

Notes d'iconographie khmère. II. Une scène d'offrande

Mireille Bénisti

Bénisti Mireille, . Notes d'iconographie khmère. II. Une scène d'offrande. In: Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient. Tome 52, 1965. pp. 547-550.

[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

II. — UNE SCÈNE D'OFFRANDE

Parmi les linteaux du temple de Ta Nei, celui qui se trouve, au sol, dans la petite salle sud du *gopura* ouest de l'enceinte I présente un intérêt singulier.

Ta Nei qui, dans le groupe d'Angkor, dresse ses ruines ⁽¹⁾ à un millier de mètres au Nord de Ta Kèo, se classe dans le « style du Bayon ». M. Stern, dans ses travaux récents ⁽²⁾, le situe dans la première période de ce style — sauf en ce qui concerne l'enceinte la plus extérieure — en se basant sur la présence de motifs décoratifs tels que fausse-fenêtre à balustres et *mukuṭa* conique des *devatā*, et sur l'absence de représentations de Lokeśvara (que l'on trouve justement sur les *gopura* est et ouest, vestiges de l'enceinte extérieure) ⁽³⁾.

Certains frontons et linteaux ont été déjà interprétés comme représentant le Grand Départ ⁽⁴⁾, le *Sibi-jātaka* ⁽⁵⁾, le *Vessantara-jātaka* ⁽⁶⁾, le *Silānisamsa-jātaka* ⁽⁷⁾.

Le linteau à terre de la salle sud du *gopura* (pl. LXXIII, *a*) est du type à branche brisée qui se montre dominant dans les débuts du style du Bayon, alors que le linteau sans branche et avec enroulements de feuillage à la base se voit vers le milieu et surtout à la fin du style ⁽⁸⁾.

⁽¹⁾ M. Glaize, *Les monuments du groupe d'Angkor*, 2^e éd., Saïgon, 1948, p. 179 et suiv.

⁽²⁾ P. Stern, *Les monuments khmers du style du Bayon et Jayavarman VII* (sous presse).

⁽³⁾ On ne possède pas de stèle de fondation de Ta Nei. Quelques courtes inscriptions sur des piédroits (cf. Cœdès, *L'épigraphie des monuments de Jayavarman VII*, dans *BEFEO*, t. XLIV, p. 97 et suiv.) ne fournissent que des noms d'images placées dans les sanctuaires et ne peuvent être associées, avec certitude, aux époques diverses de construction et d'utilisation du temple.

⁽⁴⁾ Cf. photo Guimet n° 311.694/14.

⁽⁵⁾ Cf. photo Guimet n° 311.694/19.

⁽⁶⁾ Cf. photo Guimet n° 311.694/16.

⁽⁷⁾ M. Bénisti, *Notes d'iconographie khmère I*, dans *BEFEO*, t. LI, p. 95, pl. I.

⁽⁸⁾ P. Stern, *Évolution du linteau khmer*, dans *Revue des Arts asiatiques*, VIII, iv, p. 255. — G. de Coral Rémusat, *L'Art khmer. Les grandes étapes de son évolution*, Paris, 1940, p. 54-55. — J. Boisselier, *Bēñ Mālā et la chronologie des monuments du style d'Angkor Vat*, dans *BEFEO*, t. XLVI, p. 198. — P. Stern, *Les monuments khmers du style du Bayon...*, *op. cit.* (sous presse).

Il présente ⁽¹⁾ des personnages dans un décor de branches de feuillage en crosses. Au quart, en partant de la gauche (pl. LXXIII *a* et *b*), un personnage accroupi, le torse nu, vêtu d'une jupe formant un bourrelet à la taille, tient une baguette dans sa main droite, la gauche étant appuyée sur sa cuisse. A la moitié (pl. LXXIII, *a* et pl. LXXIV), au-dessus d'une grosse tête de monstre, deux personnages se font face, l'un agenouillé, torse nu et vêtu d'une jupe à bourrelet tenant un récipient plein — l'autre, debout, portant de longs vêtements et tenant un grand bol vide. Enfin, aux trois quarts (pl. LXXIII, *a*), se détachant sur un nimbe de feuillage, un personnage est assis sur le calice d'un lotus, les jambes repliées, les mains dans le giron, posées l'une sur l'autre, les paumes tournées vers le haut.

Il apparaît évident que ce dernier personnage est le Buddha en *samādhi-mudrā*. De telles représentations se trouvent en nombre dans les monuments du style du Bayon ⁽²⁾ et il en existe des exemples à Ta Nei même ⁽³⁾.

La scène centrale est manifestement la représentation d'une offrande. Et le personnage qui la fait étant le même que celui qui se trouve au quart, il est clair que la scène de gauche est la préparation de l'offrande, la baguette tenue par la main droite devant être le manche d'une cuillère avec laquelle est remué un mets dans un récipient. L'attitude, le vêtement, la coiffure indiquant un personnage féminin, on est conduit à penser à l'épisode fameux de « l'offrande de Sujātā ».

Le *Lalitavistara* raconte que le Bodhisattva, après avoir en vain tenté d'atteindre la délivrance par des austérités, renonça à celles-ci, se revêtit d'habits religieux et se rendit dans la demeure où il avait été invité. Là « il s'assit sur le siège qui lui était préparé » et reçut des mains de la jeune fille de la maison, Sujātā, un « vase d'or rempli de la soupe de lait au miel ». Après avoir pris cette nourriture et s'être baigné dans la Nairāñjanā « celui qui a la démarche du lion et du cygne et l'allure du roi des éléphants s'achemina vers l'arbre de l'Intelligence » ⁽⁴⁾.

Des éléments du linteau de Ta Nei semblent illustrer le *Lalitavistara* : préparation de l'offrande par Sujātā, offrande au Bodhisattva, méditation sous l'arbre de la *Bodhi*. Toutefois, certains détails ne sont pas conformes au texte : le personnage à qui l'offrande est faite est debout, alors que le *Lalitavistara* précise qu'il était assis sur le siège qui lui avait été préparé ; il tient un bol différent du récipient dans lequel est présentée l'offrande, alors que le *Lalitavistara* précise que puisqu'il était dénué de bol, Sujātā lui offrit un vase d'or rempli de la soupe de lait au miel. La légende dit que par la suite, le Bodhisattva, avant de se rendre vers l'arbre de la *Bodhi*, jeta ce vase d'or dans la rivière Nairāñjanā et que quatre dieux apportèrent au Buddha, après l'Éveil, quatre bols de pierre qu'il fondit en un seul, pour en faire son bol à aumônes.

Ce n'est pas dans le *Lalitavistara* que se trouve donc la clef du linteau de Ta Nei. Mais on en trouve une dans des textes dont nous n'avons plus que des versions chinoises que vient de nous faire connaître M. Bareau : le *Vinaya* des *Mahīśāsaka*, et le *Vinaya* des *Dharmaguptaka*. Ces textes ne décrivent pas l'épisode de l'offrande

⁽¹⁾ Le linteau n'a pu être photographié dans sa totalité vu l'insuffisance du recul possible mais les figures des planches LXXVIII et LXXIX le reproduisent dans tout ce qu'il a d'essentiel.

⁽²⁾ Ces représentations ont été le plus souvent bûchées (cf. M. Bénisti, *Le stûpa monolithe du Musée national de Phnom Penh*, dans *Arts asiatiques*, t. VIII, fasc. I, p. 66).

⁽³⁾ Cf. M. Glaize, *Les monuments...*, *op. cit.*, p. 181.

⁽⁴⁾ *Le Lalitavistara*, ch. XVIII, traduction par E. Foucaux, Lyon, 1884, p. 230 à 233.

de Sujātā tel qu'il a été ensuite narré dans le *Lalitavistara*. Ils racontent ⁽¹⁾, avec de légères variantes, des scènes qui concernent, non pas le Bodhisattva au moment où, abandonnant les austérités, il va prendre quelque nourriture avant de se livrer à la méditation qui le conduira à l'Éveil, mais bien le Buddha qui, durant les semaines passées à Uruvilvā, après l'Éveil, allait, muni du bol d'origine divine, mendier sa nourriture au village. Le *Vināya* des *Mahīśāsaka* dit : « Le Buddha, (...) se leva et se rendit au village d'Uruvilvā, où il entra pour mendier sa nourriture. Progressivement, il arriva à la maison du brahmane Seu-na (Sena) et demeura debout, silencieux, à l'extérieur de la porte. La fille de celui-ci, Sioutche-t'ou (Sujātā), vit le Buddha dont l'aspect majestueux était extraordinaire. Ayant pris par devant le bol du Buddha, elle le remplit de bonne nourriture et le présenta respectueusement au Bienheureux. Le Buddha, ayant accepté la nourriture, lui dit : « Prends refuge en le Buddha, prends refuge en sa doctrine ». Aussitôt, elle prit les deux refuges. Parmi les femmes, Sujātā est la toute première qui ait pris les deux refuges et soit devenue *upāsikā*. Le Buddha, ayant mangé, s'en retourna au pied de l'arbre de la Bodhi et là, les jambes croisées, en concentration pendant sept jours, il ressentit le bonheur de la délivrance. Les sept jours étant passés, il sortit de sa concentration et, ayant mis sa toge et pris son bol, il se rendit à nouveau à la maison (du brahmane) ... ». Et le *Vināya* des *Dharmaguptaka* dit de son côté : « Alors, le Bienheureux (...) étant sorti de sa concentration, en temps convenable, ayant mis sa toge et pris son bol, entra dans le village d'Uruvilvā pour y mendier sa nourriture. Progressivement, il arriva à la maison du brahmane d'Uruvilvā et demeura debout, silencieux, dans la cour intérieure. Alors, l'épouse du brahmane, qui était Sou-tche-lo (Sucarā), fille d'un grand général (*senāpati*), vit le Tathāgata qui demeurait debout, silencieux, dans la cour intérieure. L'ayant vu, elle émit une pensée de joie et produisit aussitôt un don de nourriture qu'elle donna au Bienheureux. (...) Alors, le Bienheureux, ayant mangé cette nourriture, retourna au pied de l'arbre *revana* où, pendant sept jours, assis, les jambes croisées, il médita, immobile, éprouvant par lui-même le bonheur de la concentration et de la délivrance » ⁽²⁾.

Entre ces récits des *Vināya* et les images du linteau de Ta Nei, la concordance est remarquable. La scène centrale montre le Buddha qui, ayant quitté l'arbre sous lequel il a médité, revêtu sa toge, pris son bol, quête, debout, sa nourriture; Sujātā (ou Sucarā), respectueusement agenouillée, lui offre le mets qu'elle a préparé et qu'elle va verser du récipient qui le contient dans le bol à aumônes placé au-dessous. La scène de gauche représente la jeune femme munie d'une cuillère, remuant le mets qu'elle prépare dans un récipient. La scène de droite est celle du Buddha méditant sous l'arbre, suggéré par le nimbe de feuillage.

Est à noter la manière réaliste et dénuée de tout formalisme et de toute raideur, familière pourrait-on dire, avec laquelle sont traitées les scènes de ce linteau. L'attitude de la jeune femme préparant les aliments est pleine de naturel; le Buddha a l'aspect d'un de ces moines qui, vêtus déceimment et dans l'attitude qui convient,

(1) A. Bareau, *Recherches sur la biographie du Buddha dans les Sūtrapitaka et les Vinayapitaka anciens*, Paris, 1963, p. 127 et 128.

(2) M. Bareau (*op. cit.*, p. 131) fait remarquer que : « Le nom de la jeune femme est donné différemment : si les *Mahīśāsaka* le citent sous sa forme habituelle, Sujātā, la « Bien-née », la translittération du texte des *Dharmaguptaka* correspond plutôt à Sucarā, « Celle qui a une bonne conduite ». Ces deux noms conviennent bien à la donatrice et ont sans doute été inventés en se référant à son comportement, mais il faut noter qu'ils étaient assez courants et que plusieurs personnages, même en dehors du Bouddhisme, les ont portés ».

venaient dans les villages khmers de cette époque — comme ils viennent dans ceux d'aujourd'hui — mendier leur nourriture et la recevoir en offrande respectueuse des mains des fidèles.

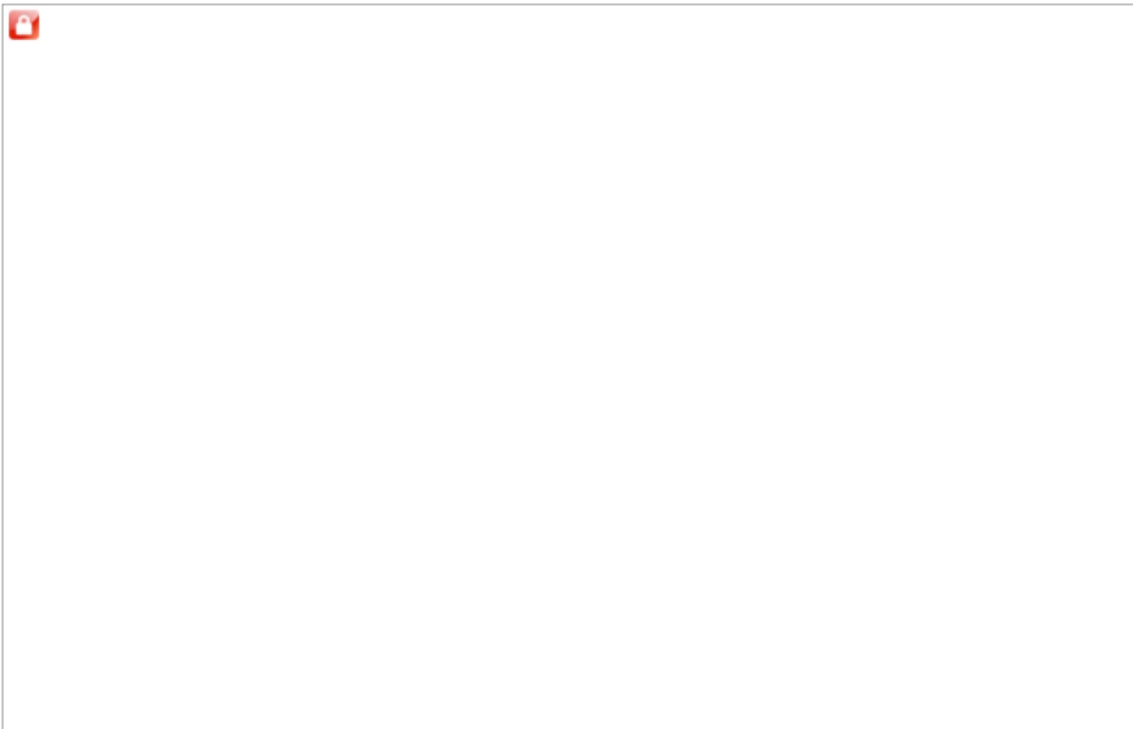
Ainsi identifié, ce linteau apporte, avec l'illustration précise de récits relatés dans des *Vināya* tels que ceux des *Mahīśāsaka* et des *Dharmaguptaka*, un élément nouveau qui, s'ajoutant aux représentations de *jātaka*, renforce la probabilité de l'existence et de l'activité, aux environs de l'avènement de Jayavarman VII, d'une secte hīnayāniste dans le cadre du temple de Ta Nei.

550 inv. d



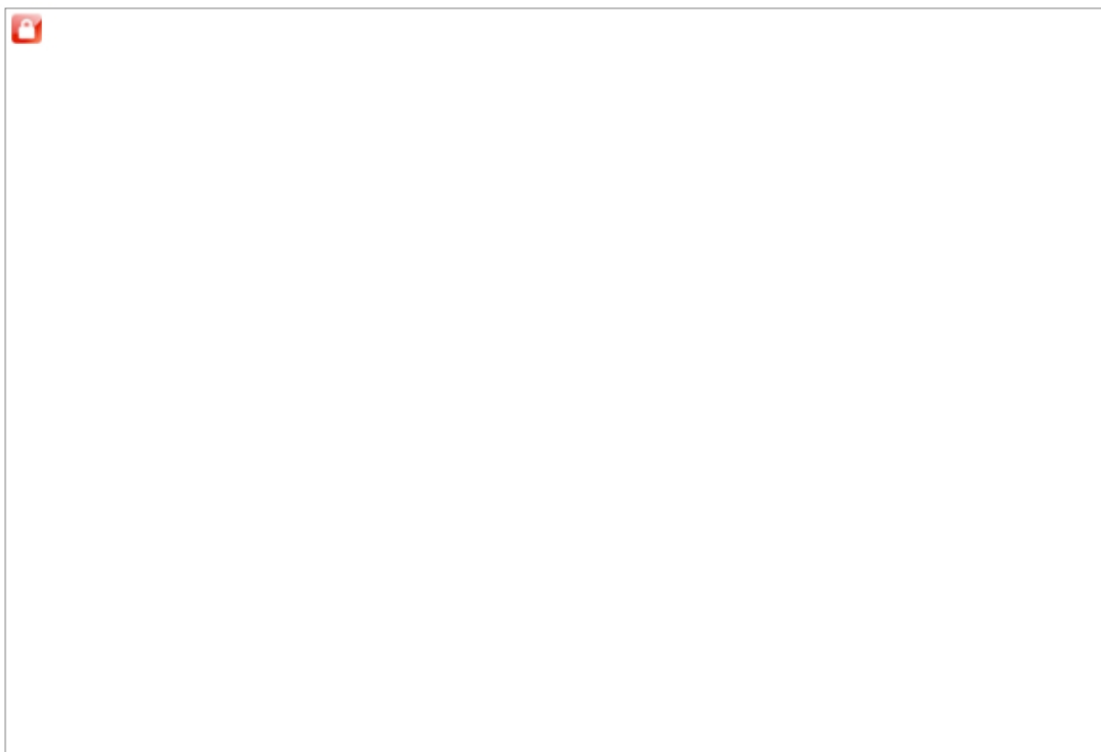
a. Ta Nei. — Linteau au sol (Enceinte I, *gopura* Ouest, salle Sud).

(Cliché M. Bénisti et P. Monié.)



b. Ta Nei. — Partie gauche du linteau au sol.

(Cliché M. Bénisti et P. Monié.)



c. Ta Nei. — Partie centrale du linteau au sol.

(Cliché M. Bénisti et P. Monié.)