

## Notes d'iconographie khmère

Mireille Bénisti

Bénisti Mireille, . Notes d'iconographie khmère. In: Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient. Tome 53, 1967. pp. 513-516.

[Voir l'article en ligne](#)

### Avertissement

L'éditeur du site « PERSEE » – le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation – détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation. A ce titre il est titulaire des droits d'auteur et du droit sui generis du producteur de bases de données sur ce site conformément à la loi n°98-536 du 1er juillet 1998 relative aux bases de données.

Les oeuvres reproduites sur le site « PERSEE » sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

#### Droits et devoirs des utilisateurs

Pour un usage strictement privé, la simple reproduction du contenu de ce site est libre.

Pour un usage scientifique ou pédagogique, à des fins de recherches, d'enseignement ou de communication excluant toute exploitation commerciale, la reproduction et la communication au public du contenu de ce site sont autorisées, sous réserve que celles-ci servent d'illustration, ne soient pas substantielles et ne soient pas expressément limitées (plans ou photographies). La mention Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation sur chaque reproduction tirée du site est obligatoire ainsi que le nom de la revue et- lorsqu'ils sont indiqués - le nom de l'auteur et la référence du document reproduit.

Toute autre reproduction ou communication au public, intégrale ou substantielle du contenu de ce site, par quelque procédé que ce soit, de l'éditeur original de l'oeuvre, de l'auteur et de ses ayants droit.

La reproduction et l'exploitation des photographies et des plans, y compris à des fins commerciales, doivent être autorisés par l'éditeur du site, Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation (voir <http://www.sup.adc.education.fr/bib/> ). La source et les crédits devront toujours être mentionnés.

# NOTES D'ICONOGRAPHIE KHMÈRE

par

**Mireille BÉNISTI**

---

## IV. — AU SUJET D'UN LINTEAU DE VĀT BASĒT

Parmi les ruines de Vāt Basēt (Province de Bāttambañ) un linteau au sol (qui, à notre connaissance, est inédit) présente, sculpté en sa partie centrale, un thème singulier (Pl. XV). On y voit, en effet, le dieu Śiva à dix bras, dansant entre deux personnages féminins accroupis de part et d'autre de ses pieds, l'un d'eux offrant tous les signes de la jeunesse et de la beauté, l'autre, par ses membres amaigris et ses seins pendants, portant les marques manifestes de la décrépitude <sup>(1)</sup>.

On sait que, dès le VII<sup>e</sup> siècle de notre ère, Śiva dansant est attesté en pays khmer dans des inscriptions d'Īsānapura (Sambor Prei Kuk) <sup>(2)</sup>. Plus tard, nombre d'inscriptions mentionnent Śiva dansant dont on trouve aussi des représentations plastiques, surtout sur les bas-reliefs <sup>(3)</sup>.

Ce qui est à remarquer c'est que, dans toutes les représentations connues jusqu'ici sur les reliefs khmers, Śiva danse entre des personnages tels que Brahmā et Viṣṇu, Gaṇeśa, Umā, alors que sur le relief de Vāt Basēt les deux personnages sont féminins, la décrépitude de l'un des deux étant accusée.

Cette intention du sculpteur est à élucider. Le personnage féminin jeune d'allure et de formes qui se trouve à la droite du dieu peut être interprété comme étant Umā, dont l'association avec Śiva dansant ne soulève pas d'objection. On pourrait penser, pour la femme décrépète, à Danturā, l'une des formes de Cāmuṇḍā <sup>(4)</sup>; mais celle-ci n'est pas normalement en relation avec Naṭarāja.

---

<sup>(1)</sup> Dans l'art khmer, le fait de représenter un corps émacié est insolite et frappant. Georges Groslier, qui avait une grande connaissance du pays et des manifestations plastiques, constatait en 1921 (*Recherches sur les Cambodgiens*, p. 239) que : « (...) parmi des milliers et des milliers de personnages contenus dans les bas-reliefs, pas un n'éveille une idée de vieillesse » .

<sup>(2)</sup> G. Coëdès, *Inscriptions du Cambodge*, Paris, 1952, t. IV, K. 440 (stance XXXIII, p. 8 et 11) et K. 442 (stance XXIX, p. 14).

<sup>(3)</sup> Cf. ce qu'a exposé M. Kamaleswar Bhattacharya dans *Arts asiatiques*, Paris, 1957, t. IV, fasc. 4, p. 293 et suiv. et dans *Les religions brahmaniques dans l'ancien Cambodge*, Paris, 1961, p. 85 et suiv.

<sup>(4)</sup> La représentation qu'en donne N. K. Bhattasali (*Iconography of Buddhist and Brahmanical Sculptures in the Dacca Museum*, Dacca, 1929, pl. LXXII a, p. 211), par la position des jambes et la forme pendante des seins, peut susciter le rapprochement.

Cette représentation a donc continué à nous intriguer jusqu'au moment où elle s'éclaira par un rapprochement d'images de l'Inde du Sud, figurant une femme assise, aux membres maigres et aux seins pendants. Celle-ci est Kāraikkālammaiṅār, qui est, nous allons le voir, une sainte śivaïte et, de plus, étroitement liée à Śiva dansant.

Kāraikkālammaiṅār vivait au VI<sup>e</sup> siècle de notre ère <sup>(1)</sup> et a laissé plusieurs poèmes <sup>(2)</sup>. Sa vie a été chantée par le poète CēkkiLar <sup>(3)</sup> au XII<sup>e</sup> siècle. En voici les points essentiels :

PuNitavati, fille du chef des marchands de l'actif port de Kāraikkāl, était, dès son enfance, une dévote de Śiva. Devenue très belle, on la maria, et elle fut une épouse parfaite. Un jour, son mari fut témoin d'un miracle : PuNitavati ayant donné à un ascète mendiant śivaïte une des mangues confiées par son mari, et celui-ci la redemandant, elle invoqua le Seigneur Śiva qui suscita un fruit délicieux. Devant cette intervention de la divinité qui montrait le caractère saint de sa femme, l'époux renonça à celle-ci et alla s'établir ailleurs. PuNitavati continua sa vie dévote. Plus tard, ses parents ayant découvert le lieu de résidence du mari lui amenèrent son épouse. Mais il leur fit connaître la sainteté de leur fille et tous se prosternèrent devant elle. PuNitavati, à la suite du renoncement ainsi confirmé de son mari, invoqua Śiva en ces termes : « C'est pour lui que j'ai conservé mon corps et ma beauté. Puisqu'il n'en veut point, ô mon Seigneur, débarrasse-moi de ma chair et donne-moi ce corps des diables <sup>(4)</sup> qui adorent tes pieds. » Et le poète CēkkiLar continue ainsi : « Le Suprême l'exauça. Elle secoua sa chair et ne fut plus qu'un squelette ». PuNitavati partit alors pour l'Himālaya et gravit le Kailāsa la tête en bas et les pieds en l'air. A Umā qui s'enquerrait auprès de lui Śiva dit : « Celle qui vient est la Mère <sup>(5)</sup> qui nous adore (...). Que désires-tu de moi ? » demanda-t-il à la Sainte. Elle lui dit : « Je ne veux plus de naissance. Si je dois renaître, je veux ne jamais t'oublier. Encore une prière : je veux, ô Bien, en chantant de joie rester sous ton pied quand tu dances ». Et Śiva, accédant à sa demande, lui dit : « Dans Ālaṅkāṭu (...) la vieille et éternelle cité du Sud tu verras la grande danse et, réjouie, tu nous chanteras toujours ».

Telle est, très résumée, la légende de cette sainte qui a joui dans le pays tamoul d'une grande popularité et d'une dévotion active. Chantée par CēkkiLar, elle a été, dès avant le XII<sup>e</sup> siècle puis tout au long des âges, figurée souvent dans la pierre et dans le bronze <sup>(6)</sup>.

Tandis que danse le dieu « négation de la Mort, négation des naissances toujours répétées pour ramener la mort (...), forme souveraine de l'existence éternelle, refuge de ceux qui sont à ses pieds et participent à son éternité », Kāraikkālammaiṅār

<sup>(1)</sup> K. H. Nilakanta Sastri, *A History of South India*, Madras, 1955, p. 351.

<sup>(2)</sup> *Kāraikkālammaiṅār*, œuvres éditées et traduites par Kārāvēlane, Introduction par J. Filliozat, Publications de l'Institut français d'Indologie, Pondichéry, 1956 (ouvrage indiqué, *infra*, par *Kār...*).

<sup>(3)</sup> Voir *Kār...*, p. 1 à 4.

<sup>(4)</sup> La sainte se donne, dans ses poèmes, le nom de KāraikkāRpēy « Diabliesse de Kāraikkāl ». M. Filliozat (*Kār...*, Introd., p. x-xi), remarque : « Aujourd'hui, et depuis longtemps, *pēy* veut dire « diable » ou « diabliesse », indifféremment car le nom est du neutre, s'appliquant à une classe d'êtres non doués de la raison humaine. Mais le terme est simplement le prakrit *peya*, forme normale en ardhmagadhī jaina, du sanskrit *preta*, proprement « trépassé » (...) ce sens (...) a sûrement convenu à merveille aux chants de celle qui s'est voulue en réalité, non pas « diabliesse » de nature, mais « trépassée » dans la promiscuité des diables, pour mourir au monde qu'elle abandonnait et s'attacher aux pieds éternels qui foulent et dominent le feu et la mort ».

<sup>(5)</sup> « Malgré les textes », dit M. Filliozat dans son Introd. à *Kār...*, p. x. « c'est la Mère (*ammeiyār*), la femme révéérée, qui a prévalu sur la diabliesse (*pēy*) ».

<sup>(6)</sup> Voir les nombreuses illustrations dans *Kār...*

est représentée à ses pieds, décharnée, écoutant « arrêtée, suspendue, une cymbale relevée, la résonance du coup de triomphe qui instaure l'absolu » (1). C'est ainsi qu'on la voit sculptée sur les parois des temples de Tanjore (*circa* 1010 p. C.) et de KaṅgaikoṅṭacōLapuram (*circa* 1030 p. C.). Examinons, par exemple, ce dernier relief (Pl. XVI, A) : à côté de Śiva, Kālī danse dans une compétition dont elle sortira vaincue; accroupie aux pieds de Śiva, à côté de diables tenant des instruments de musique, la sainte rythme le mouvement avec ses cymbales; on distingue son corps émacié et ses seins pendants.

Kāraikkālammaiṃyār est aussi, souvent, représentée seule. Très généralement, elle est assise, jambes écartées, les mains tenant des cymbales; son corps est squelettique et si, parfois, le sculpteur s'est abstenu d'en accuser le décharnement il s'est attaché de façon constante à le caractériser par des seins flasques et pendants. L'image de Tiruvārūr (Pl. XVI, B) l'illustre.

Le sculpteur de l'Inde du Sud, quand il représente Kāraikkālammaiṃyār « à la mangue », la figure avec des seins fermes, tandis que lorsqu'elle est associée à la danse de Śiva il la figure, sans exception, avec des seins amaigris, pendants, ridés (2).

A la lumière de la légende de Kāraikkālammaiṃyār, de ses poèmes, de ses représentations, l'interprétation du relief de Vāt Basēt devient dorénavant évidente. Ayant renoncé à sa chair, Kāraikkālammaiṃyār est, selon son vœu, accroupie aux pieds de Śiva dansant; en extase, elle scande la danse. Elle est dans l'attitude où nous la voyons à KaṅgaikoṅṭacōLapuram (Pl. XVI, A) et elle présente avec le bronze de Tiruvārūr (3) (Pl. XVI, B) des analogies frappantes dans le traitement du visage, des pendants d'oreille, du mouvement des bras, de la position des jambes. On est même incité, en la comparant à cette figure qui lui fait pendant, sur le linteau khmer, de femme jeune aux seins durs et gonflés, à se souvenir des poèmes de la sainte qui opposent à ses « seins ridés » (*Le vieux dizain de Tiru Ālaṅkāṭu*, st. I) les « seins jeunes et tendus comme des coupes » (*Poème de l'Admirable*, st. 99) d'Umā — cette Umā dont le dizain de Tiru Ālaṅkāṭu dit expressément (st. 8) : « Là, l'Enchanteur danse, et la fille du Montagnard troublée le regarde... ».

Le site de Vāt Basēt comprend des monuments qui sont manifestement d'époques différentes. Certains sont du « style du Baphuon » et les inscriptions du sanctuaire remontent d'ailleurs, pour la plupart, au milieu du XI<sup>e</sup> siècle (4), durant le règne de Sūryavarman I<sup>er</sup>.

En tout cas, le linteau dont nous nous occupons ici est, d'après ses éléments stylistiques (tête de *Kāla*, branche, crosses de feuillage, etc.) (5) de la deuxième moitié du XI<sup>e</sup> siècle. Ceci situe dans le temps, de manière précise, la connaissance en pays khmer, de la légende de Kāraikkālammaiṃyār.

D'autre part, il est à remarquer que le Śiva dansant du linteau possède dix bras. Et ce même nombre est précisé dans une des inscriptions du règne de Sūryavarman I<sup>er</sup>, celle de Tā Kèṃ (6) qui fait mention d'une image de « Nāṭakeśvara (roi des danseurs) à dix bras (*daśabhujā*) »; notre linteau illustre l'accord entre texte et représentation, entre l'auteur de l'inscription et le sculpteur.

(1) Extraits du texte de M. Filliozat (Introd. à *Kār...*, p. VIII et IX).

(2) Cf. les représentations dans *Kār...*

(3) Bronze et relief sont d'époques très différentes; ils expriment une tradition commune.

(4) G. Cœdès, *Inscriptions du Cambodge*, Paris, 1951, t. III, p. 3 et suiv. Trois de ces inscriptions sont datées de 1036 et 1042 p. C.

(5) Cf. p. 53 et pl. IX, 27 et 28, dans G. de Coral-Rémusat, *L'art khmer, les grandes étapes de son évolution*, Paris, 1940.

(6) G. Cœdès, *Inscriptions du Cambodge*, t. IV, p. 154 et 155.

D'après certains auteurs <sup>(1)</sup> Śiva à dix bras ressortirait à une tradition de l'Inde du Nord.

En somme, il apparaît qu'alors qu'était particulièrement vivante en pays tamoul la légende de la sainte śivaïte Kāraikkālamaiyār (attestée notamment par les représentations de la première moitié du XI<sup>e</sup> siècle), il y avait eu, dès la deuxième moitié du XI<sup>e</sup> siècle, transport du thème des côtes de Karikal en pays khmer — ce thème venant à Vāt Basēt se greffer sur celui de Śiva dansant « à dix bras ». C'est, dans l'iconographie khmère, un nouvel exemple d'apports convergents et un témoignage indubitable d'une influence religieuse de l'Inde du Sud.

---

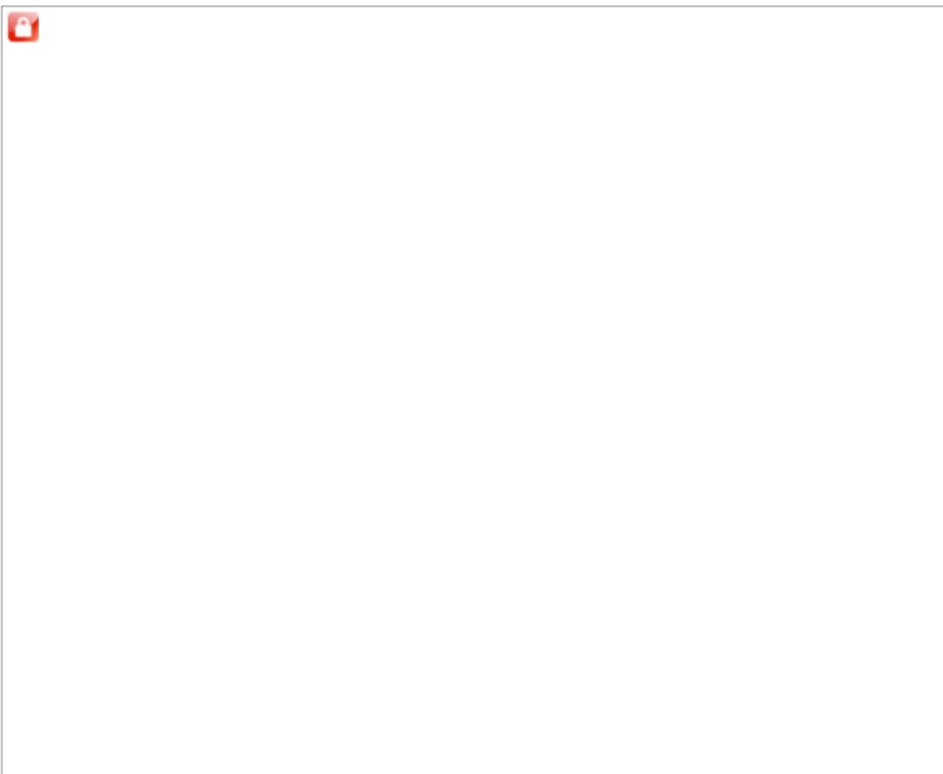
<sup>(1)</sup> N. K. Bhattasali, *Iconography of Buddhist and Brahmanical Sculptures...*, *op. cit.*, p. 112, et K. Bhattacharya, *Les religions...*, *op. cit.*, p. 86.



(Cliché M. Bénisti)

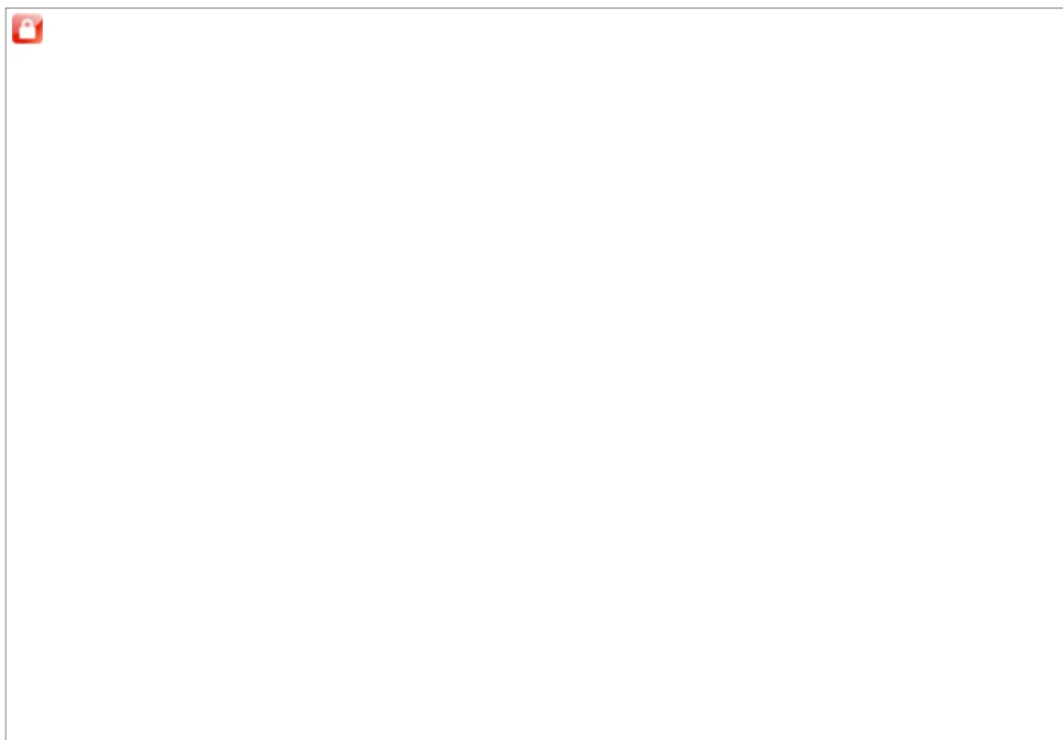
Vât Basët. Partie centrale d'un linteau au sol.





(Cliché Institut Français d'Indologie)

**B. — Tiruvār. Kāraikālamaiyār.**



(Cliché Institut Français d'Indologie)

**A. — Kanikaikōṭṭaṭṭaparam.**

**Śiva dansant; en bas et à gauche Kāraikālamaiyār.**