



**HAL**  
open science

# Gavampati et la tradition des quatre-vingts disciples du Buddha Textes et iconographie du Laos et de Thaïlande

François Lagirarde

► **To cite this version:**

François Lagirarde. Gavampati et la tradition des quatre-vingts disciples du Buddha Textes et iconographie du Laos et de Thaïlande. Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient, 2000, 87 (1), pp.57 - 78. 10.3406/befeo.2000.3470 . halshs-02543721

**HAL Id: halshs-02543721**

**<https://shs.hal.science/halshs-02543721>**

Submitted on 15 Apr 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Gavampati et la tradition des quatre-vingts disciples du Buddha  
Textes et iconographie du Laos et de Thaïlande  
François Lagirarde

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Lagirarde François. Gavampati et la tradition des quatre-vingts disciples du Buddha. In: Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient. Tome 87 N°1, 2000. pp. 57-78;

doi : <https://doi.org/10.3406/befeo.2000.3470>

[https://www.persee.fr/doc/befeo\\_0336-1519\\_2000\\_num\\_87\\_1\\_3470](https://www.persee.fr/doc/befeo_0336-1519_2000_num_87_1_3470)

---

Fichier pdf généré le 08/02/2019

## Résumé

François Lagirarde

Gavampati et la tradition des quatre-vingts disciples du Buddha

Textes et iconographie du Laos et de Thaïlande

Cet article porte sur un point d'hagiographie bouddhique : l'histoire du disciple Gavampati telle qu'elle est racontée dans les sources « indochinoises » en pāli, lao et thaï. Dans le recueil intitulé *Asīti mahāsāvaka nibbāna*, Gavampati (souvent confondu, dans les titres de « chapitre », avec Kaccāyana) apparaît comme le premier des quatre-vingts disciples : il est d'abord appelé Brahmaputta, un moine dont l'apparence physique est proche de celle du Buddha lui-même et qui se trouve ainsi moralement obligé à se métamorphoser en un nain gras et bossu. À la suite de cette transformation, le moine prend le nom de Gavampati. Cet épisode explique ainsi les caractéristiques physiques sous lesquelles sont vénérées certaines images de religieux bien connus dans le monde thaï, lao et khmer.

Mais ce récit demeure problématique car tous les manuscrits du texte étudié sont bien entendu postérieurs aux premières statuettes du Moine Ventripotent retrouvées en Birmanie et en Thaïlande et datables de l'époque de l'essor du bouddhisme pyu et mon. Ce texte a cependant le grand mérite de systématiquement identifier le moine à Gavampati, quels que soient les manuscrits d'origine. Cette identification est conforme aux hypothèses de Luce exposées dans l'ouvrage de référence *Old Burma-Early Pagan* ; elle correspond aussi au nom donné, en pays thaï, à certaines amulettes ; elle est enfin structurellement respectueuse de la représentation du Moine dans le groupe de cinq bhikkhu des statuettes du Buddha « aux cent disciples ».

## Abstract

François Lagirarde

Gavampati and the eighty disciples of the Buddha

Texts and iconography from Laos and Thailand

The present paper focuses on a question of Buddhist hagiography: the story of the disciple Gavampati as told in "Indochinese" sources written in Pāli, Lao and Thai. In the collection of texts called *Asītimahāsāvakanibbāna* Gavampati is presented as the first of the eighty disciples (in the "chapter" titles he is however often identified as Kaccāyana): he is then called Brahmaputta and depicted as physically resembling the Buddha. To avoid being mistaken for his master, he metamorphoses himself into a fat, hunchbacked dwarf and takes the name of Gavampati. This episode would provide a straightforward explanation to the physical characteristics of some monk images in Thai, Lao and Khmer Buddhism - were it not for one important point: all versions of the text studied here are quite recent compared with the first images of the Fat Monk found in Burma and Thailand and datable to the time of the development of Pyu and Mon Buddhism. However, the text has the merit of consistently identifying the monk with Gavampati, and such identification complies with Luce's hypothesis stated in *Old Burma-Early Pagan*. It also matches the name given in the Thai context to a certain kind of amulet and is structurally consistent with the representation of the Monk in the group of five bhikkhus shown in some images called "the Buddha with hundred disciples".

# Gavampati et la tradition des quatre-vingts disciples du Buddha

## Textes et iconographie du Laos et de Thaïlande

François LAGIRARDE

Dans un article désormais classique intitulé « Une vie indochinoise du Buddha : la *Paṭhamasambodhi* », George Cœdès faisait remarquer que « la littérature bouddhique ancienne n'a produit qu'un très petit nombre d'ouvrages purement biographiques » relatant complètement la vie du Buddha (1968 : 217). En effet, l'« histoire » de Siddhattha Gotama, tout comme celle des disciples, des moines prééminents, des saints et des *bodhisatta*, ne peut se reconstruire que grâce à l'assemblage minutieux de fragments hétérogènes composés à diverses dates qui apparaissent ici ou là dans le canon et dans les commentaires. Cette reconstruction est donc une lecture et une interprétation où les personnages historiques se confondent avec leur image littéraire ou leur figure mythologique<sup>1</sup>.

Du point de vue des bouddhistes eux-mêmes, cette dispersion dans l'espace et le temps des unités textuelles relatives à tel ou tel personnage (pour ne rien dire des langues indiennes inaccessibles à la majorité des laïcs et même des religieux) a sans doute toujours été ressentie comme une difficulté pour la connaissance des « auditeurs » (*sāvaka*) et autres compagnons du Buddha, alors que le sujet est pourtant digne de susciter la dévotion et d'éveiller des vocations. C'est l'un des facteurs qui expliquent sans doute la fabrication de légendes « tardives » d'abord à Ceylan même, puis, surtout, dans ce qu'on appelait autrefois « l'Inde extérieure ». C'est bien en Asie du Sud-Est que l'inspiration hagiographique s'est démarquée résolument de la veine indienne, et surtout cinghalaise, pour livrer une histoire religieuse « indigène » solide et persistante.

D'ailleurs, Cœdès ne soulignait la faiblesse des sources indiennes – à propos d'ouvrages biographiques concernant le Buddha – que dans le but de montrer comment, dans la *Paṭhamasambodhikathā*, « les peuples bouddhistes » d'Asie du Sud-Est continentale avaient su pallier ce manque, et sans doute écouter d'autres sources que celles dont on les dote systématiquement. Par exemple, au chapitre 25 de cet ouvrage (intitulé « *Aggasāvakanibbāna* ») sont racontés les derniers moments des deux principaux disciples du Buddha, Sāriputta et Moggallāna : nous pourrions alors émettre l'hypothèse que l'auteur, suivant le modèle du *Parinibbānasutta*, avait créé un genre littéraire, le « *nibbāna* des disciples ». Mais il est tout autant légitime de penser que celui-ci suivait une tradition dont il présentait deux exemples particuliers. Car, dans le cadre du bouddhisme d'Asie du Sud-Est continentale, d'autres textes, tout aussi difficiles à dater que la *Paṭhamasambodhikathā*, racontent la vie et les derniers instants de différents disciples, bien installés dans

1. Un tel exercice, aussi complexe que périlleux, inspira à Monseigneur Lamotte la formule « Écrire la vie de Śākyamuni est une entreprise désespérée » (Lamotte, 1958 : 16).

la légende et bénéficiant par ailleurs d'un culte caractérisé. Ces derniers, comme Gavampati et Kaccāyana, demeurent au cœur d'un complexe mythologique et rituel qui n'existe pas à Ceylan, qui a disparu aujourd'hui de la Birmanie centrale proprement « birmane », mais qui persiste au moins dans l'État Shan. Cet ensemble fort vivace en Thaïlande, au Laos et au Cambodge, est aujourd'hui en passe de prendre un nouveau visage alors que les traits du précédent n'ont pas encore été identifiés.

Dès lors, il nous a semblé important de donner un exemple concret de cette veine hagiographique locale en présentant ici un groupe de textes connu sous le titre *Asīti mahāsāvaka nibbāna* [*Nibbāna* des quatre-vingts grands disciples], ouvrage qui ne semble pas avoir été analysé jusqu'à présent. Nous en étudierons le premier « chapitre », qui porte des titres différents selon les manuscrits, mais dont le contenu est quasi identique : *Gavampati sutta* (au Laos), *Gavampati nibbāna* ou *Kaccāyana nibbāna* (en Thaïlande). Dans le premier, un *nissaya* où le texte pāli est entrecoupé presque au mot à mot de sa glose lao, celle-ci affirme que « Gavampati était le plus célèbre des quatre-vingts grands *thera* » (« *mahāsāvako / pākāṭo / asītimahātheresu /* » G.s. [2]), énonçant ici ce que met en évidence par ailleurs la compilation anonyme intitulée *Brah asīti mahāsāvaka nibbāna* en débutant une série de soixante-dix biographies de disciples (!) par l'histoire et le *nibbāna* de Kaccāyana (en réalité Gavampati). Les autres manuscrits découverts et consultés à la suite de ces lectures portent les titres suivants : *Bra Gavampati therā nibbāna bra asīti mahāsāvaka nibbāna* (en thaï), *Bra Gavampati therā nibbāna paripūraṇa* (en thaï), *Brah gavampatinibbāna sūtra* (en pāli), *Gavampatithera* ou *Gavampati sutta* dans l'ouvrage *Pālisāvakanibbāna* (en pāli) et *Bra Kaccāya* ou *Gavampati nibbāna* (en pāli)<sup>2</sup>.

Comme on le voit, les titres des manuscrits hésitent sur le nom du disciple : en fait, dans les textes mêmes, il s'agit toujours de Gavampati<sup>3</sup>. Mais d'un Gavampati surprenant car il ne correspond guère à la tradition des textes pāli. Il ressemble plutôt vaguement au Gavampati bien particulier dont Jean Przyluski avait fait le portrait (1928 : 241), car l'un comme l'autre possèdent une forme monstrueuse : celle d'un nain obèse et bossu dans nos sources, celle d'un « moine participant de la nature des bœufs » d'après Przyluski. Certains textes et certaines images de Gavampati ou de Kaccāyana, en Asie du Sud-Est, mettent systématiquement en avant le thème de la métamorphose du beau vers le laid, du classique vers le grotesque, du parfait vers le monstrueux. Un phénomène d'anamorphose plutôt (dont les causes profondes restent à découvrir), qui est devenue dans la mentalité des bouddhistes thaïs, lao ou khmers un symbole de vertu religieuse et de puissance surnaturelle qui appelle le respect et la dévotion.

Pour illustrer ce dernier point nous présenterons à la fin de cette étude quelques exemples de statuettes du Buddha « aux cent disciples » parmi lesquelles, comme on le verra, le Moine Ventripotent (appelons-le ainsi faute d'inscription sur ces images) occupe

2. Nous n'examinerons pas ici, de façon comparée, les différentes listes de noms, d'autant plus que les formulations proposées sont différentes (*asīti sāvaka*, *asīti mahāsāvaka* et *asīti mahāthera*). Si Gavampati est donné, dans les sources que nous étudions, comme le plus éminent de tous les disciples, l'identité des membres de ce groupe n'est pas pour autant révélée.

3. Trois autres manuscrits – deux en pāli et un en siamois – se trouvent à la Bibliothèque nationale de Paris et aux Missions étrangères de Paris. « Le ms. BN PALI 298, entièrement en pāli, donne le texte du *Kaccāyananibbāna* en quatrième position après la description des *nibbāna* de trois autres fameux disciples : Sāriputta, Moggallāna et Kassapa. Le ms. BN PALI 409 intitulé *Kaccāyananibbānasutta* est en pāli avec *nissaya* siamois. Il manque seulement les quelques lignes du début. Je l'ai daté du XVIII<sup>e</sup> s. par l'examen de sa facture. Le ms. ME PALI 25(3) est intitulé *Kaccāyanasutta*, entièrement en pāli. Je ne l'ai pas transcrit en entier, il est sans doute complet. C'est le même texte que dans les mss décrits *supra*. » (Filliozat, 1999).

une place absolument prédominante. Nous expliquerons alors pourquoi nous identifions ce moine au Gavampati de la légende sud-est asiatique.

### La tradition cinghalaise des quatre-vingts grands disciples

L'expression *asītimahāsāvaka*, bien connue dans le bouddhisme d'Asie du Sud-Est, n'existe ni dans le *Tipitaka* pāli ni, semble-t-il, dans la littérature du Mahāyāna. Cette expression ne se retrouve d'abord que dans les commentaires du canon pāli tels que les *Dhammapadaṭṭhakathā*, *Sumaṅgalavilāsinī* (commentaire du *Dīghanikāya*) et *Paramatthadīpanī* (plus précisément dans la *Theragāthā-aṭṭhakathā*) ainsi que dans le *Visuddhimagga*. Ces textes utilisent généralement le nombre *asīti* pour désigner un chiffre rond synonyme de quantité nombreuse, importante voire harmonieuse. Un seul de ces textes, peut-être le plus tardif, présente effectivement une liste de quatre-vingts noms.

Tous ces ouvrages furent composés à Ceylan au milieu du premier millénaire de l'ère chrétienne (entre le V<sup>e</sup> et le VI<sup>e</sup> siècle). *Sāvaka* signifie « auditeur » dans le sens de ceux qui, ayant entendu le Buddha, sont devenus des *arahant*. S'il s'agit en général de moines ordonnés par le Buddha lui-même, il y a au moins une exception : Bāhiya Dārucīriya, ou Bāhiya le « vêtu d'écorce », est un célèbre « auditeur » et un *arahant* qui ne fut jamais moine.

La liste précise des quatre-vingts noms nous est donnée par la *Theragāthā-aṭṭhakathā* (Banchop, [1992] : 2 et *Chattha Saṅgāyana*). Elle commence par celui d'Aññāsikoṇḍañño et se termine par celui de Piṅgiyoti. Les dix ou onze premiers noms qui nous intéressent ici – et qui sont classés dans l'ordre chronologique des conversions opérées par le Buddha – sont ceux de Aññāsikoṇḍañño, Vappo, Bhaddiyo, Mahānāmo, Assaji, Nālako, Yaso, Vimalo, Subāhu, Puṇṇaji et Gavampati. Il est étonnant de voir s'intercaler entre les deux groupes de cinq le nom de Nālako (Nālaka), qui vint rendre visite au Buddha sept jours après son premier sermon, à la suite de la formation du groupe des dix premiers disciples. En effet, comme l'a montré A. Bareau (1963 : 223), les *Vinaya* des différentes écoles s'accordent pour dire qu'après la conversion de Gavampati il y eut dix *arahant* moines ordonnés par le Buddha en ce monde et onze *arahant* au total, en comptant le Buddha. Mahākaccāyana, dans la liste de la *Theragāthā-aṭṭhakathā*, apparaît en dix-huitième position entre Mahākassapa et Mahākoṭṭhika. É. Lamotte a cependant fait remarquer que « certaines sources sanskrites et chinoises identifient Kātyāyana à Naradatta (variantes, Nārada, Nālada, Nālaka), neveu de l'ermite Asita qui examina les signes physiques de Śākyamuni enfant et prédit sa future illumination » (Lamotte, 1987 : 163, n. 49). Le nom *Kaccāyana* – porté par trois personnages différents, Nālaka-Kaccāyana, Mahākaccāyana et Kaccāyana le grammairien – semble ainsi très indirectement se signaler à une place imprévue et augurer peut-être de la future confusion avec celui de *Gavampati*<sup>4</sup>. Encore faudrait-il pouvoir mettre en évidence comment des lectures contradictoires de textes canoniques de différentes écoles de bouddhisme ont été susceptibles de provoquer ces identifications problématiques...

Les listes plus tardives corrigeront donc cette anomalie (?) en éliminant le nom de Nālaka, se contentant de présenter d'abord les cinq ascètes bien connus du Buddha (appelés *pañcavaggiyā*) puis, à la suite, Yasa et ses quatre amis formant ainsi le second groupe de cinq.

4. Lamotte (*ibid.*) précise que l'identification de Kātyāyana à Nālaka est tardive : elle s'accomplit notamment dans le *Mahāvastu* et le *Vinaya* des Mūlasarvāstivādin.

Quoi qu'il en soit, aucune référence ou allusion au *nibbāna* de ces quatre-vingts disciples n'est donnée telle quelle dans ces sources diverses<sup>5</sup>. Ce titre (*Asitī mahāsāvaka nibbāna*) semble donc appartenir uniquement à la littérature bouddhique d'Asie du Sud-Est.

### Gavampati et Kaccāyana dans les listes vernaculaires de disciples

Il est habituel, dans le bouddhisme des Thaïs et de leurs proches voisins, de trouver une référence aux quatre-vingts grands disciples du Buddha (*asitī mahāsāvaka*). Ceux-ci sont cités et représentés dès le début du XV<sup>e</sup> siècle dans l'épigraphie et l'art de Sukhothai.

La plus ancienne liste de disciples provient d'une inscription aujourd'hui conservée au Monastère Pavaraniवेशविहारा de Bangkok (Wat Bovonnivet). Il s'agit d'une inscription datée de 1426 ou 1427 A.D., qui accompagne une empreinte du pied du Buddha (*buddhapāda*) retrouvée à Sukhothai ; l'empreinte du pied est elle-même entourée d'une frise de quatre-vingts disciples debout, finement gravés en bas-relief.

A. Barth a traduit cette inscription à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle mais ne s'est pas penché sur la liste des noms des disciples présentée car celle-ci est très abîmée. En réalité, cette liste a été reconstituée par L. Fournereau grâce à ses copistes qui sont allés la compléter avec les inscriptions du Wat Suthat à Bangkok. Étant donné que celles-ci sont postérieures de plusieurs siècles à l'inscription de Sukhothai, il convient d'être ici très prudent. Cette liste a été éditée par le Père Schmitt pour être finalement publiée dans *Le Siam ancien* (Fournereau, 1895 : 242-248). Malgré ce contexte scientifique peu clair, le *buddhapāda* de Sukhothai a le premier mérite de nous informer sur la réalité de l'utilisation de ce chiffre (80) à une époque précise, bien que, pour ce qui nous intéresse, les noms de Gavampati ou Kaccāyana n'y soient pas mentionnés. Il est vrai que cette inscription est incomplète et semble également utiliser des « alias », des noms descriptifs ou des éponymes : ce qui pourrait peut-être expliquer pourquoi Yasa, Vimāla, Subāhu et Puṇṇa sont nommés sans leur cinquième compagnon, Gavampati. Le premier disciple est nommé Labbha Thera (Fournereau : 245), un nom inconnu, dérivant peut-être de *labha* ou *lābha*, une appellation toujours utilisée, en thaï, pour les images de Saṅkaccāyana (*braḥ saṅkaccāyana braḥ arahānta phū<sub>2</sub> sampūraṇa lābha phala*) censées apporter gains et richesse. Mais ceci demeure tout à fait conjectural.

Une autre inscription sur bronze datant du XV<sup>e</sup> siècle (Département des Beaux-Arts, 1983 : 205), connue sous le nom « Inscription du Buddhapāda du Wat Sadet de Khamphengphet » (n° 52), donne une série de noms de disciples très incomplète car ici encore l'inscription est abîmée. On y lit tout de même le nom de Gavampati entre ceux d'Udāyī et de Simbalī.

La tradition des listes et de la représentation des disciples se continuera jusqu'à l'époque Ratanakosin (1782 à nos jours). Des inscriptions nouvelles apparaîtront avec l'installation de groupes monumentaux de statues, toutes semblables il est vrai, dans certains monastères (par exemple au Wat Suthat à Bangkok ou au Wat Phichainat à Thonburi). Des peintures murales illustreront par ailleurs des épisodes de la vie de certains *thera* (voir les vingt-six panneaux illustrant la vie de trente-quatre disciples dans le hall d'ordination du Wat Pho). Des inscriptions mentionneront les noms des éminentes treize disciples (des femmes) du Buddha en compagnie de vingt éminents ou éminentes dévot(e)s (*sāvīkā, ubāsaka* et *ubāsikā* du *vihāra* du Wat Pho) ; dans le même monastère,

5. Le *Gandhavamsa*, ouvrage birman datable du XVII<sup>e</sup> siècle, évoque, il est vrai, un texte intitulé « asītimahāsāvakaṇṇāgāthā » que nous n'avons pas retrouvé.

une inscription célèbre regroupera enfin les quarante et un noms des éminents disciples (*brah̥ sāvaka etadagga*).

Pour la Thaïlande, la liste officielle des disciples (*sāvaka*) a été dressée par le prince patriarche Vajirañāṇavarorasa (1859-1921), le fils du roi Mongkut (Rama IV), dans un ouvrage extrêmement populaire parmi les moines du pays, intitulé *Anubuddhapavatti*<sup>6</sup>. Dans celui-ci, le groupe des dix premiers disciples est bien formé par la somme des deux groupes de cinq et Nālaka reprend la soixante-dixième position (Vajirañāṇavarorasa, 1974b : 69-70). Gavampati est dixième et Mahākaccāyana dix-septième. Conscient que la biographie de Mahākaccāyana qu'il proposait selon sa lecture des sources canoniques allait surprendre tous ceux qui connaissaient et cultivaient une autre tradition, le prince patriarche avertissait que « the Venerable Kaccāna was a handsome person with yellowish complexion, contrary to popular understanding that he was fat and had a big belly » (Vajirañāṇavarorasa, 1974a : 73). Quelques lignes plus loin, le même auteur souligne que Kaccāna survécut au Buddha, comme on peut le déduire à la lecture du *Madhurāsutta*. Deux points en contradiction avec la tradition que nous présentons ici.

En Birmanie, une liste officielle (Mingun, 1996 : xii-xiv) des *thera* et *sāvaka* a été dressée. Elle présente d'abord les excellents quarante et un *arahant mahāthera* porteurs d'un titre (*etadagga*) ; Kaccāyana est considéré comme *mahā* car il possède le don de savoir expliquer avec excellence l'enseignement du Buddha (il est alors le onzième Mahāthera). Sur la liste complète des quatre-vingts *sāvaka*, le compte des disciples se fait par deux groupes : disciples qui se trouvent à la droite du Buddha et dont le « chef » est Sāriputta, et disciples qui se trouvent à la gauche du Buddha et dont le chef est Moggallāna. C'est dans le groupe de droite que se trouve Gavampati (n° 12) et Mahākaccāyana (n° 17). Nālaka est toujours intercalé entre les deux groupes de cinq<sup>7</sup>.

Pour conclure sur ce point, on remarquera que ni les inscriptions ni les listes officielles issues des commentaires cinghalais du canon ne semblent accorder une place particulière à Gavampati ou à Kaccāyana. Or, nous savons que le culte particulier de Gavampati<sup>8</sup> ne cessa à Pagan qu'au tout début du XVII<sup>e</sup> siècle (Luce, 1969 : 207), qu'il était déjà certainement connu à Sukhothai (certaines images sont datées de cette époque), puis au Lanna et chez les Khün de Chiang Tung (Sao Sāimōng Mangrāi, 1981). Il semble que dans ces principautés du nord il fut un enjeu important entre les tenants du Wat Suan Dok et ceux du Wat Pā Deng au début du XV<sup>e</sup> siècle. Dans le bouddhisme des Thaïs l'hagiographie de ce personnage n'est connue que dans une seule famille de textes dont la rédaction pourrait se situer au moins entre le XVI<sup>e</sup> et le XVII<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup> et qui, faisant une synthèse d'éléments divers, commencent à faire apparaître le nom de Kaccāyana à la place de celui de Gavampati dans certains manuscrits.

6. En 1978 fut imprimée la vingt-cinquième édition thaïe de ce petit livre !

7. Il est certain que l'établissement de ce genre de liste fut sans doute toujours et partout un problème puisque dans celle-ci le nom de Bhaddiya est noté par deux fois...

8. Ou, pour reprendre les termes de Luce sur ce point précis, du « Fat Monk ».

9. Ceci est certes tout à fait hypothétique. On peut imaginer en effet différentes dates pour la rédaction de ces textes ; sans s'avancer sur la question des traductions, on peut supposer que les versions siamoises (caractères *khom*) sont les moins anciennes.

## Gavampati-Kaccāyana dans les manuscrits lao et thaïs des quatre-vingts disciples

### *Le Gavampati sutta du Laos*

Le texte intitulé « gavampatti sud », que nous appelons ici *Gavampati sutta* (G.s.), se trouve dans un manuscrit sur feuilles de latanier conservé à la Bibliothèque nationale du Laos, à Vientiane. Ce texte fut reconnu et classé (n° 180) par Louis Finot dans sa « Liste générale des manuscrits laotiens » (Finot, 1917 : 184).

Ce manuscrit de Vientiane est malheureusement un texte incomplet et aucun autre manuscrit portant ce titre n'a été retrouvé lors de nos enquêtes sur le terrain en 1994. Cependant, comme on le verra plus loin, en le comparant aux textes très voisins que sont les *Kaccāyana nibbāna* ou *Gavampati nibbāna*, on s'aperçoit qu'il ne manque qu'une petite partie du récit relatant les cérémonies organisées pour les funérailles du Thera Gavampati.

C'est donc à Louis Finot que revient l'honneur d'avoir « découvert » le *sutta* de Gavampati, dont il a fait une présentation relativement substantielle dans son chapitre sur la littérature religieuse extracanonique des « Recherches sur la littérature laotienne » publiées à Hanoi en 1917.

Un autre saint, dont on ne nous raconte pas de pérégrinations aux cieux ou aux enfers, mais seulement le *nibbāna*, précédé de longues et salutaires exhortations, est Gavampati, qui aurait été, lui, un contemporain du Buddha. Il s'appela tout d'abord Brahmaputta. Il demeura avec 80.000 mahāthera, ses disciples, dans le Sundaravana, sur le mont Pajalitta situé dans le nagara Hemabhūmi. Il était d'une si noble prestance et d'un si gracieux visage qu'on le prenait partout pour le Maître lui-même. Importuné de ces méprises répétées, le thera se rendit laid par sa puissance magique et, sous ce nouvel aspect, il porta le nom de Gavampati. Quand il sut que son heure était proche, il alla au Jetavana prendre congé du Buddha, puis il revint au Sundaravana où, après une longue homélie à ses disciples, il entra dans le *Nibbāna*. C'est le récit de ses derniers moments que contient le *Gavampati-sutta*.

Il semble d'ailleurs que le succès du *Mahāparinibbāna-sutta* ait suscité de nombreuses imitations, car outre le *nibbāna* de Gavampati, nous avons encore ceux d'Ānanda, de Mahā-Kassapa, de Sāriputta, du thera Dabba, de Bimbā. (Finot, 1917 : 66).

En note, Louis Finot ajoute : « un ms. de la Bibliothèque nationale (Pāli 298) a pour titre : *Sāriputta-Mahāmoggalāna-Mahākassapa-Mahākaccāyana-nibbāna* ». Il s'agit de l'un de ces manuscrits en pāli datant de l'époque d'Ayuthaya qui furent envoyés en France par les Pères des Missions étrangères de Paris, et qui datent en général du XVIII<sup>e</sup> siècle. Si Finot avait vérifié le texte de ces manuscrits, il se serait aperçu que le *Gavampati sutta* est en fait le texte de *nissaya* pāli-lao de cette série des *nibbāna* des disciples dont certains originaux se trouvent à la Bibliothèque nationale de Bangkok. À l'ôle 36 du manuscrit 298 évoqué par Finot commence ainsi l'histoire de Kaccāyana ou Mahākaccāyana : *ekasmim kira samaye eko mahāthero brahmaputto nāma...* (Filliozat, 1999). On s'aperçoit qu'il s'agit en réalité de l'histoire de Brahmaputta-Gavampati. Notons alors définitivement que, dans cette littérature du *nibbāna* des disciples, les noms de Kaccāyana et de Gavampati sont interchangeable au niveau du titre. Dans les textes, en revanche, il s'agit toujours de Brahmaputta qui se transforme en Gavampati.

La composition du récit du G.s. se fait en six parties clairement distinctes :

a. La première partie nous rappelle qui était Gavampati à l'époque de sa « jeunesse ». Il possédait la perfection physique des êtres d'exception. Et, à cause de cette beauté, on le confondait avec le Buddha. Son nom était alors Brahmaputta. Pour ne pas laisser place à l'imposture, il se métamorphosa en un être laid et difforme.

b. La seconde partie nous amène au temps de sa vieillesse et au moment où il comprend qu'il quittera prochainement ce monde. Le *thera* rend alors visite au Buddha pour l'informer de l'imminence de son *parinibbāna*.

c. La troisième partie évoque son retour au monastère, ses exhortations aux dévots et aux disciples puis sa décision de ne pas quitter ce monde avant d'avoir tenté encore une fois de convertir celui qui est le symbole d'un unique échec, Sambala.

d. La quatrième partie est une série de sermons sur l'impermanence, le corps, la mort, les cinq préceptes, la bonne conduite selon le Dhamma. Elle contient le sermon spécial à Sambala sur les six directions ou points cardinaux.

e. La cinquième partie évoque la conversion de Sambala.

f. La sixième partie fait la description du *nibbāna* représenté comme une grande citadelle.

Il est donc évident que L. Finot n'avait pas fait de lui-même une lecture détaillée de ce texte. En effet le thème profond du récit est celui du salut qu'il est nécessaire d'apporter au disciple Sambala et qui retient le Thera. Cette histoire, qui donne la mesure de la compassion du personnage, n'est pas sans évoquer sa dimension de quasi-*bodhisatta* qui viendrait à point pour expliquer l'identification tardive du moine ventripotent à Metteya.

On peut considérer que le G.s. possède une double structure : d'un côté il raconte une histoire, une certaine somme de péripéties de la vie de Brahmaṃputta-Gavampati – et, en ce sens, il est bien un texte hagiographique pleinement original –, tandis que d'un autre côté, il transmet un enseignement du Dhamma, c'est-à-dire une somme de choses connues soit dans le canon ou les textes postérieurs, soit dans une littérature locale. Nous sommes donc en présence d'une veine narrative qui semble totalement inédite et d'une veine didactique qui l'est beaucoup moins.

### **Le Gavampati nibbāna ou Kaccāyana nibbāna de Thaïlande**

Au cours de recherches sur la littérature bouddhique de Thaïlande, notre attention a été attirée par un texte en siamois intitulé *Brah Kaccāyana therā nibbāna* (K.n.) publié en 1914 dans un livre de crémation<sup>10</sup>. Ce texte est le premier chapitre d'un ouvrage qui porte deux titres. Le premier titre donné (en couverture) est *hnānsīā sāvakanibbāna* ou *Livre du nibbāna des disciples*. Le second titre donné (en tête du premier chapitre) est *brah asīti mahā sāvaka nibbāna* ou *Le nibbāna des augustes quatre-vingts grands disciples*.

On peut y lire l'introduction en pāli suivante :

*Namatthu, ekasmiñ kira samaye eko mahāthero brahmaputto nāma sīlasamādhipaññāya samannāgato hemabhūmiñ nāma nagaraṃ upanissāya pajjalitapabbate sundaravanāvāse viharanto dhammagaruko kalyāṇadhammo nāma savako asītimahātheresu pākatoti.*

Salut ! À cette époque un grand disciple appelé Brahmaṃputta, possédant la Moralité, le pouvoir de Concentration et la Sagesse, vivait dans le monastère de forêt Sundara, dans la montagne Pajalitta, près de la ville de Hemabhūmi. Vénéralant le Dhamma et observant une vertueuse conduite, c'était bien sûr un « auditeur » célèbre parmi les quatre-vingts grands disciples.

10. D'après J. Filliozat, le fonds des manuscrits de la Bibliothèque Fu Ssu-Nien de l'Academia Sinica de Taiwan contient les titres suivants : *Asiti[sāvaka ?]nibbāna*, *Mahāmogallānathera*, *Kassapatheranibbānakathā* (n° 024). Ces titres sont bien proches de ceux signalés par Cœdès (1966 : 94-95) dans son catalogue des manuscrits (« laotiens ») du Lanna conservés à la Bibliothèque royale de Copenhague ainsi que de celui du recueil évoqué dans cet article, *Le nibbāna des quatre-vingts grands disciples*.

La collection de la Bibliothèque Fu Ssu-Nien regroupe des manuscrits en thaï apparemment écrits avec les caractères de Chiang Mai (voire Chiang Tung ou Chiang Rung ?). On peut donc raisonnablement penser que les textes qui nous intéressent ici existent bien dans des « versions » en thaï du Nord, en khün et en lü. Le contraire – nous laissant uniquement avec des textes siamois et *tham-lao* – serait d'ailleurs étonnant.

Cette dernière est pratiquement identique à celle du texte pāli-lao du *Gavampati sutta* :  
*Eko mahāthero / brahmaputte nāma / sīlasamādhipaṇṇāya sampannā śato / upanissāya / hemabhumi nāma naga[raṃ] / viharanto / sundaravanāse / pajalittapabbate...*

À la lecture, nous avons alors compris qu'il s'agissait d'un texte « jumeau » en thaï-siamois dépourvu du texte pāli qui est « représenté » simplement par quelques mots utilisés comme titres de paragraphe. Cette introduction est strictement semblable à celles des versions totalement en pāli que nous avons découvertes plus tard à la Bibliothèque nationale de Bangkok. K.n. fut ainsi publié une première fois à l'occasion d'une crémation importante et choisi, selon les directives royales, par un comité spécial de la Bibliothèque Vajirañāṇa à Bangkok. *Le nibbāna des augustes quatre-vingts grands disciples* devait être en deux volumes mais nous n'avons pu en retrouver qu'un seul. Ce n'est qu'en 1972 qu'une seconde édition fut publiée, regroupant les deux volumes « au complet » dans un seul, si tant est qu'on accepte que les quatre-vingts disciples n'y soient représentés en réalité que par soixante-dix d'entre eux...

La préface de la première édition du *hnāṅsīṅ sāvakanibbāna* rappelle l'intérêt du sujet – le *nibbāna* des quatre-vingts grands disciples –, un sujet qui est supposé être central : ainsi, dit l'auteur, il faut croire que ces textes sont à la ressemblance du *Nibbānasutta* qui explique l'extinction totale des groupes d'existence (des Groupes ou *khandha*), c'est-à-dire le *parinibbāna* du Buddha. À la lecture, on s'aperçoit vite que, au contraire de ce modèle canonique préoccupé uniquement par les derniers instants du Buddha, cette littérature de *nibbāna* est un recueil hagiographique relatant toutes sortes d'épisodes de la vie des principaux disciples du Buddha et même d'autres moins connus jusqu'à présent. On pourrait donc plutôt désigner ces textes comme des « vies des disciples jusqu'à leur *nibbāna* », ce qui serait plus conforme à leur contenu.

La trame du récit de K.n. est pratiquement identique à celle du G.s. Aux six parties auxquelles ce texte se limite accidentellement, il faut alors rajouter une fin qui comprend d'abord l'épisode des funérailles de Gavampati, une incinération suivie de miracles, en présence du Buddha lui-même, puis une conclusion en apothéose. Celle-ci nous apprend que Sambala est devenu un disciple, non seulement un *bhikkhu*, mais aussi un *thera* et un *arahant* comme son maître. À la fin de sa vie, il est également parvenu au *nibbāna*.

### La reconstitution de la légende de Gavampati

Les textes thaïs et le texte lao nous permettent donc de reconstituer un récit complet de l'histoire de Gavampati-Kaccāyana. Bien que dans les deux traditions ce récit soit parfois désigné comme « sutta », il ne mérite pas une telle appellation sauf si l'on accepte qu'un *sutta* puisse être prononcé par un autre que le Buddha. Il est vrai que les différents textes signalent, par endroit, et de façon assez confuse ou allusive, la présence d'un narrateur ou d'un « auteur » témoin.

Le récit recomposé nous montre qu'il est plutôt, par nature, l'explication de la personnalité profonde de Gavampati dont l'essentiel s'exprime dans deux épisodes de sa vie : d'abord à l'occasion de sa métamorphose qui est une figure de son renoncement, ensuite pendant ses derniers jours où il prend un soin particulier à « sauver » Sambala (« Somphon » en lao ou en thaï), un être qui, jusque-là, était resté sourd au Dhamma. C'est bien une vie de saint qui est racontée, avec ses épisodes magiques et ses achèvements ultimes. On lui donnera donc le nom de « Légende de Gavampati ». En voici la structure, qui est semblable pour les trois textes pāli que nous avons également consultés.

### 1. Introduction à la sainteté d'un bhikkhu : une excessive distinction (G.s. [1], K.n. [1])<sup>11</sup>

Brahmaputta était un Mahāthera de l'époque du Buddha dont le nom, inconnu des sources vérifiables et des dictionnaires des noms propres, signifie soit « fils – ou dévot – de Brahma », soit « fils de brahmane » selon l'acception thaïe commune. Il porte un nom qui explique son origine religieuse ou familiale mais ne nous apprend rien de plus, nom commun ou nom commun pris pour un nom propre dans le contexte de l'Asie du Sud-Est ? En revanche le lieu de résidence du *bhikkhu* est soigneusement révélé. Il habite un monastère de forêt, Sundara (*sundaravanāvāsa*, c'est-à-dire « la belle résidence de forêt ») : Sundara est un nom propre attesté comme nom de ville ou de personne, mais pas, il est vrai, comme le nom d'un grand monastère de l'époque du Buddha. Cette retraite se trouve au pied d'une montagne appelée Pajalitta et tout cela appartient à la cité-État (*nagara*) de Hemabhūmi. Ni la montagne ni le *nagara* ne sont connus des sources du bouddhisme indien en pāli.

Brahmaputta possède trois qualités, la Moralité (*sīla*), le pouvoir de Concentration (*samādhi*) et la Sagesse (*paññā*), qui ont fait de lui le plus célèbre ou du moins l'un des plus célèbres des quatre-vingts grands disciples du Buddha. Affirmation d'autant plus étonnante que le nom de ce moine est inconnu<sup>12</sup>. Qu'on sache ensuite que Brahmaputta n'est que le premier ou l'ancien nom de Gavampati ou de Kaccāyana ne fait que réduire quelque peu notre surprise. Très peu, car aucune histoire du bouddhisme ne donne ces noms comme étant véritablement ceux de disciples de premier rang.

Bref, en quelques lignes c'est une hiérarchie nouvelle que nous forcent à considérer ces textes. Certains ajoutent que ce Thera est un être de compassion qui est aussi un enseignant, un prêcheur qui s'adresse aux hommes et aux divinités (K.n.). Le texte lao insiste sur ces qualités de Brahmaputta et en donne quelques-unes en supplément : ayant atteint la Sagesse (*paññā*) – on doit comprendre ici « ayant des connaissances profondes de la réalité des choses vues dans la pratique de la méditation » –, il possède des pouvoirs surnaturels ou magiques (*iddhi bala*). Ce côté magicien est important pour la suite.

Mais, ce qui le distingue radicalement de ses condisciples, c'est son apparence physique. Aucun d'entre eux ne peut rivaliser avec lui car il possède cette beauté spéciale qui est celle des êtres d'élection. Cette beauté est celle des *buddha* ou des *bodhisatta*.

Ainsi la supériorité spirituelle de Brahmaputta se manifeste-t-elle d'abord physiquement. Si aucun détail n'est donné sur les signes du corps qui témoignent de cet état, on peut sans doute supposer que le moine possède certains traits, les plus visibles, parmi ceux qui définissent extérieurement un *buddha*. Le plus évident est un teint d'or sur une peau fine comme on le voit dans les peintures murales des monastères de Thaïlande où le Buddha se reconnaît d'abord et entre tous par son corps doré.

D'autres caractères s'ajoutant, la ressemblance avec un *buddha* devient troublante. D'ailleurs, hommes et dieux s'y trompent, nous disent G.s. et K.n., tant et si bien que, lorsque Brahmaputta fait sa quête matinale de nourriture, il est accueilli par des cris de joie qui avertissent que le Bienheureux est arrivé ! Les textes pāli ne font pas le constat de l'exceptionnelle beauté du *thera* et se contentent de noter qu'il ressemble à un être ayant sans doute atteint l'Éveil.

11. Le foliotage de G.s. renvoie aux ôles du manuscrit original, celui de K.n. aux pages de l'édition imprimée (Anonyme, [1972]). Les chiffres entre crochets signalent seulement le début d'un épisode.

12. Il n'apparaît certes pas dans le *Dictionary of Pāli Proper Names*, ce qui est compréhensible puisque ce dictionnaire ne connaît que les sources canoniques ou para-canoniques cinghalaises, mais il ne semble pas non plus commun dans les textes, les légendes ou l'iconographie religieuse d'Asie du Sud-Est.

Pour ne laisser place ni à la méprise ni à l'imposture, Brahmaṃputta décide alors d'utiliser ses pouvoirs magiques afin de changer d'apparence. G.s. évoque un enlaidissement, K.n. précise que le *thera* rapetisse son corps et obtient un physique étonnant et étrange, le terme utilisé ici (*Plèk* = bizarre, changé) exprimant bien la notion de différence et donc l'apparition d'un masque de laideur.

Ensuite, les textes nous expliquent que cette métamorphose a entraîné un changement de nom et que Brahmaṃputta est dès lors appelé – de façon plus convenable – Gavampati. Les justifications données par les deux textes ne sont pas totalement convaincantes et semblent suivre une logique plutôt surprenante, comme si le contexte ou l'intertexte nous manquait. En effet, G.s. nous dit que Brahmaṃputta s'appelle désormais Gavampati parce que son enseignement s'adresse à tous les êtres, parce qu'il le livre comme le Buddha, qu'il l'énonce d'une voie mélodieuse ou harmonieuse et enfin parce que cet enseignement est susceptible d'apporter l'omniscience du Dhamma. K.n. semble lui aussi justifier ce changement d'identité en répétant que le *thera* était très beau et qu'il prêchait avec une voix aussi belle que celle du Buddha. Tout se passe comme si le mot *gavampati* possédait un sens commun que nous ne reconnaissons plus<sup>13</sup>.

## 2. Les adieux au Buddha (G.s. [6], K.n. [2])

Le second épisode narratif est très court. Il se passe bien longtemps après la scène de métamorphose du *thera*, tout à la fin de sa vie. Gavampati, ayant procédé à une pénétrante analyse de soi (pāli *vicāraṇa*, thaï/lao *bicāraṇa*), vient de comprendre que ses jours sont comptés. Il décide alors de rendre une dernière visite au Buddha, pour lui faire ses adieux et lui demander de le laisser accomplir son *parinibbāna*. Il se met à la tête d'un groupe de cinq cents *bhikkhu* et se rend alors au monastère Jetavana, à Sāvatti, où réside le Buddha. G.s. mentionne simplement que ce dernier autorise le moine à quitter ce monde tandis que les textes siamois précisent la parole du Buddha : « Fixe toi-même le moment où tu entreras au *nibbāna* » (K.n. [3]). Gavampati reprend alors la route de son monastère de forêt au pays de Hemabhūmi.

## 3. Le retour au Sundaravanāvāsa (G.s. [7], K.n. [3])

Dès son arrivée au monastère, Gavampati fait réunir moines et laïcs et commence à enseigner le Dhamma sans avertir qu'il s'agit là de son dernier sermon. Mais, devant cette réunion de fidèles, il se souvient tout à coup d'un certain Sambala auquel il avait essayé de communiquer, en vain, son enseignement. Gavampati s'inquiète de cette situation car, pense-t-il, si lui-même, le *thera* le plus persuasif, a failli dans ce devoir, aucun autre n'y réussira. Il décide alors de différer son *parinibbāna* pour tenter une dernière fois de convertir l'irréductible élève et lui apporter le salut en le frappant par le côté extraordinaire de la situation. Gavampati compte donc sur l'effet que devrait avoir la révélation de sa totale Extinction toute proche.

Gavampati convoque Sambala et lui annonce, ainsi qu'à tous les autres disciples et serviteurs, que ce sera là sa dernière exposition du Dhamma avant de les quitter tous définitivement. Cette déclaration frappe l'assistance de stupeur : K.n. décrit cette scène de consternation puis de panique de façon assez détaillée tandis que G.s. reste plus sobre. Dans les deux textes, ces gens sont « frappés » comme une forêt de *sāla* décimée par la tempête ; hommes et dieux se lamentent à grands cris car, dans l'annonce du moine, ils n'ont retenu que l'idée de la mort au lieu d'essayer de comprendre celle du *parinibbāna*.

13. Si *gavampati* peut signifier, d'après le dictionnaire de pāli de R. C. Childers, « propriétaire, gardien de troupeaux de vaches », on ne voit pas bien le rapport avec la beauté du corps ou de la voix.

#### 4. Les derniers enseignements (G.s. [15], K.n. [5])

Gavampati, face à cette foule gémissante, prêche alors l'idée de l'inutilité de l'affliction et rappelle certains points essentiels de la doctrine bouddhique : tout être lancé dans le *saṃsāra* est soumis à une loi résumée dans la formule *sabbe saṅkhārā aniccā*, qui est la formule de l'impermanence constitutive de tout ce qui existe. Gavampati répète qu'il n'est pas d'état sans souffrance, que la mort est partout, universelle, que toutes les formations sont impermanentes et que la mort est inévitable (tout comme ce qui est lancé en l'air retombe toujours à terre, tout comme les fleuves vont vers la mer et jamais vers la montagne). La mort est représentée sous les traits d'un dieu, Maccu Rāja (ou Yama), qui est le maître ultime de tout ce qui est vivant. Riches, pauvres, puissants, faibles, hommes et dieux, tous lui sont soumis.

À la suite de cela, Gavampati prononce un sermon sur le corps : le premier terme utilisé pour le qualifier, *sādhāraṇa*, exprime l'idée qu'il n'est qu'un « lieu commun », un « lieu public », un « lieu vulgaire » dans lequel viennent facilement s'installer maux et maladies, comparés à une famille de tigres agressifs. Ce corps est dit encore hanté par deux démons, l'égarement (*moha*) et la colère (*k[r]odha*). Si l'enveloppe de peau et de chair qui l'habille peut parfois sembler belle, ce n'est là qu'une qualité superficielle : les neuf portes (*dvāra*) ou orifices qui ouvrent ce corps ne laissent jamais passer que des excréments, signes de l'impureté intérieure.

Mais les portes ne laissent pas simplement sortir les impuretés intérieures, elles laissent également entrer les impuretés extérieures, celles perçues par les sens : un passage de la *Dhammapadaṭṭhakathā* (stance 94 [VII]) ne cite-t-il pas Mahākaccāyana comme exemple de celui qui « garde » les portes de ses sens ? C'est cette capacité qui est par ailleurs illustrée par les amulettes appelées en Thaïlande *Phra Khavam* (*braḥ Gavam* = *braḥ Gavampati*) ou *Phra pit ta* (*braḥ Pī tā*) qui représentent un personnage si gros qu'il n'est souvent plus qu'une boule se masquant le visage et, parfois, avec au moins deux ou trois paires de mains supplémentaires, tous les autres orifices du corps. Nos textes précisent ensuite que ceux qui ont compris le danger de laisser ouvertes les voies des sens – elles ne livrent qu'immondices – sont des philosophes ou des sages (*nāḥ prād*, G.s.) ou encore des Maîtres de yoga (*yogāvacar*, des adeptes de la méditation, K.n.). Ceux-là ne sauraient être dupes.

Gavampati continue son homélie et aborde le sujet des préceptes moraux (*sikkhāpada*). Il énumère alors et commente les cinq règles de conduite obligatoires dans la vie des laïcs (*sīla*). Ne pas faire souffrir ou tuer les êtres vivants (*pāṇātipāta veramaṇī*), ne pas prendre ce qui n'est pas donné (*adinnādāna* ~), ne pas convoiter la femme des autres (K.n. : *duccaritamicchācāra*, alors que l'expression consacrée est *kāmesumicchācārā* ~), ne pas mentir (*musāvādā* ~), ne pas consommer de substances intoxicantes (*surāmerayamajjapamādaṭṭhānā* ~) y compris le cannabis comme ne manque pas de le rappeler G.s.

À la suite de cet exposé, le *thera* Gavampati exhorte marchands et fermiers réunis autour de lui à se comporter en accord avec le Dhamma en traitant d'abord ceux qui leur fournissent leur force de travail – bêtes et gens – de façon juste. Puis il s'adresse aux serviteurs des rois pour leur conseiller d'adopter une conduite irréprochable ou au-delà de tout soupçon. Si le texte n'est qu'allusif sur ce point dans les textes pâli, peu développé également dans le texte lao, il est en revanche plus élaboré dans le texte siamois.

Enfin, arrive le sermon spécialement destiné à Sambala. Le *thera* choisit de discourir sur le code de conduite des laïcs ou des « maîtres de maison » (*gihivinaya*) en apprenant à Sambala qu'il est nécessaire de vénérer les six points cardinaux ou directions possibles que sont l'Est, le Sud, l'Ouest, le Nord, le Nadir et le Zénith. Il s'agit en fait ici d'une

citation et d'une longue paraphrase du *Sigālovādasutta* (n° 31 du *Dīghanikāya*), mais Gavampati livre cet enseignement comme s'il était le sien et non pas comme s'il l'avait entendu de la bouche même du Buddha.

Ce *sutta* canonique raconte qu'un jeune maître de maison (Sigāla ou Siṅgāla) avait reçu de son père mourant l'ordre de perpétuer la coutume de vénérer les quatre points terrestres et les deux points célestes. Un matin, le voyant faire, le Buddha lui apprend que cette coutume est également connue du point de vue du Dhamma (et pas seulement, donc, du point de vue du ritualisme brahmanique). Après quelques remarques d'ordre éthique, le Buddha lui enseigne alors que l'Est représente les parents, le Sud les maîtres et professeurs, l'Ouest l'épouse et les enfants, le Nord les amis et les compagnons, le Nadir les serviteurs et les employés, le Zénith les religieux et les brahmanes.

### 5. *Le parinibbāna de Gavampati* (G.s. [83], K.n. [20])

Sambala, qui a écouté avec attention le sermon de Gavampati, est littéralement transporté d'une joie spirituelle (*pīthidhām* [G.s.], *citra kraḥṣem somanasa* [K.n.]). Il se prosterne devant le *thera* et lui demande pardon pour toutes ses erreurs passées. Puis, faisant le serment de changer de vie à la minute même, il prononce la formule du triple refuge, refuge dans le Buddha, le Dhamma et le Saṅgha, qui marque ainsi son entière conversion.

Les textes concluent l'un et l'autre l'épisode de la conversion de Sambala et toute l'homélie du Thera Gavampati à ses disciples par son entrée au *nibbāna*. K.n. dit textuellement que, ayant éteint ses « groupes » d'attachement (*khandha*), autrement dit son composé psycho-physique, Gavampati entra dans « la ville de cristal », l'Auguste grand *nibbāna* de la non-mort.

### 6. *L'allégorie de la citadelle du nibbāna* (G.s. [85] et K.n. [21])

Dans les deux textes qui nous intéressent ici, ainsi que dans le texte pāli (G.n.p.), l'annonce de ce « départ » du Thera conduit à exprimer une même question : « Qu'est-ce que le *nibbāna* ? » ou « Qu'est-ce qu'on entend par *nibbāna* ? » ou encore « Dans quel sens parle-t-on du *nibbāna* ? »

La réponse globale est que le *nibbāna* est une cité ou une citadelle de cristal, c'est-à-dire une ville magnifique mais bien murée. Il s'agit ici d'une métaphore assez répandue dans les textes bouddhiques en général et dans ceux des pays thaï, lao et khmer en particulier. On la retrouve par exemple dans le texte du *Saddavimāla* connu au Lanna et au Laos (Bizot & Lagirarde, 1996 : 210-211) où elle fonctionne pour montrer qu'il s'agit d'un lieu « défendu » dont l'entrée est réservée à certains porteurs de clefs.

Charles Hallisey (1993 : 97-130) ayant déjà présenté ce texte intitulé *Nibbānasutta* (tiré d'un manuscrit en pāli originaire du Cambodge ou du Siam), nous n'insisterons pas sur ce point. Nos textes se limitent d'ailleurs à la partie descriptive du *sutta* dans laquelle sont présentés les animaux et les choses enfermés dans cette citadelle et qui possèdent une correspondance avec les éléments de la doctrine ou de la foi bouddhique. Les oiseaux sont les *buddha* et les *arahant*, la tour de la ville est la Concentration (*samādhi*), etc. Il convient tout de même de remarquer que, d'un texte à l'autre, toutes ces métaphores ne correspondent pas totalement. Par exemple les piliers du *nibbāna* sont l'Inspection (*vipassanā*) chez G.s., les dix cours d'actions bonnes (*kusala kammaṭṭhāna*) chez K.n. tandis qu'ils sont l'Effort (*virīya*) dans le *sutta* apocryphe.

### 7. Les funérailles de Gavampati (K.n. [23])

Le texte du Laos, après avoir expliqué ce qu'est le *nibbāna*, se termine brusquement sur l'image de Gavampati y faisant son entrée, salué par les princes et les brahmanes. Les textes siamois affirment cette entrée et cette présence en déclarant que Gavampati est visible au *nibbāna* et que, selon la glose en thaï, il y connaît une sereine béatitude. Mais ils nous font immédiatement redescendre sur terre, au Pays des Jambosiers où l'ensemble de ses habitants, toutes castes confondues, se rassemblent pour rendre un dernier hommage au *thera*.

Les funérailles de Gavampati durent sept jours et sept nuits. Le texte en thaï des versions de Thaïlande n'oublie pas de signaler que cette foule de gens venue assister aux obsèques est convenablement nourrie de mets variés. On retrouve ici le contexte des grandes cérémonies funéraires des peuples bouddhistes de la région, qui savent faire de certaines crémations une fête d'autant plus vivante que le défunt est considéré comme un saint. Au cours de ces longues veilles, les invités ne sauraient résister à la torpeur sans manger ou sans boire de façon d'ailleurs souvent excessive. André Bareau avait déjà noté que la cérémonie funéraire décrite dans les textes les plus anciens du canon pāli pouvait prendre un « air passablement profane et même guilleret », une certaine allure de « kermesse » que nos textes ne démentent pas (Bareau, 1971 : I, 184). La durée de cette longue cérémonie funèbre (sept jours et sept nuits) est la même que celle organisée pour le Buddha lui-même : le corps reçoit hommages et offrandes pendant une semaine au bout de laquelle il est incinéré. Dans les textes anciens qui racontent la fin du Buddha, on compte sept jours avant l'incinération mais il ne s'agit pas d'un chiffre symbolique, plutôt d'une durée – un délai – imposée par des circonstances diverses (retard, volonté de mener à bien les préparations rituelles, etc.). Dans le contexte tardif qui est le nôtre, le chiffre sept semble aussi correspondre aux sept livres de l'*Abhidhamma* dont on apprend qu'il en est fait la lecture.

Dans le bouddhisme de la péninsule, les sept livres de l'*Abhidhamma* (*sattapakarāṇa*) sont résumés par une formule : SAM VI DHĀ PU KA YA PA<sup>14</sup>, que l'on prononce au moment du décès d'une personne à défaut de pouvoir lui lire l'ensemble monumental de ces textes. L'*Abhidhamma* possède clairement une fonction protectrice ou salvatrice (voir Bizot, 1976 : 1981 ; Bizot et Lagirarde, 1996), et les syllabes qui le récapitulent ou le concentrent sont des clés pour ouvrir la porte du *nibbāna*.

Il est donc tout à fait normal que les autres religieux *arahant*, jadis collègues de Gavampati, fassent la lecture des sept livres de l'*Abhidhamma* : ce qui est anachronique, bien sûr, c'est qu'ils suivent une coutume qui n'existait pas à l'époque du Buddha, où la scène est supposée se passer.

À la fin de la septième nuit commencent les scènes de prodige. Visasukamma<sup>15</sup>, c'est-à-dire Vissakamma ou Vissukamma (Viśvakarman), fait descendre des cieux (sans doute le séjour céleste des Trente-trois, ou Tāvatiṃsa) une construction qui va abriter la dépouille mortelle du *thera*. Cette construction (*kuṭāgāra* dans les textes pāli) est appelée *rīṭṭhā* dans le texte thaï, un terme qui désigne certainement ici un dais. Celui-ci est décoré

14. SAM = Dhammasaṅgaṇi, VI = Vibhaṅga, DHĀ = Dhātukathā, PU = Puggalapaññatti, KA = Kathāvatthu, YA = Yamaka, PA = Paṭṭhāna.

15. Ce dieu est généralement envoyé par Indra pour enseigner aux hommes arts et techniques, ce qui correspond bien ici à la situation qui demande un charpentier céleste pour installer un bûcher extraordinaire. On a noté que ce genre de travaux est celui dans lequel excelle Visasukamma, architecte et décorateur, spécialiste des résidences, palais, ermitages, pavillons, stūpa, etc. (*Dictionary of Pāli Proper Names*, II : 906-907).

de sept joyaux, sans doute des pierres précieuses, et l'ensemble forme le pavillon funéraire qui va abriter le cercueil de Gavampati.

Puis c'est au tour de Sakka (Indra) de jouer son rôle dans cette cérémonie : comme d'habitude, le roi des dieux arrive après son artisan suprême pour donner la touche finale à ses réalisations en livrant un cercueil ou une urne d'or et un bûcher funéraire. Le texte thaï utilise le mot *hīp*, qui signifie « boîte » en général mais est aussi connu pour désigner la bière, éventuellement décorée (*hīp śab*, *hīp jōṇ jāy*). Les textes pāli utilisent ici le terme *mañjūsā*, utilisé en pāli classique dans le sens de boîte ou de cassette destinée à recevoir des documents précieux, mais il ne semble pas que l'usage de ce mot soit attesté dans le sens de « cercueil » ou d'« urne ».

Il faut sans doute comprendre que Sakka-Indra installe à l'intérieur de l'édifice délivré par Vissukamma le cercueil et la structure qui le soutient et qui est en partie un bûcher au sens strict du terme. Cet ensemble a souvent été réservé pour la crémation de religieux célèbres ou pour des personnalités de sang royal. Il est souvent représenté dans les peintures murales des monastères de Thaïlande et on a pu en observer des modèles monumentaux à l'occasion de deux récentes crémations royales sur le Sanam Luang de Bangkok. Ces « monts Meru » sont somptueux et c'est bien l'impression que veut ici donner notre texte.

Il est vrai que l'occasion est exceptionnelle puisque le Buddha va quitter sa retraite (on se souvient que Gavampati vient de lui rendre visite au monastère de Jetavana) pour venir assister à la crémation du moine. Le texte précise que le Buddha vient pour assister à cette cérémonie jusqu'à la fin, c'est-à-dire jusqu'à ce que le corps soit réduit en cendres. Ce qui prend un certain temps (une douzaine d'heures environ) et prouve le grand respect que le Bienheureux porte à son moine. En contexte thaï, une crémation importante est souvent conduite par une haute personnalité qui quittera immédiatement le lieu de l'incinération après avoir allumé le feu du bûcher. On comprend donc que le Buddha s'intéresse aussi aux reliques de Gavampati puisqu'il souhaite être sur place pour commander leur collecte. Il est accompagné d'un millier de moines ayant tous détruit les courants (*khīṇāsava*), ce qui revient à décrire une foule de saints *arahant* absolument phénoménale.

Avant la crémation du corps, les textes nous décrivent la procession des êtres célestes ou surnaturels (dieux et divinités avec leurs musiciens, géants, *nāga*, etc.) qui assistent à la cérémonie et désirent voir les reliques<sup>16</sup>. Après le passage de cette parade pittoresque retentit un bruit de tonnerre, littéralement le tumulte (*kolāhala*), qui résonne sur toute la terre et s'élève ensuite vers le monde des Brahma.

Le Buddha allume alors le bûcher et assiste à la complète incinération du corps. Quand tout est fini, il ordonne à ses moines de recueillir les reliques pour les emporter à Vesāli avant d'aller les conserver au monastère Ghositārāma.

Le voyage des reliques se fait donc du lieu de résidence du *thera* (dans l'Himalaya ?) vers Vesāli et Kosambī où se trouve le Ghositārāma. Cette pérégrination n'existe pas dans les textes pāli et apparaît uniquement dans les textes siamois en thaï. Il s'agit en fait d'un voyage assez long (plusieurs centaines de kilomètres) qui se couronne par la construction d'un grand *stūpa*. Celui-ci est édifié par tous les rois, princes et peuples du Jambūdvīpa pour recevoir les reliques de Gavampati. Il devient aussitôt un lieu de culte et de ferveur, et le Buddha y fait un ultime et remarquable sermon. Ceux qui, à cette occasion, entendirent les paroles du Buddha obtinrent les Fruits du noble chemin (*ariyamaggaphala*) ou rejoignirent « ceux-qui-ont-gagné-le-courant » de la libération (*sotāpanna*).

16. Dans la culture bouddhique locale, thaïe en particulier, toutes les reliques ne se ressemblent pas. Elles peuvent avoir l'apparence de gemmes ou de cristaux de forme, de couleur et de transparence bien différentes.

### 8. Sambala devient moine et arahant (K.n. [25])

Rappelons que cet épisode final, comme le précédent, manque (accidentellement) dans G.s. On ne le trouve que dans les manuscrits siamois, qu'ils soient en langue thaïe ou en pāli, mais le texte thaï est un peu plus détaillé.

On apprend ainsi brièvement que Sambala, ayant entendu le sermon du Buddha donné à la fin des funérailles de Gavampati, est devenu un pieux dévot. Il prouve d'abord son intérêt pour le renforcement de la religion du Buddha en lui apportant son soutien financier, collectant apparemment des fonds ou des biens qu'il offre à la Communauté. Il pratique donc la vertu du Don et commet des actes méritoires prouvant qu'il est bien « entré-dans-le-courant ». Après cette période laïque, il entre en religion et reçoit l'ordination mineure (*pabbajjā*). Ne se souciant pas de recevoir l'ordination majeure (*upasampadā*), il passe directement à l'état d'*arahant* par la pratique de ces formes de méditation que sont la Tranquillité (*samatha*) et l'Inspection (*vipassanā*). Sans donner d'autres informations sur sa vie religieuse, le texte signale que Sambala a ensuite réalisé son parinibbāna. Il s'agit à l'évidence d'une conclusion schématique nous apprenant peu de choses sur Sambala lui-même, mais qui insiste en revanche sur les mérites de son maître, Gavampati, seul capable de conduire le rebelle à un tel achèvement.

### Les images du Buddha aux « cent disciples »

Nous ne pouvons ici nous pencher longuement sur le thème de la dévotion exceptionnelle que reçoivent les images du Moine Ventripotent (Sāṅkaccāyana, Kaccāyana ou Gavampati) dans les pays où s'est développée la tradition de l'ancien bouddhisme des Mōns, c'est-à-dire la Thaïlande, l'État Shan, le Laos, l'extrême sud du Yunnan et le Cambodge. On rappellera cependant que celle-ci est une dévotion spécifique qui se fait dans les termes de la spiritualité bouddhiste thaïe où les images vénérées sont si personnalisées, si individualisées, si animées en quelque sorte, qu'elles ne sont plus des symboles interchangeables. Nous avons par ailleurs montré, par une étude de terrain, que les lieux de culte de ce Moine se retrouvent dans tous les types de monastères et dans presque tous les bâtiments monastiques dans l'aire de culture désignée précédemment (Lagirarde, à paraître). Il resterait encore à établir que sous deux ou trois formes différentes ce Moine est également la figurine la plus représentée dans le culte des amulettes. Dans la perspective de la protection, il est considéré en effet comme la plus efficace des images (en dehors de certaines représentations du Buddha).

Nous voudrions simplement présenter ici un type de statue du Buddha peu connu et en proposer une interprétation. Ce type peut être appelé « Buddha aux nombreux disciples » puisqu'il représente le Buddha assis au-dessus d'un groupe de cinq moines d'échelle moyenne exécutés en ronde-bosse et d'une succession d'autres disciples de très petite taille, en bas-relief, tout autour du piédestal. Aucun autre nom n'est donné – et celui-ci est moderne – par les spécialistes de l'iconographie ou par les collectionneurs. Nous connaissons quatre exemples de ce type de statues, toutes différentes dans le détail : trois d'entre elles ont été brièvement décrites dans deux publications (Somkiat, [1996] : 452 ; [1997] : 152, 176 et 177) et la quatrième (fig. 1) se trouve exposée dans la salle dite Chalermprakiat de S. M. le roi de Thaïlande à la Siam Society de Bangkok. À en juger par leur taille et la finesse des personnages secondaires (partiellement détachables), ce type de statue semble plutôt être réservé à un usage privé et aucun modèle n'en a été retrouvé dans les bâtiments publics des monastères de Thaïlande et des pays voisins.



Fig. 1 – Vue d'ensemble de la statuette du Buddha « aux cent disciples » de la Siam Society à Bangkok. (Photos François Lagirarde)

La statuette de la Siam Society (n° d'inventaire M 93-938) appartient à la période Ratanakosin et peut être datée du quatrième ou du cinquième règne (1851-1910). Il s'agit d'un ensemble en bronze partiellement recouvert de feuilles d'or. Cet ensemble, en trois parties, montre d'abord le Buddha subjuguant Māra (*Māravijaya*). Si celui-ci n'est pas paré, l'écharpe (*saṅghāti*) et la robe sont cependant richement décorées. Le Buddha repose sur son propre piédestal à pétales de lotus.

Aux pieds du Buddha sont assis cinq disciples qui constituent la seconde partie de l'ensemble. Ils reposent sur un plus large socle qui les soutient avec le Buddha. Autour de ce socle ont été représentés cinq rangs de disciples (cent vingt-cinq au total). Cette scène de groupe, réalisée avec une grande finesse, mesure 40 cm x 35 cm. Tous les personnages sont inscrits dans un triangle isocèle quasi parfait dont l'angle supérieur – à partir de la coiffe et de la tête du Buddha – est à peu près de 50°.

L'intérêt particulier de ce petit bronze tient surtout à la présence du disciple central assis dans l'axe du Buddha. Ce moine a presque une tête de moins que ses quatre voisins : son crâne est aplati, privé de cou, son visage est excessivement large, ses épaules sont tombantes sur une poitrine courte, affaissée sur une énorme bedaine, ses jambes sont également anormalement petites puisque ses coudes sont au même niveau que ses genoux (fig. 2). Le personnage, comparé à ses voisins qui nous donnent une idée de l'échelle et des proportions, est un être difforme, bossu et obèse qui, néanmoins, se tient juste aux pieds du Buddha. Il se place dans l'axe même de sa magnificence et de sa grâce, dans cette ligne d'élévation qui se termine par la flèche très fine de l'*uṅhīsasīsa*. L'opposition est saisissante d'autant plus que le monstre est au centre même de la composition triangulaire, commandant aux disciples et attirant le regard du spectateur ou du dévot qui ne peut ensuite que l'élever vers l'image du Buddha.



Fig. 2 – Vue de détail. Le Moine Ventripotent entre deux disciples du groupe des cinq.

La symbolique de l'image est donc une parfaite réussite oxymorienne car il est difficile de considérer autre chose que l'association de la finesse du Buddha à la plus extrême laideur du moine. Impossible également de ne pas prendre en compte l'expression des rangs (le premier et son second) ni celle du singulier opposé au multiple (le Buddha et le Moine sont uniques, les autres sont semblables). Dans cette pyramide soigneusement dressée se lit sans doute l'histoire d'une hiérarchie.

Les autres images connues de cette scène sont toutes des statuette de bronze laqué et doré.

La première (Somkiat, [1997] : 152 fig. 82) est datée, sur des critères stylistiques, du troisième règne de la période Ratanakosin (1824-1851). Il s'agit d'un Buddha paré, là encore victorieux de Māra. Il est posé sur un piédestal reposant lui-même sur un socle plus large. À ses pieds, se tiennent cinq disciples posés chacun sur leur petit piédestal mais qui apparaissent à des échelles différentes. Les quatre disciples des deux côtés sont agenouillés et ont les mains jointes dans l'attitude du salut et de l'adoration. Les deux disciples à l'extérieur sont plus grands que ceux de l'intérieur. Au milieu se tient le Moine Ventripotent assis sur un piédestal à double fleurs de lotus : il est nettement plus important que ses condisciples mais il est évident que l'échelle n'est pas la même.

Les deux autres statuette reproduites dans l'ouvrage de Somkiat (p. 176-177, fig. 98 et 99) représentent le même « tableau » avec quelques différences intéressantes : sur la figure 98 les cinq disciples sont à la même échelle mais le Moine Ventripotent repose sur un piédestal plus élevé que celui des quatre autres disciples. Il est en méditation, mains se rejoignant sur le ventre, alors que les autres ont la même pose que le Buddha (*Māravijaya*). Bien qu'il soit assis sur un piédestal qui le rehausse, sa tête ne dépasse pas celle de ses compagnons : il est donc particulièrement petit par rapport à eux. Un degré plus bas, la foule des autres disciples se répartit tout autour du grand socle où ils sont représentés en bas-relief sur cinq rangs, formant un groupe de quatre-vingts personnages (1<sup>er</sup> rang, 14 disciples, 2<sup>e</sup> rang, 15, 3<sup>e</sup>, 16, 4<sup>e</sup>, 17, 5<sup>e</sup>, 18) visibles de face. L'image de la figure 99 est moins intéressante, car les détails du bronze sont gommés par une laque et une dorure excessives. Les cinq disciples sont tous semblables et se tiennent dans la position de la victoire sur Māra.

Ces diverses statuette de bronze nous décrivent donc le Buddha en compagnie de cinq disciples – tous des moines<sup>17</sup> – dont l'importance est mise en évidence (position, taille, piédestal) par rapport à tous les autres représentés autour de la base. Mais, en réalité, un seul personnage central est mis en avant. Il est, sinon nain, du moins très petit, gros et difforme. Puisqu'il n'existe qu'un seul groupe de cinq (le groupe de Yasa) qui contienne un *arahant* que les sources locales (iconographiques et textuelles) présentent comme ayant subi une métamorphose vers la laideur, nous pensons qu'il s'agit ici de Gavampati, clairement placé et représenté comme le plus éminent des disciples.

Enfin, notons pour finir que cette disposition particulière du Moine Ventripotent bien installé aux pieds du Buddha, faisant face non pas à ce dernier mais sans doute à ses propres adorateurs, n'est pas sans rappeler l'agencement du *vihāra* du Wat Saṅkracāy (ou Sangkakraçai) à Thonburi où l'on peut observer une exceptionnelle statue du Moine Ventripotent très vénérée depuis plus de deux siècles. L'image du moine, placé devant le Buddha, occupe une situation privilégiée que la piété qui lui est témoignée confirme sans cesse. Par cette organisation de l'autel bouddhique, on s'aperçoit que c'est sans conteste le second personnage qui est le premier bénéficiaire du culte.

17. Soulignons qu'il ne s'agit pas de yogis ni d'ascètes de type brahmaniques qui sont eux-mêmes parfois représentés avec le Buddha. Dans ce cas, dans l'art thaï, ces ascètes se reconnaissent par leurs poses dans la pratique du yoga (*ṛṣi Tāt tan*) ou par leurs coiffures et barbes abondantes.

Avec cette présentation générale de Gavampati-Kaccāyana dans les sources thaïes et lao, nous sommes donc amenés à conclure qu'il existe bien une double tradition – littéraire et iconographique – qui reconnaît ce personnage sous l'apparence d'un moine ventripotent et monstrueux et lui donne la première place parmi les disciples du Buddha. Il apparaît à la tête d'un groupe idéal de « nombreux grands disciples » représentés (dans les textes) par le chiffre rond traditionnel de quatre-vingts ou encore par le chiffre rond plus moderne de cent (dans la statuaire).

Cette tradition que nous présentons ici confirme l'hypothèse de Luce qui, malgré l'absence de textes explicatifs (Luce, 1969 : 217), proposait de voir dans le « Fat Monk » le personnage de Gavampati considéré comme le « saint patron » des Mōns.

Mais, du point de vue de la dévotion des Thaïs, il n'y a jamais eu le moindre doute sur le rôle et le caractère exceptionnel de Gavampati-Kaccāyana dont le culte public et privé (rendu à Braḥ Gavam ou à Saṅgkaccāyana) atteint désormais des proportions jamais vues (par exemple avec l'apparition de statues, d'abord de grande taille, puis monumentales dans l'enceinte des monastères depuis deux siècles). Il est vrai qu'il est troublant de trouver sans cesse une confusion entre le nom de Gavampati et celui de Kaccāyana. Celle-ci semble avoir une longue histoire. On constate en premier lieu que seul le nom de Gavampati semble être utilisé jusqu'aux XV<sup>e</sup> ou XVI<sup>e</sup> siècles et qu'apparaît alors, dans la seconde partie de l'époque d'Ayuthaya, le nom de Kaccāyana. Celui de Saṅgkaccāyana surgit quant à lui au tout début du XIX<sup>e</sup> siècle et est lié à des circonstances extérieures à l'histoire du ou des disciples.

On conviendra donc de réserver le nom de Gavampati pour désigner ce disciple étrange – sachant qu'il s'agit ici d'une identité mythologique – pour une première raison : c'est le seul nom qui soit attesté par un usage continu à des époques et des lieux voisins mais différents. Ensuite, parce qu'aucun texte, parmi ceux qui s'intitulent *Kaccāyana nibbāna*, n'évoque jamais en réalité le disciple Mahākaccāyana mais toujours Gavampati. Puis, parce que notre Moine est représenté dans un groupe de cinq qui n'est pas celui des cinq yogis (*pañcavaggi*) qui devinrent les cinq premiers disciples historiques du Buddha, mais celui des cinq premiers laïcs ordonnés par le Buddha. Enfin et surtout, cette interprétation est justifiée par la tradition des images mônes et birmanes qui montrent la très ancienne présence du Moine aux débuts de l'adoption du bouddhisme dans la région de la Basse Birmanie : ces images, comme on le voit facilement en consultant la riche iconographie de *Old Burma-Early Pagan*, sont bien celles qui continuent à être révérees et fabriquées de nos jours en pays thaï, lao et khmer.

Le grand intérêt de cet ensemble mythologique et rituel réside sans doute dans son exemplaire vitalité. Celle-ci témoigne de l'enracinement profond d'une tradition que l'orthodoxie du Theravāda héritée de Ceylan ne saurait reconnaître, tout en demeurant par ailleurs incapable de la supprimer. Aujourd'hui, le Moine Ventripotent est de plus en plus identifié à Budai-Maitreya par les Thaïlandais qui, du fait de l'urbanisation et du contact avec les immigrants chinois, fréquentent de plus en plus des monastères neufs construits avec le goût et l'argent de ces derniers. Ultime glissement de sens, déjà opéré par les amateurs d'art exotique à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle qui confondirent souvent le poussah d'origine chinoise avec le Moine Ventripotent présent au Cambodge, au Laos ou au Siam. Il n'est pas interdit de penser, cependant, qu'une association très subtile ait pu se faire depuis longtemps entre Gavampati et l'idée d'un être-pour-l'Éveil.

Si Monseigneur Lamotte soutenait lui-même qu'écrire la vie de Śākyamuni est une entreprise désespérée, il est peut-être audacieux d'espérer quoi que ce soit concernant la vie des disciples... En revanche la situation est sans doute plus brillante dès lors qu'il ne s'agit plus d'histoire à proprement parler, mais d'histoire littéraire et d'anthropologie. Le genre hagiographique et ses développements, en Asie du Sud-Est continentale, constituent

en effet un vaste champ de recherches où l'on observe la formation de « doctrines » et le jeu subtil de leurs implications dans la pratique religieuse. Ici nulle clôture n'est visible, que ce soit du point de vue des textes ou du point de vue des cultes.

### Références

Les textes du canon pāli cités dans cette étude appartiennent tous aux éditions de la Pali Text Society, à l'exception de la liste de noms de disciples tirée de l'édition siamoise de la *Theragāthā-aṭṭhakathā* présentée dans l'ouvrage *Asitimahāsavok* (Banchop, [1992] : 2) comparée à l'édition électronique *Chaṭṭha Saṅgāyana CD-ROM from Dhammagiri* publiée par le Vipassana Research Institute qui contient l'ensemble du *Tiṭṭaka*, des *Aṭṭhakathā*, *Tīkā* et *Anuṭīkā*. Signalons enfin que ces quelques pages sont extraites d'un travail de recherche plus général sur Gavampati et Kaccāyana.

#### Manuscrits :

– *Gavampati sutta* (G.s.) conservé à la Bibliothèque nationale de Vientiane sous le n° 29/0832, une seule liasse, 47 ôles plus deux de garde, 5 lignes par ôle, langue pāli et lao (*nissaya*), caractères *tham*, année sakarāṣa 1459 (1902).

– *Bra Gavampati therā / bra Gavampati therā nibbāna bra asīti mahāsāvaka nibbāna* (G.t.n. 1) conservé à la Bibliothèque nationale de Bangkok sous le n° 6854/ gh /1, une liasse de 28 ôles, 5 lignes par ôle, langue siamoise, caractères *khom* (*mūl* de Thaïlande), provenance : Wat Rājapurāṇa (Bangkok).

– *Bra Gavampati therā nibbāna paripūrāṇa* (G.t.n. 2), Bibliothèque nationale de Bangkok n° 12293/1, une liasse de 22 ôles, 5 lignes par ôle, langue siamoise, caractères *khom*. Dans cet article ces deux textes (G.t.n. 1 et 2) sont généralement représentés par l'abréviation K.n. car ils sont parmi ceux qui forment cette édition siamoise (Anonyme, [1972]).

– *Gavampati therā nibbāna* (titre en caractères siamois) ou *Brah Gavampati nibbāna suttra* (en caractères *khom*) (G.n.p. 1), Bibliothèque nationale de Bangkok n° 11398/ dh /1, une liasse de 30 ôles, 5 lignes par ôle, langue pāli, caractères *khom*.

– *Gavampati nibbāna* (titre à l'encre en caractères siamois et *khom*) ou *Bra Kaccāya* (titre gravé en caractères *khom*) (G.n.p. 2), Bibliothèque nationale de Bangkok n° 6952/ dh /1, une liasse de 30 ôles, 5 lignes par ôle, langue pāli, caractères *khom*.

– *Pālisāvakanibbāna* (G.n.p. 3), Bibliothèque de l'EFEO, Paris, cote Pāli 64, 6 liasses regroupant 188 ôles, 5 lignes par ôle, langue pāli, caractères *mūl*. Le premier « chapitre » est consacré à Gavampati ; il se termine par la formule *gavampattisuttaṃ niṭṭhitaṃ* à l'ôle 29.

#### Ouvrages imprimés :

ANONYME

[1972] (2515) *Brah sāvakanibbāna – brah asītimahāsāvakanibbāna* [Le *nibbāna* des disciples ou le *nibbāna* des quatre-vingts grands disciples ], seconde édition imprimée en caractères siamois d'après les manuscrits en caractères *khom* de la bibliothèque Vajirañāṇa, livre de crémation publié Bangkok (en thaï). Le premier chapitre de cet ouvrage est intitulé *Kaccāyana therā nibbāna* (K.n.).

Banchop BANRUCHI

[1992] (2535) *Asitimahāsavok* [Asītimahāsāvaka, les quatre-vingts grands disciples], Nonthaburi, Kongthunsūksaputthasathan (en thaï).

BAREAU, André

- 1963 *Recherches sur la biographie du Buddha dans les Sūtrapīṭaka et les Vinayapīṭaka anciens : de la quête de l'Éveil à la conversion de Sāriputra et de Maudgalyāyana*, Paris, École française d'Extrême-Orient (PEFEO, 53).
- 1971 *Recherches sur la biographie du Buddha dans les Sūtrapīṭaka et les Vinayapīṭaka anciens, II : Les derniers mois, le Parinirvāṇa et les funérailles*, tome II, Paris, École française d'Extrême-Orient (PEFEO, 77).

BIZOT, François

- 1976 *Le figuier à cinq branches, Recherches sur le bouddhisme khmer*, I, Paris, École française d'Extrême-Orient (PEFEO, 152).
- 1981 *Le don de soi-même, Recherches sur le bouddhisme khmer*, III, Paris, École française d'Extrême-Orient (PEFEO, 130).

BIZOT, François et LAGIRARDE, François

- 1996 *La pureté par les mots*, Paris, École française d'Extrême-Orient (Textes bouddhiques du Laos).

CÆDÈS, George

- 1966 *Catalogue des manuscrits en pāli, laotien et siamois provenant de la Thaïlande*, Copenhague, Bibliothèque royale.
- 1968 « Une vie indochinoise du Buddha : la *Paṭhamasambodhi* », in *Mélanges d'indianisme à la mémoire de Louis Renou*, Paris, Éditions E. de Boccard, p. 217-227.

Département des Beaux-Arts

- [1983] (2526) *Charūk samai sukhothai* [Inscriptions de l'époque de Sukhothai], Bangkok (en thaï).

FILLIOZAT, Jacqueline

- 1999 *EFEO Data*, banque de données informatiques sur les collections de manuscrits en pāli (etc.) de l'École française d'Extrême-Orient, Paris.

FINOT, Louis

- 1917 « Recherches sur la littérature laotienne », *BEFEO*, 17.

FOURNEREAU, Lucien

- 1895 *Le Siam ancien*, première partie, Paris, E. Leroux.

HALLISEY, Charles

- 1993 « Nibbānasutta: an Allegedly Non-canonical Sutta on Nibbāna as a Great City », *Journal of the Pali Text Society*, 18, p. 97-130.

LAGIRARDE, François

- à paraître « Cultural Diversification in Thai Monasteries : the Worship of the Fat Monk (brah̥ Sāṅkāccāy) », *International Workshop on the Buddhist Monastery*, Bangkok, EFEO/Sirindhorn Anthropology Centre, 8-10 novembre 1999.

LAMOTTE, Étienne

- 1958 *Histoire du bouddhisme indien, des origines à l'ère Śaka*, Louvain, Publications universitaires (Bibliothèque du Muséon, 43).

LAMOTTE, Étienne (trad.)

- 1987 *L'Enseignement de Vimalakīrti (Vimalakīrtinirdēśa)*, Louvain-la-Neuve, Institut orientaliste, Université catholique de Louvain.

LUCE, Gordon H.

- 1969 « Old Burma-Early Pagan », vol. 1, *Artibus Asiae*, (New York, J.J. Augustin).

MINGUN, Sayadaw

- 1996 (BE[birmane] 2540, ME 1358) *The Great Chronicle of Buddhas*, translation volume six part one, traduit du birman par Tin Lwin et U Tin Oo (Myaung), Rangoon, Ti-Ni Publishing Center.

PRZYLUSKY, Jean

- 1928 *Le concile de Rājagrha : introduction à l'histoire des canons et des sectes bouddhiques*, Paris, Paul Geuthner.

Sao Sāimōng MANGRĀI

- 1981 *The Pāḍaeng Chronicle and the Jentung State Chronicle translated*, Ann Arbor, University of Michigan, Center for South and Southeast Asian Studies.

Somkiat LOPHETCHARAT

- [1996] (2539) *Phra phutharup silapa samai ayuthaya* [Les images du Buddha de l'art de l'époque d'Ayuthaya], Bangkok, Antik Book (en thaï).  
 [1997] (2540) *Phra phutharup samai ratanakosin* [Les images du Buddha de l'époque Ratanakosin], Bangkok, Antik Book (en thaï).

VAJIRAÑĀVARORASA

[Somdet Phra Mahā Samaṇa Chao Krom Phrayā Vajirañāvarorasa], éd.

- 1974 a *(Anubuddhapavatti) Biographies of Some of the Noble Disciples*, Book one, Bangkok, Mahamakut Buddhist University.  
 1974 b *(Anubuddhapavatti) Biographies of Some of the Noble Disciples*, Part two, Bangkok, Mahamakut Buddhist University.