

Religions tibétaines

Marta Sernesi



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/asr/3630>

DOI : [10.4000/asr.3630](https://doi.org/10.4000/asr.3630)

ISSN : 1969-6329

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2021

Pagination : 35-40

ISSN : 0183-7478

Référence électronique

Marta Sernesi, « Religions tibétaines », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* [En ligne], 128 | 2021, mis en ligne le 12 juillet 2021, consulté le 03 août 2021.

URL : <http://journals.openedition.org/asr/3630> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/asr.3630>

Religions tibétaines

Marta SERNESI

Directrice d'études

I. Hagiographie et histoire sacrée : Vie de gTsang smyon Heruka

Les vies de saints tibétaines sont communément (mais non exclusivement) appelées *rnam thar*. Ce terme est une abréviation de *rnam par thar pa* (skt. *vimokṣa*), qui peut être littéralement traduit par « (histoire de) libération », où « histoire » est parfois explicitée par le composé *rnam thar lo rgyus*. Cette désignation fait aisément connaître l'enjeu central du récit, à savoir la réalisation de l'éveil par le sujet biographique. Pour cette raison, le terme *rnam thar* est souvent traduit par hagiographie, et les œuvres tibétaines de ce type peuvent être comparées aux vies médiévales de saints chrétiens. Dans les deux traditions, on trouve une même diversité de types et de fonctions textuels, et des problématiques similaires se présentent à l'étude de textes très fluides et diversifiés. Les sources hagiographiques sont, de plus, fondamentales pour l'étude de l'histoire culturelle, politique et religieuse tibétaine. L'attention des chercheurs s'est ainsi déplacée de la recherche de données factuelles (« l'histoire dans la légende »), et la reconstruction de la *Redaktionsgeschichte*, à l'étude des valeurs et de la vision du monde véhiculées par les œuvres individuelles, et elle s'est concentrée progressivement sur les contextes socio-politiques dont elles sont issues.

La riche tradition hagiographique de gTsang smyon Heruka (1452-1507) offre un exemple privilégié, permettant d'analyser différents choix narratifs dans des sources à peu près contemporaines. Les principaux récits de la vie de ce maître ont été écrits par ses disciples après sa mort, et sont au nombre de trois : *Le lion de la foi* par dNgos grub dpal 'bar (1456-1527), rédigé en 1508, *Le cœur du soleil* par rGod tshang ras chen (1482-1559), et *La vie de gTsang smyon* par lHa btsun Rin chen rnam rgyal (1472-1557), imprimée en 1543. *Le cœur du soleil*, longtemps daté à tort de 1547, a souvent été considéré comme la dernière des trois versions connues de l'histoire de la vie du saint, mais on peut désormais en situer la composition en 1512 (ou en 1524).

Le lion de la foi (*rJe btsun gtsang pa he ru ka'i thun mong gi rnam thar yon tan gyi gangs ri la dad pa'i seng ge rnam par rtse ba*, impression xylographique, 31 f., TBRC W2CZ6647) est construit autour d'un poème élogieux composé en 1507, en présence de gTsang smyon lui-même. Cette courte composition comporte quinze

strophes, chacune composée de quatre lignes de neuf syllabes : la première est un hommage au maître, égal à – et émanation de – Vajradhara, neuf sont consacrées à ses actes, de la naissance à la mort, tandis que les cinq dernières constituent la prière d'aspiration (*smon lam*). Ce poème offre le fondement du récit en prose, présenté comme un commentaire aux strophes, une structure très commune dans les hagiographies tibétaines. La lecture de ce poème montre comment la vie du saint est structurée en trois actes (*mdzad pa gsum*) paradigmatiques, parmi lesquels ne figure pas ce qui sera considéré par la suite comme le plus important, à savoir la rédaction et l'impression de *La vie et les chants de Mi la ras pa*.

Le cœur du soleil (*gTsang smyon he ru ka phyogs thams cad las rnam par rgyal ba'i rnam thar rdo rje theg pa'i gsal byed nyi ma'i snying po*, impression xylographique, 146 f., TBRC W4CZ1247) est la biographie la plus longue et la plus détaillée, et elle comprend plusieurs documents indépendants, tels que des lettres, des catalogues et des chants. Elle est particulièrement riche en informations sur la partie centrale de la vie de gTsang smyon, ses voyages, ses retraites, ses sessions d'enseignement et autres activités. Elle comprend également le récit le plus détaillé de ses actes majeurs, fournissant par exemple la liste complète des offrandes reçues (*dkar chag*) pour la restauration du *stūpa* de Svayambhūnath à Katmandou. C'est en particulier la version qui présente le maître comme l'émanation de Mi la ras pa, et qui établit un certain nombre de parallèles entre les deux figures. rGod tshang ras chen se présente comme le jeune et dévoué élève de gTsang smyon, assimilant son rôle à celui de Ras chung pa, le disciple de Mi la ras pa qui reçut la transmission de l'enseignement secret (*Ras chung snyan brgyud*).

IHa btsun Rin chen rnam rgyal composa, quant à lui, une longue prière pour son maître, qui, comme la composition de dNgos grub dpal 'bar, est faite de strophes de quatre lignes de neuf syllabes chacune. Ce poème, intitulé *L'accomplissement des deux bienfaits* (*Don gnyis mthar phyin pa*), fut composé à Ling ba Brag dmar, site sacré du Gung thang, en l'an 1522. L'auteur déclare mettre l'accent sur l'histoire de la vie secrète, et il se concentre en effet sur les visions, les miracles et les réalisations de gTsang smyon. Dans ce cas également, la composition a servi de base au récit hagiographique plus long, qu'elle structure (*Grub thob gtsang pa smyon pa'i rnam thar dad pa'i spu slong gyo' ba*, impression xylographique, 65 f., TBRC W4CZ301815). IHa btsun Rin chen rnam rgyal était issu de la famille régnante de Mang yul Gung thang, et fonda l'ermitage de Brag dkar rta so dans sa région natale. En conséquence, son récit met l'accent sur la géographie sacrée du royaume et des régions limitrophes, en reliant les toponymes aux expériences visionnaires de gTsang smyon, et en construisant un réseau de sites sacrés marqués par les actes du maître.

Par conséquent, nous avons pu démontrer comment les trois principales biographies du maître, écrites dans les trente-six ans suivant sa mort par ses proches élèves, ne sont pas redondantes, mais reflètent plutôt des préoccupations distinctes. Elles mettent l'accent sur différents aspects de la vie de gTsang smyon, qui sont déterminants pour la construction de l'identité et du réseau institutionnel de ses disciples. Mon étude approfondie de « l'école de gTsang smyon Heruka », comprenant une analyse détaillée de sa production narrative, est parue début 2021 sous

le titre *Re-enacting the Past: A Cultural History of the School of gTsang smyon Heruka* (Wiesbaden, Dr. Ludwig Reichert Verlag).

II. Méthodes de réalisation dans le bouddhisme tibétain : Les six enseignements de Nāropā

L'étiquette communément utilisée « Six yogas/enseignements de Nāropā » (*Nā ro chos drug*) est une rubrique tardive pour désigner un ensemble d'exercices yogiques et méditatifs qui constituent le cœur des pratiques du stade de perfectionnement (*rdzogs rim*) de l'école tibétaine bKa' brgyud. En dépit de son importance, les origines et le développement initial du système sont encore enveloppées d'obscurité. Afin d'aborder ces questions, j'ai entrepris d'étudier les sources les plus anciennes relatives à ces enseignements, en commençant par le corpus connu sous le nom de *bKa' dpe* ou *Ka dpe*. Cette famille textuelle se compose de quatre textes principaux qui présentent un haut degré d'intertextualité entre eux. Deux ont le même titre *bKa' yang dag pa'i tshad ma* : la première version (T1) est incluse dans le *bsTan 'gyur* (D2331), tandis que la seconde (K1) est intégrée à divers recueils extra-canoniques, dont le *gDams ngag mdzod*, compilé sous la direction de 'Jam mgon kong sprul (1813-1899). Cette dernière version reproduit, en effet, le T1 à la fin, mais cela s'explique certainement par les aléas dans la transmission des textes. Sans tenir compte de cette transmission conjointe à une époque tardive, T1 et K1 peuvent être lus séparément comme deux textes distincts et complets en eux-mêmes, avec peu de chevauchement. Ils sont tous deux en vers, composés en lignes de sept syllabes chacune (T1 1-222 ; K1 1-803). Les deux autres *bKa' dpe* consistent en une séquence de courts textes indépendants d'instructions (principalement versifiés, mais comportant également des sections en prose) : le *bKa' dpe phyi ma* (T2), qui est inclus dans le *bsTan 'gyur* (D2332), est subdivisé en huit sections (T2/I-VIII), et il en va de même pour le *bKa' dpe tshigs su bcad pa* (K3), dans la rédaction incluse dans le *gDams ngag mdzod* (K3/I-VIII). Ces deux versions ont des passages en commun entre elles, ainsi qu'avec T1 et K1.

Les *bKa' dpe* ont eu une influence profonde sur la codification des enseignements et ils sont fréquemment cités dans les manuels de pratique bKa' brgyud du XVI^e siècle. Il existe également un commentaire ancien sur T1 (attribué à Mar pa Chos kyi blo gros), et deux sur K1 composés par Padma dkar po (1527-1592). Dans le *Dwags po bka' 'bum*, un recueil composite d'instructions selon la tradition de sGam po pa Dwags po lha rje (1079-1153) et de ses successeurs au monastère de Dwags lha sgam po, de nombreux passages glosent ainsi les *bKa' dpe*, les citent, ou les paraphrasent. Cette tradition textuelle constitue donc un point d'accès privilégié pour étudier la genèse et le développement des enseignements.

Il faut noter que l'étiquette *Nā ro chos drug*, et l'idée d'un ensemble de « six enseignements », est absente des premières strates textuelles, bien qu'elle semble établie dès le début du XIII^e siècle. En fait, la tradition subsume sous cette appellation une série de pratiques qui peuvent aller jusqu'à huit dans les diverses énumérations, tandis que les manières de les ordonner et de présenter leurs relations respectives varient considérablement. Ce sont (en suivant par exemple l'ordre de

K1) : « la chaleur intérieure » (*gtum mo*), « le sceau de l'action » (*las rgya*) ou « la grande béatitude » (*bde chen*), « le corps d'illusion » (*sgyu lus*), « le rêve » (*rmi lam*), « la luminosité » (*'od gsal*), « l'état intermédiaire » (*bar do*), « le transfert » (*'pho ba*), « l'entrée dans un autre corps » (*grong 'jug*).

Notre point d'accès à la tradition scripturaire des *bKa' dpe* est une édition moderne du *bKa' dpe tshig su bcad pa* (K3), dont nous avons lu les deux premières parties.

La première section de K3 correspond étroitement à la première partie du texte canonique *bKa' yang dag pa'i tshad ma* (T1). L'analyse révèle que ce dernier texte est clairement structuré selon les étapes de la voie vers l'Éveil enseignée dans la tradition du *Pañcakrama* (*Rim lnga*). Le texte mentionne brièvement les trois « isolements » (skt. *viveka*), et il est centré sur la réalisation du corps d'illusion, dont la pratique serait double : (1) le stade de la pleine réalisation (*mngon par rtogs pa'i rim pa*, skt. *abhisambodhikrama*) et (2) la consécration par soi-même (*rang nyid lhag par gnas pa*, skt. *svādhiṣṭhāna*). La première correspond à la pratique du corps d'illusion proprement dit, qui consiste à méditer sur l'ensemble du monde manifesté comme illusion au moyen d'une image de Vajrasattva reflétée dans un miroir. Pour décrire cette pratique, toutes les versions des *bKa' dpe* citent trois lignes du *Pañcakrama* (PK III 24 c-b-d), que l'on retrouve très souvent aussi dans la littérature postérieure : | *me long dri ma med pa la* | | *rdo rje sems dpa' legs bris te* | | *de yi gzugs brnyan snang dang mtshungs* | (K3/I. 25-27 ; T1 33-35 ; K1 390-392 ; T2/II. 12-15) « Comme l'image de Vajrasattva, bien dessinée, apparaît (clairement) dans un miroir immaculé. ». En ce qui concerne la section sur le corps d'illusion dans le *bKa' dpe phyi ma* (T2/II), qui est très proche de la section correspondante dans le *bKa' yang dag pa'i tshad ma* paracanonique (K1 372-433), on remarque qu'elle est pour l'essentiel constituée de citations du troisième chapitre du *Pañcakrama*, bien que les vers soient présentés dans un ordre différent.

La pratique du corps d'illusion comme consécration par soi-même serait quadruple : entrée dans un autre corps et transfert, rêve et état intermédiaire. Autrement dit, T1 considère que ces quatre pratiques sont toutes des branches de celle du corps d'illusion, et n'enseigne que cinq pratiques en tout.

La pratique du transfert doit être effectuée lorsque le moment de la mort approche. Cette procédure est basée sur la notion selon laquelle, au moment de la mort, la conscience d'un individu sort du corps par l'un des orifices, ou « portes » (les yeux, les narines, les oreilles, la bouche, le nombril, les organes génitaux, l'anus) et que l'orifice en question détermine la future renaissance. La technique consiste à contrôler le chemin de la conscience par une combinaison de postures corporelles, de techniques de respiration, de mantras (visualisés et prononcés) et de visualisations. Grâce à différentes combinaisons de ces techniques, le principe de conscience est finalement éjecté par l'« ouverture de Brahmā », au sommet de la tête, et projeté dans un champ pur de renaissance. Trois différentes techniques de transfert sont mentionnées dans T1 et K3, et d'autres sont énumérées dans la section K3/VII et au début de la section dédiée à cette pratique dans K1 (K1 614-623 = T2/V 1-10). De cette dernière source, il ressort que la pratique principale du transfert, souvent appelée « transfert par la pratique » (*sbyangs te 'pho ba*), est basée sur le *Catuspīṭha-tantra* (*gDan bzhi pa*), où elle est appelée *utrānti*. Sa traduction

tibétaine, *gong du 'pho ba*, est donc le terme technique complet pour désigner cet enseignement. En effet, la majeure partie de cette section de K1 (K1 614-691) est constituée de citations directes du tantra. La technique pour entrer dans un autre corps est généralement considérée comme une pratique corollaire du transfert. Son nom, littéralement « entrer dans une ville » (*grong 'jug / grong khyer du 'jug*) est la traduction littérale de skt. *(para)purapraveśa*, un terme technique pour désigner cette pratique répandue dans les tantras non-bouddhiques. Le passage du texte K3 (= T1) sur ce sujet est particulièrement laconique. En revanche, la procédure est expliquée en vers dans T2/VII (correspondant largement à K1 692-721). Des instructions très similaires, mais en prose, figurent dans K3/VI. Ce dernier texte est repris mot à mot, avec quelques ajouts (probablement des gloses incorporées au texte) dans le *Dwags po bka' 'bum*.

K3/I suit T1 seulement jusqu'à ce point, et recommence à citer le texte canonique (sur les rêves et l'état intermédiaire) dans la section III. La deuxième section (K3/II) enseigne, quant à elle, la pratique de la chaleur intérieure. Elle concerne la manipulation des énergies intérieures du corps subtil, décrites comme « canaux, souffles et gouttes » (*rtsa rlung thig le*). Le référent scripturaire de cette technique se trouve en *Hevajratantra* I.i.31. Les instructions de K3/II sont de trois ordres : le corps (*lus*), les objets de méditation (*yul*) et le temps (*dus*). Les instructions de la rubrique « corps » se rapportent à la posture. La posture est expliquée en sept points et elle est connue sous le nom de « posture septuple de Vairocana » (*rnam snang gi chos bdun*), ou « posture du vajra » (*rdo rje skyil krung*). K3/II inclut également dans cette rubrique une pratique quadruple du contrôle de la respiration, qui est expliquée séparément dans K1 et T2. Les instructions sur les objets de méditation (*yul*) portent sur les canaux (*rtsa*, skt. *nāḍī*) et les *cakras* (tib. *'khor lo*), tandis que celles sur le temps concernent la manière de rassembler les souffles des canaux droit et gauche dans le canal central (*rtsa dbu ma*, skt. *avadhūti*).

L'analyse du corpus des *bKa' dpe*, de ses sources scripturaires et de son rôle dans le développement initial des systèmes de pratique étiquetés ensuite *Nā ro chos drug* se poursuivra durant l'année 2020/2021, avec l'examen de passages choisis concernant le yoga du rêve, l'état intermédiaire et la luminosité.

