

**BOUDDHA, LA LEGENDE DOREE : CHEFS D'ŒUVRE DE LA STATUAIRE BOUDDHIQUE AU MUSEE GUIMET****INTRODUCTION**

Le Bouddhisme né en Inde, au 5<sup>ème</sup> s av. J.-C., se fonde sur les enseignements de son guide, **Bouddha** (du terme sanskrit **budh** *s'éveiller*). Il est né **Siddharta** (« *celui qui a atteint son but* ») **Gautama** (nom de famille) dans la province du **Kapilavastu**, Inde du Nord-Est (aujourd'hui, le Népal), sur les contreforts de l'Himalaya. Il est le fils de **Suddhodana** et **Mayadevi** (« *illusion* »), les souverains du clan Sakya. Le sage **Ashita**, ermite de l'Himalaya, aurait examiné l'enfant, avait prédit pour l'enfant un très grand avenir. Il sera le fondateur historique d'une communauté de moines errants, qui donnera naissance au bouddhisme. Le titre de Bouddha lui aurait été accordé plus tard par ses disciples.

La **roue de la Loi** (**dharmacakra**) est devenue l'un des symboles majeurs et universels de la religion bouddhique en tant que motif évoquant le premier sermon, et plus largement l'enseignement du Bouddha. Elle apparaît aussi sur le drapeau national indien.

Ce type de roue est l'image même de la doctrine, et d'une certaine manière l'image du « Bouddha en ses paroles ». Cette roue est censée être animée d'un mouvement giratoire continu, suggère tout autant la répétition ininterrompue des préceptes de la Bonne Loi que leur diffusion dans toutes les directions de l'espace. Elle représente l'enseignement bouddhique par lequel tous les êtres seront conduits sur la voie du salut.

Le bouddhisme est une religion réformée de l'hindouisme : on y retrouve le concept d'**ahimsa** (non-violence, respect de la vie), cycle des réincarnations dans le monde phénoménal (**samsara** : « l'âme » ne passe pas d'une enveloppe à une autre. Ce n'est « ni le même ni un autre » qui renaît. Chaque être n'est qu'un processus impersonnel), etc.

● **La roue de la Vie** **bhavachakra**

Représentation des différentes possibilités de renaissance offertes aux fidèles en fonction des mérites ou des démérites qu'il a accumulés au cours de ses multiples existences. Ce type de roue, dans le moyeu de laquelle apparaissent trois animaux symbolisant les trois poisons générant l'enchaînement dans le **samsara** / « transition » (un porc / l'ignorance, un coq / la colère, le serpent / le désir) semble comme enserré dans la gueule et les griffes d'un monstre figurant Yama, le Seigneur de la mort.

Elle montre les voies de renaissance possibles (49 jours après la mort) parmi les divinités, les êtres de rang semi-divin, les humains, les animaux, les esprits affamés ou les damnés. Seul l'enseignement de Bouddha permettra aux êtres de se libérer du cercle infernal des existences.

**I. Les jataka**

Les êtres d'une grande sainteté, nous disent les textes, ont l'exceptionnelle capacité de se remémorer l'ensemble de leurs existences antérieures. Les « **Naissances** » sont au nombre de **547** dans le canon **pali** (ancienne langue religieuse de l'Inde méridionale et du Sri Lanka) source essentielle d'enseignements moralisants simples mais frappants à l'usage des fidèles laïcs (dans nombre de ces **jataka**, l'un des protagonistes se distingue par sa noirceur et sa cruauté. Il s'agit immanquablement du futur **Devadatta**, cousin du Bienheureux qui, rongé par la jalousie, devait essayer à plusieurs reprises d'attenter à sa vie avant de chercher à diviser la communauté en provoquant un schisme).

Durant ces vies antérieures, le futur Bouddha va accomplir les « perfections » lui permettant d'atteindre la libération.

● **Nemi Jataka (Birmanie, 1869)**

Les traditions birmanes accordent une place considérable à l'illustration des vies antérieures de Bouddha. Ici, jataka du roi **Nemi** (jataka N°541 de la tradition pali) : roi très sage qui reçut la visite d'**Indra**, descendu du ciel pour répondre à ses interrogations sur la meilleure pratique de la vertu. La qualité de leurs échanges incite les 33 dieux à le faire venir à leurs côtés, dans les cieux, afin de le connaître. Avec le char d'**Indra**, sous la conduite du cocher **Matali**, **Nemi** se rend à l'invitation divine. Mais il souhaite d'abord visiter les différents enfers, puis les différents cieux où dans des palais constellés de pierreries, les élus goûtent des délices conformes à leurs vertus, jusqu'au suprême séjour divin, le ciel des 33 dieux, au sommet du **mont Meru**.

*La tradition veut que l'avant-dernière existence d'un futur Buddha se déroule dans le ciel des **Tusita** (les « Satisfaits »). C'est donc sous l'aspect d'un jeune dieu à la beauté resplendissante (**Setaketu**) que le futur **Shakyamuni** prendra un jour la décision mûrement réfléchi de renaître parmi les hommes...*

En préambule : les 4 nobles rencontres. En conclusion : dix cadavres décrits à différents stades de décomposition...

● **Bas-relief (Xinjiang, fin VIe siècle-début VIIe siècle)**

Ornaient le couloir intérieur du « **grand temple B** » du monastère de **Toqquz Sarai**. Trois scènes édifiantes des vies antérieures de **Bouddha** :

**Sujati jataka** : le fils du 10<sup>e</sup> prince de **Techashili**, seul rescapé avec ses parents du massacre de sa famille, fait le vœu du don suprême de soi pour nourrir chaque jour ses parents réfugiés dans la forêt en leur offrant quotidiennement un peu de sa propre chair ! Au terme de l'histoire, **Indra**, sous l'apparence d'un lion affamé, met **Sujati** à l'épreuve en requérant sa part de nourriture que l'enfant lui accorde sans sourciller...Il retrouve alors l'intégrité de son corps tandis que ses parents recouvrent leur royaume. Les parents et l'enfant sont figurés deux fois : dans la forêt puis parés dans leur dignité princière

**Shankhacharya Avadana** : connu du seul canon chinois et dont les seules illustrations ont été retrouvées en Asie centrale. Un jour que le bodhisattva était plongé dans une profonde méditation, des oiseaux nidifièrent sur son chignon « *en forme de conque* » (**shankha**). Il aurait alors fait le vœu de rester immobile jusqu'à ce que les oisillons éclosent et soient capables de voler !

## II. De la naissance d'un prince au glorieux devenir d'un Eveillé

### ● *Songe de la reine Maya et la visite au sage Asita (Gandhara, 1<sup>er</sup> siècle)*

Sa mère l'aurait conçu en songe le soir d'une fête, alors qu'elle observait l'abstinence depuis sept jours.

On voit des **yavani** avec des lances : femmes grecques enrôlées au service du souverain dans les royaumes du nord-ouest de l'Inde. Reine sur un lit à ma mode indo-parthe. Un petit éléphant (normalement à six défenses) auréolé vient à elle depuis le ciel.

Goût de la miniature, chlorite et non schiste ardoisé habituel

### ● *La Reine Maya donnant naissance au prince Siddhartha (Népal, Début du XIXe siècle)*

Sa mère, se rendant dans son propre clan, celui des **Koliya**, lui donna naissance à de façon miraculeuse à **Lumbini** (et mourut une semaine plus tard), un soir de pleine lune tandis que les divinités brahmaniques faisaient pleuvoir sur elle des pétales de fleurs.

Parc de **Lumbini** (aujourd'hui au **Terai** népalais), dans un bois sacré d'arbres **sals**, **Maya** donne naissance au futur **Bouddha** après l'avoir porté en son sein durant 10 mois. Représentée dans la « *triple flexion* » (**tribhanga**). Afin de ne pas être souillé, l'enfant sortit du flanc droit de sa mère, et « *sans la blesser* ». Celle-ci devait hélas mourir sept jours plus tard. L'enfant est confié à sa sœur et coépouse, **Mahaprajapati Gautami** (première femme à demander à entrer dans la communauté monastique et doyenne des nonnes)

Pérennité de l'influence iconographique indienne : rappel des **déeses à l'arbre** de l'Inde ancienne : les **salabhanjika**

### ● *Siddhartha ondoyé par les neuf dragons (Vietnam, début du XIXe siècle)*

Le panthéon d'images de culte est souvent réuni sur des gradins disposés dans l'espace central du temple, selon une mise en scène toute théâtrale, dans le nord et le centre du Vietnam

Souvent au premier rang, dans l'axe central, apparaît la statue figurant le futur **Bouddha** au moment de sa naissance. Arait effectué dès sa venue au monde sept pas en direction du nord puis fixé successivement les quatre orient. Il aurait ensuite poussé le « *rugissement du lion* », considéré comme la proclamation de sa primauté dans le monde. Décrit avant ou après l'épisode des sept pas, un bain d'eau chaude et d'eau froide lui fut alors donné par des serpents **naga**.

Les serpents se sont mués en dragons hérités de la tradition chinoise. Avec le temps, l'iconographie bouddhique s'est enrichie d'apports du taoïsme et du culte des génies (particulièrement vrai dans la religion populaire en Chine aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles avec l'enrichissement de la classe marchande participant du commerce maritime).

Le Vietnam des **Lê** et des **Nguyên** (XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles) est largement héritier de ces traditions. Ici les vagues sont traitées à la manière de rides sinueuses en fort relief semblent avoir été mises en mouvement par les dragons bondissant hors des flots...

### ● *Concours pour obtenir la main de Yashodhara (Chine, Dunhuang, seconde moitié du IXe siècle)*

C'est à 16 ans que Siddhârta épouse la jeune princesse **Yashodhara** qui lui donnera un fils (la légende de celle-ci se serait développée avec de nombreux détails à partir du 1<sup>er</sup> siècle avant JC)

Partie centrale d'une bannière dont il manque le montage. **Yashodhara** (aussi nommée **Gopa**), distinguée parmi toutes les jeunes filles du **Kapilavastu** comme celle ayant toutes les qualités demandées par le prince, sans exigence de caste. Le père de la jeune fille, **Dandapani**, doute des qualités du prétendant et des épreuves lui sont imposées.

**Siddhartha** apparaît ici comme un postulant chinois à un concours...passe une épreuve d'écriture ou bien de mathématiques sous un pavillon de style chinois, supervisée par un dignitaire/ épreuve de tir à l'arc où il parvient à bander l'arc de son aïeul et transpercer une série de tambours de fer/ Réussit à abattre un arbre d'un seul coup d'épée et gagne ainsi la main de **Yashodhara**.

### ●Les quatre rencontres (Chine, Dunhuang, première moitié du Xe siècle)

Gautama aurait passé ses 29 premières années dans le respect de l'hindouisme et entraîné au maniement de l'arc comme un vrai guerrier, maintenu dans l'enceinte du palais, à l'abri de la vue de la souffrance et de la mort. Les brahmanes ayant prédit un avenir de roi ou d'ascète à l'enfant avaient recommandé à son père de prendre cette précaution afin que la deuxième option ne se réalise. **Suddhodana** pensait qu'une vie de facilité empêcherait son fils de réfléchir aux difficultés de la souffrance.

Quatre rencontres figurées de haut en bas : homme âgé (souffrance du temps qui passe et déchéance du corps vieillissant), malade (le corps souffre indépendamment du temps), cortège d'un défunt avec des proches affligés (substitut pudique d'un cadavre – révélation de la mort et de son caractère sordide), ascète figuré comme un moine mendiant, tenant un bol à aumônes et un sistre. S'en suivra la « **grande renonciation** » (**abhiniskramana**)

### ●Les préparatifs du grand départ (Afghanistan, IVe siècle)

Scène représentée avec une rare maîtrise : le prince habillé à l'indienne, torse dénudé, est assis dans la pose du délassement royal, sur un coin de la couche où repose son épouse. A l'arrière-plan, le fidèle palefrenier **Chandaka** (bonnet sur le modèle phrygien, traits burinés d'aspect mongol) lui apporte son turban.

Provient du monastère de **Tapa-Kalan**, fouillé par **Jules Barthoux** en **1927**. Elle décorait un stupa et montre la virtuosité de l'école du stuc « **gréco-afghan** ». Sensualité à peine dissimulée dans l'évocation des charmes de **Yashodhara** ; le prince apparaît dans la force de l'âge, portrait de l'éternelle jeunesse, apparemment loin de la vision d'un sage en quête de la voie !

### ●Le Grand départ (Andra Pradesh, Sud de l'Inde, IIe siècle)

Rejetant titre et palais, Siddharta quitte le Kapilavastu par une nuit de pleine lune.

Ce relief est représentation de l'école d'Amaravati avec une première iconographie « aniconique ». **Kanthaka**, cheval du prince. Un porteur de parasol (**chattra**) et porteur de chasse-mouches, deux adorateurs mains jointes dans le geste de l'**anjali**

**Chandaka** le palefrenier marche devant le cheval vêtu de la courte tunique plissée propre à sa profession. Quatre **yaksha**, gardiens des portes de la ville, soutiennent les sabots de la monture

**Avyakta murti** : « **image non manifeste** ». **Bouddha** est dissocié du monde phénoménal régi par le samsara. Comme nous le disent les Ecritures, il est « **un être devenu non-être** », « **un être devenu néant** ». L'essence transcendante ne peut plus être perçue pas plus qu'elle ne pouvait être représentée

Cheval généralement figuré de profil gauche et passant à gauche : semble dicté par la coutume indienne de la **pradakshina**, circumambulation rituelle autour d'un édifice sacré, en tenant toujours le monument à main droite.

Le plus important symbole de royauté est sans doute le **chattra** (ombrelle) pour protéger le royaume.

### ●La coupe des cheveux et autres scènes (Tibet oriental, Seconde moitié du XIXe siècle. Xylographie peinte sur toile)

Don de **Jacques Bacot (1877-1965)**, voyageur, collectionneur et Tibétologue qui se rendit par deux fois au Tibet oriental, en **1907** puis en **1909-10**.

Appartient à une série de neuf peintures. Créée dans les régions orientales du Tibet comme l'indiquent les personnages sinisants, aux écharpes virevoltantes, le décor floral et les couleurs utilisées

Trois dieux (**deva**) agenouillés devant lui tiennent, l'un un plateau sur lequel ont été recueillies plusieurs mèches, l'autre l'étoffe destinée à remplacer ses riches habits de soie, le troisième un vase contenant l'eau purificatrice. Les mèches sont ensuite emportées par le **deva** qui s'élève avec vigueur, au sein de rayons multicolores, vers le ciel des **tushita** « **les satisfaits** », l'un des cieux du domaine du désir, où se trouvait **Shakyamuni** lui-même avant qu'il n'entame sa dernière existence terrestre.

Scène centrale entourée d'autres épisodes : par exemple, les paysans **Nanda** et **Nandibala** lui offrant du riz au lait alors qu'il décide d'interrompre son ascèse ; le brahmane **Svastika** qui lui tend l'herbe **kusha** qu'il vient de ramasser et sur laquelle **Shakyamuni** va s'asseoir en méditation à **Bodhgaya** jusqu'à l'obtention de l'Eveil ; les quatre grands rois-gardiens du monde (**lokapala**) offrant quatre bols au Bienheureux.

### ●Arada Kalama délivre son enseignement au futur Bouddha (Indonésie, Java, Borobudur Fin du XIXe siècle)

L'ancien prince commence une vie d'ascèse suivant les enseignements de plusieurs ermites renonçant, entreprenant des pratiques méditatives austères.

**Arada Kalama** était un ermite qui enseignait la méditation yogique à l'époque de Siddhartha Gautama. Selon les écritures du canon pāli, **Ārāda** a été le premier maître du futur Bouddha après son départ de Kapilavastu. Mais son enseignement ne lui sembla pas suffisant.

Il pratiqua les austérités pendant six ans avec cinq autres ascètes méditant.

● **Shakyamuni ascète (Japon, années 1860-1870)**

Divergence de cette figure centrale avec les modèles canoniques de **Shakyamuni** ascète (position des pieds et des mains, attribut, signes de bouddhité).

**Emile Guimet** et **Félix Régamey** rencontrèrent l'artiste **Kawanabe Kyosai** en **1876** lors de leur séjour au Japon et le firent connaître en France. Fils de samouraï considéré comme le premier caricaturiste du Japon. Son œuvre comme sa vie sont quelque peu désordonnées et indisciplinées et suggèrent à l'occasion le goût pour une coupe de saké ! Puissant portrait du **Bouddha** ascétique aux traits occidentalisés, rappelant la sculpture gréco-bouddhique du **Gandhara**. L'œuvre montre qu'il a intégré les techniques du portrait à l'occidentale dans un style dérivé de la peinture religieuse historique, avec une façon de peindre quasi expressionniste bien à lui.

● « **Reduction** » (Japon, 2016)

Après le tremblement de terre de magnitude 9 qui sévit sur le Tohoku en **2011** et fit plus de 18000 morts, ravivant aussi la peur de la menace nucléaire, l'artiste **Takahiro Kondo** (né en **1958**) a éprouvé le besoin de répondre par son art à la catastrophe. Il est considéré comme l'un des plus grands artistes contemporains japonais. **Akahi Kondo** vit et travaille à Kyoto dans l'atelier original de son grand-père dans les collines de Yamashina. Son grand-père, **Yuzo Kondo (1902 -1985)**, a été nommé trésor national vivant en **1977** pour son travail de peintre sur porcelaine.

Le céramiste crée à partir de **2014** une série de sculptures de porcelaine d'après un moulage fait sur son corps. Après cuisson, la pièce connaît une réduction d'environ 20% de la taille d'origine. Adopte la posture du **padmasana**. On note le creusement sous la cage thoracique, indiquant que le souffle est retenu dans les poumons. La glaçure **gintekisai**, caractéristique de son œuvre, illustre son intérêt pour l'eau sous tous ses états autant qu'elle fait référence à la radioactivité.

Peut incarner : une effigie mémorielle dédiées aux disparus en un memento mori bouddhiste/ Réduction suggérant les terribles effets de la catastrophe, la diminution voire la disparition de l'humanité/ un renonçant méditant jusqu'à la mort dans la tradition du bouddhisme tantrique notamment/ Figure d'un saint homme pratiquant le contrôle de son souffle par le yoga/ Ou **Bouddha** ascétique.

● **L'offrande de la jonchée d'herbe (Cambodge, XIXe siècle)**

Affaibli par son abstinence, Siddharta faillit un jour se noyer durant un bain !

Constatant que les pratiques ascétiques ne l'avaient pas mené à une plus grande compréhension du monde, le futur Bouddha décida de trouver une autre voie. Délaissant les austérités extrêmes, il accepte un bol de riz de la part d'une villageoise nommée **Sujâta** puis décide de se concentrer sur la méditation, traçant la **voie moyenne** qui consiste à nier les excès (comparable au « **rien de trop** » delphique)

En se dirigeant vers l'arbre de la Bodhi, **Shakyamuni** rencontre un herbager du nom de **Svastika** (certains textes précisent qu'il s'agit d'un brahmane) qui lui fit offrande d'une abondante jonchée d'herbes **kusha**. Cette graminée, dont on faisait usage dans les rituels brahmaniques en tant que siège destiné aux divinités auxquelles s'adressaient les rites, se transforma en véritable trône. La scène se déroule ici sous le regard de quatre rois régents des points cardinaux (**lokapala**) qui, par la suite, donneront au Bouddha le bol à aumône dans lequel il prendra son premier repas après les sept semaines de méditation qui suivirent l'Éveil.

● **Les assauts de Mara (Chine, Dunhuang, première moitié du Xe siècle)**

Selon la tradition, l'éveil de Bouddha eut lieu à 35 ans.

Cette peinture provient de la « *La grotte aux manuscrits* » de Dunhuang. Elle fut découverte par le sinologue **Paul Pelliot** qui en **1906** quittait Paris pour aller à la découverte de l'Asie centrale. En **1908**, il fait halte à Dunhuang déjà exploré par l'anglais **Aurel Stein**. Pelliot découvre une cache de 2m sur 3 bourrés de manuscrits et de peintures conservées depuis le 11<sup>ème</sup> siècle. Il fait l'inventaire en moins de trois semaines du plus important ensemble de textes sacrés bouddhiques. L'expédition rapporte à Paris les plus précieux qui enrichissent les fonds de la Bibliothèque Nationale.

L'épisode relaté est inconnu de la tradition bouddhique première, il semble avoir été inséré dans les textes rédigés aux alentours de notre ère. Bouddha représenté sous l'arbre stylisé de bon augure, aux abords d'**Uruvilva**, le dieu **Mâra**, souverain du monde du désir est ainsi représenté sous une forme diabolisée. Son style se rapproche des textes enluminés **ouïgours** (langue turque d'Asie centrale).

Le futur **Bouddha** apparaît ici au moment où, près de parvenir à l'Éveil et en proie à un combat sans merci contre le démon **Mara**, il prend la Terre à témoin de ses propres mérites en la touchant de la main droite. Il nie les présences démoniaques sans les combattre, en toute sérénité.

**Shakyamuni** sur le « **trône de diamant** » (**vajrasana**) fait le geste d'appel de la Terre à témoin (**bhumisparshamudra**) par lequel il évoque la déesse Terre dédoublée ici au pied du trône en une figure féminine orante et un porteur d'offrandes.

Dans la bande inférieure, les sept trésors d'un souverain **chakravartin** de la cosmogonie indienne

### III. Introduction à l'iconologie bouddhique

Formulée au cours du 1<sup>er</sup> siècle de notre ère, la représentation du **Bouddha** se définit autour de quelques critères intangibles, tant dans l'apparence physique que dans la gestuelle.

Une image de **Bouddha** sculptée ou peinte est immédiatement identifiable par une mise vestimentaire, une physionomie, des postures et une gestuelle spécifiques, que l'on se retrouve face à une œuvre indienne, khmère, chinoise ou japonaise.

Le saint homme, en tant que renonçant aux biens de ce monde, porte un simple costume monastique composé de deux ou trois pièces d'étoffe : le **trichivara**, « la **triple guenille** ». La « triple guenille » est formée d'un **vêtement du dessous**, l'**antarvasas** (long pagne serré à la taille par torsion ou assujetti par une bandelette), l'**uttarasamga**, **vêtement du dessus** (ample pièce de tissu dans laquelle le corps est drapé des épaules jusqu'à mi-jambe, et qui peut être portée sur les deux épaules ou sur la seule épaule gauche) et un **châle**, la **samghati** (sorte de chape repliée sur elle-même et posée sur l'épaule quand elle n'est pas portée).

Des **marques lakshana** (« signes ») permettent de reconnaître un « **grand être** » (**mahapurusha**). Pour exemples :

Un sexe caché dans une « gaine », 40 dents, les talons saillants, des cils de génisse, des yeux intensément noirs...

L'imagerie bouddhique retient quatre **postures** principales (**asana**) pour le **Bouddha** : debout, assis, marchant et couché.

Les **mudra** (« sceau/ cachet ») sont des gestes canoniques signifiants. Six ont été régulièrement représentés : **méditation (dhyanamudra)**, **absence de crainte (abhayamudra)**, **don (varadamudra)**, **prise de la Terre à témoin (bhumisparsamudra)**, **mise en branle de la roue de la Loi (dhammachakkamudra)**, **argumentation (vitarkamudra)**.

#### ● **Main de Bouddha (Afghanistan, terre crue dorée, Ve-VIIIe siècle)**

Geste d'absence de crainte. Vient de **Bamiyan**, au cœur de l'**Hindukush**, les « *montagnes neigeuses* » des pèlerins chinois qui les franchissaient pour se rendre jusqu'en Inde, au pays du **Bouddha**. Vallée étape obligée sur la vieille route de l'Inde qui abrita un centre monastique important. Falaise rythmée par les images de deux **Bouddha** (35m et 53m) qui d'après les témoignages chinois resplendissent au soleil, et qu'on date aujourd'hui du VIe-VIIIe siècle. Entre les deux icônes, des centaines de grottes ornées d'un décor peint et d'un décor modelé en terre crue mêlée de paille bûchée (technique propre à la fin de l'art bouddhique en territoire afghan et qu'on retrouvera au **Xinjiang**).

Dans le Grand Véhicule, le bouddha **Shakyamuni** et certains bouddhas et bodhisattvas ont, en tant que **mahapurusa (grands hommes)**, une carnation dorée parmi les 32 signes.

Parmi les signes secondaires, un corps irradiant, auréolé et nimbé qui transparaît à travers tous les vêtements

Or utilisé pour matérialiser la carnation dorée de **Shakyamuni** et en tant qu'équivalent de la lumière : l'Eveillé, celui qui a atteint la lumière rayonnante de la Connaissance Suprême. Lumière qui déchire le voile de l'ignorance. **Shakyamuni** a aussi donné une robe tissée de fils d'or à son disciple **Kashyapa** afin qu'il la remette à **Maitreya** pour lui signifier son intronisation en tant que **Bouddha** !

#### ● **Bouddha en position de méditation (Cambodge, grès, XIe siècle / Chine, calcaire, premier tiers du VIe siècle)**

Cette attitude évoque le yoga. Avec une posture des jambes croisées, ce mudra permet de transcrire la tension du corps en relâchement, propre aux exercices d'introspection.

Selon les versions, après l'éveil de Bouddha, les quatre à sept semaines suivantes voient le retour sporadique de **Mâra** et de ses filles séductrices, toujours sans effet. Le Bouddha médite dans plusieurs endroits, dont un abri constitué par le corps du roi naga **Muchalinda** (pendant une longue méditation à Bodh-Gaya). Ce thème est fréquent dans l'iconographie bouddhiste theravada.

#### ● **Bouddha assis faisant le geste de la prédication (Corée, époque Koryo, XIe-XIIIe siècle)**

Sous la période **Koryo**, le bouddhisme imprègne toute la société et s'étend dans toute la péninsule, juste dans les coins les plus reculés, au fin fond des campagnes, quand le bouddhisme **chan (son en coréen)** se répand à travers tout le pays, faisant écho aux écoles plus classiques. Mais la menace d'incursions nomades sur la frontière nord de la Corée (comme celle des Mongols en **1231**) contraint le royaume à passer sous protectorat des **Yuan** établis à Pékin. Cette pression du Nord se traduit sur le type du Bouddha par la présence d'une coque, tout au bas du chignon, à la manière **Liao (907-1125)**.

Celle-ci se détache nue et vide sur une chevelure noire, hérissées de piquants censés symboliser les boucles. Cette pression explique aussi le passage du métal au bois qui, une fois doré, en donne l'illusion tout en étant moins coûteux et plus facile à travailler.

Figure semblant humaine, vivant et réaliste. Statue fluide et paraissant naturelle dans le traitement du corps et du drapé. Le Bouddha est assis dans la pose de la méditation, se penchant légèrement comme pour aller au-devant du fidèle. Le geste des mains qui se répondent de façon harmonique reprend la tradition chinoise. Passée au scanner en **2005**, la sculpture dont le corps est creux a révélé que sa tête contenait toujours les reliques qui y furent déposées

quand elle fut consacrée. Il semble s'agir de perles, de graines, peut-être de prières sur tissu ou papier, selon l'usage codifié à l'époque.

● **Bouddha faisant le geste de mise en branle de la Roue de la Loi (Pakistan, art du Gandhara, IV<sup>e</sup> siècle)**

La codification des **mudra**, gestes canoniques associés au **Bouddha**, n'apparaît guère en Inde qu'avec l'époque **Gupta** (IV-VI<sup>e</sup> siècle).

● **Bouddha faisant le geste d'apaisement de l'éléphant (Thaïlande, art de Ratanakosin, XIX<sup>e</sup> siècle)**

Bouddha apaise des deux mains un éléphant furieux que son cousin **Devadatta** aurait lâché sur lui pour le tuer et le remplacer à la tête de la communauté des moines !

Dans la philosophie bouddhique, l'esprit est souvent comparé à un éléphant, un animal massif qui devient dangereux quand il devient incontrôlable. Quand l'éléphant se meut rapidement dans une direction, il est très difficile pour un homme de l'arrêter. L'éléphant a une puissance colossale qui le rend difficile à maîtriser. Pareillement, l'esprit peut s'engager dans des directions imprévues que nous ne pouvons maîtriser : on peut subitement se laisser emporter par la colère, beaucoup plus ce qu'aurait souhaité notre volonté consciente.

La puissance de nos émotions est souvent comme un torrent incontrôlable, et nous souffrons de ces emportements.

Cette sculpture s'inscrit dans la tradition des « Bouddhas parés Thaï ». Le **Bouddha** est figuré dans toute sa majesté, paré d'un diadème-casque en harmonie avec la pompe royale contemporaine.

**IV. Le premier sermon du Bouddha et son symbole, la roue de la Loi**

Selon la tradition, Bouddha hésita à enseigner, se demandant si une telle parole serait entendue.

Le premier sermon du Bouddha, dans lequel il expose les quatre nobles vérités, eut lieu à **Sarnath**, près de **Bénarès**, devant un groupe de cinq ascètes qui avaient pratiqué avec lui des austérités plusieurs années, avant de le quitter.

**Sarnath** est le site où le Bienheureux, après avoir atteint l'Éveil, délivra son premier sermon à ses cinq anciens compagnons d'ascèse : il exposa les « **Quatre Nobles Vérités** » : souffrance/ Désir/ Libération avec le nirvana / « **Noble sentier Octuple** » (**parole/ action/ moyens d'existence/ effort/ attention/ concentration/pensée/ compréhension justes**).

Il insista sur le fait qu'il n'était ni un dieu, ni le messager d'un dieu et que l'illumination n'était pas le résultat d'un processus ou d'un agent surnaturel, mais plutôt le résultat d'une attention particulière à la nature de l'esprit humain, et qu'elle pourrait être redécouverte par n'importe qui pour son propre profit.

● **Moines (Pakistan, art du Gandhara, I<sup>er</sup> siècle)**

Évoque le monde gréco-romain par son aspect réaliste, et même plutôt le monde romain, au vu du caractère austère de ces moines, aux allures de portraits. Il souligne que la diffusion du bouddhisme sur les marges de l'Inde est avant tout le fait des monastères et que longtemps la voie est d'abord monastique, avant de s'ouvrir par la suite aux laïcs, aux débuts de l'ère chrétienne. Provient de la collection de **Michel Legendre**, ambassadeur de France au Pakistan de **1968 à 1972**. Montrerait le premier sermon du **Bouddha** dans le parc aux gazelles de **Bénarès**.

● **Le premier sermon (Pakistan, art du Gandhara)**

Assis sous un figuier, accompagné des « **cinq premiers saints ou arhat** ». Main droite baissée qui effleure du bout des doigts, au niveau du trône, une **roue de la Loi (chakra)** soutenue par le **triratna** en forme de trident, celui-ci étant posé sur une deuxième roue. Celle-ci apparaît entre deux gazelles. Le sculpteur a cherché littéralement à illustrer le texte, autant que faire se peut, tout en restant prisonnier d'un vocabulaire encore aniconique et peuplé de symboles, comme le montre l'emploi du **triratna**.

En arrière-plan, **Vajrapani** (un des huit grands bodhisattvas du bouddhisme tantrique, protecteur de **Shakyamuni** depuis sa naissance) fidèle compagnon dans l'ombre de **Bouddha**, tenant le **vajra** à la main.

Une femme, dont le buste est en partie effacé, ornée d'une coiffure crénelée, est la déesse de la Cité, témoin de la scène.

Prééminence de **Bouddha** sur les dieux de l'hindouisme, symboles d'un monde ancien, bousculé par l'émergence de la nouvelle Loi du **Bouddha**.

● **Les trois joyaux triratna (Pakistan, art du Gandhara, 1<sup>er</sup> siècle)**

Les trois joyaux sont : **Bouddha**, sa loi (le **Dharma**) et sa communauté (le **Sangha**). Voilà le cœur même de l'enseignement bouddhique que le **Bouddha** entend révéler lors de sa première prédication. Une des données communes à l'ensemble des bouddhistes.

Le **triratna** est représenté parfois sous la forme d'un trident, parfois sous la forme de trois roues au sommet d'une colonne, auxquelles les fidèles rendent hommage, les deux souvent se combinant.

Les trois joyaux sont le pendant des **trois poisons** que sont l'ignorance, la colère et l'avidité. Représenté parfois sous la forme d'un trident, parfois sous la forme de trois roues au sommet d'une colonne.

Ici les trois roues sont soutenues par un atlante qui semble tout droit sorti du répertoire antique, quand la colonne qui supporte l'ensemble est coiffée d'un chapiteau de type persépolitain. Celle-ci s'élève au milieu d'un enclos qui protège une barrière, entre les deux gazelles au milieu des fidèles, mains jointes en prière. La symbolique aniconique perdure, même relativement tard, lors de la diffusion du bouddhisme au nord-ouest de l'Inde.

### **V. Bhikshu et arhat : moines et saints dans l'imagerie bouddhique**

Pendant les quarante-cinq années restantes de sa vie, il voyage dans la plaine gangétique du centre de l'Inde, enseignant sa pratique en matière de méditation à une grande variété de personnes, allant des nobles aux balayeurs des rues. Il fonde la communauté des moines et des nonnes bouddhistes pour perpétuer ses enseignements après sa disparition. Le terme **bhikshu** signifie « mendiant » / moine.

Les **Arhat** sont des méritants, disciples directs de Bouddha ayant atteint le plus haut degré de développement spirituel. Sa voie vers l'Éveil est un cheminement progressif vers l'état de sainteté (**arya**). Des crédits plus importants à l'effort personnel, la maîtrise de soi plutôt qu'à la totale dévotion (en phase avec le bouddhisme primitif). C'est la figure la plus exemplaire du chemin vers l'éveil pour le bouddhisme ancien ou Petit Véhicule.

Les arhats sont les disciples qui parviennent à l'Éveil par l'écoute de l'enseignement, ainsi distingués d'un **Bouddha** qui atteint l'éveil par ses propres efforts.

Avec la prédominance du bouddhisme **mahayana**, les arhat sont devenus des symboles de longévité et de dévotion ; ils sont restés dans ce bas-monde pour la salvation des humains.

#### **●Ananda et Kashyapa, disciples du Bouddha Shakyamuni (Chine du Nord, époque Sui)**

Grande sobriété. La tête est devenue énorme, les membres raccourcis, donnant des effets parfois grotesques, une impression d'immobilité pesante.

Leur **jiasha** châle monastique est figuré (composé de différentes pièces de tissus cousues ensemble en une sorte de patchwork) sous forme de bandes ou « colonnes ». A l'origine, les prescriptions recommandaient aux moines de se vêtir de haillons ramassés dans la poussière, à l'imitation du Bouddha lui-même.

**Ananda** est toujours représenté jeune. Cousin germain de Gautama, né le même jour, il fut ordonné moine par Bouddha après son éveil et insista pour qu'un ordre de nonnes soit créé. Il incarne la douceur, la gentillesse. Sa prodigieuse mémoire lui a permis de collecter les dernières paroles de Bouddha en tant qu'interlocuteur privilégié et de les restituer lors du premier concile de la communauté bouddhique (à **Rajagriha**).

La combinaison des qualités des deux assistants donne la voie du milieu.

Les deux hommes assurent la transmission du bouddhisme après le **parinirvana** de **Shakyamuni**.

**Ananda** est le disciple préféré de **Bouddha**, il recueille ses dernières paroles et transmet son enseignement lors du premier concile

**Kashyapa** est celui dont il fallut attendre le retour pour procéder à la crémation et allumer le bûcher. C'est lui qui convoqua à **Rajagriha** le premier concile afin de protéger la Loi et la Discipline. Il est aussi celui dont la forme corporelle doit être préservée jusqu'à l'incarnation sur terre du futur Bouddha **Maitreya**.

#### **●Arhat (Chine, 1790, 55<sup>e</sup> année du règne de l'empereur Qianlong)**

Offert en **1898** au musée du Louvre par le père **Alphonse Favier** alors en poste à Pékin (deviendra évêque de Pékin en **1899**). Il rejoint en **1945** la collection de porcelaines chinoises donnée par **Ernest Grandidier** en **1894**.

Il constitue un tour de force technique des ateliers impériaux de **Jingdezhen**. Commande impériale, au vu de sa qualité et des mentions portées sur les bouchons qui obturaient la cache à reliques situées dans le dos. Il faisait partie d'une série sans doute composée de 18 statues, entourant une image de Bouddha.

Au dos se trouve une cache à reliques portant une inscription précisant la date de création « **la 55<sup>e</sup> année du règne de Qianlong** », ce qui équivaut à l'année **1790**. L'empereur avait atteint 80 ans au moment de leur réalisation, un anniversaire particulièrement marquant de son règne.

**Qianlong** promut la tradition bouddhique tibétaine, tout particulièrement dans l'entourage du palais. Il commanda plusieurs séries de peintures où les attributs et les gestes (**mudra**) des arhats sont clairement détaillés.

L'**arhat** en porcelaine s'inscrit dans cette tradition tibétaine. Il porte une robe chinoise aux larges manches, col croisé sur le côté droit, une robe de dessous et un manteau liturgique (**jiasha**). Les tissus aux motifs ton sur ton des robes et des manteaux sont sans doute des damas (**duan**).

L'**arhat** porte une robe parme et un manteau vert, dont les médaillons voient s'affronter deux phénix de type **kui** (oiseau de bon augure), portant des rinceaux s'ouvrant en partie haute sur une fleur de tous enserrant le caractère **shou**, « longévité ».

#### **●Seize arhats (Japon, époque Edo)**

Appartient à un ensemble de peintures mobiles Présentées par Emile Guimet lors de l'Exposition Universelle de Paris en **1878**.

Les seize arhats sont des arhats légendaires du bouddhisme, saints hommes prédécesseurs ou disciples du Bouddha. Ils sont particulièrement populaires dans le bouddhisme chan et ses dérivés, où ils sont considérés comme des modèles de bonne conduite.

L'auteur de la peinture est **Kano Kazunobu (1816-1863)**. Artiste redécouvert que très récemment au Japon. Né dans une famille d'antiquaires d'Edo, il manifesta dès l'enfance le goût du dessin et suivit l'enseignement de diverses écoles traditionnelles de peinture. Il travailla d'abord comme peintre d'enseignes ou de lanternes en papier, puis peignit les 16 arhat à l'occasion de la reconstruction du **Genko-in**, temple disposant de l'appui de la famille shogunale.

Ici sont représentés **Bhâdra**, assis dans une grotte dans le tiers supérieur de la peinture (les pivoinés rouges l'accompagnant trahissent une influence chinoise)

On voit aussi **Kalika** présidant au lavage des oreilles de son tigre et **Vajriputra** identifiable au bâton noueux entre les mains de son disciple alors qu'il reflète son visage dans le cours d'eau (iconographie rare).

## **VI. Kesa : de l'Inde au Japon, un manteau bouddhique aux multiples visages**

**Kesa**, terme dérivé du sanscrit « **kashaya** » en référence à la couleur brune-rougeâtre de l'habit des moines. Vêtement de dessus porté comme un châle par les moines bouddhistes. Son aspect le plus caractéristique est sans doute le morcellement de sa surface. A l'origine, les prescriptions recommandent aux moines de se vêtir de haillons ramassés dans la poussière à l'imitation du **Bouddha** lui-même. Les plus anciens se situent entre le VIIe et le IXe siècle de notre ère. Le **kesa** est considéré comme une sorte de mandala, symbole de l'univers, le **jo** central étant l'axe du monde. Les angles en sont généralement occupés par des carrés d'étoffes qui représentent les 4 points cardinaux.

Un **kesa** est soit drapé par-dessus l'épaule gauche et enroulé autour du corps en passant par l'aisselle droite, soit drapé par-dessus les deux épaules. Offrir des tissus afin qu'un **kesa** puisse être confectionné rituellement constitue ainsi un don particulièrement méritoire. Le **kesa** est en effet considéré comme un symbole de l'enseignement de la Loi (un moine ne le reçoit cérémoniellement que lorsqu'il est pleinement apte à la transmettre) et comme un mandala. Revêtu du **kesa**, le corps du moine, l'univers et l'enseignement du **Dharma** se trouvent ainsi unis en une même entité glorieuse.

Attachés à des maîtres éminents, les **kesa** les plus précieux ont été conservés avec dévotion au titre de reliques dans les trésors des temples et parfois aussi considérés comme des objets rituels.

### **● Le Bouddha Shakyamuni (Tibet, XVe siècle)**

Œuvre en cuivre presque pur, constituée de deux parties : statuette creuse et socle. Au-dessous, la plaque de fermeture a disparu, laissant entrevoir une partie du dépôt de consécration que contenait l'œuvre : un rouleau de papier, comportant à l'extérieur une inscription rédigée en tibétain à l'encre noire.

Le visage et le cou conservent des traces d'une couche d'or en poudre, et les traits étaient rehaussés de polychromie. Assis jambes croisées en méditation, soutenant le bol à aumônes (en argent) de la main gauche placée dans le giron ; de l'autre main, geste d'appel de la Terre à témoin.

Son vêtement d'ascète est formé de carrés de tissu cousu ensemble, formant une sorte de patchwork évoquant les rizières du **Magadha**, en Inde du Nord, selon les textes. Ces derniers précisent qu'ils provenaient des morceaux de lindeus recueillis sur les lieux de crémation, ou de vieux vêtements offerts par la communauté des laïcs au **Bouddha** et aux moines. Néanmoins, ces guenilles, symbole de renoncement, ont été transformées par l'artiste en un drapé somptueux et raffiné, orné de motifs floraux stylisés, incisés, tel que l'art du Tibet ancien en a souvent produit pour évoquer la royauté spirituelle du Bienheureux.

Un pan de tissu est rejeté derrière son épaule gauche, tandis que la partie inférieure de celui-ci est disposée en un double éventail sur le socle. Un foudre-diamant, symbole de l'Illumination, apparaît à l'avant du socle. Cet objet rituel, qui occupe une place majeure dans le bouddhisme ésotérique, est également associé au **bouddha de l'Est, Akshobhya**. La cassure que forment les plis du vêtement à la hauteur des genoux est une particularité rare. Quant à la forme dite « **à godrons** » des pétales de lotus, elle est dans l'art tibétain caractéristique des XVe et XVIe siècles.

### **● Kesa à sept jo et ohi assorti, confectionnés dans le tissu d'une robe de théâtre nô (Japon début du XIXe siècle)**

Dans plusieurs sectes relevant du bouddhisme zen, les **kesa** à 7 **jo** (bandes) étaient portés assortis d'une écharpe appelée **ohi**. Celle-ci était placée sur l'épaule droite et maintenue par des liens, tandis que le **kesa** était drapé par-dessus l'épaule gauche. Le **ohi** était ainsi visible sur le devant du vêtement tandis qu'il était dissimulé sous le **kesa** dans le dos.

### **● Kesa à 21 bandes (Chine, XVIIIe siècle)**

Les **kesa** chinois des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles sont aujourd'hui bien plus rares que leurs équivalents japonais. Seules les pièces les plus prestigieuses, appartenant à la catégorie la plus formelle des **sogyari** (**kesa** de 9 à 25 bandes) nous sont parvenues.

Ici, brodé de fils d'or avec application de perles de culture et de perles de corail. Le tissu qui le compose n'est pas découpé et assemblé en patchwork comme c'est généralement le cas.



Le champ central n'est formé que de trois lé de tissu assemblés par deux coutures verticales. Encadré par quatre bordures rapportées. Le dessin des bandes et des pièces est brodé à la surface du satin par l'application de filés d'or couchés.

Chacune des 105 sections ainsi formées abrite la représentation brodée d'un personnage – bouddhiste ou taoïste – ou d'objets de bon augure. La bande central porte, dans la partie supérieure, la figure du **Bouddha Amithaba (Amida)** debout, les deux pieds campés chacun sur un lotus épanoui. En partie basse, dans une composition en diagonale, neuf enfants sont représentés se prosternant à ses pieds. Chacun se tient sur un lotus : évocation évidente du paradis de la Terre pure de l'Ouest.

La dernière section du bas de la bande centrale comporte trois trônes de lotus vides : ces derniers sont destinés à recueillir les âmes des fidèles qui invoquent le **Bouddha Amida** au moment du trépas. Le choix de cette thématique, ainsi que la couleur crème employée pour le fond -couleur inhabituelle pour un kesa qui était généralement associée au deuil en Chine- indiquent que cette pièce pourrait avoir été fabriquée pour servir à l'occasion d'une cérémonie de commémoration funéraire. Celle-ci était peut-être liée à la famille impériale, compte tenu du caractère précieux des matériaux employés et de la virtuosité du travail de broderie.

### **VIII. Conversions et miracles : les pérégrinations du Bouddha**

#### **●Bouddha au grand miracle de Shravasti (Afghanistan, art du Gandhara)**

Invité par le roi **Pasenadi**, seigneur du **Kosala**, l'Eveillé passa plus de la moitié de sa vie monastique à **Shravasti**, en particulier au monastère de **Jetavana**, aujourd'hui lieu de pèlerinage.

Le **Bouddha** s'élève dans les airs, l'eau s'écoule de ses pieds, des flammes jaillissent de ses épaules. C'est le « **miracle de la dualité** » (**yamaka patihariya**)

**Shakyamuni** fait le geste d'absence de crainte et la roue de la Loi apparaît sur sa paume. Pour convaincre les maîtres hérétiques, le **Bouddha** affirme sa puissance. Le miracle est connu dans l'art du **Gandhara** mais connaît une faveur spéciale au **Kapisa** (IIIe-IVe siècles) sans doute du fait de la proximité de l'Iran et des cultes de lumière, liés à la divinité **Ahura-Mazda**. Tenant le parasol et volant dans les airs, **Indra** et **Brahma** ont des allures d'enfants tandis que les dévots semblent écrasés par l'image colossale. Les emprunts à l'Iran sont nombreux : auréole aux allures de soleil, **léogryphes** bondissant ou flammes que l'on retrouve sur les monnaies **kouchanes**. Le monde gréco-romain est également présent avec **Vajrapani** représenté en buste à la manière antique ou **Hariti** tenant la corne d'abondance. De chaque côté, deux bouddhas méditent le visage impassible. La sculpture était autrefois recouverte de feuilles d'or.

#### **●Le miracle de Shravasti (Tibet oriental, seconde moitié du XIXe siècle)**

Evènement qui se déroule 6 ans après l'Eveil, non loin de **Shravasti**. Le Bouddha y séjourne à plusieurs reprises après l'offrande à la communauté des moines du parc de **Jetavana**, à l'extérieur de la ville, par un riche marchand.

Occupe une place majeure dans l'iconographie du bouddhisme tibétain. Le miracle de **Shravasti** est toujours commémoré, au Tibet, durant les deux semaines qui suivent le nouvel an (**Losar**) par des pratiques intenses que clôture une grande fête, le 15<sup>e</sup> jour. En effet, le Bienheureux aurait réalisé chaque jour un miracle durant la première quinzaine du mois lunaire, lors du débat public qui l'opposa à des maîtres rivaux, afin de les confondre et d'affermir la foi de **Prasenajit**, roi de la contrée, qui l'avait invité.

Le **Bouddha** multiple son image à l'infini : dans chaque médaillon, le **Bouddha** vénéré par un moine et une déité effectue un geste différent. Au centre, les moines sont respectueusement rassemblés autour du Bienheureux, accompagnés des dieux hindous **Brahma** qui soutient une roue en forme de fleuron, et **Indra** présentant une conque, tous deux agenouillés.

Dans la partie inférieure, **Panchika**, le terrible général des **Yaksha**, de couleur bleue, se déchaîne parmi les flammes, brandissant un **vajra** de la main droite. Selon le récit, il déclencha un orage destiné à détruire le pavillon qu'occupaient les maîtres rivaux du Bienheureux. Ceux-ci apparaissent près des rochers, mains jointes en signe de soumission ou emportés par les flots, tandis que, précédé de ses assistants achevant de démolir l'édifice, **Panchika** se retourne furieusement vers eux. Dans l'angle inférieur gauche, hommage est rendu au stupa, symbole de l'enseignement du **Bouddha**.

#### **●La conversion de Nanda (Cambodge, XIXe siècle)**

Lors de son retour à **Kapilavastu**, l'une des conversions les plus délicates auxquelles le **Bouddha** dut parvenir fut celle de son demi-frère, le beau **Nanda**. Ce prince hédoniste, appelé à succéder à **Shuddhodana**, filait l'amour parfait avec son épouse **Sundari** et n'était guère enclin à prendre refuge. Le **Bouddha** employa donc la ruse pour le faire entrer dans le courant. Ayant fait exprès d'oublier son bol à aumônes chez le jeune homme, le Bienheureux fit mine de ne pas s'apercevoir que **Nanda** marchait derrière lui pour le lui rendre.

Parvenu à l'ermitage où il résidait, le **Bouddha** réussit à détacher le jeune homme de **Sundari** en lui faisant d'abord comparer l'apparence de la jeune femme avec celle d'une guenon borgne : la princesse n'en parut que plus belle et désirable aux yeux de **Nanda** ; le **Bouddha** entraîna ensuite le prince au **ciel des 33 Dieux** et lui dévoila la splendeur des

nymphes célestes devant lesquelles la beauté de **Sundari** fut totalement éclipsée. Ayant compris le caractère illusoire et relatif des plaisirs des sens, **Nanda** s'engagea dans la pratique de la vertu !

● **La descente du ciel des Trente-trois dieux à Samkashya (Tibet oriental, seconde moitié du XIXe siècle)**

Après l'épisode miraculeux de **Shravasti**, **Bouddha**, vainqueur de ses rivaux, disparaît durant les trois mois de la saison des pluies. La tradition rapporte que c'est pendant cette période qu'il se rend dans le paradis d'**Indra**, dans le but d'y enseigner la doctrine à sa mère défunte, re-née dans le ciel des 33 dieux. Le retour du **Bouddha** sur terre fait l'objet d'une mise en scène particulièrement spectaculaire qui ne pouvait que séduire les artistes. Lors de la pleine lune d'**ashvina** (septembre-octobre), il emprunte un escalier divin fait de cristal, d'or et d'argent, en compagnie de **Brahma** et d'**Indra**.

Les textes biographiques insistent surtout sur le retour de l'Eveillé sur terre plutôt que sur son « ascension ». Il serait revenu à **Samkashya** (Inde, Uttar Pradesh).

Dès les environs des débuts de l'ère chrétienne, la scène est figurée. On la retrouve ensuite dans la plupart des traditions bouddhiques, le plus souvent dans des compositions peintes. Sur certains bas-reliefs, seule la présence de l'escalier (ou d'une haute échelle) permet d'identifier la scène.

En Thaïlande, le thème a bénéficié d'un intérêt tout particulier. A l'origine des images en ronde-bosse du **Bouddha** représenté dans l'attitude de la marche selon un principe que seuls les Thaïs ont retenu. Réalisée selon la technique de la cire perdue, cette pièce impressionne par sa taille. Le dynamisme relatif de la pose est accentué par le mouvement donné par le vêtement, dont les pans se terminent en volutes stylisées.

● **Bouddha marchant (Thaïlande, art thaï de Sukhothai, XVe-XVIe siècle)**

Stylisation poussée à l'extrême, dénuée de toute considération anatomique, affirmant le caractère supranaturel de **Bouddha**. Influence de l'art singhalais de **Polonnaruva**, au XIIe siècle dans l'ovale parfait du visage au nez aquilin et le mouvement de la chevelure s'infléchissant en pointe sur le front.

Dans la seconde moitié du XIVe siècle, peintres et sculpteurs à **Sukhothai** surent délaisser l'héritage khmer qui marquait encore largement les représentations bouddhiques pour définir, sur les fondements de l'esthétique singhalaise, une image à nulle autre comparable, visiblement conçue dans le souci de transcrire en deux ou en trois dimensions, les 32 marques et les 80 signes secondaires qui caractérisent le **grand homme (mahapurusha)** qu'est le **Bouddha**.

A vrai dire, peu d'Occidentaux y furent sensibles, et bien rares sont les œuvres comparables figurant aujourd'hui dans les collections des musées d'Europe ou des Etats-Unis.

● **Les Bouddhas Shakyamuni et Prabhutaratna (Chine, époque des Wei du Nord, 518)**

Une inscription datée donne la date au dos. L'épigraphe commémore la présentation de l'autel par les frères **Tanren et Daomi** du monastère **Lingpi** au **Hebei**, en faveur de leurs parents défunts et pour eux-mêmes.

Episode fameux et souvent figuré au VIe siècle en Chine, aussi bien sur des œuvres votives que dans les grands sanctuaires rupestres de **Yungang**, **Longmen** et **Dunhuang**. Il est décrit au **chapitre 11** du **Sutra du Lotus de la Bonne loi**, intitulé « *l'apparition du stupa* ».

Un Bouddha du passé du nom de **Prabhutaratna** avait formulé le vœu de pouvoir écouter la prédication du **Sutra du Lotus** afin d'être parfaitement éveillé. Alors que **Shakyamuni** s'apprêtait à prêcher ce sutra à son assemblée, un stupa apparut miraculeusement dans le ciel, exauçant le vœu émis par ce Bouddha du passé. **Shakyamuni** ouvre alors le stupa en deux, révélant à tous les auditeurs de toutes les directions de l'espace et dans les myriades de mondes, la forme corporelle de **Prabhutaratna**, assis sur son trône jambes croisées. Alors, **Prabhutaratna** invite **Shakyamuni** à s'asseoir sur le trône à ses côtés pour prêcher.

**Shakyamuni** émet alors de son **urna** un rayon de lumière dévoilant les Bouddhas de la totalité des mondes venus écouter sa prédication aux myriades de créatures, les délivrant des trois voies de malheurs (celle des fantômes affamés, des animaux et des démons). Annonçant son extinction, il prédit la difficulté future de préserver et continuer à prêcher ce **Sutra du Lotus** et fait l'éloge de ceux qui le perpétueront. Il expose ensuite à l'assemblée que ceux qui vénèrent et propagent le **Sutra du Lotus** sont promis à atteindre le plus haut état de **Bouddha**, celui d'Eveillé.

Cette petite image dorée incarne, à travers cet épisode, la promesse d'universalité chère au bouddhisme mahayana. Le piédestal porte ici un brûle-parfum encadré de deux lions, animaux héraldiques de **Shakyamuni**.

**IX. L'entrée dans le Nirvana – le stupa, monument bouddhique par excellence**

D'après la tradition, le Bouddha serait mort à l'âge de 80 ans. Expirant en méditant, couché sur le côté droit et souriant. Bouddha serait décédé sous des arbres sals, à **Kushinaga** (Inde, Uttar Pradesh). Il fut incinéré près du fleuve **Hiranyavati**, après son décès, un peu à l'extérieur de la ville. Selon la tradition, le grand stupa de **Ramabhar** s'élève sur le lieu exact de la crémation de Bouddha.

Huit princes se disputèrent ensuite la possession des **sarira** (reliques saintes) qui furent réparties en huit tas égaux et ramenées par ces huit seigneurs dans leurs royaumes.

### ● **Shakyamuni entrant dans le Nirvana (Japon, XIXe siècle)**

Les représentations de la grande extinction sont l'un des thèmes les plus courants de la peinture bouddhique japonaise, sous le nom de **nehanzu**, ce mot signifiant « **image du nirvana** ».

Les sculptures de **Shakyamuni** entrant dans le nirvana sont beaucoup plus rares que les peintures. L'épisode du **parinirvana** est souvent évoqué au Japon à l'occasion d'une maladie ou de la mort. Une statue de **Shakyamuni** couché est vénérée par les fidèles, lesquels espèrent la guérison en touchant le corps du Bienheureux là où leur propre corps les fait souffrir. Dans le même but, diverses offrandes d'édredons et de couvertures sont faites à cette image. **Shakyamuni** est représenté ici portant la robe traditionnelle de couleur rouge des moines. Son corps est couvert d'or, couleur de celui qui irradie la sagesse. En guise d'oreiller, une fleur de lotus est placée sous sa tête.

### ● **Stupa (Chine du Nord, époque Qing, règne de Qianlong, milieu du XIIIe siècle)**

Le bouddhisme tibétain demeura religion officielle en Chine jusqu'en **1911**. Les souverains mandchous de la dynastie des **Qing**, adeptes de ce courant, reprirent le patronage autrefois accordé par les **Yuan** au bouddhisme ésotérique du Tibet. Nombre de lamas tibétains avait été invités dans la capitale impériale au cours des siècles et les échanges religieux et artistiques entre Chine et Tibet témoignaient d'une grande richesse.

Cet objet précieux, d'une taille et d'une qualité exceptionnelle, possède la forme caractéristique des stupas tibétains des XVIIIe et XIXe siècles. Nommé en tibétain **horten** ou « **support d'offrandes** », il est muni d'une base constituée de plusieurs niveaux de taille décroissante évoquant un trône, et orné sur ses quatre côtés de lions atlantes dressés, supportant symboliquement une succession de gradins. Symboles indiens de souveraineté, ils évoquent le **Bouddha**, « **Lion des Shakya** » et son trône aux lions, mais en franchissant l'Himalaya, ces animaux se sont transformés au Tibet en mythiques « **lions des neiges** » au corps blanc et à la crinière turquoise. Ils sont encadrés ici par des dragons enroulés. La niche aujourd'hui vide contenait probablement la statuette d'un des 4 rois-gardiens du monde, à savoir celle de **Dhritarashtra**, gardien de l'Est, tenant un luth, son attribut. L'élément central du stupa qui, en Inde et au Népal, est traditionnellement hémisphérique, est ici resserré à sa base, en forme de vase. Au centre, une niche conserve une statuette du **Bouddha**, au style plus tibétain que chinois, et sans doute ce chorten monumental fut-il réalisé pour l'abriter.

Les turquoises qui se détachent parmi les rinceaux entourant celle-ci rappellent les bijoux qui exaucent tous les désirs (**chintamani**), guérissent tous les maux et dissipent l'obscurité.

Il existe au Tibet huit formes de chorten évoquant 8 moments essentiels de l'existence de **Shakyamuni** ; celle-ci correspond au **changchub chorten** ou « **chorten de l'Éveil** », commémorant aussi la victoire sur **Mara**. Treize parasols superposés sont couronnés d'une ombrelle et des symboles du soleil et de la lune.

Cette pièce très riche et raffinée, destinée sans doute à une chapelle impériale, fut peut-être réalisée pour **Qianlong**, adepte assidu du bouddhisme tibétain. L'empereur entretenait des liens étroits avec le moine tibétain **Rolpa'i Dorje**, le grand lama de Pékin (**1717-1786**) et personnage important de la cour, au milieu du XVIIIe siècle.

Colline et stupa sont considérés au Népal comme une manifestation terrestre du mythique **mont Méru**, axe cosmique... Cela inspira de nombreux stupas miniatures, plus ou moins élaborés, objets de dévotion.

## **X. Introduction à l'esthétique de l'image du Bouddha en Asie**

La représentation du **Bouddha** est régie par des descriptions assez détaillées données dans les textes du canon bouddhique. Loin d'avoir généré des œuvres stéréotypées, ces descriptions ont laissé une large place à la subjectivité ou, mieux, au goût des artistes et de leurs commanditaires. Ainsi, une dimension « nationale » ou « régionaliste » apparaît-elle dans les représentations du **Bouddha** dont la variété paraît infinie. Accompagnant les voies de diffusion du bouddhisme, cette image s'adapte et évolue de manière originale dans les différentes sphères culturelles qu'elle a touchées. De l'unité – imposée par les critères iconographiques de l'imagerie religieuse bouddhique – naît une foisonnante diversité liée à l'immensité du territoire autant qu'à la richesse culturelle du continent asiatique.

### ● **Le « génie gréco-bouddhique » d'André Malraux (Afghanistan ou Pakistan, art du Gandhara, IVe-Ve siècle)**

Dans le bouddhisme ancien **hinayana**, la conception du temps est cyclique. Le Bouddha historique **Shakyamuni** s'est vu précédé de 7 Bouddhas du Passé et un bouddha devrait lui succéder, **Maitreya**. Celui-ci a été rapproché de **Mithra**, tant les noms paraissent proches, tant l'élan messianique qu'ils suscitent peut sembler similaire, le culte de **Maitreya** semblant avoir accentué la diffusion du bouddhisme dans les milieux laïcs.

Ce personnage (issu de la collection **Florence Malraux**) aux allures de prince, très aristocratique, est indéniablement par le petit vase à eau qu'il tient dans la main gauche. Tourné légèrement de trois quarts, il devait probablement s'inscrire dans une triade bouddhique, en écho à un autre bodhisattva.

**André Malraux** s'était fait photographe à ses côtés, aurolé de sa gloire d'écrivain remarqué et de son escapade sulfureuse au Cambodge. Il vante son esthétique « **gothico-bouddhique** ». Il précise que la pièce « **témoigne du rare moment où le bouddhisme, loin de dédaigner le monde, en exalte la beauté** ».

La pièce aurait été acquise, selon le témoignage de **Clara Malraux**, avec d'autres du même type, chez un antiquaire de **Rawalpindi**, dans l'actuel Pakistan, lors du voyage en Orient d'**André** et **Clara** en **1930**.

● **Stèle votive avec une triade bouddhique (Chine septentrionale, époque des Wei orientaux)**

Stèle en forme de feuille lancéolée avec deux bodhisattva et un **Bouddha** chacun auréolé d'un lotus épanoui et debout sur des péricarpes de lotus. Des divinités en vol, sans doute musiciennes – **apsara** (l'une jouant clairement de la flûte traversière), ainsi que deux divinités portant un **Bouddha** assis au sommet de la stèle évoquent un l'image d'un paradis bouddhique.

Deux dragons qui semblent issus du lotus principal crachent les socles de lotus des bodhisattva. Le **Bouddha** central esquissait sans doute les gestes de l'apaisement et du don. Les deux Bouddhas de la stèle sont vêtus d'une robe et d'un vêtement de dessus (**samghati**), drapé sur les deux épaules, dont les chutes de plis plats se terminent en « **queue d'hirondelle** ». Leur chevelure est lisse et leur **ushnisha** petit et bien individualisé.

Les deux bodhisattva latéraux sont vêtus d'un vêtement de dessous semblable à celui d'un Bouddha, d'une **dhoti** et d'une écharpe leur couvrant les épaules, nouée et maintenue par un anneau de jade.

A la droite de la stèle, près de l'apsara flûtiste, on distingue la partie supérieure d'une figure gravée portant un large collier plat comme ceux des bodhisattva. Il pourrait s'agir d'un graffiti postérieur, ou d'une tentative malheureuse et abandonnée de remplir le champ vide du fond de la stèle, en gravure ou en méplat, comme cela se voit sur quelques autres exemples de stèles contemporaines.

L'esthétique générale (plis plats des drapés masquant les anatomies) est encore conforme à celle de la grande statuaire des **Wei** orientaux mais le traitement tout en rondeurs des volumes sont proches de ceux de la dynastie suivante, les **Qi** du Nord. Cette stèle s'insérerait peut-être dans la mortaise d'un socle à pétales de lotus inversés.

● **Bouddha (Inde du Nord, région de Mathura, époque Kouchane, fin du 1<sup>er</sup> siècle)**

Sculpté en très haut relief sur un montant (**stambha**) de balustrade de stupa, le **Bouddha** est figuré debout, vêtu du vêtement monastique découvrant l'épaule droite. Esquisse le geste archaïque qui deviendra le geste de sauvegarde (**abhaya hasta**). Sa main gauche retient le pan du vêtement monastique. Il est surmonté d'un parasol (**chattra**), insigne de dignité. L'une des marques de prééminence, l'**urna**, est visible à la jonction des sourcils, cependant que la protubérance crânienne (**ushnisha**) n'est encore évoquée ici que sous la forme particulière du **kaparda**, le chignon torsadé.

Les Bouddhas dits de type **kapardin** se distinguent par le traitement original de leur chevelure, sobrement figurée en une masse lisse ramassée en un petit chignon enroulé affectant la forme d'un coquillage (**kaparda**). Ces représentations comptent au nombre des premières images sous forme humaine du Bienheureux, que l'art de l'Inde ancienne ne figurait jusqu'alors qu'à travers des symboles explicites.

● **Bouddha debout (Pakistan, région de Peshawar, art du Gandhara)**

L'école du **Gandhara** voit la première représentation figurée de **Bouddha** sous une forme humaine. La terre de **Peshawar** a été traversée par l'expédition d'**Alexandre le Grand** et conquise par ses successeurs, au temps des **Séleucides**, avec l'expansion du royaume de Bactriane vers 200 avant JC. Elle voit l'établissement de principautés indo-grecques au II<sup>e</sup> siècle avant JC, connue par un monnayage de très grande qualité comme par l'écho des textes hellénistiques.

En **1912**, **Alfred Foucher** (archéologue, historien de l'art, créateur de la Délégation archéologique française en Afghanistan, directeur de l'Ecole Française d'Extrême-Orient de **1905 à 1907**) donna au musée Guimet une conférence intitulée « **l'origine grecque de l'image du Bouddha** ». Pour lui, c'est de cette image hybride, gréco-bouddhique, que provient le type de la figure bouddhique repris dans toute l'Asie du Nord comme du Sud, résultat paradoxal de la rencontre entre bouddhisme et hellénisme. Rien n'a conforté de manière irréfutable jusqu'à maintenant la vision de Foucher...

● **Tête de Bouddha (Inde du Sud, Andhra Pradesh, école d'Amaravati, II<sup>e</sup> siècle)**

La région fut dès le II<sup>e</sup> siècle avant JC un centre florissant du bouddhisme. Une influence occidentale, et plus particulièrement romano-alexandrienne, a pu parfois être décelée. Infiniment moins prononcée que dans les styles septentrionaux contemporains, elle s'explique par les contacts maritimes et les relations commerciales attestés entre la côte orientale de l'Inde et le Bassin méditerranéen au cours des deux premiers siècles de notre ère.

L'œuvre, où affleure peut-être quelque subtile influence étrangère, n'en demeure pas moins indienne : allongement du visage, oreilles aux lobes distendus, **urna** saillante, faible saillie de la protubérance crânienne, chevelure traitée en boucles régulières et stylisées rituellement enroulées vers la droite. C'est ce type iconographique du **Bouddha** qui s'imposera graduellement dans les royaumes indianisés de l'Asie du Sud-Est.

### ● **Bouddha Maravijaya (Art thaï de Bangkok, première moitié du XIXe siècle)**

Geste d'appel de la terre à témoin, en touchant celle-ci de la main droite. Œuvre constituée de quatre parties emboîtées les unes dans les autres et amovibles : piédestal, **Bouddha**, flamme de la Connaissance, dais. Elle présente toutes les caractéristiques stylistiques de l'art thaï de **Bangkok** (fin XVIIIe – début XIX) : proportions effilées du Bouddha, stylisation du visage, traitement très décoratif du costume, du piédestal et du dais.

Costume du Bienheureux constitué de 3 pièces de vêtement conformes à la tradition : robe de dessous, manteau couvrant l'épaule gauche et l'écharpe. Il est traité à la manière d'un textile richement brodé et rehaussé de verroteries et nombreux ornements. Image qui se rapproche de celle des « **Bouddhas parés** » dont elle s'éloigne toutefois par l'absence de bijoux et de la couronne.

Composition pyramidale très équilibrée : quintuple ombrelle – Bouddha – piédestal à gradins qui évoque le **mont Méru**, séjour du **Bouddha**

### ● **Vie du Bouddha Shakyamuni (Tibet, art sino-tibétain, fin du XVIIe siècle)**

Expert et marchand d'art d'origine chinoise arrivé à Paris, en **1902**, **Ching Tsai Loo (1880-1957)** : petit paysan devenu dandy parisien !) y ouvrit sa première galerie en **1908**. Un an après avoir terminé l'édification de sa grande pagode rouge, rue de Courcelles, il offrit cette peinture au musée qui bénéficia d'autres dons généreux de sa part.

Méticulosité du dessin, contours tracés à l'or pour certains détails et composition dense.

Les éléments chinois prédominent dans le traitement de l'architecture et des personnages, ou encore celui de la mandorle enrichie de bijoux qui entoure ici le **Bouddha** du centre.

Les hauts et sombres rochers s'élevant parmi les nuages, les pivovins au-dessus du trône ainsi que la table en bois laqué rouge devant ce dernier relèvent eux aussi de l'esthétique chinoise.

Cette longue peinture narrative illustre des épisodes de la première partie de la vie du **Bouddha**. Composition originale, les scènes ne se suivent pas de manière chronologique. L'artiste a privilégié les scènes de palais, réparties par trois de chaque côté du grand **Bouddha** central. Plusieurs de ces scènes demeurent difficiles à identifier de façon précise, à l'exception de celle qui montre le **bodhisattva** jouissant encore de la vie princière dans ce même palais, protégé par une enceinte.

Le grand **Bouddha** central siège au milieu des nuées, accompagné de ses deux principaux disciples, fils de brahmanes, **Shariputra** (premier en sagesse et précepteur de son fils) et **Moggallâna** (également précepteur de son fils **Rahula**). En dessous, l'ogresse **Hariti**, convertie et agenouillée, lui rend hommage. Le thème de sa conversion (qui ne cite pourtant aucune source canonique) a connu en Chine une grande popularité et la place centrale accordée ici à cet épisode témoigne de l'influence iconographique chinoise. Le **Bouddha** afin de soumettre l'ogresse lui enleva son fils favori et l'emprisonna sous son bol à aumônes. **Hariti** promet de mettre fin à ses méfaits si **Shakyamuni** lui rendait l'enfant. Celui-ci est visible, allongé à l'intérieur du bol, transparent, que cherchent à soulever les démons de l'ogresse, qui tenta de reprendre son fils avec leur aide avant de se soumettre.