographie*. Dans l'édition anglaise de sa *Description Archéologique* parue en 1927, M. Krom se contentait encore de présenter le monument comme une interprétation originale du stūpa indien, renvoyant pour de plus amples détails à la *Description Architecturale*, confiée à M. van Erp, et qui n'a paru, en hollandais, que quatre ans plus tard (3). Est-il besoin de dire que la solution offerte dans ce gros volume s'est trouvée aussi compréhensive et nuancée qu'on était en droit de l'espérer ?

M. Krom était parvenu dès 1920 aux deux conceptions suivantes, formulées l'une et l'autre dans son *Inleiding tot de Hindoe-Javaansche Kunst* et entre lesquelles il n'a pas cru pouvoir faire un choix : tout d'abord, dit-il, « on peut penser que le stūpa terminal constitue l'essentiel de l'édifice et qu'il faut regarder comme un simple piédestal très travaillé tout le système de galeries et de terrasses qui lui fait suite ». Mais si l'on s'attache surtout au profil arrondi de l'ensemble, on arrive à une impression opposée à la première : c'est « que la masse du monument, tel qu'il se présente actuellement, rappelle la

(1) N. J. Krom, *Inleiding tot de Hindoe-Javaansche Kunst*, La Haye, 1920, I, p. 240. Au cours des travaux de restauration, « aussi bien au niveau du toit qu'au niveau du soubassement l'on put, en effet, constater que le temple que nous avons devant nous ne se montre pas en sa forme originale, mais qu'au dedans de lui se tient un autre Mĕndut plus ancien et plus petit, autour duquel on a mis un revêtement additionnel qui l'enveloppe comme un manteau... ».

(2) Cf. supra, p. 293, n. 2.

(3) BAD., II, p. 173.

forme hémisphérique du type ancien du stūpa, et que le stūpa terminal n'en est que le couronnement » (1). M. KROM n'a décidé en faveur ni de l'une ni de l'autre opinion.

Pour M. VAN ERP, et c'est là l'expression définitive de sa pensée, « dans aucun des domaines où le bouddhisme a été professé, l'on ne peut indiquer un stūpa qui puisse être considéré, en ce qui a trait à l'architecture, comme un ancêtre direct du Barabuḍur, sanctuaire qui s'offre dès lors comme une innovation propre à Java dans la conception du stūpa. Cependant, ajoute-t-il, ce monument rentre, dans le cadre des développements pris par le stūpa indien. Si l'on ne perd pas de vue la disposition de son infrastructure carrée et en forme de terrasse, ainsi que la valeur qu'elle a relativement à l'ensemble, on peut le classer parmi les stūpa de la période récente, et il s'y rencontre quelque affinité avec ceux du Nord-Ouest de l'Inde. »

« La multiplication des terrasses cache très vraisemblablement quelque influence dérivant de l'Asie antérieure. Il se rencontre en outre au Barabuḍur des signes dénonçant une influence du prāsāda [qui est, comme on le sait, un type de temple à toits en étages, sur plan carré] : c'est vrai aussi bien pour le soubassement quadrangulaire — les galeries à processions — que pour les parties hautes circulaires — la sphère proprement dite du stūpa. En ce qui concerne les premières, cette influence se tient dans les saillies des façades, le profil du mur de base et des quatre murs d'étages qui lui font suite aussi bien que dans les ornements en antéfixes appliqués à ceux-ci. Pour les parties hautes, elle se laisse voir dans la répartition systématique des petits stūpa autour d'un plus grand, dispositif qui se rencontre identiquement au sommet de beaucoup de caṇḍi bouddhiques du centre de Java. »

En somme, « on peut se représenter le Barabuḍur, à l'origine, comme la réunion de deux éléments : c'est un stūpa qui repose sur un quintuple soubassement carré. La sphère du stūpa commence au mur de la première terrasse ronde. Ainsi l'opposition entre le caractère des parties basses et celui des parties hautes a été délibérément recherchée... » (2)

On voit comment cette interprétation échappe au dilemme posé par M. KROM. M. VAN ERP change les termes du problème. Il n'oppose plus, comme certains de ses prédécesseurs, le seul et médiocre stūpa terminal à tout ce qui le supporte, soit huit étages, y compris le pied emmuré. C'était rompre l'équilibre du monument que de vouloir y reconnaître deux parties aussi disproportionnées : le plan de séparation passait de la sorte entre un élément peu important, d'une part, et, d'autre part, la masse presque entière de l'édifice. Comment s'étonner qu'aucune conclusion suffisante n'ait pu être tirée de ces prémisses boiteuses ? M. VAN ERP rejette très opportunément ce partage

(1) *Inleiding*, I, p. 272.

(2) BBB., *De Bouworde, Samenvatting*, p. 438-439.

inégal qui heurte son sentiment de l'ensemble : c'est qu'il existe aussi un « instinct d'architecte » !

Il a bien senti que les trois terrasses rondes et le stūpa terminal forment une unité, qu'il nomme « la sphère du stūpa ». Voilà un ensemble important qui admet une comparaison avec celui que constituent au-dessous de lui les terrasses carrées du piédestal. Dès lors, que celui-ci affecte ou non un profil arrondi, ce ne serait plus qu'un point d'importance secondaire. Correctement menée, l'analyse architecturale des parties hautes du monument y retrouve d'ailleurs exactement les parties principales du stūpa classique : le dôme et trois terrasses circulaires. Comme nous le constaterons bientôt, M. VAN ERP tire bénéfice, pour sa démonstration, de l'appui que lui fournissent à la fois les considérations cosmologiques développées par M. STUTTERHEIM et certains textes relatifs au stūpa classique, mis en lumière par M. POERBATJARAKA. Sa *Description Architecturale*, malgré ce titre, est d'ailleurs riche en développements qui sont franchement archéologiques, et de bonne archéologie.

CHAPITRE V.

LA CONTROVERSE NIEUWENKAMP — VAN ERP ET L'ARGUMENTATION DE M. WILLEKES MACDONALD.

Pour être complète, notre rapide revue des interprétations architecturales devra faire leur juste place à quelques thèses toutes récentes : jusqu'à plus ample informé, elles ne semblent d'ailleurs nullement de force à supplanter ou même à compromettre les conclusions aussi étudiées que bien équilibrées de la *Bouwkundige Beschrijving*. M. NIEUWENKAMP a ouvert le feu en publiant dans la luxueuse revue *Nederlandsch Indië, Oud & Nieuw* un curieux article où il s'efforce de démontrer que le Barabuḍur n'est pas un stūpa : ce n'est qu'un gigantesque lotus de pierre. L'idée lui est venue, nous dit-il, un jour qu'il avait entrepris de styliser une fleur épanouie de *nelumbo*. Sous son crayon surgit un tracé cruciforme et redenté, donc apparemment fort analogue à celui des étages carrés du monument. Quelques croquis habiles viennent suggérer, à titre de complément, que les terrasses rondes s'assimileraient au large réceptacle de la fleur, à ce cœur caché d'abord dans le bouton et qui se révèle au plein épanouissement. Les pétales tombés, quand le « fruit » arrive à maturité, la surface de ce réceptacle est crevée d'alvéoles où pointent les graines, petites têtes arrondies. On propose à notre bonne volonté de les identifier avec les stūpa émergeant des terrasses rondes. Autre argument : l'édifice est rigoureusement symétrique, à la façon d'un lotus, tandis qu'un monument se doit d'avoir une façade principale. Le Barabuḍur nous offre bien des escaliers, ce qui n'est naturellement pas le cas des lotus ; mais l'architecte

les a comme absorbés dans les lignes maîtresses de son œuvre, sans déranger pour eux le dispositif. Nos infirmités humaines seules les lui ont imposées ; le véritable accès du temple serait vertical, non latéral. De même qu'un lotus s'épanouit vers le ciel, ce grand lotus de pierre, tourné vers le Buddha futur, s'ouvrirait lui aussi vers le haut. Voilà le Barabuḍur sous le patronage de Maitreya (1) !

M. VAN ERP a commenté ces « découvertes » avec beaucoup d'esprit. L'argument de la symétrie prouve trop : tous les stūpa sont symétriques. M. VAN ERP soumet aux méditations de l'auteur le principe fondamental des architectures indianisantes, principe dont l'application est particulièrement nette à Java. Le temple est une représentation du Mont cosmique, conçu comme une pyramide à étages successifs en retrait. La structure de l'édifice ou la disposition de son toit imitent donc ces étagements. Il est constant que des modèles réduits du monument lui-même viennent se poser sur les gradins ainsi construits : le temple se fournit son propre ornement. Tout le Barabuḍur tient dans ces quelques formules (2). La comparaison avec un lotus paraît bien pauvre auprès d'une analyse aussi riche. N'est-ce pas une noble ordonnance que celle de ce grand stūpa s'ornant lui-même en s'entourant de multiples répliques de sa coupole centrale, quand ces répliques sont d'ailleurs traitées, comme ici, avec la plus heureuse variété ?

Nous ajouterons quelques observations à celles de M. VAN ERP, non que nous croyions nécessaire de compléter sa réfutation, mais parce que ce nous sera l'occasion d'esquisser certaines thèses qui reviendront par la suite et seront alors plus longuement développées. Qu'il y ait des affinités lointaines entre le Barabuḍur, ou même le genre entier du stūpa, et la symbolique du lotus, ce n'est pas douteux — il suffit pour cela qu'on y reconnaisse deux symboles différents du même univers — mais aussi ce n'est pas très nouveau. M. ZIMMER entre autres a trouvé à dire des choses très remarquables à ce sujet (3). Il compare le Barabuḍur au maṇḍala, au cercle magique, dont le centre affecte justement la forme d'un lotus épanoui, inscrit dans un encadrement carré, le plus souvent redenté. Sur les pétales étalés sont représentés dans certains cas des personnages, buddha, bodhisattva ou divinité tantriques, censés présider aux régions

(1) W. O. J. NIEUWENKAMP, *De Boroboedoer geen stoepa met relikwieën van den overleden Boeddha, doch een Lotus zetel of Padmasana voor den toekomstigen Boeddha*, in NION., XVI (1931), p. 67-74, 117-127. Réponse de M. KROM, *Nieuwenkamp's nieuwe kijk op den Boroboedoer*, ibid., p. 237-254. M. NIEUWENKAMP est revenu à la charge depuis : *De Boroboedoer Maitreya's Lotustroon*, ibid., p. 261-265, 295-302, 321-329 ; *De Boroboedoer een reusachtige lotus met ontelbare lotusbloemen versierd*, ibid., XVII (1932), p. 129-138.

(2) *N.'s nieuwe kijk, loc. cit.*, p. 247 sq. avec renvoi à BBB., p. 411, 421, 431.

(3) Cf. infra, p. 420.

de l'espace vers lesquelles leur pétale est tourné. Si donc il était permis de parler de lotus à propos du Barabuḍur, il nous semble que ce serait seulement d'un lotus idéal dont les buddha des terrasses rondes illustreraient les invisibles pétales. On peut montrer très exactement à M. NIEUWENKAMP où le bât le blesse. Quand la fleur stylisée s'est trouvée enclose par son crayon dans un carré redenté, ce qu'il restituait de la sorte, ce n'était nullement la structure générale du Barabuḍur. C'était seulement le principe des encadrements environnant la partie centrale de tous les maṇḍala et en particulier du maṇḍala architectural que constitue le Barabuḍur. Le monument n'est donc pas simplement en sa totalité un seul et immense lotus. Si M. NIEUWENKAMP l'a pensé, c'est faute d'une étude suffisante. Que signifie par ailleurs la combinaison du cercle et du carré, quelle valeur cosmique peut-on lui reconnaître, par où elle rejoindrait le symbolisme auquel M. VAN ERP se réfère, de tout cela plus tard.

Ajouterons-nous que M. NIEUWENKAMP croyait pouvoir affirmer que le Barabuḍur a poussé dans l'eau ? Un lac eût empli autrefois la large vallée, grand amas liquide dont le niveau aurait effleuré la base de pierre. Mais que deviennent alors les temples de Pawon et de Mĕndut, qui, eux, ne sont pas des lotus ? M. VAN ERP n'a eu qu'à prendre une carte hypsométrique pour déterminer la hauteur de l'eau au-dessus de leurs toits. Aussitôt le niveau du lac de M. NIEUWENKAMP a baissé. Il ne vient plus aujourd'hui qu'au pied de la colline portant le grand monument. Encore un mot de M. VAN ERP et l'eau se retirera dans le lit des rivières, dégageant enfin l'emplacement de la longue chaussée qui reliait les trois temples !

La contribution de M. Willekes MACDONALD n'est pas du même ordre, bien qu'ayant cédé, par trop d'endroits, à un certain goût du paradoxe. Elle témoigne dans tous les cas de recherches actives. Mais, si nous ne nous abusons, elle illustrera surtout les dangers d'une étude technique descendant jusqu'à la minutie, quand l'archéologie religieuse n'a pas encore fourni de cadres pour ce travail. L'article a paru dans le *Tijdschrift* de la Société Royale Batavienne sous forme d'un compte rendu de la *Description Architecturale* de M. VAN ERP (1). C'est moins un compte rendu qu'une présentation de thèses nouvelles : on va en apprécier l'originalité. Selon M. MACDONALD, le Barabuḍur primitif a disparu. Il ne correspondait d'ailleurs qu'aux superstructures rondes actuelles, qui l'ont remplacé, et s'arrêtait vers le bas à la plate-forme carrée d'où part maintenant l'étagement des trois terrasses rondes. Les quatre terrasses à galeries au-dessous de ce niveau ont été construites après coup et en deux étapes. Il n'y en eut d'abord que deux, mais plus grandes que celles d'aujourd'hui qui ont été obtenues par dédoublement des premières, c'est-à-dire en faisant deux étages de chacun des deux étages primitifs. Le revêtement

(1) P. J. Willekes MACDONALD, Boekbespreking van *Barabuḍur-Monographie*, Tweede Deel, *Bouwkundige Beschr.*, door T. VAN ERP, in TBG., LXXII (1932), p. 655-691.

n'a point du tout été mis en place pour des raisons d'ordre technique, mais pour améliorer l'aspect général de l'édifice. Les étages carrés n'ont été d'abord que de simples terrasses avec une balustrade. Les murs historiés qui les ferment en galeries sont une addition ultérieure. Voilà pour la base. Quant aux parties hautes, dans l'état primitif où elles constituaient le monument tout entier, l'auteur y voit, comme M. HOENIG, un temple carré, un caṇḍi, construit, si nous le suivons bien, au haut d'un ou deux étages également carrés, l'ensemble reposant sur l'actuelle plate-forme. Pour quelque motif assez obscur, on aurait ensuite remplacé tout cela par le grand stūpa naguère imaginé par M. PARMENTIER. Enfin l'état actuel des parties hautes serait l'effet d'un nouveau remords.

Nous ne tenterons point ici d'apprécier en détail ces suggestions. Le prestige de la revue qui les a accueillies leur assurera, n'en doutons pas, le bénéfice d'une réponse détaillée de M. VAN ERP. Il est seul en mesure de la pousser, en ces matières techniques, jusqu'aux derniers éclaircissements. Signalons toutefois les principaux arguments dont M. Willekes MACDONALD a fait état. Tout d'abord, il a très consciencieusement repris les plans et coupes de l'édifice, en les contrôlant à l'aide des documents originaux conservés au Service archéologique de Weltevreden. De cette recherche méritoire il résulte que la coupe reproduite p. 428 de la *Description Architecturale* est fausse sur un point important, tandis que la coupe de la p. 435 est exacte à cet égard : il s'agit du mur de soutènement de la plate-forme carrée, point où, comme on l'a vu, le profil du monument montre une rupture de pente. Le pied de ce mur, tel que le montre authentiquement la p. 435, ressemble à celui du mur de base qui soutient tout l'édifice. L'un et l'autre, en coupe, se montrent renforcés vers l'arrière par un bourrelet faisant talon (*hiel*). L'un et l'autre seraient donc également des murs de base, et M. Willekes MACDONALD ne doute pas que le premier, quand on l'a construit, ne marquât la limite de l'édifice primitif (1). L'inférence ne laisse pas d'être hardie. Nous ne sommes nullement du métier, mais, à ce qu'il nous semble, un point où pour quelque raison l'architecte a dû introduire un changement de pente aussi brutal que ce que nous constatons au Barabuḍur, ce point est bien sans doute un point critique de la construction. En dehors de l'hypothèse avancée par M. MACDONALD, cela ne suffirait-il pas à expliquer que l'on ait pris la précaution d'y mettre un mur particulièrement fort et profilé de manière à fixer les parties hautes, au niveau où elles tranchent sur les parties inférieures ?

Sur le plan, M. MACDONALD n'a pas moins à dire. On sait la grande complication du tracé et la multitude de segments de murs en lesquels il est brisé : en comptant bien ceux-ci, ils ne sont pas moins de 164, de la base à la

(1) Répétons que le dessin reproduit BBB., p. 428, attribue par erreur ce profil non à la base du mur soutenant la plate-forme carrée, mais au mur de la première terrasse ronde.

plate-forme supérieure. Or, sur tant de murs et bouts de murs, on n'en trouvera pas deux qui soient exactement de même longueur, comme le voudrait la symétrie du plan. M. MACDONALD a établi des valeurs moyennes et calculé, pour chaque élément, la valeur de l'écart. Mais sur quel ordre de grandeur joue-t-il ? Six écarts seulement dépasseraient 11.5 cm. On obtient une moyenne de 0.5 cm. A priori, cette finesse de mesure peut inquiéter, et surtout quand on considère que chaque façade inférieure a quelque 100 m. de long, compte non tenu du revêtement et son segment central, 23 m. entre les angles vrais. L'auteur, naturellement, a senti le péril : il a eu soin de n'employer à l'état direct que le seul et unique écart qui soit assez considérable, et de ne se servir du reste que statistiquement.

Le segment central de la façade Est de la plate-forme supérieure a 1 m. 39 de plus que le segment correspondant de la face Ouest. Nous prévoyons sans peine le parti que M. MACDONALD va tirer d'un tel chiffre. Il ne peut se l'expliquer, nous dit-il, qu'en supposant qu'à l'origine le plan a dû comporter une construction avancée réclamant une plus large façade à l'Est qu'à l'Ouest. Qu'est-ce à dire ? Ce devait être une porte, ou quelque vestibule considérable, venant en avant sur la face principale, donc vers l'Est, comme il est presque de règle. Mais alors, le Saint des Saints n'était pas un stūpa. Ces édifices n'ont point ordinairement de vestibule ! A la rigueur on pourrait, il est vrai, objecter à M. W. MACDONALD que certains d'entre eux ont une porte monumentale unique, regardant à l'Est : témoin le stūpa no 3 de Sāñcī. Mais il est inutile de s'attarder à ces détails. Le raisonnement nous paraît pécher par la base. La « petite façade » de l'Ouest et la « grande façade » de l'Est montrent peut-être bien 1 m. 39 d'écart pour le panneau central pris en considération par M. MACDONALD, mais cet écart reste faible par rapport à la longueur des segments, soit environ trente mètres. Est-il très vraisemblable que trente mètres n'ayant pas suffi, on ait pu tout arranger en ajoutant 70 cm. de part et d'autre de l'axe ? L'intérêt d'une aussi minime addition nous échappe (1). En outre, si nous nous en rapportons au dessin donné par M. MACDONALD lui-même p. 664, les deux « façades » mises en cause sont l'une et l'autre bien plus grandes que celle du temple supposé. Son raisonnement demande qu'un développement égal à celui de la façade de l'Ouest n'ait pas suffi pour l'édification du vestibule ou de la porte monumentale restitués par lui à l'Est. Or cette façade de l'Ouest était plus grande, comme le prouvera un coup d'œil jeté sur le plan, que le développement laissé au temple lui-même, au centre du

(1) La différence entre les deux façades peut être fortuite. Il n'est pas impossible aussi qu'elle ait une signification rituelle. On n'est pas sans savoir par exemple que le plan traditionnel du tumulus quadrangulaire, dans les rituels védiques, comporte un côté plus grand à l'Est ; voir à ce sujet L. FINOT, CR. de JOUVEAU-DUBREUIL, *Vedic Antiquities*, in BEFEO., XXII, 1922, p. 247.

dispositif. Il est donc clair que la théorie de M. MACDONALD présume l'existence d'un avant-corps, quelle qu'en fût la nature, plus large que n'était le temple principal. Hypothèse hasardeuse.

Quant aux petites inégalités, M. MACDONALD les prend en masse et veut y voir des corrections calculées pour permettre le rattrapage progressif de la différence des façades au niveau de la plate-forme supérieure. En effet, le Barabuḍur, à ce qu'il nous apprend, aurait été bâti en commençant par le haut et en s'étendant progressivement vers le bas de la colline naturelle qui le porte. C'est pour revenir à une juste symétrie qu'on aurait allongé ou raccourci certains segments de murs. Pris en gros, les écarts sont ordinairement plus faibles vers le bas, nous devons en convenir. En choisissant pour unité un *pouce* de 1.9 cm., on obtient, pour quelques éléments homologues, un certain nombre de séries régulières, ou presque, qui appuieraient l'hypothèse : +41, +33, +14, +19, +11 vers le NW ; —16, —10, —3, —3, —3 vers le SE. Mais on en rencontre bien d'autres qui ne l'appuient nullement, ou même disent tout le contraire. Nous citerons au hasard : plein O, —47, +8, —5, —9, +1 ; plein S, —14, +2, —23, —27, —12. Cela ne va plus du tout, et tirer des moyennes dans de telles conditions est sûrement illusoire. Nous répétons d'ailleurs que des écarts de l'ordre du centimètre sur des constructions dont la longueur se chiffre en décamètres ne nous semblent susceptibles ni de rien étayer ni de rien infirmer. M. W. MACDONALD aurait bien dû s'inspirer de la règle d'or des applications mathématiques : quand un raisonnement entièrement tiré de certaines mesures ne repose que sur des éléments d'un ordre de grandeur inférieur à la finesse de celles-ci, le raisonnement est nul.

L'existence d'un dispositif de forme carrée à la hauteur des terrasses rondes actuelles, et antérieurement à elles, se trouve déduite par lui d'une observation assez particulière, non dépourvue cependant de tout intérêt. En examinant une planche de la grande *Monographie* donnant une vue partielle des terrasses rondes avant la restauration, il lui a semblé qu'une faille d'effondrement, en avant du mur circulaire, dessinait une sorte d'angle droit ; plus précisément, que deux dépressions se rejoignant en angle droit à quelque distance du mur laissaient entre elles et lui, sur le sol de la plate-forme, une masse intacte, une sorte d réserve, qui pouvait signaler l'angle d'anciennes fondations, plus solides que le sol voisin et ayant tenu. Il ne lui en a pas fallu davantage pour établir, par raison de symétrie, que cet angle doit se retrouver aux quatre coins de la terrasse. Ce soubassement primitif trahirait un ancien tracé avec un caṇḍi sur plan carré en son milieu. En fait, seuls des sondages méthodiques permettraient de s'éclairer sur ce point.

L'article est donc plein de suggestions plus ou moins vraisemblables, de l'ordre de celles qu'un esprit curieux peut formuler à son propre usage en cours de recherches. C'est sans doute une nouvelle méthode que de les publier comme des résultats. Nous insistons pour deux raisons. En premier lieu, il n'est pas inutile de suivre en ses certitudes, voire en ses inventions, le technicien

qui s'attache volontairement aux seuls « faits exacts » (1). Les contradictions auxquelles on arrive en ce domaine comme en d'autres apparaîtront avec la théorie que M. MACDONALD s'est faite au sujet du revêtement. Il l'envisage sous un jour tout nouveau. M. VAN ERP, dit-il, « peut bien s'écrier, p. 117 de la *Monographie* : 'Que l'on veuille seulement faire abstraction du revêtement... et tenter de se représenter l'impression puissante produite par le piédestal au profil monumental !' — la réalité est bien différente. En s'accroupissant devant les bas-reliefs au pied de la base, rien ou presque ne s'aperçoit plus au-dessus du cordon [c'est-à-dire de la grosse moulure principale de la base, butée actuellement par le blocage]. Cette moulure est en réalité de la même hauteur que les panneaux du corps du mur, mais elle paraît de ce fait plus grande. La corniche mesure 1/10e de la hauteur totale du pied ! Grâces soient rendues de ce que l'on ne se soit pas résolu à ôter le blocage couvrant un si difforme assemblage, comme un membre de la commission de 1900 en avait formé le projet... » (2). M. MACDONALD en conclut que la moulure n'est pas à l'échelle du soubassement actuel. Celui-ci ne serait que la partie inférieure d'une construction primitive qui englobait en une seule terrasse les deux premiers étages. Il suppose encore, par analogie, que le 3e et le 4e étage, eux aussi, ont dû jadis constituer une terrasse unique de hauteur double. Tous ces étages n'auraient d'abord été bordés que d'un simple muret d'appui, la construction des galeries fermées étant un remaniement postérieur. Sur ce point M. MACDONALD n'a fait qu'étendre la théorie avancée par M. VAN ERP au sujet de la première balustrade.

Enfin le revêtement de la base n'aurait point été imposé par quelque menace de glissement. On n'y aurait recouru que pour assurer de meilleures proportions au monument ainsi remanié : on a été unanime, jusqu'ici, à condamner le massif qui empâte l'édifice. Si l'on suivait M. MACDONALD, il faudrait réviser ce jugement.

Toutes ces propositions, d'inégale valeur, ont au moins le mérite de mieux faire apparaître une idée de première importance que les précédents travaux des techniciens suggéraient déjà : c'est que les divers éléments architecturaux composant la base du Barabudur se répartissent logiquement, sinon chronologiquement, entre deux ensembles bien tranchés : un corps de construction pyramidal, ce sont les terrasses carrées, et autour de lui ce qu'on pourrait nommer des « garnitures », à savoir le revêtement et tout ou partie des hautes parois fermant les galeries sur l'extérieur. La distinction ainsi introduite entre les accessoires et le corps du soubassement serait celle qu'illustre le dessin ci-contre, d'où toutefois l'on a écarté l'hypothétique scissiparité, attribuée un

(1) Cf. supra, p. 297-298, les considérations de M. VAN ERP touchant les méthodes de l'archéologie.

(2) *Loc. cit.*, p. 672-673.

peu audacieusement par M. MACDONALD à ses deux grandes terrasses primitives, et dont on peut se passer (fig. 22).

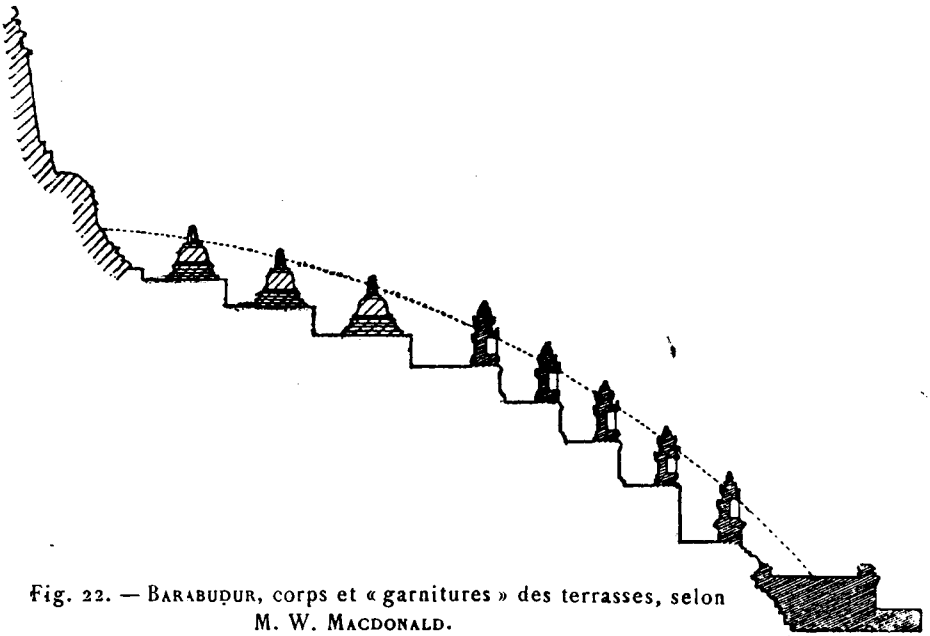


Fig. 22. — BARABUḌUR, corps et « garnitures » des terrasses, selon M. W. MACDONALD.

Le second motif d'intérêt qu'a pour nous cet article est de nous fournir une occasion de préciser le point de vue auquel nous allons nous placer dans les pages qui vont suivre. Nous avons cherché une solution plus admissible que celles avancées jusqu'ici des principaux problèmes architecturaux et religieux que pose le Barabuḍur *dans son état actuel*. C'est surtout la signification du revêtement, l'opposition de plan et de décor des parties hautes et basses, enfin le sens et l'identité de la statue retrouvée sous le stūpa clos qui ont déjoué jusqu'à présent de multiples tentatives d'interprétation. Ces questions peuvent être considérées dans une certaine mesure comme indépendantes des vicissitudes de la construction. Nous ne croyons pas, pour notre part, que le Barabuḍur ait été profondément modifié en cours d'œuvre. Mais nous ne préjugeons pas de ce point. Le monument, tel qu'il est, répond à une conception cohérente que nous nous efforcerons de dégager. A cet égard, il est secondaire de savoir si, comme nous le pensons, cette conception a été dès l'origine celle du premier architecte ou si peut-être elle ne remonte qu'à celui auquel on devrait un remaniement complet. L'essentiel est que l'édifice soit un tout bien lié et que toutes ses parties, en dépit de ce qu'on a trop longtemps cru, répondent harmonieusement à l'idée maîtresse dont elles tirent leur signification.

C'est là ce dont il nous incombera de faire la preuve.

DEUXIÈME PARTIE.

INTERPRÉTATIONS RELIGIEUSES.

CHAPITRE I.

CONTRIBUTIONS DE MM. KROM et POERBATJARAKA.

On vient de voir avec quelle tenace application l'« armée des architectes » — *het architectenheer*, l'expression est de M. BOSCH — a contribué à l'étude générale du monument et de quels résultats solides l'œuvre commune s'est enrichie grâce à eux. De leur côté, les « philologues » (comme on continue à dire, bien que certains, en la matière, aient fait surtout œuvre d'historiens des religions) n'ont pas chômé non plus (1). Pour ne citer que quelques auteurs parmi les plus récents, il y a beaucoup à prendre dans les travaux de MM. POERBATJARAKA et H. ZIMMER ; il serait impertinent de refaire l'éloge de la belle *Description Archéologique* de M. KROM ; M. STUTTERHEIM a jeté une lumière nouvelle sur tous les problèmes que posent le nom, la forme et la signification du Barabuḍur, et s'est surtout signalé en trouvant dans le « catéchisme » vieux-javanais, le *Sang hynag Kamahāyānikan*, la première référence textuelle propre à éclairer les singularités du monument ; pendant ce temps, M. BOSCH identifiait les bas-reliefs des galeries supérieures, restés indéchiffrables jusqu'à lui ; enfin on connaît l'apport de M. Sylvain LÉVI. Nous ne dirons rien ici des bas-reliefs : nous n'aurions que bien peu de choses à ajouter au traitement magistral de la question chez les derniers auteurs (2).

---

(1) N'est-il pas assez inattendu, eu égard à sa position dans la polémique entre philologues et techniciens, d'avoir eu à faire une place à la contribution de M. FOUCHER parmi celles des « architectes » ?

(2) Nous laisserons également de côté l'obscur problème de la fondation — date et circonstances historiques. Rappelons simplement que la première mention connue ne remonte qu'à une source javanaise assignable à une date aussi basse que 1709 A.D. Nulle inscription, nul ouvrage ancien ne semblent faire allusion au monument. Il est vrai que l'on n'a retrouvé qu'un nombre fâcheusement restreint de documents de cet ordre. Les courtes inscriptions accompagnant les bas-reliefs de la base ont fourni matière à des comparaisons paléographiques. KERN en avait tiré la date approximative de 850 A.D. Mais des éléments nouveaux sont intervenus, parmi lesquels au premier rang l'inscription de Dinaya (760 A.D.) et M. KROM inclinerait à remonter d'un siècle le *terminus a quo*. Il estime paléographiquement impossible de situer le Barabuḍur avec sécurité dans l'intervalle s'étendant de 760 à 880 « en raison de la grande ressemblance constatée entre l'écriture de Dinaya et celle employée un siècle plus tard » ; mais tout compte fait, l'hypothèse la moins invraisemblable lui semble être d'attribuer

depuis la base jusqu'à la quatrième galerie, donnée de première importance pour la suite de nos recherches. Elle se trouve si bien exprimée dans la *Description Archéologique* qu'on ne saurait faire mieux, sans doute, que renvoyer à celle-ci. « Plus on monte, dit excellemment M. Krom, plus s'agrandit l'horizon spirituel : au pied du monument, on contemple toutes les misères engendrées par la Roue de la Vie, et l'inévitable, l'inéluctable loi du Karman est mise sous nos yeux, en des scènes impressionnantes ; là-dessus, on nous fait voir de quelle façon le Buddha a prêché la Loi de Salut ; comment, lors de cette dernière existence terrestre, il a acquis la qualité de Buddha, tâche pour laquelle il s'était désigné par tant de sacrifices de soi-même, répétés au cours d'innombrables incarnations antérieures. Ensuite vient l'histoire fameuse de l'homme parti en quête de la Sagesse Suprême : le sens symbolique de ces pérégrinations a sûrement été aperçu et apprécié par l'artiste qui a conçu la disposition du Barabuḍur, bien qu'il ait aussi pu être sollicité à choisir ce texte par son heureuse adaptation à une représentation sculpturale. Après cela vient une galerie vouée au futur Rédempteur, au prochain Buddha, si anxieusement attendu. Mais plus on monte, toujours plus s'étend notre vision, le regard se posant enfin sur le Bodhisattva qui apparaîtra sous les traits du dernier des Buddhas, que l'on doit adorer comme le plus élevé de tous [i. e. Samantabhadra]. »

Là cessent les panneaux sculptés, mais l'élan symbolique n'est pas rompu. « Le tout se développe d'un passé reculé à un avenir plus lointain encore. Cependant, sur leurs trônes assis, au-dessus de toutes ces illustrations d'œuvres de salut — de salut passé ou de salut futur — sans les influencer, les gardant pourtant, et les unissant pour ainsi dire dans un vaste plan universel, les Buddha de Dhyāna siègent de tous côtés, les yeux clos, chacun occupant la

---

opinions qui ont prévalu et semblent actuellement partout acceptées. Ces deux données nouvelles aideront peut-être un jour à élucider le problème des origines. Il est peu probable que ce temple cosmique ait marqué autre chose que le centre religieux et politique de l'empire, ce qui écarterait l'hypothèse d'une branche javanaise vassale de Palembang. D'autre part, le bouddhisme du Barabuḍur étant le bouddhisme indien commun, il n'y a pas lieu d'y reconnaître une marque spécifiquement javanaise, comme M. Stutterheim se référant au *Sang hyang Kamahāyānikan*, ni de supposer un intermédiaire sumatranais, comme M. Krom et après lui M. Cœdès, *Inscriptions Malaises*, loc. cit., p. 57. Le Barabuḍur n'est pas spécialement tantrique. S'il l'est, ce n'est qu'avec tout le mahāyāna. Nous montrerons qu'il est tout entier explicable par des ouvrages tels que le *Saddharmapuṇḍarīka*. On n'aura donc plus aucune raison de faire état d'un tantrisme proprement sumatranais ou javanais. L'Inde des Pāla a fort bien pu être l'inspiratrice directe du chef-d'œuvre indo-javanais, elle dont se réclament d'ailleurs si volontiers les inscriptions des Çailendra. Peut-être l'histoire proprement dite n'a-t-elle rien de plus précis à attendre, pour le moment, de ces conclusions particulières. Elles l'auront du moins accessoirement débarrassée de plusieurs interprétations archéologiques ou religieuses qui nous semblent, pour notre part, peu satisfaisantes.

direction de l'espace qui lui revient, le cinquième en haut au centre. Elevons-nous encore. On passe la dernière porte. Nous voici au sein de la sévère simplicité des terrasses rondes, toutes les scènes changeantes laissées loin en arrière...» (1)

Remettons à plus tard le soin de chercher quels sont les Buddha qui accueillent le fidèle à ces derniers étages, et disons dès maintenant que, quelles que soient les modifications qu'il y faudra peut-être apporter concernant le plan général du monument, on a bien le sentiment que rien d'essentiel ne vieillira de cette page où se résument des années de labeur. Nous verrons combien il importe de ne jamais perdre de vue la progression iconographique, en suivant chacun des auteurs qui ont abordé, sous des angles divers, l'étude de l'ensemble.

***

Sous le titre *Le Problème du Barabuḍur*, M. Poerbatjaraka a donné de son côté quelques indications intéressantes. Son article, paru dans les *Bijdragen* de 1925, réfute M. Hoenig en démontrant que le Barabuḍur n'a jamais dû être qu'un stūpa (2). Il s'appuie, non toujours sans habileté, sur le *Mahāparinibbāṇasutta* pāli et sur un passage du *Divyāvadāna*.

Dans le *sutta*, le Buddha dit à Ānanda quelle sera l'efficacité religieuse, on serait tenté d'écrire magique, d'un stūpa élevé sur des reliques du maître disparu. « *Ayaṃ tassa Bhagavato Arahato Sammāsambuddhassa thūpo'ti Ānanda bahujanā cittaṃ pasādenti; te tattha cittaṃ pasādetvā kāyassa bhedā paraṃ maraṇā sugatiṃ saggaṃ lokaṃ uppajjanti...* Ô Ānanda ! la foule des hommes se disant : « Voilà le stūpa du Bienheureux, de l'Arhat, du Buddha parfaitement accompli », leur esprit s'apaisera. Et pour avoir, en cette occasion, apaisé leur esprit, à leur mort, à la destruction de ce corps, ils obtiendront la félicité d'une naissance au ciel. » (3)

Mais comment ce texte s'applique-t-il au Barabuḍur ? M. Poerbatjaraka ne le force-t-il pas un peu quand il en déduit qu'« au voisinage immédiat du stūpa doit régner, selon le *Mahāparinibbāṇasutta*, la paix, la paix de l'âme particulièrement » et quand il affirme tout net que c'est ce qui explique la nudité des terrasses rondes entourant le stūpa terminal ? N'est-ce pas expliquer le *sutta* au moyen du Barabuḍur, plutôt que le Barabuḍur au moyen du *sutta* ? Car il ne manque pas de stūpa dans l'Inde propre qui devraient illustrer un *sutta* pāli mieux que ce lointain et tardif monument javanais, et où pourtant l'orne-

(1) BAD., II, p. 152-153.

(2) R. Ng. Poerbatjaraka, *Het Borobudurprobleem*, in *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië*, D. 81 (1925), p. 523-537.

(3) *Ibid.*, p. 526-527.

direction de l'espace qui lui revient, le cinquième en haut au centre. Elevons-nous encore. On passe la dernière porte. Nous voici au sein de la sévère simplicité des terrasses rondes, toutes les scènes changeantes laissées loin en arrière...» (1)

Remettons à plus tard le soin de chercher quels sont les Buddha qui accueillent le fidèle à ces derniers étages, et disons dès maintenant que, quelles que soient les modifications qu'il y faudra peut-être apporter concernant le plan général du monument, on a bien le sentiment que rien d'essentiel ne vieillira de cette page où se résument des années de labeur. Nous verrons combien il importe de ne jamais perdre de vue la progression iconographique, en suivant chacun des auteurs qui ont abordé, sous des angles divers, l'étude de l'ensemble.

***

Sous le titre *Le Problème du Barabuḍur*, M. Poerbatjaraka a donné de son côté quelques indications intéressantes. Son article, paru dans les *Bijdragen* de 1925, réfute M. Hoenig en démontrant que le Barabuḍur n'a jamais dû être qu'un stūpa (2). Il s'appuie, non toujours sans habileté, sur le *Mahāparinibbāṇasutta* pāli et sur un passage du *Divyāvadāna*.

Dans le *sutta*, le Buddha dit à Ānanda quelle sera l'efficacité religieuse, on serait tenté d'écrire magique, d'un stūpa élevé sur des reliques du maître disparu. « *Ayaṃ tassa Bhagavato Arahato Sammāsambuddhassa thūpo'ti Ānanda bahujanā cittaṃ pasādenti; te tattha cittaṃ pasādetvā kāyassa bhedā paraṃ maraṇā sugatiṃ saggaṃ lokaṃ uppajjanti...* Ô Ānanda ! la foule des hommes se disant : « Voilà le stūpa du Bienheureux, de l'Arhat, du Buddha parfaitement accompli », leur esprit s'apaisera. Et pour avoir, en cette occasion, apaisé leur esprit, à leur mort, à la destruction de ce corps, ils obtiendront la félicité d'une naissance au ciel. » (3)

Mais comment ce texte s'applique-t-il au Barabuḍur ? M. Poerbatjaraka ne le force-t-il pas un peu quand il en déduit qu'« au voisinage immédiat du stūpa doit régner, selon le *Mahāparinibbāṇasutta*, la paix, la paix de l'âme particulièrement » et quand il affirme tout net que c'est ce qui explique la nudité des terrasses rondes entourant le stūpa terminal ? N'est-ce pas expliquer le *sutta* au moyen du Barabuḍur, plutôt que le Barabuḍur au moyen du *sutta* ? Car il ne manque pas de stūpa dans l'Inde propre qui devraient illustrer un *sutta* pāli mieux que ce lointain et tardif monument javanais, et où pourtant l'orne-

(1) BAD., II, p. 152-153.

(2) R. Ng. Poerbatjaraka, *Het Borobudurprobleem*, in *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde van Nederlandsch-Indië*, D. 81 (1925), p. 523-537.

(3) *Ibid.*, p. 526-527.

mentation vient beaucoup plus près de la coupole qu'à Java : ils n'offrent rien qui puisse se comparer, à cet égard, à nos larges terrasses rondes. Mais aussi le texte ne dit-il pas que l'âme « s'apaise » à l'instant seulement où l'on touche le stūpa : c'est, à ce que nous croyons comprendre, dès qu'on le voit. Il n'est pas explicitement question ici d'une zone privilégiée dans son voisinage immédiat ; combien plus ample sa valeur religieuse si c'est de toutes parts et jusqu'à une grande distance que son apparition, en frappant la vue, imprime une sainte image dans l'esprit de chaque passant ! C'est à quoi répondent très bien les grands monuments de l'Inde ou de Ceylan, mieux encore ceux de la Birmanie et du Siam, appelant de loin le regard ; très mal au contraire le Barabuḍur, puisqu'il dissimule son stūpa terminal, plutôt qu'il ne l'exalte.

Toutefois, hâtons-nous d'en convenir, la nudité des parties hautes est bien certainement en soi un symbole d'apaisement : nul, à vrai dire, ne s'y est jamais trompé. Il n'est donc ici aucunement question de nier que les idées exprimées dans le *Mahāparinibbāṇasutta* n'aient quelque lointain rapport avec la disposition architecturale du stūpa javanais. Encore ne faut-il pas trop torturer le passage : quand on ne lui fait pas dire plus qu'il ne dit, on constate qu'il rend compte surtout des formes traditionnelles du stūpa et de ceux de ses développements dont justement le Barabuḍur s'écarte le plus.

Nous ne croyons pas impossible de montrer qu'on peut serrer davantage l'idée esquissée par M. Poerbatjaraka. L'essentiel eût été d'observer que la vue d'un stūpa constitue une véritable provision pour l'heure de la mort. Au moment de transmigrer, nous dit le texte, on renaît au ciel pour s'être dit autrefois : « Voilà le stūpa du Bienheureux, de l'Arhat, du Buddha parfaitement accompli ». C'est exactement là le mécanisme des *kammanimitta*, autrement dit de ces pensées caractéristiques prémonitoires d'un imminent destin, qui jouent un rôle surtout au moment de la mort. On connaît la doctrine bouddhique de la dernière pensée : telle celle-ci, telle aussi l'existence nouvelle qui suit plus ou moins immédiatement — si l'on en croit certains rituels funéraires, les aboiements d'un chien à ce suprême tournant suffisent, par exemple, pour que le mourant, sous le coup de cette dernière impression, tombe dans la condition animale (1). Non

(1) Les écoles présentent entre elles quelques différences de détail, les unes admettant l'instantanéité de la succession, les autres un état intermédiaire. Quant au mécanisme même de la transmigration, on le trouvera particulièrement bien expliqué chez Candrakīrti. M. Grousset résume ainsi le passage : « Quand l'homme arrive à l'heure de la mort, quand le karman qui doit mûrir en cette vie est épuisé, c'est le moment de la destruction du dernier vijñāna [mot qu'on peut ici traduire : instantané de conscience]. C'est alors que le dernier vijñāna (de la vie ancienne) ayant péri, naît le premier de la vie nouvelle, parmi les dieux, les hommes ou les damnés. Et immédiatement après se développe une série consciente

moins significative, l'idée qu'une pure et sainte impression reçue à cet instant ouvre l'accès des « bonnes destinées » : c'est pourquoi tout autour de l'agonisant, parents et amis ne se lassent pas de répéter « le ciel ! le ciel ! » ou « le Bienheureux, l'Arhat, le Buddha parfaitement accompli ! », comptant que s'il saisit ces mots à l'exclusion de tout autre bruit, son ultime perception le ravira au ciel ou même jusqu'au nirvāṇa, à la suite du Maître.

On a reconnu les mots mêmes qui, selon le *sutta*, assurent en temps opportun un heureux passage aux fidèles qui les ont prononcés devant un stūpa. Mais notons tout de suite que « les mots et les idées » ne sont pas seuls en cause : tous les organes des sens ont leur importance, comme on

---

(*cittasya saṃtati*) du même ordre que lui, dans laquelle sera expérimentée la fructification de l'acte ancien qui s'est présenté à la dernière pensée ». (*Philosophies indiennes, les systèmes*, 1931, II, p. 132, d'après La Vallée Poussin, *Madhyamakāvatārā*, Muséon, N. S., XI, 1910, p. 319; cf. de ce dernier auteur *Death and Disposal of the Dead* (*Buddhist —*) in HERE., IV, 1911, p. 447, *Nirvāṇa*, 1925, p. 40 sq., 66-67.) L'*Abhidhamma* pāli a élaboré une théorie du continu vital (*bhavāṅgasantāti*) commandé, dans tout le cours de l'existence, par la « première pensée » en laquelle s'est éveillée cette existence. Il disparaît à la mort, mais suscite par effet d'induction, s'il est permis de s'exprimer ainsi, « l'état de surgescence » (*upapattibhava*), autrement dit la première pensée caractéristique d'une nouvelle série vitale individuelle, les termes de continu vital et de série individuelle devant être pris ici avec la valeur toute relative que leur concède la doctrine. Cf. S. Z. Aung — C. A. F. Rhys Davids, *Compendium of Philosophy*, PTS., 1910, p. 26-27, 72 sq. et index, s. v. *bhavāṅga*, °*calana*, °*pāto*, etc. Cet ordre de conceptions n'est pas spécialement bouddhique ; pour la *Bhagavad Gītā*, cf. Barth, *Les Religions de l'Inde*, Œuvres, I, p. 199. D'ailleurs le rituel bouddhique côtoie ici, comme bien souvent, d'anciennes superstitions qui ne sont pas sans en compliquer l'interprétation. Dans le cas présent, la « dernière pensée », ou, mieux, la dernière perception est autant un présage de la destinée future qu'un chaînon particulier de l'universelle concaténation de l'acte et de son fruit. Or divers peuples admettent justement qu'à l'instant de la mort, lorsque l'âme s'échappe, elle puisse s'introduire dans un autre être, et que quelque signe dénonce aussitôt le corps où elle a passé au sortir du sien : qu'un porc, qu'un enfant pousse un cri, c'en est assez pour croire qu'ils sont soudain possédés. L'un des meilleurs exemples de cette superstition est celui que Hose et Mc Dougall ont relevé chez les Kayan de Bornéo : « pendant tout le temps que le cercueil demeure dans la maison, on évite dans son voisinage immédiat tout autre bruit que celui des lamentations et on écarte les enfants, les chiens et la volaille. » (*The Pagan Tribes of Borneo*, 1912, II, p. 33). La mention des enfants rend ce passage particulièrement significatif : ce que l'on redoute, c'est bien, semble-t-il, non pas une véritable réincarnation, mais une possession survenant à un moment où l'âme défunte est encore toute chargée d'impureté. L'exemple diffère donc de la croyance bouddhique en ceci, que l'âme passe pour s'introduire dans un être déjà existant, dans un corps déjà animé. Une transition toutefois est fournie par les cas nombreux où, croit-on, l'esprit du mort entre dans un fœtus encore inerte, ou même dans un enfant déjà venu au monde, mais auquel ces superstitions ne reconnaissent, jusqu'à cet instant, qu'une « âme végétative » : l'incarnation dans un fœtus n'est plus bien loin de la théorie bouddhique du *gandharva*, qui, de son côté, adoucit encore la transition avec les conceptions signalées ci-dessus.

le voit bien par exemple au Cambodge, où le rituel funéraire hīnayāniste prescrit l'imposition de feuilles d'or ou d'argent sur les « neuf ouvertures » par où ces sens pourraient recevoir les *nimitta* funestes. Si donc le nom du Buddha, saisi à l'exclusion de tout bruit de ce monde, ouvre l'accès du ciel, voire même du nirvāṇa — l'âme s'absorbant en ce nom, toute connexion coupée avec le monde dont elle n'a pas perçu la rumeur — n'en peut-on pas attendre autant d'une rencontre avec l'objet privilégié que présentent à la vue la coupole et les terrasses rondes du Barabuḍur, débarrassées de tout signe se rapportant aux divers étages cosmiques, même les plus glorieux, et parées de leur seule nudité, qui est le symbole de l'ultime apaisement? La perception d'une image figurant un paradis ne ferait jamais renaître qu'en ce paradis : ce ne serait pas encore là l'Emancipation définitive.

En fait, le rituel cambodgien se contente ordinairement de poursuivre l'obtention d'une telle naissance paradisiaque et ses dispositions font alors très bien ressortir la loi d'enchaînement. Nous citerons Adh. Leclère : « Dès qu'il est visible pour chacun que le malade va entrer en agonie, ses parents ou, à défaut d'eux, ses serviteurs, ses amis, ses voisins, font tendre au-dessus du lit un ciel de cotonnade blanche, et tout autour, à un mètre environ, une pièce de cotonnade blanche haute d'environ 80 centimètres, puis on y suspend, quand on peut se les procurer au monastère, des peintures représentant des scènes du paradis... Le fils ou le petit-fils, ou la personne chargée de préparer le départ du mourant, ayant en sautoir l'écharpe blanche qui de l'épaule gauche passe sous l'aisselle droite et revient sur l'épaule gauche, s'approche du mourant et l'incite à se détacher des choses de ce monde et à songer aux trésors du paradis dont les représentations sont sous ses yeux. » (1)

Comme le dit le *Hōbōgirin*, avec sa terminologie rigoureuse, « le moribond produit la Passion d'Amour qui humecte le Germe d'Acte d'où sort le Fruit de la douleur de l'existence future » (2). Sans autant de métaphysique, c'est en s'inspirant de conceptions analogues que le bouddhiste cambodgien dissimule derrière une étoffe blanche tout signe de ce monde pour ne laisser planer au-dessus du mourant que l'image de régions célestes où la douleur de l'existence future puisse du moins être réduite pour lui au minimum. Allant plus loin et ne lui laissant percevoir que le nom du Buddha, on ose même tenter d'écarter entièrement de sa dernière pensée les apparences sensibles pour l'envoyer ainsi rejoindre le Saint dans le nirvāṇa (3).

---

(1) *Cambodge. La crémation et les rites funéraires*, Hanoi, 1906, p. 67-68.

(2) J. Takakusu, S. Lévi, P. Demiéville, *Hôbôgirin*, Dictionnaire encyclopédique du Bouddhisme, fasc. I (Tōkyō, 1929), p. 14 a (s. v. Ai 愛 = *tṛṣṇā, rāga, kāma*, etc.).

(3) On remarquera que cette pratique semble reposer sur une conception passablement réaliste du Buddha « nirvāṇé » et du nirvāṇa : elle est cependant commune à toutes les sectes hīnayānistes.

Si les parties supérieures du Barabuḍur sont dépouillées de toute figuration scénique et même de toute ornementation, si les bas-reliefs illustrant les rencontres du fidèle avec les bodhisattva les plus haut placés s'arrêtent au pied de la première terrasse ronde, n'est-ce pas que la sévère simplicité des trois dernières terrasses non seulement symbolise, mais doit imposer, sitôt perçue et comprise, l'affranchissement des liens de ce monde, par un mécanisme psychologique comparable à celui qui vient d'être décrit? Parvenu jusqu'à elles, on n'a plus devant soi, se découvrant à demi sous les stūpa ajourés, que d'uniformes images du Bienheureux, de l'Arhat, du Buddha parfaitement accompli. Sans doute les pèlerins murmuraient-ils ces mêmes mots, outre divers noms plus précis, d'invention mahāyāniste; en tout cas, il est bien probable que c'est en prenant appui sur cette vision qu'ils devaient compter « à leur mort, à la destruction de ce corps » s'élancer à la rencontre des Maîtres ou du Maître suprême dans le sein du nirvāṇa. Le *Mahāparinibbāṇasutta* atteste bien que la vue d'un stūpa jouit d'un pouvoir de cet ordre, dont l'efficacité est reportée sur l'heure de la mort: il convient seulement d'observer que le texte pāli, correspondant à un état moins complexe de la doctrine, ne parle que d'une naissance « au ciel ». Les architectes du Barabuḍur, ou plutôt les textes qu'ils suivaient, sont séparés de ces formes naïves par de longs siècles d'élaboration religieuse. Il n'en reste pas moins que ces divers états de la tradition reposent sur un fond commun de symbolisme.

Au prix de ce détour, le *sutta* mis en œuvre par M. Poerbatjaraka n'apparaît donc plus tout à fait sans rapport avec le monument indo-javanais. Mais la référence est surtout utile en ce qu'elle confirme assez bien l'hypothèse avancée par M. van Erp, que l'ensemble des terrasses rondes et du dôme terminal constitue une unité symbolique. Interprétée en fonction des précédentes remarques, la nudité de ces éléments prouverait en effet leur corrélation: à eux tous, ils offrent l'équivalent de ce que représentait la coupole unique du stūpa classique; quelque chose sans doute comme un symbole de la région supérieure, où l'être se résorbe dans l'indifférencié; donc un symbole, sinon du nirvāṇa, du moins de ses approches.

***

M. Poerbatjaraka fait ensuite appel au *Divyāvadāna* d'où il extrait l'histoire du stūpa élevé par un mahāçreṣṭhin en l'honneur du buddha Kṣemaṅkara. M. Foucher a fourni une étude exhaustive du passage en question au tome 1er de son *Art gréco-bouddhique du Gandhāra*; si l'archéologue javanais s'y était reporté, ou si on l'y avait renvoyé, il eût sans doute évité quelques légères erreurs d'interprétation. Voici le texte, d'après Cowell et Neil: «... tatas tasya stūpasya sarvair eva caturbhiḥ pārçvaiḥ pratikaṇṭhikayā catvāri sopānāny ārabdhāni kārayituṃ, yāvad anupūrveṇa prathamā medhī, tato 'nupūrveṇa dvitīyā, tatas tṛtīyā medhī, yāvad anupūrveṇāṇḍam. Tathavidhaṃ ca

bhūpasyāṇḍaṃ [corr. de C. et N : stūpa ?] kṛtaṃ yatra sā yūpayaṣṭir abhyantare pratipāditā. Paçcāt tasyātinavāṇḍasyopari harmikā kṛtānupūrveṇa yaṣṭyāropanaṃ kṛtaṃ...» (1). Ce que M. Foucher traduit mot à mot : « Ensuite sur toutes les faces de ce *stūpa* [projeté], au nombre de quatre, il commença à faire construire un à un quatre escaliers ; puis dans l'ordre, la première terrasse ; ensuite, dans l'ordre, la seconde ; ensuite la troisième terrasse ; puis, dans l'ordre, le dôme. Et le dôme du *stūpa* fut fait de telle sorte que le mât (vous savez, ce mât qui sert de hampe) était implanté à l'intérieur. Après quoi, par-dessus ce dôme tout fraîchement bâti, on fit le pavillon et, dans l'ordre, on procéda à l'érection de la hampe...» (2)

C'est surtout en ce qui concerne le dôme que M. Poerbatjaraka s'écarte de cette traduction, qu'il ne paraît pas avoir connue. A l'en croire, les trois *medhī* une fois édifiées, « daarop werd de bol, van denzelfden vorm als die van den koning, gemaakt, zóó dat de pinakel (van de kleinen stūpa, die door den koning was gemaakt) ommanteld werd », c'est-à-dire : « ensuite fut construit le dôme, de même forme que celui du roi, et de telle sorte que le pinacle (du plus petit stūpa, construit par le roi) fût recouvert... » (3). Nous pensons qu'il suffira à M. Poerbatjaraka de jeter un coup d'œil sur l'interprétation de son savant devancier pour s'y rallier. Tout le dissentiment roule sur une adroite correction des éditeurs, *stūpasyaṇḍaṃ* pour *bhūpasyaṇḍaṃ*, acceptée par M. Foucher, rejetée par M. Poerbatjaraka. Cette correction est pourtant bien vraisemblable ; elle ne vise qu'un seul akṣara, et qui prêtait à une erreur cléricale : *bhū°* et *stū°* sont aisés à confondre. Dans cette forme liée, le corps de l'akṣara, *bh* d'un côté, *s* de l'autre, est presque identique de structure et, en bas, le même signe vocalique complète la ressemblance. Entre les deux, le petit trait de l'*s* et le signe adventice du *t* n'ont-ils pas facilement échappé au copiste ? D'ailleurs la traduction de M. Foucher répond seule à une construction normale : *tathāvidhaṃ... yatra..*, tel... que chez lui... Les termes en *ta°* signalent l'objet présent, le sujet principal, ce dont quelque chose est dit, et les relatifs en *ya°* le terme secondairement introduit dans la comparaison. On ne peut donc suivre M. Poerbatjaraka quand il traduit « van denzelfden vorm als die van den koning...», ni quand il précise en note « tel doit être le sens de *tathāvidaṃ bhūpasyaṇḍaṃ* » (4). En sanskrit, fût-ce en sanskrit bouddhique, *tathāvidaṃ ca* idaṃ *kṛtaṃ* ne peut signifier que : « et on *le* fit de telle sorte [que...] ». Il s'agit donc

(1) E. B. Cowell—R. A. Neil, *The Divyāvadāna*, Cambridge, 1886, p. 244, cité (avec de légères corrections, e. g. *pratikaṇṭhikayā* pour °*ṭhi*°) dans A. Foucher, *L'Art gréco bouddhique du Gandhâra* [AGB], T. I, Paris, 1905 (PEFEO., V). Nous avons naturellement reproduit la lecture de M. Foucher, p. 96, n. 1.

(2) AGB., I, p. 96.

(3) *Loc. cit.*, p. 534.

(4) *Loc. cit.*, p. 534, n. 2.

certainement du dôme élevé par le marchand, non du dôme du roi, et la correction s'impose. Elle s'impose d'autant plus que M. POERBATJARAKA n'est pas au bout de ses difficultés. M. FOUCHER nous montre les maçons réservant dans le dôme un puits où le mât terminal se trouvera implanté (*pratipādita*) : l'indication vient à point nommé dans cette description si ordonnée. Ce n'est pas après l'achèvement de la *harmikā* que l'on pourra prendre ces dispositions essentielles ! Pour M. POERBATJARAKA, l'auteur veut dire que le mât du petit stūpa a été tout entier noyé dans la masse de la nouvelle coupole. Or *pratipādita* signifie « établi » ou « implanté », et non « recouvert ». Nous savons bien que l'édification d'un grand stūpa recouvrant un stūpa plus petit est un procédé courant : l'auteur nous renvoie à l'*Annual Report* de l'Arch. Survey of India, 1910-11, p. 65 et pl. XXXIII. M. FOUCHER a de bonnes pages là-dessus et nous avons signalé plus haut des faits analogues (1). Peut-être en est-il bien allé ainsi à Kṣemavatī, mais la phrase incriminée ne le dit pas. Nous avons peur que l'érudit javanais ne soit ici victime de l'étendue même et de la variété de ses connaissances. Les comparaisons archéologiques ont leur place dans l'interprétation des textes, mais doivent d'abord se plier à la grammaire.

Jusqu'ici, à bien y regarder, les témoignages utilisés par M. POERBATJARAKA s'appliquent surtout au stūpa classique, comme d'ailleurs on devait s'y attendre. Nous ne voyons pas qu'ils ajoutent beaucoup à notre connaissance du Barabuḍur, sauf peut-être sur ce point de détail, que les trois *medhī*, dont l'un d'eux fait mention, correspondent à nos trois grandes terrasses circulaires. Par contre, l'auteur tire un parti tout à fait neuf du passage du *Divyāvadāna* qui suit immédiatement celui dont il vient d'être question : « ... tasya stūpasya... caturbhiḥ pārçvaiç, catvāri mahācaityāni kāritāni tadyathā Jātir Abhisaṃbodhir Dharmacakrapravartanaṃ Parinirvāṇam », ce que l'on peut traduire : « sur les quatre côtés du stūpa, il fit construire quatre grands caitya, à savoir ceux de la Naissance, de l'Illumination, de la Première Prédication et du Nirvāṇa ». Or l'on n'ignore pas que le temple de Mĕndut où trône une image de la Première Prédication est lié au Barabuḍur par quelque relation secrète, que dénonce l'examen des lieux. La tradition locale n'a-t-elle pas conservé le souvenir d'une route pavée de briques qui aurait jadis réuni les deux édifices ? Avec sa perspicacité coutumière, BRANDES avait su retrouver certaines traces d'un pont la jalonnant. M. VAN ERP n'a rien découvert de l'antique chaussée, mais un fait nouveau est venu à l'improviste renforcer l'hypothèse : « lors des levés effectués pour établir l'orientation du Barabuḍur, un théodolite fut monté sur le stūpa central et on y releva la position de Mĕndut. Or l'arbre qui croissait alors sur les ruines de Pawon, un *randu alas*, vint se placer juste sur la ligne focale du télescope » (2). Une telle

(1) AGB., I, p. 92-94.
(2) BAD., I, p. 15 ; cf. BBB., p. 6 sq.

disposition dénonce sans nul doute un lien religieux entre le Barabuḍur et le Mĕndut, que l'on accepte d'ailleurs ou non de reconnaître dans le čaṇḍi Pawon un *upāṅga* du Barabuḍur, au sens où l'entend M. Poerbatjaraka. Il est remarquable de rencontrer ainsi, en relation directe avec le grand stūpa, un temple apparemment consacré à la Première Prédication. Le čaṇḍi Mĕndut serait-il l'un des quatre caitya annexes mentionnés dans le *Divyāvadāna* ? On voudrait savoir, s'il en est ainsi, ce qu'il est advenu des trois autres édifices consacrés respectivement à la Naissance, à l'Illumination et au Nirvāṇa. Mais ce n'est point ici le lieu de s'étendre sur ce sujet. Observons seulement que la description de stūpa fournie par le texte sanskrit en suit pas d'assez près les diverses particularités du Barabuḍur pour qu'il s'impose absolument d'y recourir le jour où on abordera le problème des rapports unissant les deux grands monuments voisins.

Chapitre II.

Thèses de MM. Zimmer et Heine-Geldern. Maṇḍala ou Mont céleste ?

En fin de compte, le témoignage du *Mahāparinibbāṇasutta* et du *Divyāvadāna* nous oblige à remonter trop haut dans le passé de la doctrine pour qu'on puisse en faire une application tout à fait satisfaisante au « Problème du Barabuḍur ». M. Zimmer, lui, n'encourra pas ce reproche pour le chapitre consacré au stūpa javanais dans son intéressant ouvrage, *Kunstform und Yoga im indischen Kultbild*, paru en 1926. S'étant placé à un point de vue philosophique plutôt peut-être qu'historique, il expose surtout — avec une clarté remarquable — les conceptions du tantrisme actuel, en leur plein développement ; il a sur ce point des pages dont on ne saurait trop recommander la lecture. Sitôt établie la nature et l'emploi du cercle magique (*maṇḍala*), dessiné simplement au trait ou meublé ensuite d'images, il trouve dans cette dernière forme la clef du Barabuḍur. Toutefois il n'a pas poussé le détail des identifications aussi loin que M. Bosch l'a tenté depuis, de son côté, à propos du čaṇḍi Sĕwu, en s'aidant d'un dessin japonais (*kongōkaimandara*) (1). Du moins les bons résultats obtenus par M. Bosch sont-ils un encouragement et renforcent-

(1) F. D. K. Bosch, *Buddhistische gegevens uit Balische handschriften*, in *Mededeelingen der koninklijke Akademie van wetenschappen*, afdeeling Letterkunde, D. 68, ser. B, n° 3 (1929), p. 43-77 ; cf. J. Przyluski, *Le Bouddhisme tantrique à Bali d'après une publication récente*, JA., CCXVIII, n° 1, janvier-mars 1931, p. 159-167.

ils l'hypothèse de M. ZIMMER, dont voici les principaux éléments: « Le cœur du maṇḍala tibétain rappelle les terrasses supérieures du Barabuḍur, et c'est bien en réduction une forme de la même famille : en son milieu sont rangées des images de Buddhas qui se referment en couronne autour d'un Buddha central » (1). Ayant suffisamment fait ressortir dans ses précédents chapitres, le dynamisme du maṇḍala, monde magique s'ouvrant au fidèle et où celui-ci doit progresser jusqu'à la figure centrale, pour finalement s'identifier avec elle, M. ZIMMER observe fort bien que la structure du Barabuḍur répond à des conceptions analogues.

« La structure du Barabuḍur convie le pèlerin qui l'approche à l'effort physique d'une ascension en spirale, effort qui prend une signification spirituelle. Par cette fonction, le Barabuḍur se rattache aux anciens monuments qui lui sont architecturalement apparentés, par exemple le Thūpārāmaº et l'Ambaṣṭhaladagoba à Ceylan, et aussi les plus anciens représentants de son type dans l'Inde continentale, à Sāñcī et Bhārhut. Mais pour ceux-ci, la dynamique corporelle à laquelle ils s'ouvrent, et la dynamique spirituelle qui s'en dégage, sont bien plus simples qu'au Barabuḍur; plus simples aussi, par conséquent, leur forme architecturale et leur ornementation. Il n'est pas surprenant que, par leur forme et par leur signification, ces vieilles pièces maîtresses de l'évolution des antiques Reliquaires aient été enclines à se rapprocher de véritables maṇḍala monumentaux : la tendance qui se réfléchit ainsi dans le domaine de l'architecture s'était déjà fait jour dans celui de la technique extatique (*im Felde der Samādhi-Technik*). A celle-ci toutefois, en ce qui concerne le bouddhisme archaïque, le maṇḍala lui-même reste étranger en tant que moyen d'accéder au Nirvāṇa. Le maṇḍala surgit dans le cercle des formes bouddhiques comme un détail de l'irrésistible poussée vers les idées et les symboles de l'hindouisme, dont l'influence est un facteur essentiel dans l'histoire de son développement... A Bhārhut [comme au Barabuḍur], c'est à dérouler pour ainsi dire dynamiquement une expérience spirituelle au profit du pèlerin effectuant son tour d'adoration par la droite (*pradakṣiṇā*), que vise la disposition simple et sans terrasses de la coupole avec sa clôture ornée de bas-reliefs. Si loin qu'il soit encore du But suprême, pendant que ses yeux suivent tout au long la grande série de bas-reliefs que porte le *railing*, et pendant qu'il accomplit son parcours circulaire sur les traces de « ceux qui sont entrés dans le chemin », notre pèlerin se trouve avoir pris cette même route menant au Nirvāṇa, symbolisé matériellement par la coupole centrale : ses regards et sa méditation intérieure vont toujours de l'avant... »

Mais les vieux monuments mettent tout l'accent sur le rôle de guide spirituel assumé par le Buddha historique : leurs bas-reliefs représentent unique-

(1) H. ZIMMER, *Kunstform und Yoga im indischen Kultbild*, Berlin, 1926, p. 94.

ment la fabuleuse carrière de Çākyamuni depuis l'aube des temps. « Au Barabuḍur, c'est un autre voyage symbolique qu'accomplissent l'esprit et le pied du pèlerin qui, parcourant les terrasses à bas-reliefs, puis à stūpa, se hausse graduellement jusqu'au sommet : c'est ici le retour au sein de la pure Vacuité, hors de la matérialité encombrée de métamorphoses qu'offre la Sphère de l'Apparence, hors des bas-fonds où la conscience se sépare en un Soi et en un Autre [= le Monde] » : témoignage très frappant de l'évolution des croyances, et surtout de la préservation au sein des doctrines nouvelles des vieux symboles du culte. On serait resté fidèle à l'ancien stūpa, quitte à transposer son interprétation en fonction d'une bouddhologie renouvelée (1).

Ces vues pénétrantes donnent prise à deux observations. Tout d'abord, M. Zimmer use d'une méthode dont le maniement ne laisse pas d'être délicat. Périodiquement, dans nos disciplines, on voit tenter l'application de formules plus modernes à des monuments anciens, architecturaux ou littéraires : comme d'autres éclaireraient les Veda, par exemple, au moyen des Purāṇa, ou comme M. Hocart (nous tenons à dire en passant le bien que nous pensons de ses travaux audacieux) à l'aide de rites polynésiens (2), il tente d'interpréter un monument du VIIIe siècle, ou même le stūpa de Bhārhut, en s'appuyant sur des textes venus sans doute, pour le fond, de très loin, mais dont la codification est plus récente ; sur des textes surtout qu'il pénètre à la lumière de l'exégèse contemporaine, où s'exprime l'état actuel, très évolué, des doctrines et des rites. De telles tentatives sont chanceuses, grosses d'autant de gain que de danger : on doit avouer que celle de M. Zimmer a été conduite d'une main assez sûre pour que nous en tirions beaucoup de profit. Il s'est principalement attaché à dégager l'esprit, le dynamisme, comme il dit, des doctrines tardives : il a caractérisé cet esprit si nettement, après d'autres d'ailleurs, parmi lesquels une non moindre autorité que M. de La Vallée Poussin, et comme un élément si profond de la pensée indienne, qu'en négligeant toute considération de détail on se sent porté à y voir avec lui un bien transmis depuis les origines de cette pensée, de doctrine en doctrine et de siècle en siècle. Le yoga est plus vieux que le bouddhisme et le tantrisme, sur un fond populaire immémorial, n'est sans doute qu'un rameau du yoga bouddhique. C'en est assez peut-être pour qu'on puisse assimiler au schéma intellectuel du maṇḍala le schéma processionnel, *ut ita dicam*, du Barabuḍur, voire de Bhārhut. L'analyse philosophique aurait ici devancé l'histoire des formes.

---

(1) H. Zimmer, *loc. cit.*, p. 95-96.

(2) A. M. Hocart, *Kingship*, Londres, 1927 ; ce volume réunit et complète des articles parus dans le *Ceylon Journal of Science*. Section G, Archaeology, Ethnology, etc... : *The Origin of the stūpa* (I, 1, 1924, p. 15-26), *The coronation ceremony* (*ibid.*, p. 27-42), etc.

Mais maintenant — et ce sera notre seconde remarque — à quel prix M. Zimmer a-t-il obtenu ce résultat ? Il s'est résigné à n'apporter aucune observation nouvelle concernant les singularités architecturales du monument ; il a renoncé à les expliquer en détail. Ce n'est que l'*esprit* du maṇḍala qu'il apparie à l'*esprit* du Barabuḍur, à l'*esprit* du stūpa de Bhārhut. Or le rapprochement ne se trouve-t-il pas dès lors réduit à des éléments si généraux qu'il en perd de sa signification ? Dans les trois cas se retrouve une progression encerclant le centre de la construction : c'est un voyage réglé offert à l'esprit du fidèle, que ses yeux seuls ou que son corps y participent. D'accord, mais n'est-ce pas tout simplement que les trois répondent aux exigences de la pradakṣiṇā ? La relation introduite ainsi entre le Barabuḍur et le maṇḍala est celle même qui unit entre eux tous les cultes de l'Inde, jusque dans le détail de tous les rites, puisque la progression renversée (*prasavya*), qui s'observe aussi, rentre évidemment dans le même cadre. On voudrait serrer de plus près le monument javanais. On ne sera vraiment assuré de ses rapports particuliers avec le maṇḍala que lorsque la théorie du maṇḍala aura jeté une lumière nouvelle sur quelques caractéristiques du monument, restées autrement inexplicables. C'est seulement alors que M. van Erp, le vigoureux champion du « clan des architectes », se laissera persuader que les « philologues » sont descendus du royaume d'Utopie « pour entrer dans le domaine plus sûr des faits exacts, celui d'une plus froide observation... ». M. Zimmer gardera le mérite d'une interprétation très pénétrante de la « dynamique » du stūpa et le mérite aussi d'avoir ouvert un champ de recherche qui n'est pas sans réserver des surprises.

* * *

Disons encore quelques mots de la thèse présentée par l'important mémoire de M. von Heine-Geldern, paru dans les *Wiener Beiträge* de 1930, sous le titre de *Weltbild und Bauform in Südostasien*. Après avoir analysé en détail le symbolisme cosmologique de l'architecture extrême-orientale, villes et palais aussi bien que temples, M. von Heine-Geldern note finement ce qui caractérise le Barabuḍur et le met tout à fait à part : « En définitive, dit-il, et bien que sa forme soit manifestement celle d'une montagne, il n'est point conçu comme un symbole du Meru : c'est plutôt une représentation des cieux supérieurs... Tandis qu'Aṅkor soutient la réalité telle qu'elle est, et ne vise qu'à mettre au service du Royaume et de ses habitants toute la force et les pouvoirs célestes du Bodhisattva Lokeçvara assimilé à Çiva, le Barabuḍur se détourne complètement de ce côté-ci du monde, et exprime un effort victorieux vers la subjugation de la Vie et vers la Délivrance. Le Bàyon se dresse au centre d'Aṅkor comme le mont Meru du microcosme cambodgien. En valeur symbolique, les terrasses du Barabuḍur planent au

contraire dans l'infini du ciel, loin au-dessus du sommet du Meru. Le regard se tournant d'en haut vers celui-ci en confond les célestes séjours avec le monde des humains. Car le Kāma-dhātu — le monde des sens et du désir : les enfers, la terre et les six cieux des deva — se trouve tout entier rassemblé dans les bas-reliefs du soubassement, emmurés par la suite. Quant aux terrasses carrées qui s'élèvent au-dessus, les statues de Dhyāni-buddha permettent d'y reconnaître les étages célestes du Rūpa-dhātu, du monde de la Forme pure, au sein duquel les représentations qu'offrent les bas-reliefs se déroulent comme les images d'une vision. Enfin le bouddhisme n'a peut-être jamais édifié un symbole plus majestueux que les trois terrasses rondes du sommet, absolument nues, avec leurs soixante-douze stūpa dont les réseaux de pierre laissent soupçonner plutôt qu'apercevoir la mystérieuse figure de Vajrasattva, le Dhyāni-buddha suprême — solution la plus approchée d'un problème insoluble de par sa nature même : celui que posait la représentation de l'Arūpadhātu, du dernier ciel, le plus haut, d'où toute forme est absolument absente. » (1) Ces intéressantes suggestions nous seront fort utiles dans la suite de nos recherches, bien que nous ayons eu à nous écarter, sur certains points essentiels, des conclusions de l'auteur, comme on le verra le moment venu.

Chapitre III.

Les interprétations de M. Stutterheim.

M. Stutterheim est l'homme du jour. La nouveauté de ses conclusions a pu d'abord surprendre, mais les voici en passe de forcer le consentement général. Bien que dans la *Description Architecturale*, M. van Erp n'y fasse encore allusion qu'avec réserve, M. Bosch s'est montré moins réticent à leur égard, et M. Krom paraît les tenir en majeure partie pour acquises dans son récent supplément à la *Description Archéologique*, publié à la suite de M. van Erp. On avouera qu'il y avait quelque hardiesse à promettre, dès le titre de son mémoire, des faits nouveaux et importants concernant à la fois le *nom*, la *forme* et le *sens* d'un monument sur lequel tant d'auteurs se sont déjà exercés. Ce ne lui est pas un petit mérite que d'avoir tenu la gageure ! Passons en revue ses ingénieuses contributions, qui seront le point de départ de notre propre tentative.

(1) H. von Heine-Geldern, *Weltbild und Bauform in Südostasien*, in *Wiener Beiträge zur Kunst- und Kultur-geschichte Asiens*, IV (1930), p. 74-75.

Le nom. — Comme entrée de jeu, M. STUTTERHEIM fait faire un gros progrès, à ce qu'il semble, à l'étymologie si controversée du nom même de Barabuḍur. Il confirme d'abord que *bara* n'est qu'une réduction de sk. *vihāra*, monastère, hypothèse avancée dès 1919 par M. POERBATJARAKA (vihāra > **byāra* > *bara*), mais à laquelle M. KROM avait sommairement objecté que « le Barabuḍur n'est pas un vihāra ». M. STUTTERHEIM reprend la question et montre que le mot a pu s'appliquer à tout un ensemble de constructions, monastère et temple à la fois (1). L'inscription de Kalasan attesterait cet emploi dans l'usage javanais pour l'époque même à laquelle se place le grand stūpa. Enfin, on s'accorde généralement à penser que celui-ci n'était point un édifice isolé et que, conformément à la coutume, un monastère s'y devait trouver adjoint, sis à son immédiate proximité, mais dont les constructions légères n'auraient pas laissé de traces. Sémantiquement *vihāra* ne fait donc pas difficulté. Quant à l'équivalence *bāra/vihāra*, on connaît au moins un autre exemple de *bara* employé avec cette valeur : *barakidul* « le temple [ou monastère] du Sud » (2).

Pour *buḍur*, ce mot a été rapproché jadis de *buddha* : *bara-buddha* avec l'honorifique *bara* = *vara*, suggérait naguère encore M. FINOT. Ce n'est nullement un simple toponyme, comme on l'a plus récemment proposé, faute de mieux : en fait, le district n'est jamais appelé que *desa Barabuḍur*, et l'on ne connaît pas de *desa Buḍur*. Dans le dialecte de Minaṅkabau, *tĕrbudur* (la dentale !) exprime l'idée de « saillir, s'enfler, se gonfler » (*uitpuilen, opbollen*) et *budur* (*buduă*) celle de « ressortir un peu, se laisser entrevoir, apparaître à demi » (*een weinigje voor den dag komen*, etc., VAN DER TOORN, *s. v.*). Parallèlement, le javanais fournit *buḍur* et *biḍur*, cette fois-ci par la linguale, au sens de « gonflement, crue (d'une rivière) ». Or il est de fait que le monument coiffe une petite éminence « faisant saillie » sur la vaste plaine. Barabuḍur n'est-il pas tout simplement « le vihāra sur la hauteur » ? Nous pensons que l'on accordera en gros ce premier point à l'auteur. Toutefois la désignation reste passablement imprécise, ce qui donne à espérer que la valeur s'en laissera serrer de plus près : nous tenterons un effort dans ce sens.

La forme. — Le beau mémoire de notre confrère et ami a tellement renouvelé la connaissance du monument que nous n'avons pu nous dispenser de le citer déjà dans l'exposé critique des thèses et des travaux antérieurs, qu'il a corrigés ou complétés dans une si large mesure. Ainsi nous connaissons dès maintenant trois de ses principales idées. La première, à savoir

---

(1) Sur l'emploi du terme *vihāra*, cf. A. FOUCHER, AGB., I, p. 99.

(2) Tj. B., p. 13-17. Cf. R. Ng. POERBATJARAKA, *Een hypothese ter verklaring van den naam Boroboedoer*, Handel. 1st. Congr. Taal-, Land- en Volkenk., 1919, p. 287 290. — BAD., I, p. 6.

que le revêtement est un trait du plan primitif, a été exposée en détail dans notre chapitre relatif au problème de la terrasse rapportée. Nous avons fait connaître les objections de M. VAN ERP et les arguments apportés par M. BOSCH à l'appui des vues de M. STUTTERHEIM. Nous ne nous y appesantirons pas davantage, nous réservant seulement d'ajouter quelques mots lorsque nous résumerons l'interprétation donnée dans *Tjandi Baraboedoer* du sens (*beteekenis*) du monument.

La seconde thèse que nous avons eu l'occasion de signaler expliquait le Barabuḍur par une surélévation du stūpa indien au-dessus d'un socle dérivant de la classique ziqqurrat mésopotamienne. Enfin, une troisième concernait la répartition des divers étages de l'édifice entre trois zones répondant aux grandes divisions de la cosmologie bouddhique. Nous reviendrons sur ce point. Au préalable, insistons un peu sur la comparaison entre le Barabuḍur et la ziqqurrat, théorie qui paraîtra sans doute assez hardie et assez neuve pour mériter un examen approfondi, bien qu'elle n'ait été jusqu'ici qu'à peine indiquée par nous dans les pages précédentes.

M. STUTTERHEIM rappelle qu'il l'a formulée dès 1924 dans ses *Rāmalegenden und Rāmareliefs in Indonesien,* mais sans pouvoir lui donner tous les développements utiles. « On peut, écrivait-il dès lors, tirer une ligne qui partirait de l'art de Lara Joŋgraṅ (Prambanan) et qui remonterait par-dessus Barabuḍur, les temples de l'Inde occidentale et Nālandā, jusqu'à la célèbre école du Gandhāra, où la sculpture du stūpa se rattache à celle du sarcophage hellénistique, connue par l'Asie antérieure. Cette dernière sculpture a été adaptée à l'antique pyramide asiatique, faite de terrasses étagées : nous retrouvons dans le Barabuḍur un rejeton de ces formes. Or la sculpture gandhārienne a d'étroits rapports avec celle des vieux sarcophages chrétiens, si bien que, par son intermédiaire, l'art du Barabuḍur n'est lui-même qu'un cousin éloigné des bas-reliefs d'autel et des reliquaires de nos cathédrales du Moyen-Age. En dernière analyse, c'est donc de la culture hellénistique que procèdent ces divers éléments ; n'observe-t-on pas pareille dérivation dans le domaine philosophique et religieux ? » (1)

Quant à la possibilité d'une lointaine influence babylonienne sur le haut art indien, signalons qu'on trouvera maintenant des indications du plus grand intérêt dans les *Etudes d'orientalisme publiées par le Musée Guimet à la mémoire de Raymonde Linossier*, juste parues. M. C. L. FÁBRI y donne un mémoire qui précisément est intitulé *Mesopotamian and early Indian art : comparisons.* On a d'ailleurs pu en lire déjà, dans le *Journal Asiatique*, le premier chapitre, consacré à la ziqqurrat (2).

---

(1) Tj. B., p. 20 ; *Rāmalegenden*, I, p. 215.

(2) C. L. FÁBRI, *Un élément mésopotamien dans l'art de l'Inde*, JA., CCXVII (1930, 2e semestre), p. 298-302. Cf. *Etudes d'orientalisme*... Paris, 1932, I, p. 203 sq.

A Bhārhut, aux grottes de l'Oṛissā, Udayagiri et Khaṇḍagiri, à Sāñcī et jusque dans l'art gréco-bouddhique, se retrouve toujours en bonne place un motif décoratif, le merlon à gradins, dont M. Fábri nous donne plusieurs reproductions, qui le font alterner ou non avec une fleur stylisée de lotus bleu (*utpāla*). Il reparaît encore à Sārnāth sous la forme d'une couronne rappelant les couronnes murales de l'art classique. Dès longtemps on a signalé à son sujet des analogies occidentales et *L'Art gréco-bouddhique* de M. Foucher classe les merlons avec « d'autres motifs bien connus pour être originaires de l'Asie antérieure » (1). M. Fábri précise et développe fort heureusement le rapprochement. Il démontre que le motif considéré n'est que la stylisation du temple mésopotamien à terrasses étagées. « Le chaînon qui nous manque entre le bâtiment monumental et le dessin purement ornemental peut être trouvé dans deux stèles commémoratives du Musée Britannique dont la première représente le roi Shalmanasar II recevant l'ambassadeur et le tribut de Shua, roi de Gozan. Cette stèle date d'environ 859 avant J.-C. Il est évident qu'on a imité sur les sommets de ces « memorials » les temples des dieux et que c'était cet élément même qui se transforma plus tard en un dessin purement décoratif. » Nous voici donc en présence d'une étroite corrélation entre un motif haut-indien et un motif similaire de la Perse, alors que « ce dernier descendait sans doute, en analyse dernière, d'une multiplication de la ziqqurrat » (2). Perrot et Chipiez soutenaient au contraire, comme on le sait, et d'accord en cela avec Place, que le merlon à gradins ne provient que des conditions techniques de l'appareillage. Mais cette dérivation technique n'a rien d'exclusif et il nous semble qu'elle n'est pas incompatible avec le symbolisme que suppose M. Fábri, s'appuyant sur les deux stèles que les auteurs de *l'Histoire de l'Art dans l'Antiquité* eux-mêmes comparaient déjà très opportunément non à des obélisques, mais à des « pyramides tronquées », donc à la ziqqurrat (3).

Or, celle-ci, puisqu'elle a pu dès Bhārhut fournir un motif d'emploi courant aux sculpteurs de l'Inde, n'est-il pas naturel de penser qu'elle se retrouve aussi à une date plus basse, sous forme de piédestal carré à gradins, au-dessous de la coupole du stūpa ? Les analogies que nous venons de citer nous paraissent mener à cette conclusion et l'article de M. Fábri renforcerait ainsi considérablement la position prise par M. Stutterheim lorsqu'il nous a suggéré qu'il semble bien que la ziqqurrat soit venue se glisser sous le stūpa, comme elle est venue, dans un domaine voisin, se placer sous la tombe de Cyrus.

---

(1) AGB., I, p. 223-224.

(2) *Un élément mésopotamien*, p. 301-302.

(3) Perrot et Chipiez, *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*. T. II. *L'Assyrie*, p. 263 sq., 271.

Le choix de ce dernier terme de comparaison n'est d'ailleurs pas gratuit. A la liste souvent hypothétique des emprunts directs les plus anciens ne faut-il pas adjoindre ceux plus nombreux et plus assurés qui ont été indirectement faits aux cultures de l'Asie antérieure par l'intermédiaire de l'Iran et n'est-ce pas précisément à la frontière des deux cultures indienne et iranienne qu'apparaissent les premiers stūpa du type qui fait l'objet de cette étude ? Et ce n'est point à quelque pur hasard qu'est due cette coïncidence formelle entre deux termes — l'art du Gandhāra et le Barabuḍur — qu'on pourrait croire trop distants dans l'espace et dans le temps pour voir là davantage. On observe dans le Nord-Ouest de l'Inde une évolution tirant des formes anciennes certains monuments finalement assez proches du stūpa javanais et qui — fait essentiel — en sont contemporains. La distance n'était pas si infranchissable que les deux pays n'entretinssent des relations de culture. Comme l'écrit avec autorité le meilleur historien de l'art indien, le Barabuḍur n'est pas typologiquement dénué de toute affinité. « On peut citer des exemples parallèles dans l'Inde, dans ce Kaśmīr qui fut probablement, à travers Guṇavarman, la source du mahāyāna sumatranais (1). Le grand stūpa fondé à Parihāsapura dans la première moitié du VIIIe siècle par le ministre de Lālitāditya, Caṅkuṇa, s'élève au-dessus d'une plate-forme à deux étages, de tracé redenté, avec un escalier au milieu de chaque façade... Beaucoup de stūpa indiens plus anciens... se dressent sur une plate-forme unique, carrée ou rectangulaire, avec accès dans l'axe sur un ou sur les quatre côtés. » (2)

M. Stutterheim, pour sa part, rassemble et formule en ces termes le fond de l'argument : vers le moment où nous voyons les Kuṣāṇa propager l'art gandhārien, le Buddha et les figures qui s'adjoignent à lui dans le Mahāyāna (celui-ci inaugurant alors son caractère définitif), ne s'étaient-ils pas transfigurés en Dieux de Lumière, et de longue main la place de tels dieux n'était-elle pas sur le Mont céleste, dont la ziqqurrat doit être tenue pour une réplique ? (3) Il ressortirait de ces considérations que le Barabuḍur, lui aussi certainement un Mont céleste, ne doit pas être classé avec les stūpa anciens de l'Inde, tels que Bhārhut ou Sāñcī, mais bien avec les combinaisons de stūpa et de ziqqurrat, nées au Gandhāra.

Nous croyons la thèse en partie exacte, mais en partie seulement. Nous reviendrons plus tard sur le symbolisme des stūpa anciens. Il n'est pas impossible qu'il nous faille alors conclure à quelque connexion entre le concept de la

(1) L'une de ses sources tout au moins. Les derniers travaux du Dr. Bosch et de M. Stutterheim s'accordent à attribuer au bouddhisme des Pāla du Bengale un rôle prépondérant dans la diffusion du Mahāyāna en Indonésie. Mais on a des raisons de croire que Nālandā n'a joué à certains égards que le rôle d'un relais entre l'Inde du Nord-Ouest et l'Extrême-Orient transgangétique.

(2) A. K. Coomaraswamy, *History of Indian and Indonesian Art*, p. 205.

(3) Tj. B., p. 22.

montagne cosmique et la disposition d'édifices aussi archaïques que le sont ceux de Bhārhut et de Sāñcī. Cela détruirait les classifications de M. STUTTERHEIM. Sa thèse soulève d'ailleurs immédiatement certaines objections, qu'il sera bon que nous notions en attendant l'intervention de données nouvelles permettant de reprendre d'ensemble la question.

Est-il certain, tout d'abord, comme M. STUTTERHEIM paraît l'admettre sans discussion, que le Barabuḍur soit un Phare de la Loi, « ein Leuchtturm des Weltgesetzes » — c'est l'expression de DE GROOT — et qu'enfin son socle, conformément aux vues de ce regretté sinologue, soutienne sous forme de stūpa un simple foyer de la Lumière Cosmique? L'auteur même à qui nous devons cette interprétation générale du stūpa, très satisfaisante à certains égards, nous l'avouons volontiers, a tenté de l'appliquer au Barabuḍur, et manifestement avec un médiocre succès. A l'en croire, « ce sont en particulier les 72 édicules en forme de cloche (les stūpa ajourés) qui montrent que le Barabuḍur est, lui aussi, un Phare de la Loi Universelle. Tous portent en effet sur un socle en manière de lotus, un Buddha de pierre, assis sous une cloche arrondie qui est munie de quatre rangées circulaires d'ouvertures en losange — donc est visiblement conçue comme un fanal émettant la Lumière Cosmique, issue du Buddha » (1). L'inférence reste peu convaincante. Nous ne nions aucunement que les reliques du Buddha dès l'origine, et plus tard ses images, ne se soient manifestées par la lumière cosmique qu'elles répandaient, ni que de cette lumière l'antique stūpa ne puisse être un centre de diffusion. Mais au stūpa primitif correspond justement, au milieu du monument, le dôme terminal du Barabuḍur, jalousement clos de toute part. Il serait ainsi moins lumineux que les petits stūpa circonvoisins, si l'on admet que les trous dont ceux-ci sont percés visent à ouvrir un passage aux rayons cosmiques. Or tout ne donne-t-il pas à croire qu'à mesure que l'on approche du Saint des Saints, l'architecte n'a rien épargné pour soutenir par diverses dispositions matérielles la progression abstraite si sensible à l'esprit? Il serait inadmissible que le sommet du *Leuchtturm* javanais fût doué d'une moindre capacité de rayonnement que les plates-formes supérieures sur lesquelles il s'appuie. Dernière objection, et ce n'est pas la moins forte : la forme ramassée de l'ensemble. Quel singulier Phare de la Loi Universelle, que celui qui dissimulerait, comme le Barabuḍur, sa lanterne derrière la masse des murs! Nous renvoyons, sur ce point, aux observations auxquelles a déjà donné prise une thèse de M. POERBATJARAKA. Si dissemblables que soient les vues des deux auteurs, il semble qu'il faille du moins conclure dans les deux cas que les théories établies en considérant le stūpa classique s'appliquent mal au Barabuḍur, dont la silhouette écrasée échappe à ces interprétations générales, ou même les contredit.

(1) J. J. M. DE GROOT, *Der Thūpa, das heiligste Heiligtum des Buddhismus in China*, ein Beitrag zur Kentniss der esoterischen Lehre des Mahāyāna, in *Abhandlungen Preus. Ak. Wiss. Phil.-His. Klasse*, 1919, n° 11, Einzelausgabe, p. 49.

D'un autre côté, la théorie du soubassement-ziqqurrat ne suit pas l'ordre historique des faits d'aussi près qu'on pourrait le croire à première vue. Elle nous dit qu'une fois le Buddha transfiguré en un Dieu de Lumière, ses reliques — monnaie de lui-même qu'il nous a laissée pour ces temps difficiles — se sont reconnues chez elles, se trouvant juchées avec leur stūpa sur la ziqqurrat des divinités célestes : voilà, nous dit-on, le sens des soubassements carrés à gradins et la raison de leur emploi. Par malheur, ce n'est guère qu'aux basses époques que se montrent des soubassements ainsi étagés. La majeure partie des stūpa archaïques sur socle carré reposent, au contraire, sur un seul étage, que ce serait un abus que d'assimiler purement et simplement à une ziqqurrat. On a toutes preuves en mains que dès la plus haute époque, avant aucune imitation de pyramide, le socle du stūpa a pu déjà être un carré, ou qu'une simple surface pavée de tracé quadrangulaire a pu se placer sous la coupole, l'une ou l'autre de ces infrastructures s'entourant d'une balustrade naturellement carrée en même temps qu'elles. On doit donc dissocier le plan carré et le soubassement à étages pyramidaux. Le type sur soubassement carré à un seul étage serait le premier terme d'une évolution qui devait aboutir aux soubassements quadrangulaires étagés (Parihāsapura, Barabuḍur).

Ceci posé, on pourra d'ailleurs admettre accessoirement que cette évolution ait été commandée — ici, les suggestions de M. STUTTERHEIM reprennent toute leur valeur — par l'imitation de plus en plus fidèle des étagements de gradins dont les vieilles religions mésopotamiennes avaient fait le symbole du Mont céleste. Signalons à ce propos, sans pouvoir nous étendre, que le trône royal a subi une évolution parallèle et qu'un trône siamois par exemple et une base ornée, comme en montrent les stūpa tardifs, ne sont pas sans présenter entre eux des ressemblances de forme et de symbolisme très significatives à cet égard.

⁂

Pour en revenir à la ziqqurrat, elle ne paraît donc pas s'être imposée en même temps que le plan carré dans la typologie du soubassement. En ce qui concerne le domaine indianisant, et dans la mesure où c'est bien elle qui se retrouve sous le dôme du stūpa gandhārien, et aussi plus tard, ainsi que l'indique M. STUTTERHEIM, au Tibet et en Birmanie comme à Java, elle lui est sans doute postérieure. Qu'on se rappelle la tradition relevée par HIUAN-TSANG en Bactriane : « Le Buddha, après avoir donné aux deux marchands qui furent ses premiers disciples laïques, une boucle de ses cheveux et des rognures de ses ongles, leur enseigna encore la façon de vénérer ces reliques. Il prit ses trois vêtements, les plia chacun en carré et les empila sur la terre, en commençant par le plus grand et en finissant par le plus petit : puis, retournant son bol à aumônes, il le plaça par-dessus et planta sur le tout son bâton de mendiant, « c'est ainsi,

dit-il, qu'on fait un stūpa », et c'en aurait été le premier modèle (1). Dans ce récit n'est décrite qu'une forme de transition où un soubassement complexe vient se glisser sous le dôme : du simple carré circonscrit nous sommes en voie de passer au soubassement en forme de pyramide tronquée, sur plan quadrangulaire.

On saisit là sur le vif l'évolution du stūpa et l'on voit assez clairement que l'influence mésopotamienne n'a pu intervenir que par des voies détournées, ce que M. STUTTERHEIM avait d'ailleurs lui-même supposé. Mais on reconnaît aussi qu'elle s'est insérée dans le cours d'un développement plus proprement indien qui est resté inaperçu de lui. Nous aurons à traiter longuement de la valeur symbolique du plan carré et de son emploi dans l'architecture indienne. Quelque rapport caché qu'il puisse entretenir avec le principe du soubassement pyramidal, c'est un fait qu'il est plus ancien que lui dans le domaine de l'archéologie bouddhique. D'autre part, il est non moins assuré que la ziq qurrat, elle aussi, s'élève sur un carré orienté : peut-être la pyramide occidentale et la pyramide indienne se sont-elles formées à partir d'un fond commun de symbolisme. Que la seconde soit plus tardive n'implique pas nécessairement une influence directe.

On est donc amené à se demander si la théorie de M. STUTTERHEIM rend bien compte de l'enchaînement des faits. Filiation, comme il l'a cru, ou simple parenté ? Le stūpa à soubassement carré comportant des étages multiples en gradins se rattache en tout cas matériellement au stūpa à soubassement carré unique bien plus naturellement qu'aux tours babyloniennes dont l'influence sur sa constitution typologique n'est admissible que par de longs détours et, même ainsi, reste surtout une vue de l'esprit.

Ces divers ordres de corrélation seraient grandement éclaircis si l'on pouvait montrer que l'Asie ancienne antérieure et méridionale offre un fonds uniforme de symbolisme architectural. Les plus vieux stūpa seraient alors des cousins de la ziqqurrat : affinités qui expliqueraient éventuellement que celle-ci, indirectement et sans doute par les formes en lesquelles elle se survivait dans la tradition religieuse iranienne (nous ne disons pas architecturale), ait réagi sur les modèles architecturaux indiens, quand l'Inde et l'Iran ont fusionné dans le bouddhisme du Nord-Ouest. Vaste problème, que M. STUTTERHEIM n'a pas effleuré, faute d'avoir bien compris le sens du stūpa archaïque, qu'aurait dû lui éclairer, par récurrence, l'étude même du Barabuḍur.

***

Laissons pour le moment ces obscures origines. Si l'on redescend jusqu'à des traditions plus voisines de notre monument, la formule hypothétique du stūpa sur une ziqqurrat se transpose en celle, plus homogène, du stūpa sur

(1) AGB., I, p. 63-64.

un prāsāda. C'est bien celle-ci à laquelle, en fin de compte, M. STUTTERHEIM s'est arrêté et qu'il nous donne comme son interprétation définitive du Barabuḍur. Il a cherché, en bonne méthode philologique, à l'asseoir sur l'autorité d'un texte et il a eu recours pour cela au *Sang hyang Kamahāyānikan*, compendium tantrique où se trouvent réunis un petit catéchisme rédigé en sanskrit et un texte vieux-javanais, lui-même composite, mais dont les parties les plus anciennes remontent probablement plus haut que le Xe siècle de notre ère. De celles-ci tout au moins il était tout indiqué de faire usage pour l'interprétation du Barabuḍur : elles ont sans nul doute des attaches avec le bouddhisme du centre de Java. Or M. STUTTERHEIM en a précisément tiré une référence extrêmement heureuse, dont on peut bien dire qu'elle aura marqué un tournant des recherches. Elle avait échappé à la perspicacité de M. KROM, qui cependant a longuement et fructueusement compulsé le *Sang hyang Kamahāyānikan*. « Le passage débute par l'assimilation du corps humain à un stūpa-prāsāda, ce qui désignerait une combinaison du stūpa et de la pyramide de terrasses. On y revient par deux fois, la première pour réitérer que le corps est un prāsāda, la seconde pour déclarer que par le dedans le corps est un prāsāda, du dehors un stūpa. » (1) La combinaison du stūpa et du prāsāda était donc une image familière aux mahāyānistes javanais.

M. STUTTERHEIM prend acte de cette conception identique à son interprétation du Barabuḍur, suggérée par une analyse d'abord purement architecturale. On pourrait lui objecter, il est vrai, que l'assertion ne vise aucun édifice réel, mais exclusivement le corps humain. A-t-il donc fait un usage abusif de son texte ? Nullement, et l'objection n'est pas à retenir. Il suffit de rappeler que, selon les conceptions indiennes, le temple et le corps de l'homme sont l'un et l'autre un microcosme, images tous deux, en leurs parties essentielles, d'un même univers. A cet égard, ils sont équivalents, et tout ce qui est reconnu de l'un doit valoir pour le second. Quiconque a tant soit peu fréquenté les somatologies indiennes ne peut conserver de doute sur ce point.

La description du corps humain dans le *Sang hyang Kamahāyānikan* s'appliquera d'ailleurs d'autant plus légitimement au Barabuḍur que leur similitude s'étend à un autre trait non moins important. Au sommet du corps décrit comme un stūpa-prāsāda, l'ouvrage nous enseigne, en effet, que règne « Bhaṭṭāra Buddha ». On peut traduire : « Buddha Notre Seigneur », mais en mettant toute sa force dans l'expression : ce n'est point un qualificatif banal. Or M. STUTTERHEIM a justement identifié avec Bhaṭṭāra Buddha la statue inachevée retrouvée, *in situ* semble-t-il, au

(1) Tj. B., p. 31. Cf. J. KATS, *Sang hyang Kamahāyānikan*, Oud-javaansche text met inleiding vertaling en aanteekeningen, 's-Gravenhage, 1910, p. 102-104.

sommet du Barabuḍur. A vrai dire, l'identification est surtout tirée de la bouddhologie même du *Sang hyang Kamahāyānikan*. Dans une certaine mesure, le raisonnement de M. STUTTERHEIM, sous la forme qu'il lui a donnée, pourrait donc sembler un cercle vicieux. Qu'il y ait réellement coïncidence entre la statue et le texte, c'est cependant ce que nous aurons l'occasion d'établir en montrant par de tout autres voies que l'hôte du stūpa clos est bien Bhaṭṭāra Buddha. L'ouvrage haut-javanais gardera donc sur ce point toute son autorité, et une fois pour toutes l'on devra accorder, par la force de l'analogie, que le Barabuḍur est un stūpa-prāsāda, quelle que soit la valeur exacte de cette expression.

M. STUTTERHEIM traduit « un stūpa sur une pyramide (prāsāda) » (1). Matériellement, en effet, toute autre combinaison paraît à première vue irréalisable.

***

Le sens (beteekenis) du monument. — L'examen sommaire de leurs particularités architecturales et iconographiques suffirait pour assurer la répartition des trois zones du monument — base, étages carrés, terrasses rondes et

---

(1) Tj. B., *passim*. M. VAN ERP justifie l'emploi du mot *pyramide* pour désigner un étagement régressif de terrasses en citant l'exemple de la pyramide égyptienne de Zeser à Saqqarah [BBB., p. 436], déjà évoquée par KERN à propos du Barabuḍur [*Histoire du Bouddhisme dans l'Inde*, Paris, 1903, II, p. 195]. On peut ajouter que XÉNOPHON lui-même nommait déjà *pyramides* les tours babyloniennes. PERROT et CHIPIEZ qui donnent de celles-ci la claire description que voici : elles sont toutes formées « de plusieurs prismes quadrangulaires dont le volume diminue à mesure qu'ils sont plus haut placés, de plusieurs étages qui présentent une suite de terrasses en retrait les unes sur les autres » [*L'Assyrie*, p. 381], observent un peu plus bas que « Si Xénophon [décrivant la tour de Larissa] se sert du mot de *pyramide*, c'est que la langue ne lui en fournissait pas d'autres pour désigner un édifice de ce genre : comme la pyramide proprement dite, la tour à étages allait en diminuant d'épaisseur de la base au sommet » [*ibid.*, p. 400]. Les restitutions des monuments babyloniens jadis essayées par CHIPIEZ, tout en gardant beaucoup d'intérêt, ne sont plus directement utilisables. On se reportera aux dessins de M. E. UNGER qui tiennent compte des derniers résultats acquis à ce jour [E. UNGER, *Babylon*, die heilige Stadt nach der Beschreibung der Babylonier, Berlin, 1931, Taf. 20, 21, 23]. Les constants progrès faits depuis PERROT et CHIPIEZ aussi bien par l'étude de l'architecture religieuse de l'Egypte que de la Mésopotamie nous assurent d'ailleurs que ziqqurrat et pyramide n'entretiennent point qu'un simple rapport extérieur de similitude structurale. L'une et l'autre sont l'escalier du ciel. Pour les monuments babyloniens, dont on sait qu'ils menaient à la Porte divine du ciel (Bāb Ilu), rien n'est plus assuré. Quant à l'Egypte, outre le fait que la *pyramide* de Zeser (*ca.* 2895 *ante C.*) est un empilement de hauts étages — « Au Sud du Mur Blanc, écrit M. MORET, il (Zeser) pousse vers le ciel une tour à peu près carrée, flanquée de cinq étages de contreforts, superposés et de plus en plus larges, bâtis en blocs de calcaire. L'aspect final est celui d'un escalier colossal, à quatre faces

stūpa — entre les trois mondes superposés de la cosmologie bouddhique. Mais M. STUTTERHEIM ne s'est pas contenté de cette approximation et de cette conjecture, fondées seulement sur l'aspect du monument. Donnant une fois de plus toute la mesure de son ingéniosité philologique, il a su saisir à point nommé dans le *Sang hyang Kamahāyānikan* un nouveau passage laissé, comme le précédent, entièrement inutilisé par ses devanciers.

La somatologie de ce petit traité ne se borne pas à comparer le corps humain à un stūpa-prāsāda. Il y est assez clairement ajouté qu'on trouve dans notre organisme trois parties distinctes répondant à la triple division du monde. Cette indication figure dans un exposé mystique de l'alphabet, où l'on apprend que les lettres, au nombre de 49, doivent être identifiées aux éléments constitutifs du corps humain. Les ayant énoncées dans leur ordre normal : *a*, *ā*, *i*, *ī*, etc., *ka*, *kha*, etc., *ca*, *cha*, etc., *ça*, *ṣa*, *sa*, *ha*, le texte en donne ce commentaire : « Telle étant l'énumération des lettres constituant le dedans du corps, celui-ci se présente comme un prāsāda » ; après quoi, viennent divers modes de groupement des lettres élémentaires, avec leurs équivalents symboliques dans le corps et dans le monde. C'est alors qu'apparaissent les trois *dhātu*, déjà maintes fois cités : *kāmadhātu*, « monde du Désir », *rūpadhātu*, « monde de la Forme », *arūpadhātu*, « monde par delà la Forme » (1).

La personne humaine correspond trait pour trait au microcosme architectural, tel qu'il est réalisé par exemple au Barabuḍur. Le symbolisme de celui-ci et particulièrement la valeur mystique de ses zones s'éclairent donc de façon décisive à la lumière des identifications cosmo-somatologiques. Le Barabuḍur représente bien la superposition des trois mondes.

[*Le Nil et la Civilisation égyptienne*, Bibliothèque de synthèse historique, L'évolution de l'humanité, 1ère section, vol. 7. Paris, 1926, p. 170] », — d'une façon générale, « le roi repose dans la pyramide sous la protection d'un symbole solaire, et... la pyramide élève le roi mort jusqu'au ciel. Le flanc des pyramides rappelle, en effet, par son inclinaison, l'escalier (*ouârt*) sur lequel Atoum s'est élevé au-dessus du chaos et qui permet aux dieux de monter au ciel. Nous verrons plus loin que le roi, à son tour, gagne le firmament par la même voie : « Tu grimpes, lui dit-on, tu escalades les rayons (*iakhou*) : c'est toi le Rayon sur l'escalier du ciel ». Quiconque a vu les pyramides s'élever sous la lumière et renvoyer la gloire des rayons aux quatre faces de l'horizon comprendra les suggestions des Héliopolitains » (*ibid.*, p. 204-205). « Ces grands triangles qui constituent les flancs des pyramides, semblent tomber du ciel comme les traits du soleil, quand le disque, voilé par l'orage, transperce cependant les nues et laisse descendre sur terre une échelle de rayon » (*ibid.*, p. 203). Tout l'effort du présent mémoire tendra à démontrer que l'architecture sacrée de l'Inde s'inspire d'idées analogues, notamment en ce qui concerne le stūpa : ce sera l'occasion de faire rentrer les origines des architectures indiennes dans le cercle commun des civilisations anciennes de l'Orient.

(1) J. KATS, *Sang hyang Kamahāyānikan*, p. 102-104. Tj. B., p. 31.

Mais il y a mieux, et M. STUTTERHEIM est parvenu à serrer de plus près encore la correspondance cosmologique. Reprenons en effet en sens inverse, c'est-à-dire en partant de la tête, ou du sommet de l'univers, la liste fournie par le *Sang hyang Kamahāyānikan*. Au monde de l'Arūpa « au delà de la Forme», la cosmologie bouddhique attribue d'ordinaire quatre étages sublimes accessibles seulement à la méditation la plus épurée. Or, conformément à ces dispositions théoriques, nous rencontrons en haut du Barabuḍur trois terrasses rondes à stūpa et un stūpa terminal, ce qui fait bien quatre niveaux transcendants. Le monde de la Forme admet de son côté quatre étages de Dhyāna: à cela répondent encore très exactement les quatre terrasses carrées à galeries. Enfin le monde grossier des sens, le Kāmadhātu, serait masqué sous l'énorme revêtement appliqué contre la base structurale (1). Cette minutieuse corrélation se laisse pousser au point qu'on pourrait ajouter une très utile illustration au mémoire de M. STUTTERHEIM en prenant tel quel pour schéma du Barabuḍur un dessin — *Beziehungen zwischen Weltsphären und Bewusstseinsstufen* — illustrant une note de M. HOFFMANN dans la *Zeitschrift für Buddhismus* de 1926, et qui représente tout simplement les neuf *bhūmi*, terres ou étages, du Cosmos mystique, — ce dessin ayant été établi, cela va sans dire, sans référence au monument indo-javanais (2).

De ces considérations M. STUTTERHEIM a tiré une plus juste idée de la valeur religieuse du Barabuḍur et de ce que cette splendide création a pu signifier aux yeux des fidèles qui se pressaient autour de lui au temps de sa gloire. Œuvre d'art certainement, et d'autant mieux ajouterons-nous, que dans le bouddhisme l'impression esthétique et la révélation sont unies par des rapports d'une exceptionnelle profondeur (3). Mais aussi objet de portée pratique, disposé tout entier en fonction de la technique des extases. M. STUTTERHEIM a nettement discerné ce caractère, bien qu'il n'en ait pas poussé l'étude aussi loin qu'il l'aurait pu.

Prenant appui sur la division du monument en trois « sphères » qui sont, comme on vient de le voir, un étage grossièrement matériel et deux groupes comptant chacun quatre étages d'abstraction progressive, il rappelle à leur propos cette doctrine constante, que les sphères supérieures sont accessibles par la méditation extatique (dhyāna ou samādhi), la plus élevée d'entre elles accueillant l'esprit dans le sein du repos absolu : nous retrouvons là une idée que M. POERBATJARAKA nous a déjà fait entrevoir (4). Mais n'est-il pas bien connu que, pour ces exercices transcendants, l'ascèse indienne en général

---

(1) Tj. B., p. 33 sq.

(2) E. L. HOFFMANN, *Abhidhammattha-Saṅgaha*... aus dem Pāli... übersetzt u. erläutert, Zeitschrift für Buddhismus, VII (1926), Tabelle II, p. 331.

(3) *Le Buddha paré*, BEFEO., XXVIII (1928), p. 248-249.

(4) Tj. B., p. 39; cf. supra, p. 313.

s'aide pratiquement d'objets symboliques (*yantra*, « instruments ») ? C'est sur eux que se concentre et s'appuie la méditation.

Or M. STUTTERHEIM ne doute pas que le Barabuḍur, en sa splendeur, n'ait constitué un pareil objet, le plus beau, le plus surprenant certes que la pensée bouddhique se soit jamais à elle-même proposé. Non point une simple colline de pierre où les laïques auraient coudoyé les moines et le novice son maître : un édifice réservé aux profès et que son symbolisme montre tout entier conçu à leur intention. Car beaucoup de détails techniques encore insuffisamment éclaircis prennent leur pleine valeur de par l'hypothèse nouvelle. Les buddha d'abord visibles dans les niches, puis à demi cachés sous les stūpa grillagés, la statue inaccessible du sommet jalonnent une marche à l'illumination, à travers une matière de moins en moins sensible, et sans d'ailleurs atteindre ici-bas le but ultime, reporté au moment de l'anéantissement final, comme le stūpa clos le donne à entendre. Les images qui se déploient d'autre part le long des terrasses à galeries auraient aussi pour seule fin de fixer et de soutenir l'esprit des moines en ses passages par le Rūpadhātu. Livre de pierre, comme on l'a dit, mais offert à la méditation, non à la lecture courante (1).

Et maintenant, que dire de la base ? A en croire M. STUTTERHEIM, on s'expliquerait désormais le revêtement qui la couvre et qui dissimule aux regards le spectacle du Monde des Désirs et de ses chaînes matérielles. Les gens qui tiennent à ce monde n'avaient sans doute pas le droit de mettre le pied sur les étages supérieurs et réciproquement les initiés auxquels ceux-ci s'ouvraient n'avaient que faire en leurs méditations de la sphère inférieure, laissée loin derrière eux (2). M. STUTTERHEIM justifie par là, et apparemment avec beaucoup d'aisance, à la fois l'existence des bas-reliefs figurant le Kāmadhātu — il fallait bien qu'ils fussent là pour compléter en son essence magique le microcosme architectural — et leur disparition voulue — car ceux pour qui le temple est construit, s'ils comptaient accéder aux sphères supérieures du monde mystique en vivant plongés au milieu d'images s'y rapportant, n'eussent pas admis le contact de celles illustrant un monde néfaste dont ils avaient tant fait pour se dégager. Nous croyons l'interprétation exacte dans le principe. Il nous semble même possible de pénétrer plus avant encore dans la pensée des adeptes qui peuplèrent jadis ces terrasses étagées. Si les premières illustrations, celles des mondes supérieurs, avaient à leurs yeux un pouvoir exaltant de salut, les autres ne les eussent-elles pas attirés vers le bas ? Que l'on veuille bien se reporter sur ce point à ce que nous avons noté des « perceptions caractéristiques » qui ont pour effet de vous faire devenir ce que vous avez sous les yeux.

Pour masquer des images nécessaires mais dangereuses, l'architecte n'aurait eu, nous dit enfin l'auteur de *Tjaṇḍi Baraboeḍoer*, qu'à appliquer contre la

(1) Tj. B., p. 37-43.
(2) *Ibid.*, p. 40-41.

base de ce Meru qu'était le temple le cercle des montagnes périphériques dont nous parlent les cosmologies, figuré ici par l'épais anneau de maçonnerie constituant le revêtement.

Cette dissertation, chez M. STUTTERHEIM, est extrêmement brillante et elle témoigne par moments du coup d'œil archéologique le plus remarquable. Nous avouerons toutefois que toute son ingéniosité ne nous a pas pleinement convaincu. Nous ne doutons pas que M. STUTTERHEIM n'ait raison de croire qu'une barrière spirituelle devait séparer du vulgaire les ascètes peuplant de leurs méditations les étages supérieurs, et que l'architecte n'a pu manquer d'en tenir compte. La progression spirituelle voulait peut-être aussi qu'un *yantra* bien fait dissimulât aux yeux des saints les illustrations concernant le monde du Désir, ses tourments et ses fautes. Mais au Barabudur ce double but était atteint indépendamment du blocage. Un fait capital a échappé à notre confrère : de chacune des galeries des terrasses carrées on ne voit rien de l'étage ou des étages inférieurs, masqués par le revers de la haute balustrade, tandis que des terrasses rondes le pied tout entier, y compris les étages carrés, s'efface comme escamoté.

Le blocage était bien superflu : ôtez-le et il suffira d'interdire au troupeau les portes de la première galerie. Les saints se trouveront ainsi parfaitement à l'abri. Le compartimentage leur dissimule à tous non seulement le spectacle du monde inférieur représenté par la base structurale, mais jusqu'à celui des foules restées au pied du monument. L'argument de M. STUTTERHEIM reste ainsi en porte à faux. Ce n'est pas aux esprits sublimes dont on nous engage à restituer la progression mystique de terrasse en terrasse, mais bien aux seuls profanes restés sur terre au bas du piédestal, que le blocage a pour effet de cacher les bas-reliefs illustrant le jeu des apparences constituant notre monde. Or quel inconvénient majeur l'illustrateur a-t-il bien pu trouver, dans l'hypothèse qu'on nous soumet, à laisser sous les yeux de ces profanes une représentation artistique des réalités mêmes où ils vivent plongés ? Ainsi la présence de la terrasse rapportée non seulement ne s'explique pas du tout par l'interprétation générale que nous venons de résumer, mais même elle contredit M. STUTTERHEIM.

Par surcroît, ce que celui-ci demande à toutes ces raisons passablement boiteuses, c'est l'explication d'un dispositif déjà tout à fait extraordinaire par lui-même, tel du moins qu'il nous le décrit, et qu'on ne pourrait interpréter comme lui que pour les motifs les plus pressants et les plus clairement établis. Il aboutit en effet, nous l'avons vu, à une conception très singulière, en ce qui concerne le blocage : ce dernier occuperait, dans le schéma cosmologique, la place qui revient aux chaînes de montagnes rangées en cercles concentriques autour du Meru. D'où M. STUTTERHEIM conclut que l'architecte s'est proposé de figurer par un seul massif de maçonnerie qui butte contre la base ces cycles successifs de montagnes entourant de loin le Mont central des cosmogonies. De loin, disons-nous, et qui, de plus,

laissent entre elles de vastes intervalles. Il y a des mers entre ces monts. Que deviennent-elles chez notre auteur ? Pour l'instant, nous ne pouvons que laisser comme lui cette question sans réponse.

*
* *

Le bouddhisme de Barabuḍur. — Dans son dernier chapitre, M. STUTTERHEIM a développé assez longuement sa conception du bouddhisme de Barabuḍur. Dirons-nous qu'il nous a paru là avoir la main un peu moins heureuse que de coutume ? Comme, à son avis, le *Sang hyang Kamahāyānikan* est le seul texte connu qui donne quelque lumière sur l'architecture du grand stūpa, dont il serait d'ailleurs, dans ses parties anciennes, presque contemporain, il s'est cru en droit de s'en inspirer largement une fois encore. En fait, l'épreuve était décisive. Ce n'est guère qu'en matière de bouddhologie qu'il était possible d'apprécier l'affinité du texte et du temple, donc la légitimité d'expliquer rigoureusement celui-ci par celui-là. L'ouvrage utilisé se présente comme une sorte de compendium philosophique et par contre-coup épisodiquement iconographique — on sait à quel point les deux sont liés pour le bouddhisme tardif. On ne peut évidemment en tirer que des informations très indirectes en ce qui concerne l'architecture proprement dite : c'est là pourtant ce que nous avons vu que M. STUTTERHEIM a tenté. Il est clair qu'il a dû, ce faisant, supposer l'homogénéité du bouddhisme de Barabuḍur et de celui du *Sang hyang Kamahāyānikan*, première manière. Mais, puisque le texte fournit d'intéressantes indications iconographiques — en ce sens du moins qu'il nous décrit avec assez de précision plusieurs groupes organisés de buddha, bodhisattva et comparses divers — et puisque le Barabuḍur déploie parallèlement une somptueuse collection de statues, en rapprochant les deux ordres de documents, leur accord ou leur désaccord devait permettre de mieux juger des affinités doctrinales, mettant à même enfin de se prononcer sur le degré de probabilité des inférences architecturales présentées dans les pages précédentes de la thèse.

Or il est de fait que l'épreuve n'a pas été pleinement favorable. En ce qui concerne notamment la statue inachevée, la description du Bhaṭṭāra Buddha dans le *Sang hyang Kamahāyānikan* offre des détails qui s'opposent à une identification pure et simple. Il est dit : « Dans la tête du corps [humain] considéré comme un stūpa-prāsāda se trouve la place de Bhaṭṭāra Buddha ; c'est là qu'il réside en *samādhi* » (1). Cette mention de la mudrā de samādhi, les

(1) J. KATS. *Sang hyang Kamahāyānikan*, p. 104 ; Tj. B., p. 31, 49, 54.

deux mains à plat l'une sur l'autre dans le giron, toute différente du geste d'« attester la Terre » présenté par la statue retrouvée dans le stūpa clos, n'a pu manquer déjà d'embarrasser M. STUTTERHEIM. Il avait grand besoin de réconcilier sa source et son monument. Il l'a tenté en s'en prenant à la traduction de M. KATS, que nous avons suivie. *Masamāhitarūpa,* dit le texte : la lecture « en samādhi » ne s'impose-t-elle pas ? C'est ce dont il a cru pouvoir douter. Pourtant il est indéniable, grammaticalement, que le terme sanskrit *samāhita* est la dérivation adjective du verbe *sam-ā-DHĀ*, lequel a fourni le substantif *samādhi*. Or ce dernier a une signification technique si capitale, il en tire nécessairement un prestige si grand, qu'il ne peut manquer, en principe, de dominer l'interprétation de la forme adjective. Pour séparer *samāhita* de *samādhi*, il faudrait de bien fortes raisons. M. STUTTERHEIM part de cette distinction gratuitement tenue par lui pour acquise : il en ferait un argument à l'appui de sa thèse ! C'est en vain. Il restera acquis jusqu'à plus ample informé que sur ce point important le *Sang hyang Kamahāyānikan* et le Barabuḍur ne s'entendent pas. Mais s'accordaient-ils par ailleurs assez continûment pour qu'on fût en droit de faire plus ou moins violence à la philologie sur ce point après tout particulier ? Non pas même, à ce que nous croyons voir. Laissons toutefois M. STUTTERHEIM en personne défendre son point de vue.

Il tire du texte les trois schémas suivants :

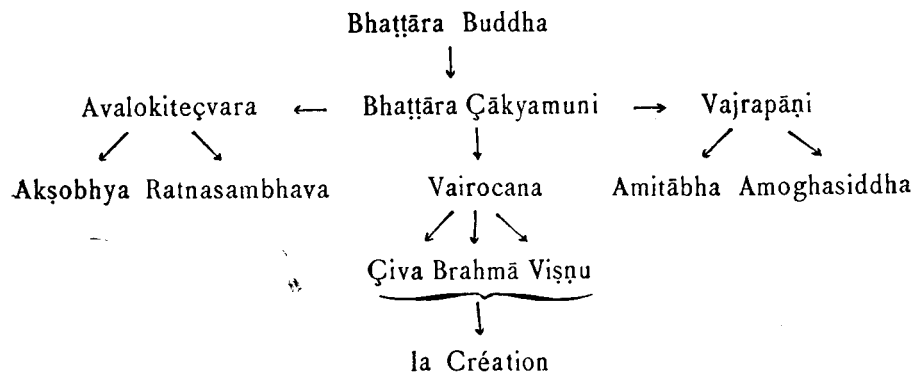
a) *Connaissance de ce qui est sans forme.*

Bhaṭṭāra Buddha

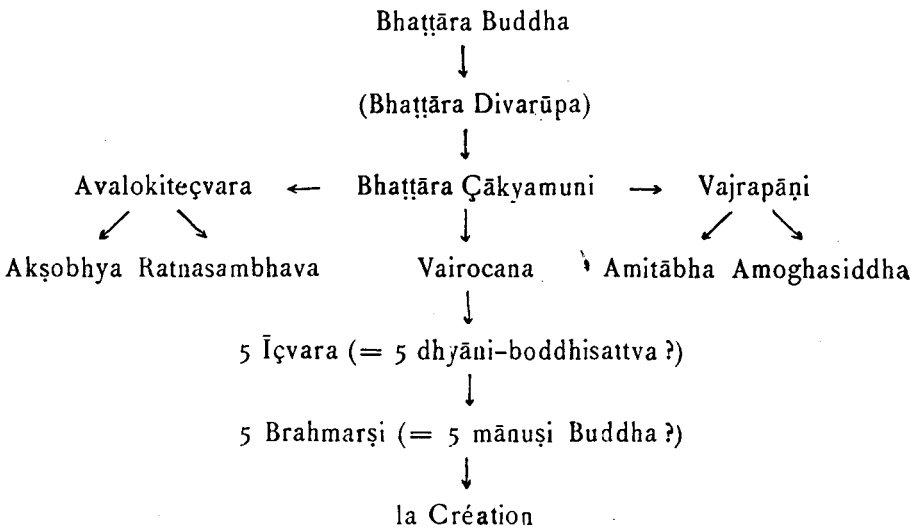
↓

Bhaṭṭāra Divarūpa

b) *Connaissance du formel.*



c) *Connaissance exotérique.*



Voilà les schémas que M. STUTTERHEIM met en face de la composition iconographique du monument. Il a été contraint de reconnaître lui-même que son texte haut-javanais ne suit pas de près celui-ci. Dans quelle mesure a-t-il réussi à établir une correspondance ? « Pour l'inachèvement de la statue [retrouvée sous le stūpa terminal], je dois avouer, écrit-il, qu'il ne se rencontre dans l'ouvrage aucune donnée capable de fournir sans ambiguïté une explication claire et admissible. Je rappellerai toutefois qu'il y est question de l'incorporéité de Bhaṭṭāra Buddha et, m'appuyant là-dessus, je proposerai de voir dans l'image inachevée, dissimulée par surcroît à tous les yeux par le stūpa entièrement clos, l'expression de sa personne, la plus élevée dans l'ordre de la connaissance exotérique (*bāhyakajñāna*). En même temps les statues placées tout autour [sous les stūpa ajourés] seraient d'une manière ou d'une autre la manifestation de Bhaṭṭāra Divarūpa et de Bhaṭṭāra Çākyamuni, entités qui s'interposent entre Bhaṭṭāra Buddha et les Dhyāni-Buddha, et qui ont certainement, elles aussi, un corps sans forme perceptible, en fait doué pourtant déjà de plus de forme que la Suprême Essence. Les stūpa perforés nous ont donné l'occasion de nous assurer que les images qu'ils contiennent doivent être considérées, selon les conceptions magiques du Moyen Age bouddhique, comme partiellement invisibles, autrement dit comme corporelles seulement en partie (*gedeeltelijk gevormd*) » (1). Telle est, en effet, l'interprétation que M. STUTTERHEIM a donnée, quelques pages avant, des stūpa

(1) Tj. B., p. 54-55.

ajourés. Elle est fort ingénieuse. Mais, pour la mettre en rapport avec la bouddhologie de son traité, l'auteur ici ne sollicite-t-il pas un peu ce dernier ? Nous n'y avons pas distinctement aperçu cette théorie d'une invisibilité, ou d'une visibilité graduelle, selon le bout par lequel on voudra prendre la chose. Dira-t-on que la disposition des stūpa en donne l'idée ? Mais n'est-ce pas alors le Barabuḍur qui sert le texte et non l'inverse, contrairement à la plus saine méthode ?

Si la statue du sommet est le Buddha suprême, celles des terrasses rondes étant des images transcendantes de Çākyamuni et de Divarūpa (?), le reste du monument s'apparie *grosso modo* avec les schémas du *Sang hyang Kamahāyānikan*. Les buddha des terrasses carrées seront les cinq Jina. Quant à ceux du premier étage, placés au-dessus de la base bloquée, nous allons voir que M. Stutterheim en fait des « Buddha humains ». Dans tout cela il ne manque pas de points à signaler où texte et monument ne s'entendent guère. Il suffira d'appeler l'attention sur la singulière décomposition de Bhaṭṭāra Çākyamuni en « Bhaṭṭāra Çākyamuni A » et « Bhaṭṭāra Çākyamuni B », à laquelle l'auteur s'est trouvé réduit quand il lui a fallu appliquer aux trois terrasses rondes les parties hautes, s'il est permis de s'exprimer ainsi, des schémas tirés du *Sang hyang Kamahāyānikan*. Le plus riche de ces schémas n'offrait, en effet, que deux buddha au plus à répartir entre nos trois étages (1).

On ne saurait dire que le système n'a rien de commun avec celui dont on retrouve les traces dans l'économie du Barabuḍur. De part et d'autre reparaissent les cinq Jina, émanés d'un buddha primordial et qui, dans les deux cas, en émanent par personne interposée : celle de Bhaṭṭāra Çākyamuni ou de Bhaṭṭāra Divarūpa dans le *Sang hyang Kamahāyānikan* et au Barabuḍur celle des buddha visibles sous les 72 stūpa ajourés. Mais ce sont là des coïncidences trop générales pour faire oublier les divergences profondes qui éclatent dès l'abord. Ainsi les schémas de M. Stutterheim assignent un rôle fondamental aux deux bodhisattva Avalokiteçvara et Vajrapāṇi, dont aucune représentation en ronde bosse n'a trouvé place dans l'ample panthéon du Barabuḍur. Admettrons-nous d'autre part que les cinq Īçvara soient cinq « dhyāni-bodhisattva » ? Mais sur le monument, où sont-ils ? Enfin, si les cinq Brahmarṣi, à leur tour, sont bien des mānuṣi-buddha, comment se fait-il que M. Stutterheim n'en retrouve que quatre au bas du grand stūpa ?

Une constatation générale s'impose, qui pourrait compromettre l'autorité du « catéchisme » tantrique dont il est fait si généreusement usage chez notre auteur : chaque fois que M. Stutterheim nous apporte une interprétation neuve, solide et convaincante — et nous avouons que c'est souvent — elle s'accorde mal avec le texte. Les mānuṣi-buddha en sont un bon exemple.

---

(1) Tj. B., p. 55-56.

M. STUTTERHEIM désigne ainsi, suivant une terminologie généralement acceptée, les buddha humains, mondains, le corps qu'ils manifestent aux yeux des hommes, lorsque vivant parmi eux ils travaillent à leur salut : en un mot, ce qu'on nomme plus justement leur Nirmāṇakāya, ou leur « corps factice ». Si l'on reconnaît au Barabuḍur neuf étages répondant aux degrés de la cosmologie transcendante, et si, d'autre part, l'on observe que neuf séries de statues — en comptant la statue du sommet — sont en rapport avec ces étages, il devient à peu près évident que les buddha de l'étage inférieur sont ceux de la réalité matérielle, ceux du siècle : telle est bien, en effet, la valeur symbolique de la première assise du monument, celle que cache le blocage. M. STUTTERHEIM apporte d'ailleurs à l'appui de cette interprétation une observation très intéressante : le premier rang de statues, sur les quatre faces du monument, se distingue des quatre rangées suivantes par la forme des niches où sont disposés les buddha. La niche des premiers n'est pas couronnée d'une réduction de stūpa, comme c'est le cas pour celles des quatre étages suivants. Donc les niches de la première catégorie se classent à part, et, bien que placées sur la balustrade de la première galerie, n'appartiennent pas à celle-ci, mais à la base primitive ensevelie au-dessous d'elles sous l'épais revêtement. Il est ainsi très probable, comme l'a supposé M. STUTTERHEIM, que nous trouvons vers le bas de l'édifice « soit quatre buddha terrestres, soit quatre formes de Gautama » (1). Nous lui signalons qu'il aurait pu invoquer le dogme bouddhique du Corps immaculé : comme un lotus n'est pas souillé par la boue du sein de laquelle il s'élance, de même le corps terrestre du buddha est resté pur de tout contact avec les dharma mondains parmi lesquels, au regard de ses contemporains, il a paru se mouvoir. C'est là une image familière à tous les textes bouddhiques (2). Elle répond parfaitement aux vues de M. STUTTERHEIM. On ne pouvait laisser sans aucun buddha la région où se tiennent les apparences, le siècle, pour tout dire. Car comment eût-on omis le Nirmāṇakāya ? Mais il n'était pas moins contraire au dogme d'englober ce corps dans le processus d'annulation des mondes matériels, figuré par l'adjonction du revêtement. La solution la plus simple, celle que l'on a choisie, a été de placer les « corps factices », les « corps de transformation » au-dessus du plan d'arasement du « réel », c'est-à-dire plus haut que la surface de la terrasse rapportée. Il semble donc que M. STUTTERHEIM ait raison contre M. VAN ERP, lequel ne voyait que des « dhyāni-buddha » du haut en bas des étages carrés.

Mais M. STUTTERHEIM n'a pas pris nettement parti quant à la personnalité des quatre « mānuṣi-buddha », qu'il a cru reconnaître au Barabuḍur. Quatre

(1) Tj. B., p. 47.

(2) Références dans L. de LA VALLÉE POUSSIN, *Bouddhisme*, Opinions sur l'histoire de la dogmatique², Paris, 1925, p. 232-234.

buddha distincts ? On pourrait songer aux quatre buddha du passé, autrement dit à Çākyamuni et à ses trois prédécesseurs immédiats, tétrade complétée d'ailleurs par le buddha futur Maitreya, et qui, on le sait, s'est trouvée incorporée dans le système des « dhyāni-buddha » : à chacun de ceux-ci répond un mānuṣi-buddha, son émanation terrestre. La thèse est spécieuse ; elle se heurte cependant à de graves objections. On voudrait pouvoir dire qu'au-dessous de chacun des quatre Jina de l'Est, du Sud, de l'Ouest et du Nord ont été figurés les buddha terrestres qui leur font pendant dans le système. Quant au cinquième mānuṣi-buddha, celui qui ne s'est pas encore montré au monde, il se trouverait certainement quelque auteur pour proposer de le reconnaître au sommet du monument, sous le stūpa terminal. C'est une identification que l'on voit revenir périodiquement à l'actualité, que celle de la fameuse statue du stūpa clos avec Maitreya. Mais ici cette construction serait fragile. En effet, la correspondance théorique paraît être ordinairement celle-ci :

	Jina.	Buddha terrestre.
Centre :	Vairocana.	Krakucchanda.
Est :	Akṣobhya.	Kanakamuni.
Sud :	Ratnasambhava.	Kāçyapa.
Ouest :	Amitābha.	Çākyamuni.
Nord :	Amoghasiddhi.	Maitreya (1).

Ce schéma ne s'accorde pas avec le Barabuḍur. Il est certain, en effet, qu'aucun des quatre buddha de la série basse du monument ne représente Maitreya : leurs mudrā suffisent à en écarter la possibilité. D'autre part, remanier le tableau de correspondance pour le rapprocher du stūpa indo-javanais serait une vaine entreprise. Passerons-nous outre, et supposerons-nous une tradition mahāyāniste indépendante, qui mît les quatre buddha du passé à la base de l'édifice transcendant de la bouddhologie ? Contentons-nous d'observer que, quoi qu'il en puisse être, M. Stutterheim n'a toujours que quatre buddha « terrestres » à produire du côté du Barabuḍur, en face des cinq mānuṣi-buddha dont il croit trouver trace dans le *Sang hyang Kamahāyānikan*. L'accord ne s'est donc pas réalisé.

M. Stutterheim a sommairement indiqué une seconde interprétation. Les quatre types de statues disposées au bas du Barabuḍur pourraient, nous dit-il, figurer « quatre formes de Gautama ». Peut-être cette version paraîtra-t-elle plus satisfaisante. Nous avons eu l'occasion d'insister, dans un précédent mémoire, sur le rôle capital qu'à notre avis le Mahāyānisme n'a cessé de faire

(1) L. A. Waddell, *The Buddhism of Tibet, or Lamaism*, London, 1895, p. 350-351 ; A. Getty, *The Gods of Northern Buddhism*, Oxford, 1928, p. 28.

jouer au buddha historique. Nous croyons qu'à cet égard rien ne s'opposerait à ce qu'on lui fît une modeste place au bas du Barabuḍur. L'objection la plus sérieuse à laquelle cette interprétation reste exposée provient de l'absence, dans ce schéma iconographique, d'un Çākyamuni enseignant (*dharmacakramudrā*), complétant la série des mūdra fondamentales : *bhūmisparça*, *varadā*, *samādhi* et *abhaya*. Or il semble que ce soit avant tout son aspect de prédicateur qui ait été retenu par le bouddhisme évolué et qui lui ait assuré jusqu'à une date tardive un éminent prestige (1). Ce sont là des problèmes que M. STUTTERHEIM n'a pas abordés. Nous nous bornerons donc provisoirement à signaler la difficulté.

* * *

La controverse au sujet de la statue inachevée. — Ces manquements répétés ne laisseront pas d'inquiéter. Peut-on se soustraire à l'impression que M. STUTTERHEIM n'a pas réussi à expliquer d'une manière satisfaisante la bouddhologie du grand stūpa ? Et dans ces conditions ne sera-t-on pas tenté de faire un retour sur les théories antérieures, qu'il a pensé dépasser ? Beaucoup sont périmées, mais il en subsiste deux, dues à M. FOUCHER et à M. KROM, certainement non dénuées de valeur. Le centre de la discussion, toujours pendante entre MM. FOUCHER, KROM et STUTTERHEIM, reste le symbolisme du stūpa clos juché au faîte des grandes terrasses : problème encore mal éclairci, mais dont il est en tout cas évident qu'un élément majeur est la place à attribuer au buddha inachevé dans le schéma idéal du monument. Passons en revue leurs raisons respectives concernant ce point.

M. FOUCHER (2) a proposé de reconnaître au sommet du Barabuḍur une reproduction de la statue peut-être la plus sainte du bouddhisme indien, celle du Maître à Bodh Gayā à l'instant où il triomphe des assauts du malin et conquiert l'illumination (*Māravijaya*). M. KROM (3) croit, au contraire, que le stūpa, à l'origine, a été laissé vide et qu'il n'a reçu alors qu'un dépôt de reliques : le buddha aurait été introduit tout récemment. M. STUTTERHEIM, à son tour, revendique pour l'image sa place sous le stūpa, contestée par M. KROM, et en fait un buddha suprême « incorporel » : d'où l'inachèvement.

Il est indispensable de replacer les deux premières identifications chacune dans le cadre de l'interprétation d'ensemble soutenue par son auteur. Pour M. STUTTERHEIM, c'est déjà fait.

Il n'est pas venu à l'esprit de M. FOUCHER que la première rangée de buddha, au bas de l'étagement des terrasses, pussent être des « buddha humains ». Comme toutes les statues des autres étages carrés, ce sont pour

(1) *Le Buddha paré*, BEFEO., XXVIII, p. 207 sq., 223, 227, 249 et *passim*.
(2) *Le Buddha inachevé de Boro-Budur*, BEFEO., III, 1903, p. 78-80.
(3) BAD., II, p. 159 sq., 169.

lui des « dhyāni-buddha », chacun avec sa mudrā propre, comme il est de règle. Par contre, sous les stūpa ajourés des terrasses rondes et faisant le geste de l'enseignement, il croyait reconnaître Çākyamuni, malheureusement sans nous dire les raisons qui lui dictaient cette hypothèse. Nous venons de voir que dès 1903 il avait proposé de reconnaître sous le stūpa central une réplique du *Māravijaya* de Bodh Gayā. Il est inutile de rappeler ici que la statue fameuse vue par HIUAN-TSANG au lieu même de la Bodhi était une statue inachevée. M. FOUCHER a supposé, non sans quelque apparence de raison, que l'aspect de la statue javanaise s'explique par le souci de suivre fidèlement son modèle indien (1).

Pour sa part, M. KROM admet les identifications de M. FOUCHER en ce qui concerne les étages carrés ; mais il rejette avec énergie les deux dernières interprétations. Il lui semble impossible qu'après l'ascension spirituelle dont témoigne l'arrangement iconographique des cinq premiers étages, une fois dépassée la sphère des Jina transcendants, l'on puisse venir se heurter, au niveau des 72 stūpa ajourés, à un simple buddha terrestre. D'où Çākyamuni tirerait-il un prestige assez grand pour qu'un pareil dispositif fût concevable ? Il en irait de même, et pis encore, à l'endroit de la statue inachevée. Çākyamuni dominant la fantasmagorie d'univers, pourvus de leurs buddha, qui se dévoilent, réalisés en pierre, au Barabuḍur ? Çākyamuni au-dessus d'Akṣobhya, d'Amitābha et de Vairocana, pour ne rien dire d'autres Jina plus obscurs ? Le moyen d'y croire !

De ce *Māravijaya* insolite M. KROM se débarrasse d'ailleurs obliquement. La statue inachevée, nous dit-il, a été introduite après coup sous le stūpa central primitivement vide. Des ouvriers, un gouverneur javanais seraient responsables de cette supercherie. Ils auraient déposé là l'image pour se donner ensuite la gloire et peut-être le profit de la retrouver sous les yeux du résident HARTMANN, grand amateur d'archéologie. Il est de fait que les premiers visiteurs européens n'ont rien vu sous le « stūpa clos », alors éventré. Toutefois l'intérieur était encombré de débris, d'où justement la pièce en litige serait sortie en 1842. Depuis quand s'y trouvait-elle ? toute la question est là. Il nous semble possible d'admettre que des chercheurs de trésor l'aient antérieurement trouvée *in situ*, et culbutée pour défoncer le sol, puis abandonnée au milieu des décombres du sein desquels on l'a plus tard tirée. De pareils méfaits n'ont été que trop fréquents en ces pays, à date ancienne, et il s'en commet encore de nos jours. Mais l'auteur de la *Description Archéologique* rejette ces considérations qui n'ont évidemment pas valeur de preuve.

Diverses raisons ont amené M. KROM à mettre ainsi en doute l'authenticité de la trouvaille, et la plus pressante a certainement été la raison de doctrine,

(1) *Notes d'Archéologie bouddhique.* III, *L'iconographie bouddhique à Java*, BEFEO., IX, 1909, p. 44-45.

à laquelle nous avons fait allusion plus haut. En effet, si la statue est *in situ* sous le stūpa terminal, on ne peut échapper à ce dilemme : ou bien l'inachèvement est volontaire, vise à imiter la statue de Bodh Gayā, comme l'a cru M. FOUCHER, et alors on aboutit au non-sens de placer Çākyamuni au-dessus du collège des buddha transcendants, en conflit avec tout ce qu'on croit savoir du Mahāyāna ; ou bien il faudrait croire que l'on a laissé de propos délibéré une image imparfaite dans le Saint des Saints. Que signifie cet inachèvement, s'il n'imite pas la statue fameuse du buddha historique ? A-t-on jugé inutile de faire mieux, l'objet étant promis à l'emmurement définitif ? C'est ce qui n'est guère vraisemblable. Pour peu que l'on ait quelque notion du symbolisme bouddhique, on ne manquera pas de croire qu'au contraire les fondateurs ont dû s'ingénier à placer en cet endroit une représentation de l'ultime mystère la moins indigne qu'il se pouvait. M. KROM se contente de supposer qu'ils ont tout simplement déposé quelque relique sous le stūpa hermétiquement clos, comme ce fut le cas le plus souvent dans la métropole. Le dépôt sacré aurait disparu lors de la profanation dont témoignait, dès les premières reconnaissances archéologiques, l'éventrement du stūpa.

C'est toutefois sortir d'une controverse en se jetant dans une autre : on a beaucoup discuté sur le point de savoir s'il y a jamais eu des reliques au Barabuḍur, ce qui n'est pas aussi sûrement acquis que l'ont cru certains auteurs, abusés par une conception simpliste de la destination des stūpa.

* * *

Mais les considérations de doctrine, quelle qu'ait été leur influence sur le jugement porté par M. KROM, cèdent le pas dans son exposé, très prudent et très modéré, aux raisons matérielles de douter qu'il nous énumère. Il lui semble possible, en effet, de rendre compte en détail de la manière dont l'image inachevée serait venue là. Supposons, dit-il, que les auxiliaires de HARTMANN soient responsables de son introduction et voyons si tout ne s'explique pas aussitôt. Inachevée ? Parce qu'ils auront fait main basse sur quelque œuvre imparfaite abandonnée sur place ou mise au rebut par les anciens sculpteurs. Différente des autres du fait de cet inachèvement ? M. KROM suppose qu'un tel choix fut délibéré et qu'on a voulu mettre sous ce stūpa exceptionnel une statue elle-même d'aspect exceptionnel, tranchant sur les images parfaitement polies et achevées qui se pressaient alentour. Des récits — de provenance cependant assez suspecte — accusent le résident d'avoir trouvé le stūpa vide, d'y avoir recueilli une statuette d'or, et de l'avoir dérobée : c'est pour détourner les soupçons qu'il aurait laissé à sa place la grande image subrepticement introduite sur son ordre. La personnalité d'un HARTMANN se rit de tels soupçons. Cependant, en l'absence de tout compte rendu authentique de ses opérations, peut-être retrouve-t-on là l'écho de

traditions orales persistant chez les indigènes et relatives aux fouilles de 1842. M. KROM a cru pouvoir en conclure — il ne le fait toutefois que sous toutes réserves — que le stūpa de prime abord s'était bien révélé vide : ceci rendrait évidemment nécessaire de recourir à l'hypothèse d'une introduction *post festum,* qu'il suffirait d'attribuer aux seuls indigènes pour rester dans les limites de la vraisemblance.

D'un autre côté, M. KROM s'est convaincu par un sérieux examen de la statue qu'elle ne peut passer pour « inachevée à dessein » selon l'expression de M. FOUCHER. Les traditions relatives à celle de Bodh Gayā nous parlent de légères traces d'inachèvement. Au Barabuḍur au contraire, la statue tout entière est rude, et l'on voit par exemple devant ses jambes, à l'endroit où devraient être disposés les plis drapés de la robe, une masse informe de pierre, dissymétrique par surcroît (a rough lump, thicker at one side than the other). Rien de pareil dans l'Inde (1).

***

Tout cela compromet peut-être l'identification proposée par M. FOUCHER, mais sans pourtant la condamner radicalement, car l'argument de M. KROM se ramène à un concours de présomptions, et le caractère fallacieux de la trouvaille de HARTMANN, même avec le correctif que celui-ci n'ait rien connu du subterfuge, reste à nos yeux loin d'être démontré. A ce que nous présumons, ce qui a surtout emporté le jugement de M. KROM, c'est qu'il avait personnellement une théorie à substituer au système de son devancier, et que dans ce nouveau système le *Māravijaya* ne trouvait aucune place. Avant de pousser plus avant et d'aborder les objections opposées par M. STUTTERHEIM à M. KROM, il convient donc d'exposer rapidement la partie positive des thèses de ce dernier et, s'il se peut, d'en apprécier la vraisemblance.

Au-dessus des cinq dhyāni-buddha il lui a semblé qu'on devrait s'attendre à rencontrer leur émanation et leur chef mystique, Vajrasattva/Vajradhara. Tels sont, comme on le sait, les noms que les traditions tantriques attribuent à deux personnages malaisément séparables, en qui elles voient, comme dit familièrement M. KROM, le président et le vice-président des Jina. Il nous propose en conséquence de reconnaître Vajrasattva sous les stūpa ajourés des terrasses rondes.

Cette hypothèse fait difficulté du point de vue de l'iconographie. En effet, « Vajrasattva est ordinairement représenté assis sur un lotus et les jambes croisées. La jambe droite peut pendre et porte alors sur un lotus. Il est coiffé d'une couronne dans laquelle se trouve souvent une image d'Akṣobhya ; il a

(1) BAD., II, 164-165, 169.

le vêtement et les parures caractéristiques d'un dhyāni-bodhisattva. Il tient généralement un vajra (foudre) dans sa main droite et contre sa poitrine ; mais le vajra peut reposer sur la pointe dans la paume de la main. De la main gauche il tient la ghaṇṭā (cloche) sur sa hanche. » (1) Or les statues des terrasses rondes sont des statues de buddha, strictement monastiques et dépourvues de tout insigne comme de toute parure. Comment M. KROM concilie-t-il ces données ?

Il n'a nullement tenté d'esquiver le problème. « Iconographiquement, avoue-t-il, c'est un fait que, partout où Vajrasattva se voit représenté, il ne l'est jamais comme un Buddha, mais bien sous l'habillement complet d'un Bodhisattva, avec deux attributs constants, un vajra et une clochette rituelle... Même pour ses formes les plus compliquées, on reste fidèle au costume de Bodhisattva. » (2) Cependant M. KROM fait observer, non sans habileté, que les cinq dhyāni-buddha, eux aussi, peuvent être parés, tout au moins dans certains cas. Le « vêtement de bodhisattva » qu'ils prennent alors ne les empêche pas d'être essentiellement des buddha. A ce que suppose le savant hollandais, il en irait de même pour Vajrasattva. Ses parures, elles non plus, n'empêchent pas qu'il ne soit un véritable buddha : il est de la sorte admissible qu'on l'ait représenté au Barabuḍur sous un aspect purement monastique conforme à sa vraie nature.

A l'appui de ces suppositions M. KROM signale que le *Sang hyang Kamahāyānikan* connaît Vajrasattva dont il va jusqu'à faire le Seigneur de tous les buddha, *Sarvabuddhādhipaḥ* (3). Le mot Vajradhara « Porte-foudre » n'apparaît que deux fois et, semble-t-il, seulement comme épithète. Mais l'identification de Vajrasattva avec un dhyāni-buddha est prouvée par un passage où il est énuméré à la place ordinaire d'Akṣobhya, dans une liste des cinq Jina. Pour conclure, on aurait donc eu, « en se déterminant à placer Vajrasattva sur les terrasses, toutes raisons de lui assigner la forme et la qualité de Buddha, et de lui ôter ses emblèmes de Bodhisattva. » (4)

M. KROM ajoute à ce propos quelques considérations de doctrine trop importantes pour que nous les passions sous silence. Il rappelle qu'un buddha a normalement d'abord été bodhisattva ; que réciproquement un bodhisattva n'est qu'un buddha futur. L'on a pu en conséquence représenter sans contradiction radicale un buddha sous l'aspect d'un bodhisattva, à ce que suppose M. KROM par référence au passé, ou le contraire, par anticipation de l'avenir. « Mais il n'en est que plus surprenant de voir les Dhyāni-

(1) A. GETTY, *Gods of Northern Buddhism* 2, p. 6.
(2) BAD., II, p. 155.
(3) KATS, *Sang hyang Kamahāyānikan*, p. 23. Rétablir le *dh* dont l'*h* est tombé par erreur, BAD., II, p. 157.
(4) BAD., II, p. 158.

Buddha, les seuls précisément à n'avoir jamais été Bodhisattva, représentés sous cette forme. » (1) L'auteur attache donc une grande importance au fait que la tradition javanaise, écrite et figurée, appuie ces formes tibétaines étranges, en fournissant des Jina — plus précisément Vairocana et Akṣobhya — parés. Un bronze du Musée de Leide, un passage du *Nāgarakṛtāgama*, le fameux poème vieux-javanais, sont invoqués à cet effet. « Quand on voit que Vairocana, constamment donné comme un Buddha, pouvait aussi être représenté comme un Bodhisattva, il n'est plus étrange que Vajrasattva, montré généralement, lui, comme un Bodhisattva, ait été également représenté sous forme de Buddha. » (2)

Ces pages de l'archéologue néerlandais ont été publiées en 1927. Elles touchaient d'assez près aux problèmes les plus considérables que pose la bouddhologie du Barabuḍur pour qu'on puisse regretter qu'il ne les ait pas mises à jour dans son appendice à la *Description Architecturale* de M. VAN ERP, parue en 1931. Dans l'intervalle nous avons donné dans le *Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient*, tome XXVIII, une étude sur la tradition du Buddha paré qu'il semble bien que notre savant et illustre confrère n'ait pas eu l'occasion de lire ; en effet, nous y avancions entre autres choses quelques suggestions relatives au bas-relief inspiré du *Lalitavistara* qui nous montre Çākyamuni laissant sa couronne à Maitreya, au ciel Tuṣita (3), et nous avons vainement cherché cette modeste référence dans le très bel et très complet index des publications récentes que contient l'*Appendice* de M. KROM. Nous croyons que l'on peut désormais tenir pour acquis que les parures royales ne sont pas le partage exclusif des bodhisattva, et que les buddha eux-mêmes les revêtent, à des titres divers, au moins en deux circonstances : en tant que l'on voit en l'un d'eux le buddha suprême, Ādi-buddha, comme on l'a nommé plus tard, c'est-à-dire le successeur du buddha cakravartin des plus anciennes théories ; ou bien pour attester qu'ils se manifestent temporairement sous l'aspect de leur Corps de Gloire (*saṃbhogakāya*). Nous avons relevé une série de témoignages, notamment celui de HIUAN-TSANG, passés curieusement inaperçus et prouvant qu'on a constamment orné de pièces d'orfèvrerie réelle des statues par elles-mêmes toutes monastiques dans les plis de leur robe de pierre (4). On a donc pu aussi bien ajouter des parures à une image que les lui retirer sans modifier radicalement la qualité du personnage figuré. Du coup sont levées

---

(1) BAD, II, p. 156. Il ne faut pas oublier cependant qu'Amitābha/Amitāyus, avant de devenir le *dhyāni-buddha* accueillant entre tous, passe, selon l'*Amitāyur dhyāna sūtra*, pour avoir été sur terre le bhikṣu Dharmākāra. Entre le moment où il a émis le vœu de sauver toutes les créatures et celui où il a atteint sa glorieuse position de Jina, ce personnage a bien été sans doute un bodhisattva.

(2) *Ibid.*, p. 156.

(3) *BEFEO.*, XXVIII, 1928, p. 268-269.

(4) *Ibid.*, p. 168.

toutes les difficultés iconographiques dont, par exemple, se trouvent encore encombrés les chapitres du bel ouvrage de Miss A. GETTY, relatifs à l'Ādi-buddha, aux dhyāni-buddha ou à des buddha comme le Bhaiṣajya-guru. C'est à ces difficultés que M. KROM nous paraît justement avoir achoppé en la circonstance.

Les vues nouvelles apporteraient en un sens une confirmation partielle de ses hypothèses, en engageant à reconnaître, surtout en fait de statues de pleine taille, moins de rigueur à la distinction entre statues parées et non parées. Les dernières ont pu recevoir des parures rapportées. Ne parlons plus de Vairocana figuré comme bodhisattva : c'est un buddha paré ! Il se peut que les statues des terrasses rondes aient été, elles aussi, des buddha parés. Des parures rapportées leur eussent permis de représenter un buddha dans son saṃbhogakāya. Lequel ? Nous doutons que ç'ait été Vajrasattva.

Il subsiste, en effet, une objection si considérable que nous la tenons pour décisive ; au Barabuḍur le geste des mains est tout autre que ceux qui caractérisent soit Vajrasattva, soit Vajradhara. La mudrā d'enseignement que présentent les hôtes des stūpa ajourés ne laisse place ni au vajra, ni à la clochette, qui sont les attributs distinctifs de ces deux personnages. Le *Sang hyang Kamahāyānikan* parle bien de *dharmacakra* à propos de Vajradhara, mais non de *dharmacakramudrā*. En fait, la critique interne du texte et sa comparaison avec le monument le montrent séparé de celui-ci par trop de différences pour qu'il puisse être d'un secours autre que très indirect à l'appui de la thèse de M. KROM. L'argument demanderait non seulement que ce traité soit une autorité décisive pour l'interprétation du Barabuḍur, ce qui n'est pas, mais encore que les statues des terrasses rondes ne puissent rien être en dehors de Vajrasattva, point sur lequel tout doute n'est pas écarté, et que d'autre part enfin ce personnage tienne un si grand rôle dans le texte haut-javanais, que malgré les inconsistances iconographiques l'identification soit inévitable. Mais Vajrasattva joue-t-il réellement un rôle aussi grand qu'on veut bien nous le dire, en particulier dans les parties anciennes de l'ouvrage ?

Sur ce point essentiel le mémoire de M. STUTTERHEIM ruine les hypothèses de M. KROM. Grâce à une étude très serrée que M. GORIS a faite de la composition du *Sang hyang Kamahāyānikan*, nous sommes maintenant en mesure de discerner dans ce traité plusieurs couches de rédaction (1). La plus ancienne seule a quelque chance d'être contemporaine du grand stūpa. Or Vajrasattva, sixième dhyāni-buddha, n'y figure nulle part. C'est dans la rédaction récente qu'on rencontre ce nom, mais substitué à celui d'Akṣobhya, et non pas, comme le voudrait la thèse de M. KROM, ajouté à la liste des cinq Jina.

(1) R. GORIS, *Bijdrage tot de Kennis der Oud-Javaansche en Balineesche Theologie*, 1926, p. 151-156.

M. STUTTERHEIM rappelle que Vajrasattva, en mettant à part son rôle tardif de « président » des Jina, reste avant tout une forme spéciale d'Akṣobhya. C'est Akṣobhya en son saṃbhogakāya (1). Il y a un abîme entre cette substitution de noms désignant deux formes étroitement connexes, et la superposition d'un Jina suprême au système complet des cinq Jina. Vajrasattva, Vajradhara, pour le texte en question, sont d'ailleurs avant tout des épithètes, et cela ne laisse pas d'affaiblir encore l'argumentation de M. KROM : ne parle-t-on pas dans le traité tantrique *des* Vajradhara, au pluriel ? M. KROM a tiré de témoignages ambigus des conclusions beaucoup trop catégoriques, chose grave, l'iconographie ne s'étant point, de son côté, montrée favorable à sa théorie. Enfin, dans un chapitre dont nous avons déjà fourni une analyse, M. STUTTERHEIM a prouvé que le *Sang hyang Kamahāyānikan* se laisse interpréter en faveur d'une bouddhologie toute différente de ce qu'a supposé M. KROM : les tableaux reproduits plus haut en font foi. Nous n'avons pas été sans signaler, il est vrai, que cette autre interprétation du texte s'accorde mal avec le monument ; mais celle de M. KROM bien plus mal encore ! Sans revenir sur les difficultés insolubles rencontrées à propos de l'iconographie des terrasses rondes, on se souvient qu'au-dessus de ses 72 Vajrasattva, il a été obligé, pour appliquer son système, de vider le stūpa terminal. L'hypothèse excluait de cette place toute image du Māravijaya.

Or M. STUTTERHEIM a repris l'examen de la question, sans les mêmes préjugés peut-être, et nous paraît avoir prouvé que la statue était bien à sa place sous le stūpa (2). S'attaquant aux difficultés soulevées par M. KROM, il n'a pas laissé d'avoir réponse à tout, sauf toutefois contre l'argument tiré de l'imperfection manifeste de la statue. Sur ce point nous aurons l'occasion de revenir. M. STUTTERHEIM l'a négligé, en faveur de raisons d'ordre divers qui le portaient toutes à conclure à l'authenticité de la tradition révoquée en doute par son savant contradicteur. Pour les motifs qu'il nous donne et pour d'autres encore qui viendront par la suite, nous croyons avec lui que le Buddha inachevé était bien à sa place sous le dôme terminal. Est-ce, comme il nous l'explique, le Bhaṭṭāra Buddha, du *Sang hyang Kamahāyānikan* ? Nous serions tenté de l'interpréter d'une façon un peu différente, mais en tout cas, la seule présence d'une statue authentiquement à sa place sous le stūpa porterait un coup fatal à la thèse de M. KROM : quel Buddha en *dharmacakra mudrā* admettre au-dessus du Vajrasattva des terrasses rondes ? Mais quelles sont donc les raisons que M. STUTTERHEIM a à faire valoir ? C'est d'abord le caractère très suspect des témoignages sur lesquels on a cru pouvoir se fonder pour condamner la trouvaille. Le « fantassin Hoepermans » n'est pas une grande autorité et ses

(1) Tj. B., p. 51.
(2) *Ibid.*, p. 51-54.

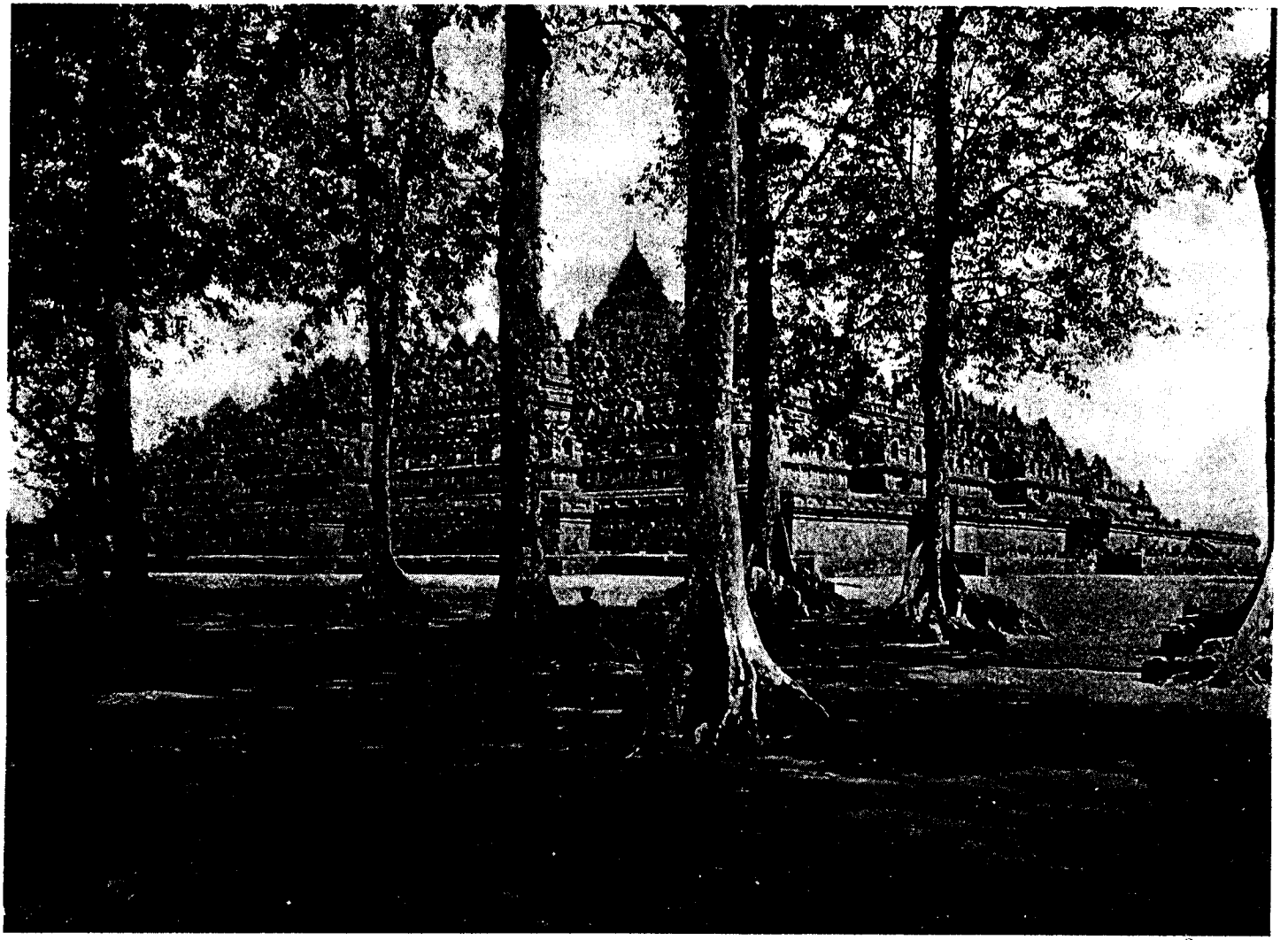
attaques contre HARTMANN le jugent. Quant aux « vieillards qui se souvenaient » des fouilles du résident archéologue, nous irions loin si l'on écoutait de tels conseillers : on sait la puissance d'invention et de déformation dont peut faire preuve une équipe de simples coulis !

Il aura suffi que le stūpa ait paru vide au premier abord, que la statue inachevée ait été retrouvée ensuite, lorsqu'on fouilla les décombres, que le résident peut-être ait ramassé et emporté sur ses genoux, dans sa voiture, quelques menus objets de bronze (1) : c'en était assez, et il n'aura pas fallu longtemps pour que des légendes prissent corps. Nous en avons vu un échantillon. HARTMANN, de toute façon, est hors de cause. Il faudrait donc supposer que ses auxiliaires javanais eussent apporté la statue à son intention. Mais alors ils n'auraient jamais choisi une pièce aussi grossière et aussi mal venue. Belle découverte, pour un amateur comme ils savaient être leur haut administrateur, que ce bloc mal dégrossi ! Il serait sans doute dangereux de prêter à ces Javanais une naïveté ou une tournure métaphysique trop accentuées. M. KROM a supposé qu'ils auraient pris une statue exceptionnelle pour qu'elle s'accordât avec le caractère exceptionnel du stūpa. Mais il est bien certain que la statue que nous connaissons n'a rien pu offrir d'exceptionnel aux yeux de Javanais du siècle dernier, en dehors de ses imperfections trop manifestes !

Au terme de cette longue controverse, il nous semble possible de conclure, en usant de modération, que des trois thèses en présence, celle de M. FOUCHER, celle de M. KROM et celle de M. STUTTERHEIM, chacune en fin de compte conserve une bonne part d'arguments. Elles les trouvent, il est vrai, dans des ordres tout différents de considérations. De là vient qu'en général les systèmes proposés semblent également avoir quelque chose de commun avec le Barabuḍur, tout en restant en même temps incompatibles entre eux. Menée contradictoirement, cette triple analyse due à trois excellents esprits aura eu tout au moins pour résultat de faire clairement ressortir, sur chaque point débattu, la force et la faiblesse des interprétations qu'autorisaient les conceptions du bouddhisme ayant cours actuellement. Elles permettront aussi de juger avec précision, sur ces points mêmes, toute tentative d'identification qui se prévaudra d'une théorie générale de la religion bouddhique s'écartant quelque peu des vues communément admises aujourd'hui.

---

(1) Cf. BAD., I, p. 35, II, p. 170 sq., et N. J. KROM, *Die Barabuḍur Funde*, in *Zeitschrift für Buddhismus*, VII, 1926, p. 340-348.



Cliché S. A. des Indes néerlandaises.

Le stūpa de Barabuḍur (cf. p. 353).

TROISIÈME PARTIE.

LE SYMBOLISME DU BARABUḌUR.

CHAPITRE I.

BARABUḌUR, MONDE CLOS.

Et maintenant, prenons-nous-en directement au Barabuḍur. C'est dans son aspect même qu'il faut tenter de surprendre ses derniers secrets. Que l'on veuille bien considérer une fois encore la silhouette familière répétée sur notre planche XV, sans perdre de vue le résultat des recherches architecturales résumées dans la première partie de ce mémoire. Rappelons que chaque étage nous a laissés en face d'une difficulté. On n'a trouvé une explication satisfaisante ni du stūpa clos, ni des stūpa à claire-voie, ni de la rupture de plan et de pente entre les parties rondes et les parties carrées, ni même du revêtement masquant la base. Faisons pour l'instant abstraction des terrasses carrées. Il nous reste toujours à rendre compte du stūpa terminal, de ceux, plus petits, qui l'encerclent et du blocage. On s'étonne qu'aucun auteur n'ait rapproché ces trois points désespérés de l'interprétation : personne apparemment ne s'est aperçu qu'ils posent un seul problème.

Le Bhaṭṭāra buddha du sommet est caché sous son stūpa. Les buddha des terrasses rondes sont presque entièrement cachés sous leurs réseaux de pierre. Sautons, avons-nous dit, les terrasses carrées. Sous le revêtement, les bas-reliefs de la base sont complètement cachés. Ce mot revient sous la plume chaque fois qu'on tente de définir plus nettement l'une des difficultés qui nous arrêtent. Sommes-nous donc sur la trace d'un caractère général et tenons-nous enfin ce trait commun unissant des étages disparates, que nous demandions vainement, dans nos premières pages, aux architectes ? Cette question n'a jamais été abordée d'ensemble : disons même qu'on ne l'a jamais entrevue. On s'est perdu en conjectures en ce qui a trait au blocage, soit qu'on lui ait attribué une origine accidentelle, soit qu'on y ait cherché, comme M. STUTTERHEIM, un dispositif à fins magiques ; mais on n'a jamais rapproché le parti pris d'invisibilité dont il témoigne et celui dont témoignent non moins clairement les étages supérieurs. Au niveau de ceux-ci, est-ce que les stūpa, eux-mêmes plus ou moins hermétiquement clos, ne se dissimulent pas par surcroît, derrière la massive envolée des étages inférieurs ? Tout dénonce un véritable ésotérisme architectural : le mot n'est pas trop fort.

Cette dualité dans l'unité que nous essayons d'attribuer au Barabuḍur se trouve, il est vrai, interrompue par les terrasses carrées où l'on circule librement devant les bas-reliefs : à ce niveau il ne serait donc plus question d'une

partie cachée et d'une partie qui la cache. Les trois ensembles dont est fait le monument, à savoir la base interdite, les étages à galeries ouvertes et les terrasses nues du sommet, dont les stūpa se cachent et cachent les images qu'ils contiennent, sont apparemment hétérogènes ; le terme intermédiaire s'oppose aux deux autres en ce qu'il est, à leur différence, tout entier accessible. Nous n'en constatons pas moins que, par divers artifices de construction, le Barabuḍur « intérieur » serait tout entier *caché*, de la base au sommet, s'il ne venait ainsi s'interposer, entre le pied et les terrasses rondes, quatre étages carrés avec leurs galeries à ciel ouvert.

Cela dit, il suffira sans doute de jeter les yeux sur la planche XVI où précisément est représenté l'un de ces étages carrés, pour se trouver frappé d'un trait de lumière : un mur élevé ferme les galeries, de telle sorte que les rangées de bas-reliefs qui en sont l'essentiel demeurent, du dehors, *entièrement cachées*.

Dès lors, ce commun caractère unit tous les étages du monument, que tous, par des moyens appropriés, s'enfoncent à l'abri des regards. Rien ne se trahit au dehors, de ce qui en fait la valeur religieuse. La façade est aveugle, derrière ses lignes de buddha. C'est bien le trait fondamental vainement cherché jusqu'ici, qui relie les parties et les organise dans une image cohérente. Le vrai Barabuḍur reste caché derrière sa façade, et celle-ci lui confère par son unité une unité d'aspect extérieure, superposée en quelque sorte à la diversité interne.

Où a-t-on laborieusement sculpté des chefs-d'œuvre pour mettre un mur devant, presque dessus ? Là seulement où, comme nous le verrons bientôt, l'illustration est réservée aux fidèles admis, après les initiations convenables, à l'intérieur du temple. Mais comment parler d'intérieur au Barabuḍur ? On a pris l'habitude de considérer ce monument comme un simple étagement de terrasses. Selon les expressions mêmes de M. VAN ERP, il n'y pourrait être « nullement question de spaciosité intérieure ». Or nous voyons dans cette attitude, encore que ce soit celle des juges les plus compétents, une méconnaissance radicale de la véritable nature de l'édifice.

Pour plus de clarté, dressons un tableau des étages :

— sous le stūpa terminal, le buddha suprême est complètement caché ;

— sous les stūpa à jour, les buddha en *dharmacakramudrā* sont presque entièrement cachés ; tout à fait même, si l'on ne se place tout contre le grillage de pierre ;

— au niveau des terrasses carrées, les cinq Jina ne sont visibles que de face, au fond de leurs niches : cette étroite vue frontale est la seule qu'on ait d'eux ; quant aux bas-reliefs, ils restent complètement invisibles du dehors ;

— enfin à la base, au-dessous des buddha « terrestres », les images du Kāmadhātu demeurent inaccessibles, sous l'épais revêtement rapporté à cet effet.

Au total, on a, du dehors, un Barabuḍur non illustré, hormis la monotone accumulation de ses statues ; puis, au dedans, une manière de second Barabuḍur, profusément illustré et que nous cache le premier. Nous renverrons à la



Cliché S. A. des Indes néerlandaises.

BARABUDUR, PREMIÈRE GALERIE (cf. p. 354).

coupe ombrée donnée à la fin des *Interprétations architecturales* (1), et où l'on se souvient peut-être que nous avions distingué, par contraste avec le corps de la construction, les « garnitures » — blocage et murs extérieurs — du soubassement. Ces garnitures, pour retenir l'expression que nous avions adoptée, ne concouraient-elles pas à constituer, dans leur ensemble, une enveloppe enfermant le Barabuḍur illustré, qui est, pourrait-on dire encore, l'*âme* du monument?

Nous ne prenons pas ici parti sur le point de savoir si les murs extérieurs des galeries nos 2, 3 et 4 et celui de la plate-forme carrée ont été construits après coup, comme M. VAN ERP nous dit que c'est le cas pour la galerie no 1. M. MACDONALD l'a cru ; pour notre part, nous hésitons à le suivre (2). Nous laissons à d'autres, mieux préparés, le soin de rechercher si les garnitures sont contemporaines du corps ou lui sont postérieures, toutes ou en partie. Ce que nous tenons pour certain, c'est que l'architecte qui nous a laissé le Barabuḍur *dans sa forme actuelle* l'a conçu divisé en deux ensembles théoriques, ajustés l'un dans l'autre. Il y aurait, répétons-le, deux Barabuḍur, celui qu'on voit du dehors et celui qui se révèle quand on pénètre dans l'agencement des terrasses. Comme on sait qu'il y a deux Mĕndut, celui qu'on voit recouvrant l'autre, de même ici nous apercevons deux monuments, l'un externe et le second intérieur (3). Leurs relations sont toutefois plus compliquées que le recouvrement pur et simple décelé par BRANDES dans le cas de l'autre temple javanais : nous allons nous efforcer de les dégager progressivement.

Que voit-on du dehors ? La tranche externe du revêtement cachant la base ; les longs cordons superposés des murs à niches des galeries, tournant vers le dehors leur face non illustrée ; tout en haut, les pinacles alignés des petits stūpa ; enfin la masse centrale du dagoba clos affleurant au-dessus de ces pinacles. Voilà les seuls éléments apparents dont se compose le monument extérieur ; rien d'autre n'émerge. Traduite en valeurs religieuses, cette composition revient à présenter par la tranche une superposition d'assises cosmiques : par la tranche et par une tranche peu ornée, pour en accuser le caractère exotérique. C'est la manifestation d'une réalité dont l'essence secrète est concentrée au revers de la façade, donc à l'intérieur, le long des doubles rangées de bas-reliefs qui ornent les parois des galeries. Les divers éléments externes que nous avons énumérés se coordonnent ainsi en un tout bien lié. Rien ne manque à la silhouette qu'ils dessinent devant nos yeux à

---

(1) Fig. 22, supra, p. 309.

(2) TBG., 1932, p. 669 sq.

(3) N. J. KROM, *Inleiding tot de Hindoe-Javaansche Kunst* 2, 1923, I, p. 313 : « Lors de la restauration... on a pu constater, aussi bien au niveau du toit qu'au niveau du soubassement, que le temple ne s'offre pas à nous sous son aspect primitif, mais qu'il contient un autre Mĕndut, plus ancien et plus petit, qui a été recouvert d'un revêtement rajouté, un peu comme d'un manteau. »

l'extérieur : c'est comme un premier monument qui se suffit à lui-même, ou comme un grand tableau qui se montre seul au dehors et recouvre l'ordonnance intérieure de la construction. En un mot, c'est le Barabuḍur exotérique. Nous espérons nous trouver bientôt en mesure de donner un nom au type d'édifice qu'il représente, puis un autre au modèle intérieur, ou ésotérique, qui se dissimule sous le précédent.

Plusieurs auteurs ont pressenti que l'ensemble d'une façade du Barabuḍur offre une unité architecturale réelle, indépendante en quelque sorte de l'illustration intérieure. Rappelons la belle page où M. Krom considérait le rapport des bas-reliefs et des statues qui les dominent : « Au-dessus de toutes ces illustrations d'œuvres de salut, sans les influencer, les gardant pourtant et les unissant pour ainsi dire dans un vaste plan universel (*and as it were uniting them in one mighty universal plan*) les buddha de Dhyāna siègent de tous côtés... » (1). Ce *plan transcendant* que font apparaître les buddha juxtaposés et superposés, n'est-ce point l'équivalent de ce que nous appelons le Barabuḍur externe ? M. Krom en a bien là confusément deviné l'existence.

On a trop souvent écrit que le Barabuḍur, du dehors, présente une masse homogène, uniformément hérissée de stūpa et de buddha, pour qu'il vaille d'y revenir. Citons seulement les termes assez heureux dans lesquels M. Verneuil a formulé ce sentiment. « Il convient d'insister, dit-il, sur le motif que forme la niche surmontée d'un pinacle et d'un dagoba minuscule, sorte de petit temple abritant la statue du Bouddha qui y est assise. C'est là ce qui donne une grande unité à l'architecture et à l'ornementation du Boroboudour, la répétition presque à l'infini sur ce que nous pouvons appeler les façades du monument, c'est-à-dire sur ce qui est vu de l'extérieur, de la statue du Bouddha assis dans son temple. Cela devient une obsession presque, que de voir ces niches innombrables se répétant à tous les étages, surmontant les murs des galeries où sont placés les bas-reliefs et abritant tous ces Bouddhas placés dans des poses absolument identiques sur chaque face du monument. De l'extérieur l'idée seule de la personne du Bouddha nous est impérieusement imposée, et ce n'est qu'en pénétrant dans le temple et en longeant les galeries que les bas-reliefs nous développent des idées plus complexes. » (2) On ne peut nier qu'il n'y ait, là aussi, une annonce de la double structure du Barabuḍur. Mais la distinction esquissée n'est encore proprement qu'iconographique : M. Krom et M. Verneuil n'ont pas remarqué l'opposition architecturale de l'extérieur et de la structure interne.

Si l'on accepte, au contraire, l'hypothèse d'une dualité de l'édifice externe et de l'édifice interne — hypothèse qui s'éclairera par la suite et que déjà

---

(1) Supra, p. 312.

(2) M. P. Verneuil, *L'Art à Java, Les Temples de la période classique indo-javanaise*. Paris-Bruxelles, 1927, p. 58.

rend moins audacieuse la composition du čaṇḍi Mĕndut — et si l'on admet deux Barabuḍur concentriques et se recouvrant, l'on voit se dissiper toutes les difficultés restées jusqu'à présent insolubles, en même temps que s'évanouissent les contradictions subsistant entre des thèses dont chacune nous a paru garder ses mérites propres. Faisons-en l'essai à propos du blocage, sur le rôle exact duquel on se rappelle que les dernières hypothèses de M. STUTTERHEIM s'étaient elles-mêmes révélées insuffisantes. Selon cet auteur, c'est aux initiés qu'on aurait prétendu voiler les images néfastes du Kāmadhātu. Mais s'il s'était seulement agi, comme il l'a cru, de cacher ces bas-reliefs aux hôtes des étages supérieurs, le mur mis au bord de la première terrasse suffisait. C'est seulement à la foule entourant le pied du monument que le blocage pouvait avoir à dissimuler la base « primitive », qu'on nommerait plus exactement base interne. Nous nous sommes demandé à ce propos quel inconvénient on eût trouvé à laisser une représentation artistique des scènes de ce monde sous les yeux de gens plongés dans ce monde même pris pour modèle par les sculpteurs. Maintenant, tout devient clair. Le Barabuḍur exotérique recouvre et dissimule un monument interne, et vise à le cacher de la base au sommet. Ce n'est pas en tant qu'images du Monde des Passions, mais bien parce qu'ils font partie intégrante du microcosme interne, que les bas-reliefs condamnés de la base se trouvent soustraits à la vue du dehors. Ce qui s'interpose entre eux et le profane, ce n'est plus pour nous qu'une partie de l'écran magique qui se continue aux étages suivants devant chacune des séries superposées de bas-reliefs, par les murs à niches enserrant les galeries. L'univers symbolique, avec son infinie diversité dont s'inspire la richesse des bas-reliefs, disparaît tout entier sous un manteau de murs et de buddha. Quelle qu'ait été la raison de son escamotage, il est bien clair qu'on a cru devoir le dissimuler complètement, jusqu'à la base, ce qu'achève le blocage. Mais si l'on a voulu cependant ouvrir un passage, à chaque monde de dhyāna, pour la méditation des Saints, et si tous les bas-reliefs des galeries sont rendus accessibles par l'écart subsistant entre le mur de corps du bâtiment et celui qui cache aux foules ces accès, on n'avait par contre nul besoin de rien aménager de pareil autour du pied, où n'était figurée qu'une région du monde dès longtemps dépassée par les initiés.

Ainsi se montre mieux la raison d'être des sculptures de la base et celle de leur disparition. Cachées, parce que faisant partie du microcosme que les initiés se réservent comme *yantra*, à l'abri de tous les regards. Présentes, pour achever ce microcosme. La première série de bas-reliefs et le blocage la couvrant ont pour fin unique de placer sous les pieds des Saints, dans le microcosme où ils sont entrés, à l'intérieur de l'*enveloppe* exotérique, le monde même qu'ils viennent de quitter en accédant à la première galerie carrée, frontière des réalités transcendantes. Le monde secret que le Barabuḍur apparent recèle sous sa chappe de pierre est dès lors un monde symbolique complet.

Nous aurions ainsi devant nous un monument en deux parties ; la première est faite de tout ce qui est caché et la seconde réunit tout ce qui cache le reste. Disons-le sans plus attendre, il est facile de voir que ces deux parties ne sont autres, en valeurs cosmologiques, que *le monde et son enveloppe*, formule qui trouvera plus loin sa pleine justification. Quand nous aurons pris le temps d'étudier en détail la théorie indienne de l'espace et les systèmes de figuration symbolique lui correspondant, la réalisation architecturale d'un univers clos ne nous paraîtra plus surprenante. On aura du même coup l'explication de certains traits caractéristiques par lesquels le monument javanais a paru se classer à part dans l'ensemble des architectures indianisantes et l'on verra que cette opposition est plus apparente que réelle.

Si le monde des cosmogonies anciennes est un vase clos — et il n'y a pas à en douter — cette considération seule implique qu'un temple bâti à son image devait se présenter comme lui sous l'aspect d'un tout fermé. Le stūpa primitif, réplique de l'œuf cosmique, réalise cette intention mystique, mais en excluant le fidèle de son sein : c'est un monde clos, et où l'on n'entre pas. Edifice de toute évidence plus complexe et davantage élaboré, le Barabuḍur a résolu de s'entr'ouvrir, mais secrètement, à ce que nous croyons deviner. Il est essentiel de bien comprendre qu'en réalité il demeure toujours clos, n'accueillant ceux qui y pénètrent que par une espèce de miracle et continuant à tourner à tous les vents une silhouette massive, intacte, d'apparence impénétrable, même après avoir absorbé en lui ses visiteurs.

Les analyses présentées dans la suite de ce mémoire nous inciteront à rattacher l'origine de la plupart des spéculations cosmologiques indiennes à un principe largement attesté dans tout le domaine des civilisations anciennes: celui d'une création réalisée par la séparation du ciel et de la terre, jusqu'alors confondus dans le chaos, ou plutôt, suivant une image classique, sexuellement unis de si près qu'il n'y avait aucune place entre eux pour les créatures (1). L'imagination s'est partout exercée à l'infini à varier les interprétations symboliques de cette séparation et de son instrument : le géant, l'arbre, la montagne, ou le pilier qui a soulevé le ciel et le tient suspendu (2).

---

(1) Voir p. ex. S. Lévi, *La doctrine du Sacrifice dans les Brāhmaṇas*, Paris, 1898 (EHE, Sc. Religieuses, vol. XI), p. 20-22 ; A. Bergaigne, *La religion védique*, I, Paris, 1878 (EHE, Sc. Philol. et Historiques, vol. XXXVI), p. 236 sq.; A. Berriedale Keith, *The Religion and Philosophy of the Veda and Upanishads*, Cambridge, Mass., 1925 (Harvard O. S., vol. XXXI), p. 80-81.

(2) En Egypte, Shou, dieu de l'air, soulève sa mère Nout (le ciel) au-dessus de son père Geb (la terre); cf. A. Moret, *Le Nil et la civilisation égyptienne*, Paris, 1926 (Evolution de l'Humanité, 1ère section, vol. VII), fig. 45, p. 178. Pour la Mésopotamie, cf. A. Jeremias, *Handbuch der altorientalischen geisteskultur* 2, Berlin-Leipzig, 1929, p. 141 sq.; B. Meissner, *Babylonien und Assyrien*, Heidelberg, 1920-25, II, p. 103 sq., etc. Au « lien de la terre et du ciel » babylonien correspond le pilier cosmique indien (*stambha*) : nous en traiterons en détail dans notre quatrième partie.

Dans l'Inde, comme déjà sans doute en Mésopotamie, on ajoutait à ce concept central celui d'une extension horizontale, étayée et limitée par les quatre points cardinaux. On a reconnu en conséquence cinq *directions* de l'espace, le zénith et les quatre orients. C'est un schéma dynamique et les cinq « vents » de cette rose sont conçus comme des forces maintenant ouverte et gonflée la grande poche d'entre ciel et terre, où tient la réalité de ce monde.

Par un jeu de symboles tout proche de celui-là, le complexe de Barabuḍur s'analysera en deux monuments dont l'un, comme nous l'avons vu, est externe, et l'autre intérieur : c'est la poche et ce qu'elle contient.

***

Voyons de plus près comment ces idées abstraites prennent corps dans l'économie de l'édifice. Dans la nature telle que l'ont conçue les Orientaux, le monde intermédiaire est clos, avec en son centre un support gigantesque soutenant la voûte céleste. C'est à l'image de ce dispositif cosmique qu'on trouve au Barabuḍur, au niveau des terrasses carrées, le système refermé sur lui-même dont nous avons esquissé le plan. Par leur élévation totale, ses galeries quadrangulaires s'étageant en pyramide correspondent à l'expansion spatiale insérée entre la réalité transcendante et sans forme, héritière du Ciel, d'une part et de l'autre la réalité inférieure du Siècle, qui reprend le rôle joué par la Terre dans les cosmogonies archaïques. Le monde matériel disparaît, nivelé sous le blocage : c'est le niveau inférieur, le plan de base des étagements célestes. Au-dessus s'élèvent les quatre mondes de la Forme pure où l'initié trouve à circuler librement, au contact direct des illustrations couvrant les murs. Plus haut encore, de nouveaux étages, mais ceux-ci de nouveau impénétrables. Les stūpa ajourés laissent tout juste passer le regard. Comme le supposait M. Stutterheim, sans doute témoignent-ils surtout d'une invisible présence. Les terrasses rondes sont dépouillées de toute image, comme l'était l'extérieur des galeries que nous venons de quitter. Quant au stūpa clos, il atteste bien évidemment qu'on ne saurait ici-bas s'introduire au sein du dernier mystère. Entre l'impénétrabilité de la base et celle des parties hautes, les terrasses carrées s'interposent à l'imitation des régions de l'espace, limitées par le ciel et la terre ; conformément à l'antique symbolisme, elles « ouvrent » le monde. Bornées en haut et en bas par les deux régions antagonistes qu'elles séparent, elles le sont latéralement par leurs parois dont l'ensemble complète l'enveloppe du monde clos et s'entaille de tranchées à ciel ouvert : nos galeries.

En d'autres termes, au-dessus du monde matériel symboliquement rassemblé et supprimé à sa base, le Barabuḍur élève une masse structurale dont les étages s'ouvrent d'abord au fidèle, passé pour ainsi dire derrière la façade, puis se voilent et ne font plus que s'entr'ouvrir à son regard pour se fermer enfin complètement. Seule peut-être la pensée était à même de

pénétrer passagèrement dans le Saint des Saints : contact nécessairement imparfait avec une transcendance où sans doute l'on s'absorberait si seulement on y touchait.

Nous avons donc sous les yeux un microcosme de pierre, mais un microcosme clos. Une longue circulation intérieure commençant dans les parties moyennes, au-dessus du blocage, conduit aux parties hautes, lesquelles redeviennent impénétrables. Le Barabuḍur est ainsi un tout fermé dans lequel on entre au niveau du premier étage carré et sur le dessus duquel on circule une fois atteintes les terrasses rondes, au sortir de ces étages carrés. Pour éclairer la valeur religieuse et magique d'un tel dispositif, signalons sans plus attendre que certaines pratiques rituelles nous fournissent à son égard des indications assez nettes. Il suffit par exemple de se reporter à un rite lamaïque décrit avec précision par M. WADDELL dans son excellent ouvrage sur le Bouddhisme tibétain. Au début de ce rite nommé « *cérémonie pour l'obtention d'une longue vie* », le lama « se met en devoir de concentrer en sa personne le pouvoir magique de distribuer la vie. Il médite d'abord sur les quatre divinités protectrices en murmurant ces mots : 'la partie supérieure (du séjour divin) est constituée de tentes et de tentures de foudre (ou de diamant : rdo-rje = vajra) ; la partie inférieure, des fondations de la terre et du siège de diamant ; quant aux murs, ils sont faits de foudre (ou de diamant). L'édifice tout entier est une grande tente protégée par des charmes précieux afin que les esprits malins ne puissent la détruire ni en forcer l'entrée. *Oṃ ! vajra rakhya rakhya sūtra tikhtha vajraye svāhā !* » (1) Nous tenons bien là, en petit, le monde clos dont le Barabuḍur est une transcription architecturale. Le terme de comparaison choisi paraîtra peut-être pour l'instant trop fortement coloré de tantrisme. On verra par la suite qu'il n'en est rien. Nous aurons même certaines raisons de rapprocher le dispositif du Barabuḍur et la cérémonie pour l'obtention d'une longue vie. Notre exemple tirera de là sa pleine signification.

Il peut servir dès maintenant à orienter nos recherches. En effet, c'est un trait fondamental aussi bien des croyances indiennes qu'iraniennes, que cette conception d'un édifice clos à l'intérieur duquel, du moins pour les secondes, sont les bons et au dehors les mauvais. Il est superflu d'insister sur l'étroit rapport que présentent l'œuf cosmique iranien et le *brahmāṇḍa*.

***

Mais, pour nous familiariser avec le système à première vue si compliqué du Barabuḍur, considérons encore cet édifice sous un angle nouveau. Dans notre critique des interprétations architecturales, nous avons signalé l'impor-

(1) L. A. WADDELL, *The Buddhism of Tibet or Lamaism* (1895), p. 446-447.

tance que M. VAN ERP a très justement reconnue aux composantes horizontales. « Des Occidentaux sans aucune conception du caractère et de la nature du stūpa indien, écrivait-il, ne sont que trop portés à identifier leur conception du monumental avec l'image de nos cathédrales. Ces manifestations d'un art de la spaciosité, par leur élévation et leurs tendances verticales fortement exprimées, sont tout à l'opposé d'une construction comme le Barabuḍur, où il n'est pas question de spaciosité intérieure et où le caractère de la construction en terrasses suscite un édifice de forme surbaissée à dominantes horizontales. Ce parti d'horizontalité s'exprime surtout dans le soubassement et s'incarne dans les lourdes corniches qui s'allongent paisiblement, interrompues seulement à l'emplacement des portes. » (1)

Nous hésitons à accepter l'explication proposée. Est-ce bien, sans plus, aux seules conditions de la construction en terrasses que le monument doit le trait principal de sa physionomie ? Cet *horizontalisme* est-il né de l'ajustement des pierres ou suit-il une conception spirituelle ? Une école où l'on a dessiné le projet d'un temple aussi altier que le čaṇḍi Kalasan, croirons-nous aisément qu'on n'y eût pas été sensible, avant toute exécution, à l'écrasement de lignes du Barabuḍur et qu'on n'y aurait pas remédié, si on ne l'avait recherché ? Par la profusion ornementale et iconographique, par la complication inutile des parties, par l'étrangeté d'artifices tels que le blocage, le monument ne nous montre-t-il pas, au contraire, de toute part la matière constructible s'essoufflant à suivre l'esprit en ses démarches les plus libres ? Et dès lors comment aller croire que ce n'est pas d'une idée, mais de simples considérations techniques, que la silhouette surbaissée de l'ensemble porte la marque ?

Il ne nous semble d'ailleurs pas impossible d'entrevoir cette idée-mère de la construction. Nous avons déjà montré que l'on a dû prétendre constituer un aspect exotérique (ou même, avons-nous dit, un véritable monument extérieur), par la superposition de tranches peu ou point ornées : le revêtement, les corniches ; ce sont bien les composantes énumérées par M. VAN ERP, qui leur attribue à bon droit la prédominance de l'horizontalité dans l'aspect de la façade. Mais il n'a pas été jusqu'à reconnaître que ces éléments, du dehors, sont tout le monument et ne laissent rien transparaître de sa richesse et de sa complexité intimes. Il y a plus qu'une conséquence accessoire du parti pris de construction dans cet ensemble cohérent qui écarte le regard de la structure interne. Notre hypothèse y retrouve plus justement, nous semble-t-il, une enveloppe externe, nue, appliquée sur le Barabuḍur intérieur, historié.

Un tel monument n'invite pas, comme la fusée gothique, à lever les yeux d'un coup vers les parties hautes. Qui chercherait ainsi dès l'abord le sommet du Barabuḍur, son regard glisserait sur l'enveloppe extérieure dont c'est

(1) Supra, p. 277.

justement, à ce que nous croyons, le rôle de protection. On n'aurait d'autre profit que d'avoir vu, sans les comprendre encore, les rangées de buddha, monotones et sybillines, qui mises au contraire en relation avec la structure et l'iconographie internes, se révéleront plus tard comme les jalons placés à chaque étage à la fois du complexe cosmique et du progrès spirituel.

Au dehors, en somme, une image pieuse offerte à la foule, en qui elle pourra susciter le premier mouvement vers la bonne doctrine, le choc initial, mais derrière laquelle se dissimule l'explication véritable. Ce dont le monument parle au contraire à celui qui le prend comme il faut, c'est des circulations que recèlent ses flancs, de ce trajet de deux kilomètres et demi offert par les galeries d'images (1). Voilà tout ce dont le Barabuḍur s'élargit horizontalement et en ce sens il ne serait pas déplacé de parler de « spaciosité intérieure ». Il n'apparaît pas ainsi que les nefs gothiques, comme le symbole d'un rapide élan de la foi, ni d'un salut accessible en une vie, ou même, par la grâce, en un instant; mais, considéré dans sa masse refouillée, il figure l'ascension interminable que la doctrine répartit entre de très nombreuses existences. On ne monte pas d'un coup. Il faut tourner longtemps dans le cycle de la naissance et de la mort, en ne gagnant de la hauteur que peu à peu. C'est le principe de composition bien connu des recueils de *jātaka*, et ce n'est pas un hasard si ces récits des Vies antérieures illustrent les circulations du Barabuḍur. Ils nous montrent le lent chemin du salut par les œuvres.

Mais on ne pourra manquer d'objecter que le Grand Véhicule a connu également une théorie du salut par la grâce, par la force étrangère, comme il sait si bien dire : c'est la « voie aisée » liée en particulier au culte d'Amitābha. L'aurait-on ignorée au Barabuḍur ? Nous répondrons d'abord que le *raccourci* du salut reste réservé au petit nombre et que le stūpa javanais est essentiellement collectif et universel. Entendons-nous. Le profane en est banni. Mais il n'est pas exclus définitivement. C'est même le fond de la doctrine que tous les êtres doivent un jour devenir des buddha, tous, jusqu'à l'infâme Devadatta. Si donc les longues galeries et les terrasses du Barabuḍur mènent vers ce but ultime, elles ne sont en cela qu'un prolongement des voies de ce monde. Elles figurent l'aboutissement normal et graduel de la maturation des êtres. Il était par là obligé qu'elles fussent surtout le symbole de la « voie lente ». Ceux qui s'y engageaient n'étaient pas au terme de leurs efforts : bien mieux, si nous en comprenons correctement les dispositions matérielles, chaque étage a dû être affecté à un grade d'initiation distinct.

Ce n'était pas assez, en effet, que d'avoir percé l'enveloppe dont nous avons appris à reconnaître que s'entourait le microcosme clos : tout le dispositif des galeries carrées tend en outre à les séparer les unes des autres, hiérarchie que va nous éclairer de la façon la plus nette une brève comparaison avec les traditions cinghalaises consignées au *Mahāvaṃsa*.

(1) BBB., p. 40.

Quand il a tenté de reconstruire le système cosmologique du Barabuḍur, avec ses trois niveaux comprenant neuf étages, et quand il a supposé que les huit plus élevés de ceux-ci devaient être réservés aux seuls initiés, M. STUTTERHEIM a oublié de se reporter au fameux Lohaprāsāda de Duṭṭhagāmaṇi, justement pourvu, lui aussi, de neuf étages. Le *Mahāvaṃsa* nous enseigne en toutes lettres qu'ils étaient respectivement assignés aux divers degrés d'avancement dans la doctrine et une note de GEIGER précise que ces catégories étaient en bas les *puṭhujjana*, les inconvertis, puis ceux qui connaissent les textes sacrés, puis, dans l'ordre, les *sotāpanna*, les *sakadāgāmin* et les *anāgāmin*, — les quatre étages supérieurs, ceux qui correspondent à nos terrasses rondes de l'arūpadhātu, étant réservés aux divers ordres d'arhat. On retrouve bien dans cette énumération ce que suggérait l'arrangement du Barabuḍur, à savoir deux groupes de quatre classes d'initiés, et tout en bas la foule profane (1).

Il n'est pas inutile de rappeler aussi à titre de comparaison ce curieux passage du *Cūḷavaṃsa* qui nous montre Sena Ier « élevant dans le Jetavana Vihāra un prāsāda à plusieurs étages, parce que tous les vœux de ce maître de la Terre tendaient au *degré* de Buddha » :

pāsādaṃ so va kāresi vihāre Jetanāmake
anekabhūmiṃ bhūmindo buddhabhūmigatāsayo.

C'est un triple jeu de mots. Le terme *bhūmi* doit successivement être traduit: *étage* (un prāsāda à plusieurs étages), *terre* (le Maître de la terre), et *condition*, *stade* ou *monde* (la « terre » de Buddha) (2). Ces ornements de style n'ont d'intérêt que parce qu'ils trahissent l'influence de conceptions très analogues à celles que traduit de son côté le Barabuḍur. A Ceylan comme à Java, les étages ou *bhūmi* des édifices sacrés correspondent un à un à des « Terres » transcendantes. Enfin l'expression *buddhabhūmigatāsayo* « (le roi) dont tous les désirs allaient au degré de Buddha », celle aussi de *sāradassano* « who had ever fixed his gaze on the highest » (3), comme traduit GEIGER, nous prouvent toutes deux que les constructions cinghalaises étaient, elles aussi, des instruments (*yantra*) de la pratique extatique. Sena Ier et déjà peut-être Duṭṭhagāmani n'ont édifié leurs prāsāda que pour assurer à leurs méditations un objet convenable : le sommet du temple ne leur figurait-il pas, dans une réduction microcosmique, le monde suprême de Buddha, objet de leurs vœux ? Les divers auteurs qui ont traité du Barabuḍur

(1) *Mahāvaṃsa*, XXVII, 43 sq., *éd.* P. T. S., p. 217, *trad.*, p. 185-6. Nous employons, faute d'un meilleur, le terme d' « initié ». On verra plus tard qu'il n'est pas tout à fait déplacé ici.

(2) *Cūḷavaṃsa*, L. 65, éd. P. T. S., I, p. 121, trad., p. 143 et n. 6.

(3) *Ibid.*, L. 85, éd., I, p. 122, trad., p. 146.

ont sans doute été dissuadés d'examiner les faits cinghalais par le préjugé encore trop répandu qui voit dans l'île une citadelle de l'orthodoxie hīnayāniste. S'il en était besoin, ce que nous venons d'observer suffirait à prouver qu'il n'en est rien et qu'avec ses rois échafaudant des *bhūmi* symboliques pour se rapprocher de l'état de Buddha, la Chronique pālie se meut dans un ordre d'idées tout proche de notre monument javanais, où triomphe le Grand Véhicule (1).

Ces comparaisons ne laissent pas de nous faire saisir plus intimement la contexture du monde symbolique formé par le « dedans » du Barabuḍur. S'il est d'abord, et dans son ensemble, soustrait d'un seul coup aux yeux du vulgaire, grâce à l'enveloppe disposée autour de lui, chaque progrès ultérieur dans le sein de ce microcosme exige encore que l'on perce tour à tour les obstacles spirituels dont s'entourent les révélations successives. Et c'est ce que l'architecte a su très bien exprimer par le dispositif de ses étages, calqué sur celui de la progression des extases (2).

On voit par là quelle signification religieuse a pu s'attacher à l'accession directe aux terrasses supérieures, par opposition avec ce lent cheminement. Sans doute devait-il être de règle générale que l'initié s'élevât de terrasse en terrasse au fur et à mesure de ses progrès dans la doctrine : c'est bien ce que tend à prouver l'analogie du Lohaprāsāda. Mais pour les saints une fois parvenus au niveau le plus élevé, si nous nous fions aux textes très nombreux qui décrivent la pratique du dhyāna, il est probable qu'ils avaient le choix entre deux procédés. Ils pouvaient soit s'arrêter à l'un des étages inférieurs, tous les degrés leur étant théoriquement ouverts, soit franchir d'un élan unique l'ordre immuable des dhyāna, ce qui correspondrait à l'ascension sans temps d'arrêt aux différents paliers. Or c'est un axiome commun à toutes les écoles que cette ascension spirituelle échappe aux profanes et aux initiés de rang inférieur.

La nature secrète attribuée à l'accès direct aux cimes du microcosme spirituel nous expliquerait l'aspect très particulier des portes du Barabuḍur. M. VAN ERP n'a pu nous dire pourquoi elles sont dépourvues de toute masse architecturale, simples fentes à ce qu'il semble, interrompant comme à la dérobée l'alignement horizontal de chaque corniche. Que signifie cet effacement ? On se serait attendu, tout au contraire, à voir magnifier le chemin qui conduit au Saint des Saints. Mais le sens du monument commence à mieux nous apparaître. M. VAN ERP déjà l'avait senti, les longues corniches pèsent de tout leur poids sur les visiteurs. Ajoutons qu'elles limitent leurs progrès et que

(1) Nous comptons reprendre prochainement cette question dans son ensemble. Sur le Mahāyāna à Ceylan et les traces qui en subsistent encore, plus ou moins méconnaissables, à l'heure actuelle, cf. S. PARANAVITANE, *Mahāyānism in Ceylon*, Ceyl. Journal of Science, II, 1, 1928, p. 35-71.

(2) Supra, p. 335.

les portes ne s'y ouvrent que par miracle. Le centre du Barabuḍur ne s'offre pas aux fidèles : il s'entoure d'obstacles successifs. Chacun de ceux-ci borne un monde déterminé, en relation avec un degré d'extase. Or, d'une extase à l'autre, il n'est pas de chemin logique susceptible d'une description complète ; nous renvoyons sur ce point à la littérature mystique tout entière : le passage se fait, en dernier ressort, par le miracle d'une soudaine intuition, qui d'autre part n'intéresse que l'ascète qu'elle illumine. N'en ont connaissance ni ses inférieurs, ni ses pairs, qu'il dépasse par ce progrès. Ne tenons-nous pas là le secret de nos portes ? Simples fentes et fentes magiques dans le voile dont s'environne la réalité immédiatement supérieure au plan dont on part : le passage qu'elles offrent est symboliquement invisible (1). Tout nous engage à

(1) Nous ne nous étendrons pas ici sur cette théorie de la porte magique, objet d'un article qui paraîtra séparément. Sa publication préalable ou simultanée eût été de meilleure méthode : nous nous excusons de n'avoir pu y parvenir. Nous aurons ici même l'occasion de renforcer les considérations présentées dans cette page, lorsque nous aborderons avec plus de généralité le symbolisme du stūpa ; mais sans doute est-il nécessaire de donner sans plus attendre un sommaire des arguments que l'on peut faire valoir en faveur de notre interprétation des portes du Barabuḍur.

Le temple est une montagne : ceci est désormais hors de discussion ; il en résulte que ses murailles sont la figuration architecturale des parois du rocher. Dès lors les temples, ou mieux leurs murailles où s'ouvrent les portes, ne peuvent être symboliquement que des *montagnes fendues*, et fendues par magie. Les architectes du Barabuḍur avaient-ils cette idée présente à l'esprit en construisant leurs entrées ? La place de celles-ci dans le dispositif mystique et leur description architecturale le suggéreraient. Mais on peut l'établir plus directement. Que l'on compare en effet ce que nous en disons avec les traditions Est-javanaises et balinaises, un peu plus tardives, mais où la montagne fendue se présente avec moins d'ambiguïté encore. On connaît ces portes monumentales qui ne sont qu'un *caṇḍi*, c'est-à-dire un « Meru » (sur cette identification, cf. le bel article de M. Stutterheim, *Oost Java en de Hemelberg*, in Djåwå, VI, 1926, notamment p. 344[b]-345[a]) mais tranché en deux du sommet à la base et dont les deux moitiés ont été un peu écartées l'une de l'autre. La trace visible du grand coup d'épée qui aurait ainsi magiquement coupé le Meru en deux est symbolisée d'ordinaire par l'absence d'ornements sur les faces de la faille, en contraste violent avec la profusion de décor qui encombre tout le reste. Faut-il ajouter que le nom courant de ces portes, ou mieux de ces pylônes monumentaux, est *caṇḍi bĕntar* « le temple fendu » ?

M. Nieuwenkamp a relevé une explication indigène, qui s'accorde avec la théorie que nous proposons. Il croit reconnaître dans le *caṇḍi bĕntar* l'illustration généralisée d'une légende selon laquelle « le dieu Paçupati, autrement dit Çiva, aurait coupé en deux la cime de la sainte montagne Mahāmeru, pour en apporter à Bali les deux moitiés, une dans chaque main, et les y planter sous la forme des deux montagnes Gunuñ Aguñ et Gunuñ Batur » (W. O. J. Nieuwenkamp, *Inlandsche Kunst van Nederlandsch Oost-Indië*, I, *Bouwkunst van Bali*, p. 5 ; cf. p. 9, fig. 15, 16, 17). Mais cette interprétation locale n'est qu'un cas particulier de la théorie que nous suggérons, et elle ne l'illustre qu'imparfaitement. Telle que M. Nieuwenkamp nous l'a rapportée, on remarquera qu'elle rend assez mal compte de l'aspect des portes balinaises. Celles-ci sont, en effet, une montagne coupée en deux, et non deux montagnes même *conjuguées*, comme on pourrait dire que sont les deux volcans voisins mis en cause. Mais nous croyons que

croire qu'à l'occasion les Saints supérieurs suivaient directement les rudes escaliers, coupant au passage la circulation des moines moins avancés, leur restant peut-être invisibles par convention, et gagnant par le privilège du rang les étages supérieurs auxquels les autres n'avaient point accès, même en pensée ; puis en redescendant pour venir, bodhisattva compatissants, éclairer ce monde de leur présence.

Toutes les avenues de la doctrine seraient donc également figurées ici. Le « chemin long » est matérialisé par les circuits superposés en étages que séparent de hautes barrières, comme le veut le dogme. Au terme d'étapes prolongées, les Saints ordinaires franchissent une à une les portes secrètes qui s'entr'ouvrent dans les parois successives. Mais l'enfilade parcourue en une

---

légende et tradition architecturale s'apparentent surtout en ce qu'elles dérivent l'une et l'autre de la même conception, bien connue dans tout le domaine extrême-oriental, d'une montagne s'ouvrant miraculeusement pour laisser apparaître un dieu ou pour laisser entrer un héros. Ce sont les vieilles superstitions dont les *Mille et une Nuits* gardent tant de traces et qu'elles ont partout fait connaître avec leur « Sésame, ouvre-toi ! » On n'ignore pas que HIUAN-TSANG nous a transmis une version indienne de la légende (histoire de Bhāviveka, *Mémoires*, trad. JULIEN, t. II, p. 111 sq., trad. BEAL, t. II, p. 223 sq. ; cf. WATTERS, t. II, p. 221 sq.).

Que la montagne soit fendue de haut en bas, comme c'est le cas pour certaines portes de Bali et de l'Est javanais, ou qu'elle s'entr'ouvre seulement avec discrétion, comme au Barabuḍur, le symbolisme n'est-il pas identique ? La valeur magique n'en a pas été suffisamment comprise jusqu'ici.

Les portes du Barabuḍur sont, à nos yeux, des fentes surnaturelles ouvertes aux saints doués de pouvoirs transcendants. En réalité, les murs ou les « parois de rocher » où elles s'ouvrent symboliquement restent intacts. La porte est une illusion miraculeuse. Quand un initié la franchit, c'est la roche vive qu'il perce. Voilà bien l'une des croyances les plus anciennes et les plus générales de l'Inde : celle qui met au rang des dons surnaturels d'un ascète ou d'un magicien le pouvoir d'entrer dans la pierre, et de passer à travers les parois des montagnes. C'est l'une des dix puissances (*ṛddhi, iddhi*) que le bouddhisme attribue aux Arhat, et, s'il faut prendre un illustre exemple, c'est le prodige que les traditions relatives au premier Concile prêtent à Ānanda : il rejoignit ainsi le Sacré Collège assemblé, selon les uns, dans la grotte Saptaparṇa, selon d'autres dans un Pavillon de la Loi. Grotte ou salle, mont ou bâtiment, roc ou porte, en l'espèce, il y a équivalence mystique. Le Concile s'était barricadé pour obliger Ānanda à faire ses preuves : il entra à travers l'obstacle, porte ou paroi de la montagne. Les Saints qui franchissaient les étroites portes du monument que nous étudions ici devaient se croire doués d'un même pouvoir et l'exercer allégoriquement.

Si l'on s'étonne du caractère que nous prêtons à ces entrées, que l'on se reporte à la montagne hantée où HIUAN-TSANG nous dit que des troupes de saints Arhat laissaient des traces illusoires de leur passage : « Quelquefois un mur de rocher paraît divisé en travers... ; mais toutes ces choses ont une apparence trompeuse. » La fente, dans ce nouvel exemple, n'a pas de réalité matérielle, bien qu'elle ait pu laisser passage aux Arhat (*Mémoires*, trad. JULIEN, t. I, p. 183, trad. BEAL, t. I, p. 160).

C'est exactement de cette manière que nous proposons d'interpréter les portes du Barabuḍur.

seule fois coupait court à ce lent pèlerinage : c'était la voie « subite », accueillant ceux qui réalisaient instantanément le salut grâce à la « force étrangère » ; celle en tout cas que les Saints parvenus au stade ultime de l'initiation devaient délibérément parcourir, entre ce monde et les dernières approches du Nirvāṇa sans restes.

Si ces inférences sont justes, il faudra restituer un système rituel de mouvements réglés, se recoupant à la manière d'une ample cérémonie symbolique. On obtiendra de la sorte une image religieuse plus complète. Par lui-même, l'édifice représente évidemment le théâtre du drame universel. Derrière la grande enveloppe de pierre, les bas-reliefs introduisent bien déjà une partie des acteurs, mais figés. Et encore les terrasses supérieures demeureraient-elles désertes. Elles s'animent, au contraire, avec tout le reste, dès que l'on replac sur cette scène majestueuse, tout entière tenue à l'abri du regard, l'action cosmique que les routes spirituelles des Saints figurent par leur entrecroisement. Le monument ne prend tout son sens que si l'on rend ainsi à la colline sacrée son peuple de moines, dont les mouvements minutieusement préparés et dirigés par la seule disposition des lieux ont sans nul doute fait partie intégrante du projet de l'architecte.

Chapitre II.

La double structure du monument.

Il nous reste à démontrer que les définitions posées au début du chapitre précédent ne procèdent pas d'une systématisation abusive. Deux Barabuḍur, avons-nous dit, et qui se recouvrent, l'un externe, le second intérieur. Mais ne suffirait-il pas d'admettre que la construction, malgré son apparence massive, est symboliquement « creuse » à certains niveaux et que l'opposition entre le dehors et le dedans y est de celles que tous les temples offrent plus ou moins entre leur aspect extérieur et ce qu'il cache ? S'il y a deux monuments distincts au Barabuḍur, à quel genre bien défini appartiennent-ils l'un et l'autre ? Quel est le sens architectural du Barabuḍur externe, quel celui du Barabuḍur intérieur ?

En ce qui concerne l'« enveloppe » de l'édifice, nous avons déjà esquissé une réponse, à la suite de la citation de M. Waddell relative au rite tibétain de l'obtention d'une longue vie. N'avons-nous pas rapproché la tente magique à la fois du monument javanais et de l'œuf de Brahmā ? La tente repose sur des assises de diamant, ses parois et son faîte sont de diamant. Le monument javanais repose, lui aussi, sur une plate-forme compacte dont les assises impénétrables tiennent la mouvante réalité de ce monde comme annulée en elles. Les parois des galeries sont, à leur tour, un écran magique et les parties hautes, impénétrables, donnent la réplique à la plate-forme de base : ce microcosme est clos, comme est close la tente, comme est clos le Brahmāṇḍa.

Mais dans le domaine bouddhique, cette comparaison avec l'Œuf cosmique évoque immédiatement la silhouette du Reliquaire, du *stūpa,* ou *dhātugarbha*, symbole cosmique étroitement apparenté au précédent. L'illustre KERN a consacré à la question quelques lignes pénétrantes de son *Histoire du Bouddhisme dans l'Inde.* « Le sens véritable de dhātu, écrit-il, est *élément* et le *dhātugarbha* [mot que l'on traduit ordinairement « ce qui garde en son sein les reliques, *dhātu* »] est « ce qui garde dans son sein les éléments ». Au fond, les gens du Nepāl auraient très bien pu donner à leurs Caityas le nom de Dhātugarbhas. Le véritable Dhātugarbha d'Ādi-buddha, autrement dit de Brahmā, le Créateur, est le Brahmāṇḍa, l'œuf du monde qui contient tous les éléments et que l'horizon partage en deux moitiés. C'est là le vrai Dhātugarbha : les édifices n'en sont que l'imitation. » (1)

Ainsi l'enveloppe du Barabuḍur correspondrait au stūpa cosmique. KERN ajoute, quelques pages plus loin : « Le grand stūpa originel serait la voûte céleste qui s'étend au-dessus des vivants et des morts... la Grande Maison n'est autre chose que l'espace qui a pour base la surface terrestre. » (2) Nos analyses architecturales trouvent ici leur conclusion logique : le Barabuḍur externe est l'enveloppe du monde, et cette enveloppe est un stūpa.

Nous sommes dès lors en mesure de faire une place, dans notre interprétation, à l'hypothèse de M. FOUCHER : on a hâte de rendre à cet éminent auteur tout ce qui lui revient. Les considérations qui précèdent et les comparaisons philologiques qui viendront par la suite s'accorderont à confirmer de la façon la plus inattendue la belle intuition architecturale qui lui a permis de reconnaître le contour d'un stūpa dans la masse totale du monument javanais. Que cette intuition se soit passée des textes, ce fait même lui confère la valeur d'un témoignage distinct et qui ajoutera à leur autorité.

Ses contradicteurs ont eu tort de ne pas accorder plus de crédit au coup d'œil de M. FOUCHER, et il a été peu avisé de leur part de passer pure et simple condamnation sur ses idées. En dépit de leurs critiques, il devient clair pour nous que le Barabuḍur externe, ou si l'on veut le manteau de pierre rehaussé de buddha et de stūpa en miniature dont s'enveloppe l'édifice, n'est autre chose que le stūpa global dont la silhouette a été entrevue, voici quelque vingt-cinq ans, par le maître incontesté de l'archéologie bouddhique.

Ce qui a ôté de sa fécondité à ce trait de divination, c'est d'avoir prétendu y trouver une interprétation générale, quand c'en était tout au plus un élément. Le Barabuḍur n'est pas un stūpa, ou plutôt il est en même temps bien autre chose. Comme nous allons le constater, c'est le monument externe seul qui figurerait, sinon un stūpa complet, du moins une portion de calotte

(1) H. KERN, *Histoire du Bouddhisme dans l'Inde,* trad. Gédéon HUET, t. II, Paris, 1903, p. 154.

(2) *Ibid.*, p. 160.

sphérique. Mais ici on sent que vont reparaître les objections qui ont été fatales à M. FOUCHER (1). Voyons si nos propres théories se défendront mieux.

Rappelons qu'on n'a jamais pu nous expliquer comment il se fait qu'aperçu de profil, le stūpa s'évanouisse dès que l'on consulte le plan : c'est là, on s'en souvient, que MM. HOENIG et PARMENTIER ont eu beau jeu. De son côté, M. VAN ERP s'était trouvé conduit à des conclusions singulières, mais dont on appréciera mieux maintenant le bien-fondé : « Nous nions, écrivait-il, la possibilité de réduire le soubassement dans l'espace, autrement dit à trois dimensions, à une forme sphérique ; nous acceptons toutefois l'interprétation dans la mesure où elle se dégage de l'image à deux dimensions, en entendant par là la coupe verticale, la silhouette. En d'autres termes, nous rejetons la théorie de la coupole, mais nous admettons l'hypothèse du profil en segment de cercle... ; l'architecte, en l'espèce, s'est laissé guider par l'idée préconçue de faire se détacher l'ensemble sur le ciel sous l'aspect d'un segment de cercle, donc sous l'aspect d'une figure qui ressortit à l'hémisphère, cette sacro-sainte forme primitive du stūpa indien. » (2)

S'il rejette au fond l'hypothèse, malgré des concessions à nos yeux décisives, c'est qu'elle n'expliquait pas tout : M. VAN ERP retrouvait, dans le plan si embrouillé du monument, de tout autres lignes maîtresses, celles-là rectilignes et combattant les précédentes. Toutefois, avec une sûreté et une indépendance de jugement dont on ne saurait trop lui faire honneur, le grand architecte néerlandais a voulu se constituer, oserions-nous dire, l'avocat du diable. C'est ce qui nous a valu le passage qu'on vient de relire, où l'image, avant la lettre, de notre Barabuḍur externe apparaît clairement, se profilant de tous côtés sur le ciel et cachant derrière elle tout ce qui pourrait, à l'intérieur, s'inscrire contre son apparence de stūpa.

La démonstration définitive ne pourra en être donnée que lorsque nous aurons conjointement expliqué le caractère de la structure interne et ses relations avec ce qui l'enclôt. Provisoirement, contentons-nous de répéter la simple constatation que nous avons formulée dans les premières pages de cette étude : quand on circule autour du Barabuḍur, on le voit tourner à la manière d'une coupole et l'œil se satisfait de cette apparence. Faisons seulement observer le sens nouveau que prend cette remarque, maintenant que nous commençons à discerner plus rigoureusement un stūpa servant d'enveloppe à la masse des constructions intérieures, et distinct d'elles.

Une seconde difficulté se présente d'elle-même à l'esprit : ce que nous retrouvons là, ce n'est pas en réalité un stūpa, comme nous venons de nous laisser entraîner à l'écrire, mais en mettant tout au mieux, seulement le haut d'un stūpa. La flèche n'est que les 2/5 du rayon, nous a dit M. VAN ERP : écart

(1) Cf. supra, p. 279 sq.
(2) Supra, p. 282.

trop considérable pour que l'on puisse passer outre. Voici l'explication qu'avançait naguère M. Foucher : « La différence entre les escaliers du bas et ceux du haut est si forte qu'entre la première et la seconde galerie, par exemple, treize degrés ne s'enfoncent que de 3m.56 pour monter de 3m.84, tandis que les sept marches qui mènent à la première galerie circulaire, la sixième de l'ensemble, ont 3m.40 de profondeur pour gravir une hauteur de 1m.80. Wilsen s'est demandé s'il ne fallait pas voir dans la raideur des premiers escaliers un symbole suggéré à l'esprit des fidèles par l'intermédiaire de leurs jarrets, de la difficulté d'atteindre le *nirvāṇa* ! Nous conjecturons du moins que l'impossibilité de leur en imposer de plus raides encore est une des raisons qui ont déterminé l'architecte à ne pas se conformer jusqu'au bout à la vieille formule indienne de la « bulle d'air sur l'eau » et l'ont fait reculer devant l'idée d'assigner à son monument la forme d'un hémisphère complet. » (1) Nous ne verrions qu'une objection : l'artifice des décrochements qui donne, sur le plan, tout leur caractère aux façades eût facilité l'établissement d'escaliers tangents au panneau central : la base des stūpa de Sāñcī notamment offre un dispositif de ce genre. Ou bien encore, en prolongeant les avancées au milieu des façades, on aurait établi un accès normal qui n'aurait pas tranché sur l'ensemble du dispositif, quitte à dépasser légèrement la ligne idéale du stūpa. Mais hâtons-nous d'ajouter que nous croyons l'explication de M. Foucher très valable en soi, sinon suffisante. Il nous semble qu'on peut désormais la doubler à l'aide d'arguments plus décisifs.

M. von Heine-Geldern a mis en lumière ce qui distingue le Barabuḍur des figurations architecturales du Meru qui ont marqué, par exemple, les centres successifs des capitales cambodgiennes. Le Meru est la base seulement des étagements cosmiques. A l'inverse, le Barabuḍur ne représente que les étages supérieurs de l'univers (2). Plus exactement, toutes les assises matérielles du monde, y compris le Meru terrestre, y disparaissent sous le blocage. De cette remarque, nous pouvons déduire qu'au-dessous de la terrasse rapportée il n'y a pas que le monde des hommes, mais bien tous les cieux superposés du monde du Désir et par conséquent, semble-t-il, la partie du stūpa qui leur doit correspondre. Ces cieux font, en effet, partie de la moitié supérieure de l'œuf cosmique, figurée par le stūpa, et dont la base est le sol que nous foulons, bien au-dessus duquel se placent les dieux du Kāmadhātu. Nous arrivons de la sorte à cette conclusion fort remarquable, que le stūpa amorcé par les parties hautes du Barabuḍur se continuerait, en théorie, sous la masse du revêtement qui enserre la base. En d'autres termes, la portion de calotte hémisphérique qui dépasse au-dessus de la grande terrasse « rap-

(1) A. Foucher, BEFEO., IX (1909), p. 7, n. 1.
(2) Supra, p. 323 sq.

portée » ne serait, comme l'indique sa forme même, que le haut d'un stūpa partiellement caché sous le blocage, ou peut-être jusque dans le sol.

Le Barabuḍur représente un microcosme clos qui surgit au milieu du monde dont il est la réduction : son apparition est donc par elle-même un miracle. L'enveloppe magique, la forme surbaissée, la courbe incomplète, se dissimulant ainsi plus qu'elle ne se montre, tout se compose pour écarter l'idée d'une présence matérielle. N'oublions pas d'ailleurs que ce grand objet est destiné au seul exercice de la méditation : c'est véritablement une vision sortie de terre.

Cette interprétation découle de tout ce que nous avons précédemment établi. Elle rencontrera par surcroît de frappantes confirmations dans un texte qui n'est rien de moins que le *Saddharmapuṇḍarīka*. Nous donnerons dans nos derniers chapitres une étude détaillée des témoignages que nous apporte cet illustre sūtra. En particulier, on y trouve décrite la brusque apparition d'un stūpa magique resté caché dans le sol jusqu'à la minute où il en jaillit par la puissance d'un vœu jadis émis par le buddha « éteint » Prabhūtaratna, dont il contient les restes. KERN a très clairement reconnu là le stūpa cosmique, bien qu'il ait mêlé à cette identification trop de mythologie solaire pour ne la point un peu compromettre. Si l'on veut bien écarter ces considérations après tout accessoires, le fait subsiste d'un accord remarquable entre l'aspect extérieur du monument javanais et l'apparition que nous décrit le principal traité mahāyāniste (1).

---

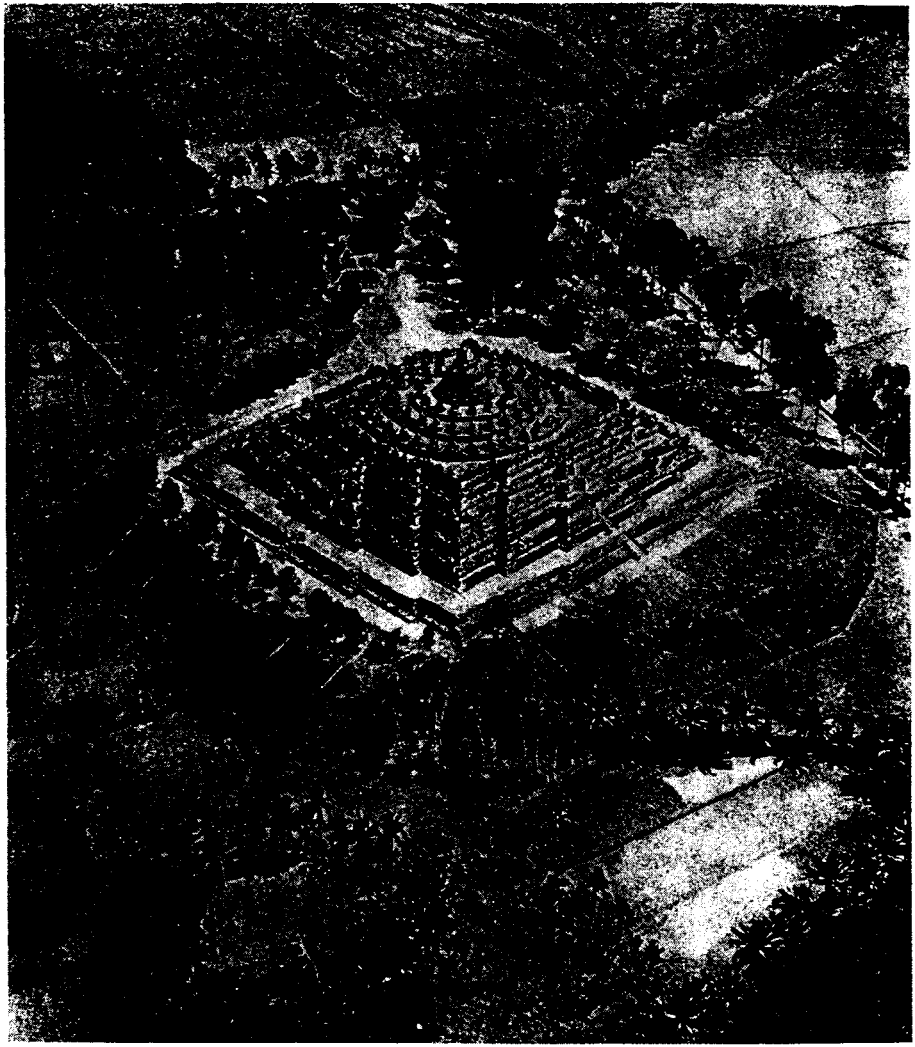
(1) Eug. BURNOUF, *Le Lotus de la Bonne Loi*, nouvelle édition avec une préface de Sylvain LÉVI, Paris, 1925, t. I, p. 145 sq. H. KERN, *The Saddharmapuṇḍarīka* or the Lotus of the true Law, Oxford, 1884 (SBE., XXI), p. 227 sq. Cf. aussi dans HIUAN-TSANG la légende du stūpa de Safran : « A une petite distance au nord-ouest des murs de l'arbre de l'intelligence, il y a un stūpa appelé le stūpa de Safran. Il a été construit par un chef des marchands du royaume de *Tsao-kiu-tch'a*... [suit le récit de la conversion de ce marchand, sauvé d'un naufrage par Avalokiteçvara] ... Par suite de cet événement son cœur s'affermit dans la foi et il chercha à faire des bonnes œuvres, sans reculer d'un pas. Il construisit un stūpa, y fit respectueusement des offrandes et l'enduisit tout autour et du haut en bas, avec une pâte de safran. Après qu'il eut ouvert son cœur à la foi, se mettant à la tête de ses compagnons, il alla lui-même adorer les monuments sacrés, et contempla l'arbre de l'intelligence sans avoir le temps de parler de retour. Après que les marchands se furent arrêtés pendant un mois, ils se remirent à voyager ensemble et se dirent encore : « Nous sommes séparés par des montagnes et des rivières et nous sommes bien éloignés de notre pays natal. Autrefois on avait bâti un stūpa; pendant que nous sommes ici, qui est-ce qui l'arrose et le balaye ? » Après avoir fini ces mots, ils tournèrent ensemble [i. e. exécutèrent la pradakṣiṇā]. Dans ce moment ils virent paraître tout à coup un stūpa. Surpris de son origine subite, ils s'avancèrent pour le regarder et reconnurent que c'était précisément le stūpa qu'on avait construit dans leur royaume natal. C'est pourquoi aujourd'hui dans l'Inde, on l'appelle le stūpa de Safran » (trad. JULIEN, II, p. 474-76). Autre exemple de l'apparition subite d'un stūpa auparavant caché dans la terre *apud* S. BEAL, *Remarks on the Bharhut sculptures and inscriptions*, Indian Antiquary, XI, 1882, p. 47 sq.

Mais ce qui n'est pas moins frappant, c'est que cette considération nous a tout l'air de fournir l'explication définitive du nom même de Barabuḍur. M. STUTTERHEIM a cru pouvoir traduire : « le *vihāra* qui se dresse [i. e. sur la colline] ». Remarquons cependant que le verbe *budur* admet une nuance que cette version laisse totalement échapper. S'il faut en croire tous les témoignages, à commencer par celui de VAN DER TOORN, *budur* et les vocables apparentés signifient non pas « se dresser », mais « apparaître à demi, se laisser entrevoir ». VAN DER TOORN traduit expressément : « *een weinigje voor den dag komen* ». La nuance n'est pas contredite par les lectures « saillir, s'enfler, se gonfler ». Si l'on veut bien considérer que le nom s'applique à un édifice dont c'est justement toute la singularité que de ne se montrer qu'à demi et de se laisser ainsi seulement entrevoir, et si l'on n'oublie pas d'autre part que ce même trait est aussi un caractère essentiel de sa signification religieuse, l'on inclinera à préférer à la traduction de M. STUTTERHEIM « le vihāra sur la hauteur », assez pauvre de sens, celle de « vihāra de la demi-apparition [*ou* de l'apparition secrète] », qui serre de plus près l'étymologie et convient mieux à l'objet (1).

***

Mais il est temps de nous inquiéter de ce qu'enferme le stūpa qui se laisse ainsi entrevoir au sommet de la colline sacrée. Si le Barabuḍur externe est un stūpa, quel nom devons-nous donner au Barabuḍur intérieur ? A vrai dire, nous le savons déjà : à lui seul le *Sang hyang Kamahāyānikan* suffit à nous l'apprendre. M. STUTTERHEIM n'a eu que le tort de ne pas appliquer à la lettre

(1) On peut toutefois se demander si *Barabuḍur* est bien le nom ancien du monument, comme le suppose l'explication avancée. C'est en quelque sorte la question préjudicielle : elle se posait aussi bien à l'endroit des thèses de MM. POERBATJARAKA et STUTTERHEIM. M. KROM, après mûr examen, a conclu par l'affirmative. De son côté, et dans un domaine voisin, M. CŒDÈS a récemment donné une confirmation éclatante de la persistance séculaire des anciens noms des monuments. Celui du *Bàyon* évoque un terme technique bien connu des *çilpaçāstra : Vaijayanta*, tout comme *Phimānàkàs* est *Vimānākāça* (avec les deux termes du composé *Ākāça-vimāna* inversés suivant les règles de la syntaxe cambodgienne) ; Bàphûon n'est-il pas *Braḥ Bhuvana(tilaka)* et *Práḥ Pithu, Braḥ Pṛthvī(tilaka)*, ce qui « correspondrait peut-être alors au *Vasudhātilaka* de la stèle du Phimānàkàs » ? (G. CŒDÈS, *Etudes cambodgiennes*, XXVII, *La date du Bàphûon*, BEFEO., XXXI, 1931, p. 23, n. 1). Ces exemples concordants rendent moins improbable l'ancienneté du nom javanais. L'étude historique des langues indonésiennes permettra sans doute un jour de serrer de plus près la dérivation, notamment en ce qui concerne l'extension et l'origine des doublets *budur/buḍur/biḍur*. Il est curieux d'observer que ces mots ne sont pas sans quelque ressemblance phonétique comme sémantique avec la désignation sanskrite de la bulle d'air dans l'eau : *budbuda*, var. *buḍabuḍa* (la linguale !) que précisément nous avons vu intervenir dans l'explication du symbolisme de Barabuḍur. Y a-t-il là-dessous quelque racine commune, signifiant émerger, saillir, bouillonner, ou simple coïncidence d'onomatopée ?



Cliché S. A. des Indes néerlandaises.

BARABUḌUR, VUE AÉRIENNE (cf. p. 373).

la formule définitive qu'il a rencontrée dans ce texte : « à l'extérieur, un stūpa, au dedans un prāsāda » (1). Telle est la définition tantrique du corps humain et tel est aussi le Barabuḍur. Notre auteur a reculé devant l'apparente impossibilité architecturale et il s'est rabattu sur une formule de transaction. Faute de mieux, on aurait imaginé de poser le stūpa sur le prāsāda. M. STUTTERHEIM n'a pas interrogé avec assez de patience la silhouette du monument : l'architecte a été plus hardi ; il a bel et bien fait passer le prāsāda sous le stūpa. Les terrasses du Barabuḍur constituent ce prāsāda intérieur.

Ces derniers éléments de l'interprétation architecturale achèveront de dissoudre les contradictions dans lesquelles les recherches se sont vues si longtemps enfermées. Il y a bien une pyramide structurale au Barabuḍur et la restitution qu'en fournissent les schémas de la *Description architecturale* est pleinement satisfaisante. Il y a aussi un stūpa. Mais on ne les voit jamais ensemble, ou du moins il aura fallu pour cela les vues obliques qu'un aviateur prend du monument : la silhouette arrondie de la coupole s'y laisse encore deviner, en même temps que se dévoile déjà la structure pyramidale interne (pl. XVII). Vu de profil, nous disait-on, le Barabuḍur est un pur stūpa ; à l'inverse, sur le plan il devient uniquement une pyramide de gradins. On a maintenant le mot de l'énigme et les deux assertions se trouvent exactes. Le monument, sur le plan, est une pyramide, tandis que par la tranche il ne montre que des éléments disposés pour former la silhouette d'un stūpa, pour ainsi dire externe —

(1) Pour se rendre compte de ce que la formule signifie, il ne sera pas sans intérêt d'en rapprocher les deux schémas ci-contre. L'un est emprunté à M. NIEUWENKAMP (supra, p. 302 sq.). Il montre comment une statue s'identifie, par les lignes qui l'enveloppent, au dessin d'un stūpa. Le second est tiré de l'intéressant ouvrage de M. H. von GLASENAPP, *Der Hinduismus*, Munich, 1922, fig. 30, p. 296. Il laisse voir la manière dont la structure interne de l'organisme peut admettre une comparaison avec un édifice fait d'étages superposés, comme est le classique prāsāda.



Fig. 23. — STRUCTURE MYSTIQUE DE L'INTÉRIEUR DU CORPS HUMAIN, d'après M. H. VON GLASENAPP.



Fig. 24. — FORME EXTÉRIEURE DES IMAGES BOUDDHIQUES, d'après M. NIEUWENKAMP.

ou mieux du haut d'un stūpa émergeant à demi au-dessus de la plate-forme inférieure. On a délibérément choisi et réalisé cette présentation, dont déjà M. van Erp a paru indistinctement pressentir la signification véritable. Les décrochements, les contre-placages ont eu pour fin de rapprocher la structure interne de la ligne idéale du stūpa extérieur, de façon que les garnitures, comme nous les avons nommées, puissent parfaire aisément la courbe de l'enveloppe : voilà qui explique encore la formule avancée plus haut, que le schéma fourni par M. van Erp est comme l'armature intérieure d'une calotte sphérique. Sur le plan, où le monument est vu d'en haut, en perspective zénithale, le profil de stūpa naturellement s'évanouit et la structure en gradins s'étale au jour. Le stūpa-enveloppe est, en effet, entaillé verticalement (et non horizontalement comme le concevait M. Foucher) par les galeries découvertes. En se plaçant au-dessus de lui, on voit donc apparaître, en quelque sorte dans son sein, la pyramide qu'il englobe.

« Du dehors un stūpa, au dedans un prāsāda », la définition est lumineuse. Le stūpa de Barabuḍur contenait une pyramide, tout comme celui du *Sang hyang Kamahāyānikan*.

Chapitre III.

Place du stūpa javanais dans l'archéologie extrême-orientale.

Est-ce donc un monstre architectural, né d'on ne sait quelles imaginations javanaises ? Déjà mal aisé à situer dans l'évolution de l'archéologie extrême-orientale, ce monument rompt-il définitivement tous les cadres, et la position paradoxale qu'il faudrait lui reconnaître compromettra-t-elle les hypothèses qui nous y ont conduits ? Nous espérons montrer bientôt que le symbolisme du Barabuḍur se reflète, au contraire, dans beaucoup d'autres monuments, et que ses principes de construction, mieux compris, jetteront une clarté singulière sur toute l'architecture bouddhique de Java, de l'Indochine et même de l'Inde propre. Pour le moment, il s'agit surtout de préciser le sens doctrinal de cette inclusion d'une pyramide dans un stūpa.

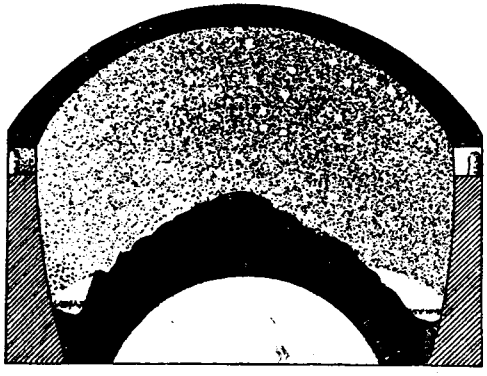


Fig. 25. — L'univers assyro-chaldéen, d'après Gaston Maspero.

Afin de fixer d'une manière frappante le point de départ de l'interprétation, nous avons reproduit ici un dessin (fig. 25) emprunté à l'*Aurore des Civilisations* de Gaston

MASPERO (1). C'est une coupe théorique du cosmos. Le monde que cette image nous représente est clos. La voûte céleste constitue son enveloppe externe. A l'intérieur, se dresse la pyramide d'une montagne gigantesque. C'est la conception chaldéenne de l'univers. Et c'est aussi le schéma même du Barabudur.

Nous aurons par la suite l'occasion d'établir la coïncidence parfaite de la notion mésopotamienne de l'espace et de l'ancienne conception indienne, telle qu'OLDENBERG entre autres l'a présentée dans ses célèbres travaux et telle que nous tenterons de l'approfondir à sa suite. Nous signalerons la concordance des symbolismes hélio-planétaires. Nous ferons observer la surprenante similitude de certaines dispositions architecturales. Sans doute ne faudra-t-il pas moins que ce long et patient travail de collation pour amener à accorder créance à une théorie qui postule l'identité foncière d'une représentation cosmologique sumérienne, d'une construction symbolique indo-javanaise datant du VIIIe siècle de notre ère, et d'une proposition cosmo-physiologique retrouvée dans l'un des traités tantriques du bouddhisme indonésien. Telle a été l'unité de pensée de l'Asie ! Encore conviendra-t-il de ménager des transitions entre ces trois termes.

Au début de son grand ouvrage sur les cosmographies indiennes, M. KIRFEL s'est déjà attaché à démontrer les affinités de la cosmologie babylonienne et des anciennes cosmologies de l'Inde (2). La montagne cosmique — l'Inde dira le Meru — conçue comme une pyramide surgissant à l'abri d'une vaste coupole semée d'étoiles est bien, s'il a vu juste, un trait fondamental commun aux deux systèmes. Les trois modes de l'interprétation indienne, brāhmanique, bouddhique et jaina, ne feraient qu'un à cet égard, malgré des divergences de détail. Voici d'ailleurs ce qu'écrit le savant indianiste allemand : « A comparer entre elles les idées cosmographiques indiennes et babyloniennes..., on s'aperçoit que les deux systèmes, reposant également sur les fondements naturels de la connaissance primitive, se sont élargis et développés tous deux par des conceptions similaires... On constate dans les deux pays l'identité théorique du développement de l'idée primitive du Cosmos par l'introduction du concept de la Montagne cosmique. A Babylone dès l'époque ancienne, on a dû considérer la Terre sous l'aspect de la montagne Ḫarsag-(gal-) Kurkura, en d'autres termes comme une montagne culminant vers le Nord, corrélativement à la théorie de l'orientation astronomique qui est au fond de cette représentation. Dans l'Inde, les mêmes idées se sont attachées à une représentation du mont Meru, régnant au centre de la

(1) Reproduit dans C. P. S. MENON, *Early Astronomy and Cosmology*, London, 1932, frontispice.

(2) W. KIRFEL, *Die Kosmographie der Inder* nach den Quellen dargestellt, Bonn-Leipzig, 1920, p. 28* sq.

Terre. Puis, à date plus récente, Babylone en est venue à interpréter le mont Ḫarsag-(gal-) Kurkura comme étant aussi un mont sur la Terre, le « Grand Mont (de) Bī'l », ce que JENSEN et surtout HOMMEL ont bien saisi. De même, tout le domaine culturel de l'Asie antérieure relevant de Babylone a connu, lui aussi, l'idée d'une montagne colossale habitée par les dieux et située au Nord, autrement dit au centre du disque de la terre. La conception est si parfaitement parallèle à celle du mont Meru de la cosmographie indienne, habité lui aussi par les dieux, qu'on n'en peut trouver l'explication que dans l'hypothèse d'une provenance originellement babylonienne de ces idées. » Par ailleurs, M. KIRFEL a très clairement montré comment la montagne cosmique est recouverte, dans les hauteurs du ciel, par la voûte du firmament, coupole limitant l'univers et retenant suspendues au-dessus de nous les Eaux-Mères, autre élément essentiel de ces cosmologies.

Cet aperçu doit suffire. Nous renvoyons à l'ouvrage entier pour le détail d'un symbolisme qui commande toute la pensée indienne post-védique : le Barabuḍur n'en est qu'une figuration matérielle, la plus heureuse peut-être, entre tant d'autres que nous apprendrons quelque jour à mieux connaître. Car ces idées ne se sont nullement confinées dans le domaine de la philosophie et de la religion. Elles ont trouvé dans l'architecture des modes d'expression particulièrement favorables, et qui n'ont pas été sans réagir, par réciprocité, sur les conceptions abstraites. L'inclusion symbolique du prāsāda sous une coupole est un fait indien et non pas seulement indonésien.

De notre pyramide cachée sous un stūpa, nous rapprocherons d'abord une curieuse tradition cinghalaise que M. HOCART nous a transmise. « Les gens de Ceylan, dit-il, placent fréquemment à l'intérieur de leurs stūpa une pierre carrée représentant le mont Meru. » Par la valeur symbolique qu'on lui assigne, cette disposition rudimentaire est ainsi très comparable à l'énorme appareil du stūpa-prāsāda javanais. Un simple bloc quadrangulaire remplace économiquement les terrasses profusément illustrées de notre monument (1).

Mais il y a mieux : la relation la plus profonde entre les vieilles cosmologies et le symbolisme du Barabuḍur peut être tirée, à ce qu'il nous semble, du texte même dont tous les indianistes se sont servis pour établir la théorie générale du stūpa métropolitain. Voici par exemple M. FOUCHER : « Un passage souvent cité du *Mahāvaṃsa* nous prouve que la vieille symbolique indienne ne craignait pas de trouver dans ce bloc solide l'image d'une éphémère bulle d'air sur l'eau, type des vanités de ce monde. A travers ces intentions moralisantes, les lignes sobres de l'édifice se laissent aisément entrevoir. » (2)

(1) HOCART, *Kingship*, p. 179 : « ... the Sinhalese frequently placed inside their topes a square stone representing Mount Meru. If they placed in the centre of a tope a stone representing the centre of the world it must have been that they took the tope to represent the world. » Cette belle intuition contient en puissance toute la théorie que nous tentons d'établir ici.

(2) A. FOUCHER, AGB., I, p. 63.

La chronique du règne de Duṭṭhagāmani prétend, en effet, nous conserver un dialogue entre ce roi et l'architecte qui construisit pour lui le dāgaba de Ruwanwaeli, autrement dit le Mahāstūpa. Le roi demande à l'homme de l'art la forme qu'il compte donner au caitya. Aussitôt, Viçvakarman s'empare de l'esprit de l'architecte. Celui-ci fait emplir d'eau un vase d'or ; mû par une inspiration soudaine, il saisit de l'eau dans le creux de sa main et la jette avec force sur celle demeurée dans le vase. Alors, poursuit le texte,

phaḷikāgolasadisaṃ mahābubbulaṃ uṭṭhahi.
āh'īdisaṃ karissaṃ ti . . .

« une grande bulle s'éleva, semblable à un globe de cristal. Voilà comment je le ferai, dit-il. » (1) Le côté cosmogonique de l'image a curieusement échappé à M. Foucher, qui n'a retenu que la leçon de morale, en s'inspirant surtout, semble-t-il, d'une stance fameuse du *Dhammapada* :

yathā bubbulakaṃ passe yathā passe marīcikaṃ
evaṃ lokaṃ avekkhantaṃ maccurājā na passati

« l'homme qui considère le monde comme une bulle, comme un mirage, celui-là, le roi de la mort ne l'aperçoit plus » (2).

Cette maxime elle-même ne laisserait pas de présenter un sens cosmologique au moins autant que moral, ou plutôt les deux y sont inséparables, comme on devra peut-être le reconnaître un jour. Mais de toute façon la seule mention de Viçvakarman dans le *Mahāvaṃsa* aurait pu engager à regarder ailleurs qu'au *Dhammapada*. Si l'on veut pénétrer à fond la conception bouddhique du stūpa, il faut se reporter, comparativement, aux traditions relatives à l'œuf cosmique de Hiranyagarbha, l'Embryon d'Or : Kern nous a déjà suggéré ce rapprochement. Ouvrons, par exemple, le *Viṣṇupurāṇa* qui fournit des renseignements particulièrement précis, avec en outre quelques données sectaires, mais non essentielles et que nous pourrons négliger sans inconvénient. On y lit comment au début de la Création le concours des Eléments primordiaux engendra l'œuf cosmique : « Tirant de ces éléments sa croissance progressive et régulière, comme une bulle d'air sur de l'eau (*jalabudbudavat samam*), l'œuf, ô sage ! reposait sur les eaux ; ce fut là l'asile originel et sublime de Viṣṇu sous les traits de Brahmā ; là qu'assumant une forme visible, lui qui par lui-même n'a pas de forme visible, Viṣṇu en personne, le Maître de l'Univers, avait pris place avec l'apparence de Brahmā. Le Meru fut comme l'amnios, les Montagnes [cycliques] comme le chorion, et les Océans comme le liquide amniotique de ce très noble [embryon]. Toute la collection des mondes, ô Brāhmane ! fut à l'intérieur de cet œuf,

(1) *Mahāvaṃsa*, xxx, 11 sq., éd., p. 234, trad., p. 199.

(2) *Dhammapada*, 170 [xiii, *Lokavagga*, 47] ; cf. La Vallée Poussin, *Nirvāṇa*, 1925, p. 121.

avec les montagnes, les continents et les mers, avec les luminaires, avec les dieux, les Asura et les hommes. » (1)

---

(1) *Viṣṇu Purāṇa*, I, II, 53-56, Ed. oblongue, Bombay, 1889, p. 9 v°. L'application exacte de la métaphore de l'embryon n'est pas sans soulever quelques difficultés. La version suivie par WILSON et MUIR, dit : *Merutulyam abhūt tasya jarāyuç ca mahīdharāḥ | garbhodakaṃ samudrāç ca tasyāsan sumahātmanaḥ |* . WILSON traduit assez lâchement « Its womb [i. e. l'intérieur de l'œuf cosmique] vast as the mountain Meru was composed of the mountains and the mighty oceans were the waters that filled its cavity » (*The Vishńu Puráńa...* translated by H. H. WILSON, edited by Fitzedward HALL, vol. I, 1864, p. 40). MUIR, sur la même lecture, a traduit : « It was like Mount Meru ; the mountains were the womb and the seas were the uterine fluids of that vast [production] » (J. MUIR, *Original Sanskrit texts*, vol. IV, 1863, p. 34-35). Par contre, Fitzedward HALL note en marge de WILSON : « The reading of many Mss. and of the commentator, and that which seems to claim the preference is : *merur ulbam abhūt tasya jarāyuç ca mahīdharāḥ*, Meru was its amnion and the *other* mountains *were* its chorion » (*loc. cit.*, note *). C'est la lecture de l'édition de Bombay que nous avons sous les yeux. La confusion, quel qu'en soit le sens, est matériellement facile à expliquer : les groupes °*ru*° et °*tu*° d'une part, °*lba*° et °*lya*° de l'autre, prêtent à méprise. Il est clair que *merur ulbam abhūt* est la bonne leçon : elle est quasi imposée par la proximité de *janāyuḥ* et de *garbhodakam* et par le mouvement de la pensée. Autour de l'embryon l'amnios est à sa place, il est même attendu, entre le liquide amniotique et le chorion. D'ailleurs, *merutulyam* « à l'égal du Meru » se construit mal : MUIR en fait une incise, ce qui rompt fâcheusement la phrase, où *abhūt* répond au contraire à *āsan*, si l'on suit HALL, dont, en gros, la traduction est la plus satisfaisante. Celle de WILSON est une simple paraphrase, d'ailleurs peu exacte. Il prend gratuitement pour sujet un mot *womb* que le texte ne donne pas, passe *jarāyu* sans le traduire et couronne ces libertés en prenant *sumahātmanaḥ*, à ce qu'il semble, pour un nominatif pluriel, construit avec *samudrāḥ* ! MUIR a tiré le meilleur parti possible de sa mauvaise lecture : il commet cependant un faux-sens en traduisant *tasya sumahātmanaḥ* « of that vast [production] » ; *sumahātman* s'applique à l'Embryon d'Or (Viṣṇu sous les traits de Brahmā) et signifie « noble, exalté », non point « vaste ». Aucun des trois traducteurs n'a clairement aperçu la portée cosmologique de l'image. Sans entrer trop avant dans un sujet difficile, signalons que nous rencontrons sans doute ici la conception, fort répandue dans l'Inde, du *puruṣa* à l'intérieur d'une montagne : c'est obligatoirement un *puruṣa* d'or et il serait intéressant de suivre ce symbolisme jusque dans la légende bouddhique de Mahākāçyapa, vêtu de l'habit d'or et attendant la venue de Maitreya dans une grotte du Mont Kukkuṭapāda. C'est toujours, sous ce déguisement, l'Embryon d'Or dans le sein de la montagne au centre du monde, tel que nous proposons de le restituer ici. Quant « aux autres montagnes » (HALL) qui entourent le Meru comme le chorion entoure l'amnios, ce ne sont manifestement pas les montagnes de la terre en leur dispersion, mais les cycles disposés régulièrement autour du pic central. Il est vrai qu'à ce compte les océans, puisqu'ils sont comparés au liquide amniotique, seraient extérieurs à l'amnios : mais peut-être ne faut-il pas serrer de trop près. Le système embryogénique et le système cosmologique, l'un et l'autre bien fixés, admettent la comparaison jusqu'à un certain point, somme toute suffisant. Si, comme nous le pensons, *merur ulbam* est la lecture authentique, il n'y a pas lieu de pousser plus loin.

Mais justement la difficulté de détail que nous venons de relever rend peut-être

Nous voici mieux armés pour comprendre le Barabuḍur, voire même les caractères généraux du stūpa bouddhique. Nous entrevoyons ce que devait enfermer la bulle formée par l'architecte cinghalais, dont Viçvakarman guidait la main : ce n'était tout simplement que l'univers entier, autour du mont Meru. Que le bouddhisme ait dû insister sur la convenance de l'image à l'impermanence de ce même univers, c'était à prévoir. Il importait davantage d'observer que cette morale prend ainsi appui sur la conception cosmique commune à tous les systèmes de l'Inde, brāhmaniques aussi bien : on ne s'étonnera plus que les bouddhistes aient aussi tiré de cette conception les principes d'une architecture symbolique.

De quoi l'on trouverait difficilement une meilleure illustration que le Barabuḍur. Il contient une « montagne » de gradins dans la masse de son dôme hémisphérique. Avec son monde de bas-reliefs et sa pyramide de cieux s'étageant sous la calotte d'une enveloppe protectrice, ce prāsāda sous un stūpa est le trait d'union entre tout ce que nous apprend le *Mahāvaṃsa* et ce que nous dit d'autre part le *Viṣṇupurāṇa*. Rappellerons-nous d'ailleurs la manière dont le monument javanais semble émerger à demi au-dessus du sol ? Tous trois, le Barabuḍur, le modèle symbolique choisi par l'architecte cinghalais et l'œuf de Hiranyagarbha, se présentent à nous sous l'aspect identique d'une bulle venant affleurer à la surface (*jalabudbuda*).

Il reste encore un point à examiner : M. von Heine-Geldern, disions-nous, a montré que le Barabuḍur n'est point à identifier purement et simplement au Meru terrestre. Le monument relève d'un état plus compliqué de la cosmologie que, par exemple, ce n'est le cas pour la figuration du Meru à l'aide d'une pierre carrée sous les dagoba cinghalais de M. Hocart. On est forcé d'admettre que le Meru proprement dit est enterré à la base du stūpa javanais avec le Kāmadhātu auquel il appartient et que les étages carrés figurent les pentes d'une montagne transcendante, prolongeant en quelque sorte le Meru terrestre, mais haut au-dessus de lui. Le schéma théorique (fig. 26) serait donc celui-ci :

---

compte de la variante *merutulyam* adoptée par Wilson et Muir, qui l'ont assez mal comprise. Il est probable qu'elle vient tout simplement de ce que le Meru, baignant dans l'Océan, autrement dit dans le liquide amniotique, a été considéré par l'auteur de la variante comme l'embryon lui-même, les monts cycliques constituant dans ce cas la série complète des membranes enveloppant le liquide amniotique. Le Meru est une Montagne d'Or ; le Mont Cosmique et le Géant Cosmique sont, à certains égards, deux entités équivalentes : l'assimilation de l'Embryon d'Or au Meru n'était donc pas un aussi grand paradoxe qu'il paraîtrait à première vue. L'identification de Viṣṇu à la « racine » ou à l'« axe » du Monde (*jagadmūla*) et au monde lui-même (*jagadmaya*) est d'ailleurs un thème favori du purāṇa.

Quelle que soit la relation de Viṣṇu « sous la forme de Brahmā » et du Meru, il est en tout cas certain par les vers suivants que ce dernier est logé au centre de l'œuf cosmique : c'est là pour nous l'essentiel.

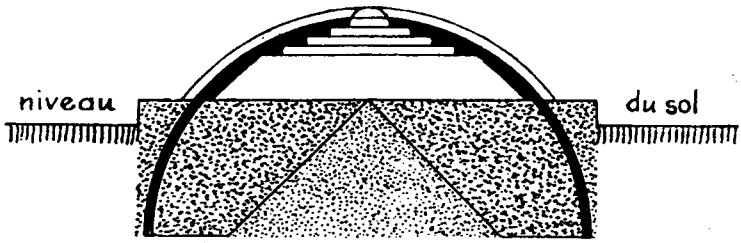


Fig. 26. — Schéma cosmologique du Barabudur.

Cette reconstitution ne peut aller sans quelques commentaires que nous nous efforcerons d'abréger : ils touchent à la théorie générale du stūpa, dont il serait prématuré de tenter dans ce chapitre un exposé complet. Nous appellerons cependant l'attention, dès maintenant, sur le singulier profil que présente la Montagne céleste, avec ses quatre étages. C'est un trapèze fort aplati, au haut duquel se dissimulent les stūpa occupant les terrasses rondes ; leurs pinacles seuls s'aperçoivent, parfaisant la silhouette de la calotte sphérique. Les trois dernières terrasses s'ajoutent au dagoba central, comme au stūpa classique les trois degrés de son soubassement circulaire : le tout fait donc un stūpa complet, ainsi que l'avait entrevu M. van Erp. Ce nouveau stūpa placé, pourrait-on dire, à l'intérieur et dans le haut du grand, repose sur la plate-forme supérieure de la pyramide céleste. Notons, en passant, que c'est à peu près la solution de M. Stutterheim (le stūpa au-dessus du prāsāda) qu'on retrouverait ainsi, mais mise à sa place dans l'interprétation générale et subordonnée désormais à celle-ci. Ce dispositif secondaire se greffe en quelque sorte sur la masse totale du grand stūpa.

Ce qui frappe dès l'abord, c'est que les différents éléments de la combinaison architecturale présentent des dimensions respectives inattendues. On conçoit mal une montagne qui soit beaucoup plus large qu'elle n'est haute en tout. C'est pourtant le cas ici. Les traités de cosmologie n'offrent rien d'approchant. Dira-t-on que de pareilles proportions ont été imposées par le parti de l'enveloppe en calotte sphérique ? Sans doute, mais on aurait grand tort de n'y voir qu'une simple empreinte de la nécessité matérielle. Si nous ne nous abusons pas, ces formes ont une valeur symbolique que les constructeurs ont eue constamment présente à l'esprit et qui peut-être a dirigé toute la conception. Quiconque, en effet, a pu voir le Barabudur admettra sans difficulté que l'impression produite par les façades est tout autre que ne le donnerait à penser le schéma ci-dessus. La fuite des lignes maîtresses et le jeu des décrochements éveillent, à l'endroit des parties hautes, une impression de recul indéfini qui agrandit le monument : c'est cette fuite courbe aperçue par M. Foucher, analysée techniquement par M. van Erp. Elle assure toute sa puissance à l'ensemble. Sans même que l'on y soit préparé par

l'habitude des cosmologies indiennes, le sentiment éprouvé est bien celui d'une élévation majestueuse, mais dont le sommet se perdrait à la fois très haut et très loin de nous. Très loin, disons-nous : c'est là ce qui devait rendre sensible aux visiteurs avertis aussi bien l'immensité « horizontale » du cycle des existences et l'éloignement du but que la hauteur de ce dernier (1).

La hauteur est dès lors indissolublement liée à l'amplitude horizontale : apparente par elle, pourrait-on dire. C'est, comme nous le verrons, toute la théorie secrète de la « cinquième direction » qui se lit ainsi dans la pierre. Admirons le génie de l'architecte qui impose encore aujourd'hui, par le simple aspect de son œuvre, quelques traces d'une impression aussi complexe et pourtant cohérente, à l'esprit de spectateurs absolument étrangers aux spéculations auxquelles il a ainsi été donné corps. Il faudrait un terme comme *perspective remontante* pour définir le principe fondamental dont s'est inspirée la composition du Barabuḍur. Mais peut-être le genre du stūpa en entier procède-t-il de là.

Chapitre IV.

Barabuḍur et les stūpa indiens.

Le monument javanais est construit de telle sorte qu'il cache, à qui parvient à sa base, ses parties hautes derrière ses propres flancs. A son sommet seulement surgit l'extrémité de l'étagement intérieur qu'il recèle. Or n'en va-t-il pas un peu de même dès les plus anciens stūpa de l'Inde continentale ? Nous pensons à la *harmikā*, la « maison », ou, comme on dit à Ceylan, la « citadelle » des dieux, *devatā kotuwa*, que figure un cube de maçonnerie posé sur le dessus de l'hémisphère, et parfois sculpté en manière de palais. A Bhārhut ou à Sāñcī, les fidèles accomplissant la pradakṣiṇā au pied de la coupole ne devaient guère apercevoir un tel faîte, qu'éclipse presque totalement la masse du stūpa. Quelle place assignerons-nous dans le schéma théorique de la cosmologie, à ce monde divin, quasi invisible au sommet de la coupole céleste qu'il coiffe ? C'est quelque monde suprême de Brahmā, au faîte des étagements célestes.

Mais, s'il est exact que le stūpa indien enfermait lui aussi *in posse* la montagne cosmique, ainsi que le *Mahāvaṃsa* l'atteste, à serrer de près son témoignage, n'est-il pas probable que le petit pavillon carré du sommet veut figurer la cime de la montagne céleste ? Cette cime percerait ainsi la coupole solide des cieux et plongerait dans le sein du mystère dont s'environne notre univers clos, les Eaux Originelles des anciennes traditions. Dès ses premiers stūpa, l'Inde se serait donc représenté la secrète inclusion du Mont Central sous

(1) Cf. supra, p. 362 sq.

l'enveloppe hémisphérique, la pointe seule dépassant: sa présence en cet endroit sous l'apparence d'une *harmikā* suffirait à prouver l'hypothèse. Notons également que cette identification est appuyée par la coutume, tibétaine aussi bien que cinghalaise, de représenter le soleil, ou le soleil et la lune, sur les côtés de l'édifice carré qui sort ainsi de la calotte hémisphérique, ou au-dessus de lui. Dans la cosmologie, les luminaires entourent le Mont Meru de leur course cyclique, et ils en sont inséparables; c'est même le rudiment de l'investigation iconographique que d'essayer de retrouver son image entre eux chaque fois que leur représentation apparaît sur quelque bas-relief de lecture difficile: on en a de multiples exemples à Aṅkor. Ce qui émerge au sommet du stūpa, ce ne serait donc pas autre chose que le haut du Meru avec les luminaires, et c'est ce qui confirme pleinement que la montagne cosmique se retrouve dès les stūpa de la plus haute époque, cachée sous l'enveloppe.

Que celle-ci s'entaille de galeries découvertes et la pyramide intérieure transparaît: on a le Barabuḍur.

***

Nous ne sommes pas sans concevoir l'inattendu de pareilles conclusions. C'est l'origine du stūpa, ce sont peut-être les origines de l'archéologie bouddhique tout entière qui vont être mises en question. Deux thèses jusqu'ici se sont partagé les principaux suffrages. On a fait venir le stūpa tantôt du tumulus préhistorique — c'est resté longtemps l'opinion générale — tantôt d'une hutte ronde de roseaux tressés, recouverte d'argile ou de feuilles, temple du feu pour les uns, édicule funéraire selon d'autres. On a donc déjà dû prendre en considération des théories très diverses (1). Mais il n'est venu à l'esprit de personne que des stūpa, et, qui plus est, des stūpa aussi anciens que ceux de Bhārhut ou de Sāñcī, aient pu passer jamais aux yeux de leurs constructeurs pour des microcosmes clos enfermant chacun un modèle réduit de la montagne cosmique! C'est cependant un point sur lequel il nous semble que les témoignages les plus divers s'accordent pour ne laisser aucune place au doute.

Il est tout d'abord bien établi que l'édifice pyramidal à étages régressifs, en un mot le *prāsāda*, est la représentation architecturale spécifique du Meru. Or ce mont divin, avons-nous dit, serait noyé dans la masse du stūpa, sa cime seule dépassant. Notre hypothèse se trouverait donc singulièrement renforcée si l'on pouvait montrer que l'élément carré qui coiffe le stūpa a été conçu par les Indiens eux-mêmes comme le haut d'un prāsāda. C'est justement ce que confirme le nom même de *harmikā*. On ne peut guère douter, en effet,

(1) A. Foucher, AGB., I, p. 47 sq.

que ce mot ne soit ici le terme technique désignant le « belvédère » qui couronne un étagement de terrasse — BUDDHAGHOṢA en personne pourrait, au besoin, en témoigner. Voici en quels termes son commentaire sur le *Cullavagga*, VI, 1, 2, définit un prāsāda muni de cette commodité : « *hammiyan ti upariākāsatāle patiṭṭhitakūṭagaro pāsādo yeva*, le terme de *hammiya* désigne un édifice à terrasses (*prāsāda*) sur l'étage supérieur duquel est installé un pavillon » (1).

Il est intéressant de noter que le pavillon au sommet du Meru en est si essentiellement l'attribut que, dans la composition de certaines peintures de Touen-houang, il a peut-être suffi pour représenter allégoriquement le Mont lui-même (2). Il le caractérise en évoquant la vie joyeuse que les dieux mènent sur la haute cime où ils sont établis. La description de ce palais est un lieu commun des textes bouddhiques : en lui se résume essentiellement le domaine des dieux. Le terme *harmikā*, lié à la notion architecturale du prāsāda, rejoindrait donc par là parfaitement la seconde désignation du faîte du stūpa citée plus haut : *devata kotuwa*, en cinghalais « citadelle des dieux ». Tout bien pesé, si, en Asie Centrale, l'illustrateur du *Vimalakīrtinirdeçasūtra* a cru avoir assez clairement caractérisé la pyramide cosmique en dessinant le pavillon qui la termine, peut-on facilement échapper à la conclusion qu'il a dû en aller à peu près de même, *mutatis mutandis*, pour la *harmikā* des plus vieux stūpa indiens ?

Rappelons qu'on ne nous a jamais clairement expliqué ce que signifie cet important élément architectural. FERGUSSON y voyait l'imitation d'une cassette à reliques (3). M. SENART a bien fait voir le peu de fondement de cette supposition : « Rien n'est plus différent de tout ce que nous connaissons en fait de vases à reliques chez les buddhistes », que ce petit pavillon derrière sa balustrade (4). Mais l'explication nouvelle qu'apporte M. SENART n'est guère plus convaincante. Pour lui, le stūpa est une imitation en pierre de la hutte ronde des anciens adorateurs du feu et la *harmikā* un souvenir de l'autel du feu sacré. Il resterait à expliquer comment un massif impénétrable de maçonnerie peut dériver d'une hutte en roseaux et pourquoi l'on serait allé mettre

---

(1) T. W. RHYS DAVIDS, H. OLDENBERG, *Vinaya Texts*, transl. from the pāli, Part I, Oxford, 1881 (SBE, vol. XIII), p. 173, n. 1.

(2) A. WALEY, *A Catalogue of Paintings recovered from Tun-Huang by Sir Aurel Stein*, London, 1931, p. 92, n° LVII, The visit of Manjuçrī to Vimalakīrti : « On a pedestal supported by Vimalakīrti's cloud of volition appear the symbols of the sun and moon ... above is a pavilion representing mount Sumeru. » Même si c'est le piédestal lui-même qui figure le Meru, hypothèse plausible, qui ne semble pas être venue à l'esprit de M. WALEY, il reste acquis que le Pavillon des Dieux en marque la cime.

(3) J. FERGUSSON, *History of Indian and Eastern Architecture* [2], Vol. I, London, 1910, p. 70.

(4) E. SENART, *Essai sur la légende du Buddha, son caractère et ses origines*, Paris, 1882, p. 414 sq.

l'autel sur le toit, à une place inaccessible de par la forme hémisphérique de celui-ci !

Nous croyons pourtant, quant à nous, que le faîte du stūpa n'est réellement pas sans quelques affinités avec l'autel du feu, comme le suggérait M. SENART : ce bel et profond esprit, partial quelquefois, s'éloigne rarement de la vérité, quand même il ne la saisit pas tout entière. Mais l'analogie ne s'établira d'une façon satisfaisante qu'en fonction d'idées auxquelles l'auteur de la *Légende du Buddha* n'a pas prêté attention. C'est en tant que cime du Mont cosmique que l'élément considéré pourrait présenter un certain rapport historique avec le culte du feu : nous tenterons de le démontrer par la suite.

L'hypothèse de l'inclusion du Meru sous le stūpa ne nous paraît soulever aucune difficulté majeure. Retiendra-t-on contre elle le fait qu'elle ne soit encore venue à l'esprit de personne ? L'argument *a silentio auctorum* est souvent précaire. En matière d'archéologie indienne, l'insuffisance des sources est si manifeste qu'il ne garde aucune valeur. De quoi disposons-nous, en effet, pour nous aider à interpréter le stūpa ? Quelques textes de dates diverses en traitent accidentellement, aucun d'une manière approfondie. Or ces rares témoignages ne nous semblent rien infirmer de ce que l'analyse nous a suggéré. Rappelons que BUDDHAGHOṢA, définissant les édifices à *harmikā*, fait évidemment de celle-ci un pavillon de plaisance sur un toit, ce qui demande qu'on y puisse accéder, dans le cas du stūpa, par l'intérieur. Il y a donc bien, à ce compte, un prāsāda ou, si l'on préfère, un *Meru* théorique dans la masse de la coupole : le belvédère implique ce qui est sous lui.

Enfin, on n'ignore pas que les mondes de la cosmologie bouddhique ont pour point culminant le paradis des dieux Akaniṣṭha. Au-dessous de ce paradis s'étagent des cieux toujours moins abstraits et plus enfoncés dans la matière. De degré en degré, chacun se place exactement sous le précédent et cet échafaudage miraculeux repose en dernier lieu par sa base sur le Meru terrestre. Un même axe traverse ces mondes. Or HODGSON et WADDELL, pour ne citer qu'eux, nous ont expliqué en détail comment Népalais et Tibétains identifient allégoriquement l'étagement cosmique avec les parasols enfilés sur une longue tige qui coiffent les stūpa (1). Le faîte de la hampe à ombrelles correspond précisément, s'accorde-t-on à nous dire, au monde des Akaniṣṭha. Le haut du mât, avec les parasols qui le chargent, reproduit ainsi en petit le sommet de la pyramide céleste : ces étages sublimes jaillissent du stūpa et se maintiennent au-dessus de la coupole, le long de l'axe cosmique. Mais alors, où se trouve, dans la combinaison architecturale, le Mont terrestre dont on ne peut douter qu'il ne leur fasse suite vers le bas, ou plus précisément qu'il ne

(1) B. H. HODGSON, *Sketch of Buddhism*, in Transact. of the Roy. Asiat. Soc., vol. II ; cf. SENART, *Légende du Buddha*, p. 416, n. 4 ; L. H. WADDELL, *Lamaism*, p. 263.

les supporte ? Ce n'est évidemment pas la coupole elle-même : le Meru, que l'on sache, n'a jamais été hémisphérique. Il faut donc encore un coup qu'il soit caché à l'intérieur du dôme.

*
* *

S'il en est ainsi, le stūpa en entier, son symbolisme et ses dispositions matérielles, doivent pouvoir s'expliquer avec une clarté nouvelle. Si vraiment c'est l'idée-mère du stūpa qui vient de se laisser saisir, on en doit attendre une interprétation de l'évolution typologique plus cohérente que tout ce qui a été possible jusqu'à présent. C'est bien le cas et l'on va voir se ramener aisément à l'unité les données en apparence les plus disparates : certaines s'expliqueront par là pour la première fois.

L'Inde a conçu l'axe cosmique sous quatre formes principales : la montagne, le pilier, l'arbre et le Géant, quatre termes pratiquement interchangeables dans le folk-lore comme dans la composition symbolique des monuments. Nous avons analysé d'une façon assez suivie les rapports du stūpa et du mont cosmique. Il nous suffira d'indiquer à présent, à titre de complément, comment cette analyse vaut aussi pour les trois autres termes de la liste.

Le pilier tout d'abord. Comment ne pas reconnaître l'axe cosmique, au Népâl par exemple, dans le poteau gigantesque dont M. Sylvain Lévi nous rapporte qu'il perce la coupole tout entière et vient prendre appui sur le sol, pour s'élancer de là jusqu'au plus haut des cieux suprêmes représentés par des parasols stylisés, au nombre de treize, comme le veut la cosmologie ? M. Foucher a mis en relief l'importance de cette hampe et la place qu'elle prenait dans les préoccupations des constructeurs : on réservait un puits profond pour en recevoir la base (1). Il est surprenant que ces deux savants n'aient rien conclu de dispositions aussi frappantes. A bien relire les descriptions du fameux « stūpa de Loriot » de Kaniṣka, il apparaît clairement que le mât glorieux est l'élément capital de l'édifice. Le long de l'axe s'échelonnent les mondes, mondes célestes au niveau de la hampe, portés par elle haut dans les airs, mondes inférieurs, ajouterons-nous, dans le sein de la bâtisse : le Meru, en bas, s'y place nécessairement à l'alignement des cieux supérieurs (2). Cette contexture, que nous croyons l'âme même du stūpa, se montre déjà sur l'une de ses plus anciennes représentations, relevée par M. Foucher dans son article sur

(1) Sylvain Lévi, *Le Népâl*, Etude historique d'un royaume hindou (1905), II, p. 4-6 ; A. Foucher, AGB., I, p. 89 sq.

(2) Ed. Chavannes, *Voyage de Song Yun dans l'Udyāna et le Gandhāra* (*518-522 p. C.*), BEFEO., III (1903), p. 420, n. 6, et p. 424, n. 3, a réuni tous les éléments d'une description critique.

les débuts de l'art bouddhique (1). C'est une figure qui se trouve empreinte sur les monnaies du Nord-Ouest (fig. 27). Le stūpa y est clairement dessiné en coupe. A l'intérieur on voit se prolonger jusqu'au sol, marqué par une ligne droite, un pilier central coiffé de ce que M. FOUCHER nous dit être un parasol : la supposition s'appuie sur des analogies qui la rendent en effet vraisemblable. L'auteur ajoute que ce schéma a peu à peu perdu son sens ; on aurait fini par s'y tromper et l'on y aurait cru voir, par erreur, un arc muni de sa flèche. Est-ce là erreur ou interprétation délibérée ? la question vaut d'être reprise. Il est peu admissible que les bouddhistes aient méconnu à ce point le symbole le plus saint de leur art religieux, surtout quand l'arc et la flèche tiennent une place si réduite dans le catalogue de leurs imageries pieuses. S'ils sont allés choisir cette lointaine interprétation, ce ne peut être que par allégorie. L'axe cosmique est volontiers identifié dans la croyance indienne, avec le rayon solaire perçant les espaces au moment où l'astre passe au zénith. Sans nous attarder à approfondir ce point assez important pour mériter un traitement spécial, on peut rappeler ici que la flèche de l'archer solaire est, elle aussi, l'illustration de cette même conception cosmologique. Le stūpa, s'il est bâti tout entier autour de l'axe cosmique, n'offre-t-il pas une ressemblance inattendue avec un arc armé de sa flèche ? Voilà comment nous voudrions expliquer l'histoire de ce motif symbolique. M. FOUCHER a peut-être eu tort de la réduire entièrement à une suite de méprises. N'aurait-il pas eu profit à rapprocher de son schéma certaines traditions dont le *Mahāvaṃsa* nous a conservé la trace ? Cette source précieuse décrit, en effet, l'érection d'un stūpa autour de la lance royale fichée en terre. Symboliquement et matériellement, un tel dispositif rappelle d'une manière frappante les petits dessins simulant un arc et une flèche reproduits par M. FOUCHER (2).

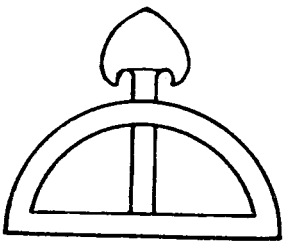


Fig. 27. — SCHÉMA DE STŪPA (monnaies du N.-O. de l'Inde), d'après M. FOUCHER.

Rien ne fait mieux apparaître l'importance primordiale de l'élément figurant l'axe cosmique, et rien ne s'explique plus difficilement suivant les théories

(1) A. FOUCHER, *The Beginnings of Buddhist Art and other essays in Indian and Central Asian Archaeology*, transl. by L. A. THOMAS and F. W. THOMAS, 1917, pl. I, D 1 = A. CUNNINGHAM, *Coins of Ancient India from the earliest times down to the seventh century A. D.*, London, 1891, pl. I. 4-5

(2) *Mahāvaṃsa*, XXV, 1, et XXVI, 9 sq. ; éd., p. 197 et 210, trad., p. 170 et 179-180 : « When the king Duṭṭhagāmani had... had a relic put into his spear [note de GEIGER : the spear serves as a royal standard and is always carried before the prince] he marched... to Tissamahārāma... There in the very place where the stūpa (afterwards) stood the king's people who carried the spear planted the splendid spear with the relic... he built a cetiya in such wise that it enclosed the spear and founded a vihāra that enclosed the thūpa. »

admises aujourd'hui, que la composition architecturale d'un stūpa comme celui de Ghaṇṭaçālā, décrit par A. Rea dans ses *South Indian Buddhist Antiquities* : on s'en rendra compte en examinant les dessins de la figure 28 que nous empruntons à cet ouvrage. « Le stūpa de Ghaṇṭaçālā, nous dit-on, offre en son centre une masse cubique compacte, bâtie en briques et mesurant dix pieds de côté. Tout autour se trouve une chambre de dix-neuf pieds de côté, avec des murs épais de 3 pieds et 4 pouces. Elle est reliée au bloc central par des murs transversaux, épais de 2 pieds 4 pouces, qui partent à angle droit du milieu de ses quatre faces. A l'extérieur se rencontre un mur circulaire épais de 3 pieds 6 pouces et dont le diamètre extérieur est de 55 pieds 10 pouces. Les quatre murs transversaux se prolongent jusqu'à ce cercle. De même, les quatre murs principaux de la chambre carrée, à ses quatre coins, avec toutefois une épaisseur réduite à 2 pieds 4 pouces. Plus loin, concentriquement au cercle intérieur, et distant de lui de 11 pieds 7 pouces, il y a encore un mur circulaire massif dont l'épaisseur s'élève à 18 pieds 3 pouces. Sa surface extérieure est révélée par un revêtement de *chunam* (mortier de chaux), resté intact sur quelques portions des assises inférieures. Au Sud, il en subsiste une hauteur de deux pieds, qui est parfaitement verticale. L'espace entre ce mur et le mur circulaire interne est divisé en seize cellules par autant de murs reliant les deux murs circulaires, en symétrie rayonnante par rapport au centre. Les trente-deux chambres creuses ainsi formées à l'intérieur du stūpa sont emplies d'une terre noire solidement tassée... Autour du mur circulaire extérieur règne une plinthe large de 5 pieds 7 pouces, haute de 4 pieds 6 pouces, assez large pour constituer un promenoir rituel...» (1) Le pilier central contenait une cavité haute et étroite, que l'on remarquera sur la coupe. L'ensemble évoque non seulement l'axe de l'univers figuré par un mont central dans la cosmologie bouddhique, mais même ce qui l'entoure : nous voulons dire les cycles de montagnes qui sont rangées autour de lui. M. Foucher n'a pas pris ce monument capital en considération ; il a signalé par contre des dispositions analogues, quoique moins complètes, dans certains stūpa anciens où se reconnaît bien le principe de la cloison circulaire intérieure, coupée de murailles rayonnantes (2). Il a pu, à la rigueur, expliquer un tel arrangement par de simples nécessités techniques. Mais la complication du stūpa de Ghaṇṭaçālā est trop grande comme sa valeur symbolique trop transparente pour qu'on puisse, en ce qui le concerne, se contenter de l'interprétation toute formelle proposée par l'auteur de l'*Art Gréco-Bouddhique*, à propos des formes plus simples qu'il avait seules reconnues. Le dispositif annonce certains édifices de

(1) A. Rea, *South Indian Buddhist Antiquities*, Madras, 1894, p. 32.

(2) A. Foucher, AGB., I, p. 87 sq., fig. 28. Cf. aussi le compte rendu des fouilles de M. A. H. Longhurst à Nāgārjunikoṇḍa dans l'*Annual Bibliography of Indian Archaeology* for the year 1930 (Kern Institute — Leyden), Leyden, 1932, p. 1 sq. et fig. 1.

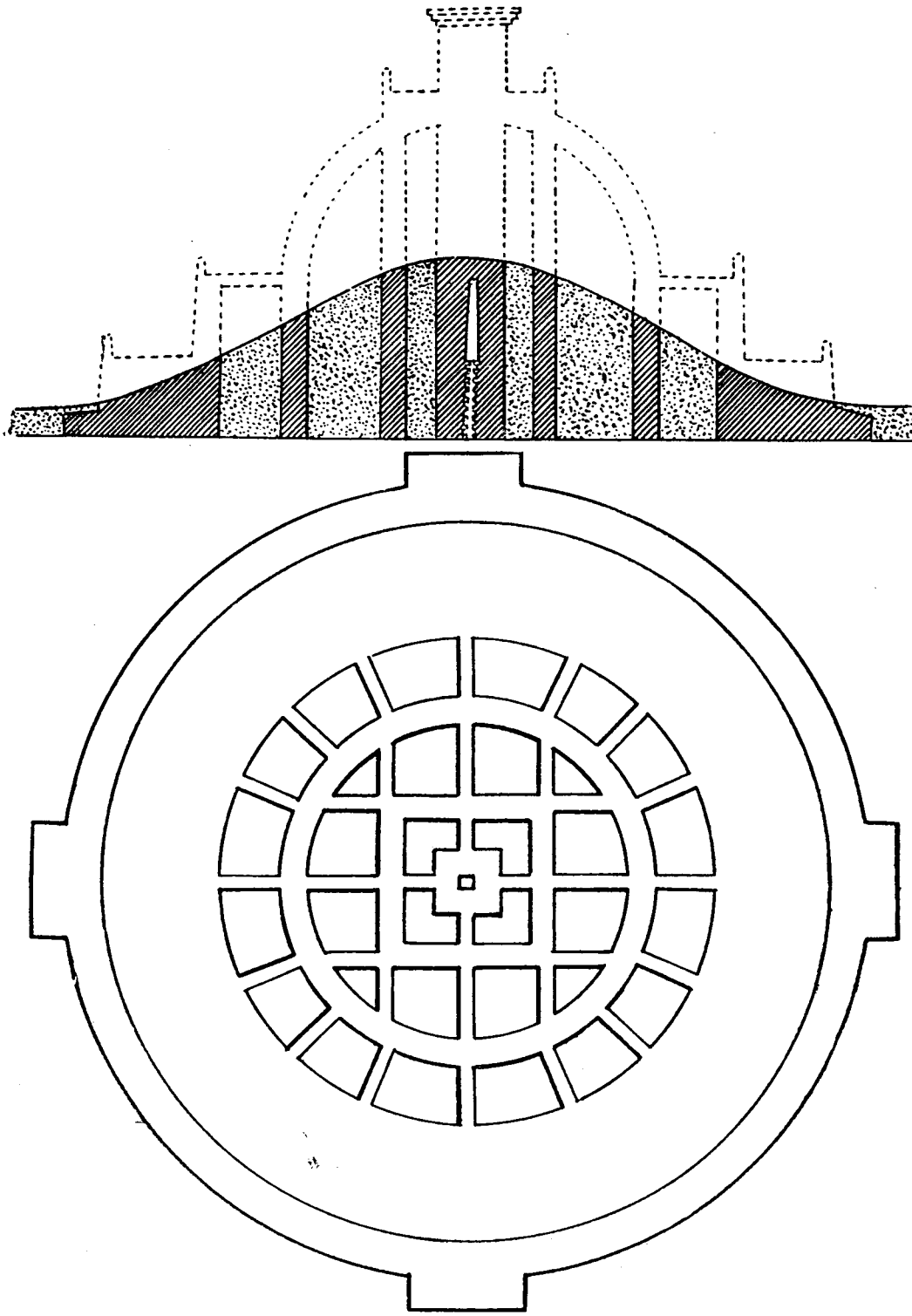


Fig. 28. — Le stūpa de Ghaṇṭaçālā, d'après M. A. Rea.

l'Inde transgangétique, l'Ānanda notammant, et il se comprendra mieux le jour où l'on nous aura donné de ceux-ci une étude suffisamment approfondie. Dès à présent, se confirme le rôle de premier plan que joue le pilier axial dans la contexture du stūpa. Ce n'est pas seulement qu'il en marque le milieu, qu'il en jaillisse et le domine sous la forme d'une hampe chargée d'ombrelles : la bâtisse entière tourne et se referme autour de lui, s'explique par lui et n'en est, en un mot, que l'enveloppe.

Pour compléter l'analogie de ce stūpa à colonne centrale et du stūpa cinghalais construit autour de la lance royale, ajoutons d'ailleurs que celle-ci nous est donnée dans le *Mahāvaṃsa* comme contenant des reliques ; ce détail achève de l'assimiler au pilier de Ghaṇṭaçālā, où la longue et étroite cavité visible sur la coupe était évidemment destinée à recevoir le dépôt sacré (1).

Ce principe, une fois admis, nous donne la clef de l'évolution septentrionale du stūpa. Tant que l'on persistera à voir dans ce genre de monument un simple dérivé du tumulus ou de la hutte ronde, sans s'inquiéter de ce que ses flancs sont censés contenir, on restera dans l'impossibilité d'expliquer le célèbre stūpa de Kaniṣka, prototype des formes chinoises : qu'on ait seulement pu lui appliquer le nom de stūpa est un mystère.

On doit à Chavannes, comme chacun sait, une traduction lumineuse des principales sources chinoises s'y rapportant. « En résumé, écrit à sa suite M. Coomaraswamy dans sa grande *History of Indian and Indonesian Art*, le monument était composé d'une base à cinq étages, haute de 150 pieds, d'une superstructure (« stūpa ») — les guillemets sont de M. Coomaraswamy — de bois sculptée à treize étages (400 pieds), le tout surmonté par une colonne de fer avec, selon les divers auteurs, de treize à vingt-cinq parasols en cuivre doré (88 pieds), soit une hauteur totale de 638 pieds. » (2) La coupole primitive s'est comme évaporée : il n'en est fait aucune mention et sa place est prise, nous dit-on, par une construction de bois à 13 étages ; celle-ci n'était donc apparemment pas une coupole : l'audacieux édifice que nous décrivent les pèlerins chinois n'a plus rien d'un stūpa, sauf le mât à ombrelles ; mais aussi c'est qu'à notre avis ce mât et les infrastructures qui le soutiennent, correspondant aux divers niveaux de l'étagement cosmique, ont toujours constitué l'essentiel du stūpa.

Ce monument bouddhique se comprend dès lors surtout par son axe. Les parasols et la coupole ne sont que des garnitures périphériques se succédant le long d'un pilier central, parfois matériellement figuré, comme à Ghaṇṭaçālā, le plus souvent imaginaire ou symbolisé par le mât de bois, mais marqué dans tous les cas par la saillie de la *harmikā*. Ombrelles et coupole s'étalent autour de ce mât comme autant de représentations des divers mondes superposés

(1) *Mahāvaṃsa*, XXV, 1 ; cf. supra, p. 386, n. 2.

(2) A. K. Coomaraswamy, *History of Ind. and Indon. Art*, p. 53.

et enferment ces mondes plus ou moins étroitement sous elles. A l'intérieur du dôme, se poursuivent les terrasses de la montagne cosmique. L'on ne s'étonnera plus de rencontrer dans HIUAN-TSANG des stūpa qui s'ouvrent et où des gens pénètrent, ou au dedans desquels s'entend une musique surnaturelle (1). Il est clair que les dieux vivent sous la coupole et s'ébattent dans son sein sur les pentes de leur montagne, que dissimule le voile des murs de pierre : la musique qui s'échappe de là est celle des Gandharva dont se compose leur orchestre.

---

(1) Le récit le plus intéressant à cet égard que contiennent les *Mémoires* est relatif au stūpa dit de Rāhula, au Kapiça. Ce personnage, un grand ministre, avait élevé un stūpa, mais il y manquait encore les reliques. S'en étant procuré, et craignant que le roi ne les lui prît, il se hâta de les porter lui-même à son stūpa. La coupole s'ouvrit, il y pénétra, les y déposa et, au moment de sortir, il semble qu'il fut lui-même emmuré dans le stūpa magiquement refermé. Telle est du moins l'interprétation de BEAL qui nous paraît meilleure que celle de JULIEN. — Cf. HIUAN-TSANG, *Mémoires sur les contrées occidentales*, trad. Stan. JULIEN, I, p. 45-46 : « A environ trente li au sud-est de la capitale, on arrive au couvent de *Ho-lo-hou-lo* (Rāhula). A côté il y a un stūpa haut d'une centaine de pieds. Quand vient un jour de jeûne, il répand constamment une brillante lumière. Au haut de la coupole on voit découler, entre les interstices des pierres, une huile parfumée de couleur noire, et pendant le silence de la nuit, on entend les sons d'une musique harmonieuse... [suit le récit de la fondation et de l'acquisition des reliques. Au moment où Rāhula se présente avec celles-ci devant son stūpa] par l'effet de sa foi sincère, la coupole s'ouvrit d'elle-même, et il y déposa les reliques ; puis il voulut s'enfuir rapidement. Au moment où il agrafait le collet de son vêtement, le roi envoya des hommes à sa poursuite, mais la pierre de la coupole s'était déjà refermée sur les reliques. Voilà pourquoi par les interstices des pierres, il s'écoule une huile parfumée de couleur noire. » S. BEAL, *Si-Yu-Ki, Buddhist records of the western World*, London, I, p. 61 : «... by the power of his great faith, the stone cupola opened itself, and then he placed the relics therein. This being done, he was quickly coming out when he caught the hem of his garment in the stone [That is he caught his garment in the stone of the inner portion of the stūpa before he could escape to the exterior. The relic casket, as is well known, is placed in a chamber in the upper-middle part of the cupola or dome. — Note de BEAL]. The King sent to pursue him, but by the time the messengers arrived at the stūpa the stones had closed over him. » — WATTERS n'a pas repris la traduction de ce passage. — Le texte dit : 登塋堵波, 至誠所感, 其石覆鉢自開, 安置舍利, 己而疾出倘拘衣襟, 王使逐之, 石已掩矣. L'expression 己而疾出 « cela fait, il se hâtait de sortir » montre que Rāhula était bien entré dans l'intérieur du stūpa, et qu'il ne s'était pas contenté de déposer les reliques dans la fente miraculeusement entr'ouverte. Autant qu'il nous est permis d'en juger, la traduction de BEAL, qui seule a un sens, répond également mieux à la construction : « le roi fit courir après *lui* (之 i. e. Rāhula), mais déjà la pierre l'avait enveloppé ». Un des témoignages les plus anciens relatifs à un stūpa « creux » est celui du *Saddharmapuṇḍarīka*, où l'on voit Çākyamuni prendre place aux côtés de Prabhūtaratna dans le stūpa de celui-ci, miraculeusement ouvert. Le mahāstūpa de Ceylan était creux et l'on avait installé un arbre de la Bodhi en matières précieuses dans sa chambre intérieure. Le stūpa terminal du Barabudur est un nouveau témoignage de cette conception. Il semble bien que les stūpa aient été toujours considérés comme idéalement creux, s'ils n'ont qu'occasionnellement été bâtis sur ce principe.

Dans les premiers stūpa, l'hémisphère enveloppant le microcosme architectural répondait aux vues simples de la cosmologie ancienne. Le ciel, un ciel unique, était soulevé au-dessus de la terre et il enfermait idéalement le monde, conçu comme une montagne. Tout au plus apercevait-on, avec la *harmikā*, la pointe du Mont central qui perçait le sommet de l'hémisphère. Mais la cosmologie postérieure n'a pas tardé à voir lever une floraison toujours accrue de *paradis* qui sont allés en s'étageant les uns sur les autres : ces mondes abstraits planeront désormais haut au-dessus de la voûte céleste. A mesure qu'ils croissaient en nombre et en importance, le centre de gravité de l'édifice sacré s'éloignait du sol. Le rôle de la coupole a diminué à proportion et l'on en est arrivé à des édifices aussi ambitieux que celui du roi Kuṣāna : c'est bien toujours un stūpa, mais étalant au grand jour la pyramide cosmique qu'englobaient et que laissaient seulement entrevoir à leur pôle les modèles archaïques. De ceux-ci, on reconnaîtra enfin pour la première fois, par ce détour, que l'étonnante flèche de Peshawer dérive logiquement. Si l'on nous passe l'expression, c'est tout simplement un stūpa dont on a mis au jour les entrailles : l'axe cosmique des cosmologies étant identifié, comme nous l'indiquait le *Sang hyang Kamahāyānikan*, aussi bien au Mont Meru du microcosme qu'à l'empilement des organes dans le corps humain, cette métaphore n'est pas ici dénuée d'opportunité ni de sens (1).

* * *

S'il était aisé de concevoir et relativement commode de figurer une pyramide ou un pilier contenu dans le corps du stūpa, le troisième symbole, celui de l'arbre cosmique, se prêtait au contraire difficilement à des combinaisons matérielles. Il n'en est donc que plus significatif de relever dans le *Mahāvaṃsa* l'installation d'un Arbre de l'intelligence, fait d'or et de pierreries, sur l'axe du Mahāstūpa : c'est au milieu de la chambre aux reliques qu'on nous dit qu'il se trouvait planté (2). Par son emplacement comme par sa valeur allégorique propre, il toucherait donc de près au symbolisme de la flèche, du pilier et de la montagne, précédemment étudié. On remarquera que le stūpa cinghalais et l'arbre cosmique qu'il contenait constituent un objet religieux en relation étroite avec l'« arbre céleste », entouré d'une barrière, que M. Senart pensait retrouver dans les traditions germaniques, et qui en tout cas est sûrement attesté en Mésopotamie et dans l'Inde ancienne (3). Le stūpa paraît lui avoir emprunté son *railing*. Notre étude donnerait à penser qu'il lui a pris davantage : sa valeur même d'axe universel.

---

(1) Cf. supra, p. 373, n. 1, fig. 23.

(2) *Mahāvaṃsa*, XXX, 62 sq., éd., p. 239 sq., trad., p. 203-204.

(3) C. L. Fábri in *Mélanges Linossier*, I, p. 213 sq.

Mais c'est peut-être en considérant les rapports du stūpa avec le symbolisme du Géant cosmique — le Grand Puruṣa de la croyance indienne commune — qu'apparaîtra le plus clairement la structure mystique des vieux reliquaires bouddhiques. On sait que le Mont cosmique n'est autre chose que le corps du Puruṣa. Or, si le stūpa répond à la conception de l'Œuf du monde, son axe auquel nous avons vu que se relie la représentation du Mont cosmique, devrait aussi s'identifier, pour que la comparaison fût complète, avec le corps du Puruṣa. Mais, en fait, rien n'est plus apparent, si l'on veut bien se rappeler seulement que la partie carrée dépassant au-dessus de l'hémisphère est ornée d'yeux, les yeux d'Ādi-Buddha, nous dit M. Sylvain Lévi à propos d'attestations népalaises de la pratique (1). C'est le bout du pilier central et c'est aussi la tête du géant qu'enferme la coupole : l'ornement mystique qu'on lui applique ne peut plus nous étonner. Il semblera même sans doute admirablement approprié.

Si ces yeux peuvent ailleurs être censés représenter le soleil et la lune, cela n'en vaut que mieux pour notre thèse. Les luminaires ont fréquemment été assimilés aux yeux du Puruṣa. Est-il besoin d'ajouter que la flamme ou *jyotis*, placée au sommet de la hampe terminale, est traitée comme celle qui jaillit du crâne du Buddha ? D'après Waddell, les Tibétains auraient même clairement conscience de leur identité (2). Au Népāl comme au Tibet, le faîte des étagements cosmiques symboliquement représentés au-dessus du stūpa reçoit encore le nom significatif de *cūḍāmaṇi*, mot qui désigne le joyau brillant au sommet de la tête du Buddha (3).

Le suprême Puruṣa, l'Ādi-buddha, comme on devait bientôt le nommer, a donc dû passer, dès une date assez ancienne, pour se tenir caché dans le creux du stūpa. Mais quelle qu'en soit l'importance du point de vue de la bouddhologie, cette spécification reste secondaire en ce qui concerne l'architecture. Pilier, arbre ou Puruṣa ne sont visiblement ici que diverses interprétations concurrentes du Mont cosmique, considéré comme le producteur et le support de la création tout entière. C'est ainsi que le *Karaṇḍavyūha* nous dépeindra le corps d'Avalokiteçvara s'identifiant à l'Univers ou plus exactement à la Grande Montagne, criblée de grottes où méditent des buddha : c'est une image de l'illusoire contexture de la Création. Nous sommes là tout près de la donnée purāṇique, selon laquelle Viṣṇu s'incarne dans une montagne d'or, puis suscite sur les pentes de celle-ci, par un miracle perpétuellement renouvelé, la multiplicité des créatures.

Par une rencontre qui nous surprendra moins maintenant, ces phases successives se retrouvent dans l'évolution du stūpa. Celui-ci a dû dès l'origine

(1) S. Lévi, *Népâl*, II, p. 4.

(2) L. A. Waddell, *Lamaism*, p. 263.

(3) Selon Waddell, *op. cit.*, p. 263, c'est toute la superstructure conique qui porte ce nom. Cf. S. Lévi, *Népâl*, II, p. 2 sq.

être réputé contenir l'axe cosmique, le laissant d'ailleurs émerger au centre de son dôme. Il s'est ensuite entaillé de niches permettant d'apercevoir dans son sein les buddha que le progrès des croyances multipliait rapidement. Enfin un édifice comme le Barabuḍur nous présente la dernière phrase du « Grand Miracle » : derrière une enveloppe ornée d'innombrables effigies de Buddha, le corps pyramidal du Mont cosmique nous y est rendu accessible, avec ses étages successifs et tout le tableau du monde qui se peint sur eux.

***

La série que l'on vient d'exposer nous fait donc remonter du Barabuḍur jusqu'aux sources de l'archéologie bouddhique : on ne peut plus douter, croyons-nous, qu'avec leur *harmikā* les monuments de Bhārhut et de Sāñcī, tous antérieurs à notre ère, n'aient contenu en germe le plan du stūpa indo-javanais. Cette grande pyramide impliquée dans une coupole que nous a léguée le Mahāyāna indonésien et dont on aura mis plus d'un siècle à pénétrer progressivement le sens, découle des modèles anciens par une filiation régulière et dont les étapes sont marquées dans l'Inde même par des constructions où le soubassement croît en importance, toujours plus refouillé et orné d'un nombre grandissant de statues. Cette évolution typologique pourra faire l'objet d'un prochain mémoire.

Il nous faudrait surtout, pour l'instant, expliquer les conditions dans lesquelles un symbolisme architectural aussi singulier s'est vu accorder droit de cité dès l'aurore du bouddhisme : peut-être se dégagera-t-il de la suite de ce travail une réponse à cette difficile question. Comment ce symbolisme se rattache à la doctrine, la façon aussi dont les deux ont suivi dans le cours des siècles une même ligne d'évolution, ces considérations dépasseraient toutefois les limites de ce chapitre et nous nous réservons d'en traiter plus loin, avec tous les développements nécessaires. Nous nous bornerons donc ici à quelques indications provisoires.

Et tout d'abord, on notera que nous sommes maintenant mieux à même de comprendre comment le stūpa peut partiellement s'égaler à la hutte ronde. Si son axe, pilier ou pyramide, est le principal de sa structure et si la coupole figure simplement la voûte solide que l'on croyait régner autour des étagements cosmiques, son schéma, à cela près qu'il est massif, est identique à celui de la hutte ronde avec un poteau central, dont c'est un fait bien connu des ethnographes qu'elle a précisément cette même signification. La hutte cosmique, édifice religieux de tradition immémoriale, est creuse, comme la voûte céleste paraît creuse. La famille qui l'habite est l'image de la foule infinie des créatures vivant sous le commun abri de la Maison de l'univers : le plafond ou le toit est le ciel, la lampe, le soleil. De ces conceptions, on trouve des traces évidentes jusque dans les Brāhmaṇa. La correspondance entre une pareille maison et le monde est directe et naïve.

Le stūpa, édifice savant, peut paraître d'interprétation plus ardue, mais ce n'est que parce qu'il vise à traduire des idées plus compliquées ; le principe, une fois trouvé, en est simple et procède directement des idées les plus anciennes : la pyramide cosmique se cache dans son sein, qui est mystiquement creux, et sur les flancs de cette pyramide les dieux évoluent aux accents d'une musique céleste.

Ce plan rappelle donc à bien des égards celui de la hutte ronde bâtie autour d'un pilier central. Si la construction est massive, avec ce résultat qu'apparemment le microcosme y est noyé dans la pierre, la brique ou la terre solidement tassée, nous inclinerions à croire que c'est par un surcroît de symbolisme. Ce serait un moyen de faire distinctement ressortir la nature transcendante de tout accès au monde magique. Quand la légende parle d'un homme qui est entré dans le stūpa ou quand elle fait allusion aux mondes divins que celui-ci enferme, alors que les monuments réels ne sont, au contraire, qu'une masse compacte et impénétrable, il est facile de saisir là le même mouvement d'esprit dont découle par ailleurs la croyance à « l'univers du magicien », enclos dans une bouteille, ou dans un coffret, voire même dans une noix de coco. La petitesse de ces réceptables et l'impénétrabilité du stūpa nous semblent illustrer diversement des conceptions identiques. On veut faire apparaître aux esprits les moins fins le caractère rigoureusement secret d'un monde qui s'entr'ouvre aux seuls initiés. Un monde présent, mais matériellement inaccessible : voilà par où le stūpa raffinerait sur la hutte ronde dont l'entrée, toujours défendue magiquement, s'ouvre cependant. Le blocage intérieur du stūpa est une interdiction magique. Du même coup on conçoit mieux la parenté typologique sinon historique du stūpa et de la hutte : les deux conceptions se recouvrent. Un pareil édifice, on le devine, n'est nullement primitif : c'est un symbole savant. Faute d'avoir bien reconnu cette vérité, les auteurs qui ont essayé de l'interpréter ont été sujets à de grands écarts dans le cours de leurs recherches.

Les relations du monument bouddhique avec le tumulus ne feront pas davantage difficulté, du moment qu'on abandonnera l'hypothèse d'une filiation directe. Le stūpa n'est pas tout simplement l'aboutissant d'une évolution partant du tumulus. En effet, les flancs de ce dernier, pour durer, affectent obligatoirement la forme d'un cône, si arrondie que puisse être sa pointe. La remarque — sur laquelle nous reviendrons — est de Fergusson et Burgess, et l'on ne manquera pas d'en sentir toute la portée. Le tumulus ne conduisait pas directement au stūpa hémisphérique. Ils ont en commun certaines dispositions : le pilier terminal dans nombre de cas et leur contexture massive notamment. Mais la forme ronde du stūpa lui vient d'ailleurs.

Aussi proposerons-nous par la suite de voir en lui un objet cultuel complexe que l'on aurait modelé en s'inspirant avant tout d'une cosmologie déjà fort avancée, bien qu'on ait pu, ce faisant, conserver quelques traits des constructions rituelles antérieures : par exemple, longtemps avant les débuts

du bouddhisme, la hutte et son pilier ont dû être tenus pour un petit univers domestique ; de même sans doute la sépulture était-elle un monde en raccourci, le monde des morts ; le tumulus funéraire avec son poteau rituel forme, en effet, une figure symbolique que nos indications relatives au pilier cosmique doivent avoir rendue suffisamment intelligible.

De ce monde funéraire le stūpa est à certains égards une traduction étudiée. Mais, au lieu d'un schéma grossier conditionné par l'inconsistance de la matière employée, et qui n'a pu être accepté que par une mentalité rudimentaire, nous voyons que maintenant la grande colonne autour de laquelle s'ordonne l'univers est enveloppée par une coupole susceptible de représenter les cieux avec une exactitude qui a pu paraître mathématique. Au pôle, l'axe émerge et, comme il fallait s'y attendre, eu égard aux croyances asiatiques, s'y montre sous les espèces du pavillon couronnant la cime du mont cosmique.

Mais s'il n'est pas impossible que le stūpa ait fait de la sorte quelques emprunts à la fois au tumulus et à la hutte ronde, ne vaut-il pas mieux penser que les trois se ressemblent surtout à titre d'illustrations d'une même théorie de l'univers, telle qu'elle s'est exprimée à des dates différentes ? Il convient de se rappeler que le reliquaire bouddhique est de beaucoup postérieur. Il est évidemment plus complexe que les deux autres constructions qu'on peut donc considérer comme ses antécédents. Mais, bien qu'il paraisse conserver d'elles certains traits, ce serait moins pour en être réellement sorti que du fait qu'il exprime une notion cosmologique plus élaborée, mais de même nature que celle dont procédaient avant lui hutte et tumulus, — restant évident que la conception nouvelle retient en elle beaucoup des précédentes. Et c'est ce qui nous rendrait compte des analogies de structure constatées. Le stūpa bouddhique n'aurait jamais été ni un simple tumulus, ni non plus une hutte symboliquement interprétée, et il ne s'agirait pas de transformations lentes et graduelles, comme on a paru le croire. Ce type de monument se serait vu constituer à une époque déterminée, en fonction des opinions religieuses alors en gestation et pour répondre aux préférences cultuelles et philosophiques qu'elles tendaient à imposer à tous les esprits indiens. Dans son emploi funéraire, il se serait substitué au tertre, plutôt qu'il n'en aurait procédé. Nous traiterons en détail de ce point dans notre cinquième partie.

QUATRIÈME PARTIE.

BARABUḌUR ET LE PROBLÈME DES CINQ DIRECTIONS.

CHAPITRE I.

SYMBOLISME DU SOUBASSEMENT.

Tentons maintenant de déterminer le sens des soubassements sur lesquels reposent les stūpa, le symbolisme général de ceux-ci nous étant désormais mieux connu.

Le stūpa archaïque présentait le plus souvent une infrastructure circulaire, d'où partait le dôme et qui pouvait constituer une terrasse à procession ou promenoir (*pradakṣiṇā patha*). Une balustrade concentrique était disposée sur le sol même autour du monument ; l'intervalle était dallé. Les principaux stūpa de l'Inde centrale avaient quatre entrées, aux quatre orients, ménagées dans la balustrade et marquées par de grands portiques (*toraṇa*) sculptés et ornés à profusion (fig. 29). Sans qu'il soit possible de se montrer tout à fait affirmatif, le soubassement circulaire paraît bien être le plus anciennement attesté. D'autres stūpa, particulièrement nombreux dans le Nord-Ouest de l'Inde, sont sur soubassement carré, d'abord à étage unique. Les quatre faces sont tournées vers les points cardinaux et les angles vers les directions collatérales. Ce principe d'orientation s'est conservé par la suite, mais des terrasses multiples se sont glissées sous le dôme, le tout tendant ainsi précisément vers le système du stūpa sur pyramide de gradins, que M. STUTTERHEIM a proposé de nommer *stūpa-prāsāda*, « prāsāda (= terrasses) à stūpa ».

Que signifient ces dispositifs circulaires ou carrés et surtout l'uniformité de leur principe d'orientation ? Les pages précédentes tendraient déjà à nous mettre en garde contre les interprétations trop dépouillées, auxquelles M. FOUCHER s'est toujours limité, par réaction contre la « philosophie de l'architecture ». Reconnaissons-le avec lui, celle-ci n'a que trop souvent usurpé, dans le passé, la place de la recherche archéologique — témoin BEAL sur le stūpa, déjà condamné par M. SENART, — et a pu se perdre en explications « apocalyptiques » : c'est justement à propos du Barabuḍur que M. FOUCHER a employé le terme (1). Certes, il ne saurait être question de nier que sa méthode n'ait fait ses preuves, et qui sont éclatantes : plus que personne, il aura contribué

(1) *Le Buddha inachevé de Bôrô-Budur*, BEFEO., III, 1903, p. 79.

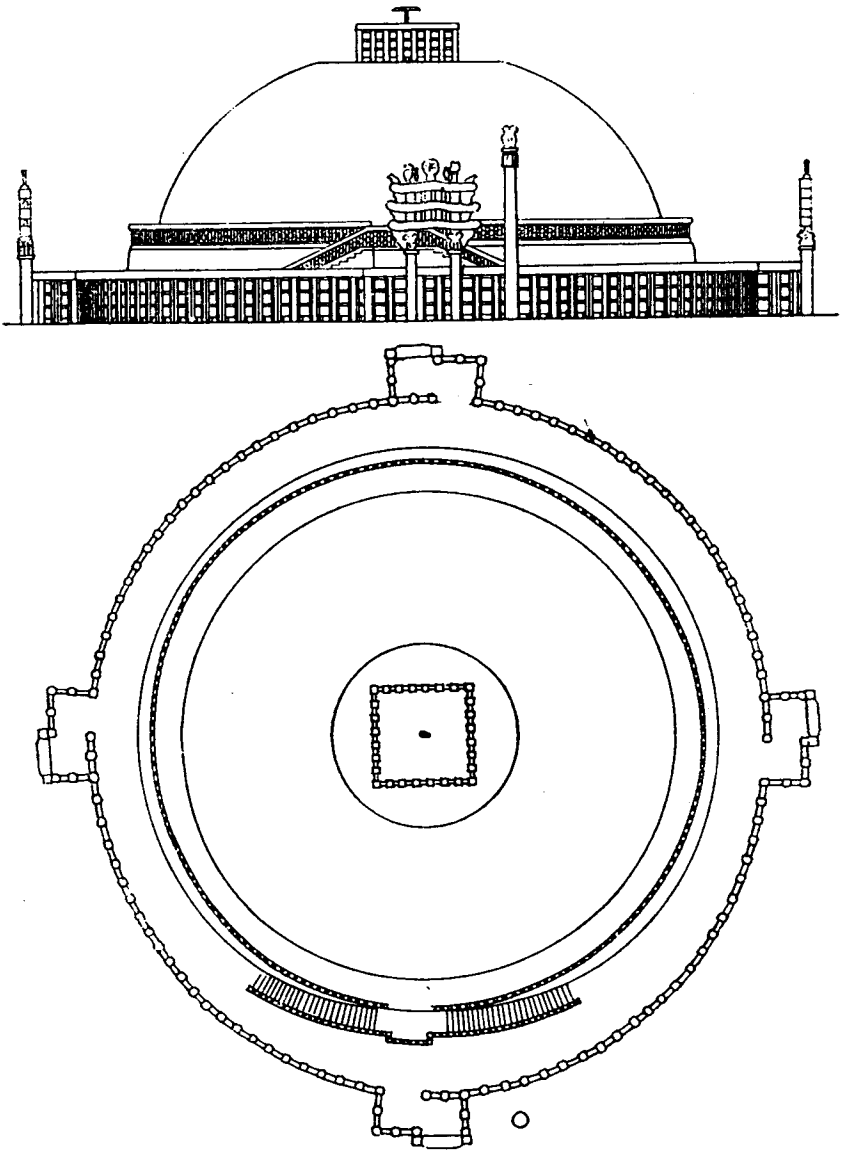


Fig. 29. — Stūpa de Sāñcī, d'après Sir John Marshall.

à ruiner des interprétations fondées à la fois sur une faible connaissance de la pensée indienne et sur de la prolixité métaphysique. Mais serait-il sage, au point où la science a été amenée par cette diète sévère, de l'y réduire toujours ?

Si M. Foucher nous permet de lui exprimer toute notre pensée, le Barabuḍur (pour nous en tenir à lui) nous semble bien être l'illustration d'une apocalypse: nous espérons même nous trouver par la suite en mesure de dire

laquelle. Or l'illustration d'une apocalypse ne garde-t-elle pas le droit d'être « apocalyptique » ? Réduire toute l'archéologie bouddhique au jeu de la technique, à des considérations esthétiques rudimentaires qui auraient guidé les premiers artistes, et à la fidélité servile de ceux-ci aux textes (ou plutôt à ceux des textes que nos savants ont eu l'idée d'utiliser), c'est supposer qu'il n'y avait rien de plus dans l'esprit des fondateurs. Méthode assurément valable tant qu'elle a servi à éliminer le brouillard des spéculations abstraites dont s'était, par leur propre faute, obscurcie la pensée des chercheurs. Décevante, si on lui laisse appauvrir la pensée ancienne de ces mêmes éléments, car ils ne sont plus dans ce cas un obstacle à la recherche, mais son objet même. Nous avons montré que le stūpa ne s'explique que comme un sympole complexe : son interprétation dépend étroitement d'une plus juste notion des idées qu'il figure. C'est une étude ardue, et où nous admettons volontiers que la philosophie pure n'ait rien à voir, mais où pourtant tout est commandé par une restitution de la cosmodicée ancienne de l'Inde. Importante discipline, encore mal étudiée : à la lumière des documents archéologiques, ses données raisonnables, voire même fondées en nature, s'avèreront plus nombreuses et surtout plus nettes que la philologie toute seule ne l'avait donné à croire.

*
* *

Pas plus que pour le monument lui-même, nous ne saurions donc nous contenter, en ce qui concerne les soubassements de stūpa, des suggestions faciles de la technique : à savoir qu'on aurait mis la coupole sur un soubassement rond, parce que celui-ci la prolongeait naturellement, puis carré, parce que l'appareillage le plus commode conseillait des murs droits se coupant à angle droit. Le maçon n'a pas tant de place dans la personnalité de l'architecte indien, qui confinerait plutôt au prêtre, à l'astronome et au magicien : relisez les *Çilpaçāstra*.

Le culte rendu aux stūpa consistait essentiellement dans la pradakṣiṇā ou circumambulation rituelle accomplie en tournant constamment l'épaule droite vers le monument. On n'ignore pas que cette observance est une mimique de la course du soleil. Il était donc sans doute recommandable que le fidèle commençât son parcours exactement à l'Est de la coupole, à l'exemple de l'astre lui-même (1). Or on sait quelle importance les rituels attachent à la rigoureuse exactitude de telles orientations. Il nous paraît peu douteux que les dispositifs architecturaux rencontrés aux abords des stūpa n'aient eu pour premier but

(1) Exceptionnellement, le début de la circumambulation a pu être reporté à un autre point que l'Est, par exemple au Sud : nous expliquerons dans la suite de ce travail la façon dont le Sud, ou tel autre point, peut être légitimement considéré comme un *orient*, dans toute la force du terme.

de guider le fidèle, assurant à ses gestes et à ses démarches le bénéfice des calculs précis auxquels s'était, en son temps, astreint le *Sthapati*. Les quatre entrées, surmontées ou non chacune d'un toraṇa, fixaient en quelque sorte les quatre directions principales de l'espace.

Il est vraisemblable que l'on a dû éprouver le besoin d'introduire en outre les points intermédiaires dans l'architecture tout comme dans les pratiques rituelles. Les chroniques cinghalaises nous parlent en effet de processions et de cérémonies exécutées autour des objets sacrés, qui comportaient l'exécution d'un certain rite aux huit points du compas (1). Il n'y a pas trace de stūpa à huit entrées, mais peut-être le soubassement carré y supplée-t-il, quant aux fins magiques poursuivies, du fait que ses angles insèrent dans le schéma architectural les quatre points intermédiaires : perfectionnement du système à quatre accès sur plan circulaire, avec soubassement rond, dont on se serait d'abord contenté (2).

Les textes relatifs à la technique de l'orientation vont d'ailleurs nous permettre de préciser la portée et la signification de ces constructions. Autel, temple, simple habitation, ils s'accordent à faire reposer mystiquement tout édifice sur un élément primordial qu'ils nomment fortement son *épine dorsale* (*pṛṣṭhyā*) et qui est une ligne Est-Ouest déterminée à l'aide du gnomon. Voici ce qu'enseigne à cet égard le *Mānasāra çilpaçāstra*, en transposant toutefois, pour plus de clarté, les expressions techniques indiennes. Soit ω Γ la tige du gnomon (fig. 30). De ω comme centre, menons un cercle sur le sol. Le texte prescrit un rayon double de ω Γ. Soient A le point où l'ombre du sommet Γ de la tige vient toucher la circonférence à une certaine heure de la matinée et B le point correspondant dans la soirée. Il est évident que le vecteur $\overline{AB}$ donne l'Est. Soit O le milieu de AB. Aux équinoxes, O se confond avec ω et l'ombre elle-même indique l'Ouest plein avant, l'Est après midi. Aux solstices, la détermination indirecte par la construction du segment AB est optima, la variation de déclinaison du soleil passant alors par un minimum.

De O comme centre avec OA comme rayon, menons la circonférence passant par A et B. De A et B comme centres avec des rayons égaux à AB,

(1) *Mahāvaṃsa*, XVIII, 36-37.

(2) Un monument à huit entrées uniformes évoquerait le schéma hindou bien connu des huit régents de l'espace. Au contraire, l'opposition qui apparaît dans le cas présent — accès face aux points cardinaux, absence d'ouvertures face aux points collatéraux — engage à présumer aussi, entre ces deux ordres de directions, une différence de valeur rituelle. La porte accueille, l'angle écarte. A cet égard, il n'est pas sans intérêt de noter que les *Çilpaçāstra* mettent des divinités bienveillantes au centre des façades, mais par contre placent volontiers les angles sous le signe de personnages terribles (*Mānasāra* : Charagī, Vidārikā, Pūtanā, Rākṣasī ; cf. P. K. Acharya, *Indian Architecture according to Mānasāra Śilpaśāstra*, London, 1927, p. 38) : figuration des périls localisés en ces points, ou plutôt protection contre les périls extérieurs, particulièrement redoutés à ces endroits ?

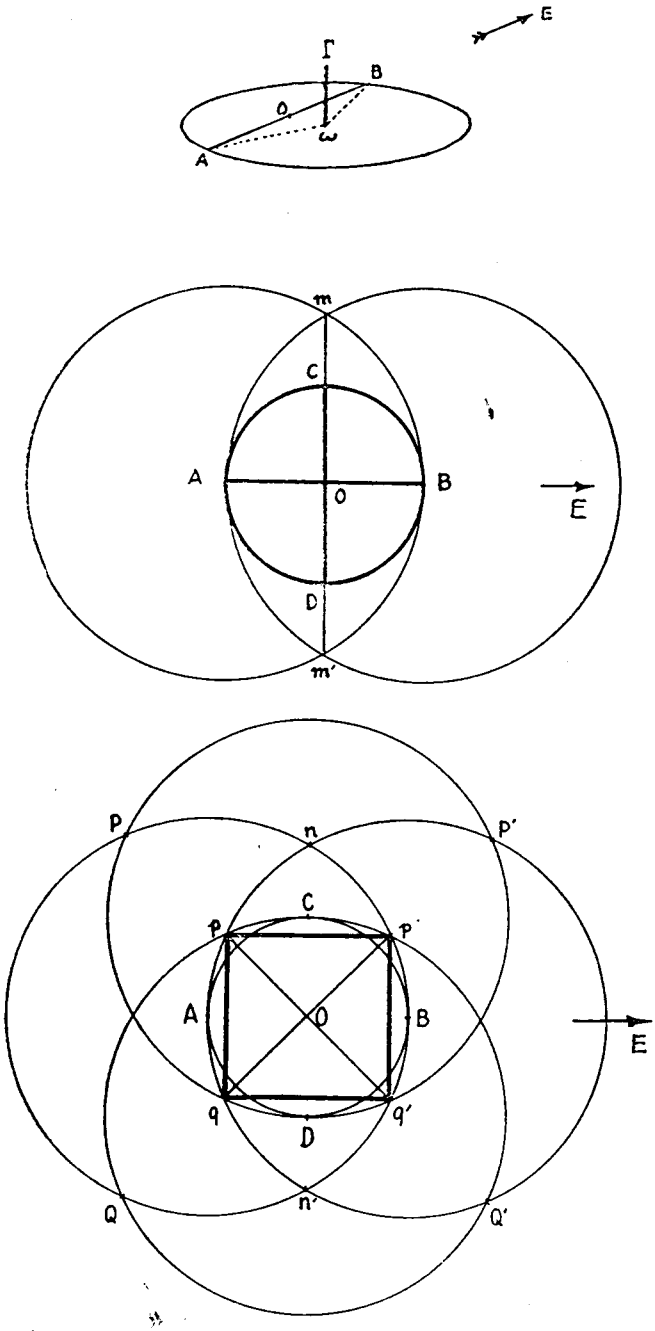


Fig. 30. — Diagrammes d'orientation, d'après le *Mānasāra*.

menons deux circonférences qui se coupent en *m* et *m*'. La ligne qui joint ces intersections est perpendiculaire à AB en son milieu. Soient C et D les points où *mm*' rencontre la circonférence O. La ligne CD est orientée NS. Ce pre-

mier schéma d'orientation, fournissant seulement les quatre points cardinaux, est donc un cercle dont deux diamètres se coupant à angle droit sont orientés selon ces points.

Une deuxième construction toute semblable fournira les points collatéraux. De C et D comme centres, avec des rayons égaux à CD menons deux circonférences qui se coupent en *n* et *n'* et qui rencontrent les circonférences de centre A et de centre B en *p*, *p'*, *q* et *q'* (négligeons P, P', etc.). En joignant au point O les points *p*, *p'*, *q* et *q'*, nous obtenons quatre vecteurs $\overline{op}$, etc., dirigés respectivement vers le NW, le NE, le SE et le SW. La figure *pp'qq'* est un carré. Nous sommes donc en possession d'un second schéma d'orientation, dérivé du premier: outre les quatre orients, il permet de déterminer sur le terrain et par rapport à un centre religieux, les points intermédiaires de la rose des vents ; c'est en effet un carré dont les faces sont tournées vers les points principaux et dont les angles donnent par conséquent les directions intermédiaires (1).

Les deux schémas que nous venons d'étudier sont clairement apparentés et le carré n'est qu'une dérivation du cercle d'abord trouvé. Si nous nous reportons maintenant à la fois à nos textes et à nos monuments, on voit quelle lumière ces considérations géométriques jettent sur les uns et les autres. Les plus anciens témoignages littéraires, celui du *Mahāparinibbāna sutta* et celui du *Divyāvadāna*, nous décrivent en effet des stūpa (d'ailleurs identiques aux modèles archaïques réellement retrouvés), auxquels on accède par quatre passages en croix menant à un soubassement circulaire. Ces entrées marquent les quatre points cardinaux. Nous sommes là en présence de notre premier schéma passé à l'état de bâtiment, avec ses diamètres à angle droit donnant les quatre orients.

D'une manière analogue le plan des stūpa postérieurs, sur soubassement carré se superpose au second schéma. Cette réalisation architecturale plus complexe fournit encore les points principaux, toujours signalés par les accès ménagés au milieu des façades, mais elle marque aussi les points secondaires, désignés désormais par les angles du carré orienté.

***

Ces principes étant acquis, nous serons en mesure de mieux nous rendre compte de l'évolution symbolique du soubassement.

M. Stutterheim, on se le rappelle, s'est laissé séduire par une solution simpliste : le stūpa, qui est rond, figure, nous dit-il, le ciel ; le soubassement,

(1) Rám Ráz, *Essay on the Architecture of the Hindús*, London, 1834, p. 19 sq. Prasanna Kumar Acharya, *Indian Architecture*, p. 37.

quand il est carré, représenterait la terre ; l'opposition des deux figures géométriques servirait ainsi à caractériser « selon les conceptions de l'Asie ancienne », les deux mondes antagonistes (1). Mais cette opinion nous paraît avoir peu de fondement, telle qu'elle nous est présentée. Nous objecterons d'abord que si le soubassement carré représentait la terre et le dôme, le ciel, un peu comme les tertres impériaux chinois sont l'un carré — il figure la terre —, et l'autre rond, qui représente le ciel, l'édifice bouddhique à soubassement carré et coupole ronde constituerait par là un symbole dont la valeur religieuse extrêmement précise serait d'une telle portée qu'elle ne pourrait être que l'essence même du monument : il serait inadmissible que cette disposition fût simplement l'un de ses aspects possibles, une façon accessoire de le considérer et de l'établir et que, dans la construction de tel stūpa particulier, on ait pu soit s'y conformer, soit s'en écarter librement. A titre de comparaison, il suffit de renvoyer aux tertres chinois classiques du sacrifice au Ciel et à la Terre. Conçoit-on aisément qu'ils fussent tous deux ronds ? Tous les stūpa devraient avoir un soubassement carré et ceux qui ne l'ont pas seraient un monument de valeur toute différente. Il faudrait donc admettre que l'on ait réuni sous le nom de stūpa deux monuments distincts, figurant l'un la dualité du ciel et de la terre et l'autre le ciel seulement, avec par surcroît un soubassement dont la signification cosmologique deviendrait un mystère. Mais de cette distinction, ni les textes ni l'histoire de l'architecture bouddhique ne donnent le premier mot. Supposera-t-on que la terre a été représentée tantôt par un cercle et tantôt par un carré ? C'est une défaite, en elle-même peu satisfaisante, et qui fait surtout apparaître combien M. STUTTERHEIM a mal posé la question.

Où prend-il que, selon les notions communes de l'Asie ancienne (volgens oud-aziatische begrippen), la terre soit un carré ? M. KIRFEL est arrivé à de tout autres conclusions dans sa monumentale *Kosmographie der Inder* : la terre, dans l'Inde védique, était conçue, nous dit-il, comme un cercle, et, quand il est question d'un carré, celui-ci désignerait surtout le système des points cardinaux (2). Le professeur A. JEREMIAS n'est pas moins net en ce qui concerne les traditions mésopotamiennes. Là encore, c'est à des objets circulaires que la surface de la terre se voit ordinairement comparer : par exemple au bateau rond d'osier tressé, de nos jours encore en usage sur le Tigre. L'image nous a été conservée par DIODORE (3). Quel est donc le rôle qu'a pu jouer le schéma quadrangulaire, et comment s'oppose-t-il à la conception précédente ?

---

(1) Tj. B., p. 27.

(2) KIRFEL, *Kosmographie*, p. 9. Sur la forme circulaire de la terre dans les traditions védiques, cf. A.A. MACDONELL, *Vedic Mythology* [Grundriss der Indo-Arischen Philologie und Altertumskunde, III, 1, A], Strasbourg, 1897, p. 9.

(3) A. JEREMIAS, *Handbuch der altorientalischen Geisteskultur* 2, Berlin, 1929, p. 131.

A notre sens, et autant qu'elle nous est accessible dans la documentation indienne, la réflexion ancienne sur les limites de la terre et son contact avec la voûte céleste procède souvent moins d'une curiosité touchant la forme de la première que du désir de la voir fixée tout entière par rapport au ciel. On pensait s'assurer du même coup de la stabilité de sa surface à notre voisinage immédiat. N'oublions pas que les tremblements de terre ont été constamment reliés aux théories de la fixation du monde. Or, toujours dans les documents indiens, celles-ci sont en étroit rapport avec la théorie du contour terrestre. Ces rapprochements expliquent l'intérêt pratique considérable qui a pu s'attacher à des spéculations portant à la fois sur la figure et la suspension de la terre, et où les points cardinaux ont un rôle d'autant plus grand à jouer qu'ils sont en plus étroite relation à la fois avec ces deux questions. Les Brāhmaṇa répètent à satiété que, jadis flottante et mobile, la terre l'est restée jusqu'à ce que les points cardinaux, en se fixant, l'eussent fixée. L'image des limites de la terre nous échappant et se réfugiant au ras de l'horizon dans la région inaccessible à laquelle président justement ces points cardinaux, en corrélation avec les mouvements du ciel, n'en saurait-on conclure que la forme carrée, quand on l'attribue à la terre, évoque les quatre points fixes du système horizontal ? *Caturbhṛsti*, « à quatre angles » ou mieux « à quatre pointes », dit le Veda, et non pas « à quatre côtés ». Ces pointes ne se rapprochent-elles pas des quatre montagnes entre lesquelles certaines cosmologies, et notamment la chinoise, partagent l'horizon ? Quoi qu'il en soit, la notion de la terre « carrée » nous paraît être avant tout un schéma dynamique (1). Elle a pu par la suite

(1) La matière est délicate, et rien ne serait plus facile que d'y faire un mauvais départ. Prenons garde que le problème de la forme de la terre, au niveau où nous tentons de le saisir dans l'histoire de la pensée, ne ressortit ni à l'explication d'une apparence sensible immédiate, ni peut-être à une déduction partant de principes géométriques arrêtés d'avance. On a souvent dit que l'aspect de l'horizon a tout naturellement suggéré que la terre était ronde. Cet argument n'est pas — en dehors d'un milieu maritime — d'une application aussi rigoureuse qu'on serait tenté de le croire à première vue. Il revient à dire que la terre et le ciel se touchent par leurs bords et que cette ligne de contact est évidemment un cercle (Voir un exemple des discussions traditionnelles dans Aristote, *De Caelo*, II, xiii, Ed. Didot, vol. II, p. 404, l. 6 sq.). En fait, ce que l'on voit à l'horizon, ce n'est pas le « bord » de la terre, les limites apparentes de celle-ci se dérobant indéfiniment devant nos pas, mais en quelque sorte celui du ciel seulement, et l'observation doit remonter haut dans le passé de la réflexion humaine. Dès qu'il s'est posé la question, le chercheur le moins instruit n'a pu ignorer que les objets lointains, apparemment entrés en contact avec le ciel, ne le touchent d'aucune manière. Quand une étoile repose sur un point de l'horizon, c'est une conception facile à former et sans doute des plus anciennes que celle qui nous assure qu'en gagnant ce point on voit toujours l'étoile dans la même direction et à la même distance. Qu'un homme, par exemple, se profile auprès d'elle sur la colline ou à la crête d'une dune, l'on sait bien que tel est le cas pour lui. Il ne s'en voit pas plus proche que nous. Mais si, à la différence de ce qui a lieu pour les objets terrestres,

s'avilir et se charger d'une signification plus concrète et imagée : c'est arrivé, semble-t-il, en Chine. Mais, dans ce domaine aussi, on n'en peut justifier, en dernière analyse, que par l'hypothèse d'une origine abstraite et savante.

Nous serions ainsi en présence de spéculations admettant un centre d'intérêt (le monde réel avec les pays que l'on connaît de connaissance certaine), puis des franges dégradées, allant jusqu'à une limite confuse où la terre tend à rejoindre le ciel et où, toutes fables mises à part, l'on ne s'intéresse vraiment

---

nous ne pouvons atteindre ce que nous voyons du ciel à l'horizon, cela ne mène-t-il pas à penser que ce sont bien ses plus lointaines parties que nous y apercevons ? Or nous l'y voyons rond : nos yeux mêmes paraissent nous donner la connaissance directe de cette forme. Ces idées peuvent être antérieures à la connaissance distincte de la révolution sidérale. Il n'est pas moins élémentaire de constater que nos yeux ne nous enseignent au contraire rien de certain sur la forme de la terre : nous n'en voyons pas les vraies limites. Tout ce que nous penserons de celles-ci ne sera jamais qu'une conclusion et non une perception, comme il paraît par contre en aller pour le ciel. Ainsi s'expliqueraient la certitude et l'uniformité avec lesquelles le ciel est partout conçu circulaire, en opposition avec les opinions plus confuses et plus théoriques qui ont cours à l'endroit de la terre.

De celle-ci, les limites nous fuient donc et se réfugient indéfiniment au lointain contact du ciel. Mais c'est précisément à l'endroit de cette illusoire rencontre que se produisent les phénomènes astronomiques fondamentaux, levers et couchers, et ceux-ci, ne l'oublions pas, ont été d'autre part conjugués, dès les premières tentatives de l'uranographie asiatique, avec le système de référence constitué par les points cardinaux. Le rapprochement de ces deux ordres de considérations donne, à notre avis, tout son sens au fait que dans les plus vieux Brāhmaṇa, ces points nous soient définis comme les limites de l'étendue terrestre : le contour de la terre, qui nous échappe, est ainsi reporté à leur niveau. Voilà bien sans doute pourquoi le problème de la forme de la terre paraît lié si souvent et de si près à la théorie du carré des orients, alors que la connaissance de la forme circulaire du ciel semble être tenue comme allant de soi, sans complications ultérieures.

Toutefois, que l'on ait pu représenter le cercle de l'horizon non plus seulement au trait par des diagrammes mystiques, mais architecturalement par des constructions réelles établies sur plan quadrangulaire, comme nous allons tenter de le démontrer dans les pages qui vont suivre, cela pourra surprendre, en dépit de toutes les théories abstraites que nous aurons à faire valoir en faveur de l'interprétation. Il est donc utile de signaler dès maintenant que les faits que nous aurons à étudier ne restent pas isolés. Sans quitter l'Océan Indien, nous trouverions par exemple à Madagascar — dont il est si intéressant de relever le témoignage en toutes matières indonésiennes ou même indiennes — l'attestation précise du symbolisme que nous allons, dans notre domaine, nous attacher à reconstruire : selon une source tout à fait digne de foi, « le plan de toute ancienne case chez les Hovas étant un parallélogramme un peu allongé, orienté du Nord au Sud avec porte et fenêtre à l'occident, fut considéré comme une sorte de projection de la sphère céleste pouvant correspondre assez exactement par ses angles et ses cloisons aux différentes positions occupées par le soleil dans les douze mois de l'année » (P. Abinal, S. J., *Vingt ans à Madagascar*, Paris, 1885, p. 273, cité dans P. Saintyves, *Essai sur les grottes dans les cultes magico-religieux et dans la symbolique primitive*, à la suite de Porphyre, *L'antre des Nymphes*, trad. J. Trabucco, Paris, 1918, p. 47).

qu'aux points cardinaux fixant l'attache des mondes supérieur et inférieur. Un exemple fera saisir notre pensée. Que la terre ait été crue ronde, il n'y a évidemment en cela rien de paradoxal. Qu'on l'ait conçue, comme c'est advenu, à l'image d'un bol creux dont le bord s'appuie au bord du bol renversé qu'est apparemment le ciel, c'est au contraire ce qui ne semble nullement dériver d'une observation matérielle. Perception naïvement interprétée en ce qui concerne la forme du ciel, mais il faut recourir à une déduction abstraite pour la terre : cette double et surprenante image confirme donc une fois de plus la théorie que nous avons esquissée plus haut. La terre peut passer à la rigueur pour une grande jatte dont nous foulons le fond et ce fond nous est visible ; mais quant aux bords, qui se relèvent, croit-on, pour rejoindre le ciel, ils sont un objet de la spéculation, non de la perception (1). Ils échappent naturellement à notre connaissance sensible et se placent dans la région périphérique et imprécise des « orients ». Ainsi donc carré, jatte, panier ouvert vers le haut, toutes ces figures inattendues de la terre sont des schémas conventionnels qu'on pourrait dire rayonnants et non des enveloppes. Ils prétendent uniquement nous rendre compte de leur centre concret, en fonction de ses attaches théoriques avec la voûte céleste, reportées à l'horizon mystique.

Il est aisé de constater que dans nombre de croyances anciennes les contours de notre monde ne figurent pas comme un objet matériel affectant une forme précise. Ils s'y présentent plutôt comme un objet de la spéculation mystique. L'idée que l'on paraît s'en faire serait celle d'un schéma dynamique dépassant de tous côtés et soutenant la réalité perceptible. Après tout, c'est peut-être là ce qui expliquerait la singulière conception que les anciens s'étaient généralement faite de l'Océan, tenu par eux pour un fleuve entourant la terre. Cet élément (à bien des égards surtout idéal) de leur cosmologie avait absorbé en lui, s'il est permis de s'exprimer ainsi, le problème du contact du ciel et de la terre. La meilleure illustration nous en est fournie par la fameuse « carte de la Terre » babylonienne où M. A. Jeremias s'étonne de retrouver autour de pays bien connus du dessinateur et « en dépit de la connaissance expérimentale qu'on en avait », un océan circulaire, vaste anneau dont il serait impossible que le cartographe eût ignoré qu'il ne correspondait en rien à la réalité géographique (2). Mais peu importait, s'il s'est moins proposé de figurer la topographie du monde connu que sa structure mystique. De même, quand le Ṛgveda nous dit que la terre est « à quatre pointes » (*caturbhṛṣṭi*, ṚV., X, 58, 3) dans un passage isolé au milieu de tous les témoignages la montrant ronde, il ne faut sans doute pas lire qu'elle était un grand carré : bien plutôt

(1) A. A. Macdonell, *Vedic Mythol.*, p. 9 : « The combination with the semi-spherical sky causes the notion of the earth's shape to be modified when the two are called the two great bowls (*camvā*) turned towards each other », etc.

(2) A. Jeremias, *Handbuch* ², p. 151 et fig. 89-90.

a-t-on voulu indiquer la possibilité de s'orienter à sa surface, suivant les quatre directions de l'espace. C'est un système de repères.

Somme toute, rien n'est donc plus aisé que d'échapper aux contradictions où M. Stutterheim s'est de lui-même plongé. Tout ce schématisme est dynamique et non pas descriptif. Un cercle que coupent deux diamètres tracés à angle droit et dirigés EW et NS, et un carré orienté peuvent dès lors l'un et l'autre passer pour une représentation fidèle non point de la topographie terrestre, qui n'est pas en question, mais bien de la structure de l'espace au-dessus de la terre.

On voit de quelle conséquence sont ces données pour l'archéologie bouddhique. Les soubassements des stūpa affectent alternativement ces deux formes. Nous saurons maintenant y retrouver deux diagrammes équivalents de la structure spatiale au-dessus de la terre : la coupole étant par ailleurs l'image de la voûte céleste, le stūpa sur son soubassement constitue dans les deux cas une réduction de la totalité du système cosmique, où l'accent porte, comme il fallait s'y attendre, sur les points cardinaux, chevilles maîtresses de la jonction des deux parties corrélatives du monde.

Chapitre II.

Les points cardinaux et l'espace dans la littérature et l'archéologie indiennes.

Mais ne prêtons-nous pas trop d'intentions à l'architecte et tout ceci ne nous fait-il pas un stūpa bien abstrait ? Complexe certes, et qui est à lui seul tout un monde. Il n'y a plus rien là qui doive nous surprendre. L'édifice en sa totalité figurant l'univers, peut-on s'étonner d'y retrouver une figuration très étudiée des Points de l'espace et aussi, comme nous le verrons, de l'Année, quand l'identification explicite du monde à ces entités représentatives de l'Espace et du Temps est l'une des formules favorites de la philosophie orientale, dès ses premières tentatives ?

L'analyse la plus satisfaisante, encore que non dénuée d'une certaine partialité doctrinale, du concept d'espace dans les Brāhmaṇa, les Upaniṣad et le Bouddhisme ancien, est sans doute celle dont nous sommes redevables au maître regretté des études védiques, H. Oldenberg. Voici en quels termes on la trouve esquissée dans *Die Lehre der Upanishaden und die Anfänge des Buddhismus* : « Peut-être se serait-on attendu à rencontrer l'Espace et le Temps sur la liste [des puissances naturelles divinisées]. En fait, ces deux catégories devaient évidemment être présentes d'une manière ou d'une autre à l'esprit des anciens penseurs lorsqu'ils énonçaient le nom des Régions de l'Espace et celui de l'Année. Mais en fin de compte ils ne s'étaient pas encore élevés jusqu'à des Formes pures de la représentation qui ne fussent que

forme. Ils s'en tenaient surtout à des représentations plus concrètes, les Points Cardinaux et l'Année, enfermant en elles un contenu bien vivant, une diversité d'éléments spaciaux et temporels doués de puissances distinctes et jouant des rôles différents dans l'existence réelle, particulièrement dans le rituel du sacrifice. » (1) — Avec plus de détails, la *Weltanschauung der Brāhmaṇa-Texte* du même auteur ne s'écarte pas de cette manière de voir : « S'ils ne sont naturellement pas restés étrangers au Ṛgveda, c'est seulement dans la spéculation des Brāhmaṇa que les Points cardinaux et l'Année atteignent à la plénitude de leur signification... Une entité de la mystique rituelle est dite quelque part « septuple, selon les Saisons,... septuple, selon les Directions de l'Espace » . . . Il ne saurait nous échapper que dans la terminologie mal développée de l'époque, c'est bien de l'espace et du temps qu'il est ici question. Mais on n'en est pas encore à concevoir ceux-ci comme des Formes pures, vides de toute diversité de contenu. Au contraire, l'effort tendant à exprimer le concept d'espace s'arrête aux Points Cardinaux, c'est-à-dire à un groupe d'éléments de l'espace pourvus de caractéristiques individuelles : ils ont tous leurs régents célestes et ils ont chacun leur physionomie et une signification particulière, l'Est étant la région des Dieux, le Sud celle des Pères, etc. » OLDENBERG observe aussi en passant « que la philosophie, à une date plus basse, applique couramment à l'espace proprement dit le mot *diç*, litt. point cardinal, direction de l'Espace. »

Voici enfin son magistral exposé de la notion même d'espace. « L'*ākāça*, nous dit-il, c'est avant tout l'espace libre, la place que laissent et délimitent entre eux un certain nombre de corps, ce où quelque chose se peut introduire. Par exemple, quand, à la porte du ciel, Agni barre la route aux Vasu, qui tentent d'escalader l'empyrée, « Donne-nous l'*ākāça* », s'écrient-ils, ce qui veut dire « Fais-nous place ». Le prêtre, lorsqu'il forme un nœud, à l'occasion d'un rite quelconque, dispose au milieu de la boucle *un ākāça d'un doigt*, autrement dit une ouverture où l'on puisse passer le doigt. Or tel en petit cet *ākāça*, telle à plus grande échelle la vaste étendue qui sépare le ciel et la terre. On peut nommer celle-ci l'atmosphère (*antarikṣa*), mais c'est aussi l'*ākāça*, en tant qu'elle est le libre espace κατ' ἐξοχήν . L'oiseau vole dans l'« air » (*antarikṣa*) ; mais tout aussi bien voit-on une vieille Upaniṣad, par une jolie image, dire que c'est dans l'*ākāça* que l'aigle ou le faucon décrivent des cercles en volant, puis replient leurs ailes pour prendre leur repos. Très notable aussi cet endroit où il est dit que l'*ākāça* existant entre les deux mondes, celui du ciel et celui de la terre, est devenu l'atmosphère (*antarikṣa*) lorsqu'ils ont été séparés (mythe de la création). Là, l'*ākāça* est en général tout espace intermédiaire (*zwischenraum*), l'*antarikṣa*, spécialement l'espace atmosphérique : cet espace

(1) H. OLDENBERG, *Die Lehre der Upanishaden und die Anfänge des Buddhismus*, Göttingen, 1915, p. 18.

intermédiaire a pris l'apparence concrète de l'atmosphère... ». [Dans les Upaniṣad] « le concept d'*ākāça* est assez proche de notre concept d'espace. Cependant, si je ne m'abuse, dit OLDENBERG, il ne coïnciderait pas avec lui. L'*ākāça* n'est toujours point l'espace infini, tout embrassant, et dans lequel le Ciel et la Terre eux-mêmes résident, mais seulement la grande étendue qui les sépare et nous enveloppe. « Ether » est une traduction acceptable d'*ākāça* : on peut s'en contenter comme approximation ; mais le concept rigoureusement adéquat est celui d'un espace vide au sein d'une certaine réalité matérielle...

« Il est bien compréhensible, ajoute-t-il en note, qu'il y ait des contacts entre les deux expressions voisines de l'idée d'espace, que constituent les points cardinaux et l'*ākāça*. Une Upaniṣad tardive parle de l'*ākāça* comme d'une fleur de lotus dont les pétales sont aux quatre points cardinaux et aux quatre points intermédiaires. » (1)

Faisons deux parts dans ce que dit OLDENBERG : l'une, positive, est pénétrante et l'on n'aura pas, au fond, à revenir sur sa définition de l'*ākāça*, quels que soient les compléments qu'il y faille apporter ; l'autre, négative, nous semble d'une bien moindre autorité. Les vieux penseurs indiens n'avaient-ils aucune idée d'un espace et d'un temps homogènes et infinis ? Nous aimerions mieux laisser la question pendante. Il nous suffira d'ailleurs, pour cette étude de symbolique religieuse, de préciser que nous nous en tenons avant tout à l'ordre des faits rituels et des spéculations qu'ils ont suscitées. La nature des documents mis en œuvre tend d'ailleurs à nous confiner dans ce domaine : c'est ce que le savant allemand avoue lui-même quand il reconnaît que les éléments de son analyse sont perceptibles « insonderheit im Opfer ». Le point est d'importance. Nous ne tarderons pas à constater l'extrême complication des concepts mis en jeu par la pensée indienne en ce qui concerne les symboles architecturaux du temps et de l'espace, symboles visant les uns et les autres à s'identifier magiquement avec le cosmos. Des doctrines aussi hautement constructives ne nous semblent pas pouvoir être attribuées à la naïveté et à l'imperfection d'une réflexion commençante : elles témoignent d'un effort déjà bien des fois séculaire, dont peut-être l'on a déjà saisi quelque chose dans les pages précédentes, et que nous apprendrons à mieux reconnaître dans la suite de cette étude. En réalité, les thèses résumées par OLDENBERG, tout comme les monuments où nous allons constater qu'elles ont pris corps, ne sont que le produit de cette longue maturation : elle aura demandé la collaboration simultanée ou successive de plusieurs grandes civilisations et dans chacune d'elles une élaboration propre, offrant des caractères originaux ; c'en est déjà un signe assez frappant que d'avoir à reconnaître une pyramide dans le sein du stūpa indien.

---

(1) H. OLDENBERG, *Die Weltanschauung der Brāhmaṇa-Texte*, Göttingen, 1919, p. 37-39 et n. 2, p. 39.

Nous avons été conduit à penser que les édifices bouddhiques, et le stūpa plus qu'aucun autre, sont des symboles savants dont les principes allégoriques ont été en partie hérités par l'Inde des religions mésopotamiennes, soit directement, soit plus vraisemblablement par l'intermédiaire iranien. Transmission qui s'est faite plutôt de religion à religion que de peuple à peuple, et qui n'a peut-être touché que faiblement, en profondeur, les couches populaires indiennes ; et ceci expliquerait le caractère proprement rituel et abstrait des conceptions au milieu desquelles ont à se mouvoir pour le moment nos recherches.

***

Quelle est enfin l'exacte portée de ces traditions ? L'esquisse que nous avons fournie plus haut de la structure de l'espace prise comme condition déterminante de l'équilibre cosmique, nous en suggérerait une conception qu'il nous semble possible de pousser plus loin qu'OLDENBERG ne l'a fait dans ses illustres travaux. Le schéma mystique de la terre présente, avons-nous dit, un centre placé en pleine lumière et qui est comme suspendu à une périphérie où dominent les points fixes des quatre ou huit régions cardinales : la terre est ainsi déterminée et stabilisée par position relative. Or, suivant les notions résumées par OLDENBERG en personne, chaque portion de l'espace, chaque élément de l'étendue se définirait de même par son rapport avec les objets qui l'entourent. Mais cela ne revient-il pas à transporter à chaque point du monde la manière dont on conçoit le monde en son entier ? A notre avis, ce procédé est l'un des éléments majeurs de la pensée indienne et les conséquences en ont été immenses aussi bien dans le domaine religieux que philosophique. C'est en fait dans une application atomistique de ces notions que réside le germe du *monadisme* indien, et c'est à elles primitivement que nous voudrions rattacher les deux manifestations les plus célèbres où l'Inde ait témoigné de cette pente d'esprit : la doctrine pluraliste du Sāṃkhya, avec ses innombrables « centres d'implication » individuels, les *puruṣa*, faits chacun à l'image de l'univers, — et le développement particulier pris par le Mahāyāna, lorsqu'il a multiplié ses Buddha et ses Terres de Buddha, plaçant une de celles-ci dans chaque grain de poussière, voire dans chaque atome de ce grain de poussière ; théorie qui a trouvé enfin son expression la plus complète dans l'*Avataṃsaka*. Il est aisé de constater que les conceptions relatives à la molécule et à l'atome ultime, diversement formulées dans les écoles, reviennent au schématisme que nous venons d'entrevoir. Toute la controverse sur l'unité de l'élément primitif postulé insécable, absolument simple, et cependant capable de composition, roule peut-être en dernière analyse sur la possibilité ou l'impossibilité de reconnaître en lui une certaine capacité de correspondre [absolument ou relativement] aux points cardinaux, à chacun desquels un autre élément égal à lui puisse se placer, leur connexion générale justifiant ensuite l'existence moléculaire d'une matière sensible, faite

de cette structure d'éléments imperceptibles ou même proprement irréels (1). Nous ne nous étendrons pas sur ces thèses ontologiques fort difficiles, mais auxquelles on ne peut se dispenser de faire au moins allusion pour replacer dans ses connexions intellectuelles vraies l'étude archéologique entreprise ici : il est important pour nous que les points cardinaux et leur centre de rayonnement soient identifiés à la structure intime de la monade philosophique, comme déjà l'on a vu qu'ils l'étaient cosmologiquement à la structure du monde lui-même, car cela posé, il devient bien plus naturel que nous les retrouvions encore dans la composition de la monade architecturale, c'est-à-dire du stūpa ou même du temple indien en général.

Par la figuration des directions cardinales, ce que reproduisent nos soubassements bâtis sur des schémas orientés, ce ne serait donc autre chose que la contexture spatiale du monde terrestre. Ils sont ce monde en pierre. Dynamiquement, oserons-nous dire, non statiquement. On ne saurait trop insister sur cette manière de considérer l'édifice sacré en fonction des directions de l'espace : elle est le propre fondement des architectures asiatiques. Une comparaison familière peut servir à la rapprocher de nous. On sait que sur nos cartes un dessin conventionnel répond à chaque partie du paysage, mais que cela, pratiquement, ne suffit pas. Pour l'emploi sur le terrain, il faut encore *décliner*, c'est-à-dire enfin amener chaque trait figuratif à correspondre exactement par son orientation avec l'élément figuré, la carte étant disposée horizontalement. Le passage direct de la carte aux lieux naturels est alors assuré. Il en va de même pour le microcosme architectural indien. Il reproduit par sa disposition les diverses parties de l'univers, chacune à la place qui lui revient, mais ici aussi on demande par surcroît que l'élément figuratif soit orienté comme l'élément figuré : c'est à cette seule condition que le monument sera censé fournir aux pratiques cultuelles un équivalent magique de son modèle.

Ce n'est pas sans de bonnes raisons, non seulement philosophiques mais peut-être historiques, que l'on rapprochera ainsi de nos cartes géographiques les représentations architecturales du monde imaginées par l'Asie ancienne. Le temple principal du royaume, en tant que Nombril de la terre et Porte du Dieu, ne laisse pas en effet de jouer un rôle capital dans la géographie religieuse et politique : il est l'expression tangible de la concentration du

---

(1) Cf. L. de La Vallée Poussin, *L'Abhidharmakośa de Vasubandhu*, I-II, Paris-Louvain, 1923, p. 148, n. 1. [d'après Houei-houei] : « Un atome n'existe jamais à l'état isolé. On a, au minimum, des groupes — ou molécules — de sept atomes : quatre faces, au-dessus, au-dessous : six côtés ; au centre : donc sept... » Aussi, du même auteur, la traduction de Hiuan-tsang, *Vijñaptimātratāsiddhi* [Buddhica, I, Mémoires, T. I], 1er fasc., Paris, 1928, p. 40 : « ... les atomes, suivant la place où ils résident, ont les différences de au-dessus, au-dessous, est, sud, ouest, nord. Dans l'hypothèse contraire, ils ne pourront pas s'agglomérer (thèse de la Vibhāṣā), se combiner (Néo-Sarvāstivādins). » M. de La Vallée Poussin ajoute en note : « Bien qu'ils ne se touchent pas, Kośa, I, p. 89, ils se font mutuellement obstacle. Le côté est qui heurte, qui repousse, n'est pas le côté ouest. »

pouvoir. Son rôle est donc comparable à celui qu'a pu jouer à Rome le *Milliarium aureum* qu'on dressa sur le Forum pour marquer le centre du monde romain lorsqu'on en eut, sous AUGUSTE, exécuté la première carte (29 *a. C.*) : c'est de là que partaient les légions. Voilà, si l'on peut dire, une remarquable interférence du système religieux et du système cartographique ! M. A. JEREMIAS a montré d'une manière décisive l'importance et l'ancienneté de traditions analogues en Mésopotamie (1). Pour l'Extrême-Orient, il suffira d'autre part de renvoyer à l'article de M. VON HEINE-GELDERN (2).

Nos analyses porteraient donc à conclure qu'en plaçant, « au centre de l'univers » une réplique de celui-ci, on a pensé y concentrer toute l'essence des diverses provinces et des royaumes constituant le microcosme impérial. Mais est-ce que déjà les rituels védiques, nous décrivant le lieu du sacrifice, ne nous y dépeignent pas le centre mystique du monde ? La terre et le ciel viennent s'y rassembler (3). C'est bien ainsi qu'en définitive nous proposons d'interpréter temples royaux et simples stūpa: le monde y est réuni.

⁂

Le schéma indien de l'espace, sous sa double forme philosophique et architecturale, repose de la sorte sur l'opposition d'un centre religieux et d'un système périphérique, celui des quatre points cardinaux. C'est cette dernière notion qui a surtout été prise en considération dans les pages précédentes, où il nous est apparu que les points du compas, « bornes de l'espace » comme dit le Brāhmaṇa, maintiennent *ouverte* l'étendue horizontale, telle une peau tendue à quatre coins, autre image classique des livres brāhmaniques. Nous n'avons pas encore tenté de nous élever au-dessus de ces formules, cependant fort incomplètes en ce qu'elles n'envisagent, dirions-nous, qu'un espace « à deux dimensions ». Maintenant qu'on a sommairement observé comment le problème de la forme de la terre touche à celui des orients et comment un schéma dynamique de ces entités cosmologiques a servi de modèle aussi bien à l'architecture qu'à l'atomistique, sans doute est-il temps d'ajouter que le schéma exige qu'on le complète par la considération d'un « cinquième orient ».

Le système périphérique de référence est, en effet, entièrement commandé par l'idée d'une expansion verticale se manifestant originellement en son centre. On n'ignore pas que les explications anciennes du monde se fondaient sur l'hypothèse d'une indétermination primitive, où l'antiquité a souvent cru reconnaître l'étroite union d'un principe mâle et d'un principe femelle, ensuite-séparés violemment l'un de l'autre à la création et qui restèrent ainsi

(1) A. JEREMIAS, *Handbuch* ², p. 142.

(2) Supra, p. 323 sq.

(3) Sur l'« arrivée du Ciel et de la Terre » au sacrifice, cf. notamment A. BERGAIGNE, *Religion védique*, I, p. 240.

maintenus par quelque étai surnaturel, notre monde actuel s'étendant « entre ciel et terre » dans leur écartement. Logiquement et mythiquement, le carré ou le cercle des orients horizontaux qui limitent en largeur l'expansion spatiale, ne vient donc qu'après le mouvement vertical de séparation donnant naissance à l'ordre total de l'espace.

Pour l'Egypte, c'est Shou, dieu de l'air, qui soulève de la sorte sa mère Nout (le ciel) au-dessus de son père Geb (la terre) (1). En Mésopotamie et dans l'Inde, où des conceptions équivalentes sont largement attestées dans la spéculation abstraite, ce sont plus encore leurs transcriptions architecturales qui nous intéressent ici. Or, dans le premier de ces deux domaines, la ziqqurrat est définie le pilier du monde et le lien unissant la terre au ciel. La grande " tour " de Babylone se nommait non seulement la Porte divine (parce que le ciel s'ouvrait à son sommet), mais aussi le Fondement du Ciel et de la Terre, ce qui exprime plus nettement encore sa fonction d'étai cosmique (2). Dans l'Inde, d'autre part, le temple est un Meru et ce mont central, qui a passé tout d'abord pour porter le ciel sur son faîte, par la suite, quand la spéculation a multiplié les cieux, est resté le support de leurs étagements. Le témoignage le plus explicite, entre beaucoup, qui en soit à notre connaissance nous ramènera jusqu'à la fin du XIe siècle de notre ère : c'est assez dire à quel point l'Inde est restée fidèle à sa pensée primitive. Il suffit, en effet, de se reporter à cet égard à la 26e stance de l'inscription de Vijayasena à Deopara :

Dīkçākhāmūlakāṇḍaṃ gaganatalamahāmbhodhimadhyāntarīyam
bhānoḥ prāgpratyagadristhitimiladudayāstasya madhyāhnaçailam |
ālambastambham ekaṃ tribhuvanabhavanasyaikaçeṣaṃ girīṇām
sa Pradyumneçvarasya vyadhita vasumatīvāsavaḥ saudham uccaiḥ ||

« Ce Maître de la Terre a édifié pour Pradyumneçvara un temple altier [comparable à] la montagne [centrale] où repose à midi le soleil, lequel à son lever et à son coucher touche [de la même manière] la montagne de l'Est et celle de l'Ouest. C'est la montagne [centrale] pareille à un tronc dont les branches seraient les régions cardinales, et qui est placée au milieu du Grand Océan [retenu au-dessus de nous] par la voûte céleste. C'est l'unique pilier soutenant la Maison des Trois Mondes et c'est la seule digne de mention [*litt.* la seule à retenir] d'entre toutes les montagnes. » (3)

Rien ne saurait faire apparaître mieux que ces quelques lignes la façon dont une cinquième « direction » s'ajoute aux quatre orients. Dans sa conception des points cardinaux l'Inde n'oublie jamais le cinquième : mieux même, elle lui assigne le rôle le plus important. C'est lui qui est le « tronc » et les

(1) A. Moret, *Le Nil et la civilisation égyptienne*, fig. 45, p. 178. Aussi Jeremias, *Handbuch* 2, fig. 87, p. 140, etc.

(2) A. Jeremias, *Handbuch* 2, p. 141 sq.

(3) Kielhorn, *Deopara Inscription of Vijayasena*, Epigraphia Indica, I, p. 310, 314.

autres n'en sont que les « branches ». En d'autres termes, le Chaos, l'indétermination cosmique sont les seuls maîtres de ce qui doit devenir le monde et restent soustraits à notre représentation jusqu'à l'instant où l'élément céleste et l'élément terrestre se séparent : ce mouvement vertical se trouve du même coup, comme il est évident, générateur des quatre autres directions de l'espace, jusque là confondues : elles naissent donc et se répartissent toujours au pied du support vertical, que celui-ci soit mythiquement personnifié ou ne fasse figure que de simple abstraction.

A bien y regarder, la montagne cosmique, figurée par une « pyramide de gradins », dérive en droite ligne du système élémentaire que nous venons d'exposer. Ces mondes qu'on nous dit superposés en étages aux flancs du Meru, ces parasols encore, enfilés sur le mât qui surmonte le stūpa et qui sont mis chacun en rapport avec un monde particulier, que sont-ils donc, si ce n'est point une multiplication du ciel unique soutenu, dans la figure primitive, par le simple Poteau d'Or ? En dernier ressort le Meru, sous ces formes bâtardes, n'est toujours qu'un instrument allégorique propre à maintenir au-dessus de nous, non plus un seul ciel, mais une kyrielle de cieux.

On voit avec quelle facilité le stūpa, tel que nous l'avons interprété, rentre dans le cadre de ce symbolisme. Le mont céleste caché dans le sein de la coupole en est l'axe et le soutien : elle n'est que la voûte solide déployée au-dessus de nous et tenue à cette place par l'étai intérieur, tandis que le carré des orients en fixe l'expansion dans le plan horizontal. Un « tronc » et des « branches » sont symboliquement enclos sous le stūpa. Dira-t-on que cette interprétation de l'espace reste encore un peu théorique et l'application architecturale en paraîtra-t-elle forcée ? Des témoignages aussi formels que l'inscription de Deopara nous la garantiraient déjà suffisamment. Cependant il serait favorable à notre thèse que l'Inde eût représenté quelque part d'une manière plus tangible le tronc cosmique et sa quadruple ramification. Tel nous semble bien être le cas, et nous avons la bonne fortune de retomber ici dans le domaine de l'archéologie matérielle, que M. VAN ERP a si bien défini « le domaine plus sûr d'une froide observation ». Nous allons rencontrer des objets illustrant toute cette métaphysique, ou dont elle n'est, si l'on veut, qu'un commentaire anticipé.

CHAPITRE III.

LE PILIER DE SĀRNĀTH ET LE PROBLÈME DES CINQ ORIENTS.

On pourrait faire état des arbres sacrés eux-mêmes : les traditions cinghalaises, entre autres, nous les dépeignent constamment formés de cinq branches principales, et celles-ci sont liées sans nul doute au concept des cinq « directions » : quatre à l'horizon et le zénith par surcroît. Il y aurait lieu à ce propos de renvoyer à l'arbre de la Bodhi qui fut, au dire du *Mahāvaṃsa*,

disposé au milieu de la chambre des reliques du Mahāstūpa (1). Mais les relations de l'arbre et du stūpa, toutes indiscutables qu'elles puissent être, nous entraîneraient dans trop de détours. En fait, c'est un simple pilier qui est ordinairement introduit au cœur du stūpa. Mais c'est précisément pour cela que tous les doutes seront levés s'il nous est possible de prouver que les piliers sacrés résument et illustrent par eux-mêmes un système cohérent des cinq orients.

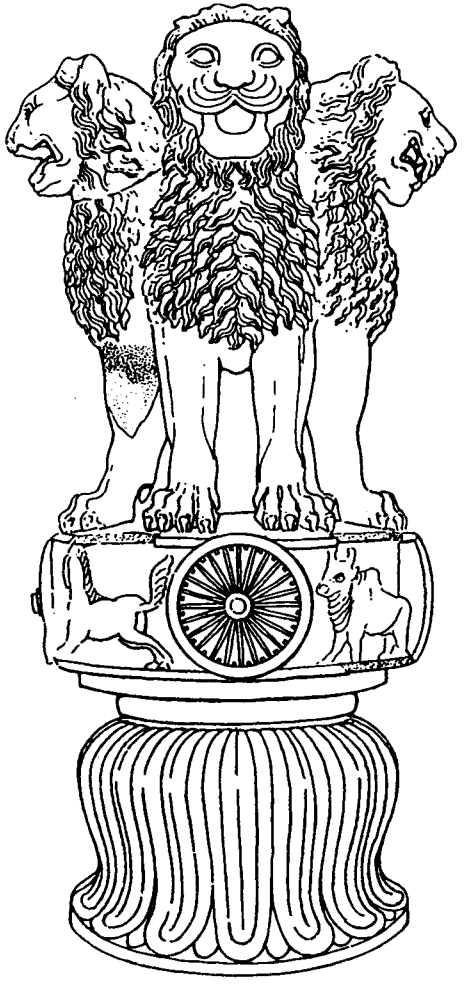


Fig. 31. — Chapiteau de Sārnāth.

Or c'est à point nommé l'une des plus vieilles images que l'Inde ait taillées dans la pierre que celle de ce support cosmique, de ce *stambha*, comme on dit, qui a joué un rôle si considérable dans les textes, dès l'aurore de la pensée védique. Le lecteur a sans doute déjà songé aux « piliers d'Açoka », qu'il a eu maintes occasions de rencontrer s'étalant en de belles reproductions au début des histoires de l'art indien, et n'y cédant tout au plus le pas qu'à des pièces provenant des cités préhistoriques de l'Indus. M. Przyluski vient justement de consacrer à ces piliers, dans les *Mélanges Linossier*, un bel article où il s'est attaché surtout au plus célèbre d'entre eux, celui de Sārnāth (2). Peut-être ce monument est-il antérieur à l'inscription d'Açoka qu'il porte, peut-être est-il antérieur à ce roi. Nous n'avons pas ici à prendre parti sur ce point ; M. Przyluski l'a cependant rendu assez probable. Il nous suffit à cet égard de constater à sa suite que le symbolisme en offre d'indéniables affinités avec ce que les travaux les plus récents nous font connaître des grandes cosmologies babyloniennes.

Voici comment le chapiteau est décrit en détail dans le catalogue du Musée de Sārnāth (fig. 31) : « Chapiteau d'une colonne d'Açoka (hauteur :

(1) *Mahāvaṃsa*, xxx, 62 sq.

(2) J. Przyluski, *Le symbolisme du Pilier de Sārnāth*, Mél. Linossier, II, p. 481-498.

7 pieds, diamètre au niveau de l'abaque : 2 pieds, 10 pouces). La partie inférieure, haute de 2 pieds, a, comme de coutume, une forme campanulée avec décor de pétales conventionnels dans le style persépolitain, au nombre de 16. La gorge au-dessus de la campanule est de section horizontale circulaire avec moulure en tore, surface unie. La partie médiane taillée en abaque circulaire rappelant un tambour commun (h. 1 pied, 1 pouce $^1/_2$) est décorée de 4 roues chacune à 24 rais, en haut-relief. Les extrémités des axes n'ont pas été polies, d'où l'on peut conclure qu'elles ont été à l'origine couvertes de coiffes, vraisemblablement en métal précieux. C'est ce que prouve l'existence de trois trous très fins percés dans le bord de chaque tête d'axe et où évidemment s'inséraient des épingles métalliques maintenant la coiffe en place. L'intervalle entre les roues est occupé par l'image d'un éléphant, d'un bœuf, d'un cheval et d'un lion qui se suivent de la droite à la gauche dans le sens de la pradakṣiṇā. Trois de ces animaux sont représentés marchant, le cheval au grand galop. Toutes ces figurines sont plus ou moins endommagées, mais d'un naturel parfait et les attitudes sont gracieuses.

« L'abaque est surmonté de quatre lions de grandeur réelle, adossés, et dont l'avant-train seul est figuré. Leur commune hauteur est de 3 pieds, 9 pouces. Deux sont parfaitement conservés ; les têtes des deux autres, trouvées détachées ont été remises en place...

« Le chapiteau a été taillé dans un seul bloc de grès, mais est aujourd'hui brisé en deux morceaux juste au-dessus de la campanule. Il était jadis surmonté d'une roue (*cakra*), symbole de la Loi Bouddhique, portée sur un court fût de pierre. On n'a pas retrouvé ce dernier, mais on peut en évaluer l'épaisseur d'après la mortaise forée dans la pierre entre les têtes de lions : elle a 8 pouces de diamètre. De la roue elle-même on a découvert quatre petits fragments portant encore les extrémités de 13 rais. On peut présumer que ceux-ci étaient 32 au total... » (1).

M. Przyluski tient pour vraisemblable que chacun des cabochons précieux montés au centre des quatre roues latérales devait correspondre à un orient et à une planète. En effet, les animaux intercalés entre les rosaces trahissent bien certainement, ainsi qu'il l'a démontré, ce sens cosmologique. Il y a mieux. M. Przyluski nous rappelle que le même dispositif symbolique d'animaux « planétaires » reparaît dans les traditions indiennes relatives au lac Anavatapta, situé comme on sait au sommet du monde et d'où les quatre grands fleuves de la terre s'écoulent par des gargouilles figurant justement la tête des quatre animaux. Certaines dissemblances dans l'ordre d'énumération de ces derniers et le remplacement éventuel du bœuf par un homme ne compromettent pas l'ensemble de l'argumentation.

(1) Cité par M. Przyluski, *Pilier de Sārnāth*, p. 482-483.

Le dix-huitième morceau des *Trente-deux récits du Trône* décrit un lac situé comme l'Anavatapta au sommet d'une montagne sacrée, et au milieu duquel est une colonne d'or portant un trône d'or. « Depuis le lever du soleil jusqu'à midi, la colonne s'élève par degrés portant le trône et finit par toucher le disque du soleil; depuis midi jusqu'au coucher du soleil elle s'abaisse par degrés jusqu'à se retrouver au milieu du lac comme elle était d'abord. Il en est ainsi chaque jour. » (1) Cette colonne cosmique, si l'on se réfère aux considérations précédemment présentées par M. Przyluski, est évidemment une amplification mythique de ce que nous trouvons réalisé en pierre à Sārnāth. Pour finir, ce pénétrant article établit un rapprochement entre de telles figurations et la liste des Quatre rois du Monde, étudiée naguère par M. Pelliot. M. Przyluski nous semble donc parfaitement justifié dans ses conclusions, que voici : « Le symbolisme du pilier de Sārnāth s'explique... en fonction d'une cosmologie dont un des caractères essentiels est la correspondance entre un orient, un fleuve, une couleur, une planète, une matière précieuse et un animal symbolique. »

« J'ai déjà signalé, ajoute-t-il, les traces de conceptions analogues dans les traditions concernant la ville du Cakravartin et j'ai montré qu'il faut sans doute en chercher l'origine dans la civilisation babylonienne. A Sārnāth tout incite à regarder vers l'Ouest : l'axe cosmique, les lions, le chapiteau et les roues. » (2)

Pour montrer tout ce que ce beau mémoire nous apporte de neuf, il n'est pas inutile de rappeler que naguère encore M. Foucher interprétait les quatre animaux de Sārnāth comme « l'éléphant de la conception, la constellation du Taureau, laquelle était censée avoir présidé à la nativité, le cheval du grand « Départ de la maison », enfin le lion éponyme de Çâkya-muni, dit aussi Çākya-siṃha, « le lion d'entre les Çākya ». Série tout à fait hétéroclite et qui ne résiste pas mieux aux critiques de M. Przyluski qu'une tentative de M. Finot fondée sur des conceptions analogues et visant à expliquer le symbolisme du Nāk Păn d'Aṅkor (3).

Considérant comme acquises les conclusions de notre maître et ami, tenterons-nous, à la lumière des données nouvelles fournies par les précédentes pages de cet essai, de poursuivre la recherche qu'il a menée jusqu'à ce point ? La roue symbolique dont se couronnait jadis l'admirable chapiteau aux lions jaillissait en effet vers le ciel, vers notre « cinquième direction », et il ne nous semble pas que M. Przyluski ait clairement discerné, comme ce nous est maintenant plus facile, les raisons impérieuses pour lesquelles la main qui nous a

---

(1) L. Feer, Contes Indiens, *Les Trente-deux récits du Trône* . . . traduits du bengali... Paris, 1883, p. 127-128.

(2) *Pilier de Sārnāth*, p. 487.

(3) L. Finot — V. Goloubew, *Le Symbolisme de Nāk Păn*, BEFEO., XXVI, 1926, p. 401-405.

laissé le chef-d'œuvre de Sārnāth a pris soin de compléter le dispositif en inscrivant sur les côtés de l'abaque les quatre roues plus petites alternant avec les animaux symboliques.

M. Przyluski a parfaitement établi que ces roues ou rosaces sont en relation avec les quatre points du compas et avec les planètes qui en sont régentes, mais il n'a pas fait apparaître leur connexion avec la grande roue faîtière. Tout au plus signale-t-il en passant que les quatre planètes secondaires de l'uranographie babylonienne sont théoriquement surmontées par la triade Lune-Soleil-Vénus, nous laissant libres d'appliquer ou non ce principe d'interprétation au monument indien. Il lui a suffi que la grande roue fût « le soleil à midi », et il n'entrait pas dans son plan de prendre en considération particulière la direction zénithale pour faire entrer les quatre autres sous sa dépendance dans un système homogène. C'est, au contraire, cet aspect de la question qui nous intéresse au premier chef et dont nous allons nous efforcer de traiter plus complètement.

Les quatre roues latérales nous paraissent être en étroite relation avec la roue faîtière. Mais si elles en sont en quelque sorte complémentaires, l'ensemble du chapiteau de Sārnāth ne réalise-t-il pas à la perfection notre schéma cosmique à cinq « branches », et ne traduit-il pas le dynamisme de l'espace se déployant autour du pilier cosmique, et qui ne trouve que grâce à celui-ci la possibilité d'une pareille expansion ?

« A Sārnāth, écrit M. Przyluski, tout incite à regarder vers l'Ouest, l'axe cosmique, les lions, le chapiteau et les roues. » Mais précisément, si l'on obéit à cette suggestion, l'on est contraint de remarquer que le symbolisme babylonien couronne d'une cinquième direction les quatre orients horizontaux. Il suffit, pour s'en convaincre, de se reporter à ce qu'en dit le Prof. A. Jeremias : « De quatre directions (*kibratu*) on passe à cinq en ajoutant à l'avant, à l'arrière, à la droite et à la gauche une cinquième direction, celle du haut : aux quatre orients mis sous le signe des quatre planètes Jupiter, Mercure, Mars et Saturne, c'est adjoindre comme cinquième planète Vénus, en son rôle de Reine du Ciel, de Déesse Mère, représentant le monde supérieur » (1). Les données babyloniennes et indiennes s'accordent donc à ne pas séparer la cinquième direction, le point céleste, des quatre orients terrestres, et nous pensons que M. Przyluski acceptera d'autant plus volontiers ce double témoignage qu'il y trouvera une curieuse confirmation de l'équivalence Aditi/Anaïti/Ištar : à la Grande Déesse de l'Asie antérieure, reine de la direction zénithale, nous verrons bientôt que le Brāhmaṇa répond par cette Aditi qu'il nomme la mère des Dieux, et par laquelle, nous dit-il expressément, ils ont « reconnu la région d'en haut », une fois affermis les quatre points de l'horizon.

C'est tout comme au pilier de Sārnāth : nous croyons que sa valeur symbolique ne s'explique que par recours à une théorie joignant intimement aux

(1) A. Jeremias, *Handbuch*^{2}, p. 196.

régions terrestres une cinquième région, l'orient sublime. Quand M. Przyluski a démontré que la colonne est le support du soleil à midi, il nous a fourni une analyse pénétrante et à certains égards définitive. Mais il aurait dû rapporter le point ainsi marqué à un système complet de l'espace. Dans l'événement religieux qu'est le passage du soleil au zénith, lequel l'emporte en signification symbolique, de l'astre et du point astronomique, c'est ce qui reste encore mal éclairci. A nos yeux, le point astronomique est l'essentiel et le passage du soleil a surtout valeur de date ; enfin cet astre n'est en l'occurrence qu'un signe, sans doute le plus remarquable, de l'ordre du monde.

Pour tout dire, dans le domaine où se circonscrit notre recherche, il n'y a pas de mythes solaires. Il n'est de mythe que cosmique. C'est d'ailleurs un fait général que dans tous les cycles dits solaires, éclate la prédominance d'un ordre supérieur sur le cours de ce que l'on pourrait nommer l'aventure héliaque. Pas de mythe solaire, où le héros d'abord cru invincible ne succombe sous les coups d'obscurs ennemis, pour renaître et périr encore. Il n'est donc point un créateur tout puissant, en ce sens que sa puissance durerait. Il n'est qu'un élément de l'activité universelle et on lui connaît toujours un antagoniste. Nous verrions plutôt en lui le témoin d'un rythme dont il n'est que partiellement l'agent, une manière d'aiguille sidérale marquant les phases des grandes révolutions : le vrai dieu est la Grande Année, ou, en dernière analyse, un ordre établi hors du devenir, tout réparti qu'il soit (dans une durée apparente) entre des moments marqués par la position des signes célestes. Le Soleil n'est dès lors qu'un messager ou qu'un reflet d'une Μοῖρα cosmique. Plusieurs de ces caractères communs aux principaux mythes solaires sont assez connus pour que l'on se dispense d'y insister : leur interprétation demanderait plus d'attention, comme aussi l'emploi qu'il conviendrait de faire des principes dégagés ci-dessus.

Le pittoresque ou le côté touchant des légendes ont sollicité les auteurs. Sans doute le tort fondamental d'un livre aussi solide cependant que celui de M. Senart sur *La légende du Buddha* a-t-il été de trop mettre l'accent sur la personne du héros solaire, sans s'attacher assez à déceler les conditions impératives mises à son destin par un ordre cosmique, qui surtout importait. Aussi rien n'est-il faux peut-être dans ce bel ouvrage qu'on a trop vite dit réfuté, mais tout y est incomplet. C'est un drame dont on nous aurait livré des feuillets portant un seul rôle.

Or, faire du pilier de Sārnāth un simple support du Soleil ne nous semble pas moins insuffisant. Nous voudrions, au contraire, séparer du soleil la direction zénithale, pour y trouver indépendamment de lui le complément nécessaire des quatre orients qui se partagent l'horizon. Le passage de l'astre n'est qu'une date et l'occasion d'un certain accord cosmique ; ce qui prime, c'est la conception d'un sommet du monde, d'un « pôle magique » du ciel, où l'astre se montre à des intervalles réglés, mais qui a sa valeur propre.

Ce pôle magique n'est d'ailleurs point un inconnu dans le domaine assyro-babylonien auquel déjà M. Przyluski se référerait pour appuyer ses propres

conceptions. On l'y nomme le « joug tressé » (*das geflochtenes Joch*, JEREMIAS), frappante image, qu'appuie encore la représentation de ce point par une étoile à huit branches *. C'est, paraît-il, le symbole du point de concours des grands cercles s'y coupant : on ne pouvait mieux désigner le « Sommet du monde ». Or il se trouve que l'on a utilisé ce signe pour figurer essentiellement le Soleil, mais aussi Vénus, dont nous avons vu les affinités avec la cinquième direction, et même le Roi, en tant que Seigneur d'En-Haut (1). Il est clair que ces trois emplois de l'astérisque caractérisent leurs objets sidéraux par allusion à un trait qui leur est commun, leur passage au « pôle » magique. En fait, c'est tantôt le Soleil et c'est tantôt Vénus qui sont la *porte* du monde supérieur, sur le seuil de laquelle, plus près de ses sujets, le Roi lui-même préside au sommet de sa Tour sacrée. Voilà donc trois termes peu homogènes par ailleurs qui sont unis jusqu'à l'identité, magiquement parlant, par leur commun rapport avec la « cinquième direction » de l'espace : rien ne peut faire ressortir davantage l'importance de celle-ci dans la cosmologie religieuse et dans la religion tout court.

Concluons que, s'il est permis de faire état d'antécédents mésopotamiens à propos du pilier de Sārnāth, ce n'est point à un simple carré d'orients, mais au carré complété par le « point d'en haut » qu'on devra recourir. Sans tenir compte des passages qu'y effectue le soleil, le cinquième élément a ainsi sa valeur propre et permanente, à l'égal des quatre autres. Il est possible même que la direction supérieure ait été signalée par une planète au même titre que les quatre directions horizontales. Le tout serait alors un schéma fermé et homogène à cinq pointes, en d'autres termes un polyèdre de référence par rapport auquel le soleil, en se déplaçant, prendrait successivement différentes positions, dont ce rapport même détermine homothétiquement les corrélations « dans la nature ». C'est là une question difficile, mais sur laquelle les pages qui précèdent ne sont peut-être pas sans donner déjà quelque lumière. On nous a proposé de reconnaître à Sārnāth un système de quatre planètes seulement, occupant les quatre orients, et vers le haut, le siège du Soleil. Il nous paraît préférable de rapprocher la cinquième direction des quatre autres en lui restituant dans le système un sens indépendant de cet astre : aussi venons-nous de supposer qu'une cinquième planète devait entrer en ligne de compte. Allons plus loin ; ce n'est pas assez que d'attribuer à la cinquième direction, outre sa signification solaire, une valeur planétaire comparable à celle de ses corrélatives horizontales : celles-ci en revanche pourraient bien avoir, comme elle, part à la signification solaire réservée par M. PRZYLUSKI à la seule « direction d'en haut ». L'homogénéité des cinq symboles serait enfin complète.

En un mot, les quatre planètes régentes des orients horizontaux sont-elles ici représentées pour elles-mêmes ou surtout par allusion aux rapports

(1) A. JEREMIAS, *Handbuch* ², p. 134, cf. p. 170.

qu'elles entretiennent avec le soleil dans le cours des révolutions sidérales ? Tentons de dégager les éléments d'une réponse à cette question capitale.

Dans son beau chapitre sur les orients planétaires, M. A. JEREMIAS montre avec clarté que, dans la cosmologie babylonienne, Jupiter, Mercure, Mars et Saturne ne se partagent pas simultanément l'espace : jamais, cela va de soi, ils n'ont formé au-dessus de l'horizon un carré disposé selon les directions cardinales. En fait, leur souveraineté sur les quatre points du compas ne se comprend bien que rapportée à l'écliptique ou à l'équateur céleste et s'établit dans le cycle annuel : elle est liée aux déplacements du soleil, c'est-à-dire, selon l'interprétation esquissée plus haut, à l'ordre cosmique dont le grand astre n'est que l'indicateur. « Les quatre planètes des régions cardinales (*Welteckenplaneten*), en tant que chefs de la révolution céleste, sont en définitive toutes ensemble les régentes de la manifestation divine du soleil selon les deux demi-périodes, claire et obscure, et des points critiques où change la course du soleil : c'est ce qui cosmologiquement répond aux quatre régions cardinales. » (1) Aussi la figure 105 du *Manuel* montre-t-elle les quatre planètes réparties entre les points équinoxiaux et solsticiaux de la sphère céleste. Marduk répond au 21 mars, Ninib au 21 juin, Nebo au 21 septembre et Nergal au 21 décembre (fig. 32). Au-dessus de ce système et le commandant en quelque sorte, on sait qu'il faut restituer une cinquième planète, Ištar-Vénus, reine de la région supérieure.

Si le symbolisme de Sārnāth procède, comme on l'a présumé, des théories cosmologiques imaginées par l'Asie antérieure, il y faudra donc reconnaître un groupement homogène de cinq directions, caractérisées par cinq planètes constituant ensemble un système de référence qui permet de suivre et de situer symboliquement la course annuelle du soleil. Nous ne sommes pas loin de penser que ces fins sont communes à l'architecture bouddhique tout entière.

Nous reviendrons plus d'une fois sur les analogies mésopotamiennes dans la suite de nos recherches. Ce qu'il nous faut maintenant mettre en évidence, c'est le parfait accord entre le témoignage qu'apporte ainsi le pilier de Sārnāth et nos conclusions concernant le primat de la verticale. Des détails concrets comme les dimensions plus grandes, le nombre supérieur de rais de la roue terminale et surtout la position privilégiée de l'orient céleste dans les témoignages littéraires, tout confirme cette vue. Le pôle magique est par excellence le lieu de la manifestation divine, créatrice du monde, et la profondeur qui se creuse sous lui est la condition première de toute cette création.

Somme toute, ce n'est pas forcer le sens du monument que de le tenir figuré dans l'acte de créer l'espace, celui-ci étant constitué par nos cinq directions, sans doute réellement distribuées autour de la colonne, dans la

(1) A. JEREMIAS, *Handbuch*², p. 184 sq.

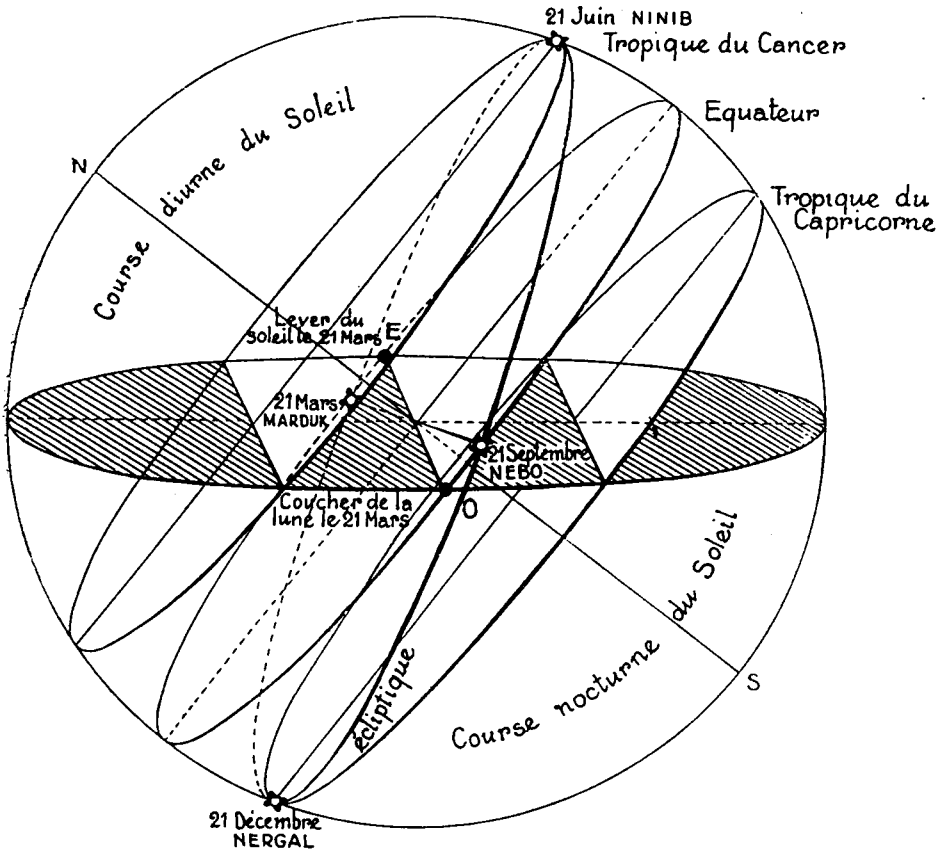


Fig. 32. — Répartition des planètes sur l'écliptique, d'après M. A. Jeremias.

grandeur du monde, mais aussi magiquement rassemblées sur elle, sous les espèces des roues symboliques dont on l'a ornée. De cette manière, reposant fermement sur le sol, s'élevant par métaphore jusqu'au ciel, tenant enfin séparés, chacun à la place qui lui revient, les emblèmes des cinq points cardinaux, le pilier de Sārnāth est bien l'image, réduite à notre mesure et magiquement équivalente au modèle, du fabuleux *stambha* cosmique, soutien de la terre et du ciel en leur écartement. Ce que la colonne est avant tout destinée à glorifier, c'est évidemment la direction verticale, le chemin de ce ciel dont elle est en même temps le support. Pourtant la cohésion du système est telle qu'on n'a pu se dispenser d'adjoindre à ce symbole fondamental de l'ascension ceux des quatre orients que nous avons nommés horizontaux, corrélatifs d'une telle ascension : n'était-ce pas dire qu'affermir la terre, que soutenir le ciel, qu'étendre les régions de l'espace sont une seule et même fonction ? Le pilier de Sārnāth supporte non seulement le ciel, mais toutes les dimensions de l'espace.

Si l'on veut bien se référer à ce que nous avons cru entrevoir de la signification solaire des planètes, les petites roues de l'abaque s'éclairent maintenant d'un jour nouveau. Les quatre planètes sont régentes des quatre orients par le fait seulement de leur conjonction mystique avec le soleil, théoriquement aux quatre points du compas, et aux quatre saisons de l'année. Or l'on remarquera qu'à Sārnāth on nous dit que chaque petite roue était pourvue d'un cabochon précieux recouvrant le bout de l'axe et que, selon toute vraisemblance, ces cabochons étaient faits chacun de la matière précieuse correspondant symboliquement à l'une des planètes. Mais ces pierres n'étaient-elles pas ainsi l'image même des astres régents des quatre Quartiers ? Les roues qui se montrent derrière elles, comme celle placée au sommet du monument, seraient alors autant de représentations du soleil, désigné par la figure rayonnante du pôle magique, lequel enfin n'est autre que l'ouverture par laquelle la lumière s'introduit en ce monde. On aurait représenté l'astre surgissant en conjonction avec chacune des planètes « solaires » entre lesquelles l'année se répartit : et c'est ici le lieu de rappeler le roi Saṃghatissa plaçant, au dire du *Mahāvaṃsa*, quatre pierres de prix au centre des quatre « soleils » du Mahāstūpa (1). Ce rapprochement donne tout leur sens aux cabochons de Sārnāth.

Pour mieux faire entendre ces propositions qui paraîtront peut-être hardies, revenons un instant aux textes indiens dont cet excursus mésopotamien ne nous a pas autant éloignés qu'on le pourrait croire. Qu'y a-t-il de spécifiquement « persépolitain » dans le chef-d'œuvre de Sārnāth ? Nous laissons à d'autres plus qualifiés le soin d'en discuter. Ce qui nous semble assuré, c'est que le pilier, bouddhique ou non, parle par lui-même un langage assez clair pour tout esprit indien. Comment, en effet, séparer l'emblème dressé au sommet de la célèbre colonne et le poteau coiffé d'une « roue » solaire que décrit par exemple le rituel du *vājapeya* ? Or il est dit expressément dans ce rituel que le sacrifiant, quand il escalade le poteau et touche la roue, « monte jusqu'au soleil ». On ne saurait donc douter que la roue faîtière de Sārnāth ne soit le soleil, et par conséquent que les quatre roues plus petites, mais analogues, des quatre orients ne soient encore, et de par cette analogie même, le soleil passant aux quatre orients : nous avons indiqué le sens de ce dispositif dans le cadre du cycle annuel. Si elles ne proviennent pas tout simplement des conditions matérielles de l'exécution (comment n'eût-on pas donné à la roue faîtière de plus grandes dimensions qu'à celles qui ont trouvé place sur les côtés de l'abaque ?) les différences de taille et celle qui se remar-

(1) *Mahāvaṃsa*, XXXVI, 65-66 ; trad. GEIGER, p. 261 : « the king put four great gems, each worth a hundred thousand (pieces of money) in the middle of the four suns [which were placed on the four sides of the " tee "]. » Noter qu'il marque la cinquième « direction » en plaçant « upon the spire of the stūpa a precious ring of crystal ».

que dans le nombre des rais s'expliquent par la prééminence religieuse du zénith ; mais les cinq symboles figurent le même objet.

* * *

Pour fermer le cercle de cette recherche, le moment est peut-être venu de retourner à l'inscription de Deopara : c'est d'elle que nous tirerons les derniers éclaircissements. Certainement plus significative que le témoignage des *Trente-deux récits du Trône*, utilisé par M. Przyluski, sa principale supériorité est de faire ressortir l'homogénéité des quatre orients horizontaux et de la verticale. Mais elle y parvient sans négliger aucunement d'indiquer le rôle privilégié de cette dernière : c'est la partie centrale, le tronc ou la racine du schéma (*mūlakāṇḍa*) et les quatre directions cardinales en partent comme autant de branches (*dikçākhā*). On nous dit ensuite clairement que le temple, conçu à l'image du pilier cosmique, s'élève au milieu du grand Océan reposant sur la voûte céleste (*gaganatalamahāmbhodhi*), dont l'Anavatapta ou le lac des *Récits du Trône* ne sont, de leur côté, qu'une représentation mythique. Ici encore l'axe cosmique s'élève à midi jusqu'à toucher le soleil : on l'a assimilé à la montagne du milieu du jour (*madhyāhnaçaila*). Mais il est capital pour notre thèse que le passage du soleil au méridien soit volontairement rapproché dans cette inscription, et d'aussi près qu'on le peut souhaiter, de la position du soleil aux deux points cardinaux de l'orient et de l'occident. Ces localisations sont indiquées par la figure des montagnes de l'Est et de l'Ouest (*prākpratyagadri*), où l'astre se lève et se couche, c'est-à-dire à l'aide de la même image symbolique que la position méridienne. L'orient, l'occident et la verticale ont assumé une figuration identique, celle du soleil prenant appui sur une montagne céleste, quitte à donner nettement au passage zénithal la prééminence sur les deux autres : on en a fait le soutien (*ālambastambha*) de la Maison des trois mondes (*tribhuvanabhavana*).

L'analogie la plus élémentaire rend dès lors évident que la roue orientale, la roue méridienne et la roue occidentale du chapiteau de Sārnāth, si l'une d'elles représente le soleil (et ce n'est pas douteux pour celle du milieu), le représentent toutes trois, mais à trois moments différents de sa course. Si l'on demande lesquels, la première idée qui s'imposerait serait qu'il s'agit du lever, de la culmination et du coucher quotidiens de l'astre. Le témoignage des *Récits du Trône* appuierait d'ailleurs cette interprétation si naturelle : « et il en est ainsi chaque jour. . . ».

Cependant nous ne croyons pas la réponse tout à fait satisfaisante : le Nord et le Sud entrent dans le symbolisme de Sārnāth, et ce fait seul nous force à étendre le champ de l'interprétation. Nous avons eu l'occasion de montrer que la signification complète des quatre orients solaires ne tient ni dans un instant de la révolution sidérale, ni même dans une journée. Elle s'étend sur le cours d'une année entière et chaque orient est inséparable d'une saison. Les signes caractéristiques des quatre points cardinaux figureraient donc des positions

successives du Soleil dans l'année. A cet égard, le Nord et le Sud prennent la même valeur que l'Est et l'Ouest, et c'est ce qui fonde à les nommer collectivement des *orients*. De ce principe découlent certaines conséquences du plus grand intérêt pour notre recherche.

Tout d'abord on se trouvera désormais en droit de transférer à l'interprétation des symboles du Nord et du Sud, tels qu'ils se présentent dans un schéma cohérent des quatre orients, tout ce qu'a précédemment fourni l'analyse des deux autres directions. L'identité d'aspect des quatre roues latérales de Sārnāth et leur analogie avec la roue supérieure nous y incitaient déjà, mais c'est maintenant avec une entière certitude que nous verrons cinq « passages » du soleil sur le célèbre chapiteau.

D'autre part, il va nous être plus facile de déterminer l'unité ou les unités de temps en fonction desquelles s'établit le symbolisme du pilier. S'il suit le cours des phénomènes astronomiques marqués par la journée, du lever au coucher du soleil, ce n'est qu'approximativement. Nous l'avons déjà fait observer, la mise en jeu complète des éléments symboliques qui y figurent demande que l'on s'élève de cette unité à une autre, plus haute, l'année. Un tel élargissement de l'interprétation n'est pas seulement commandé par la présence des quatre orients annuels : il tient à la qualification astronomique du monument et s'imposera aussitôt qu'on y verra un instrument fournissant non point quatre, mais bien cinq directions, et avant tout la verticale. Il est évident, en effet, que le pilier de Sārnāth n'indique pas tous les jours avec une égale exactitude le passage du soleil au méridien. Ce passage quotidien et le zénith indiqué par la colonne ne se confondent que deux fois par an, aux équinoxes. A ces dates et à ces dates seulement, le symbole architectural se trouve d'accord avec la nature, et c'est alors sans doute qu'il prend toute sa valeur. En d'autres termes, sa concordance approximative avec la position du soleil à midi mesure tout au long de l'année l'écoulement des jours, de midi à midi : une telle concordance pourrait être nommée longitudinale. Mais par surcroît, la concordance exacte de la verticale donnée par le pilier et du passage méridien du soleil mesure en deux fois, par des approches en sens inverse, l'écoulement de l'année : c'est une concordance latitudinale, puisqu'elle survient dans le cours des déplacements apparents du soleil vers le Nord et le Sud du lieu.

Ces considérations suffisent à replacer définitivement le pilier dans le cycle annuel, sans qu'il soit peut-être nécessaire de s'embarrasser ici de tous les développements dont elles sont susceptibles, aussi bien en ce qui concerne l'étude du rituel que l'interprétation du symbolisme indien en général. Notons surtout qu'un unique objet est employé, dans ce cas, pour marquer simultanément, avec une approximation plus ou moins grande, les diverses unités de temps : le jour, à peu près, et l'année, avec plus de rigueur. L'instrument est polyvalent. Il marque à la fois des unités d'ordre différent, un peu comme les deux aiguilles de nos montres indiquent le cycle de l'heure et celui du jour sur un même cadran. A Sārnāth, comme on vient de le voir, l'unique aiguille de pierre suffit à son double office.

Cet emploi composé de notre pilier est un symbole d'une grande portée : ne laisse-t-il pas apparaître d'une manière tangible la structure mystique de la durée ? La même philosophie qui conçoit chaque point du monde à l'image du monde n'aura pu manquer de faire de chaque instant du temps un résumé de la grande période cosmique. C'est un cycle où chaque terme composant est par avance l'image réduite du composé dans lequel il entre (1). L'année, faite de jours, est comme un grand jour ; de même l'Eon ou le Kalpa sont faits d'années, et c'est la Grande Année, ou même le Grand Jour : voilà bien la constante matière des spéculations chronologiques de l'Inde. Rappelons par ailleurs que dans ces systèmes l'exactitude et la perfection sont rejetées au terme d'accomplissement des unités supérieures, les durées élémentaires n'en étant que la préfiguration imparfaite ; l'attente d'un Messie va donc de pair avec les idées décrites ici. Toutes ces spéculations ont été poussées

(1) Ce genre de conceptions est largement attesté dans les rituels et les superstitions des populations anciennes de l'Orient tout entier. On les trouve exprimées avec une netteté particulière dans le rituel quotidien d'Osiris, que M. A. Moret analyse ainsi : « Le drame comprend vingt-quatre scènes qui se succèdent chaque heure de la nuit et du jour ; il commence à la première heure de la nuit (6 h. du soir) et se termine à la dernière heure du jour suivant (5 à 6 h. du soir). De la première heure à la dernière, il y a progression dans le rite, qui aboutit par étapes, à la résurrection du dieu. Cependant cette progression est peu sensible, pour la raison suivante : chaque heure est traitée scéniquement comme un petit drame complet, où le dieu passe successivement de la mort à la résurrection. Au début de chaque heure, le dieu de garde entre avec ses comparses ; ils font à Osiris tel ou tel rite, libation, fumigation, présentation d'offrandes. Vers le milieu de l'heure on crie : « Lève-toi, réveille-toi, Osiris ; tu es triomphant, Osiris, tes ennemis sont renversés ! » Malgré la proclamation de ce triomphe, Isis n'en reprend pas moins ses lamentations sur la mort de son époux et ses promesses de résurrection. Il semble que pour chaque heure il y ait un point de départ qui est la mort du dieu, un moment de triomphe, sa résurrection, et un déclin progressif qui ramène le dieu à sa détresse première. Puis les rites et les formules de l'heure suivante tirent à nouveau Osiris de sa détresse, pour l'y plonger derechef à la fin de la scène. » S'il fallait s'en tenir là, peut-être aurait-on quelque peine à s'expliquer ces dérogations répétées à la progression quotidienne, trait essentiel du rituel, qui cependant est ainsi comme étouffée sous les rites secondaires. Mais ce programme, à première vue incohérent, ne laisse pas, au contraire, de s'ordonner à souhait sitôt qu'on y a reconnu le symbole de la structure du Temps, dont nos monuments indiens viennent de nous donner la clef. L'heure est déjà le jour dans la composition duquel elle entre, et réciproquement le jour lui-même ne sera qu'une heure d'un ordre plus élevé. On peut comparer le déroulement de la journée, ce déroulement composé sur la ligne duquel est brodé celui des heures successives, au système complexe des épicycles : il nous semble bien que la correspondance de ces schématismes n'est pas superficielle, mais fondamentale.

Théories du Temps et de l'Espace, astronomie, atomistique, dans les domaines spéculatifs les plus divers, et sur toute l'étendue de la civilisation ancienne de l'Asie antérieure et méridionale, en y joignant l'Egypte, nous voyons ainsi fréquemment reparaître, au fond des spéculations propres à chaque culture, un dispositif formel qui ne varie pas, que l'on peut définir une monadologie composée, et où non seulement les

presque à l'infini dans les domaines spirituels les plus divers et notamment dans le Bouddhisme. Il n'est guère douteux que le chef-d'œuvre de Sārnāth ne leur ait déjà donné corps, ne serait-ce que par le caractère particulièrement sacré

---

unités inférieures mais d'autres s'y superposant, représentent uniformément, à diverses échelles, une copie du Cosmos. Quelle est l'origine de ces traditions ? Dans l'état des connaissances, c'est là un problème dont on ne peut qu'à peine apercevoir les premiers éléments, bien loin d'en tenir la solution. Toutefois il n'est pas sans doute trop hasardeux de supposer que c'est la computation du temps par les périodicités quotidienne, mensuelle et annuelle, qui a dû conduire pour la première fois à observer la superposition d'unités de mesure de même nature, se répétant à des degrés de plus en plus élevés. Il serait excessif de prétendre que, parti de ces intuitions primitives, l'esprit ait pu, d'une manière spontanée, faire progressivement entrer sous ces catégories les divers ordres de phénomènes que lui présentait l'expérience, allant du temps à l'espace et de là à la structure transcendante du monde. Le caractère d'uniformité, de rigidité et da sévère abstraction que présente partout ce schématisme, réduit à lui-même, donne à croire que ce n'est point ainsi de proche en proche, par intuition analogique, mais par une démarche législatrice de l'entendement qu'une application aussi étendue de ce principe a été rendue praticable. Il ne nous semble même pas impossible d'entrevoir à la fois les raisons et l'instrument de cette généralisation.

Où et comment a-t-on pris coutume de décomposer toute réalité en une succession d'unités de structure homogène, mais hiérarchisées ? Comment l'habitude a-t-elle pu s'établir si universellement d'une pareille violence faite aux données immédiates de l'expérience ? En chercherons-nous l'explication dans un goût métaphysique des synthèses, dans l'influence des spéculations mythologiques, inséparables de ces premières conceptions physiques ? Il y a mieux à faire, et plus simple. Est-ce que ce parti pris de tout expliquer par des séries numériques (car c'est à cela, en y regardant bien, que revient le procès) ne découlerait pas directement d'habitudes d'esprit acquises au maniement des premiers instruments abstraits de la mathématique ? Comme le dit M. A. Rey dans son bel ouvrage, la numération de position a été la plus belle conquête de la pensée chaldéenne. Elle témoigne de « la découverte d'une des propriétés essentielles du nombre... la relativité de sa valeur abstraite ». Dans notre numération décimale on dira, par exemple, que la dizaine et la centaine ont une même constitution formelle, chacune étant égale à dix fois l'unité de l'ordre immédiatement inférieur ($100 = 10 \times 10$, $10 = 1 \times 10$). La centaine est une « grande dizaine » dont chaque unité vaut 10. La *position* dans l'écriture des nombres (avec l'emploi corrélatif du zéro, connu des Chaldéens) suffit à indiquer la valeur circonstancielle, si l'on peut dire, de l'unité : elle vaudra à 10 fois 1 si elle est placée au deuxième rang à partir de la droite ; 10 fois 10 fois 1, ou 100 en la plaçant au troisième. Chez les Chaldéens, les unités principales des différents ordres étaient, on le sait, 1, 60 (le *gèsu*), 3600 (le *sar*) 216000 (le *grand sar*), etc., c'est-à-dire 1, 60, $(\overline{60}^2)$, $(\overline{60}^3)$, etc. Il n'y a donc, au fond, qu'une seule unité, mais qui affecte des valeurs composées selon sa position. De même, oserons-nous dire, dans les spéculations ontologiques que nous avons essayé d'analyser, il n'y a qu'une seule réalité, présente partout, la même partout en soi, mais prenant par position des valeurs hiérarchisées. La dizaine, ou la soixantaine, c'est l'unité telle qu'elle se présente à qui l'aborde en faisant jouer dans son esprit la catégorie dizaine, ou soixantaine. Le *sar* sera l'unité de temps, ou le temps même considéré sous la catégorie qu'exprimerait notre nombre 3600 ; le *grand sar* est encore la même unité, mais transposée une fois de plus. Il y a là une gymnastique intellectuelle qui n'a pu manquer d'influer profondément sur la constitution mentale

des dates où il indiquait les tournants du cycle annuel, — c'est-à-dire du *grand jour*, dont, en le multipliant par cent, certaines traditions anciennes faisaient l'image terrestre de l'éternité.

---

de ceux qui s'y soumettaient.

Les chronologies mythiques, avec les jeux numériques fastidieux dont elles s'accompagnent dans tous les textes et notamment dans ceux de la famille indienne ; les cosmologies composées avec leurs deux quasi-infinitudes, la petite et la grande, traînant elles aussi après elles une fantasmagorie de nombres fabuleux ; et aussi pour dire toute notre pensée, ces grands déploiements de Buddha, qu'on rencontre à chaque page dans les textes amidistes, l'*Avataṃsaka* et déjà dans les parties les plus anciennes du *Saddharmapuṇḍarīka*, tout ce vaste ensemble se trouverait dériver logiquement de ce que nous serions tenté d'appeler une ontologie arithmétique, qui ne serait elle-même qu'une combinaison du principe de filiation mythologique (hiérarchies dans l'espace et le temps modelées sur les relations de parenté dans le groupe humain) et d'une arithmétique *relativiste*, au sens où M. Rey applique ce terme à la mathématique chaldéenne. On nous parle constamment du *kalpa* (l'Eon), et du *grand kalpa*, du cosmos, du chiliocosme et du grand chiliocosme, comme nous avons vu tout à l'heure un *grand sar* au-dessus du *sar*. Mais prise absolument, l'unité se retrouve, en soi, la même à tous ces niveaux. Que voilà qui est près des spéculations du mahāyāna *flamboyant* où d'une part le Grand Tout est le domaine d'un Buddha suprême, d'un *grand Buddha* (Mahābuddha), et où d'autre part le moindre grain de poussière est dit habité par un Buddha, qui y enseigne au milieu d'un univers en réduction ! Cette analyse de la matière n'impose-t-elle pas de recourir à l'expression « ontologie de position », qui fera bien voir la nature de ces développements, si fastidieux et décevants quand on ne les prend pas par ce biais ?

Le point est d'importance quant au jugement à porter sur la valeur intellectuelle du mahāyāna. Ceux qui ont le mieux entendu cette doctrine, et le grand Burnouf tout le premier, sont souvent près d'admettre que les jeux numériques, les multiplications de *kalpa*, d'univers et de Buddha, ont été une maladie de la pensée hindoue, une surenchère de compilateurs tardifs. Cependant il faut reconnaître que ces exercices apparemment désastreux pour l'esprit font corps avec des expressions anciennes — tel le fonds du *Lotus de la Bonne Loi* — d'une pensée à laquelle on ne saurait sans injustice dénier une vigueur qui semble annoncer la jeunesse plutôt que la décrépitude, quelque valeur absolue qu'on lui assigne sur les tablettes de l'*aeterna philosophia*. Mais nous tenons maintenant, ce nous semble, la clef du problème : ces nombres n'ont de sens qu'en fonction d'une systématique de la position, et l'ivresse des nombres dont paraissent saisis tels sūtra du mahāyāna, loin d'être une anémie de pensée, s'avère un jeu non dénué de puissance. En la dégageant de la mythologie et du symbolisme qui l'encombrent, il n'est pas impossible de reconnaître dans cette philosophie une doctrine de la mesure substituée à la doctrine de l'être pur. En dépit du peu de profit tiré par le bouddhisme de cette excellente première mise, y a-t-il beaucoup mieux au fond de l'arsenal européen ? Ce n'est point ici le lieu de s'étendre sur un aussi vaste sujet et ces brèves indications doivent suffire. Somme toute, le néo-bouddhique auquel nous touchons ici promet de cesser d'être ce qu'on a cru parfois : un crépuscule de la pensée indienne, éteinte au contact des barbares ; il y faudra plutôt reconnaître l'épanouissement dans ce nouveau domaine oriental du grand mouvement de pensée né en Mésopotamie quand y fut tentée l'application à l'exploration intellectuelle du monde de l'instrument délicat constitué par la mathématique chaldéenne.

Nous avons acquis, pour notre part, la conviction que le Temps est l'objet symbolique favori de toute l'architecture indienne et qu'elle n'a multiplié les figurations du monde étendu que pour saisir par ce moyen quelque chose de la période cosmique.

Mais laissons pour l'instant cet ordre de considérations, sans doute prématurées dans l'état d'avancement de la science. Aux dernières pages de ce mémoire nous essaierons de démontrer qu'un commencement de preuve en est fourni par le symbolisme du grand édifice javanais. Contentons-nous à présent de nous demander comment il nous sera loisible de nous représenter le symbolisme spatial du pilier de Sārnāth, à l'issue des analyses que nous venons de lui consacrer. C'est un faisceau quintuple. Le fût soutient le zénith, symbolisé par la grande roue solaire placée à son faîte. Mais, à l'imitation de ce fût, on doit en outre prolonger par la pensée, à l'intérieur de la pierre, l'axe des quatre autres roues. Ce sont les branches du tronc cosmique qui partent de celui-ci et repoussent aux limites de l'horizon les quatre points de l'espace, réprésentés par la roue solaire en conjonction avec les planètes cardinales. Nous voici donc revenus au schéma dynamique décrit dans notre troisième partie : les cinq directions y prennent place comme autant de forces maintenant ouverte et gonflée la grande poche d'entre Ciel et Terre, grosse de la réalité de ce monde.

Chapitre IV.

Valeur de la figure carrée. Barabudur et les cinq directions.

Nous tenons du même coup le symbolisme cosmologique et cosmogonique de la figure carrée : il suffit de comprendre qu'on la doit compléter en hauteur. Le carré de l'espace, c'est-à-dire le carré hélio-planétaire des orients, ne figure rien de moins que l'extension totale du monde sensible, au-dessous d'un cinquième point, complément nécessaire ou mieux premier moteur des quatre autres. Pour sa part, et cette cinquième direction laissée au monde invisible, le carré mesure horizontalement les espaces où se meut le soleil. Les points marquants de la révolution solaire sont les bornes de ce domaine, le propre domaine de la lumière, de l'air et de l'existence concrète: trois notions qui se recouvrent, comme on commence sans doute à l'apercevoir. Il se trouve de la sorte une fois de plus confirmé que le carré et les directions qu'il schématise sont moins le fait de la terre elle-même, saisie à sa surface, et moins sa forme supposée, que la structure du libre espace au-dessus d'elle. Cette formule revient à dire que le carré des orients implique au-dessus de lui une cinquième direction, celle de la profondeur de l'espace. En des termes qui feront encore mieux apparaître sa signification architecturale, le même principe peut s'exprimer par la remarque que, si le carré magique impose la notion d'une hauteur au-dessus du centre de son plan, le

plan carré contient de ce fait la pyramide en puissance. En partant de la hauteur sus-dite, la construction donnant la pyramide va de soi. C'est ainsi que l'introduction d'un soubassement comportant un dispositif de forme carrée sous un stūpa aurait mystiquement la valeur d'une rupture instantanée entre ce monde que foulent nos pieds et la coupole hémisphérique : d'un seul coup celle-ci s'élève symboliquement au haut de la cinquième direction, planant au-dessus d'un étagement de cieux que l'unique carré suffit à représenter. Le soubassement-ziqqurrat (comme le nommait M. STUTTERHEIM), qui répète matériellement le carré à diverses hauteurs, est bien une innovation, à parler maçonnerie, mais symboliquement il n'a rien ajouté.

D'autre part, on remarquera que le carré architectural indien, dont les faces regardent les points cardinaux, n'est lui-même qu'une figure dérivée du plan circulaire avec deux diamètres se coupant à angle droit : nous l'avons démontré plus haut. Les extrémités de ces diamètres, réunies deux à deux, fournissaient déjà le véritable carré des orients. Du cercle ainsi partagé en croix au carré structural dont les angles indiquent les points intermédiaires, et de ce dernier aux étagements pyramidaux de gradins, la transition est logique et continue : le cercle divisé, le carré orienté et la pyramide sont un même symbole sous une forme plus ou moins développée. Ces observations rendront son unité au long progrès technique qui, par des intermédiaires réguliers, mène du stūpa le plus archaïque aux orgueilleuses masses du Barabuḍur ou des stūpa birmans.

* * *

On sait qu'au-dessus du blocage, le monument javanais superpose quatre galeries carrées et trois terrasses rondes, plus le stūpa terminal. Or, toutes ces parties architecturales ne portent-elles pas une abondante illustration, bas-reliefs ou statues détachées ? Au dispositif géométrique s'ajoute ainsi un dispositif iconographique qui le double et qui doit permettre d'en contrôler l'interprétation. C'est à quoi nous allons nous employer.

Mais, avant de faire intervenir les images, appliquons au Barabuḍur, en considérant simplement les grandes lignes de son plan, les principes d'orientation cosmiques que nous venons d'exposer. Les parties rondes répondraient au ciel transcendant, et, selon l'esprit des cosmologies très évoluées qui jouent sans doute ici, leur tracé circulaire pourrait signifier plus que la simple configuration de la voûte céleste : l'absence, à leur niveau, du carré qui caractérise l'organisation de la matière dans l'ordre de l'étendue, pourrait bien avoir été un symbole d'immatérialité. Qu'on ne l'oublie pas, elles répondent à l'*arūpadhātu*, autrement dit au ciel invisible, et non pas au ciel visible au-dessus de nous.

Celui-ci, au contraire, est exactement figuré, tel que l'Inde l'a conçu par le système des terrasses carrées. Au monument comme dans les textes, cette région du cosmos est en deux parties : l'enveloppe extérieure, ou le

stūpa total que nous avons appris à discerner en elle, figure la voûte des cieux et de son côté la montagne céleste, à l'intérieur de cette voûte, est représentée par les terrasses. Cet arrangement a maintenant pour nous une valeur plus précise. En se référant aux pages qui précèdent, on y reconnaîtra sans doute la structure de l'espace intermédiaire, l'étendue interposée entre le monde pesant de la matière et le ciel transcendant ; c'est le vieux dynamisme cosmographique, conservé mais enrichi par la spéculation postérieure. Ce serait donc là essentiellement, si nos thèses sont exactes, le lieu des cinq directions.

Or, en fait, les dispositions iconographiques appliquées à cette structure mettraient, à elles seules, hors de doute que le plan carré des terrasses à galeries figure un schéma d'orientation et que le symbolisme en est étroitement lié aux directions de l'espace. Nous appellerons surtout l'attention sur le fait qu'au changement de plan constaté en passant des parties hautes aux parties inférieures, répond un changement fort significatif dans l'apparence des Buddha dont les rangées superposées recouvrent pour ainsi dire l'édifice entier. Au niveau des terrasses rondes il ne se rencontre entre eux aucune différence ; partout ils ont la même attitude, une *mudrā* identique. Sitôt, au contraire, que l'on considère l'ensemble des parties de plan carré, ils se différencient selon l'orientation et prennent les *mudrā* caractéristiques des cinq Jina régents des cinq points : sur la face Est, *bhūmisparçamudrā* (Akṣobhya), *varadā*° au Sud (Ratnasambhava), *samādhi*° à l'Ouest (Amitābha), *abhaya*° au Nord (Amoghasiddhi), et enfin *vitarka*° vers le haut, c'est-à-dire à la rangée supérieure (Vairocana). Tout témoigne donc qu'avec le plan carré nous pénétrons dans une région concrètement déterminée par les composantes matérielles que fournit un schéma d'orientation.

Les terrasses supérieures échappaient à ces déterminations ; mais c'est qu'elles répondaient à des mondes immatériels, pour lesquels ne vaut pas le schéma spatial, essence de la « matière » ou de la « forme » telles que l'Inde les a conçues. Ce serait ce qu'exprime leur tracé circulaire, en son opposition avec le plan quadrangulaire des étages inférieurs, et ce qu'exprime aussi l'uniformité d'aspect de leurs Buddha en *dharmacakramudrā*, tous pareils, interchangeables oserait-on dire, et si nettement distincts en cela des différenciations systématiques offertes par les statues des étages carrés. Aucune des interprétations archéologiques que nous avons successivement examinées dans notre seconde partie n'avait eu l'avantage de faire apparaître une aussi intime liaison entre la structure du monument, et la distribution de son iconographie : ce point est à retenir en faveur de l'hypothèse.

S'il subsistait quelque incertitude, ce ne pourrait être que du fait de la *mudrā* irrégulière attribuée au cinquième Buddha, celui du rang supérieur, où l'on reconnaît communément Vairocana en *vitarkamudrā*. On n'ignore pas que la *mudrā* classique de ce Jina n'est pas celle de l'argumentation (*vitarka*), mais bien celle du « premier enseignement » (*prathāmadeçanā*), dite

aussi de la mise en mouvement de la Roue de la Loi (*dharmacakra pravartana*), qu'il a en commun avec le Çākyamuni de Bénarès ; c'est le geste par exemple du Buddha de Mĕndut, voisin du Barabuḍur, et qui, lui, est sans doute Çākyamuni ; ou le geste enfin des 72 Buddha des terrasses rondes. On sait que W. de HUMBOLDT, en proposant de reconnaître au Barabuḍur les cinq Jina ou Dhyāni-Buddha de HODGSON, a tourné la difficulté en attribuant le nom d'Amoghasiddhi à la fois aux Buddha en *vitarka* de la dernière série sur plan carré et à ceux de la face Nord, qui présentent l'*abhayamudrā*. Il réservait le nom de Vairocana aux Buddha qu'enferment les stūpa des étages supérieurs. M. FOUCHER a rectifié ces vues de HUMBOLDT, tout en en conservant le sens général. « Quelle que soit l'identification proposée, écrit-il, il va de soi qu'elle devra rendre compte de chacune de ces variétés sans aucune omission et sans aucune confusion. Aussi ne pouvons-nous admettre celle de HUMBOLDT qui brouille et mêle ensemble les nos 4 (*abhaya°*) et 5 (*vitarka°*). Si nous devons identifier Akṣobhya au geste de prendre la terre à témoin, etc., il est clair que, dans la dernière rangée de niches, nous devons reconnaître le cinquième Dhyāni-Buddha au geste de la discussion, bien que celui de l'enseignement lui soit plus habituellement réservé... Il s'ensuit également que, avec les cinq rangées de niches des galeries polygonales, nous avons épuisé, comme il était naturel, la liste des cinq Dhyāni-Buddhas. » (1) M. KROM, dans la *Description archéologique*, s'accorde à dire avec M. FOUCHER que la *mudrā* insolite n'est pas une objection insurmontable, « les sens d'*enseignement* et d'*argumentation* étant assez proches pour rendre très compréhensible le passage de l'un à l'autre des gestes de mains qui les symbolisent » (2). Pas plus que M. FOUCHER, le savant néerlandais ne fait cependant intervenir un argument qui nous semble décisif. La preuve tangible existe qu'au Barabuḍur le geste de l'argumentation a pu être une *mudrā* de l'enseignement, donc qu'un Buddha le présentant peut être Vairocana, et c'est le monument lui-même qui fournit cette preuve. La série de bas-reliefs illustrant le *Lalitavistara* attribue en effet la *vitarkamudrā* à Çākyamuni dans la scène de la Prédication par excellence, celle du Parc des Cerfs à Bénarès (3).

*
* *

Ainsi nos cinq Buddha sont bien certainement les cinq Jina qui se partagent les directions de l'espace. Ils caractérisent donc et délimitent l'ensemble des terrasses à galeries du Barabuḍur, leur imposant, par leur répartition même en

(1) A. FOUCHER, *Notes d'Archéologie bouddhique*, III, *L'iconographie bouddhique à Java*, BEFEO., IX, 1909, p. 44-45.

(2) BAD., II, p. 152.

(3) BAD., I, p. 228.

fonction du plan, une signification mise désormais en pleine lumière. Les points cardinaux qu'ils personnifient ne sont pas saisis à la surface de la terre, mais dans le libre espace au-dessus d'elle et ils équivalent symboliquement à cet espace. Un dernier trait achèvera de le prouver. Il est fourni par un détail déjà signalé de l'iconographie. Nous avons, en effet, déjà remarqué que des quatre terrasses carrées, les trois plus basses sont dominées par trois alignements superposés de buddha, chaque alignement répétant uniformément sur chaque façade la même image ; nous avons vu que celle-ci n'est autre que le Jina régent de l'orient correspondant : Akṣobhya, Ratnasambhava, Amitābha, Amoghasiddhi. Voilà notre carré orienté, trois fois répété. Mais au-dessus de lui, ce que l'on voit partout, émergeant pour ainsi dire du carré des Orients horizontaux, aux quatre faces du dernier étage, n'est-ce pas la statue d'un seul et même Jina, celui justement qui occupe, au témoignage de tous nos textes, le cinquième point cardinal, Vairocana ? On ne pouvait mieux illustrer notre thèse : la cinquième direction se dégage des quatre autres, appuyée par elles et toutes ensemble soutiennent le monde suprême, représenté par les terrasses rondes et le stūpa terminal. Il n'est pas de fait archéologique capable de mieux prouver à quel point la « plus grande Inde » est restée près des sources très anciennes de la pensée métropolitaine : vérité cruciale, parfois méconnue, il faut l'avouer, dans les rangs de l'*architectenheer*, pour ne rien dire des « philologues ».

Revenons à notre première définition du Barabuḍur et tentons de lui apporter quelques compléments à l'aide des notions nouvelles dont notre recherche s'est enrichie. On se rappelle que nous avons décrit le monument comme un tout fermé dans lequel on entre au niveau des étages carrés et sur le dessus duquel on passe en atteignant les étages supérieurs. Au moment où nous avons présenté cette formule, il se peut qu'une objection soit venue à l'esprit du lecteur, que nous avons passée sous silence, nous réservant de la reprendre dès que nous serions assez avancés pour y répondre — la voici : admettons que le Barabuḍur soit clos latéralement et que la pyramide qu'il contient se montre par des interstices entaillés verticalement dans les flancs d'un dôme. Rien n'indique encore que le dispositif soit fermé vers le haut. Les galeries historiées sont des tranchées à ciel ouvert et l'on gagne les derniers étages et l'air libre sans avoir rien rencontré, chemin faisant, qui ressemblerait à une couverture.

Nous touchons là à l'un des points les plus importants, mais aussi les plus difficiles de l'analyse. Il s'agit en somme de déterminer la manière dont l'architecte a voulu et cru représenter concrètement le rapport du monde intermédiaire (*rūpadhātu*, terrasses carrées) et du monde supérieur (*arūpadhātu*, terrasses rondes). Tout dépend donc de la façon dont la cosmologie mythique se représente le passage du premier au second de ces niveaux. Or le témoignage des textes, à cet égard, est unanime : au sommet des cieux inférieurs qu'enclôt le système des orients, une porte s'ouvre et mène au ciel suprême :

c'est cette porte même dont OLDENBERG nous a montré Agni interdisant l'accès aux Vasu ; nous en retrouverons quelque chose en traitant des points cardinaux dans leur rapport avec l'atmosphère ; enfin nous ferons voir dans notre sixième partie qu'elle est restée un élément capital jusque dans le bouddhisme tantrique. Ses origines les plus anciennes sont aisées à déterminer. On n'ignore pas, en effet, que le sommet de la pyramide mésopotamienne touchait le ciel et se nommait la Porte du Ciel, ou la Porte du Dieu : Bāb Īlu, étymologie populaire de Babel et Babylone (1). Tout le symbolisme indien du Mont sacré et de sa réplique construite, le temple à étages (réels ou figurés par le toit), découle directement de conceptions analogues, peut-être indigènes, peut-être venues en partie des cosmologies occidentales par voie d'emprunt, comme nous l'avons supposé avec M. KIRFEL. Limité de partout par les régions cardinales, le monde de la forme est clos aussi bien vers le haut que sur les côtés et l'on ne s'en peut échapper que par une porte magique, naturellement située au pôle de la calotte céleste. La porte franchie, on doit encore s'attendre à ce que de nouveaux cieux s'étendent autour de l'élu qui y accède : régions cependant (du moins pour le Bouddhisme), d'où toute forme concrète est bannie et que l'iconographie ne peut peupler en conséquence, tout au mieux, que de figures présentes, mais cachées. Les terrasses rondes du Barabuḍur répondraient assez bien à ces exigences de la cosmologie religieuse. La difficulté est que le monument javanais n'offre rien qui évoque une porte pratiquée au sommet d'une coupole creuse et menant au-dessus de celle-ci.

Pour fixer les idées, précisons que ce que la théorie demanderait, ce serait un arrangement analogue à ce qu'offre par exemple un stūpa relevé par M. GRÜNWEDEL en Asie centrale et dont il donne une coupe à laquelle il nous suffira de renvoyer (2). On y voit, en effet, une première voûte pouvant figurer les cieux inférieurs et au-dessus d'elle une seconde coupole, accessible par un orifice au sommet de la première. Il convient enfin de noter toute l'analogie de ce dispositif et de celui des parasols étagés qui représentent, comme on l'a vu, les hauteurs ultimes du monde, chacun figurant un monde séparé, et leur jonction étant réduite à la hampe centrale. Mais le Barabuḍur a-t-il jamais montré rien de pareil ? Peut-être, à y regarder de plus près.

On n'a pas oublié qu'en étudiant la superposition cosmique qu'il symbolise, nous avons été amenés à constater que le Meru terrestre est pour ainsi dire noyé sous la base de l'édifice. Le blocage couvre tout le monde du Désir et

(1) A. JEREMIAS, *Handbuch* ², p. 142. Cf. E. UNGER, *Babylon*, p. 25 sq. et du même auteur l'article *Babylon* dans E. EBELING — B. MEISSNER, *Reallexikon der Assyriologie*, I, Berlin, 1932, p. 333.

(2) A. GRÜNWEDEL, Königlich Preussische Turfan-Expeditionen. *Altbuddhistische Kultstätten in Chinesisch Turkistan*, Berlin, 1912, p. 337, fig. 669, a, b, c.

avec lui le mont qui en est l'axe : c'est dire qu'en atteignant, avec la première terrasse, le monde immédiatement supérieur au plan du Désir, on quitte et perd de vue l'ordre de réalité où est situé ce mont, qui en constitue le fondement. C'est donner à entendre, ainsi que les textes l'attestent de leur côté, que lorsqu'on est arrivé au sommet du Meru terrestre, pour s'élever plus haut il faut un miracle de l'extase pour vous faire passer dans un autre monde plus sublime. Or, n'en sera-t-il pas de même pour ceux qui ont atteint le faîte du Meru céleste correspondant à ce nouveau monde ; mont céleste dont nos terrasses à galeries figurent ici les flancs étagés ? La disposition des lieux est telle que rien ne trahit les terrasses rondes aux yeux de ceux qui parcourent les circulations inférieures. Quel est le point culminant de ces parcours ? Evidemment la cime de la seconde montagne symbolique. Au-dessous du stūpa terminal et au-dessus de la pyramide fictive ensevelie sous la base, le schéma cosmologique exige donc que le monument contienne idéalement une seconde pyramide. Les quatre coins de sa base sont aux angles de la première galerie et la structure de la pyramide elle-même nous est bien connue : elle est constituée par les étages carrés (fig. 26). Mais où se tient la pointe ?

On serait fondé à la chercher au niveau du dernier étage carré. Cependant, au lieu du point géométrique attendu, l'on trouve en cet endroit un grand étage structural dont les quatre faces, tournées vers les points cardinaux, délimitent la plate-forme d'où s'élèvent les terrasses rondes et le stūpa central. L'argumentation que nous avons suivie conduit-elle à une contradiction matérielle flagrante ? Ce serait certainement le cas, si le dernier étage carré du Barabuḍur était de tout point pareil aux précédents : rien, en effet, ne permettrait alors d'y voir le sommet de la pyramide. Mais justement il se trouve que son iconographie s'oppose de la façon la plus nette à celle des étages inférieurs.

Nous venons de nous laisser aller à le définir comme un carré dont les faces sont tournées vers les points cardinaux. Est-ce rigoureusement exact ? Matériellement, oui. Symboliqumeent, non. Les précédents carrés, ceux des trois étages inférieurs étaient construits de la sorte, et l'iconographie en témoignait en disposant sur chaque face une rangée de statues figurant le Jina régent de l'orient correspondant. Au contraire, l'étage qui nous occupe maintenant n'a plus, sur ses quatre côtés, qu'une seule et même image, et c'est celle du Jina régent de la direction zénithale. S'il est vrai que Vairocana se voit attribuer dans toutes les répartitions qui nous sont connues la souveraineté du « point d'en haut », le carré qu'il domine doit donc avoir la valeur d'un simple point, à la différence de ceux au-dessus desquels il s'élève et que nous avons vus distribués entre ses quatre acolytes, Akṣobhya, Ratnasambhava, Amitābha et Amoghasiddhi. Cette analyse poussée jusqu'au détail confirme ainsi pleinement la conception à laquelle nous étions précédemment arrivés : la présence de Vairocana caractérise la cinquième direction

jaillissant des quatre autres et supportant au-dessus d'elle le monde suprême, figuré par le stūpa terminal, assis sur ses trois terrasses. Là où règne Vairocana, là est la Porte divine, et finalement les ultimes étages cosmiques, ceux qui répondent aux terrasses rondes, ne doivent pas être conçus comme étant inscrits à l'intérieur de la plate-forme réservée au niveau de la dernière terrasse carrée et ceinturée d'images de Vairocana. Ces mondes planent au-dessus de Vairocana un peu comme la voûte céleste domine de toute sa hauteur la pointe d'une montagne. La plate-forme n'a donc pas d'existence réelle : c'est un monde idéal, qui se réduit à un point, ou même s'évanouit si on cherche à en prendre la mesure par le jeu grossier des sens. C'est tout le secret du Barabuḍur et c'est sans doute le triomphe de l'architecture symbolique, que cette réalisation scénique et matérielle, au profit du visiteur, de l'expérience mystique promise aux ascètes parcourant les mondes en pensée. Devant ses yeux, les divers plans cosmiques sortent les uns des autres et l'univers abstrait des terrasses rondes aura pendant un instant tenu tout entier, pour ceux qui n'avaient point encore quitté les galeries carrées, dans un point mystique placé au-dessus d'eux au sommet de la pyramide des cieux intermédiaires.

Chapitre V.

Les points cardinaux et l'atmosphère.

Nous voyons mieux ainsi le rôle des étages carrés dans l'ensemble de l'édifice, et le dynamisme, s'il est permis de s'exprimer ainsi, que leur confère leur forme même ; comment enfin ils soutiennent au-dessus de la réalité concrète annulée à leur base le monde d'en haut que symbolisent les terrasses rondes. Cette figuration architecturale d'un univers fermé est en accord avec les analyses que nous avons données plus haut de la notion indienne de l'espace et de ses symboles matériels. Le concept fondamental reste celui d'un vide, d'un *ākāça*, que limitent les cinq directions cardinales. La combinaison, avons-nous dit, a été appliquée aussi bien à la construction théorique de la matière à partir de l'atome, qu'à la figuration architecturale du monde. Nous ne saurions donc attacher trop d'importance au fait que les espaces atmosphériques soient restés le modèle par excellence de tous les *ākāça* structuraux.

On n'a pas été sans remarquer l'incessant retour de la notion des points cardinaux dans toutes nos recherches concernant l'espace et ses représentations. Dès l'époque pré-bouddhique où nous reportent les plus anciens Brāhmaṇa, la pensée indienne nous a semblé partir de ces deux axiomes que l'étendue s'identifie avec un espace typique défini par l'écartement de deux

surfaces corrélatives, et que les cinq directions cardinales sont le contenu adéquat de la notion même d'étendue. Attribuer une pareille valeur à cette pentade reviendrait à dire, dans notre langage philosophique, que l'espace se doit toujours considérer à trois dimensions ; mais la terminologie indienne fait mieux ressortir le caractère cosmologique original de la théorie. Une double question se pose donc : comment concevoir l'interdépendance des points cardinaux et des espaces atmosphériques, et quelle est l'origine de cette corrélation ?

L'emploi courant du mot *diç* « direction » au sens plein d'espace, d'espace atmosphérique à trois dimensions, est déjà passablement significatif. Mais on a d'autres indications, d'une portée plus grande encore. Par exemple, il est essentiel d'observer que dans les nombreuses versions conservées du *mystère* cosmogonique qu'est la guerre des Deva et des Asura, la conquête des Points cardinaux est le fruit spécifique des batailles livrées dans l'atmosphère.

« Les dieux et les Asuras issus de Prajāpati les uns et les autres étaient en rivalité. Or la terre était vacillante ; comme il fait d'une feuille de lotus, le vent l'agitait : elle allait tantôt près des dieux, tantôt près des Asuras. Comme elle venait près des dieux, ils dirent : « Allons, consolidons cette terre pour en faire un point d'appui ; une fois affermie et stable, établissons-y les feux et nous empêcherons nos rivaux d'en avoir une part. Comme on tendrait une peau avec des coins, ils la consolidèrent pour en faire un point d'appui . . . et ils exclurent du partage leurs rivaux. » Mais de la terre conquise, note M. Sylvain Lévi à qui nous empruntons ces références, la guerre est transportée dans l'air : « Les dieux enlevèrent aux Asuras les régions de l'air. . . La bataille se livra d'abord à l'Est : les Asuras y furent victorieux, puis au Sud . . . à l'Ouest. . . puis au Nord. . . puis au Nord-est et [là] les dieux ne furent pas vaincus : c'est la région invincible . . . » Pour continuer l'ascension, les dieux cherchent à s'orienter. Leur ignorance les inquiète et risque de les arrêter au cours de leurs victoires. « Les cinq régions étaient brouillées ; par ces cinq divinités ils les reconnurent : par Pathyā Svasti, ils reconnurent la région du Nord. . . par Agni la région de l'Est... par Soma la région du Sud... par Savitar la région de l'Ouest . . . par Aditi la région d'en haut. » — Le dernier étage est atteint ; l'Ascension s'achève, triomphale, en plein ciel. » (1)

On discerne aisément ici, sous l'habillement que leur prête la légende, les conceptions mêmes que nous avons plus haut tenté de mettre en lumière. Nous assistons à la fixation du ciel et de la terre, séparés par les régions cardinales, en d'autres termes, à la construction de l'espace-type, sous le signe des points du compas. En ce processus, deux éléments sont donc indissolubles : d'une

(1) Sylvain Lévi, *Doctr. du Sacrifice* . . , p. 48 sq. Sur le rôle dévolu à Aditi, cf. supra, p. 417, et J. Przyluski, *Le culte de la Grande Déesse*, RHR., t. CVIII, n° 1 (1933), p. 50-66 ; elle réside au « point d'en haut », c'est-à-dire à la Porte du Ciel (supra, p. 432-33).

part le carré réunissant entre eux les quatre points situés sur l'horizon et d'autre part la verticale élevée au point central ; celle-ci est, en effet, le lieu géométrique du « cinquième point ». Selon cette Genèse, les cinq directions sont liées entre elles aussi étroitement que leur système l'est, dans son ensemble, au mythe concernant la séparation du ciel et de la terre et aux espaces atmosphériques, issus de ce mouvement primordial. Elles paraissent donc se trouver en intime rapport avec l'air emplissant le volume qu'elles déterminent.

On peut se demander si cette relation ne s'établit qu'en fonction du mythe solaire, ou si elle est immédiate. Les points cardinaux n'ont-ils jamais été réunis aux vents et à l'atmosphère dans des systèmes plus primitifs, qui auraient fait une moindre part à l'hypothèse solaire ? Leur rapport avec l'air s'est-il toujours formulé par ce détour que le soleil passant par les divers orients crée le monde et ouvre l'espace, en donnant simultanément naissance aux Directions et à l'atmosphère ? Il est certain que le système des orients, tel qu'il se présente aujourd'hui à notre esprit, est avant tout de contexture solaire : des mots comme les noms même d'Orient et d'Occident en témoignent suffisamment. Mais les plus récentes découvertes de l'assyriologie inciteraient à restituer, concurremment avec ces origines héliaques, tout un enchaînement de faits et de conceptions d'un ordre différent, constituant pour ainsi dire la plus haute généalogie de notre expression courante de « Rose des Vents ». Les quatre points cardinaux, en Mésopotamie, auraient commencé par être les quatre vents du ciel : voilà du moins ce qui ressort d'un travail très brillant de M. K. Tallqvist, dont les conclusions semblent avoir réuni l'adhésion des meilleures autorités (1). Le problème reste évidemment des plus complexes. C'est bien sans doute au soleil que l'Est tout au moins emprunte le principal de sa signification rituelle : quoi de plus inévitable que d'avoir adressé à l'astre levant les premières prières matinales, et comment s'étonner que les temples, en se tournant ordinairement vers lui, aient imité ce geste naturel ? L'Occident, le Ponant, admet lui aussi un symbolisme en majeure partie héliaque, et M. Atkinson, dans son intéressant article *Points of the Compass* dans la *Hastings Encyclopaedia*, trouve dans ces deux faits — la valeur solaire de l'Est et de l'Ouest — un point de départ suffisant pour la théorie générale des orients (2). Pourtant le Nord et le Sud sont bien moins directement rattachés à la course du soleil ; ils ne s'y relient que par des considérations astronomiques auxquelles l'humanité n'a certainement pas accédé du premier coup.

---

(1) K. Tallqvist, *Studia Orientalia*, ed. Soc. Or. Fennica, 1928, cité par Jeremias, *Handbuch* ², p. 147, n. 1.

(2) HERE., vol. X, p. 73^{b}-88^{b}.

Sans doute pourrait-on avancer, à titre de complément à l'hypothèse solaire, bien des explications, qui d'ailleurs ne s'excluraient pas entre elles : par exemple l'explication géographique, compliquée au besoin d'un peu de sociologie. Le monde ayant été réparti entre deux régions placées l'une sous le signe de l'Orient, l'autre de l'Occident, on a pu vouloir une subdivision plus pratique, en quatre ou huit points. Certains faits chinois sembleraient notamment étayer l'hypothèse. Ou encore, sitôt un point fixé — que l'on regarde l'Est ou bien le Nord, tournant dans ce cas la main faste vers l'Orient — les relations naturelles de devant et derrière, de droite et de gauche fournissent les quatre points fondamentaux. Sans aller plus loin que le sanskrit, l'étymologie de trois des noms de points cardinaux, *pūrva*, *dakṣiṇa*, *paçcima*, n'est pas sans témoigner en faveur de ces vues.

Mais en ce qui concerne, au contraire, le domaine mésopotamien archaïque, il semble qu'il faille chercher dans un tout autre sens. Les quatre points du compas y sont désignés, selon M. Knut Tallqvist, par ces expressions très explicites : Vent de la Montagne d'Orient (=E), Vent Propice (=N), Vent Nuageux (=S), Vent des Tempêtes (=W). Les vents jouent d'ailleurs dans les cosmogonies de l'Asie antérieure un rôle considérable, qui leur est aussi reconnu par certaines versions indiennes de la Création. Or le système des points cardinaux est toujours resté un schéma cosmologique lié à la conception des espaces atmosphériques. Avant l'édification d'une cosmologie solaire et planétaire, qui aura repris après coup à son compte ces quatre points, mais qui naturellement n'a pu naître que d'un état des connaissances assez avancé, n'est-il pas permis de supposer qu'on a dû d'abord imaginer de conférer aux quatre vents de l'espace un rôle dominant, dans la création et la répartition des choses, — rôle qui s'est probablement trouvé en relation avec des vues très primitives concernant l'activité primordiale de l'air, qui crée le monde en s'insufflant entre ciel et terre ? Le grand Soufflet du Taoïsme nous conserverait une image justiciable de ces cosmogonies pneumatiques.

Telle, en tout cas, paraît bien avoir été l'histoire des conceptions dans l'Asie antérieure. Ce serait à l'imitation d'une primitive Rose des Vents que le binôme naturel des directions solaires, Est-Ouest, aurait proliféré, admettant quatre, puis huit éléments, seize, trente-deux et davantage.

Quoi qu'il en soit, et à considérer tout ce que l'Inde a en partie emprunté à la Mésopotamie ou peut-être en partie conservé d'une culture comparable à celle qui a fleuri sur l'Euphrate, il est bien remarquable de voir se perpétuer dans ses systèmes successifs l'étroite et constante union de l'atmosphère et des points cardinaux. Une origine analogue à celle attribuée à ces entités cosmologiques dans l'Asie antérieure fournirait, pour l'Inde, la clef des caractères très spéciaux que leur conservent les diverses époques de la littérature, brāhmanique aussi bien que bouddhique. Ils sont restés des Vents, même dans les

cadres d'une cosmologie solaire. Tel est l'intérêt de doctrine qui s'attache au fait qu'au Barabuḍur un schéma iconographique des cinq points cardinaux ait encore pu servir à matérialiser les hautes régions de l'atmosphère (1).

(A suivre)

(1) Le problème est très complexe, car on peut en partie rattacher aussi à l'Inde védique les traditions évoluées qui sont restées ultérieurement communes aux diverses religions sectaires : il convient en effet de signaler que si les figurations architecturales plus tardives de la cinquième direction sont annoncées dès le Veda, comme nous l'indiquions plus haut, par son *stambha* cosmique, l'analogie ne s'en tient pas là. Tout comme, dans l'architecture, la direction zénithale restera le premier moteur des quatre autres et la raison nécessaire du déploiement de l'espace, pareillement le *stambha* védique n'a déjà d'autre fin que de maintenir entre ciel et terre un espace où le soleil puisse suivre les « Chemins de Savitṛ ». C'est mieux qu'une analogie : il y a identité entre les deux conceptions. Le point serait susceptible, à ce qu'il semble, des développements les plus féconds. Ne s'agit-il pas là par excellence de cette conception fondamentale du cosmos que M. Spengler nomme *le symbole primaire d'une culture*, et d'où « doivent dériver le langage formel tout entier de la réalité culturale et sa physionomie différente de celle de toute autre culture » ? Mais le moment venu, peut-être conviendra-t-il de réviser sérieusement les répartitions historiques et géographiques indiquées par le philosophe allemand. Sur le stambha védique, cf. A. Bergaigne, *Religion Védique*, I, p. 244, 269, etc. ; Oldenberg — Henry, *Religion du Veda*, p. 73 sq.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Planches hors texte.

		Après la page
Pl. I.	Aṅkor Vàt, aile méridionale de la galerie Sud. Procession du feu sacré	8
— II.	Inscriptions des bas-reliefs du Bàyon. Galerie extérieure Ouest, aile Nord	72
— III.	Bantāy Srĕi. Gopura III Est. Fronton du porche Ouest	82
— IV.	Prei Pràsàt. Plan	114
— V.	Pràsàt Kŏṃnăp, vue du Sud-Ouest	122
— VI.	Relevé du Pràsàt Oṅ Moṅ	124
— VII.	*A*, Pràsàt Kŏṃnăp. Stèle inscrite. *B*, Pràsàt Oṅ Moṅ, façade Sud.	126
— VIII.	Relevé de l'édicule situé à l'intérieur de Prè Rup	126
— IX.	Paléographie des inscriptions du Champa. Tableau d'alphabets.	128
— X.	Tambour de bronze (Collection Nelson)	172
— XI.	Cloche (Musée Albert Sarraut)	178
— XII.	*A*, Práḥ Thāt Thoṃ. *B*, Id., linteau. *C*, Détail du linteau.	184
— XIII.	*A*, Práḥ Thāt Tóč. *B*, Pràsàt Phum Pràsàt	186
— XIV.	*A*, Liṅga de Vàt Sek Sampou. *B*, Buste de Vàt Aṅ Rokà	188
— XV.	Le stūpa de Barabuḍur	352
XVI.	Barabuḍur, première galerie	354
— XVII.	Barabuḍur, vue aérienne	372
— XVIII.	*A*, Vaṭa-dā-gĕ. Polonnaruwa. *B*, Nissaṅka Lāta Mandapaya. Polonnaruwa	448
— XIX.	*A*, Stèle de Hoà-trúng. *B*, Stèle de Bình-hoà	476

Figures dans le texte.

		Page
Fig. 1.	Arche du feu sacré	9
— 2.	Liṅga (bas-relief de la façade Nord, aile Ouest du Bàyon)	11
— 3.	Prei Pràsàt. Perron d'entrée Est. Profil du socle d'échiffre N.	115
— 4.	Id. Profil du socle d'échiffre S.	115
— 5.	Id. Soubassement Nord du porche d'entrée Est.	115
— 6.	Id. Soubassement et base du mur Nord du vestibule d'entrée Est.	115
— 7.	Id. Soubassement et base du mur Nord du corps central	115
— 8.	Id. Raccord du mur latéral Nord avec le mur de refend situé entre le corps central et le vestibule Est	116
— 9.	Id. Raccord du mur latéral Nord avec le mur de refend situé entre le porche d'entrée et le vestibule Est	116
— 10.	Id. Croquis d'un bloc de la corniche de couronnement	117

TABLE DES MATIÈRES

Fasc. 1.

I. Une inscription vishnouite d'Aṅkor, par Louis FINOT. 1

II. Notes archeologiques, par le Dr. F. D. K. BOSCH. IV, Le temple d'Aṅkor Vāt. *a*) La procession du feu sacré. *b*) Les bas-reliefs. *c*) Quelques remarques sur la fondation et la destination du monument. . . 7

III. Choix de pièces du théâtre lyrique japonais, transcrites, traduites et annotées, par le Général G. RENONDEAU. XIV, Yama-uba. . . 23

IV. Etudes cambodgiennes, par G. CŒDÈS. XXVIII, Quelques suggestions sur la méthode à suivre pour interpréter les bas-reliefs de Bantāy Chmàr et de la galerie extérieure du Bàyon. XXIX, Un nouveau tympan de Bantāy Srĕi. XXX, A la recherche du Yaçodharāçrama. 71

V. Etude sur le Prei Pràsàt, le Pràsàt Kŏmnăp et l'édicule qui abritait la cinquième stèle inscrite du Bàràỳ oriental, par G. TROUVÉ. . 113

VI. La paléographie des inscriptions du Champa, par R. C. MAJUMDAR. 127

VII. Bouddhisme et Upaniṣad, par Jean PRZYLUSKI et Etienne LAMOTTE. Introduction, I, Upās et upāsaka. II, Les trois états psychiques et les trois mondes. III, Les quatre étapes de la Délivrance. IV, La théorie des *bhūmi*. 141

VIII. Notes d'archéologie indochinoise, par Henri PARMENTIER. IX, Nouveaux tambours de bronze. 171

IX. L'art présumé du Fou-nan, par Henri PARMENTIER. 183

X. Le bouddhisme en Annam, des origines au XIIIe siècle, par TRẦN-VĂN GIÁP. Introduction. I, Les origines. II, Les pèlerins. III, Bodhidharma et ses successeurs. IV, Vinītaruci et ses successeurs. V, Vô-ngôn-Thông et ses successeurs. VI, Thảo-đường et ses successeurs. Conclusion. Appendice. 191

XI. Barabuḍur. Les origines du stūpa et la transmigration, essai d'archéologie religieuse comparée, par Paul Mus. Introduction. 1ère partie, Les interprétations architecturales. 2e partie, Interprétations religieuses. 3e partie, le symbolisme du Barabuḍur. 4e partie, Barabuḍur et le problème des cinq directions. (*A suivre*). 269

Fasc. 2.

NOTES ET MÉLANGES.

I. Le temple de la Dent à Kandy, par V. GOLOUBEW. 441

II. Deux inscriptions chinoises du Musée de Hanoi, par E. GASPARDONE. 475

III. Les noms de famille ou « họ » chez les Annamites du delta tonkinois. Essai d'étude statistique et géographique, par P. GOUROU. . . 481

IV. Le sinanthropus pekinensis, par M. COLANI. 496

BIBLIOGRAPHIE.

Indochine française. *Edm. Chassigneux*, Atlas de l'Indochine (P. Gourou), p. 503. — *Ch. Robequain*, Notes sur la Région de Chapa, province de Lao Kay, Haut-Tonkin (Id.), p. 505. — *Edm. Chassigneux*, L'Indochine (A. Masson), p. 505. — *A. Cabaton*, L'Indochine (G. Cœdès), p. 508. — *Ch. Nath*, Kaccâyanûpatthambhaka. Méthode de pâli (Id.), p. 510. — *F. Martini*, Méthode de lecture cambodgienne (Id.), p. 511. — *E. Hoeffel*, De la condition juridique des étrangers au Cambodge (R. Lingat), p. 512. — *Ch. Batteur*, Đình de Đình-bảng (E. Gaspardone), p. 518. — *Trương-vĩnh-Tòng*, Grammaire de la langue annamite (Id.), p. 519. — *Châu-kim-Đặng*, Leçons d'histoire d'Annam. *Nguyễn-văn-Quế*, Histoire des pays de l'Union Indochinoise (Id.), p. 520. — *G. Cordier*, Cours de langue annamite. Année préparatoire, 2e et 3e années, (Nguyễn-văn-Tô), p. 521. — *Id.*, Morceaux choisis d'auteurs annamites, précédés d'un Abrégé de l'histoire de la littérature annamite (Id.), p. 522. — Việt-nam tự-điển, fasc. II-VII (Id.), p. 523. — *Đào-duy-Anh*, Giản-yếu Hán-Việt từ-điển (Id.), p. 524. — Code civil à l'usage des juridictions indigènes du Tonkin (Id.), p. 524.

Siam. *C. Notton*, The Chronicle of the Emerald Buddha (R. Lingat), p. 526. — *H. G. Quaritch Wales*, Siamese State ceremonies, their history and function (G. Cœdès) p. 530. — *Reginald le May*, The coinage of Siam (Id.), p. 539.

Inde et Birmanie. *S. Krishnaswami Aiyangar*, Evolution of Hindu administrative institutions in South India. *K. A. Nilakanta Sastri*, Studies in Cōḷa History and Administration. *V. R. Ramachandra Dikshitar*, The Mauryan polity (G. Cœdès), p. 540. — Annual Bibliography of Indian archæology for the year 1930 (Id.), p. 543. — *F. H. Gravely* and *T. N. Ramachandran*, Catalogue of the South Indian Hindu metal images in the Madras Government Museum (Id.), p. 544. — *G. V. Ramamurti*, A Manual of the Sora (or Savara) language (Id.), p. 544. — *Nirmal Kumar Bose*, Canons of Orissan architecture (Id.), p. 545. — *Nihar Ranjan Ray*, Brahmanical Gods in Burma (Id.), p. 545.

Chine. *Paul Pelliot*, La Haute Asie. *Id.*, Explorations et voyages dans la Haute Asie (E. Gaspardone), p. 546. — *Tchang Sing-lang*, Tchong Si kiao-t'ong che-liao houei p'ien (Id.), p. 547. — Kouo-hio ki-k'an, t. I-III (Id.), p. 548. — Kouo-li tchong-yang yen-kieou-yuan liche yu-yen yen-kieou-so Tsi-k'an, I-III, 1. Ngan-yang fa-kiue pao-kao (Id.), p. 550. — *A. V. Marakuev*, Mery i vesy v Kitae. *Id.*, Istorija razvitija matematiki v Kitae, a takje v Japonii (Id.), p. 551. — *V. M. Alekseev*, Kitajskaja ieroglifičeskaja pis'-

mennost' i ee latinizacija (ID.), p. 553. — *Z. N. Matveev*, Boxaj, The state Bohai. *Id.*, Materialy po istorii revoljucionnovo dvijenija na Dal'nem Vostoke (ID.), p. 554. — *S. M. Shirokogoroff*, Social organization of the Northern Tungus. *Id.*, Ethnological and linguistical aspects of the ural-altaic hypothesis (ID.), p. 556. — *N. A. Nevskij*, Očerk istorii tangutovedenija. Ko o-li P'ei-p'ing t'ouchou kouan kouan-k'an, IV, III. *Wang Tsing-jou*, Si-hia yen kieou, I (ID.), p. 559

Japon. *Matsumoto Nobuhiro*, Nihon shinwa no kenkyū. *Id.*, Kodai bunka ron (E. GASPARDONE), p. 565. — *Yanagida Kunio*, Masumi yūranki (ID.), p. 569. — Seikyū gakusō, nos 1-6 (ID.), p. 570. — Nampō dozoku, I-II, II (ID.), p. 571. — *Gustave Raoult*, Le parler japonais (ID.), p. 573.

Indonésie. *Dr. A. N. J. Th. à Th. Van der Hoop*, Megalithic remains in South-Sumatra (M. COLANI), p. 573.

Généralités. *Robert Heine-Geldern*, Urheimat und früheste Wanderungen der Austronesier (M. COLANI), p. 576. — *Wilhelm von Hevesy*, Finnisch-Ugrisches aus Indien (G. CŒDÈS), p. 580.

INDEX GÉNÉRAL DES TOMES XXI-XXX du *Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient*, [par NGUYỄN-VĂN-TỐ]. 583

TABLES GÉNÉRALES DES MATIÈRES contenues dans les tomes XXI-XXX du *Bulletin*. 799

INDEX ANALYTIQUE DU TOME XXXII. 825

ERRATUM ET ADDENDUM. 865

TABLE DES ILLUSTRATIONS. 869

TABLE DES MATIÈRES. 871

Le Directeur Gérant : G. CŒDÈS.

PUBLICATIONS DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT.

I. **Numismatique annamite.** Par DÉSIRÉ LACROIX. Saigon, 1900, 1 vol. in-8°, accompagné d'un album de 40 planches . . . . . *Épuisé*

II. **Nouvelles recherches sur les Chams.** Par ANTOINE CABATON. Paris, Leroux, 1901, in-8°. . . . . *Épuisé*

III. **Phonétique annamite** (DIALECTE DU HAUT-ANNAM). Par L. CADIÈRE. Paris, Leroux, 1902, in-8° . . . . . 16 $ 00

IV. **Inventaire archéologique de l'Indochine. I. Monuments du Cambodge.** Par E. LUNET DE LAJONQUIÈRE. Tome Ier. Paris, Leroux, 1902, in-8°. *Épuisé*

V. **L'Art gréco-bouddhique du Gandhâra.** ÉTUDE SUR LES ORIGINES DE L'INFLUENCE CLASSIQUE DANS L'ART BOUDDHIQUE DE L'INDE ET DE L'EXTRÊME-ORIENT. Par A. FOUCHER, Tome Ier. INTRODUCTION. LES ÉDIFICES. LES BAS-RELIEFS. Paris, Leroux, 1905, in-8°. . . . . *Épuisé*

VI. **Le même.** Tome II, 1ère partie. LES IMAGES. Paris, Leroux, 1918, in-8°. 35 $ 00
2e partie. L'HISTOIRE. CONCLUSIONS. Paris, Leroux, 1922, in-8°. 35 $ 00

VII. **Dictionnaire cham-français.** Par ÉTIENNE AYMONIER et ANTOINE CABATON. Paris, Leroux, 1906, in-8° . . . . . *Épuisé*

VIII. **Inventaire archéologique de l'Indochine. I. Monuments du Cambodge.** Par E. LUNET DE LAJONQUIÈRE. Tome II. Paris, Leroux, 1907, in-8°. 20 $ 00

IX. **Le même.** Tome III. Avec un cartable. Paris, Leroux, 1912, in-8°. . . 32 $ 00

X. **Répertoire d'Epigraphie jaina,** PRÉCÉDÉ D'UNE ESQUISSE DE L'HISTOIRE DU JAINISME D'APRÈS LES INSCRIPTIONS. Par A. GUÉRINOT. Paris, Leroux, 1908, in-8°. *Épuisé.*

XI-XII. **Inventaire archéologique de l'Indochine. II. Monuments chams de l'Annam.** Par HENRI PARMENTIER. Paris, Leroux, 1909-1918. Texte, tomes I-II, in-8°. . . . . *Épuisé*

XIbis-XIIbis. Planches, 2 albums, in-8° . . . . . 60 $ 00

XIII-XIV. **Mission archéologique dans la Chine septentrionale.** Par ÉDOUARD CHAVANNES. Tome Ier, 1ère partie. LA SCULPTURE A L'ÉPOQUE DES HAN. 2e partie. LA SCULPTURE BOUDDHIQUE. Paris, Leroux, 1913-1915, 2 vol. in-8° (*tout ce qui a paru*) . . . . . 200 $ 00

XIIIbis-XIVbis. Planches. 2 albums, in-4°. Paris, Leroux, 1909 . . . . . *Épuisé*

XV. **Bibliotheca indosinica.** DICTIONNAIRE BIBLIOGRAPHIQUE DES OUVRAGES RELATIFS A L'INDOCHINE. Par HENRI CORDIER. Tome Ier. BIRMANIE, ASSAM, SIAM ET LAOS. Paris, Leroux, 1912, in-8°. . . . . 50 $ 00

XVI. **Le même.** Tome II. PÉNINSULE MALAISE. Paris, Leroux, 1913, in-8°. . 20 $ 00

XVII. **Le même.** Tome III. INDOCHINE FRANÇAISE. Paris, Leroux, 1914, in-8°. 55 $ 00

XVIII. **Le même.** Tome IV. INDOCHINE FRANÇAISE. Paris, Leroux, 1914, in-8°. *Épuisé*

XVIIIbis. **Le même.** INDEX, par Mme M.-A. ROLAND-CABATON. Paris, G. Van Oest, 1932, in-8° . . . . . 90 fr. 00

XIX-XX. **Études asiatiques,** PUBLIÉES A L'OCCASION DU 25e ANNIVERSAIRE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT PAR SES MEMBRES ET SES COLLABORATEURS. Paris, G. Van Oest, 1925, 2 vol. in-8°. . . . . 350 fr. 00

XXI-XXII. **L'Art khmèr primitif.** Par HENRI PARMENTIER. Paris, G. Van Oest, 1927, 2 vol. in-8°. . . . . 300 fr. 00

XXIII-XXIV. **Le Thanh-hoá.** ÉTUDE GÉOGRAPHIQUE D'UNE PROVINCE ANNAMITE. Par CH. ROBEQUAIN. Paris, G. Van Oest, 1929, 2 vol. in-8°. . . . . 200 fr. 00

N. B. — Toutes les publications qui précèdent sont en vente aux Editions d'Art et d'Histoire, 3 et 5, rue du Petit-Pont, Paris (V^e^).

IMPRIMERIE D'EXTRÊME-ORIENT. — HANOI.