

III. Notes d'iconographie khmère : I. Deux scènes nautiques

Mireille Bénisti

Bénisti Mireille. III. Notes d'iconographie khmère : I. Deux scènes nautiques. In: Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient. Tome 51 N°1, 1963. pp. 95-98.

[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

I. DEUX SCÈNES NAUTIQUES

Deux frontons, l'un de Prah Khan et l'autre de Ta Nei à Angkor, ont attiré notre attention, du fait qu'ils représentent, tous deux, un grand personnage se tenant debout sur un bateau. Ils ne sont pas exactement semblables, mais des similitudes frappantes : taille extraordinaire et attitude du personnage, forme du bateau, etc., imposent le rapprochement et amènent à penser qu'il pourrait s'agir de la représentation d'un même sujet, sujet que nous nous proposons d'identifier.

Sur le fronton de Prah Khan (pl. II, A), un bateau en forme d'animal aquatique avec tête de dragon ou de *nâga* porte un grand personnage, debout, la tête tournée et le bras tendu vers l'arrière, entre deux personnages beaucoup plus petits que lui. Sous le bateau, des poissons; devant sa proue, à gauche, des personnages agenouillés, les mains jointes; au-dessus d'eux, deux petits personnages dont l'un tient un objet en forme de trident; levés, des objets en forme de pelle, décorés, pourraient être des rames et le gouvernail.

Le fronton de Ta Nei (pl. I), plus grand, mieux conservé que celui de Prah Khan, présente aussi un bateau en forme d'animal aquatique avec, en proue, une tête de dragon ou de *nâga*; mais ici, on distingue une poupe en queue de poisson. Sur le bateau se dresse un personnage plus grand que ceux qui l'entourent, visage tourné et bras tendu vers la proue; quatre rameurs sont en pleine action. L'eau est indiquée par des rides et des poissons. À gauche et à droite, des arbres, des animaux, suggèrent la présence de la terre sur laquelle se tiennent des personnages agenouillés et les mains jointes. Dans le ciel, tout autour et au-dessus de la grande figure centrale, des personnages volants portent des parasols et des étendards.

Quelle scène les artistes khmèrs ont-ils voulu ainsi illustrer?

On sait que dans le « style du Bayon », auquel appartiennent Prah Khan et Ta Nei, nombre de sanctuaires ou parties de sanctuaires sont consacrés à Lokeśvara, le Bodhisattva de la Compassion, qui « protège les hommes contre les périls du feu, de l'inondation, du naufrage, des brigands, de la prison, etc. »⁽¹⁾. Il y est largement représenté et, par exemple, le très beau groupe qui se dresse dans le bassin de Neak Pean, un grand cheval couvert d'hommes, n'est autre que le cheval volant Balâha, métamorphose de Lokeśvara ayant porté secours à des naufragés⁽²⁾.

On pourrait donc être tenté de voir dans les frontons de Prah Khan et de Ta Nei

(1) L. Finot, *Lokeçvara en Indochine*, in *Études Asiatiques*, vol. XIX, p. 229.

(2) *Ibid.*, p. 249.

des représentations de Lokeśvara secourable. Mais si la grandeur du personnage sculpté s'accorde à une telle hypothèse, il n'en est pas de même des détails et l'absence d'une image du Buddha Amitâbha dans la coiffure dudit personnage nous incite à ne pas l'identifier à Lokeśvara.

Mais que représenteraient alors les frontons de Prah Khan et de Ta Nei?

Les liens qui unissent l'art khmère et l'art birman ont orienté nos recherches vers celui-ci.

Si nous nous reportons à ces plaques des temples de Birmanie ⁽¹⁾ qui, sculptées du XI^e au XIV^e siècle (ce qui englobe la période du style du Bayon, XII^e siècle), illustrent les « vies antérieures » du Buddha et portent des inscriptions indiquant chaque *jâtaka* représenté, nous trouvons une scène rappelant étrangement celle de nos frontons. Il s'agit d'une plaque ⁽²⁾ de la pagode Maṅgalacheti à Pagan, sur laquelle on distingue (pl. II, B) un bateau monté par trois personnages dont l'un manie une rame ou un gouvernail, voguant sur une eau suggérée par des rides et des poissons, quittant un rivage sur lequel se trouve un arbre avec un personnage. L'inscription de la plaque indique qu'il s'agit du *Samuddhavâṇija-jâtaka* 466 ⁽³⁾.

D'après ce *jâtaka*, le futur Buddha, alors qu'il était un sage charpentier d'un village de charpentiers proche de Bârânâsi (Bénarès), dut s'expatrier avec un millier de familles. Elles abordèrent dans une île qui était occupée par des lutins et ceux-ci décidèrent de les exterminer. Le Bodhisattva, chef de cinq cents familles et un charpentier plein de sottise, chef des cinq cents autres, furent avertis des projets des lutins par une divinité qui leur conseilla de fuir. Le Bodhisattva suivit cet avis et s'échappa dans un navire avec ses cinq cents familles, tandis que le sot charpentier, qui préféra les douceurs insulaires, fut tué ainsi que ses suivants.

Le sculpteur de Pagan, racontant ce *jâtaka* de façon très concise, représente le Bodhisattva quittant l'île sur un bateau; il est au gouvernail et, devant lui, séparés par un mât, une femme et un homme symbolisent les cinq cents familles; sur le rivage, un personnage dans les frondaisons d'un arbre représente la divinité qui l'avait averti et conseillé.

On voit qu'il existe certains points communs entre cette plaque et les frontons de Prah Khan et de Ta Nei; mais un examen plus approfondi nous fait rejeter l'hypothèse qu'il s'agisse du même sujet. Sur la plaque birmane, les personnages sont de même taille, alors que sur les frontons khmers le personnage central est incomparablement plus important que ceux qui l'entourent; le bateau birman n'est pas, comme le khmère, en forme d'animal aquatique et n'a pas la proue en tête de *nâga*; enfin, les frontons d'Angkor ne présentent pas sur les rives un arbre portant un personnage dans son feuillage.

Nous en concluons que les frontons de Prah Khan et de Ta Nei ne sont pas l'illustration du *Samuddhavâṇija-jâtaka*. Mais ne pourraient-ils pas représenter un autre épisode des « vies antérieures » du Buddha? Nous estimons avoir trouvé, avec le *Silânisaṃsa-jâtaka* ⁽⁴⁾ ou « *jâtaka* des mérites de la pratique de la Loi », le récit qui a conduit le ciseau des sculpteurs de nos frontons.

Au temps du parfait Buddha Kassapa, l'un de ses saints disciples s'embarqua

(1) Duroiselle, *Pictorial representations of Jâtaka*, in *Annual Report of the Archeological Survey of India*, 1912-1913, p. 87.

(2) *Ibid.*, p. 109, pl. LVI, 39.

(3) *Jâtaka*, n° 466, édition Fausbøll. Duroiselle lit la légende : *samundapâniya jat-pe-tak-smâ*, 466.

(4) *Jâtaka*, n° 190, édition Fausbøll.

en compagnie d'un barbier sur un navire qui fit naufrage. Les deux hommes, soutenus par une planche, réussirent à aborder dans une île. Tandis que le barbier tuait des oiseaux et les apprêtait pour s'en nourrir, le saint disciple, dit le texte ⁽¹⁾, pensait : « Hors des trois refuges, il n'est pas de salut pour nous en ces lieux. Et il se mit à méditer sur les trois joyaux », c'est-à-dire sur le Buddha, la Loi, la Communauté. « Tandis qu'il s'absorbait sans fin dans cette pensée, un roi des *nāga*, né dans l'île, se transforma en un grand navire. Une divinité marine le conduisait ». Suit une description du bateau merveilleux. « N'y a-t-il pas des passagers pour le Jambudîpa? ⁽²⁾, cria la divinité qui se tenait sur le bateau ». Le saint disciple put, non seulement s'embarquer, mais cédant le fruit de ses mérites au barbier faire embarquer celui-ci sur le bateau divin qui les transporta sur le continent et jusqu'à Bénarès. Après les avoir ainsi sauvés, « la divinité de la mer prêcha la Loi du haut des airs, puis regagna son palais, emmenant avec elle le roi des *nāga* ». Ainsi que pour tous les *jātaka*, c'est le Buddha Śākyamuni qui est censé raconter l'histoire de ses vies antérieures et, en fin du *jātaka*, il donne un court sommaire et divulgue ce qu'en furent les personnages. « L'homme pieux de ce temps-là, conclut-il ici, s'est éteint définitivement, Sāriputta était le roi des *nāga*, et la divinité de la mer c'était moi ».

Considérons nos frontons khmers et singulièrement celui de Ta Nei, plus détaillé et mieux conservé. Nous y voyons un navire à proue et à poupe en forme d'animal aquatique qui apparaît bien être ce roi des *nāga* transformé dont parle le *jātaka*. Sur le bateau, le personnage central est la divinité de la mer (forme qu'a prise le futur Buddha dans ce *jātaka*); sa taille extraordinaire indique bien qu'il s'agit d'une divinité (alors que dans la plaque de Birmanie le futur Buddha qui, dans cette vie-là, était un homme, un charpentier, et non un dieu comme ici, est représenté avec la taille normale de ses compagnons); le caractère divin du personnage est encore souligné par les figures volantes portant des parasols qui l'entourent, et par les adorants placés de part et d'autre du relief. Quant à l'île, elle est suggérée par des arbres et des animaux, comme la mer l'est par les rides et les poissons. Le grand personnage divin regarde et tend le bras vers la proue, tandis que rament quatre nautoniers. On serait au moment où il demande aux naufragés encore sur l'île : « Y a-t-il des passagers pour le Jambudîpa? ».

Sur le fronton de Prah Khan, même bateau *nāga* et même divinité d'une grandeur plus qu'humaine, mêmes adorants. Mais, sur la terre ferme sont des hommes accroupis, tandis que sur le bateau sont les naufragés sauvés, placés de part et d'autre de la divinité dont le bras tendu et le regard, cette fois, désignent l'horizon au-delà de la poupe. Nous serions au moment de l'arrivée sur le continent, les marins ayant levé rames et gouvernail et étant en train d'amarrer le navire.

Nous croyons avoir ainsi assez de raisons pour reconnaître dans les deux frontons de Prah Khan et de Ta Nei la représentation, par les sculpteurs khmers du XII^e siècle, d'un *jātaka*, et précisément du *Silānisaṃsa-jātaka* et, plus précisément encore, de deux moments de ce récit.

Deux autres frontons de Ta Nei ont été supposés illustrer des *jātaka* : l'un ⁽³⁾, comportant deux jeunes enfants, serait la traduction du *Vessantara-jātaka* ⁽⁴⁾,

⁽¹⁾ Nous citons les passages de ce *jātaka* dans la traduction qui en a été faite du pâli par M^{me} Ginette Martini.

⁽²⁾ *Jambudîpa*, nom propre de l'Inde (sanskrit : *Jambudvîpa*).

⁽³⁾ Cf. photo Guimet n° 311694/16.

⁽⁴⁾ *Jātaka*, n° 547.

l'un des dix *jâtaka* les plus fameux, l'autre ⁽¹⁾, ayant un personnage assis qui tient une balance serait celle du *Sibi-jâtaka* ⁽²⁾.

Il est, nous semble-t-il, intéressant de remarquer ces représentations de *jâtaka* dans certains monuments du « style du Bayon ». Elles pourraient servir d'indices sérieux quant à la datation relative des monuments ou parties de monuments de ce style. Et il ne serait pas impossible, d'autre part, qu'elles contribuent à jeter quelques lueurs sur les formes exactes du bouddhisme — Hînayâna et Mahâyana — dans le pays khmèr du XII^e siècle.

⁽¹⁾ Cf. photo Guimet n^o 311694/19.

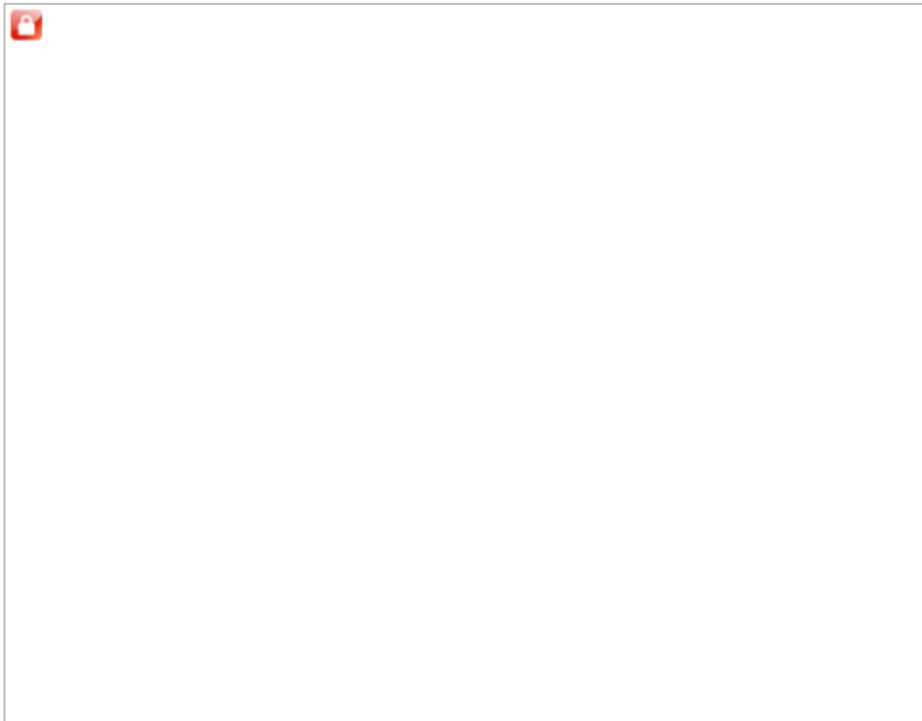
⁽²⁾ Voir au sujet de ce *jâtaka*, A. Foucher, *Les vies antérieures du Buddha*, Paris, 1955, p. 324 et 325, note 1.



Fronton du sanctuaire central de Ta Nei, face Nord. (Cliché E.F.E.O.)



A. Fronton de Prah Khan. (Cliché M. Bénisti.)



B. Plaque de la pagode Maṅgalacheti à Pagan.
(Cliché d'après Duroiselle, *Pictorial representations of Jātaka.*)