

Notes d'iconographie khmère : III. Au sujet d'un linteau de Sambor Prei Kuk

Mireille Bénisti

Bénisti Mireille, . Notes d'iconographie khmère : III. Au sujet d'un linteau de Sambor Prei Kuk. In: Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient. Tome 53, 1966. pp. 71-75.

[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

III — AU SUJET D'UN LINTEAU DE SAMBOR PREI KUK

Devant l'angle Nord de la façade Est d'un monument de Sambor Prei Kuk, désigné dans la nomenclature Parmentier ⁽¹⁾ sous N. 21, nous avons vu au sol, début février 1963, un linteau qui nous a paru d'un intérêt exceptionnel.

En effet, non seulement son iconographie pose un problème, non seulement ses caractères stylistiques, quand on les étudie, apportent des indications nouvelles, mais encore on constate qu'il n'a fait l'objet de la part de Parmentier et des autres prospecteurs du site d'aucune étude particulière, d'aucune publication.

Il semble même que ni Parmentier ni Goloubew ne l'aient vu, puisque n'en font état ni la description très détaillée que le premier a donnée du sanctuaire N. 21 ⁽²⁾, ni le compte rendu des fouilles effectuées par le second à Sambor ⁽³⁾.

Nous n'en avons pas trouvé mention non plus dans les travaux sur les linteaux khmers de M. Ph. Stern ⁽⁴⁾, de Gilberte de Coral Rémusat ⁽⁵⁾, de P. Dupont ⁽⁶⁾ (qui a pourtant étudié spécialement les linteaux khmers du VII^e siècle).

Il est à supposer que cette pièce n'est devenue visible qu'après certains travaux de dégagement.

Le linteau de N. 21 (pl. VIII, a) est entier, et sa face profondément sculptée est en bon état. Un arc à quatre anses, à guirlandes et pendeloques, supportant un médaillon central, relie deux *makara* placés sur des lotus. L'arc est constitué par une bande ornée de petits motifs floraux, bordée de chaque côté d'un cordon perlé. Il porte, marquant les anses, au centre un médaillon à personnage et aux quarts une tête de monstre ⁽⁷⁾. De l'arc partent vers le haut de petites feuilles recourbées.

(1) H. Parmentier, *L'Art khmer primitif*, Paris, 1927, t. I, p. 80.

(2) H. Parmentier, *L'Art khmer primitif*, t. I, p. 80 et 81, fig. 11, 25, 33, 100 et t. II, pl. XXXIV.

(3) V. Goloubew, *BEFEO*, XXVII, 1927, p. 489 et suiv.

(4) Ph. Stern, *Évolution du linteau khmer*, dans *Revue des Arts asiatiques*, VIII, iv, p. 251 et suiv.

(5) G. de Coral Rémusat, *De l'origine commune des linteaux de l'Inde pallava et des linteaux khmers préangkoriens*, dans *Revue des Arts asiatiques*, VIII, iv, p. 246 et suiv.

(6) P. Dupont, *Les linteaux khmers du VII^e siècle*, dans *Artibus Asiae*, vol. XV, 1/2, p. 31 et suiv.

(7) C'est le *kirttimukha* ou « tête de gloire », désigné aussi par les termes *siṃhamukha* « tête de lion », *kāla*, *Rāhu*. Cf. G. Combaz, *Masques et dragons en Asie*, dans *Mélanges chinois et bouddhiques*, vol. VII, p. 37, 54, 58.

Au-dessous de l'arc, dans toute la partie comprise entre celui-ci et le bas du linteau, pendent de lourdes guirlandes perlées et croisées, et des pendeloques verticales perlées se terminant en fleurs; guirlandes et pendeloques sont accrochées à des feuilles en crosses, placées immédiatement sous l'arc. Les *makara* se dressant sur leurs pattes possèdent une queue constituée par deux volutes de feuillage et une gueule à crocs proéminents et à grosse trompe retournée en avant; ils sont montés par un petit personnage au bras levé et crachent un animal cabré; ils sont supportés par des socles en fleur de lotus épanoui. Le médaillon central (pl. VIII, *b*) enclôt, sous un arc bordé de petites feuilles recourbées, un personnage assis, le torse droit, les genoux écartés, les jambes repliées et les mains réunies dans le giron, paumes en dessus.

Ce linteau appartient manifestement au style dit de Sambor (début du VII^e siècle). Mais plusieurs détails, par exemple les lotus supportant les *makara*, ne se voient pas dans les autres linteaux connus de ce style et rendent, à notre avis, celui de N. 21 digne d'être examiné. Nous incluons son étude stylistique et les conclusions que nous en avons tirées dans un travail plus général en cours d'élaboration, nous bornant ici à une recherche d'identification du personnage central.

Observons, d'abord, qu'aucun autre linteau du même style ne présente de personnage assis dans cette posture particulière. Leurs personnages sont debout ou montés sur des animaux, les mains saluant, tenant des attributs, etc. Un linteau de Sambor du Mékong ⁽¹⁾ nous en montre bien un, dans un médaillon, assis les jambes repliées; mais ses bras sont levés et tiennent des objets peu distincts, peut-être des boutons de lotus.

On ne peut s'empêcher, quand on voit un personnage affectant la position qu'offre celui de notre linteau, les jambes repliées et les mains dans le giron, les paumes en dessus, de penser — surtout en pays khmer — au Buddha en *samādhi-mudrā*.

On sait que précisément à Sambor Prei Kuk, l'ancienne *Īsānapura*, une inscription fait état de la connaissance du bouddhisme — et c'est la plus ancienne inscription au Tchen-la qui s'y réfère ⁽²⁾. Il aurait été révélateur de trouver dans le site une image du Buddha.

Il s'agit de l'inscription gravée sur le piédroit d'un sanctuaire du groupe sud ⁽³⁾; commémorant l'érection d'un *liṅga* de Hara par le brāhmane Vidyāviśeṣa, elle dit de celui-ci qu'il « fut proclamé par les connaisseurs de multiples sciences comme la plus haute autorité dans les systèmes de la grammaire, du Vaiśeṣika, du Nyāya, du Samikṣa et du bouddhisme » ⁽⁴⁾.

Mais, on le voit, l'inscription ne fait que mentionner, avec le bouddhisme, l'une des connaissances du brāhmane serviteur du roi *Īsānavarman I^{er}*. Le bouddhisme n'y est pas attesté comme culte en exercice; bien plus, la fondation et l'inscription sont dédiées à Hara, c'est-à-dire à Śiva.

Examinons d'ailleurs de plus près l'image qui nous occupe (pl. VIII, *b*).

Nous y constatons que si la posture de méditation est hors de doute, certains détails ne concordent pas avec la représentation traditionnelle du Buddha méditant :

⁽¹⁾ H. Parmentier, *L'Art khmer primitif*, t. I, p. 212, fig. 65 et P. Dupont, *Les linteaux...*, fig. 23.

⁽²⁾ 549 śaka = 617 p. C.

⁽³⁾ L. Finot, *BEFEO*, XXVIII, 1928, p. 44 et G. Cœdès, *Inscriptions du Cambodge*, t. IV, Paris, 1952, p. 17.

⁽⁴⁾ Stance VIII de l'inscription traduite par L. Finot.

a. La tête ne comporte ni coiffure en boucles ni *uṣṇīṣa*. Les cheveux relevés en mèches verticales sont liés par une sorte de cordon épais, formant ainsi un chignon; c'est la coiffure en *jaṭā*. Cette coiffure n'est pas celle du Buddha.

Toutefois, nous avons remarqué dans le site indien de Lalitgiri en Orissā, une grande représentation du Buddha ⁽¹⁾, assis en *samādhi-mudrā* sur un trône à lotus et à lions et portant, très anormalement, une coiffure en *jaṭā*. Pour être exceptionnelle, la substitution de la *jaṭā* à l'*uṣṇīṣa* et boucles ne suffirait donc pas à faire rejeter l'hypothèse d'une représentation du Buddha.

b. Les oreilles sont ornées de pendants. Ceci serait absolument aberrant dans la figuration d'un Buddha en méditation (quand il ne s'agit pas, bien entendu, d'un Buddha paré, avec tiare, collier, etc.).

La présence de parures d'oreilles suffit à faire écarter l'hypothèse d'une représentation du Buddha — d'autant, nous l'avons remarqué, que le texte de l'inscription précitée d'Īśānapura est loin d'y signaler un bouddhisme en acte.

On est donc conduit à envisager une image ressortissant à l'hindouisme.

On pourrait penser à Brahmā qui, dans certaines représentations khmères de Viṣṇu Anantaśāyin, est figuré assis en *samādhi-mudrā* sur le lotus ⁽²⁾. Mais, d'une part, Brahmā est très généralement *caturmukha* (et le sculpteur tient le plus souvent, malgré la petitesse des dimensions, à représenter des têtes multiples), d'autre part nous ne disposons d'aucune autre présomption pouvant recouper une telle hypothèse.

La *jaṭā*, qui coiffe les ascètes, la place d'honneur donnée au personnage du linteau de N. 21, les cultes de Śiva largement attestés dans les inscriptions de Sambor Prei Kuk ⁽³⁾ nous conduisent alors à penser à « Śiva ascète », à Śiva *Yogīśvara*.

La *jaṭā* est incontestablement la coiffure de Śiva ascète et l'art khmer l'a bien représenté ainsi. La fameuse ronde-bosse de Kompong Cham Kau ⁽⁴⁾ nous en apporte une illustration probante. Et les *mukhaliṅga* de l'art khmer à ses débuts nous offrent des têtes de Śiva coiffées en *jaṭā* et portant des pendants d'oreilles, qui ressemblent étrangement à celle de notre médaillon ⁽⁵⁾. Un *mukhaliṅga* de ce type aurait même été trouvé, selon M. Malleret, à Sambor Prei Kuk ⁽⁶⁾.

Mais la posture assise, genoux écartés, jambes repliées et le geste des mains réunies dans le giron, paumes en l'air, peuvent-ils être associés à Śiva?

L'iconographie de l'Inde ancienne comporte des représentations de Śiva « maître du yoga » en attitudes différentes. T. A. Gopinatha Rao en énumère et décrit trois — mais aucune n'est proprement celle qui nous occupe ici ⁽⁷⁾.

(1) Stèle n° 25 du musée de Lalitgiri. Cliché M. Bénisti.

(2) Nous avons observé de telles représentations dans les linteaux de Vat Tang Kasang, de Tūol Ang, de Tūol Baset. Cf. M. Bénisti, *Les représentations khmères de Viṣṇu couché*, dans *Arts asiatiques*, t. XI, fasc. 1, p. 94, fig. 3.

(3) G. Coëdès, *Inscr. du Cambodge*, IV, p. 3 à 35.

(4) P. Dupont, *La statuaire préangkorienne*, Ascona, 1955, p. 119 et suiv., pl. XX B.

(5) Voir notamment le *mukhaliṅga* reproduit à la pl. XX, C, par P. Dupont, *La Statuaire préangkorienne*. Voir aussi le *mukhaliṅga* représenté en médaillon central sur le linteau de Vat En Khna du Musée de Phnom Penh reproduit dans K. Bhattacharya, *Les religions brahmaniques dans l'ancien Cambodge*, Paris, 1961, pl. I.

A propos des *mukhaliṅga* P. Dupont écrit (*op. cit.*, p. 121) : « Ces *mukhaliṅga* portent à la base du prépuce, une petite tête de Śiva dont les traits sont plus ou moins nets et la coiffure plus ou moins stylisée. Cette coiffure cependant, lorsqu'elle est discernable, comporte un chignon uni, redressé sur la tête et entouré d'une grosse torsade. C'est le type même de la coiffure du Śiva de Kompong Cham Kau et en général de tous les Śiva ascètes ».

(6) Voir L. Malleret, *L'Archéologie du delta du Mékong*, t. I, Paris, 1959, p. 383.

(7) T. A. Gopinatha Rao, *Elements of Hindu Iconography*, Madras, 1914-1916, vol. II, part I, p. 284 et suiv.

Certains ont pensé voir dans le Śiva assis, jambes repliées en *paryāṅkāśana*, d'Éléphanta ⁽¹⁾ le dieu ascète en méditation, bien que les bras, mutilés au départ des épaules, n'en puissent apporter la confirmation. Une telle supposition, pour séduisante qu'elle puisse paraître, doit être résolument écartée : H. Sastri ⁽²⁾ a rapproché très justement ce Śiva d'Éléphanta du Śiva de la grotte Dumār Leṇā d'Ellora — qui est comme une réplique de celle d'Éléphanta — lequel est assis, de façon similaire, sur un lotus tenu par des *nāga* mais qui, non mutilé, montre la main droite tenant un bâton ⁽³⁾. Le bâton, le lotus, etc., caractérisent la représentation de Lakuliśa ⁽⁴⁾, 28^e incarnation de Śiva.

Mais, si nous ne disposons donc pour l'Inde d'aucune représentation ancienne de Śiva *Yogīśvara* en *samādhi-mudrā*, un texte au moins nous en apporte la description précise.

Il s'agit du *Kumārasambhava*, poème qu'au IV^e ou V^e siècle de notre ère écrivit, en le laissant inachevé, Kālidāsa.

La strophe 57 du Chant premier évoque Śiva ascète, et toute une partie du Chant troisième lui est consacrée. Rappelons-en les points essentiels ⁽⁵⁾ :

(St. 40). « Quoiqu'il eût entendu le chant des *apsaras* à ce moment, Hara devint tout absorbé en introspection (*prasamkhyāna*, glosé par *ātmānusaṁdhāna*). Pour ceux qui sont maîtres d'eux-mêmes, en effet, les obstacles ne sont plus capables de rompre la position du psychisme (*samādhi*). »

(St. 43). « Kāma, évitant de tomber sous son regard, (...) entra dans le lieu de méditation (*dhyāna*) du chef des Bhūta (...) »

(St. 44). « (...) [Kāmā] vit le [dieu-aux-]Trois-yeux, assis, adonné à la maîtrise (*saṁyamin*), » ⁽⁶⁾

(St. 45). « étiré droit quant à la partie supérieure du corps raidie par la posture de *paryāṅka* ⁽⁷⁾, les deux épaules inclinées, comme ayant en son giron, du fait d'y avoir uni ses deux mains ouvertes vers le haut, un lotus bleu épanoui, »

(St. 46). « ayant la touffe du chignon (*jaṭākālāpa*) liée d'un serpent, ayant une double enfilade de grains de rosaire suspendue aux oreilles, portant nouée une peau d'antilope particulièrement noire du contact avec l'éclat de son cou, »

(St. 47). « le nez pris pour objectif par ses yeux aux pupilles un peu lumineuses, fixes et terribles, déconnectés de tout plissement des sourcils, aux rangées de cils sans tressaillements, au rayonnement dirigé en bas ».

Si nous lisons ce texte en regardant l'image sculptée dans le médaillon central du linteau de Sambor N. 21 (pl. VIII, b), nous sommes frappés par leur concordance.

Le personnage est manifestement absorbé en introspection et en position stable du psychisme. Il est assis, les épaules inclinées, le torse raide sur les jambes repliées, genoux écartés (posture de *paryāṅka*) et il unit en son giron les deux mains, paumes ouvertes vers le haut, tel un « lotus bleu épanoui ». Il a la coiffure en *jaṭā*, la touffe

(1) Pramod Chandra, *A guide to the Elephanta Caves*, Bombay, 1957, pl. II et III.

(2) H. Sastri, *A guide to Elephanta*, Delhi, 1934, p. 54.

(3) Photo Musée Guimet, n° 14344/28.

(4) En ce qui concerne Lakuliśa, cf. J. N. Banerjea, *The Development of Hindu Iconography*, Calcutta, 1956, p. 6 et p. 480.

(5) Dans la traduction qu'a bien voulu nous établir M. Filliozat.

(6) C'est-à-dire, comme le précise M. Filliozat : pratiquant le *saṁyama*, la maîtrise, qui consiste dans la fixation de l'attention (*dhāraṇā*), la méditation (*dhyāna*) et la mise de l'individualité psychique en position stable (*samādhi*).

(7) C'est-à-dire, comme le précise M. Filliozat : le *vīrāsana* où le *yogin* repose sur la base de ses cuisses écartées, le pied droit sur la cuisse gauche et réciproquement, le gauche en arrière.

du chignon liée, les oreilles parées. Est même indiqué, autant que faire se peut, ce regard fixe, concentré vers le nez et « au rayonnement dirigé en bas », dans un visage dont le calme absolu est souligné par les sourcils dénués de tout plissement.

Il apparaît ainsi que le sculpteur khmer d'Īśānapura a connu soit le texte du *Kumārasambhava*, soit la source traditionnelle à laquelle a puisé Kālidāsa.

Et l'identification que nous proposons donnerait, en définitive, au linteau de N. 21 le triple intérêt :

a. De fournir un témoignage nouveau, et net, d'emprunt khmer, vers le premier quart du VII^e siècle, au fonds religieux indien;

b. D'attester à Sambor Prei Kuk, où plusieurs inscriptions ⁽¹⁾ mentionnent « Śiva souriant » (*Prahasiteśvara*), « Śiva dansant » (*Nṛtiteśvara*), « Śiva insondable » (*Gambhīreśvara*), etc., une image de Śiva *Yogīśvara*, dans l'attitude précise de la méditation;

c. D'apporter une figuration de Śiva anthropomorphe dans la période ancienne de l'art khmer où — P. Dupont, M. Malleret et M. Bhattacharya l'ont souligné ⁽²⁾ — les représentations corporelles qu'on connaît de ce dieu sont en nombre très réduit.

(1) G. Cœdès, *Inscriptions du Cambodge*, IV, p. 9 et suiv., 20 et suiv., 30 et suiv.

(2) P. Dupont, *La statuaire préangkorienne*, p. 119 et 121. — L. Malleret, *L'Archéologie du delta du Mékong*, t. I, p. 377, 379. — K. Bhattacharya, *Les religions brahmaniques...*, p. 82.