

Zeitschrift:	Asiatische Studien : Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft = Études asiatiques : revue de la Société Suisse-Asie
Herausgeber:	Schweizerische Asiengesellschaft
Band:	20 (1966)
Heft:	1-4
Artikel:	Un "Than-ka" népalais : la terre heureuse du Buddha Amitbha
Autor:	Eracle, Jean
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-146047

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 04.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

UN «THAÑ-KA» NÉPALAIS :

LA TERRE HEUREUSE DU BUDDHA AMITĀBHA

JEAN ERACLE, ST-MAURICE

Un des points qui caractérisent le bouddhisme dans les écoles du nord *Mahāyāna* et *Vajrayāna*, c'est la multiplication des *buddha*.

Alors que la tradition méridionale des *Theravādin* ne reconnaît guère que Śākyamuni et quelques autres *buddha* humains, les écoles du nord énumèrent des *buddha* innombrables qui remplissent toutes les régions de l'univers visible et invisible.

Parmi tous ces êtres parfaitement illuminés se détachent, avec un relief particulier, les cinq *Jina*, «les Victorieux», qui étendent leur pouvoir bienfaisant sur le centre et les quatre points cardinaux. Considérés en groupe, ils symbolisent les diverses qualités de la suprême et parfaite illumination¹.

1. Sur les cinq *Jina* et les cinq sagesses qu'ils symbolisent, voir :

Le Bardo Thödol, Livre des Morts tibétain (éd. W. Y. Evans-Wentz), Paris, Adrien-Maison-neuve, 1958, p. 89 et suiv.

Le Sentier des cinq sagesses : Le Yoga du grand signe Hūm, dans : *Le Yoga tibétain et les doctrines secrètes* (éd. W. Y. Evans-Wentz). Paris, Adrien-Maison-neuve, 1948, p. 337 et suiv.

R. Tajima : *Les deux grands mandalas et la doctrine de l'ésotérisme Shingon*, Tokyo/Paris, 1959, p. 72-76 et 260-266.

Lama Anagarika Govinda : *Les fondements de la mystique tibétaine*, Paris, Albin Michel, 1960, surtout p. 147 et suiv.

Paul Mus : *Bārābudur*, dans : *Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient*, 32, 1932 et 33, 1933.

Jean Filliozat : *L'Inde classique II*, Hanoi, 1953, ch. XI : *Le Bouddhisme*, § 2331, p. 569-570 ; § 2358-59, p. 588-590.

Sur Amitābha lui-même, voir : Henri de Lubac : *Amida*, Paris, Le Seuil, 1955.

Les principaux livres de l'école de la Terre pure, qui vénèrent Amitabha, ont été publiés, en anglais, dans *Sacred Books of the East*, vol. XLIX, Oxford, 1894, part II.

Le *Grand* et le *Petit Sukhāvatī-vyūha-sūtra* y figurent dans une traduction de F. Max Müller, sous les titres : *The Larger Sukhāvatī-vyūha (LSV)*, p. 1-72, et *The Smaller Sukhāvatī-vyūha (SSV)*, p. 89-102.

Le *Sūtra de la Contemplation d'Amitāyus* y prend place, dans une traduction de J. Takakusu, sous le titre : *Amitāyur-dhyāna-sūtra (ADS)*, p. 161-201.

Le plus populaire en Asie de ces cinq *buddha* est celui de l'ouest, Amitābha, «Lumière sans bornes», appelé aussi Amitāyus, «Vie sans fin». Il règne, dans les régions occidentales, sur un pays merveilleux nommé *Sukhāvatī*, «Terre heureuse». Les artistes de l'Extrême-Orient se sont exercés maintes fois à représenter ce domaine de pureté vers lequel aspirent les fidèles d'Amitābha.

Le Musée d'Ethnographie de Genève possède deux *thañ-ka* ou «images» représentant le Seigneur de l'occident et son royaume «semblable au rêve». Sur un troisième, la terre de pureté apparaît dans l'un des angles supérieurs, au milieu des nuées et des fleurs qui enveloppent Tsōn-kha-pa, le grand réformateur de la vie religieuse du Tibet².

C'est l'une de ces peintures que nous allons décrire et interpréter en ces quelques pages (N° 24094 du rép. gén. ; N° 251 du Catalogue de la collection népalaise du Musée d'Ethnographie de Genève).

Elle est constituée par une toile de coton apprêtée, montée en kaké-mono sur deux bâtons. Des bandes de soie unie ou brochée l'encadrent. Un voile de soie imprimée la protège. Ce voile et les étoffes qui l'entourent ont des teintes variant du jaune doré au brun-roux. La toile seule mesure 59 cm de hauteur sur 40, tandis que la pièce tout entière atteint 107 cm de hauteur sur 65³.

L'inscription qui orne la base de la peinture est en *newārī*, l'une des langues du Népal. Elle nous renseigne sur l'origine et la date de l'œuvre. On peut y lire qu'un certain Vīramānsingh, du monastère Tarumura de

Charles Luk (Lu K'uan Yü) a publié une autre traduction anglaise du *Sūtra de la Contemplation d'Amitāyus* dans : *The Secrets of Chinese Meditation*, London, 1964, p. 85 et suiv.

En outre, le *Petit Sukhāvatī-vyūha-sūtra* a été traduit en français et publié dans les *Annales du Musée Guimet*, t. II, Paris, Ernest Leroux, 1881, aux pages 17-22, d'après le texte sanscrit ; aux pages 39-44, d'après la version chinoise de Kumārajīva (trad. Imaizumi et Yamata).

Dans nos citations, nous avons adopté une manière identique de transcrire les termes sanscrits, modifiant parfois celle employée dans nos sources.

2. *Répertoire général* : 9-24094, 13-28585 et 8-21383.

3. 9-24094 (rép. gén.). Marguerite Lobsiger-Dellenbach : *Népal, Catalogue de la collection d'Ethnographie népalaise du Musée d'Ethnographie de la ville de Genève*, Genève, 1954, p. 58 et pl. XXIV, N° 251.

Kathmandu, capitale du Népal, s'étant rendu au Tibet, offrit ce *than-ka* pour la prospérité de ses affaires en 952, ce qui correspond à notre année 1831.

La dédicace commence par une invocation à Amitābha, le *buddha* à qui la peinture est consacrée. Elle nous apprend que la toile représente un *mandala* ou cercle de *Sukhāvatī*, la terre du bonheur où Amitābha réside dans la direction occidentale⁴.

I. DESCRIPTION ICONOGRAPHIQUE

Le personnage central

Au centre de la peinture siège Amitābha.

Son corps est rouge comme la lumière du soleil couchant. Il porte les vêtements monastiques. Assis les jambes étroitement croisées, il tient en son giron, de ses deux mains jointes les paumes tournées vers le ciel, le bol à aumônes rempli des cinq ambroisies et d'où jaillit une fleur de lotus encore en bouton⁵.

Dans son auréole apparaissent des houppes et des gemmes, tandis qu'un halo s'épanouit autour de son corps.

Il est assis sur un socle de diverses couleurs, au cœur d'un lotus précieux.

Le *Petit Sukhāvatī-vyūha-sūtra* parle ainsi de ce *buddha* :

«O Śāriputra, depuis ici, quand on a traversé dix milliards de terres de *buddha*, il y a dans la région de l'ouest une terre de *buddha* nommée *Sukhāvatī*, «Terre heureuse». Là-bas, un *tathāgata* nommé Amitāyus, un *arhant*, pleinement illuminé, existe, demeure, vit et enseigne la Loi.

4. Nous sommes reconnaissant au Dr Pratapāditya Pal, à Cambridge, d'avoir déchiffré pour nous l'inscription en *newārī* et de nous avoir fourni les indications que nous avons reproduites.

5. L'image d'Amitābha est bien connue. Voir, par exemple : E. Pander : *Iconographie du Bouddhisme*, Pékin, 1933 (édition peinte), N° 36 ; W. E. Clark : *Two Lamaistic Pantheons*, Cambridge, 1937 : A 4 B 41 et B 80 ; Giuseppe Tucci : *Tibetan painted scrolls*, Rome, 1949, pl. 39, 49, 59 ; p. 349, G. Tucci parle des cinq ambroisies qui remplissent le bol ou le vase que tient Amitābha.

«Et maintenant, qu'en penses-tu, Śāriputra, pour quelle raison ce monde est-il appelé *Sukhāvatī*? Dans ce monde *Sukhāvatī*, ô Śāriputra, il n'y a ni peine physique ni douleur mentale pour les êtres vivants. Les sources du bonheur sont là-bas innombrables. C'est pourquoi ce monde est appelé *Sukhāvatī*, «Terre heureuse».

«Et maintenant, qu'en penses-tu, Śāriputra, pour quelle raison ce *tathāgata* est-il appelé *Amitāyus*? La longueur de la vie, ô Śāriputra, de ce *tathāgata* et des hommes de là-bas est sans mesure. C'est pourquoi ce *tathāgata* est appelé *Amitāyus*, «Vie sans fin». Et dix *kalpa* ont passé, ô Śāriputra, depuis que ce *tathāgata* s'est éveillé à la parfaite connaissance.

«Et qu'en penses-tu, Śāriputra, pour quelle raison ce *tathāgata* est-il appelé *Amitābha*? La splendeur, ô Śāriputra, de ce *tathāgata* se répand sans obstacles sur toutes les terres de *buddha*. C'est pourquoi ce *tathāgata* est appelé *Amitābha*, «Lumière sans bornes»⁶.»

Le *Sūtra de la Contemplation d'Amitāyus* dit ceci :

«Celui qui désire regarder ce *buddha* doit se représenter un lotus sur le sol orné des sept gemmes. Chaque pétale de ce lotus est de la couleur de cent gemmes [...]. Ce lotus est la cristallisation des vœux originels du *bhikṣu* Dharmakāra, et ceux qui pensent à ce *buddha* doivent d'abord se représenter ce siège de lotus. Pendant qu'ils méditent ainsi, ils doivent s'empêcher de contempler quoi que ce soit d'autre⁷.»

La variété des pierres précieuses qui forment le lotus explique ses différentes couleurs sur notre peinture.

Le texte que nous venons de citer fait allusion aux vœux originels du *bhikṣu* Dharmakāra. D'après le *Grand Sukhāvatī-vyūha-sūtra*, avant de devenir un *buddha*, il y a de cela dix périodes cosmiques, Amitābha était un *bhikṣu* nommé Dharmakāra. Cet homme était un disciple du

6. *SSV*: 2, p. 91; 8-9, p. 97-98; cf. *LSV*: 11, p. 27-28; 12, p. 28-30; 14, p. 32-33.

Tathāgata, «Ainsi-allé» ou «Parfait» est un titre des *buddha*; *Arhant* peut être traduit par «Saint». Un *kalpa* désigne une période cosmique.

7. Charles Luk: *op. cit.*, p. 92 et 93; *ADS*: 16, p. 176-177.

buddha Lokeśvararāja. Ayant un jour entendu son maître décrire toutes les qualités inconcevables des terres de *buddha*, Dharmakāra, plein de compassion pour tous les êtres, avait prononcé 46 vœux concernant sa future terre de *buddha* :

«O Toi, dont la lumière est sans mesure, dont la connaissance est infinie et incomparable ! aucune autre lumière ne peut briller là où tu es. [...]

«Le *Dharma* est profond, vaste et subtil ; le meilleur des *buddha* est incompréhensible comme l'océan ; ayant laissé toutes fautes, il est allé sur l'autre rive. [...]

«Alors le meilleur des *buddha* éclaire d'une lumière infinie toutes les régions, lui, le roi des rois ; et moi, étant devenu un *buddha* et un maître de la Loi, puissé-je délivrer le genre humain de la vieillesse et de la mort !

«Et moi, par la force de la générosité, de l'équanimité, de la vertu, de la patience, du pouvoir, de la méditation et de la concentration, j'entreprends ici les premiers et les meilleurs devoirs, et je deviendrai un *buddha*, le Sauveur de tous les êtres. [...]

«Quels que soient les mondes qu'il y ait, aussi nombreux que les grains de sable du Gange, et les contrées sans fin qui les entourent, j'enverrai partout ma lumière, parce que j'ai atteint un tel pouvoir.

«Que ma terre soit noble, la première et la meilleure ; et l'Arbre de *bodhi*, excellent en ce monde ! [...]

«Si, quand j'aurai atteint la *bodhi*, il n'y a pas pour moi une excellente volonté de salut de cette sorte, alors, ô Prince, ô Meilleur des Etres, puissé-je ne pas être doué des dix pouvoirs incomparables et dignes [d'être honorés par] des offrandes !

«S'il n'y a pas pour moi une telle contrée, douée de multiples, variées, puissantes et divines qualités, j'irai avec plaisir en enfer, souffrant la douleur, et je ne serai pas un Roi des Trésors⁸.»

8. *LSV*: 3, p. 7 (Lokeśvarāja et Dharmakāra) ; 4, p. 7-8, 9 ; 9, p. 22-23. Les vœux originels proprement dits sont contenus dans 8, p. 12-22.

Par la puissance de tels vœux, Dharmakāra avait fait mûrir toutes sortes d'excellentes qualités et avait obtenu la *bodhi*, c'est-à-dire la suprême illumination.

Les embellissements de la Terre Pure

D'après les vœux originels de Dharmakāra, sa terre de *buddha* devait être «la première et la meilleure», «douée de multiples, variées, puissantes et divines qualités». Il nous faut maintenant la décrire.

Derrière Amitābha, un arbre *ásoka* étend ses ramures chargées de fleurs. Cet arbuste est «l'Arbre de *bodhi* excellent» dont parlent les vœux originels : il rappelle l'illumination du *bhikṣu* Dharmakāra.

Au cœur du lotus blanc, pleinement ouvert, qui s'épanouit au-dessus de la tête du *buddha*, brille le *cintāmaṇi*, le «Joyau qui exauce tous les désirs». Le *cintāmaṇi* signifie qu'en la Terre pure, conformément aux vœux originels de Dharmakāra, si des êtres «désirent que leur masse de mérite mûrisse» sous forme de toutes sortes d'objets précieux dont ils puissent faire offrande aux autres «par compassion», ces cadeaux apparaissent pour eux aussitôt que pensés⁹.

A travers les feuillages s'élève un palais dont les toits dorés étincellent.

Devant le *buddha* s'étale un bassin bordé de pierres précieuses. Il y croît des fleurs d'*ásoka* et un lotus blanc. Autour de ce bassin, des paons déploient leurs ailes, montures habituelles d'Amitābha.

Le sol de la Terre pure est doré et tout l'ensemble est entouré par des arbres de quatre couleurs. Les uns sont rouges, les autres bleus, verts ou oranges. Près du bassin on joue de la trompette et on frappe sur des timbales.

Le *Petit Sukhāvatī-vyūha-sūtra*, en sa version chinoise, décrit ainsi le royaume du *buddha* Amitābha :

9. *LSV*: 9, p. 16-17; 19, p. 40-42 et 37, p. 53-54. L'Arbre de *bodhi* est décrit en *LSV*, 32, p. 49-51, où l'on mentionne, parmi d'autres ornements, les *cintāmaṇi*. Pour la fleur *ásoka*, voir, par exemple : Antoinette K. Gordon : *The Iconography of Tibetan Lamaism*, 2^e éd., Rutland, Vermont & Tokyo, 1959, p. 12-13.

«Dans ce monde, il y a [...] des arbres sur sept rangs, tous ornés des quatre choses précieuses. Le circuit [de ce monde] en est entouré. Ainsi ce monde est appelé *Sukhāvatī*.

«De plus, Śāriputra, il y a dans le monde *Sukhāvatī* un bassin bordé des sept choses précieuses. Ce bassin est rempli d'eau ayant les huit bonnes qualités. Le fond du bassin est revêtu entièrement avec du sable d'or. Aux quatre côtés [de ce bassin], il y a des escaliers faits en réunissant l'or, l'argent, le *vaidūrya* (lapis lazuli) et le cristal. Au-dessus [de ce bassin] il y a un palais qui est aussi orné d'or, d'argent, de *vaidūrya*, de cristal, de corail, de perle rouge et d'agate ; dans ce bassin se trouve la fleur de lotus dont la grandeur est comme celle d'une roue ; la fleur d'une couleur bleue réfléchit la lumière bleue, la fleur d'une couleur jaune la lumière jaune, la fleur d'une couleur rouge la lumière rouge, la fleur d'une couleur blanche la lumière blanche ; leur odeur est indicible et agréable. [...]

«De plus, Śāriputra, dans la *Sukhāvatī* la musique céleste se fait toujours entendre. Le sol [de *Sukhāvatī*] est formé d'or. [...]

«Puis encore, Śāriputra, dans ce monde il y a divers oiseaux curieux, de couleurs variées, cigognes, paons, perroquets, rossignols, cariobīngas, oiseaux de Konn-minn. Ces oiseaux chantent, pendant les six heures du jour et les six heures de la nuit, avec une voix charmante et agréable. Cette voix chante les doctrines [...]. Les êtres de ce monde, entendant cette voix, pensent aux *buddha*, aux doctrines et à l'assemblée des prêtres. Śāriputra, ne dis pas que c'est par l'effet des péchés que ces oiseaux sont nés. Quelle en est la raison ? [Voici pourquoi :] dans ce monde de *buddha*, il n'y a point d'êtres des trois mauvais mondes ; Śāriputra, dans ce monde de *buddha*, on ne connaît même pas le nom des trois mauvais mondes, comment pourraient-ils exister en réalité ? Ces oiseaux sont tous créés par la transformation de la lumière du *buddha* pour propager les doctrines^{10.}»

^{10.} *Annales du Musée Guimet*, t. II, 1881, p. 40-41. *SSV*: 3-5, p. 91-95 ; 6, p. 96-97. Cf. *LSV*: 15-18, p. 33-40 et 40, p. 61-62 ; *ADS*: 12-14, p. 172-175 ; Charles Luk : *op. cit.*, p. 90-92.

On ne saurait trouver meilleur commentaire à notre peinture que ces passages du *Petit Sukhāvatī-vyūha-sūtra*, tels que les a rendus la traduction chinoise de Kumārajīva, proche sans doute de la version dont le peintre s'est inspiré.

Le lotus immaculé, qui s'épanouit au centre du bassin précieux, laisse apparaître en son cœur un petit moine levant les mains dans un geste de vénération. Cela représente la naissance en la Terre pure.

Le *Sūtra du Lotus de la Bonne Loi* parle ainsi des êtres qui naissent au paradis d'Amitābha : «Les fils du *Jina* sont des êtres nés miraculeusement, dans des péricarpes de lotus, où ils sont assis, immaculés¹¹.»

Le *Grand Sukhāvatī-vyūha-sūtra* dit dans le même sens : «Vois-tu, ô Ajita, ces hommes qui demeurent à l'intérieur du calice d'excellentes fleurs de lotus dans ce monde *Sukhāvatī*¹²?»

L'ensemble de la Terre pure est, sur notre peinture, entouré par un cercle de cinq couleurs donnant comme l'impression d'un arc-en-ciel. Ce cercle apparaît assez souvent sur les peintures : il symbolise la lumière de sagesse qui émane des personnages qu'il entoure. Ici, il semble particulièrement figurer la lumière infinie qui se répand dans toutes les directions¹³.

Les habitants de la Terre pure

Si nous exceptons de petits «dieux» et des moines minuscules agenouillés par-ci par-là à l'intérieur du cercle ou voltigeant dans les airs, nous pouvons dire que les habitants de *Sukhāvatī* sont représentés principale-

11. *Saddharmapundarīka-sūtra*, XXIV, stance 31. Nous citons ce passage d'après Marie-Thérèse de Mallmann : *Introduction à l'étude d'Avalokiteśvara*, *Annales du Musée Guimet* (Bibliothèque d'études), t. 57, Paris, 1949, p. 35.

12. *LSV* : 40, p. 62 ; aussi : 41, p. 62. Egalement *ADS* : 20, p. 186 ; 24, p. 192 ; 25, p. 193 ; 26, p. 194 ; 28, p. 196 et 30, p. 198 ; Charles Luk : *op. cit.*, p. 98, 100, 101, 102, 103, 104, 105.

13. G. Tucci : *op. cit.*, pl. 186 et W. Y. Evans-Wentz, dans : *Le Bardo Thödol*, p. 89, montrent un *mandala* des divinités paisibles du *Bardo* où les divers cercles sont entourés d'un arc-en-ciel avec cinq couleurs. Nous avons vu chez des particuliers un *mandala* des divinités irritées du *Bardo* présentant des cercles analogues. L'Abbaye de Saint-Maurice possède plusieurs *thanī-ka* sikkimois où le personnage principal (Avalokiteśvara, Padmasaṃbhava ou Tārā) est entouré d'un tel arc-en-ciel. De fait, l'arc-en-ciel, composé des cinq couleurs, correspond aux cinq *Jina* et aux cinq sagesse. Sur ce rayonnement, voir, par exemple : *Le Bardo Thödol*, p. 101 et

ment par les huit *bodhisattva*. Ils forment l'assemblée dont parle le *Grand Sukhāvatī-vyūha-sūtra* :

«Vois cette terre semblable au rêve comme elle est belle, elle qui fut créée par le Maître pendant 100 000 *kalpa*!

«Vois le *buddha* en possession de la somme éclatante des meilleures vertus, entouré des *bodhisattva*. Sa splendeur est sans fin, et sans fin sa lumière, et sans fin sa vie, et sans fin l'assemblée.

«Et de plus, ô Ānanda, dans cette terre de *buddha*, ceux qui sont Auditeurs possèdent la lumière d'une brasse, et ceux qui sont *bodhisattva* possèdent la lumière d'une très grande étendue; sauf toujours les deux *bodhisattva* dont la lumière fait briller partout ce monde d'une splendeur éternelle. [...]

«O Ānanda, l'un de ceux-ci est le *bodhisattva* au noble esprit Avalokiteśvara, et l'autre est appelé Mahāsthāmaprāpta¹⁴.»

Cette différence de gloire est représentée par la grandeur des divers habitants de la Terre pure. Les Auditeurs sont minuscules, car leur lumière ne dépasse pas l'étendue de leur corps. Les *bodhisattva* sont au contraire beaucoup plus grands et un halo les entoure. Enfin, parmi les huit *bodhisattva*, les deux assistants d'Amitābha occupent une position supérieure et leurs dimensions dépassent celles des autres.

Le *Sūtra de la Contemplation d'Amitāyus* nous apprend que ces deux *bodhisattva* «aident le *buddha* Amitābha à convertir et à délivrer tous les êtres vivants»¹⁵.

Avalokiteśvara se reconnaît aisément à la droite du *buddha*. Il est blanc comme la lune. Assis dans une pose de délassement, il tient de la main gauche posée à terre la tige d'un lotus rose encore en bouton¹⁶.

suiv. ; R. Tajima: *Les deux grands maṇḍalas et la doctrine de l'ésotérisme Shingon*, Tokyo/Paris, 1959, p. 71-72. Un rayon aux cinq couleurs est aussi mentionné dans le *Sūtra de la Contemplation d'Amitāyus*: 6, p. 165; Charles Luk: *op. cit.*, p. 88.

14. *LSV*: 31, p. 48 ; 34, p. 52. Les dimensions de la lumière des *bodhisattva* sont indiquées par nous sous une forme simplifiée.

15. Charles Luk: *op. cit.*, p. 98 ; *ADS*: 21, p. 187.

16. E. Pander: *op. cit.*, 147 ; A. K. Gordon: *op. cit.*, p. 61 ; Marie-Thérèse de Mallmann: *Introduction à l'étude d'Avalokiteśvara*, p. 51-52.

A la gauche d'Amitābha, à la place de Mahāsthāmaprāpta, nous voyons apparaître Vajrapāṇi, facilement identifiable grâce au *vajra* ou diamant qu'il appuie contre son cœur de la main droite et à la cloche renversée qu'il tient en bas de la main gauche. Il porte un diadème et deux crocs sortent de sa bouche, rappel de son ancienne condition de *yakṣa*¹⁷.

Le remplacement de Mahāsthāmaprāpta par Vajrapāṇi est général chaque fois qu'Amitābha est entouré de huit *bodhisattva*. Il existe aussi des peintures où ce remplacement est opéré même quand Amitābha n'a que deux assistants¹⁸. Bien qu'à l'origine Mahāsthāmaprāpta et Vajrapāṇi soient différents, nous pouvons dire qu'ils jouent un rôle identique quand ils assistent Amitābha¹⁹.

Parmi les six autres *bodhisattva* figurant sur notre peinture, deux sont faciles à identifier.

A la droite du *buddha*, au-dessous d'Avalokitéśvara et à l'extérieur, nous trouvons Mañjuśrī. Son lotus bleu d'où jaillit l'épée flamboyante de la connaissance, le livre de la Sagesse qu'il tient contre son cœur de sa main gauche, le caractérisent sans possibilité d'erreur. Son corps a la couleur du safran²⁰.

Placé d'une manière symétrique par rapport à Mañjuśrī et à la gauche du *buddha*, nous reconnaissons Maitreya, de couleur orange : il tient un lotus bleu d'où sort une aiguière, fait un geste d'enseignement et un petit *stūpa* (reliquaire) orne le devant de son diadème²¹.

17. E. Pander : *op. cit.*, 146; A. K. Gordon : *op. cit.*, p. 60. J. Filliozat : *Inde classique*, II, § 2270, p. 531.

18. A. Foucher : *Catalogue des peintures népalaises et tibétaines de la collection B. H. Hodgson à la bibliothèque de l'Institut de France*, Paris, 1897, p. 33.

19. Marie-Thérèse de Mallmann, dans *Introduction à l'étude d'Avalokiteśvara*, p. 91-92, cite des cas où les deux personnages sont interchangeables.

20. E. Pander : *op. cit.*, 3 et 145; A. K. Gordon : *op. cit.*, p. 61. Cf. Marie-Thérèse de Mallmann : *Etude sur Mañjuśrī*, Paris, 1965, p. 26-27, 30-31.

21. E. Pander : *op. cit.*, 1; W. E. Clark : *op. cit.*, A 1 M 1. Le *than-ka* n° 21383 du Musée d'Ethnographie de Genève montre, dans l'angle supérieur de droite, le *buddha* Maitreya dans le ciel des Tuṣita : sa couleur est dorée, il fait le geste de la «mise en mouvement de la Roue de la Loi» et il porte sur le front un petit *stūpa* d'or. Le *than-ka* n° 28586, du même musée, nous montre Maitreya en *bodhisattva* : il est debout et entouré de 499 répliques de lui-même : son

Les quatre *bodhisattva* que nous venons de nommer sont très célèbres. On les trouve dans de nombreux *sūtra* ou autres textes religieux. Ils font partie de divers groupes de *bodhisattva*. Notamment ils appartiennent au groupe très connu dit des «Huit Grands *Bodhisattva*»²². Il existe plusieurs groupes de *bodhisattva*, comme les 16 du *vajradhātu*, les 16 du *bhadrakalpa* ou les 10 qui accompagnent *Bhaiṣajyaguru*²³. Ces groupes ne doivent pas être confondus. Le groupe des «Huit Grands *Bodhisattva*» joue un rôle important dans le bouddhisme tantrique. Le *Bardo Thödol*, le «Livre des Morts» tibétain, les indique comme assistants des *buddha* des quatre points cardinaux et les énumère dans l'ordre suivant : *Kṣitigarbha* et *Maitreya* pour l'est, *Ākāśagarbha* et *Samantabhadra* pour le sud, *Avalokiteśvara* et *Mañjuśrī* pour l'ouest, *Vajrapāṇi* et *Sarvavāraṇaviśkambhin* pour le nord²⁴.

Sur les peintures, ces «Huit Grands *Bodhisattva*» accompagnent divers *buddha* : *Ratnasambhava*, *Akṣobhya*, *Vajrasattva*, *Vajradhara*, etc. Ils sont souvent représentés entourant *Amitābha* dans son royaume²⁵. Une peinture, publiée et commentée par G. Tucci, nous montre *Amitābha* dans le monde *Sukhāvatī* : les «Huit Grands *Bodhisattva*» l'entourent :

corps est d'un orange léger ; de ses deux mains «mettant en mouvement la Roue de la Loi», il tient deux fleurs de lotus blancs, portant, celle de droite, la roue de la Loi ; celle de gauche, une aiguière ; dans le principal joyau de son diadème apparaît un petit *stūpa* doré.

22. G. Tucci : *op. cit.*, p. 580 ; P. H. Pott : *Introduction to the Tibetan Collection of the National Museum of Ethnology*, Leiden, Leyde, 1951, p. 86 ; J. Filliozat : *Inde classique*, II, § 2361, p. 590-591.

23. Sur ces trois groupes, voir : R. Tajima : *Les deux grands manḍalas et la doctrine de l'ésotérisme Shingon*, p. 167 et suiv. ; 198-200 ; 321-322.

24. *Le Bardo Thödol* : p. 92, 94, 96 et 99.

25. G. Tucci : *op. cit.*, p. 331, pl. E ; p. 332, pl. F ; p. 332, pl. 2 ; p. 580-581, pl. 185 ; Raymonde Linossier : *Les peintures tibétaines de la collection Loo*, Paris, 1932, p. 19-20, 28-30 ; p. 30-31, R. Linossier décrit une peinture de *Bhaiṣajyaguru* et des *buddha* de médecine, qui porte les «Huit Grands *Bodhisattva*», semble-t-il, à la place des dix assistants ordinaires de ces *buddha*.

Quant aux rapports entre *Amitābha* et les «Huit Grands *Bodhisattva*», voir : G. Tucci : p. 364-365, pl. 39 ; p. 370-371, pl. 49-50 ; p. 581, pl. 186 V ; R. Linossier : p. 5-10, pl. II ; p. 10-12 ; P. H. Pott : *Tibet*, dans : *L'art dans le monde*, Paris, Albin Michel, 1964, p. 184-185 (la position des mains du *buddha* et les paons prouvent qu'il s'agit ici d'*Amitābha* et non de *Śākyamuni*, comme le dit faussement l'auteur) ; L. A. Waddell : *The Buddhism of Tibet or Lamaism*, London, 1899, p. 140.

comme chacun d'eux est désigné par son nom, il n'y a aucun doute possible²⁶.

Il nous paraît donc difficile de ne pas voir dans les huit *bodhisattva* qui entourent Amitābha sur notre peinture, le groupe si connu des «Huit Grands *Bodhisattva*».

Cependant, jusqu'à maintenant, nous n'avons identifié que quatre de ces *bodhisattva*. Les autres sont beaucoup moins faciles à reconnaître.

En effet, si nous consultons les divers panthéons lamaïques connus jusqu'à ce jour²⁷, si nous y ajoutons quelques indications puisées par-ci par-là sur des peintures ou dans des textes, nous demeurons dans la plus grande incertitude, car les *bodhisattva* qui nous restent à reconnaître possèdent des attributs et des couleurs interchangeables.

Samantabhadra, dont la couleur est ordinairement sombre (bleu ou vert), mais qui peut être aussi d'éclatante blancheur, apparaît avec un *vajra*, un flacon, une épée ou un joyau²⁸.

Dans le panthéon de Lalitavajra, Kṣitigarbha se montre jaune et porte un disque ou un gros joyau. Ailleurs, on le voit avec un lotus ou une sorte de fruit. On le trouve aussi avec un bâton monastique orné d'anneaux. Mais son attribut préféré est le joyau²⁹.

Ākāśagarbha ou Khagarbha, blanc dans le panthéon de Lalitavajra, se caractérise par le disque solaire, le croissant lunaire, le joyau ou une épée³⁰.

26. G. Tucci: *op. cit.*, p. 370-371, pl. 49-50.

27. Le *Chu Fo P'u-sa Sheng Hsiang Tsan* et le panthéon de Pao-hsiang Lou ont été publié par W. E. Clark, *op. cit.*; le panthéon de Lalitavajra a été édité par E. Pander: *Das Pantheon des Tschangtscha Hutuktu*, Berlin, 1890 (sans couleur) et *Iconographie du Bouddhisme*, Pékin, 1933 (édition peinte); le panthéon dit «Cinq cents dieux de Narthang» est resté inédit, mais il est utilisé par A. Grünwedel: *Mythologie des Buddhismus in Tibet und der Mongolei*, Leipzig, 1900. On peut consulter aussi: R. Tajima: *Les deux grands maṇḍalas et la doctrine de l'ésotérisme Shingon*.

28. E. Pander: 152; W. E. Clark: 1M 9/442, 1A 3/442, 4B 5/442, 198/442; A. Grünwedel: *op. cit.*, p. 141; A. K. Gordon: *op. cit.*, p. 60.

29. E. Pander: 148; W. E. Clark: 1M 7/166, 1A 4/166, 197/166; A. Grünwedel: p. 141; A. K. Gordon: p. 61.

30. E. Pander: 150; W. E. Clark: 1M 8/688, 1A 1/688, 196/688; A. Grünwedel: p. 141; A. K. Gordon: p. 60.

Enfin Sarvanivāraṇavṣikambhin, orange dans le panthéon de Lalitavajra, apparaît avec un disque, la lune, un joyau ou un vase d'ambroisie³¹.

Sur notre peinture, parmi les quatre *bodhisattva* qui nous restent à identifier, deux portent un joyau, tandis que les deux autres soutiennent, l'un, un disque solaire sur un voile, l'autre, le globe de la lune.

Si nous regardons maintenant la couleur des *bodhisattva* qui assistent Amitābha sur notre peinture, nous constatons qu'ils forment quatre couples de couleurs différentes. De plus, les *bodhisattva* de même teinte sont répartis de part et d'autre du *buddha* central.

Il faut nous souvenir ici de la constatation de P. H. Pott, appuyée d'ailleurs par la peinture de *Sukhāvatī* publiée par G. Tucci et à laquelle nous faisions allusion tout à l'heure.

D'après P. H. Pott, les «Huit Grands *Bodhisattva*» ont coutume de se répartir en quatre couples dont les membres se font opposition sur les représentations. Ces couples sont les suivants : Maitreya et Mañjuśrī, Khagarbha et Kṣitigarbha, Avalokiteśvara et Sarvanivāraṇavīṣkambhin, Vajrapāṇi et Samantabhadra³².

Sur la peinture publiée par G. Tucci, nous voyons Avalokiteśvara et Vajrapāṇi entourer Amitābha, tandis que les six autres *bodhisattva* occupent des pavillons de chaque côté. En haut, à droite, nous voyons Maitreya auquel fait pendant, à gauche, Mañjuśrī ; en-dessous, à droite, nous voyons Kṣitigarbha, et, à gauche, Ākāśagarbha ; en bas, nous remarquons Sarvanivāraṇavīṣkambhin du côté opposé à Avalokiteśvara, et Samantabhadra du côté opposé à Vajrapāṇi. Si quatre *bodhisattva* se font face de part et d'autre du *buddha*, les quatre autres s'opposent d'une manière croisée, Avalokiteśvara et Vajrapāṇi ne pouvant pas quitter leur position d'assistants³³.

31. E. Pander : 149 ; W. E. Clark : 1 M 2/882, 1 A 9/882, 199/882 ; A. Grünwedel : p. 141 ; A. K. Gordon : p. 60.

32. P. H. Pott : *Yoga en yantra in hunne beteekenis voor de Indische archaeologie*, Leyde, 1946, p. 129, n. 44, et *Introduction to the Tibetan Collection of the National Museum of Ethnology*, Leiden, Leyde, 1951, p. 86.

33. G. Tucci : *op. cit.*, p. 370-371, pl. 49-50.

Si nous appliquons ces notions à la peinture que nous examinons, en tenant compte aussi des divers attributs portés par les *bodhisattva*, nous dirons qu'au blanc Avalokiteśvara s'oppose, tout en bas du groupe, le blanc Sarvanivāraṇaviṣkambhin présentant le globe lunaire; qu'à Vajrapāṇi de couleur bleue fait pendant le sombre Samantabhadra portant le joyau; que Kṣitigarbha doit être reconnu dans le *bodhisattva* jaune faisant l'offrande du gros joyau, tandis que Khagarbha ou Ākāśagarbha lui fait opposition, en bas, dans le *bodhisattva* au corps jaune qui soutient la roue solaire. Quant à Mañjuśrī et à Maitreya, nous avons vu qu'ils se font face de part et d'autre du groupe et ont tous deux la couleur du safran.

Le pourtour de la Terre pure

Plusieurs scènes s'éparpillent autour du royaume d'Amitābha.

Si nous examinons la partie inférieure de la peinture, nous remarquons au centre, tout en bas, le *buddha* Śākyamuni lui-même; sa couleur dorée, sa main droite touchant la terre pour la prendre à témoin tandis que sa main gauche soutient le bol en son giron, permettent facilement de l'identifier³⁴. Siégeant devant un palais parmi les arbres, il préside une assemblée de *bodhisattva* et de disciples.

Au-dessus de Śākyamuni, comme à la porte de la Terre pure, apparaît un *buddha* rouge debout. Un cortège de moines et de *bodhisattva* l'entourent. Lui-même accueille de la main droite une procession de moines. Cette scène est facile à reconnaître: il s'agit de l'apparition d'Amitāyus à ses fidèles au moment de leur mort. On peut lui rapporter le passage suivant du *Petit Sukāhvati-vyūha-sūtra*:

«Tout fils ou toute fille de famille qui entendront le nom du bienheureux Amitāyus le *Tathāgata* et, après l'avoir entendu, le tiendront en leur esprit et, avec des pensées calmes, le garderont en leur esprit durant une, deux, trois, quatre, cinq, six ou sept nuits, quand ce fils ou cette fille de famille viendront à mourir, alors cet Amitāyus le *Tathāgata*, entouré par une assemblée de disciples et suivi par une foule de *bodhi-*

34. E. Pander: 97; W. E. Clark: 1 A 34/763, B 82/763.

sattva, se tiendra devant eux à l'heure de leur mort, et ils quitteront cette vie avec un esprit calme. Après leur mort, ils renaîtront dans le monde *Sukhāvatī*, dans la terre de *buddha* de ce même Amitāyus le *Tathāgata*³⁵.

De chaque côté de ces deux scènes, nous voyons trois *buddha*. Sur la gauche, nous remarquons Amitāyus lui-même, siégeant dans les nuées avec deux *bodhisattva*. Au-dessous de lui, un *buddha* rouge réside dans un palais et enseigne devant un *bodhisattva* et trois moines. Le troisième *buddha* demeure sur un lotus au-dessus d'un lac et au pied d'une fleur; de ses mains, «il met en mouvement la Roue de la Loi».

Au-dessus de ces trois *buddha*, on distingue un *stūpa* et un monastère devant lesquels un moine prêche à deux disciples.

Sur la droite, nous voyons d'abord un *buddha* tout blanc faisant les gestes du don et de l'enseignement. Il est assis sur une montagne au pied d'un arbre *ásoka*. Au-dessous de lui apparaît un *buddha* vert prêchant sous des arbres. Le *buddha* de l'angle est bleu : il fait le geste de l'argumentation. Comme on voit derrière lui l'extrémité d'un étendard ou d'un parasol, il semble que ce *buddha* soit Indraketudhvajarāja³⁶.

Plus haut que ces trois scènes, un *arhant* tenant un livre fait un geste d'enseignement. Il est dans un pavillon et deux moines sont avec lui.

Cet ensemble de six *buddha* formant couronne autour de Śākyamuni évoque ces paroles que le Petit *Sukhāvatī-vyūha-sūtra* place sur les lèvres de Śākyamuni :

«Maintenant, ô Śāriputra, comme moi, ici, je glorifie ce monde, de même, dans la direction de l'est, ô Śāriputra, d'autres bienheureux *buddha*, ayant à leur tête le *tathāgata* Akṣobhya, le *tathāgata* Merudh-

35. SSV: 10, p. 99; cf. LSV: 8, p. 15 (vœu) et 27-29, p. 45-46 (réalisation); voir aussi ADS: 22-30, p. 188-199 et Charles Luk: *op. cit.*, p. 99 et suiv. R. Linossier, dans *Les peintures tibétaines de la collection Loo*, pl. II, montre une *Sukhāvatī* où est également représentée la «Descente d'Amitāyus» : on y voit Amitāyus figuré exactement de la même manière que sur la peinture de Genève. On peut trouver ce thème sur d'autres *than-ka*, mais Amitāyus y est plutôt représenté sous l'aspect «paré», comme en G. Tucci, *op. cit.*: pl. 39; ou en P. H. Pott: *Tibet (L'art dans le monde)*, p. 184.

36. E. Pander: 125; W. E. Clark: 1 A 23/623, 110/622.

vāja, le *tathāgata* Mahāmeru, le *tathāgata* Meruprabhāsa et le *tathāgata* Mañjudhvaja, aussi nombreux que les grains de sable du Gange, comprennent dans leur enseignement leurs propres terres de *buddha* et ainsi les révèlent. Acceptez cette répétition de la Loi appelée «Grâce de tous les *buddha*» et glorifiant leurs qualités inconcevables.

«De même également dans la direction du sud, d'autres bienheureux *buddha*, ayant à leur tête le *tathāgata* Candrasūryapradipa, [...]. De même également dans la direction de l'ouest, d'autres bienheureux *buddha*, ayant à leur tête le *tathāgata* Amitāyus, [...]. De même également dans la direction du nord, d'autres bienheureux *buddha*, ayant à leur tête le *tathāgata* Mahārciskandha, [...]. De même également dans la direction du nadir, d'autres bienheureux *buddha*, ayant à leur tête le *tathāgata* Siṁha, [...]. De même également dans la direction du zénith, d'autres bienheureux *buddha*, ayant à leur tête le *tathāgata* Brahma-ghoṣa, le *tathāgata* Nakṣatrarāja, le *tathāgata* Indraketudhvajarāja, [...], aussi nombreux que les grains de sable du Gange, comprennent dans leur enseignement leurs propres terres de *buddha* et ainsi les révèlent. Acceptez cette répétition de la Loi appelée «Grâce de tous les *buddha*» et glorifiant leurs qualités inconcevables. [...]»

«Et comme à présent je glorifie ici les qualités inconcevables de ces bienheureux *buddha*, ainsi, ô Śāriputra, ces bienheureux *buddha* glorifient mes qualités inconcevables³⁷.»

Les six *buddha* qui entourent Śākyamuni semblent donc se rapporter aux quatre points cardinaux et aux deux points de la direction verticale, Śākyamuni occupant lui-même le point central. Deux de ces *buddha* nous paraissent identifiables, Amitāyus et Indraketudhvajarāja, représentant respectivement l'ouest et le zénith. Nous n'avons pas pu identifier les quatre autres, pas plus d'ailleurs que l'*arhant* tenant le livre et enseignant.

Ces six *buddha* se manifestent dans un cadre différent : les uns résident dans des palais, d'autres s'abritent sous des fleurs de lotus ou d'*asoka*,

37. SSV: 11-16 et 18, p. 99-102.

l'un siège parmi des arbres et le dernier au milieu des nuées célestes. Cette variété peut s'expliquer par un passage du *Sūtra de la Contemplation d'Amitāyus* : à un moment donné Śākyamuni fait apparaître devant la reine Vaidehī les terres de *buddha* dans les dix directions. A leur propos le *sūtra* s'exprime ainsi :

« Certaines de ces terres de *buddha* étaient faites soit des sept gemmes précieuses soit de fleurs de lotus ; certaines étaient semblables aux cieux d'Īśvaradeva, tandis que d'autres ressemblaient à des miroirs de cristal reflétant tous les mondes dans les dix directions³⁸. »

La partie supérieure de la toile présente une disposition semblable.

Au centre, dominant toute la peinture, un *buddha* blanc-jaune demeure dans un palais entouré de deux *bodhisattva* : un petit moine est en prière à ses pieds. La scène se déroule dans un jardin fermé.

De chaque côté siègent trois *buddha*.

Sur la droite du *buddha* central, on distingue d'abord un *buddha* orange assis en méditation au pied d'un arbre *asoka*, puis, dans l'angle, sous un pavillon, un *buddha* jaune (altéré) faisant un geste de protection. Sous lui, également dans un pavillon, un *buddha* bleu enseigne devant un *bodhisattva* et deux moines. Enfin, plus bas encore, nous remarquons un *bodhisattva* blanc tenant le *vajra* devant son cœur : demeurant dans un palais, il est vénéré par plusieurs personnages.

Sur la gauche du *buddha* central, un *buddha* vert ou bleu (altéré) fait le geste de l'argumentation : il est assis devant un pavillon parmi les arbres. Dans l'angle, un *buddha* blanc ou jaune (altéré), siégeant dans un pavil-

38. Charles Luk : *op. cit.*, p. 87-88 ; *ADS* : 6, p. 165. Signalons que dans ce passage, les terres de *buddha* apparaissent au-dessus de la tête de Śākyamuni comme dans une tour d'or immense et qu'un peu après, il est question du rayon de cinq couleurs. Est-ce un tel passage qui a réglé la disposition générale de notre peinture où nous voyons Śākyamuni entouré et surmonté par les terres de *buddha* et où le rayon à cinq couleurs qui entoure *Sukhāvatī* provient de l'assemblée présidée par Śākyamuni ? Cela n'est pas certain, car dans le passage que nous venons de citer, Śākyamuni n'est pas entouré de *bodhisattva* comme sur notre peinture, mais des *arhant* Ānanda et Maudgalyāyana ; de plus, nous ne voyons nulle part sur notre peinture la reine Vaidehī et le roi Bimbisāra dont il est question dans le texte.

lon, fait un geste de protection à droite et celui de l'argumentation à gauche. Au-dessous de lui, un autre *buddha* (altéré) demeure dans un palais et fait le geste de l'absence de crainte. Cette scène domine un pavillon où un *arhant* enseigne deux moines.

Des scènes placées aux angles partent deux cortèges de trois *bodhisattva* porteurs d'offrandes et de parasols : marchant sur des nuages, ils s'avancent en direction de la Terre heureuse. Les couleurs de ces *bodhisattva* correspondent à celles des six *buddha*. D'un côté, les teintes sont le bleu, l'orange et le jaune, tandis que de l'autre nous distinguons le blanc, le bleu et le blanc.

Comme la partie inférieure de la peinture, les scènes du sommet se rattachent à la prédication de la doctrine concernant la Terre pure. La présence des cortèges de *bodhisattva* permet d'appliquer à ces scènes les paroles suivantes du *Grand Sukhāvatī-vyūha-sūtra* :

«Et de plus, ô Ānanda, dans les dix quartiers et, dans chacun d'eux, en toutes les terres de *buddha* aussi nombreuses que les grains de sable du Gange, les bienheureux *buddha*, aussi nombreux que les grains de sable du Gange, glorifient le nom du bienheureux Amitābha le *Tathāgata*, ils prêchent sa renommée, ils proclament sa gloire, ils exaltent sa vertu. Et pourquoi ? Parce que tous les êtres qui entendent le nom du bienheureux Amitābha et qui, après l'avoir entendu, élèvent leurs pensées avec un désir ardent et une grande joie, ne serait-ce qu'une fois seulement, ne retourneront plus en arrière loin de la suprême et parfaite connaissance. [...]»

«Et de plus, ô Ānanda, dans cette terre de *buddha*, des *bodhisattva* aussi nombreux que les grains de sable du Gange approchent, depuis les dix quartiers et en chacun d'eux, vers le *tathāgata* Amitābha, afin de le voir, de s'incliner devant lui, de l'honorer, de le consulter, et pareillement afin de voir cette assemblée de *bodhisattva* et différentes sortes de perfections dans la multitude des ornements et des qualités appartenant à cette terre de *buddha*³⁹.»

39. *LSV*: 26, p. 44 et 33, p. 51.

Les dix quartiers mentionnés dans le *sūtra* sont ramenés à six sur la peinture : il y a six *buddha* d'ou partent six *bodhisattva*.

Qui est alors le *buddha* central qui domine toute la peinture ?

A première vue, on pourrait s'attendre à voir en cet endroit Śākyamuni prêchant la doctrine de la Terre pure⁴⁰. Cependant, nous avons vu que Śākyamuni occupe sur notre peinture le centre de la partie inférieure, exactement à l'opposé du *buddha* que nous étudions maintenant. D'autre part, la couleur de ce *buddha* n'est pas la même que celle de Śākyamuni.

S'agit-il alors de Vairocana, *buddha* de la direction verticale ? Le geste de la « mise en mouvement de la Roue de la Loi », qu'exécute Vairocana ordinairement, est précisément celui qu'accomplit le *buddha* qui surmonte Amitābha⁴¹. Mais Vairocana appartient au système des cinq *Jina* et n'est pas habituellement représenté sans ses quatre compagnons : or ceux-ci, Amitābha excepté, n'apparaissent pas sur notre peinture.

Il nous semble que c'est dans les *sūtra* prêchant Amitābha que nous devons trouver le nom de ce personnage.

La peinture de *Sukhāvatī*, publiée par G. Tucci et qui nous a déjà servi à identifier les huit *bodhisattva*, nous paraît apporter la solution à ce problème.

Dans les angles supérieurs de cette toile, nous remarquons deux scènes qui se font pendant et présentent quelque ressemblance avec la scène que nous étudions et celle qui lui fait opposition au bas de notre peinture.

Dans l'angle de droite (par rapport au spectateur), nous voyons en effet un *buddha* assis dans un temple avec une assemblée de moines et touchant la terre de sa main droite pour la prendre à témoin.

A gauche, par contre, nous distinguons un petit moine agenouillé,

40. Śākyamuni est parfois représenté avec le même geste : W. E. Clark : B 83/767, spécialement quand on le voit lors du «Sermon de Bénarès», comme c'est le cas sur le *thani-ka* n° 28584 du Musée d'Ethnographie de Genève. Sur la place de Śākyamuni prêchent les *sūtras*, voir : Paul Mus : *Bārābudur*, p. 915.

41. Sur Vairocana et son geste, voir Anagarika Govinda : *op. cit.*, pl. II, p. 14/15 et p. 424.

au milieu d'une assemblée, devant un *buddha* assis dans un pavillon et faisant le geste de la «mise en mouvement de la Roue de la Loi». Ce *buddha* est d'une couleur claire.

Des inscriptions nous permettent d'identifier sans erreur possible ces deux scènes.

A droite, nous trouvons trois noms : Śākyamuni, Ānanda et Mañjuśrī. Cela nous invite à conclure que la scène représente Śākyamuni prêchant le *Sūtra de Sukhāvatī* sur le Pic des Vautours à Rājagrha.

A gauche, sous le petit moine est écrit : Dharmākara, tandis que sous le *buddha* se trouvent les mots : *buddha* Lokeśvara. La scène représente par conséquent le moment où Dharmākara, le futur Amitābha, prononça ses vœux originels en présence de son maître⁴².

Sur la peinture de Genève, si nous voyons avec certitude Śākyamuni à la partie inférieure, nous pouvons déduire – sans certitude absolue toutefois – que le *buddha* du sommet est Lokeśvararāja.

Identifier les autres *buddha* nous paraît impossible. En consultant le panthéon de Lalitavajra, par exemple, nous pouvons trouver quelque ressemblance entre certains *buddha* de notre peinture et quelques-uns des 35 *buddha* dits de confession. Cependant, ces derniers sont toujours figurés en groupe, ce qui n'est pas le cas sur notre peinture⁴³.

Par contre, grâce à ce même panthéon, il semble que nous puissions reconnaître Samantabhadra dans le *bodhisattva* blanc qui tient le *vajra*, sur la gauche de notre peinture. La présence de ce personnage ici peut trouver une explication dans le 20^e vœu originel de Dharmakāra, qui parle de ceux «qui sont parfaits dans la pratique et la discipline de Samantabhadra»⁴⁴.

Nous avons déjà mentionné les cortèges de *bodhisattva* qui se dirigent vers la terre du *buddha* Amitābha avec des offrandes et des parasols. Au

42. G. Tucci : *op. cit.*, p. 370-371, pl. 49-50. *LSV*: 1, p. 1-2 ; 3-8, p. 6-22.

43. E. Pander : 97-131. R. Linossier, dans *Les peintures tibétaines de la collection Loo*, montre à la pl. II une *Sukhāvatī* où Amitābha et les «Huit Grands *Bodhisattva*» sont entourés des 35 *buddha* de confession.

44. E. Pander : 152 ; *LSV*: 8, p. 15.

même thème peuvent se rattacher les personnages, vêtus en princes ou en moines, qui volent de tous côtés en agitant des écharpes ou en déversant des vases précieux. Plusieurs passages des *sūtra* peuvent commenter ces évolutions célestes :

« Comme il y a des terres de *buddha* égales en nombre aux grains de sable du Gange dans le quartier oriental, d'où viennent tous les *bodhisattva* pour honorer le *buddha*, le Seigneur Amitāyus ;

« – Et ayant fait beaucoup de gerbes de fleurs de diverses couleurs, doucement parfumées et délicieuses, ils les déversent sur le meilleur guide des hommes, sur Amitāyus, honoré par les dieux et les hommes ; –

« De la même manière, il y a beaucoup de terres de *buddha* dans les quartiers du sud, de l'ouest et du nord, d'où viennent les *bodhisattva* pour honorer le *buddha*, le Seigneur Amitāyus.

« Et ayant fait beaucoup de poignées de parfums, de différentes couleurs, sentant doucement et délicieux, ils les versent en bas sur le meilleur guide des hommes, Amitāyus, honoré par les dieux et les hommes.

« Et de plus, ô Ānanda, tous les *bodhisattva* qui sont nés dans cette terre de *buddha*, s'étant rendu dans l'autre monde durant le (temps d'un) repas matinal, honorent beaucoup de milliards de *buddha* aussi nombreux qu'ils le désirent, par la faveur du *buddha*. Ils pensent qu'ils doivent, en beaucoup de directions, honorer les *buddha* avec telles ou telles fleurs, avec de l'encens, des lampes, des parfums, des guirlandes, des onguents, de la poudre, des voiles, des parapluies, des drapeaux, des bannières, des enseignes, de la musique, des concerts et des instruments de musique ; et aussitôt qu'ils les ont pensées, il se lève en leurs mains exactement les matières nécessaires à chaque sorte de culte.

« Et de plus, ô Ānanda, [...] pour les êtres nés dans cette terre de *buddha*, il n'existe aucune idée de propriété quelle qu'elle soit. Et tous ces êtres, allant et venant dans cette terre de *buddha*, n'éprouvent ni plaisir ni peine ; marchant en avant, ils n'ont pas de désir, et avec désir ils ne vont pas en avant. [...] Et pleins d'équanimité, d'une pensée bien-

veillante, d'une pensée délicate, d'une pensée affectionnée, d'une pensée utile, d'une pensée sereine, [...] ils écartent l'œil de la chair et assument l'œil céleste^{45.}»

II. COMMENTAIRE SPIRITUEL

Le buddha Amitābha

D'après les *sūtra* de *Sukhāvatī* et celui de la *Contemplation d'Amitāyus*, l'essentiel du culte adressé au *buddha* Amitābha consiste à concentrer son esprit sur la pensée de ce *buddha*. Garder en son cœur le souvenir de ce *buddha*, ne serait-ce qu'une fois seulement, c'est s'assurer son apparition au moment de la mort et la renaissance en sa Terre pure au sein d'un lotus immaculé.

Penser au *buddha* Amitābha revêt deux formes principales : on peut contempler son image construite mentalement en son propre cœur, ou simplement invoquer son nom avec le désir de naître en son royaume.

Le *Sūtra de la Contemplation d'Amitāyus* justifie ainsi de telles pratiques :

«On doit penser à ce *buddha*. Et pourquoi ? Parce que les corps de *buddha* de tous les *tathāgata* appartiennent au monde spirituel (*dharma-dhātu*), qui contient et pénètre les esprits de tous les êtres vivants. C'est pourquoi, lorsque l'esprit est fixé sur la pensée de ce *buddha*, il est doué des trente-deux marques physiques et des quatre-vingts signes d'excellence ; c'est pourquoi l'esprit devient *buddha*, l'esprit est *buddha*, et l'océan de la toute-connaissance du *buddha* provient de la pensée de l'esprit. C'est pourquoi on doit concentrer son esprit exclusivement sur la contemplation de ce *buddha tathāgata*, saint et pleinement illuminé^{46.}»

45. *LSV*: 31, p. 47 ; 37, p. 53 ; 38, p. 54.

46. Charles Luk : *op. cit.*, p. 93 ; *ADS* : 17, p. 178. Sur le culte d'Amitābha, voir, outre les *sūtra*, D. T. Suzuki : *op. cit.* II : Essais X, p. 669 et suiv. et XIII, p. 817 et suiv et E. Steinilber-Oberlin : *Les Sectes bouddhiques japonaises*, Paris, 1930, ch. IX et X p. 197 et suiv. L'invocation est : «*Namo' mitābhāya Buddhāya*», «Honneur au *Buddha Amitābha*» (chinois : «*Nan-ou O-mi-to Fo*» ; japonais : «*Namu Amita Butsu*»). Signalons que l'optique des sectes japonaises *Jodo* et *Shin* n'est pas tout à fait la même que celle du Bouddhisme tibétain.

Pour comprendre ce passage, il faut se rappeler que, selon le *Mahāyāna* – et par conséquent aussi selon son dérivé, le *Vajrayāna*, auquel se rattachent les écoles tibétaines et népalaises –, la nature de *buddha* est inhérente à l'esprit de tous les êtres. Le maître chinois Houei-Nêng a exprimé cela avec force : «Vous devriez aussi savoir, dit-il, qu'en ce qui concerne la nature bouddhique, il n'existe aucune différence entre un homme illuminé et un ignorant. Ce qui constitue la différence, c'est que l'un la réalise et que l'autre l'ignore⁴⁷.»

C'est aussi ce qu'affirme le *Livre tibétain de la Grande Libération* :

«Il est tout à fait impossible, même en cherchant partout dans les Trois Régions, de trouver le *Buddha* autre part que dans l'esprit⁴⁸.»

Le *Bardo Thödol* dit pareillement :

«Ta propre conscience, brillante, vide et inséparable du Grand Corps de Splendeur, n'a ni naissance ni mort et est l'immuable Lumière Amitābha *Buddha*⁴⁹.»

Le *Mahāvairocana-sūtra* dit aussi :

«Qu'est-ce que la *bodhi*? C'est connaître tel qu'il est son propre cœur. [...]»

«La *bodhi* et la connaissance omnisciente doivent être recherchées (par chaque être) dans son propre cœur. Et pourquoi cela? Parce que (notre) nature originelle est pure⁵⁰.»

Dans une telle perspective, contempler le *buddha* Amitābha, ce n'est qu'un moyen pour «connaître son propre cœur tel qu'il est», ce n'est qu'un procédé pour reconnaître sa nature originelle et pure, laquelle est *buddha*.

La pensée du *buddha* Amitābha, ou même simplement son nom pro-

47. *Discours et sermons de Houei-Nêng* (tr. L. Houlné), Paris, Albin Michel, 1963, p. 55.

48. *Le Livre tibétain de la Grande Libération* (éd. W. Y. Evans-Wentz), Paris, Adyar, 1960, p. 274. Même idée dans le *Hevajra Tantra*, II, 4, 69–75. D. L. Snellgrove : *The Hevajra Tantra*, London, 1959, p. 107.

49. *Le Bardo Thödol*, p. 82.

50. *Mahāvairocana-sūtra*, ch. 1, dans R. Tajima : *Etude sur le Mahāvairocana-sūtra*, Paris, Adrien-Maisonneuve, p. 58 et 59.

noncé dans l'unité d'esprit, ressemble à un miroir qui permet à chacun de contempler, au-delà de toutes souillures, la clarté de son visage originel⁵¹.

Et il faut reconnaître que l'image d'Amitābha est bien suggestive. Son siège de lotus rappelle sa résolution inébranlable d'atteindre la toute-connaissance par compassion pour tous les êtres. Ses jambes croisées symbolisent la sérénité inaltérable de sa contemplation. Ses mains jointes en son giron expriment l'unité de son esprit (*samādhi*) acquise par la méditation. Son bol et ses vêtements monastiques suggèrent la perfection de son non-attachement. Par-dessus tout, son visage rayonne d'une paix bienheureuse et communicative. Enfin son nimbe et son halo évoquent sa lumière infinie qui pénètre toutes choses.

Se concentrer par conséquent sur la pensée d'Amitābha, c'est peu à peu disposer son cœur en forme de *buddha* et ainsi reconnaître en soi-même sa propre nature.

On comprend alors ce que signifie dans la réalité l'apparition d'Amitābha au dernier instant : ce n'est pas autre chose que la révélation, au fond du cœur, de sa propre nature de *buddha*⁵².

L'idée de la naissance au sein d'un lotus, au-dessus d'un lac de *Sukhāvatī*, exprime une réalité identique. Le lotus dont il s'agit n'est en vérité que le propre cœur de l'homme, qui s'épanouit au-dessus du courant de la conscience⁵³.

51. cf. Ippen Shōnin, dans D. T. Suzuki : *Essais sur le Bouddhisme Zen*, II, Paris, Albin Michel, 1943, p. 720. «Et le miroir est celui que possède chacun de nous, et qui est appelé le Grand Miroir d'illumination ; c'est le nom déjà réalisé par tous les *buddha*. Cela étant, voyez vos traits originels dans le Miroir d'illumination. [...] Bien que nous soyons tous doués de la nature de *buddha*, celle-ci, par elle-même, ne consume pas les passions si elle n'est pas enflammée par le feu de la sagesse transcendante qui est le nom.»

52. Si, d'après le *Sūtra en 42 articles* (tr. du tibétain par L. Feer, Paris, 1878, p. 39), la vie humaine dure «le temps d'un mouvement de respiration et d'aspiration», et qu'ainsi à chaque pensée, c'est comme une mort et une renaissance, on peut dire avec Ippen Shōnin (D. T. Suzuki : *op. cit.* II, p. 719) que la prononciation du nom d'Amitābha est «la juste pensée pour le dernier moment».

53. G. Tucci : *op. cit.*, p. 371, dit que «les eaux sont le symbole du courant de la pensée» en parlant des lacs de lotus dans la *Sukhāvatī*.



La multiplication des buddha

Autour d'Amitābha et de son royaume de bonheur, il y a toute une couronne de *buddha*. Ces *buddha* apparaissent dans les textes comme prêchant le nom d'Amitābha et la doctrine de la Terre pure. Cela signifie que chacun de ces *buddha* révèle Amitābha, comme si le Seigneur de l'ouest était le *buddha* primordial dont tous les autres ne seraient que la manifestation. Cela correspond à des notions importantes du *Mahāyāna*.

D'après le bouddhisme du nord, en effet, la nature de *buddha* se situe à plusieurs niveaux de réalité. Considérée en elle-même, dans son essence immuable et indicible, elle est désignée comme *dharmakāya* ou «corps de la Loi». C'est à une telle essence transcendante que participent tous les êtres vivants. Elle est commune à tous les êtres de la même manière que la nature humaine est participée par tous les hommes. Reconnue pour ce qu'elle est dans le cœur, elle est désignée comme *sambhogakāya* ou «corps de jouissance». Manifestée enfin dans le monde des formes, elle fait apparaître le *nirmāṇakāya* ou «corps de transformation»⁵⁴.

Dans le système spirituel ayant Amitābha pour centre, ce *buddha* représente le *dharmakāya*, tandis que tous les autres *buddha* sont considérés comme les *nirmāṇakāya* par lesquels se réalise, dans le monde sensible, la plénitude du *dharmakāya*. Cela est traduit ainsi par le *Sūtra de la Contemplation d'Amitāyus*:

54. Sur les trois corps de *buddha*, voir: J. Filliozat: *Inde classique*, II, 2327-2328, p. 566-567; Anagarika Govinda: *op. cit.*, p. 299 et suiv. La manière de définir les trois, ou parfois quatre corps de *buddha* varie suivant les écoles. Il y a aussi différentes manières de les symboliser. Anagarika Govinda, *op. cit.*, p. 325, rattache Amitābha au *dharmakāya*; Amitāyus, la forme parée, au *sambhogakāya* et Avalokiteśvara au *nirmāṇakāya*. G. Tucci, *op. cit.*, p. 348, fait état d'une autre tradition, où Amitābha est *nirmāṇakāya*; Amitāyus, *sambhogakāya* et Anantaprabha, *dharmakāya*, tandis qu'ailleurs, p. 371, commentant la peinture de la pl. 49, il relie Amitābha au *dharmakāya*, Amitāyus au *sambhogakāya* et Padmasambhava au *nirmāṇakāya*. En s'inspirant de cette façon de voir, on pourrait voir, sur notre peinture, le *dharmakāya* représenté par le grand Amitābha, le *sambhogakāya* par l'apparition d'Amitāyus et le *nirmāṇakāya* par Śākyamuni (et donc aussi par les autres personnages du pourtour).

«Le halo qui entoure sa tête contient des myriades de grands mondes, dans lesquels apparaissent des *buddha* de transformation (*nirmāṇakāya-buddha*) aussi nombreux que les grains de sable d'innombrables myriades de rivières Ganges. Chacun de ces *buddha* de transformation a pour le servir une suite d'innombrables *bodhisattva* de transformation. [...]»

«Les marques radieuses et les caractéristiques de ces *buddha* de transformation ne peuvent être détaillées, mais le méditant doit juste en tenir la représentation en son esprit et s'en souvenir, de manière à ce que l'œil de son esprit finisse par les voir. Quand ceci est achevé, il verra tous les *buddha* dans les dix directions. Quand tous les *buddha* sont vus, ceci est appelé le *saṃādhi* de la concentration fixée sur le *buddha*. Cette représentation est nommée contemplation de tous les corps de *buddha*. De même que le corps de *buddha* est vu, de même aussi est vu l'esprit de *buddha*, par lequel sont signifiés le grand amour (*maitrī*) et la grande compassion (*karuṇā*), qui consistent à accueillir avec une miséricorde désinteressée tous les êtres vivants⁵⁵.»

Ainsi la méditation sur les multitudes de *buddha* dans les dix directions aboutit à la réalisation de l'esprit de *buddha*, lequel est amour et compassion pour tous les êtres⁵⁶. Dans la contemplation d'Amitābha et de la multitude des *buddha* qui en forment comme l'infini rayonnement s'opère une sorte d'élargissement de l'esprit qui s'étend à l'immensité de l'espace et au nombre incalculable des êtres contenus en lui. Cette dilatation du cœur fait éclater toutes les barrières et les étroitures dues à l'égoïsme.

D'une certaine manière, en effet, les *buddha* innombrables représentent l'ensemble des êtres qui recèlent en eux la nature de *buddha*. Cela

55. Charles Luk: *op. cit.*, p. 95; *ADS*: 18, p. 180-181.

56. «Esprit de *buddha*»: semble signifier la même chose que *bodhicitta*. R. Tajima: *Les deux grands mandalas ...*, p. 267-270; D. T. Suzuki: *op. cit.*, III; p. 1124 et suiv. Dans le rite tibétain appelé *gChöd*, le *bodhicitta*, représenté par une divinité féminine, la *Buddhadākinī*, est symboliquement placé au centre, tandis que quatre *dākini* l'entourent, figurant ses quatre composantes qui sont les *brahmavihāra*: *maitrī*, l'amour; *karuṇā*, la compassion; *muditā*, le bonheur de sympathie; *upekṣā*, l'équanimité. *Le Yoga tibétain et les doctrines secrètes* (éd. W. Y. Evans-Wentz, tr.), Paris, Adrien-Maisonneuve, 1948, p. 310.

jette un éclat particulier sur les cortèges de *bodhisattva* qui vont de monde en monde pour y vénérer tous les *buddha* «avec des voiles, des bols à aumônes, des lits, des escabeaux, des rafraîchissements, des médecines, des ustensiles, avec des fleurs, de l'encens, des lampes, des parfums, des guirlandes, des onguents, des poudres, des manteaux, des parapluies, des drapeaux, des bannières, avec différentes sortes de danses, de chants, de musiques, avec des pluies de joyaux», et qui font des offrandes «par compassion»⁵⁷.

Les cortèges de *bodhisattva* pour porter des cadeaux à tous les *buddha* symbolisent toutes les démarches entreprises par les fidèles d'Amitābha, remplis de compassion et d'amour, dans le but de venir en aide à tous les êtres, dans le but d'éclairer et de libérer tous les êtres.

Les bodhisattva

La nature de *buddha* comprend deux qualités essentielles et complémentaires : la Sagesse et la Compassion⁵⁸, représentées par les deux assistants d'Amitābha en la Terre pure, Mahāsthāmaprāpta (ou Vajrapāṇi) et Avalokiteśvara.

Que le *bodhisattva* Avalokiteśvara désigne la compassion est bien connu : il est même parfois surnommé *Mahākaruṇā*, «Grande compassion». Et parce que cette compassion le pousse à faire s'ouvrir à la vérité le cœur de tous les êtres, il porte un lotus non encore épanoui⁵⁹.

Au contraire, Mahāsthāmaprāpta signifie la suprême sagesse qui éclaire tous les êtres, ce qui permet au *Sūtra de la Contemplation d'Amitāyus* de dire à son sujet : «Il est appelé le *bodhisattva* dont le pouvoir de la sagesse pénètre partout»⁶⁰.

L'image de Vajrapāṇi, qui remplace sur notre peinture celle de Mahāsthāmaprāpta, est revêtue de la même signification. Vajrapāṇi,

57. *LSV*: 8, p. 17 (vœu 24).

58. C'est là une doctrine fondamentale du *Mahāyāna*. Voir, par exemple : R. Tajima : *Les deux grands maṇḍalas ...*, p. 90.

59. *Ibid.* : p. 91.

60. Charles Luk : *op. cit.*, p. 97. *LSV*: 19, 184-186.

opposé à Avalokiteśvara comme assistant d'un *buddha*, symbolise la sagesse innée, inhérente à la nature de *buddha* présente au cœur des êtres. Cette sagesse est connaissance du Vide qui est l'état primordial de l'esprit et que représente la cloche, tout aussi bien que la connaissance des moyens de délivrer tous les êtres, symbolisés par la *vajra* ou diamant⁶¹.

Les six autres *bodhisattva* incarnent des perfections semblables.

Samantahabdra, «Bonté universelle», désigne le «pur cœur de *bodhi*» en tant qu'il implique la résolution d'atteindre l'illumination pour la délivrance de tous les êtres, tandis que le *bodhisattva* Kṣitigarbha, «Matrice de la terre», symbolise la «fermeté de ce même cœur de *bodhi*»⁶². C'est parce que ces deux *bodhisattva* sont en rapport avec le cœur de *bodhi* qu'ils portent un joyau, car le cœur de *bodhi* est comparable à une pierre précieuse aux qualités infinies⁶³. Disposées aux côtés d'Amitābha, on peut supposer que ces deux êtres correspondent aux vœux originels de Dharmakāra et à toutes les pratiques saintes par lesquelles ce *bhikṣu* parvint à la qualité de *buddha*.

Maitreya, «Celui qui aime», est «plongé dans le *saṃādhi* de la pitié» : avec l'eau de la compassion contenue dans son aiguière, il veut faire germer la nature de *buddha* enfouie au cœur de tous les êtres en prêchant la doctrine, ce qui est ordinairement représenté par la «Roue de la Loi» qu'il porte, ou, comme sur notre peinture, par un geste d'enseignement⁶⁴.

Mañjuśrī, «Fortune suave», représente la «sagesse acquise», c'est-à-dire la *Prajñāpāramitā* ou Sagesse transcendante, c'est pourquoi il s'emploie à «dissiper les ténèbres de l'ignorance» et à «couper les mauvaises herbes de la misère» au moyen de son épée flamboyante, tandis

61. R. Tajima : *Les deux grands maṇḍalas*..., p. 94. Sur le *vajra* et la cloche, voir : *Śrīchakrasambhāra Tantra*, dans *Tantrik Texts* (éd. Arthur Avalon), London/Calcutta, 1919, p. 23 ; D. L. Snellgrove : *The Hevajra Tantra*, London, 1959, p. 23-24 ; G. Tucci : *op. cit.*, p. 331-332.

62. R. Tajima : *Les deux grands maṇḍalas*..., p. 69 et 111.

63. D. T. Suzuki : *op. cit.* III, p. 1153 et suiv.

64. R. Tajima : *Les deux grands maṇḍalas*..., p. 75.

qu'il «tient en sa main, appuyé sur son cœur, un volume des Ecritures sacrées, indiquant par ce geste sa connaissance parfaite de toutes les vérités»⁶⁵.

Sarvanivāraṇaviṣkambhin, «Celui qui écarte tous les obstacles», symbolise «l'activité de la grande compassion et miséricorde qui écarte les obstacles en enlevant toutes les afflictions»⁶⁶.

Enfin Ākāśagarbha, «Matrice de l'Espace», représente «le mérite de la béatitude» du *Buddha*, qui rayonne en lumière infinie sur tous les êtres⁶⁷.

La Terre heureuse

Amitābha est la nature de *buddha* inhérente à tous les êtres. Cependant, si quelques-uns parviennent à la reconnaître par l'illumination, la plupart l'ignorent totalement.

Il en est de même pour le monde *Sukhāvatī*. Comme l'a dit un maître chinois, «la Terre pure de la Sereine lumière n'est rien d'autre que cette terre-ci»⁶⁸, et, suivant le *Sūtra de la Contemplation d'Amitāyus*, «elle est le produit d'actions pures»⁶⁹, ce qui signifie que tout homme qui reconnaît en lui-même sa véritable nature et s'exerce en toutes sortes d'actions pures, peut découvrir en ce monde-ci la Terre de pureté.

Cette doctrine a trouvé, semble-t-il, sa meilleure exposition dans le *Vimalakīrtinirdeśa-Sūtra*: voici les paroles que ce texte sacré met sur la bouche de Śākyamuni :

«Le *bodhisattva* qui veut purifier sa terre de *buddha* doit d'abord s'efforcer d'orner habilement sa propre pensée. Pourquoi? Parce que c'est dans la mesure où la pensée du *bodhisattva* est pure que sa terre de *buddha* est pure. [...] Est-ce parce que le soleil et la lune sont impurs que les aveugles de naissance ne les voient pas? [...] De même, Śāriputra, si les êtres ne voient pas la splendeur des qualités de la terre de *buddha* du

65. *Ibid.* : p. 106; Alexandra David-Neel: *Textes tibétains inédits*, Paris, 1952, p. 73-75.

66. R. Tajima: *Les deux grands maṇḍalas ...*, p. 115.

67. *Ibid.* : p. 116.

68. K'oung-kou King-loung, dans D. T. Suzuki, *op. cit.*, II, p. 678.

69. Charles Luk: *op. cit.*, p. 88; *ADS*: 7, p. 167.

Tathāgata, la faute en est à leur ignorance ; la faute n'en est pas au *Tathāgata*. *Śāriputra*, ma terre de *buddha* est pure, mais toi, tu ne le vois pas⁷⁰.»

Cela veut dire que pour l'homme ordinaire, aveuglé par l'illusion et les passions, ce monde est tissé d'oppositions individuelles et rempli d'impuretés. Au contraire, pour celui qu'éclaire la suprême sagesse, ce monde apparaît comme étant sans obstacles, transparent et pur, inondé d'une lumière infinie, paré des plus précieux embellissements. Ce qui est différent, ce n'est pas le monde lui-même, mais la manière de le considérer, soit avec «l'œil de la chair», souillé par l'attachement, le désir ou la haine, soit, au contraire, avec «l'œil céleste», c'est-à-dire un regard serein qui ne se fixe sur aucune chose et demeure toujours pur, rempli de bienveillance et d'inférie compassion.

CONCLUSION

Nous comprenons maintenant la signification de la peinture de *Sukhāvatī* : elle représente le propre esprit de celui qui la contemple, dans sa nature profonde qui, selon les bouddhistes, est celle de *buddha*.

Amitābha, représenté au centre, est l'image de cette nature boudhique.

Les *bodhisattva* qui l'entourent expriment les perfections de cette nature, principalement ses deux composantes fondamentales qui sont la sagesse et la compassion.

Les *buddha* répandus de tous côtés signifient que la nature de *buddha* est contenue dans tous les êtres et que les vénérer ne consiste en rien d'autre qu'à venir au secours de tous les êtres, afin que leur esprit s'éveille.

70. *L'enseignement de Vimalakirti* (*Vimalakīrtinirdeśa*), traduit par Etienne Lamotte, Louvain, 1962, p. 119-120. Dans cette citation, nous nous sommes permis, pour faciliter la lecture, de remplacer *buddhakṣetra* par «terre de *buddha*», qui en est la traduction. On trouvera des idées semblables dans : *Discours et sermons de Houei-Nêng*, Paris, 1963, p. 73 et suiv., ainsi que dans divers *sūtra*.

Contempler l'image d'Amitābha construite mentalement, invoquer son nom avec une pensée unifiée, c'est mettre devant son regard intérieur comme un «miroir d'illumination» grâce auquel tout homme peut reconnaître son visage originel et ainsi devenir un *buddha*.

L'apparition d'Amitābha au dernier instant n'est que la reconnaissance, au fond de soi-même, de sa propre nature originelle, tandis que naître dans un péricarpe de lotus, c'est éveiller son cœur à la connaissance parfaite, au-dessus du courant toujours coulant de la conscience, dans le vide immaculé du non-attachement de la pensée.

Enfin, vivre en la Terre de pureté consiste, non pas à fuir ce monde, mais à tout considérer avec un regard pur, dépouillé d'attachement et de haine, rempli d'une compassion infinie.

Telles sont les principaux enseignements contenus dans ce *than-ka* de la *Sukhāvatī* exposé au Musée d'Ethnographie de Genève.