VÉDISME ET HINDOUISME

DU DIVIN ET DES DIEUX

Anne-Marie LOTH

Préface de A.-M. Esnoul

LE BAS Père et Fils Éditeurs

Ce livre sur l'hindouisme, abondamment illustré, est un des tous premiers à présenter à la fois la religion, la pensée spiritualiste et l'iconographie. L'auteur a effectué un travail considérable pour en assurer le lien et faire pénétrer aussi simplement que possible le lecteur au cœur de la mystique hindouiste.

Le monothéisme profond sous un apparent panthéon est exposé avec une clarté surprenante permettant à quiconque d'avoir une vision claire de cette religion, voire de cette philosophie, méconnue en France.

Ce livre s'adresse aux spécialistes comme aux non-spécialistes. Les touristes se rendant en Inde y découvriront les trésors cachés des dieux et en tireront un très grand profit.

Du même auteur

La vie publique et privée dans l'Inde Ancienne

. Les bijoux PUF 1972
. Les costumes PUF 1979

Dépôt légal – 1re édition : 4e trimestre 1981.
ISBN 2.903040602-8.
Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous pays.
© 1981.

VÉDISME ET HINDOUISME

DU DIVIN ET DES DIEUX

PAR ANNE-MARIE LOTH

diplômée de l'École du Louvre.
Docteur de 3e cycle en Études Indiennes

Préface de A.-M. ESNOUL

LE BAS Père et Fils Éditeurs
77 Avenue Aristide-Briand
93320 Les Pavillons-Sous-Bois
1981

PRÉFACE

La civilisation indienne est un Tout. On n'a que trop souvent tendance à considérer d'une part l'iconographie, d'autre part la pensée religieuse. L'effort fait par A.-M. Loth pour éclairer l'une par l'autre est donc extrêmement louable. Ses références à une époque où les représentations figurées sont encore à peu près inexistantes se justifient, car c'est seulement par ce substrat ancien que s'expliquent vraiment les mythes représentés dans les périodes ultérieures.

Brahman, la prière efficiente du sacrifice védique, est un mot issu de la racine BṚH, croître; de là se dégage l'idée d'une Énergie universelle.

Lorsque sont composées les upaniṣad, les Maîtres brahmaniques, saisis par l'importance de l'*ātman* (pronom réfléchi désignant d'abord le Soi, mais qui est étymologiquement de même nature pneumatique que le souffle, *prāṇa*) en viennent à considérer aussi cet ātman comme l'Absolu. Deux absolus ne peuvent coexister que si on les identifie l'un à l'autre; d'où l'équation célèbre : ātman = brahman.

La croyance en l'Énergie universelle est tellement primordiale que lorsque, par la suite, l'art indien représentera l'Absolu sous la forme de Viṣṇu ou de Śiva, il

subsistera toujours en filigrane l'idée que derrière cette manifestation qui la rend accessible existe avant toute chose cette Énergie.

Dans la même perspective apparaît la notion de *śakti* (de la racine ŚAK, pouvoir). Le dieu personnifié tend à retrouver sur le plan spéculatif l'aspect immuable de l'Absolu impersonnel. L'art représente alors sa force efficiente, la śakti, comme la compagne des différentes formes de la divinité suprême dont elle est le principe actif.

C'est ce processus parallèle de la pensée et de l'iconographie que A.M. Loth s'est attachée à rendre sensible à travers son minutieux travail de recherche.

A.-M. Esnoul.
Directeur d'Étude honoraire
à l'École Pratique
des Hautes Études.
Ve section.

NOTES SUR LA PRONONCIATION DES MOTS SANSCRITS

Un petit trait horizontal au-dessus d'une voyelle indique qu'elle est longue.

u se prononce ou, exemple Vāyu
e se prononce é, exemple Veda
ṛ se prononce ri (le i étant bref) exemples Rg-Veda et Kṛṣṇa

Toutefois pour faciliter la lecture, nous avons transcrit le ṛ en ri.

c se prononce tch, exemple *cakra*
j se prononce dj, exemple *jina*
ś et ṣ correspondent à deux lettres sanscrites différentes.
ś se prononce ch (mouillé), exemple Śiva (parfois transcrit Çiva, faute de signe).
ṣ se prononce ch, exemple Viṣṇu (parfois transcrit Vishnu, faute de signe)
s se prononce comme le s français sourd (tel le mot savant) exemple Sūrya.

Nota. Pour ne pas dérouter le lecteur, nous avons gardé, seulement pour les noms géographiques (états et villes) la transcription en usage sur les cartes commerciales, la transcription moderne scientifique est donnée conjointement dans notre index.
Également pour ne pas dérouter le lecteur, et comme il se fait couramment de nos jours, nous avons normalisé la transcription des mots sanscrits dans les citations elles-mêmes.

PL. I



I

REGARD SUR LA CIVILISATION DE L'INDUS

La civilisation de l'Indus (parfois appelée civilisation de Harappa, terme trop restrictif) doit son nom au grand fleuve qui traverse notamment le Kashmir et l'actuel Pakistan. Elle s'est développée dans les régions des cours moyen et inférieur du fleuve, donnant naissance à diverses villes, généralement en briques cuites, dont les plus connues sont Mohenjo-Daro et Harappa (pl. I : carte). Si l'on fait abstraction de ses couches anciennes enfouies, la ville de Mohenjo-Daro (avec ses différents niveaux) s'est épanouie durant toute la seconde moitié du III^e^ millénaire et le début du II^e^ avant notre ère. Harappa, en tant que ville, est née plus tardivement, approximativement, semble-t-il, vers 2300 avant J.-C. [1]. Ces deux cités, contemporaines pendant quelques siècles, seront mystérieusement abandonnées, probablement durant le XIX^e^ siècle avant J.-C. (même n. 1). D'autres villes de la vallée de l'Indus, telles Amri et Chanhu-Daro (pl. I) le seront environ un siècle plus tard.

Il est prouvé qu'il y a eu des contacts entre la Méso-

1. J.-M. Casal, *La civilisation de l'Indus et ses énigmes*, Paris (Éd. Fayard), 1969, notamment p. 212.

potamie et la civilisation de l'Indus et l'on peut constater une certaine parenté (qu'il ne faut pas exagérer) dans l'urbanisme, l'usage des sceaux et parfois de leurs thèmes, encore que les styles soient très différents. Il faut souligner, s'il en est besoin, que cette civilisation de l'Indus n'est pas apparue, ou ne s'est pas développée brusquement comme certains l'avaient pensé. Après les fouilles entreprises par les Français depuis 1951 en Afghanistan, celles au Pakistan [1] ont révélé et révèlent encore des cultures de plus en plus anciennes (nettement antérieures à la civilisation de l'Indus), cultures comparables à celles découvertes plus à l'Ouest par d'autres archéologues.

Notre but n'est pas de présenter l'art de la civilisation de l'Indus dans toute sa diversité, mais de montrer quelques spécimens qui trouveront plus ou moins leur écho transposé, par-delà l'apport védique, dans l'hindouisme...

C'est, en particulier, parmi les thèmes représentés sur les sceaux, que l'on peut trouver certaines de ces racines.

On ignore la fonction des nombreux sceaux qui ont été découverts principalement, mais non exclusivement, à Mohenjo-daro et Harappa, car l'écriture qui y est figurée n'a pu encore être déchiffrée. Leurs impressions servaient-elles de marques de fabriques, ou de talismans comme certains auteurs l'ont suggéré [2]? Quoi qu'il en soit, si bien des thèmes animaliers sont réalistes

1. J. F. Jarrige, « Arch. Indo-Pakistanaise », mise à jour du supplément de l'*Encyclopaedia Universalis*, 1970, p. 772-774 (voir autres ouvrages plus spécialisés du même auteur, directeur des fouilles françaises).

2. L'un n'excluant pas l'autre. Voir hypothèses de l'archéologue E. Mackay : Mohenjo-Daro and the Indus Civilisation, ouvrage collectif, edited by Sir John Marshall, vol. 11, Londres 1931, p. 379, 380.

(tel celui du zébu, voir pl. II, fig. 1, ou celui du buffle, de l'éléphant, etc.) et peuvent éventuellement passer pour profanes, les thèmes des animaux fantastiques semblent revêtir un caractère magico-religieux. Parmi eux, celui de l'unicorne est le plus souvent figuré [1] dans les deux grands sites, images qui ne se différencient, presque essentiellement, que par leur épigraphie : rude, simple mais belle. L'unicorne (pl. II, fig. 2) possède un corps, apparemment de bovidé, toujours barré d'une sorte de caparaçon qui s'élargit sur le poitrail. Sous la tête de l'animal se dresse, sur tous ces sceaux, un objet à deux niveaux (pl. II, fig. 2), dont les auteurs ont supposé qu'il pouvait être une sorte d'auge rituelle ou un brûleur d'encens ou un « étendard ». Cette dernière hypothèse nous semble la plus vraisemblable. En effet, sur un sceau brisé [2] on discerne encore trois personnages tenant à bout de bras les hampes respectives : de cet objet mais simplifié, d'un étendard représentant un animal sur un socle, enfin d'un genre de drapeau.

L'unicorne, qui est un mâle et dont on ne peut douter qu'il n'ait qu'une seule corne [3], a dû longtemps hanter l'imagination des Indiens et même des étrangers. En effet, plus tard, dans l'Antiquité, Pline mentionne des animaux de l'Inde à corne unique : l'oryx (qui est un genre d'âne) et le bovidé (à corne unique). Mais Pline n'a-t-il pas pris à la lettre ce qui était d'origine mythique et sans doute sacrée?

Ce puissant unicorne n'apparaîtra jamais, du moins

1. Au moins 312 sceaux à l'unicorne ont été retrouvés. Nombreuses reproductions dans *Mohenjo-Daro*, *op. cit.*, III.

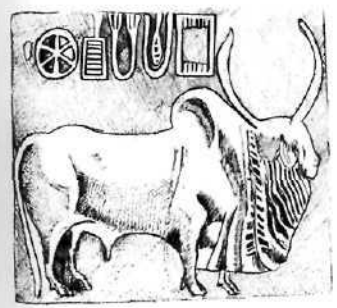
2. Voir Marshall, *op. cit.*, III, pl. CXVIII, 9, la « coupelle » inférieure est plus simple que celle de « l'objet » devant l'unicorne. Même s'il s'agit d'un étendard, d'une enseigne, la signification reste inconnue.

3. Même de profil les bovidés arborent bien deux cornes : pl. II; fig. 1.

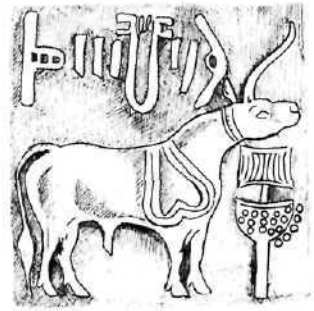
à notre connaissance, dans l'iconographie hindouiste où cependant l'art animalier a foisonné. Cependant, le terme d'unicorne est certainement resté comme un symbole sacré, unique, divin, Marshall, en effet, signale [1] l'épithète d'Ekaśriṅga (unicorne) dévolu à Viṣṇu dans l'hindouisme. Au reste, nous avons précisément trouvé ce terme appliqué au grand dieu Viṣṇu en tant qu'Être suprême dans le *Harivaṃśa* (lect. 253), texte qui n'est probablement pas antérieur au VI^e^ siècle après J.-C. Sur un sceau provenant de Mohenjo-Daro et qui évoque l'Arbre de Vie (pl. II, fig. 3), ce dernier est associé à deux unicornes, sans pattes, divergents, qui font corps avec lui ainsi que deux branches maîtresses et symétriques. Cet Arbre est un pipal *(ficus religiosa)* banian qui restera à travers les siècles un arbre plus ou moins sacré. Le thème de « l'Arbre de Vie », cet archétype universel, se perpétuera en Inde, discrètement, transcendé le plus souvent par des notions d'ignorance et de Connaissance. Le sceau qui a soulevé le plus de polémiques est celui représentant un personnage masculin assis sur un siège dans une attitude qui préfigure déjà une posture de yoga (qui dans l'iconographie hindouiste se nommera *yogāsana*) : les jambes sont repliées, les pieds croisés (pl. II, fig. 4). La pose hiératique du personnage aux bras tendus pointés vers les genoux, souligne assez qu'il ne s'agit pas d'une simple position assise, mais d'une mise en condition de tout l'être. Cette sorte de yogin arbore une haute coiffure (un chignon d'ascète selon certains) et deux grandes cornes devant probablement lui conférer la puissance de l'animal cornu (buffle?). Il est entouré par quatre animaux : à sa droite, un éléphant et un tigre, à gauche, un rhinocéros et un buffle. Sous son siège se profilent des gazelles (comme on en verra dans le bouddhisme sous le siège

1. J. Marshall, *op. cit.*, vol. I, p. 69.

CIVILISATION DE L'INDUS, APERÇU



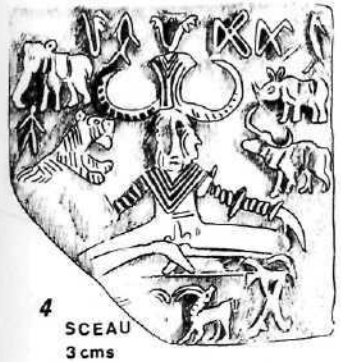
1. ZEBU, SCEAU.



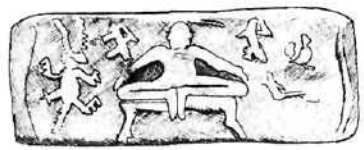
2. UNICORNE, SCEAU



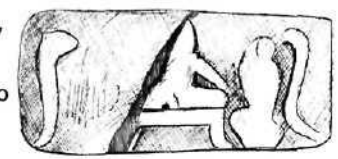
3. LE PIPAL, ARBRE SACRÉ
PROV. MOHENJO-DARO



4 SCEAU
3 cms
PROV. MOHENJO-DARO
MUSÉE NATIONAL DE NEW DELHI



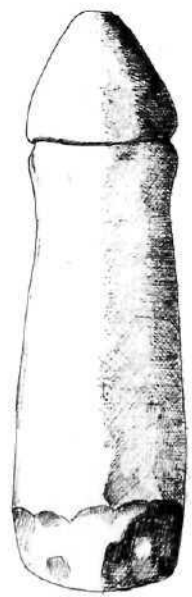
6 SCEAU
ASHMOLEUM MUSEUM
OXFORD



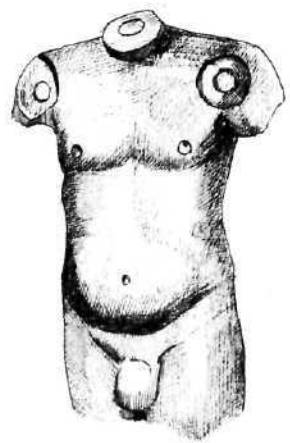
7
SCEAU EN FAÏENCE
PROV. MOHENJO DARO



5 SCEAU
MUSÉE DE KARACHI



8. PIERRE PHALLIQUE



9. PETIT TORSE. (0,09 m)
GRES ROUGE PROV. HARAPPA
MUSÉE NATIONAL DE NEW DELHI

du Buddha lors de son premier sermon, ou plus tard, dans l'hindouisme sous le siège du dieu Śiva, en tant que Maître : Dakṣina). Pour J. Marshall [1], ce personnage est un dieu à trois faces ce que laisse évidemment supposer chacune des protubérances des minuscules profils. De surcroît, toujours selon cet auteur, il est le prototype du dieu Śiva (qui est un des deux plus grands dieux de l'hindouisme) et plus précisément de Śiva Paśupati « maître des troupeaux ». Toutefois, il faut préciser que ces troupeaux sont ceux des âmes...

Le thème du personnage assis sur un siège dans une position qui fait déjà songer à quelque posture de yoga (ce que d'aucuns se refusent à croire contrairement à d'autres) existe au moins en quatre exemplaires. Ceci tend à prouver qu'il ne peut s'agir d'une coïncidence et que, sans être répandue, une technique de maîtrise du corps était bien connue. Cependant, sur les trois autres sceaux (pl. II, fig. 5, 6 et 7), la posture est légèrement différente : les pieds ne sont pas croisés. Un de ces sceaux, maintenant au musée de Karachi (pl. II, fig. 5) donne l'image d'un personnage presque identique au précédent (représentant probablement le même dieu), il semble bien, avoir trois faces, mieux indiquées [2] que celles éventuelles du premier « *yogin* », ses parures (s'il s'agit vraiment de parures) ne sont réservées qu'aux seuls bras, il est totalement seul.

Sur les deux autres sceaux, oblongs, fort endommagés (pl. II, fig. 6 et 7) le personnage, autant que l'on en puisse encore juger, n'a apparemment, ni cornes ni parures et l'on ne peut voir s'il possédait, ou non, trois visages (le quatrième étant virtuel). Sur celui de l'Ashmoleum Museum d'Oxford (pl. II, fig. 6), il est

1. J. Marshall, *op. cit.*, vol. I, p. 52 et 53.
2. Par de légères séparations, ce qui est visible à l'agrandissement.

entouré d'animaux difficilement identifiables. Sur le dernier, en faïence, il y aurait de chaque côté du « *yogin* » un homme un genou en terre (du moins si l'on se réfère à deux dessins très « interprétés ») [1], sorte de dévot (?) que l'on devine à grand peine sur la photographie publiée par J. Marshall [2]. Cependant, derrière chacun de ces hommes se dresse visiblement un cobra dressé, incontestablement charmé. La présence des animaux autour d'un dieu ou de quelque maître (les deux ont pu être figurés) laisse deviner une religion en harmonie avec la nature et les bêtes, ce qui transparaît également sur d'autres sceaux, mais d'une manière différente (génie habitant un arbre, etc.).

Des pierres cylindriques trouvées à Mohenjo-Daro et Harappa, ont été, sans doute à juste titre, interprétées par J. Marshall comme des pierres phalliques (pl. II, fig. 8), tandis que d'épais anneaux le furent en tant qu'organe féminin. On aurait ainsi, suivant cet auteur et d'autres indianistes, des prototypes du *liṅga* et de la *yoni*.

Parmi de nombreuses statuettes, nous retiendrons l'admirable petit buste masculin provenant de Harappa (pl. II, fig. 9), buste qui, selon nous, était pourvu de quatre bras : deux projetés en avant (ce qu'indiquent les faibles mortaises et tenons circulaires), deux plus en arrière, descendant. On aurait peut-être déjà là un dieu dont le pouvoir serait symbolisé par la multiplication des bras.

1. Marshall, *op. cit.*, III, pl. CXVIII, 11, notamment.
2. Marshall, *op. cit.*, vol. III, pl. CXVI, fig. 29.

II

LE VÉDISME

La religion védique nous est connue par des textes sacrés rédigés en sanscrit et dont l'ensemble se nomme le Veda (« le Savoir »). Plus communément, les plus anciens recueils *(saṃhitā)* de ce « Savoir » sont appelés les Veda.

La *Rigveda-Saṃhitā* ou plus simplement le *Rig-Veda* (Ṛg-Veda) est le premier des quatre *Veda* qui ont été écrits par ces Aryens de race blanche, qui se sont implantés dans le Nord de l'Inde vers le milieu du II^e^ millénaire avant J.-C. Malheureusement, on ne sait pas encore, du moins avec certitude, d'où venaient ces *Ārya*, peut-être des steppes sibériennes[1]? Toutefois, en raison de l'analogie existant entre le sanscrit védique archaïque et le vieil iranien, il s'avère à peu près certain que les Indiens védiques (Ārya) et les anciens Iraniens avaient une origine commune[2]. Le *Rig-Veda*, dont le fond pourrait dater à peu près de cette époque,

1. Il s'agit d'une des hypothèses, probablement la plus solide, émises dans : *L'Inde antique et la civilisation indienne*, par Masson-Oursel, H. de Willmann-Grabowska et Ph. Stern, Paris 1933, p. 22.

2. L. Renou dans *L'Inde Classique* (ouvrage collectif), vol. I, Paris, 1947, n° 70, p. 53 et 54.

marque le début de cette religion védique qui va durer « grosso modo » un millénaire. Mais quel changement entre ces débuts où l'on prie le plus souvent pour obtenir richesses et longue vie, et cette fin (VI^e^-III^e^ siècles avant J.-C.) où l'on croit à l'omniprésence de l'Ame universelle, au cycle des renaissances auxquelles on tend à échapper!

DANS LE RIG-VEDA, LES FORCES DE LA NATURE : LES DIEUX ET LE DIVIN.

Les dates du *Rig-Veda* sont assez incertaines : si le fond peut remonter au milieu du II^e^ millénaire avant J.-C. (voire antérieurement?), la rédaction a dû s'échelonner sur plusieurs siècles[1].

Par la richesse de sa teneur et la diversité des croyances qu'il nous révèle, il s'avère le plus important des *Veda*. Il est composé de 1 028 hymnes répartis en dix livres. Selon L. Renou les hymnes du livre I, à partir de l'hymne 51 et ceux du livre X, sont les plus récents.

Généralités. En dépit de son élaboration probablement longue et de ses différents auteurs, l'ensemble du *Rig-Veda* paraît homogène, grâce au même mode d'évo-

1. Sur ce sujet de datation lire : L. Renou, *Littérature sanscrite*, fasc. V, Paris 1945, p. 103.

P. Meile, *Histoire de l'Inde*, coll. « Que sais-je? » (n° 489) Paris 1951, p. 11 et 12. J. Filliozat, *Les philosophies de l'Inde*, coll. « Que sais-je? » (n° 932) 1^re^ éd. Paris 1970, 2^e^ 1978 écrit p. 7 : « La composition de ces hymnes, d'une poésie déjà très élaborée, paraît remonter au XV^e^ siècle avant notre ère. » En revanche J. Gonda, *Les religions de l'Inde*, I (trad. de l'allemand en français, nouvelle édition 1979) p. 20, pense placer la rédaction des parties anciennes à partir du XII^e^ siècle avant J.-C.

cation des dieux : par l'allégorie poétique, voire le symbolisme, mais également par le contenu des prières. Les hymnes s'adressent à des dieux, déification des forces de la nature, des éléments, du Ciel et de la Terre. En principe, tout ce qui, dans le cosmos, en impose à l'homme – sans doute parce que sa vie en dépend – est divinisé. Ainsi quelque phénomène atmosphérique qui déclenche les pluies bienfaisantes est d'ordre divin, et par là, est nommé dieu. Indra, dieu de l'orage, dont il est dit qu'il se déplace sur un char tiré par deux coursiers, provoque la pluie : il détient la foudre. C'est le dieu pour lequel ont été écrits le plus d'hymnes, à savoir 250! Mais les vents sont eux aussi dispensateurs de pluies car ils les provoquent, ainsi Vāyu qui parcourt l'espace sur son char aux deux coursiers légers de couleur rouge ou jaunâtre et les Marut (« vent ») qui sont au nombre de sept fois sept (V, 52, 17). Ils secouent le nuage chargé de pluie, déchaînant l'averse, on leur demande la prospérité... Leurs chars sont tractés par des daims, images de la vélocité. Le père des Marut, ou leur chef, est Rudra, dieu que l'on craint et supplie. Il s'apparente aux vents, certainement, nous le verrons, en tant que souffle vital universel. Mitra et Varuṇa, souverains du ciel et surveillants de la terre, sont, eux, à la fois dispensateurs de pluies et de rayons solaires. Mais Varuṇa est, de surcroît, le maître des destinées humaines et le dieu justicier.

De même est déifié tout ce qui, de près ou de loin, est solaire : le Feu, Agni, feu sous toutes ses formes dont celles sacrificielle et solaire, l'Aurore, Uṣā, fille ou épouse du Soleil, cette Aurore si poétiquement évoquée et dont la voie est ouverte par les Aśvin, le Soleil, aux noms divers dont Sūrya et Savitri. Enfin, Viṣṇu, qui deviendra un des très grands dieux dans l'hindouisme, présente indéniablement, comme nous le verrons dans ce chapitre, un caractère solaire. Il n'est l'objet que de

quelques hymnes, mais on le dépeint déjà comme un dieu incommensurable aux « trois pas » (cosmiques).

C'est probablement la foi dans le pouvoir magique des cérémonies rituelles, où les libations jouent un très grand rôle, qui a fait de Soma la « liqueur » d'ambroisie destinée aux dieux, un autre dieu, ou pour employer une expression de J. Gonda, « une puissance » [1].

L'eau, en tant que rivière avec tout ce qu'elle sous-entend sur la fertilité, la purification, est divinisée, il en est ainsi de la déesse Sarasvatī. Elle est nommée « la vierge purifiante, l'épouse du Sacrifice » (VI, 49, 7). Rivière difficilement identifiable, elle semble tumultueuse « Sarasvatī avec sa force puissante, avec les torrents de ses ondes, brise le sommet des montagnes », cependant elle est « gardienne de la Prière et maîtresse de l'Abondance » (VI, 61, 2 et 4). Enfin, le Ciel et la Terre, couple divin, sont invoqués ensemble en tant que Père et Mère.

Le *Rig-Veda* mentionne déjà trente-trois dieux et classe ceux-ci en trois catégories : Vasu, Rudra et Āditya (correspondant respectivement aux dieux : de la terre, de l'atmosphère et du ciel) [2].

Que les hymnes soient adressés à un seul dieu ou à plusieurs, chacun d'eux est constitué de louanges où la fonction du dieu est généralement définie par quelque allégorie et d'une ou plusieurs prières : bien souvent on invite le dieu à venir participer aux libations du sacrifice, on lui demande parfois d'accorder richesses, abondance, voire descendance ou longue vie, suppliques qui s'appliquent en principe à n'importe quel dieu ou déesse. Plus précisément, on prie les dieux dispensateurs de pluie d'amener celles-ci... Cette aspiration au bonheur,

1. J. Gonda, *Les religions de l'Inde, I-Védisme et Hindouisme ancien*, trad. de l'allemand en français, Paris (Payot) nouvelle édition 1979, p. 81 et suiv.

2. Classification qui se perpétuera.

aux jouissances terrestres, ne va pas sans une certaine peur de la mort, aussi supplie-t-on certains dieux de vous protéger ou de vous épargner. A côté de cette peur de la mort transperce, nous le verrons, l'angoisse de la faute (rituelle), du mal, des ennemis. Mais de temps à autre, à travers cette multitude de dieux, à travers les hommages qui leur sont rendus, apparaît un monothéisme certain : croyance en un Esprit ou une Ame universelle unique, dont les dieux ne sont que les expressions diverses.

Les hymnes qui rendent évidente cette croyance monothéiste (hymnes dont nous donnerons des extraits) sont beaucoup trop rares pour que l'on puisse affirmer qu'elle était relativement généralisée. L. Renou (*op. cit.*, I, n° 621) pense que le « nivellement » des dieux – nivellement dû au fait que « chaque divinité est prise pour la divinité par excellence » – peut s'expliquer « en partie par la technique d'hymnologie » et « en partie par une indéniable tendance vers un monothéisme »[1]. Quant à la croyance en l'âme individuelle elle nous paraît sous-entendue, plus précisément dans certaines prières, au reste, le mot âme est quelquefois mentionné. Enfin le livre X, il est vrai plus tardif, offre un hymne à l'âme d'un défunt.

INDRA, DIEU SOUVERAIN ET GUERRIER, DIEU DE L'ORAGE. Indra est le dieu auquel sont consacrés le plus d'hymnes. Son origine est probablement prévédique[2]. Dieu souverain – comme Varuṇa auquel il est

1. On notera le côté encore restrictif accordé au monothéisme par L. Renou (tendance vers...).

2. En effet, Indra (sous le nom d'Indar), comme notamment les dieux Mitra et Varuṇa sont mentionnés dans un document mitannien (le Mitanni se situait en haute Mésopotamie) datant des environs de 1380 avant J.-C. Cependant, on ne saurait dire s'il s'agit d'un vieux fond commun (en dépit d'une langue très différente) ou

parfois associé dans certains hymnes – il est parfois considéré en tant que grand organisateur du ciel :

> 3. « Indra, pour rendre toutes les choses visibles a élevé le soleil dans le ciel et a chargé d'eau, le nuage. »
>
> *Rig-Veda*, I, 7 trad. d'après Wilson[2].

Il est le dieu qui manie la foudre « contre les ennemis » (I, 7, 5). Guerrier, il est le grand héros divin :

> 10. « Appelons pour notre salut le généreux Indra, le héros par excellence, pour cet enjeu, pour le gain du butin : (Indra) qui écoute, aide formidable dans les mêlées, frappeur d'ennemis, conquérant de richesses! »
>
> *Rig-Veda*, III, 38 trad. L. Renou.

Les exploits de ce dieu « jeune et sage » et qui « possède une force incomparable », sont mentionnés dans des bribes de mythes. Celui qui revient le plus souvent évoque le combat entre Vrita (Vṛta) et Indra, combat dont le but a été de délivrer les eaux retenues par ledit Vrita.

Au livre I, hymne 32, le mythe est exceptionnellement décrit avec forces détails dans un style épique et parfois savoureux. La trame en est simple : Indra frappe Vrita de sa foudre meurtrière lui brisant les membres

d'une influence védique. Sur ce sujet voir dans *Histoire des religions* I « Encyclopédie de la Pléiade » : La religion de l'Anatolie antique par H. Vieyra, p. 299 et l'Iran antique (même vol.) par Duchesne-Guillemin, p. 629.

2. Wilson, *Rig-Veda-Sanhitā*, 1, Londres 1850, p. 19. Notons que dans cette trad. anglaise le n° des hymnes *(sūkta)* ne correspond pas à celui classique, mis entre parenthèses. En effet, dans cette trad. chaque livre ou *maṇḍala* est très « découpé ».

mais ce dernier combat encore. Finalement, Indra le tue « et ouvre la caverne où les eaux se trouvaient enfermées. »

Cependant, par ailleurs, Vrita est dépeint comme un serpent. J. Gonda[1] fait remarquer que, dans le *Rig-Veda*, Vrita est pris dans le sens de « Puissances hostiles ou adversaires » et qu'il est « souvent au neutre pluriel ».

Diverses interprétations – nous n'en donnerons que quelques-unes – ont été proposées par les auteurs. Langlois[2] écrivait : « Vrita c'est le nuage obscur qui voile le soleil », mais pour L. Renou[3] Vrita était le dragon, « démon magicien qui bloquait les eaux, barrant la montagne ».

J. Gonda (cf. n. 1), lui, souligne que l'on doit abandonner les anciennes significations trop « limitées » Vrita, selon lui, n'est pas plus un nuage qu'un dragon. La conception qu'il rapporte, d'après plusieurs auteurs[4] et qui est également la sienne, reconnaît au mythe une dimension cosmique, que l'on en juge : « D'après la doctrine récente le combat contre Vrita est plutôt un mythe de la " création " ou (mieux) de l'ordre du monde. Il s'agit d'une victoire sur la Puissance anti-cosmique qui ne veut pas d'un monde ordonné et habitable, Puissance d'obstruction et de résistance. »

Dans cette optique, Indra s'impose comme un dieu d'autant plus puissant. Quoi qu'il en soit, ce buveur de Soma, est dispensateur de pluie qu'il provoque, par son arme, la foudre.

1. J. Gonda, *Les religions de l'Inde*, I, p. 73, lire également p. 74-76.
2. Langlois, dans sa trad., p. 1 n. 1, 2e colonne.
3. L. Renou, *L'Inde Classique*, I, n° 634.
4. Dont Brown et Renou.

RUDRA, DIEU REDOUTABLE. Rudra est le père et le chef des Marut, les vents. En dépit du fait que peu d'hymnes lui soient adressés, il s'impose comme un dieu extrêmement puissant, doué d'une sorte de magie (qualité de l'*asura*)[1], il est le dieu dont la vie des humains dépend : il peut la prolonger, l'altérer ou la supprimer (la vie peut être déjà interprétée, semble-t-il, en tant que souffle vital, d'où le rapport entre les deux fonctions du dieu : celle du pouvoir sur la vie-souffle et celle de chef des vents).

Afin d'illustrer cet ascendant sur la vie des humains, nous donnons quelques extraits de deux hymnes.

2. « Grâce aux remèdes donnés par toi, ô Rudra, très salutaires, puissé-je atteindre cent hivers! chasse loin de nous l'hostilité, chasse plus loin la détresse, chasse en tous sens les maladies! »
7. « Où est, ô Rudra, ta main compatissante, remède et baume, celle qui écarte la malfaisance divine? regarde-moi avec indulgence, ô taureau! »
9. « Membres robustes, formes multiples, le brun redoutable s'est paré d'ors brillants. D'avec Rudra, maître du vaste monde, la nature d'Asura ne saurait être dissociée[1]. »

Rig-Veda, II, 33 (trad. L. Renou)[2].

1. Le mot *asura*, pré-védique et connu aussi de l'Iran antique, vient selon J. Varenne (*Histoire des Religions*, I, « Encyclopédie de la Pléiade », p. 590-591) de *asu* « force vitale, souffle de vie », le mot *asura* signifiant à l'origine « puissant, fort », son usage était religieux. Toutefois cet auteur pense que du temps du *Rig-Veda* l'étymologie était oubliée, l'*asura* désignait une « caste » divine.
2. L. Renou est le seul traducteur qui soit resté strictement fidèle au texte *(asuryam...)*. Toutefois, à la lueur de notre note 1, on comprendra que cette dernière phrase ait été traduite quelque peu différemment. Langlois (p. 185) : « L'esprit vital est inhérent à ce dieu », Wilson (p. 291 de son vol. II) « la vigueur est inséparable de Rudra ».
3. L. Renou, *Hymnes et prières du Veda* (extraits), p. 24.

1. « Nous offrons ces prières au puissant Rudra à la chevelure tressée, le destructeur des héros, afin que la (bonne) santé puisse rendre heureux bipèdes et quadrupèdes. »
7. « Ne fais pas de mal Rudra à ceux parmi nous qui sont jeunes ou vieux (ou) qui sont susceptibles d'engendrer ou qui ont engendré, au père, à la mère, n'afflige pas ceux qui nous sont précieux. »

Rig-Veda, I, 114, trad. d'après Wilson.

VARUṆA, MAITRE DE L'UNIVERS. Les hymnes à Varuṇa, écrits pour lui seul et les passages qui lui sont adressés dans d'autres hymnes, sont peu nombreux. Toutefois, dans l'ensemble, il s'impose comme le dieu qui a organisé le ciel et la terre qu'il gouverne. Mais ce dieu souverain est également le maître des destinées humaines, justicier que l'on craint et que l'on vénère. Il peut délivrer des liens du mal, mais on le devine capable de punir. Les suppliques témoignent d'une certaine angoisse : peur de la faute rituelle, du mal et de la mort. Plusieurs hymnes attestent ce double caractère de dieu cosmique, céleste (voire même parfois solaire) et de dieu justicier, maître de la destinée humaine :

8. « Le royal Varuṇa a fait large la voie du soleil, sur laquelle celui-ci poursuit sa course quotidienne, cette voie sans routes. Qu'il puisse être celui qui repousse tout ce qui afflige notre cœur.
9. En toi sont mille et mille remèdes, que ta faveur compréhensive et profonde soit (avec nous). Garde loin de nous Nirriti[1] aux regards inamicaux et délivre-nous de quelque péché que ce soit, que nous ayons pu commettre.
10. Ces constellations, qui sont visibles la nuit, et qui vont ailleurs le jour, sont les saints actes, non

1. Nirriti est une déité féminine généralement malfaisante. Bien plus tard, Nirriti, au masculin, sera le gardien des morts.

interrompus, de Varuṇa (de par son ordre), la lune se meut, resplendissante, la nuit. »

Rig-Veda, I, 24 (trad. d'après Wilson)[1].

Dans cet hymne percent de brefs cris d'angoisse, on le supplie notamment de briser les liens qui nous enserrent.

Au cours de l'hymne suivant, ce dieu est considéré comme omniscient et omniprésent : « il connaît le chemin des oiseaux volant dans les airs » et dans l'océan[2], la course des navires. De surcroît il semble identifié au soleil : « il connaît les douze mois et leur production », il est vêtu d'une armure dorée d'où émanent des rayons s'étendant tout alentour (respectivement vers 7 et 8).

Enfin il est ce dieu redoutable que personne n'ose affronter (I, 25, 14). Sous l'amour de la vie, perce, nous l'avons dit, la peur de la mort et du mal. Le péché est déjà symbolisé par une corde qui lie : « Éloigne de moi le péché, Varuṇa, comme si c'était une corde » (II, 28, 5). Au reste, dans l'hindouisme, le lien sera un attribut de ce dieu.

7. « Ne nous frappe pas, Varuṇa de ces (armes) destructives, celles qui anéantissent celui qui accomplit mal ton sacrifice : ne nous laisse pas quitter (avant notre temps) ces régions de la lumière, disperse le malveillant, que nous puissions vivre. »

Rig-Veda, II, 28
(trad. d'après Wilson, vo. II, p. 278).

Ce rapport entre les hommes et Varuṇa implique l'existence de l'âme : « Il a mis l'âme dans nos cœurs, Agni dans les eaux, le soleil dans le ciel » (V, 85, 2).

1. Trad. anglaise de Wilson (vol. I, XXIV, indiqué entre parenthèses, p. 62 et 63). La traduction de Pauthier et Brunet (*Les Livres sacrés*, p. 33) est similaire à celle de Wilson, en comparaison, certains passages de la traduction française de Langlois (p. 24) sont parfois « interprétés ».

2. Dans l'hindouisme Varuṇa sera le dieu de l'océan et son attribut sera le lien.

MITRA ET VARUṆA. Plus nombreux sont les hymnes adressés « à Mitra et Varuṇa », tous deux souverains du ciel et de la terre, garants de l'Ordre, de la Loi. Toutefois, c'est en leur qualité de dispensateurs de pluie qu'ils sont essentiellement priés.

1. « Gardiens de l'Ordre aux justes ordonnances, vous vous tenez sur votre char au plus haut du firmament. Celui que vous favorisez ô Mitra et Varuṇa, la pluie du ciel le gonfle de son miel.
2. Ô Mitra et Varuṇa, vous régnez en Souverains sur le monde, vous régnez dans le rite, ô vous qui voyez par le soleil. Nous implorons de vous la pluie, le don, l'immortalité. A travers ciel et terre marchent les dieux tonnants. »

Rig-Veda, V, 63, trad. de L. Renou [1].

Varuṇa et Mitra font certainement partie d'un large et vieux fond commun religieux, probablement antérieur à l'arrivée d'une partie des Aryens en Inde. En effet, outre qu'ils seraient peut-être déjà figurés sur un sceau de Mitanni (Nord de la Mésopotamie) datant des environs de 1450 avant J.-C. [2], Varuṇa sous le nom de Uruwanassel, Mitra sous celui de Mitrassal et Indra sous celui de Indar, sont mentionnés vers 1380 avant J.-C. sur un sceau également de Mitanni. Il s'agit d'un traité conclu entre le roi de Mitanni et le roi Hittite et les noms des dieux sont cités comme garants [3]. Cependant, J. Filliozat (*L'Inde Classique*, I, n° 357) souligne que la langue du Mitanni n'est nullement indo-européenne.

AGNI : LE FEU sous diverses formes. Agni, pour qui ont été écrits environ deux cents hymnes, est un dieu au

1. L. Renou, *Hymnes et prières du Veda*, p. 31.
2. Voir J. Duchesne-Guillemin, « L'Iran antique »..., dans *Histoire des Religions*, I, « Encyclopédie de la Pléiade », p. 630.
3. J. Duchesne-Guillemin, *op. cit.*, p. 629; sur la religion du Mitanni; *Histoire des Religions*, I, p. 298 et 299 par M. Vieyra.

moins aussi considérable qu'Indra. Il apparaît souvent comme le feu sacrificiel, mais il est également celui qui (virtuellement) sacrifie, accomplit cette cérémonie (I, 12, 1).

Ce dieu, qui peut détruire (les ennemis et les forêts) ne semble pas cependant inspirer de crainte. Dieu « purificateur » et généreux, on le considère comme un ami : « c'est toi qui accordes les richesses », « tu es notre protecteur et celui qui nous donne la vie » (extraits du I, 31).

Sans doute parce que le Feu suggère précisément la Vie, l'Énergie, il est l'expression même du Divin, de l'Absolu, sous ses différents aspects — donc sous ses divers noms — ce que révèle un hymne monothéiste :

3. « Agni, tu es Indra, le dispensateur (de largesses) pour le bien; tu es l'adorable Viṣṇu, loué par beaucoup; tu es Brahmaṇaspati [1], tu es Brahmā, le possesseur des richesses; toi, l'auteur de diverses (conditions), tu es toute sagesse (littéralement : tu es associé à la sagesse).
4. Agni, tu es le royal Varuṇa, observateur des vœux sacrés, tu es l'adorable Mitra, le destructeur (des ennemis) », etc.

Rig-Veda, II, 1
(d'après trad. Wilson, vol. II, p. 214) [2].

Aux vers suivants il est Rudra, le divin Savitri (un des noms du Soleil), Hotra (le Sacrifice) et Bhāratī.

Le rite du Feu, exécuté à la maison, matin et soir est attesté dans plusieurs hymnes, parfois, il y est non seulement le Feu sacrificiel sur terre, mais il est également au ciel, probablement en tant que Feu animant les astres :

1. « Le Seigneur de la prière. »
2. Wilson (vol. II de sa trad. angl., p. 214, I^e *maṇḍ.*, V^e *adh.*, I^e *anuv. sūkta* I), même trad. par Pauthier et Brunet (*Les Livres sacrés*, p. 120, I, *Anuv.*, I, *sūkta*, I).

2. « Matins et soirs, Agni, sont désireux de te (rendre un culte), comme les vaches dans leurs étables soupirent après leurs veaux; Adoré de beaucoup, pleinement maître de toi, tu t'étends à travers le ciel; Tu (es présent) aux rites des humains et tu brilles avec éclat la nuit. »

4. « Ils ont placé dans sa demeure solitaire celui qui dispense l'humidité sur la terre, et qui, resplendissant comme l'or, traverse le firmament qu'il anime de ses flammes. Il se répand sur les deux parents (le ciel et la terre), comme une eau rafraîchissante. »

Rig-Veda, II, 2, trad. d'après Wilson [1].

Bien qu'il puisse éventuellement être comparé au soleil (II, 8, 3) – ce qui apparemment l'en distingue – il est cependant le feu solaire et la lumière :

3. « ... Je loue le grand Agni (qui) brille de la splendeur solaire et (qui est vigoureux) comme un cheval. »
4. « ... Il connaît le passé tout entier et il brille d'une splendeur céleste. »

14. Nous implorons, par la prière, le puissant Agni, le dispensateur de nourriture... lui qui regarde tout, (lui) l'emblème du ciel qui réside dans la lumière et qui doit se réveiller à l'aurore. »

Rig-Veda, III, 2, trad. d'après Wilson [2].

D'Agni on dit encore qu'il « a enfoncé les portes de l'obscurité » (III, 5, 1).

Plusieurs hymnes soulignent la filiation entre Agni :

1. Wilson, vol. II de sa trad. p. 214, trad. franç. Pauthier et Brunet, p. 121, (*Adh.* VI, *Anuv.* I, *sūkta* II).
2. Wilson, vol. II de sa trad., p. 324 (*maṇḍala*, III, *anuv.*, I, *sūkta*, 2).

le Feu et les Eaux : « Pour lui, le petit-fils des eaux, (qui) a créé tous les êtres par la grandeur de sa puissance » (II, 35, 2). Cette relation étroite entre ces deux Éléments : l'eau et le feu, est liée à l'origine de la vie de notre univers. Tantôt, dans un contexte mythique, obscur, les eaux sont sept rivières dans lesquelles les dieux ont découvert Agni qui y était caché et « Les sept grandes rivières augmentèrent en puissance le pur et radieux Agni aussitôt qu'il fut né » (livre III, h. I, 4) [1]; tantôt il s'agit des grandes eaux primordiales :

7. « Quand les grandes eaux recouvraient l'univers, contenant le germe (du monde) et donnant naissance à Agni, alors fut produit le souffle unique des dieux... »

Rig-Veda, X, 121, d'après trad. Wilson [2].

LE SOLEIL, SŪRYA OU SAVITRI « L'INCITATEUR » [3].
Le soleil, par sa lumière est, en quelque sorte, le symbole de la vision du Divin. Sa course, avec son char traîné par sept coursiers, ou sept juments, mesure le Temps.

6. « Avec cette lumière par laquelle, ô toi le purificateur, le défenseur contre le mal, tu regardes le monde peuplé d'êtres.
7. Tu traverses le vaste espace éthéré, mesurant les jours et les nuits et contemplant tout ce qui est né.
8. Divin Sūrya, dispensateur de lumière, tes sept coursiers t'amènent dans ton char.

1. Wilson, vol. II de sa trad., p. 321 (*maṇḍala*, III, *adh.*, VIII, *anuv.*, I, *sūkta*, I). Pauthier et Brunet, p. 142 (*Adh.*, IX, *anuv.* V, *sūkta*, I).
2. Wilson, vol. VI de sa trad., p. 336.
3. L. Renou, *L'Inde Classique*, I, n° 643.

9. Le Soleil a attelé les sept juments qui avec sûreté tirent son char et il vient avec eux. »

Rig-Veda I, 50, trad. d'après Wilson [1].

L'image du char tracté par sept coursiers est parfois remplacée par celle du char tiré par deux chevaux blancs (hymne à Savitri, I, 36, 3) ou par celle, plus chargée de signification, d'un char à roue unique (celle du Temps) qui n'a qu'un seul cheval (VII, 63, 2).

Sous le nom de Savitri il est le Soleil ou plus précisément le Principe divin qui anime l'astre (V, 81).

On attend de lui l'opulence, la richesse : « Donne-nous, Savitri la richesse, aujourd'hui, la richesse demain, la richesse, chaque jour la richesse » (VI, 71, 6).

Par ailleurs le cheval, pris tout à fait isolément et sous le nom de Dadhikrā, nous paraît, à l'instar de Langlois [2], le soleil, ou plus précisément un symbole du Soleil. En dépit de son origine mythique (il a été donné par Varuṇa et Mitra pour le bien de tous), il est, de surcroît, selon nous, l'expression du Divin dans sa diversité. En effet, dans les trois hymnes qui lui sont consacrés (IV, 38, 39 et 40), certains passages mettent en évidence son double caractère solaire et divin :

« Dadhikrā a développé les cinq classes d'êtres par sa force, ... » (IV, 38, 10).

On dit de lui qu'il est aussi brillant qu'Agni (IV, 39, 2), mais surtout il est appelé *haṃsa*, oiseau qui à la fin du védisme sera le symbole de l'Ame universelle (s'il

1. Trad. angl. de Wilson, p. 133 (*Ast.*, I, *Adh.*, IV, *Sūkta*, VII).

2. En effet, Langlois, dans sa trad. franç. (parfois discutable) p. 294 intitule le premier des trois hymnes : IV, 38 (pour lui sect. III, VII, h. VI) : « Au soleil appelé Dadhicrâs. » Cependant, J. Gonda, (*op. cit.*, I, p. 128) met simplement Dadhikrā parmi les chevaux légendaires auxquels « on rend les honneurs divins ».

ne l'est déjà?), il est dans la lumière, il est le Vent, il est Agni...

5. « Il est *haṃsa*, (le soleil) demeurant dans la lumière; Vasu [1] (le Vent) demeurant dans le firmament, celui qui invoque les dieux (c'est-à-dire Agni) habitant sur l'autel,... »

Rig-Veda, IV, 40,
d'après trad. Wilson, vol. III, p. 199.

Le sacrifice du cheval, attesté tardivement semble-t-il dans le *Rig-Veda* [2] procède incontestablement du même symbolisme solaire. Le déroulement de ce sacrifice, qui comprend également celui d'un bouc, est décrit brièvement au livre I, hymne 162 [3]. Ce sacrifice sanglant est un acte magique qui doit apporter la prospérité [4].

L'hymne suivant, adressé au cheval du sacrifice (I, 163) nous donne une description fantastique, poétique et allégorique de ce cheval. D'une manière subtile l'hymne met en valeur la relation de ce cheval avec Yama (dieu des morts et fils du Soleil), Trita, le feu sacrificiel (forme d'Agni selon Langlois) [5] et enfin avec le Soleil. Puis il identifie le cheval à Yama, à Āditya (le Soleil) et à Trita :

1. « Quand tu hennis pour la première fois, venant de naître, surgissant de l'océan ou de l'empyrée, avec tes ailes de faucon et tes bras d'antilope... : telle

1. La traduction donne Vasu, il semble s'agir, en fait, de Vāyu (vent, air).

2. Rappelons que selon L. Renou, le livre I, à partir de l'hymne 51 est, comme le livre X, relativement tardif.

3. Voir dans *Rig-Veda Saṃhitā*, trad. angl. de H. Wilson, vol. II., p. 112 et 113.

4. Ce sacrifice se perpétuera pendant des siècles encore après J.-C. Sur ce sujet : P. E. Dumont, *l'Aśvamedha*, Paris 1927.

5. Rig-Veda, trad. franç. de Langlois (que L. Renou juge insuffisante), p. 146, col. 1, n. 2.

fut ta grande, ta mémorable naissance, ô Cheval.
2. Don de Yama, il a été attelé par Trita. C'est Indra qui le premier le monta. C'est Gandharva qui prit en mains ses rênes. Dieux, vous avez façonné le Cheval de la substance du soleil.
3. Tu es Yama, tu es Āditya, ô Cheval. Tu es Trita par secrète ordonnance. Tu ne te sépares pas en droite ligne du *soma*. Tu possèdes, dit-on, trois connexions au ciel. »

I, 163, trad. de L. Renou [1].

Cette triple relation, puis cette triple identification, nous fait songer à la mort apparente du soleil, à l'annonce de sa naissance par le feu sacrificiel (Trita attelle...), enfin à la venue du soleil même. Quant aux trois connexions du Cheval, elles pourraient suggérer le soleil au matin, au midi et au soir.

La roue (et ses variantes), symbole solaire, image du Temps.

Le char du Soleil, suivant les hymnes, peut être tiré par sept chevaux ou par un seul mais il n'a alors qu'une roue.

2. « Voici que s'élève l'Animateur des êtres, le grand emblème ondoyant du Soleil; il va faire tourner la roue, toujours la même, celle que tire Etaça (nom du cheval) attelé au timon. »

Rig-Veda, VII, 63 trad. L. Renou [2].

Dans un hymne adressé à divers dieux, mais en fait surtout au Soleil, le poète, par le symbole de la roue et

1. Dans *Hymnes spéculatifs du Veda* dans « les Écrivains célèbres » (Paris, 1968), p. 11.
2. L. Renou, *Hymnes et prières du Veda*, p. 56.

le jeu des nombres, s'est plu à évoquer la marche du Soleil, générateur du temps, mais le sens reste obscur, comme la traduction, délicate :

2. « Ils sont sept qui attellent le char à une roue; un cheval à sept noms le tire. La roue sur laquelle sont montés tous ces êtres a trois moyeux [1], elle est à l'abri de l'usure et de la violence. »

Rig-Veda, I, 164, trad. L. Renou.

Au verset suivant le char du Soleil possède sept roues, il est tiré par sept chevaux.

Beaucoup plus compréhensible est l'image de la roue aux douze rayons et aux deux fois 360 enfants :

11. « La roue aux douze rayons du véridique (Soleil) tourne autour des cieux et jamais ne décline : deux fois trois cent soixante enfants (ou sept cent vingt enfants par paire [2]) et Agni, y demeurent. »

Rig-Veda, I, 164, d'après trad. Wilson [3].

Les douze rayons sont évidemment les douze mois de l'année. Le deux fois trois cent soixante sont certainement l'évocation des 360 jours et des 360 nuits. Le verset 48 reprend presque la même métaphore : la roue est *unique, elle a trois moyeux et trois cent soixante* (rayons).

Toutefois, selon d'autres « jeux » symboliques la roue

1. Wilson (vol. II de sa trad. angl., p. 126-127) donne presque la même traduction, sauf pour le cheval qui selon lui est nommé sept *(saptanāmā)*, de surcroît, en note il explique que les trois axes (ou moyeux) sont les trois saisons.
2. Divers traducteurs dont Wilson traduisent sept cent vingt enfants (disposés) par paire, toutefois, Langlois (p. 147) qui a traduit « sept cent vingt jumeaux » spécifie en note 5 : « 360, nombre rond répété deux fois. »
3. Vol. II de sa trad. p. 130.

possède cinq rayons et « tourne donc avec tous les mondes » (vers 13), à moins que « dix êtres unis sur la surface supérieure portent le monde » (vers 14 trad. de Pauthier)[1]. La roue ici semble bien prendre un caractère cosmique, au reste pour Langlois les dix « porteurs » sont les dix points cardinaux (disons plus précisément les quatre points cardinaux, les quatre intermédiaires, le zénith, le Nadir et le centre). C'est là une hypothèse assez audacieuse...

Le soleil c'est aussi Garutmat (oiseau céleste) en qui Langlois, fort justement nous semble-t-il, a vu « l'esprit divin ». Il est appelé « Indra, Mitra, Varuṇa, Agni », il est « l'être unique » (extraits du vers 46 du même hymne).

Les auteurs modernes si éminents soient-ils ont généralement minimisé l'importance du Soleil dans le *Rig-Veda*. Il est vrai que les hymnes à Sūrya ou Savitri sont rares. Cependant on ne doit pas oublier qu'Agni est également (et entre autre) le Soleil, que la déesse Aurore est l'image poétique du soleil levant et que les deux Aśvin se rapportent directement à cet astre, enfin que Viṣṇu est solaire. De surcroît, les symboles qui lui sont conférés (son char à sept chevaux, sa roue unique, le cheval seul) les passages monothéistes, les qualificatifs tel que « *le Soleil, âme de tout ce qui existe* » (I, 115, 1), disent assez la grandeur du Soleil pris comme image du Divin.

LES DEUX AŚVIN : DIVINITÉS SOLAIRES. Le mot Aśvin dérive de *aśva* qui signifie cheval. Ces dieux sont invoqués sous cet épithète à moins qu'ils ne le soient sous leur nom véritable : Nāsatya. Il s'agit donc de ces mêmes dieux, les Nasattiyana cités dans le traité d'un roi du Mitanni (Haute Mésopotamie), traité datant de

1. M. Pauthier et G. Brunet dans *Les Livres sacrés de toutes les religions sauf la Bible*, Paris, 1866, p. 105.

1380 avant J.-C. environ, et auquel nous avons déjà fait allusion (voir Mitra et Varuṇa). Les bribes de mythes, dont les Aśvin font l'objet, sont obscures et sans doute d'origine lointaine. Ces dieux âryens (on les qualifie d'*Ārya* invincibles) sont donc difficilement cernables. Le fait que les hymnes qui leur sont adressés soient relativement nombreux et répartis en divers livres[1], donne à penser qu'ils sont beaucoup plus que de simples figures allégoriques et poétiques. De surcroît, leur caractère solaire est parfois clairement attesté, comme nous semble sous-entendu leur voyage nocturne :

> 1. « Je prie les deux conducteurs du ciel, les maîtres de ce monde. J'invoque les Aśvin, les glorifiant par des hymnes sacrés, eux qui sont toujours les vainqueurs qui à l'aube dispersent les ténèbres environnantes jusqu'aux limites de la terre. »
>
> *Rig-Veda*, VI, 62
> d'après la trad. de Wilson[2]

Le fait que quelques hymnes (tel I, 34, 5) veulent que la fille du Soleil, la déesse Aurore, soit montée dans le char des Aśvin souligne assez leur caractère solaire.

L'identification de ces deux dieux a donné matière à de nombreuses interprétations. Langlois[3] a pensé que ces deux divinités personnifiaient « deux états, deux apparences du ciel », il a vu en eux, « les deux crépuscules », hypothèse autrement plausible, nous semble-t-il, que celle d'Oldenberg qui voyait dans les Aśvin, l'Étoile du matin jointe à celle du soir. D'autres indianistes ont

1. Citons notamment : livre I, h. 34, 46, 47, 112, 116-120, 157, 158, 180-184. Livre III, h. 58; livre IV, h. 43; livre V, h. 73-78; livre VI, h. 62-63; livre VII, h. 67-74; livre VIII, h. 5, 8, 22, 73, 85.
2. Wilson, vol. IV de sa trad. angl. p. 1.
3. Langlois, dans sa trad. franç., p. 42, col. 1, n. 5.

rapproché ces dieux des Dioscures grecs. De nos jours, J. Gonda (*op.cit.*, p. 115) dit qu'ils ont « à voir avec les phénomènes lumineux de l'Aube », pour Varenne [1], ils sont « les cavaliers jumeaux de l'Aurore ». Aucun indianiste, du moins à notre connaissance, ne s'est arrêté sur la description de leur char (en dehors de leurs coursiers), description dont quelques traits reviennent cependant plusieurs fois et qui nous semble lourde de symbolisme et par là de signification. La plus complète description est celle donnée au livre I, hymne 34, où le nombre trois, apparemment nombre clef, est une sorte de leitmotiv. En effet, leur char possède trois roues, il est surmonté de trois colonnes (verset 2). Par ailleurs, les Aśvin viennent trois fois la nuit trois fois le jour (etc.). Curieusement, et cela n'est pas sans importance, ce char peut être tiré par un âne alors que dans plusieurs hymnes de moindre teneur, il est tracté par des coursiers, parfois comparés à des oiseaux. L'âne, cité par ailleurs, s'inscrit nous le verrons, dans un certain contexte.

Quant au char à trois roues et trois « soutiens » [2], il est également décrit au livre VIII (hymne 85, 8) et au livre I (47, 2 et plus tardivement dans l'hymne 118, 2). Le nombre trois conféré à ces diverses parties souligne, nous semble-t-il, son caractère solaire (on pense ainsi aux trois « stations » du soleil : matin, midi et soir). Cependant, les Aśvin, par leur course même suggèrent beaucoup plus que des moments éphémères. Que leurs roues puissent être dissociées (et ceci contre toute logique), l'une étant arrêtée pour éclairer, l'autre (ou les deux autres?) voyageant dans les sphères, prouve assez qu'il s'agit là d'un symbolisme évoquant une double activité : diurne et nocturne.

1. J. Varenne dans *Histoire des Religions, op. cit.*, I, p. 597-598.

2. Livre I, 34, 9. Pour Wilson (p. 96 de sa trad.) il s'agit de soutiens ou étais liés ensemble («three fastenings and props »), Langlois comme Pauthier et Brunet traduisent par sièges.

3. « Vous avez arrêté une roue lumineuse de (votre) char pour illuminer la forme (du soleil selon Wilson), pendant qu'avec l'autre vous traversez les sphères (pour régler), par votre pouvoir, les âges du genre humain. »

Rig-Veda, V, 73,
d'après la trad. de Wilson [1].

Cette allusion au Temps (les âges) souligne bien la « marche » ininterrompue de ces dieux. Cependant, cette marche est apparemment dissociée par ses formes : diurne et nocturne, dualisme qui nous semble correspondre au choix même du nombre des Aśvin. Par leur ambivalence, leur dualisme, ils peuvent en effet être rapprochés, mais seulement par analogie, des Dioscures grecs : Castor et Pollux, demi-dieux vivant alternativement, et à tour de rôle, un jour sur deux.

Quant à l'âne susceptible de tirer le char, il est cité au moins dans deux hymnes du livre I : dans l'hymne 34 on attend de lui qu'il tracte le char amenant les dieux au sacrifice, dans l'hymne 116 (vers 2) il tire le char dans le combat et terrasse (ou a terrassé) mille (sous-entendu : ennemis, selon les deux traducteurs) dans cette guerre bénéfique pour Yama (dieu des morts et fils du Soleil) [2]. Pour notre part, il ne nous semble pas certain que ce millier (ou ces...) que le texte sanscrit ne précise pas, soit des ennemis. Il se pourrait qu'il s'agisse d'êtres humains que le Temps, évalué par la course du char tiré par l'âne, conduit (et a déjà conduit) à la mort (au dieu Yama). L'âne serait donc un symbole solaire, comme le cheval. Au reste, soulignons que chez les Grecs (mais

1. Wilson, vol. III de sa trad. p. 357 et 358.

2. La traduction de Langlois (p. 113) dans le fond diffère à peine de celle de Wilson (vol. I, p. 306), cependant le premier parle au présent (« L'âne dans vos combats qui enrichissent Yama, terrasse des milliers d'ennemis. »), Wilson emploi le passé.

nous ne saurions dire depuis quand), l'âne est, ou sera, l'animal sacrifié au dieu (solaire) Apollon.

VIṢṆU, auquel sont consacrés peu d'hymnes (du moins pour lui seul), se révèle cependant éminent. Il est ce dieu aux trois pas incommensurables dans lesquels on voit généralement un symbolisme solaire [1]. Les hommes connaissent deux des mondes (qu'il parcourt) lui seul connaît le plus haut (V, 99, 1).

2. « Voilà l'exploit pour lequel on célèbre Viṣṇu, qui séjourne dans la montagne telle une bête féroce [2] errant au hasard : dans ses trois immenses enjambées tous les mondes résident.
3. Que ma prière ardente s'avance vers Viṣṇu le mâle, l'habitant des montagnes à la vaste démarche lui seul a mesuré en trois pas ce séjour qui s'étend au loin.
4. Lui dont les trois pas, emplis de miel, inépuisables, s'enivrent de la sève rituelle, lui seul porte le monde tripartite, Terre et Ciel et toutes choses existantes. »

Rig-Veda, I, 154, trad. L. Renou.

Le caractère solaire du dieu, dont Oldenberg [3] doutait, nous apparaît plus évident encore dans un hymne, peut-être tardif où l'on nous mentionne ses révolutions périodiques.

6. « Il cause, par ses courses giratoires, quatre-vingt-quatorze révolutions périodiques, telle une roue »...

Rig-Veda, I, 155.

1. La marche du soleil matin, midi et soir.
2. Que Langlois par anticipation a traduit par lion. En effet, dans l'hindouisme le dieu aura dans une de ses manifestations, un aspect à demi léonin (*avatāra* de l'Homme-lion).
3. Oldenberg, *La religion du Veda*, trad. de l'allemand par H. Heurg, Paris, 1903, p. 191.

Selon Wilson [1] qui commente ce passage, Viṣṇu est identifié au Temps comprenant 94 périodes (précisons : en fait plusieurs types de périodes dont la somme de leurs nombres respectifs est évaluée à 94) : l'année, les deux solstices, les cinq saisons, les douze mois, etc. Viṣṇu « l'ami des hommes » est un dieu cosmique et solaire.

LE SOMA. Le breuvage offert aux dieux et particulièrement à Indra, breuvage que les prêtres eux-mêmes boivent [2], est également considéré comme un dieu. C'est là une notion, à priori difficile à saisir. Cependant, si l'on admet, en accord avec le *Rig-Veda* dans son ensemble, que toute force cosmique soit du domaine du divin, on peut également comprendre que, par la magie du rituel, cette boisson soit animée, habitée, par le Divin [3]. Les hymnes consacrés à Soma sont très nombreux, d'autant que tous ceux du livre IX (soit 117 hymnes), lui sont adressés.

Si les hymnes indiquent que cette boisson est faite (trois fois par jour) d'une plante broyée, pressurée et filtrée, ils ne précisent jamais de quelle plante il s'agit et le secret en est à jamais perdu (dans le *Sāma-Veda* on dira que la plante vient de la lune). On sait seulement que cette boisson peut être mélangée de lait, qu'elle est vivifiante, « enivrante », donc probablement source d'énergie. Si l'on se réfère à certains passages, cette boisson apparaît comme le breuvage d'immortalité, immortalité toute spirituelle, à laquelle on aspire, bien que l'on demande à vivre le plus longtemps possible...

1. Wilson, vol. II de sa trad. p. 97 en n. c.
2. Sur le soma à l'époque védique, lire J. Gonda, *op. cit.*, I, p. 81-86.
3. Le prêtre catholique, dans (le sacrifice de) la messe, transcende le vin en sang du Christ, acte tout aussi « magique ».

3. « Nous avons bu le soma, nous sommes devenus immortels, nous sommes arrivés à la lumière, nous avons trouvé les dieux. Que peut nous faire à présent l'impiété ou la malice du mortel, ô immortel?
4. Sitôt bue, ô liqueur, sois bienfaisante à notre âme, indulgente comme un père pour un fils, comme un ami pour son ami, ô sage Soma qui te fais entendre au loin! prolonge, ô soma, notre temps à vivre! »

Rig-Veda, VIII, 48, trad. L. Renou[1].

Selon Wilson, qui s'appuie sur un texte[2], l'emploi du passé, dans ce passage, exprime un souhait, celui de devenir immortel. Soma est la liqueur qui enivre mais de cette grande ivresse que l'on peut saisir au sens le plus élevé :

3. « Ô liqueur invulnérable, tu te clarifies pour la grande ivresse, tu es l'âme d'Indra, l'élixir suprême. »...

Rig-Veda, IX, 85, trad. L. Renou.

La même aspiration à l'Immortalité (qui cependant est loin d'être toujours formulée tant on tient à la vie) apparaît encore au même livre IX, hymne 113. Cet hymne, particulièrement lyrique, associe le soleil (Vivasvat) à l'Au-delà, à ladite mort dont Yama, fils du Soleil, est le dieu.

7. « Là où est la lumière inaltérable, le monde qu'habite le soleil, porte-moi, ô clarifié, dans ce monde immortel, impérissable! coule, ô liqueur, pour Indra tout à l'entour! »
8. Là où le fils de Vivasvat est roi, l'enceinte du ciel où sont ces eaux juvéniles, fais de moi là-bas un

1. L. Renou, *hymnes et prières du Veda*, p. 77.
2. Un commentaire du texte, voir Wilson (vol. V de sa trad. p. 93, n. 2).

immortel, coule, ô liqueur, pour Indra tout à l'entour! »

Rig-Veda, IX, 113
trad. L. Renou, *op. cit.*, p. 46.

Dans plusieurs hymnes (notamment au livre IX, les hymnes 2, 42, 61), Soma est considéré, lui aussi, comme le Créateur[1], qu'on le nomme Soma ou Indou.

Bien que le livre X (comme probablement le livre I à partir de l'hymne 51) soit plus tardif que les autres, il souligne encore cette peur de la maladie et de la mort. Dans un hymne à divers dieux, on prie Soma d'éloigner la mort :

4. « Soma, ne nous abandonne pas à la mort, que nous puissions (longtemps) regarder le lever du soleil, puissions-nous, dans notre vieillesse, passer nos jours à être heureux; Puisse Nirrita s'en aller au loin. »

Rig Veda, X, 59, trad. d'après Wilson[2].

La fin du Rig-Veda : l'angoisse de l'Au-delà, l'âme, la Création...

Un hymne, adressé sans doute à l'âme d'un défunt, révèle la croyance aux divers voyages de l'âme qui a quitté son corps, cette âme que l'on tente de ramener à la vie, appel qui revient comme un refrain nostalgique :

1. « Bien que ton âme soit partie au loin vers Yama, fils de Vivasvat, nous rappelons ton âme pour qu'elle demeure ici, pour qu'elle vive. »

Dans les vers suivants, l'âme est sensée voyager au ciel, sur la terre, dans l'atmosphère, puis dans les eaux et les plantes :

1. Soma, breuvage au fort potentiel d'énergie, peut ainsi, selon nous, symboliser, lui aussi, l'Énergie créatrice, le Créateur.
2. Wilson, vol. VI de sa trad. p. 153 (*Asht.* VIII, *Adh.* I, *sūkta* XVII).

7. « Bien que ton âme soit partie au loin, dans les ondes, dans les plantes, nous rappelons ton âme pour qu'elle demeure ici, pour qu'elle vive. »
12. « Bien que ton âme soit partie au loin dans le passé et l'avenir, nous rappelons ton âme pour qu'elle demeure ici, pour qu'elle vive. »

Rig-Veda, X, 58, d'après la trad. de Wilson[1].

Un hymne adressé aux plantes (médicinales) témoigne également de la même sensibilité et souligne, non seulement la connaissance de « cent sept plantes brunes et antiques » mais également la foi en leur pouvoir de guérison. On leur parle, on les prie, les qualifiant de « mères divines » (X, 97)[2].

Mais ce dernier livre est surtout prenant par la qualité de certains hymnes qui renforcent, en l'exprimant mieux, la croyance monothéiste déjà ancienne (voir notre paragraphe sur Agni), croyance dont on ne saurait dire, encore une fois, si elle est sous-jacente ou si elle appartient à une élite spiritualiste. Contant la première création, deux hymnes au moins (X, 121 et 129) évoquent cet Être Suprême. Le premier l'appelle Prajāpati, le second ne le nomme pas.

7. « Quand les grandes eaux se sont étendues sur l'univers contenant le germe (cosmique) et donnant naissance à Agni, alors fût produit l'unique Souffle des dieux;... »
10. « Ce n'est pas un autre que toi, Prajāpati, qui a donné la vie à tous ces êtres. »...

Rig-Veda, X, 121, d'après trad. de Wilson[3].

1. Wilson, vol. VI de sa trad. angl. p. 151 (*maṇḍala* X, *asht.* VIII, *adh.* I, *sūkta* XVI) ou la trad. franç. de Langlois, bonne ici, p. 546 (sect. VIII, lect. I, hymne 13).
2. Wilson, vol. VI de sa trad. p. 276-277 (*maṇḍala* X, *asht.* VIII, *adh.* V, *sūkta* VII).
3. Wilson, vol. VI de sa trad. p. 336-337 (*maṇḍala* X, *asht.* VIII, *adh.* VII, *sūkta* IX).

La subtilité du second hymne (X, 129) et l'emploi de métaphores ont provoqué quelques différences dans les traductions respectives de Langlois, Wilson et Renou, différences que nous indiquerons en note, choisissant délibérément la traduction de L. Renou.

1. « Il n'y avait pas l'être, il n'y avait pas le non-être en ce temps. Il n'y avait espace ni firmament au-delà. Qu'est-ce qui se mouvait? Où, sous la garde de qui? Y avait-il l'eau profonde, l'eau sans fond?
2. Ni la mort n'était en ce temps, ni la non-mort, pas de signe distinguant la nuit du jour. L'Un respirait sans souffle, mû de soi-même : rien d'autre n'existait au-delà.
3. A l'origine les ténèbres couvraient des ténèbres, tout ce qu'on voit n'était qu'onde indistincte. Enfermé dans le vide, l'Un, accédant à l'Être, prit alors naissance par le pouvoir de la chaleur.
4. Il se développa d'abord le désir qui fût le premier germe de la pensée. Cherchant avec réflexion dans leurs âmes, les Sages trouvèrent dans le non-être le lien de l'être.
5. Leur cordeau était tendu en diagonale : quel était le dessus, quel était le dessous? Il y eut des porteurs de semence, il y eut des vertus : en bas était l'Énergie spontanée, en haut le Don[1].
6. Qui sait en vérité, qui pourrait l'annoncer ici : d'où est issue, d'où vient cette création? les dieux sont en deçà de cet acte créateur : qui sait d'où il émane?

1. La traduction anglaise de Wilson (*op. cit.*, p. 352) ne diffère vraiment de celle de L. Renou que dans ce verset 5 que nous donnons ici : « Their ray was stretched out, wheter across or below, or above (some) were shelders of seed (others) were mighty; food was inferior, the eater was superior. » La traduction française de Langlois (p. 594-595, VIII, VII, X) est quelque peu différente de celles de Wilson et de Renou.

7. Cette création, d'où elle émane, si elle a été fabriquée ou ne l'a pas été, – celui qui veille sur elle au plus haut du ciel le sait sans doute... ou s'il ne le savait pas?

La création du monde, *Rig-Veda*, X, 129, trad. intégrale de L. Renou, *L'Inde Classique*, I, p. 280.

***

LES TROIS AUTRES VEDA, SACRIFICES, CHANTS, MAGIE.

Les autres *Veda* sont complémentaires du *Rig-Veda* et certainement postérieurs à lui. L'*Atharva* n'a parfois été rattaché au *Veda* que bien après l'époque védique.

Le **Rig-Veda**, nous l'avons vu, donne une approche des croyances religieuses, voire métaphysiques [1].

Le **Yajur-Veda** (de yajus « formules sacrificielles ») traite plus particulièrement des divers sacrifices et des rites, tels le sacrifice de la pleine et de la nouvelle lune, le sacrifice du soma, etc. De nombreux versets (ayant trait aux sacrifices) sont empruntés au Rig-Veda (L. Renou, *L'Inde classique*, I, n° 540-545).

Le **Sāma-Veda** (le sāma désigne une prière chantée) est un ensemble de 1.810 versets chantés dont le contenu littéraire s'inspire très fortement des hymnes du *Rig-Veda*. C'est en somme une sorte de grand livret.

L'**Atharva-Veda** comprenant vingt livres, présente deux grandes catégories d'hymnes. La première (livre I à VII inclus) révèle des prières magiques aux titres éloquents : « Pour arrêter une hémorragie », ou « Pour la chance aux dés », « Contre l'incantation ennemie », « Pour gagner l'amour d'un homme », etc. La seconde offre des hymnes, qui peuvent être d'ordre magique eux aussi, mais d'une portée plus religieuse, plus spirituelle. En bref, selon L. Renou (*l'Inde classique*, I, n° 550) : 1/7 de *l'Atharva-Veda* est plus ou moins directement emprunté au *Rig-Veda*, surtout au livre X. Toutefois, il nous semble intéressant de noter la différence fondamentale entre l'hymne à l'âme d'un défunt du *Rig-Veda* (X, 58, voir plus haut) et la prière pour les funérailles de *l'Atharva-Veda* (XVIII, 2) : l'un rappelait à la vie l'âme du mort *(Rig-Veda)* alors que l'autre engage l'âme du défunt à partir heureux :

21. « Je fais appel à ta pensée par ma pensée : va-t'en joyeux vers cette demeure, agrège-toi aux Pères, à Yama, que les vents soufflent vers toi bienfaisants et secourables! »

Trad. L. Renou.

LES BRĀHMAṆA, LEURS LÉGENDES ET LEURS MYTHES.

Écrits en prose, ce sont de gros recueils, aux dates incertaines (x^e^-vii^e^ siècle environ) [1], commentant respectivement les Veda et axés sur le rituel et le sacrifice qu'ils tentent de justifier.

J. Varenne [2] donne une très belle définition du nom même de ces textes :

« Traditionnellement ils portent le nom de brāhmaṇa ce qui s'interprète comme « textes concernant le

1. Mais comme le remarque très justement J. Varenne (la religion védique, *Histoire des religions*, I, « Encyclopédie de la Pléiade », fin p. 183 et 184) « toute la religion familière domestique, est exclue de la *Rigveda-Saṃhitā* puisque les poètes étaient convoqués à l'occasion des seuls grands sacrifices ».

1. L. Renou, *L'Inde Classique*, I, n° 568 propose comme hypothèse x^e^-vii^e^ siècle avant J.-C., mais dans *Anthologie sanscrite*, p. 28, il propose « entre x^e^ et viii^e^ siècle avant J.-C. ».

2. J. Varenne dans *Histoire des Religions* (La Pléiade), I, p. 586.

brahman » (à savoir la puissance cosmique renouvelée dans l'acte rituel). »

Si bien des contes des Brāhmaṇa[1] veulent justifier tel ou tel sacrifice, la morale de leur histoire porte sur ladite efficacité du rite accompli. Parmi ces nombreux contes nous retiendrons celui intitulé « La maladie d'Indra » car non seulement il souligne l'importance du sacrifice de Néoménie (à la nouvelle lune) mais il nous renseigne sur l'idée que l'on se faisait alors de la Lune.

« La maladie d'Indra », conte mettant en valeur le sacrifice à Soma, la Lune, et le pouvoir de cet astre (masculin).

Indra était tombé malade parce qu'il avait lancé son foudre contre Vrita[2]. Les dieux voulurent le réconforter en lui donnant du Soma (la liqueur d'Immortalité divinisée dans les *Veda*).

> « Cependant, le roi Soma, nourriture des Dieux, n'est autre que la lune. Quand la nuit de Néoménie[3] on ne voit plus cet astre, ni à l'Est, ni à l'Ouest c'est qu'en réalité il visite notre monde. Ici-bas il entre dans les eaux, il entre dans les plantes pour les féconder. » Il est le bienfaiteur des Dieux, il est leur nourriture. »

Les dieux préparèrent donc le Soma que le dieu Indra absorba, mais il ne put le garder, alors les dieux mélangèrent du lait bouilli au Soma et Indra « put le garder ».

> « Telle est la signification du sacrifice de Néoménie. En vérité, il accroît de la même façon sa descendance

1. Voir : *Mythes et légendes extraites des Brāhmaṇa*, traduits du sanscrit et annotés par J. Varenne, Gallimard, Paris, 1967.
2. Voir notre chapitre II, le passage sur Indra.
3. A la nouvelle lune.

> et son bétail, il triomphe du mal, celui qui, sachant ainsi, prépare un tel mélange lors du sacrifice de Néoménie. »
>
> Trad. J. Varenne.

Ce conte, que nous avons résumé et dont nous avons donné des extraits, est tiré du *Śatapatha* (I, 6-4), le plus long et le plus intéressant des *Brāhmaṇa*. Il est aussi un des plus récents et se rattache au *Yajur-Veda* Blanc.

Le mythe du déluge[1]. Le même *Śatapatha-Brāhmaṇa* (I, 8, 1) révèle une version du déluge qui fait songer à celle de la Bible avec l'arche de Noé et dont nous donnons le résumé.

Un jour que l'on apportait à Manu[2] de l'eau pour ses ablutions, « un poisson lui vint dans les mains ». Ce (petit) poisson l'avertit d'un déluge qui devait engloutir toutes les créatures, lui annonçant auparavant qu'il le sauverait. Dans ce but, afin d'être protégé des dangers tant qu'il était petit, le poisson demanda qu'on le mît d'abord dans une jarre, puis dans une fosse, enfin dans la mer. Il en fut ainsi et lorsque le poisson devint gigantesque il précisa à Manu l'année du déluge et lui recommanda de préparer un bateau. Lorsque le déluge arriva, Manu attacha le bateau à la corne du poisson et partit ainsi jusqu'à la montagne du Nord. Arrivé là, le poisson lui recommanda encore de descendre quand les eaux descendraient... Toutes les créatures disparurent et seul Manu resta.

Il désirait avoir une descendance. Il fit un sacrifice et jeta dans l'eau du beurre clarifié, du petit-lait, etc. De là naquit une femme. Mitra et Varuṇa lui demandèrent qui elle était. « Je suis à celui qui m'a engendré », dit-

1. La trame de ce mythe sera reprise et adaptée dans l'hindouisme : le poisson sera une manifestation du grand dieu Viṣṇu.
2. Un Manu est un chef de lignée.

elle. Allant à Manu elle lui expliqua qu'elle était sa fille, la Bénédiction, et qu'il devait l'employer dans le sacrifice. Ce qu'il fit et « Par elle il procréa cette postérité qui est la postérité de Manu ».

On remarquera, ici encore, l'importance dévolue au sacrifice et à l'efficacité qu'on lui prête.

Un mythe de la Création intitulé « Cosmogonie » dans le *Śatapatha – Brāhmaṇa* (XI, 1, 6).

Les Eaux seules existaient à l'origine. Elles voulurent procréer « elles ardèrent l'ardeur » alors apparut un œuf d'or (cosmique). Il flotta. Prajāpati (« le Seigneur des créatures ») apparut ensuite. « Il en brisa la coquille mais, comme il n'y avait aucun point d'appui, l'œuf d'or le portant flotta ». Il dit *« bhūr »* (« terre ») la terre fut, il dit *« bhuvas »* et ce fut l'espace, il dit *« suvar »* et ce fut le ciel. « Prajāpati se leva pour se tenir debout sur les mondes qu'il avait créés. » Il naquit pour vivre mille ans. Il voulut procréer. Il mit en lui le pouvoir créateur et de sa bouche créa les dieux pour vivre au ciel. De son souffle, dirigé vers le bas, il fit les *Asura* destinés à la terre. Mais il se rendit compte qu'il avait ainsi créé le mal. Alors il les transperça du mal les tuant ainsi. Aussi doit-on ne pas croire les légendes qui relatent (les hostilités) entre les dieux et les *Asura*. Les dieux créés par Prajāpati étaient Agni, Indra, Soma et Paramesthin (selon Varenne fils et hypostase de Prajāpati). Ils étaient destinés à vivre mille ans.

Suivent divers épisodes ayant trait aux sacrifices et aux bénéfices que les dieux en tirèrent.

L'Ame. Il est dans le *Śatapatha-Brāhmaṇa* (X, 6, 3) une sorte de courte leçon « l'*Ātman* » (l'« Ame ») qui, à l'encontre de la majorité des écrits des *Brāhmaṇa*, n'est pas alourdie par cette hantise du sacrifice (auquel est liée la magie). Le contenu est déjà celui que l'on retrouvera dans les *Upaniṣad*. L'Ame Universelle (Brahman, ou Ātman) est partout et au-dedans de nous, c'est alors Ce que L. Renou traduit par le Soi (*Anthologie sanscrite*, p. 34).

L'*ātman*

> Il faut vénérer le brahman en tant qu'il est Réalité [1]. Or l'homme est fait de force spirituelle : cette force il la retrouve dans l'autre monde telle qu'il l'avait quand il vivait.
>
> Il faut vénérer l'Ame qui est faite de la pensée, dont le corps est souffle, la forme lumière, l'être l'espace.
>
> L'Ame prend les formes qu'elle veut; elle est aussi rapide que l'esprit, véridique lorsqu'elle conçoit, véridique lorsqu'elle éprouve, douée de toutes les odeurs, de toutes les saveurs; elle emplit tous les orients, elle pénètre toutes choses, et cependant reste muette, indifférente.
>
> Tel un grain de riz, ou d'orge, ou de millet, oui, aussi menu qu'un fragment de millet est ce personnage fait d'or qui habite dans le for intérieur.
>
> Il resplendit comme un feu sans fumée; il est plus grand que le Ciel, plus grand que l'espace, plus grand que la Terre, plus grand que tous les êtres.
>
> « Il est l'Ame du souffle vital, il est mon Ame; à ma mort, c'est cette Ame que je rejoindrai. Pour qui sait ainsi, il n'y a plus de doute! »
>
> Ainsi parla Sandilya, et ainsi en est-il.
>
> *Śatapatha-Brāhmaṇa*, X, 6, 3
> trad. J. Varenne, *Mythes et légendes...*, p. 194.

Il semblerait que la croyance en la réincarnation ait déjà fait son apparition au temps des *Brāhmaṇa* (des derniers?). En effet, L. Renou (*L'Inde Classique*, I, n° 683)

1. J. Varenne (*Mythes et légendes..., op. cit.*, p. 194, en n. 1) précise que *Satya* signifie non seulement réalité mais vérité.

écrit à propos des spéculations de ces textes « En accroissant le potentiel de vie, le rite agit sur l'après-mort. La vie future n'est pas éternelle en soi; sa durée dépend des œuvres et si les œuvres sont insuffisantes, on court le risque d'une re-mort *(punarmṛtyu)*. Comment y échapper? Par le sacrifice et la connaissance (ésotérique). » Malheureusement, L. Renou n'a donné aucune référence précise...

III

LA FIN DU VÉDISME : ENVIRON VI^e A III^e SIÈCLE INCLUS AVANT J.-C.

SIÈCLES OÙ SOUFFLE L'ESPRIT.

Les VI^e et V^e siècles avant J.-C. sont particulièrement deux grands siècles de la pensée et de la spiritualité, non seulement en Inde, mais également dans les civilisations chinoise [1] et grecque.

La croyance en la métempsycose ou « réincarnation » *(saṃsāra)* qui (selon Renou) semble être en germe dans le *Śatapatha-Brāhmaṇa*, est nettement attestée dans les *Upaniṣad* anciennes ou védiques, dont les toutes premières pourraient dater du VI^e siècle avant J.-C. [2]. Cette croyance est partagée, de surcroît, par deux grandes figures dissidentes : Vardhamāna appelé Mahāvira « le grand héros » qui a donné son essor au jaïnisme [3] et Siddharta Gautama (environ 560-480 avant

1. Rappelons que le philosophe Confucius (environ 551 à environ 479 avant J.-C.) est un contemporain du Buddha et que la tradition fait de Lao Tseu le père du Taoïsme.

2. Selon l'hypothèse, notamment, de L. Renou, *L'Inde Classique*, I, n° 588.

3. Voir dans la collection Encyclopédie de la Pléiade : *Histoire des Religions*, I, p. 1105-1140 par C. Caillat et *Histoire de la Philosophie*, I, p. 160-167 par M. Biardeau.

J.-C.), le Buddha « l'Éveillé », fondateur de l'éthique bouddhique [1].

Alors qu'en Inde (vraisemblablement durant la seconde moitié du VI^e siècle avant J.-C.) ces deux sages prêchent, dispensant leur propre enseignement, en Grande Grèce, le Grec Pythagore, philosophe et mathématicien révèle une philosophie et une cosmographie basée sur la science des nombres et leur symbolisme [2]. Il semble que ce soit en 530 environ avant J.-C. qu'il établit son école à Crotone [3]. Selon la tradition, Pythagore croyait à l'existence de l'âme et à la réincarnation. Bien qu'on ait pu esquisser un certain rapprochement entre la pensée des *Upaniṣad* et celle de Pythagore [4] rien ne semble prouver historiquement qu'il y ait eu quelque influence ou échange. Toutefois, à bien des égards nous sommes tentés de le supposer. Cependant, si le philosophe et astronome grec, Parménide (né en 540 avant J.-C.) est le premier à écrire que la terre est sphérique [5], les textes sacrés de l'Inde n'en feront cas que bien des siècles après.

1. Précisons, s'il en est besoin, que le bouddhisme, à l'origine, n'est pas une religion. Voir *Histoire des Religions, op. cit.* (Pléiade), p. 11-16 et suivantes par A. Bareau et *le Bouddhisme*, « Que sais-je » n° 468, par Arvon.

2. Pythagore, dont les dates sont incertaines, n'a pas laissé d'écrits, mais sa pensée, son enseignement, sont connus par les adeptes de son « école ». Dans *Histoire de la philosophie, op. cit.*, I, par Cl. Rammoux, p. 422-423 et 427-431. M. Cleyet-Michaud, *le nombre d'or*, « Que sais-je? », n° 1530, p. 23-24.

3. *Grand Memento encyclopédique*, Larousse 1936, p. 487.

4. L. Renou, *L'hindouisme*, « Que sais-je? », n° 475, p. 30.

5. P. Couderc, *Histoire de l'astronomie*, « Que sais-je? », n° 165, p. 43-45.

LES UPANIṢAD VÉDIQUES.

Les *Upaniṣad* védiques ou anciennes (il y en aura de tardives) sont au nombre de quatorze.

Ce sont des textes, généralement courts, sortes de commentaires vivants des Veda et dans la lignée des *Brāhmaṇa*. Toutefois, la pensée s'est affinée et la spiritualité toute monothéiste de ces *Upaniṣad*, souvent ésotériques, constitue la quintescence de ce qui va devenir, juste après, le brahmanisme ou hindouisme.

Selon toute probabilité, les *Upaniṣad* védiques s'échelonneraient du VI^e au III^e siècle inclus avant J.-C. [1], sans que l'on puisse vraiment affirmer que les toutes premières aient précédé l'enseignement du Bouddha.

Quoi qu'il en soit, le bouddhisme primitif, le jaïnisme et la pensée des *Upaniṣad* ont en commun, nous l'avons mentionné, de croire à la réincarnation *(saṃsāra)*, celle-ci étant tributaire du poids de nos actions *(karma)*, bonnes ou mauvaises. Cependant, dans le bouddhisme, cette transmigration n'est pas celle de l'âme, dont il n'est nullement question. Mais dans les trois cas le but est le même : échapper au cycle des incarnations. Les Bouddhistes aspirent à la totale Extinction (le *Nirvāṇa*), les sages des *Upaniṣad* à s'unir à l'Ame Universelle dont ils font partie... Les *Upaniṣad* enseignent donc la voie qui conduit à la Libération, au retour au Brahman... Mais qui est ce Brahman?

1. L. Renou (*op. cit. Littérature sanscrite*, V, p. 132) écrit « peut-être échelonnées entre les VI^e et III^e siècles avant J.-C. » J. Gonda (*Les Religions de l'Inde*, II, p. 407) place les toutes premières *Upaniṣad* aux environs de 600 avant J.-C. et les autres Up. védiques : VI^e-III^e avant (?).

Le Créateur et la première création. Peut-être parce qu'elle est très probablement la plus ancienne des *Upaniṣad*, la *Bṛhad-Āraṇyaka*[1] donne différentes versions de la Génèse, comme pour répondre à la grande interrogation sur le Créateur et la création. La première version est un mythe saisissant, poignant : le créateur est Mrityu, ici la Faim, la Mort qui dévore ses créatures.

Cependant, dans les autres versions, le Créateur est bien l'Ame universelle qu'on la nomme Brahman ou Ātman comme l'âme individuelle elle-même qui en est une infime partie.

La seconde version de la Génèse, toujours dans la *Bṛhad-Āraṇyaka Upaniṣad* (I, 1re leçon, IV) est le mythe de l'androgyne primordial[2].

> 1. « L'*ātman* existait seul, à l'origine, sous la forme de Puruṣa. En regardant autour de lui il ne vit rien d'autre que lui-même. »...

Se sentant très seul, il désira un second. « Or il avait l'ampleur d'un homme et d'une femme qui se tiennent embrassés. Il se divisa en deux; de là furent l'époux et l'épouse. » Il s'unit à elle donnant naissance aux hommes. Gênée de provenir de lui et qu'ils se soient

1. *Bṛhad-Āraṇyaka* – Up. sect. I, Ie leçon, II, p. 2-4 de la trad. d'E. Senart. Signalons que dans le « chapitre suivant (p. 4) Mṛtyu est le Mal.

2. Probablement un peu plus tard, Platon (428 ou 427 env. 347 avant J.-C.) dans « Le banquet » (XIV) parle d'une espèce humaine disparue qui, à l'origine, existait en même temps que celles masculine et féminine : « C'était l'espèce androgyne qui avait la forme et le nom des deux autres, mâle et femelle dont elle était formée... De plus chaque homme était dans son ensemble de forme ronde, avec un dos et des flancs arrondis, quatre mains, autant de jambes et deux visages. » ... « Ces trois espèces étaient ainsi conformées », Zeus les coupa en deux... Apollon les transforma, il n'y eut plus que deux espèces (simples) celle mâle et celle femelle.

unis, elle voulut se cacher en se transformant en vache, mais lui devint taureau « il s'unit à elle : de là naquirent les vaches ». Elle et lui se transformèrent ainsi en divers animaux créant les espèces.

Dans les trois autres versions du même chapitre, le Créateur est encore l'Ame universelle (Brahman ou Ātman). Le mythe le plus long (sect. I, Ire leçon, IV, 11-15) expose la création des dieux dans une classification rigoureuse mettant en valeur les concepts de souveraineté, de Loi. C'est en fait une sorte de leçon justificative sur les castes (correspondant aux classes de dieux) et l'ordre établi ici bas.

L'essai de définition de l'Ame universelle : le Souffle, l'Esprit et la Parole par exemple...

Quelle que soit la manière de l'appréhender – par petites touches dans un contexte mythique, ou en une leçon purement didactique – Brahman est principalement défini par le Souffle (vital), *prāṇa*. Mais il est également, suivant les *Upaniṣad :* Esprit, Parole etc., ou dans une optique cosmique : Espace ou Soleil ou Matière. La définition de cette Ame par ses « constituantes » est parfois suivie d'une série d'équivalences, de correspondances avec celles-ci. C'est probablement là une manière d'approche du divin.

Ainsi, dans la *Bṛhad-Āryaṇaka*[1] sans doute la plus ancienne des *Upaniṣad*, la définition de l'Atman est amenée doucement par un mythe : Puruṣa (ici le démiurge) après avoir distribué des « nourritures » fit pour lui : la parole, l'esprit, le souffle. L'esprit est donné comme la faculté de percevoir, de penser (comme nous pourrions dire que la parole est la faculté de s'exprimer par le son). Enfin l'Ātman est cerné :

1. *Bṛhad-Āraṇyaka Upaniṣad* (traduite et annotée par E. Sénart, Paris, Éd. « Les Belles Lettres », 2e éd. 1967), sect. I, leçon I, V, 3-14, p. 17-19.

« Voilà de quoi est fait l'*ātman :* de parole, d'esprit, de souffle. » Viennent ensuite de nombreuses correspondances avec des « triades ». Citons seulement :

4. « Il y a trois mondes : ce monde terrestre est parole, le monde de l'atmosphère esprit, le monde de là-haut, souffle. »

8. « Il y a le connu, le connaissable, l'inconnu : tout ce qui est connu se classe avec la parole[1], car la parole est connue (a un sens); c'est à ce titre que la parole sert l'homme[2]. »

De même, au connaissable correspond l'esprit et à l'inconnu, le souffle (en effet le souffle est principe de vie, mais qu'est-il?) Il y a également correspondance entre la **parole**, la terre et le feu, entre l'**esprit**, le ciel et le soleil et enfin entre le **souffle**, les eaux et la lune.

Dans la *Chāndogya-Upaniṣad*[3] presque aussi ancienne, Brahman est **esprit** (pensée, *manas*), mais également **espace**. Il est donc appréhendé sur deux plans l'un « du point de vue personnel », l'autre « du point de vue divin », nous dirions, cosmique pour ce dernier (Sénart écrit : le subjectif et l'objectif). Brahman a quatre « pieds »[4] qui peuvent être vus sur ces deux plans. Il y a donc ici encore correspondance, ce qui en résumé donne le bref tableau suivant :

Esprit – parole – souffle – œil – oreille
Espace – feu – air – soleil – région céleste.

1. Littéralement : est un aspect de la parole (note de Sénart, *op. cit.*, p. 18).

2. Littéralement « lui » dans un sens indéfini (note de Sénart, *op. cit.*, p. 18).

3. *Chāndogya-Upaniṣad* (trad. et annotée par E. Sénart, Éd. « Les Belles Lettres », 2e éd. 1971). Lecture III, 18e section, p. 43-44.

4. Ces quatre « pieds » sont pour E. Sénart quatre quarts (de *brahman*). Ce n'est là qu'une image allégorique.

Dans la *Taittirīya Upaniṣad*[1], le Brahman, qui au-dedans de nous est le Soi, est également Souffle et Pensée.

La *Praśna Upaniṣad*[2], au court « chapitre » I, appelle l'Ame universelle Prajāpati (en tant que démiurge) contant que celui-ci a créé le **Souffle** et la **Matière** auxquels il est bientôt identifié. La série des correspondances et des identifications avec le Souffle et celle avec la Matière, sont ici en opposition, en contraste : « Le souffle, en vérité, c'est le Soleil; la Matière c'est la Lune. »... « Prajāpati, c'est l'année (le temps). Il est les deux chemins, celui du Sud et celui du Nord », le chemin du Sud conduit au monde de la Lune, à la renaissance, le chemin du Nord conduit au monde du Soleil à l'immortalité.

« Prajāpati, c'est le jour et la nuit. Le jour, c'est le Souffle, la nuit c'est la Matière. »

Nous le résumerons par notre tableau ci-dessous (à gauche correspondances ou identifications avec le Souffle, à droite avec la Matière).

Souffle	**– Matière**
Soleil	– Lune
Voie du Nord, conduit à l'immortalité.	– Voie du Sud, conduit à renaître.
le jour	– la nuit

La Maitry[3], une des dernières *Upaniṣad* védiques,

1. *Taittirīya Upaniṣad*, publiée et traduite par Lesimple, Paris, Maisonneuve, 1948.

2. *Praśna Upaniṣad*, publiée et traduite par J. Bousquet, Paris, Maisonneuve, 1948. Cette *Upaniṣad* « des questions » traite particulièrement du Souffle. A.-M. Esnoul l'a traduite dans l'hindouisme textes et traditions sacrées.

3. *Maitry Upaniṣad*, publiée et traduite par A.-M. Esnoul, Paris, Maisonneuve, 1952.

donne à l'Ame universelle un double aspect : **Souffle** et **Soleil.**

> 1. « En vérité, cette (Ame) se présente sous une double forme l'une qui est le souffle, l'autre le soleil; ce sont là ses deux chemins, l'un est son chemin vers l'intérieur, l'autre vers l'extérieur (qui), l'un et l'autre, ont leur révolution en un jour et une nuit [1] : le soleil, là-haut est l'âme extérieure, le souffle, l'âme intérieure; ainsi dit-on le cheminement de l'âme intérieure se laisse inférer par le cheminement de l'âme extérieure. »
>
> *Maitry Upaniṣad,* VI,
> trad. de A.-M. Esnoul, p. 27.

La connaissance du Souffle et des souffles qui en dépendent est attestée dans plusieurs *Upaniṣad,* même dans la plus ancienne [2]. Cette connaissance et cette maîtrise des souffles [3] est une des bases du yoga, ce yoga dont cependant ne parlent pas encore les toutes premières *Upaniṣad.* Toutefois, notons qu'il est mentionné dans la *Katha-Upaniṣad* (sect. VI, 11) et dans la Śvetāśvatara (chap. VI, 13) où il est donné avec le Sāṃkhya [4] comme un moyen de délivrance.

La *Chāndogya* (probablement la seconde en date des *Upaniṣad*) met en équivalence (lect. III, 13[e] sect.), nous semble-t-il, l'homme-microcosme et le Cosmos divin.

1. Selon A.-M. Esnoul, dans sa traduction, p. 64, n. 1 : « Autrement dit, la succession des jours et des nuits est comparée aux états successifs de la veille et du sommeil. »

2. *Bṛhad-Āraṇyaka-Up,* sect. II, leçon III, IX, 26, p. 62 de la trad.

3. Les souffles sont les diverses manières de se servir du souffle. Sur les souffles, hormis les notes de Sénart, lire, du Swami Prabhupada, *La Bhagavad-Gītā* (Paris, 1975), commentaire, p. 236.

4. Pour le yoga et la philosophie sāṃkhya, voir notre glossaire-index et chap. VII.

Toutefois cet exposé des équivalences, présenté comme des identités, commence par une phrase à priori obscure : « *Le cœur a cinq canaux des deva* » (dieux). De surcroît chacun de ces canaux est orienté et défini par cette orientation, ainsi nous parle-t-on du canal de l'Est, etc. Le traducteur E. Sénart interprète ces « *deva* » comme les « sens » (*op. cit.,* p. 37, n. 4). Mais que sont ces canaux? et sont-ils véritablement ceux des sens? Il nous semble bien, et c'est là plus qu'une hypothèse de notre part, que ces canaux soient déjà ce qu'en yoga on nomme nādī, canaux subtils qui joignent entre eux les centres vitaux [1]. Le fait de leur prêter une orientation souligne certainement le caractère microcosmique du corps humain. Quoi qu'il en soit chacun des cinq canaux est mis en correspondance avec chacun des cinq souffles, des cinq sens et facultés et chacun des cinq « Éléments » du Cosmos. Ce que nous résumerons ainsi :

Canaux	: de l'Est	– du Sud	– de l'Ouest	– du Nord	– du Zénith
Souffles	: *prāṇa*	– *vyāna*	– *apāna*	– *samāna*	– *udāna*
Sens	: vue	– ouïe	– parole	– esprit	– vent (air)
Éléments	: soleil	– lune	– feu	– pluie	– espace.

La *Praśna Up., op. cit.,* (III, 1-9), elle aussi met en équivalences les souffles, les « éléments », les sens.

Une approche plus simple de l'Ame universelle.

Brahman [2], souffle vital, principe ou source de vie, anime tout ce qui existe. Ce Brahman, encore appelé Ātman comme l'âme individuelle elle-même, est indiffé-

1. Sur le souffle, les *nādī* et les *cakra,* lire G. Monod-Herzen, *Le yoga et les yoga,* Paris, éd. du Rocher, 1978, p. 34-35. Voir fin de notre chap. VII.

2. Brahman. Absolu impersonnel ne doit pas être confondu avec le brahmane, prêtre ou enseignant (1[re] caste).

rent, muet, il est omniprésent mais également au-dedans de nous :

2. « Esprit pur, n'ayant pour corps que vie, pour forme que lumière, pour concept que vérité, pour essence qu'espace, source de toute activité, de tout désir, de toute perception d'odeur ou de goût, embrassant tout ce qui est, muette, indifférente,
3. Cette âme, qui est au-dedans de mon cœur, est plus petite qu'un grain de riz, qu'un grain d'orge, qu'un grain de moutarde, qu'un grain de mil, que le noyau d'un grain de mil; cette même âme qui est au-dedans de mon cœur est plus grande que la terre, plus grande que l'espace, plus grande que le ciel, plus grande que tous les mondes.
4. Source de toute activité, de tout désir, de toute perception d'odeur ou de goût, embrassant tout ce qui est, muette, indifférente, est cette âme qui est au-dedans de mon cœur. C'est brahman même. Celui qui se dit : « En sortant de ce monde je le joindrai », en vérité, il n'y a pour lui aucun doute [1]. Ainsi dit Candilya — Candilya. »

Chāndogya-Upaniṣad, III[e] lecture, 14[e] section, trad. E. Sénart [2].

La présence virtuelle, insaisissable de cette Ame universelle est également exprimée dans deux courtes paraboles, contées à la suite l'une de l'autre dans la même *Chāndogya-Upaniṣad* [3]. La première met l'accent sur cette présence invisible en tant que potentiel de vie.

1. « Qu'il viendra s'unir à ce brahman » (note du traducteur E. Senart).

2. *Chāndogya-Upaniṣad*, traduite, et annotée par Émile Senart, 2[e] tirage, collection Émile Senart, Édition « Les belles Lettres », Paris 1971, p. 39-40.

3. *Op. cit.*, VI[e] lecture, respectivement 12[e] et 13[e] sections, p. 87 et 88.

1. « Apporte-moi un fruit de ce nyagrodha. » — « Le voici, Seigneur. » — « Partage-le ». — « Le voici partagé. » — « Qu'y vois-tu? » — « Un nombre de petites graines, Seigneur. » — « Eh bien! partage une de ces graines. » — « En voici une partagée, Seigneur. » — « Qu'y vois-tu? » — « Rien, Seigneur. »
2. Le père reprit : « Cette essence subtile qui échappe, mon ami, à notre perception, c'est en vertu de cette essence subtile que cet arbre, si grand qu'il soit, se dresse.
3. « Crois, mon ami. Cette essence subtile anime tout; elle est la seule réalité: elle est l'*ātman*. Toi-même Çvetakctu tu es cela. » — « Seigneur, instruisez-moi encore » — « Soit! »

Trad. E. Sénart.

La seconde parabole, bien qu'elle semble souligner par ses images la « saveur » spirituelle qui imprègne tout, revient cependant à dire, elle aussi, que l'Atman est l'essence subtile qui anime.

Ici, le père demande à Śvetaketu de jeter du sel dans de l'eau et de revenir le lendemain. Ainsi fut fait. Le père lui dit alors d'apporter ce sel qui avait été jeté dans l'eau, mais Śvetaketu ne le vit plus : le sel était fondu. A plusieurs reprises le père le convia à boire de cette eau (en surface, au milieu, au fond), ajoutant après chaque gorgée du fils — « Eh bien? » et ce dernier de répondre toujours — « C'est salé ». Enfin le père parla en ces termes :

« Ainsi, en vérité, mon ami, tu ne perçois pas l'être et pourtant il est là.

3. « Cette essence subtile, c'est par elle que tout est animé; elle est la seule réalité; elle est l'*atman;* et toi-même, Śvetaketu, tu es cela. »

L'âme individuelle procède de l'Ame Universelle, l'avoir pleinement compris conduit à l'Immortalité...

Celui qui a ressenti, intérieurement vécu, que l'âme individuelle fait partie intégrante de l'Ame universelle est, après la mort, délivré du cycle des renaissances, il pénètre dans l'ineffable, il est immortel.

Mais cette prise de conscience d'identité n'est pas aisée... De surcroît, si notre âme a pour essence celle universelle (c'est le Soi, par opposition au moi personnel), elle est également tributaire de nos bonnes et mauvaises actions, ce *karma* qui nous lie, comme les désirs eux-mêmes, aux renaissances successives.

> « L'homme de désir va, par la vertu du *karman*,
> Au but où son esprit s'est attaché.
>
> Quand il a épuisé les effets de son *karman*,
> Quels que ceux-ci aient pu être,
> Du monde où il l'avait conduit il revient
> Ici-bas à ce monde de l'action.
>
> Voilà pour celui qui désire. Quant à celui qui ne désire pas, qui est sans désir, qui est libéré du désir, qui a atteint l'objet de son désir, qui ne désire que l'*ātman*, ses souffles à lui, ne s'échappent pas (vers d'autres régions); n'étant rien que brahman, il entre en brahman. »
>
> *Bṛhad-Āraṇyaka-Upaniṣad*, IV^e^ leçon, IV, 6.
> Trad. E. Sénart, p. 80.

La même leçon enseigne encore :

> « La pluralité n'est pas;
> Il court de mort en mort
> qui croit la pluralité dans l'univers.

> 20. Il faut le voir dans l'unité,
> Lui, ce stable infini;
> Il est sans tache, il déborde l'espace,
> Cet *ātman* sans commencement, grand, stable. »
>
> Trad. E. Sénart.

Si en principe toutes les anciennes *Upaniṣad* dispensent cet enseignement sur les moyens d'acquérir l'Immortalité, quelques-unes révèlent également comment, sur le plan terrestre, on peut obtenir ce que l'on veut. Cette obtention est possible grâce à la foi en cette Ame universelle prise, nous semble-t-il, en tant que potentiel de création, de réalisation, et avec laquelle on est en communication par la pensée. « Quelque chose qu'il désire, il le tire de cet aman » dit la *Bṛhad-Āraṇyaka-Upaniṣad*[1]. La *Chāndogya-Upaniṣad* s'étend longuement sur ce pouvoir[2] : Si l'on perçoit le *brahman* (l'Ame universelle) notamment dans chacune de nos facultés (parole, esprit, pensée, raison... mémoire, espérance) on obtient ce que l'on désire dans le domaine de celle-ci.

> 2. « Quant à celui qui tient l'espérance pour *brahman*, grâce à l'espérance, tous ses désirs réussissent, ses vœux sont exaucés. Dans le domaine auquel s'étend l'espérance, là, il peut tout ce qu'il veut, celui qui tient l'espérance pour *brahman*. »
>
> *Chāndogya-Upaniṣad*, VII^e^ lecture, 14^e^ section.

Cette même idée sur notre puissance de réalisation est également développée un peu plus loin (VIII^e^ lecture, 12^e^ section). Toutefois, ici, on ne met nullement l'accent sur la foi en Brahman (elle est certainement sous-entendue) mais sur le pouvoir de la pensée.

1. *Op. cit.*, I^re^ leçon, IV, fin du 15.
2. *Op. cit.*, VII^e^ lecture, 1^re^-16^e^ sections, p. 90-100 de la traduction.

10. « Quelque objet qu'il ait en vue, quoi qu'il désire, il n'a qu'à penser, et cet objet se présente à lui. Assuré de cet objet, il est heureux. »

La Maitry Upaniṣad « la plus récente des *Upaniṣad* anciennes » selon A.-M. Esnoul [1], traite évidemment de l'Ame universelle et de l'Ame individuelle, mais également de la syllabe Oṃ [2]. Par ailleurs elle souligne dans l'hymne de Katsayana le profond monothéisme d'un apparent panthéon :

« Tu es Brahmā, en vérité, et tu es Viṣṇu;
Tu es Rudra et tu es Prajāpati
Tu es Agni, Varuṇa, Vāyu;
Tu es Indra et tu es la lune »:
. . . . . .
« Salut à toi, Seigneur de l'Univers!
Ame de l'Univers, créateur de l'Univers!
Salut à toi, âme paisible! salut à toi le plus mystérieux!
L'Impérissable, l'Inestimable, toi qui n'as ni commencement ni fin! »

Maitry Upaniṣad, V, 1, trad. A.-M. Esnoul.

Plus encore, la Maitry annonce l'hindouisme en reconnaissant à l'Être suprême, Unique, une triple forme : trois dieux : Rudra, Brahmā, Viṣṇu, représentant respectivement trois de ses aspects à savoir : « les ténèbres », l'énergie et la lumière.

« Et maintenant, celui qui est sa partie de ténèbres, ô étudiants du *Veda*, celui-là est Rudra, celui qui en est la partie active, celui-là, ô étudiants du Veda est Brahmā et cette partie par ailleurs, qui est véritablement sa forme de lumière, ô étudiants du *Veda*, c'est Viṣṇu.

En vérité, cet (être) Unique est devenu triple »;

V, 2 trad. A.-M. Esnoul.

1. *Maitry Upaniṣad* publiée et traduite par A.-M. Esnoul, Adrien Maisonneuve, Paris 1952.
2. Voir notre glossaire-index.

Autre préfiguration de l'hindouisme, cette préoccupation sur la conception du Temps.

« En vérité il y a deux formes de Brahman : le temps et le non-temps — ce qui est antérieur au soleil est le non-temps indivisé; ce qui a le soleil comme antécédent est le temps divisible, la forme du temps divisible est l'année. »

Maitry Upaniṣad, VI, 15.

Dans la Śvetāśvatara Upaniṣad, l'Ame Universelle n'est pas le Brahman ou l'Ātman impersonnel des autres *Upaniṣad*, mais le dieu Rudra [1], plus souvent nommé Śiva : démiurge tout-puissant qui n'est pas d'origine védique. Mais si le nom prêté à l'Esprit suprême est différent, le rapport entre cette Ame Universelle et l'âme individuelle reste le même. Toutefois on prête au Dieu suprême une image anthropomorphe.

2. « Rudra est unique, il n'y a pas de place pour un second, c'est lui qui domine ces mondes par sa domination. Tourné vers les créatures, lui le protecteur qui a créé tous les êtres, il les engloutit tous ensemble à la fin des temps.
3. Ses yeux sont de toutes parts, sa figure est de toutes parts; quand il crée le ciel et la terre, l'Unique Dieu les forge ensemble avec ses bras et ses ailes. »

Śvetāśvatara Upaniṣad,
chap. III, trad. Al. Silburn.

1. Dont nous avons déjà vu l'importance dans le *Rig-Veda*.

14. « Plus subtil que le subtil, au milieu du chaos, le créateur de toutes choses, aux multiples formes, qui embrasse à lui seul l'univers : quand on l'a reconnu lui, Śiva, à jamais on atteint la paix. »
16. « Quand on a reconnu Śiva qui est caché dans tous les êtres, infiniment subtil comme la crème étendue au-dessus du ghṛta[2], qui embrasse à lui seul l'univers : quand on l'a reconnu pour dieu on est délivré de tous liens.
17. Ce dieu est l'artisan universel, le Soi suprême, il habite perpétuellement dans le cœur des créatures, il est façonné[1] par le cœur, par la pensée, par le sens interne, ceux qui le reconnaissent deviennent immortels. »

Śvetāśvatara Upaniṣad,
chap. IV, trad. Al. Silburn.

1. *Ghṛta :* beurre fondu, clarifié (note de la traductrice).
2. *Abhiklpta :* allusion au dynamisme de la pensée (note de la traductrice.

IV

GÉNÉRALITÉS SUR L'HINDOUISME

DÈS LE DÉBUT, L'HINDOUISME, MONOTHÉISTE DANS SON ESSENCE TEND À SE DIVISER EN DEUX GRANDS COURANTS, L'UN ŚIVAITE, L'AUTRE VIṢṆOUITE.

Les débuts de l'hindouisme, également appelé brahmanisme, sont difficiles à dater avec précision, mais peuvent se situer approximativement au IIe siècle avant J.-C. En effet, les deux *Upaniṣad* védiques : la *Maitry* et la *Śvetāśvatara*[1], dont nous avons donné un aperçu à la fin du chapitre précédent, forment la charnière entre les *Upaniṣad* où l'Ame universelle est impersonnelle et l'hindouisme théiste. De fait, dans la *Maitry-Upaniṣad* est apparu le triple aspect du Divin sous la forme des trois grands dieux : Rudra, Brahmā et Viṣṇu annonçant ainsi la Trimūrti (« triple image ») brahmanique. Dans la *Śvetāśvatara*, l'Ame universelle est devenue Rudra ou Śiva...

Le *Mahābhārata*, la plus longue des épopées indiennes, est considéré comme le premier grand texte hindouiste. Bien que la trame ne soit pas à proprement parler, religieuse (il s'agit d'une guerre où deux clans apparentés

1. Probablement antérieures au IIe s., avant J.-C.

s'affrontent pour obtenir le pouvoir)[1], le *Mahābhārata* contient, outre des mythes issus du védisme, tout un enseignement spirituel constituant presque un livre : la *Bhagavad-Gītā*, « Le chant du Bienheureux ». Si le *Mahābhārata* passe pour avoir été élaboré très lentement (grosso modo du IVe siècle avant J.-C. à l'orée du IVe siècle après), la *Bhagavad-Gītā* est, de nos jours, datée du IIe siècle avant J.-C. ou du IIe-Ier avant J.-C.

Or, dans la *Bhagavad-Gītā*, l'Être suprême est Kriṣṇa incarnation sur terre du dieu Viṣṇu qui, dès lors, va devenir un des deux principaux dieux.

Ainsi, vers le IIe siècle avant J.-C. commencent à se dessiner deux courants monothéistes (sous un apparent panthéon) : le Śivaïsme amorcé par la *Śvetāśvatara Upaniṣad* et le Viṣṇouisme par la *Bhagavad-Gītā*, courants qui se perpétueront jusqu'à nos jours.

La Bhagavad-Gītā : l'exaltation de l'action et la spiritualité des Upaniṣad enrichie de notions philosophiques et de yoga.

La *Bhagavad-Gītā*[2], composée de 18 « chants » en vers, constitue une grande partie du livre VI du *Mahābhārata*[2]. Les idées philosophiques et religieuses

1. Cependant, le caractère religieux, mythique, du schéma de l'épopée est donné par le fait que les cinq frères Pāṇḍava (opposés au Kaurava) ont pour pères respectifs différents dieux.

2. *La Bhagavad-Gītā* : « Le chant du Bienheureux » possède de très nombreuses traductions. Retenons, en français, celle d'E. Sénart, celle d'Anne-Marie Esnoul et Olivier Lacombe (1972 et 1980 chez A. Fayard, 1976, Éd. du Seuil). *La Bhagavad-Gītā telle qu'elle est*, Édition complète, texte sanscrit originel, translitération en caractères romains, trad. mot à mot, trad. littéraire et explications élaborées par A. C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada (Éd. Bhaktivedanta Paris, 1975).

1. Chap. XXV à XLII du livre intitulé *Bhishma-parva*. *La Bhagavad-Gītā* pourrait dater des environs du IIe siècle avant J.-C.

qui y sont exprimées par la voix de Kriṣṇa établissent la base de l'hindouisme, mais dans une optique viṣṇouite *(vaiṣṇava)* puisque Kriṣṇa, ici l'Être suprême, n'est autre que Viṣṇu incarné sur terre.

Arjuna, du clan des Pāṇḍava, répugne fortement à guerroyer, à tuer. Kriṣṇa, son cocher, l'incite à faire son devoir et souligne que la mort de toute façon est inévitable, comme la transmigration de l'âme mais que cette dernière, elle, est immortelle...

18. « Ces corps ont une fin; l'esprit qui s'y incarne est éternel, indestructible, incommensurable. Voilà ce qu'on proclame. C'est pourquoi combats, fils de Bharata. »

22. « A la façon d'un homme qui a rejeté des vêtements usagés et en prend d'autres, neufs, l'âme incarnée, rejetant son corps usé, voyage dans d'autres qui sont neufs. »

27. « En vérité, pour qui est né, la mort est certaine et certaine la renaissance pour qui est mort; donc sur un sujet inéluctable, tu ne saurais t'apitoyer. »

Bhagavad-Gītā,
chant II, trad. A.-M. Esnoul et O. Lacombe.

Kriṣṇa insiste ensuite sur le fait qu'Arjuna ne peut se dérober sans honte à son devoir de guerrier (Arjuna est de la caste des Kṣatriya). Toutefois, ce devoir doit être accompli sans passion et sans rien en attendre.

45. « Les Veda ont pour domaine les trois qualités-forces de la nature. Affranchis-toi, ô Arjuna de ces trois qualités et des couples d'opposés. Demeurant sans cesse dans la seule qualité lumineuse, ne t'attache pas à la possession; sois toi-même. »

Ces trois « qualités-forces » *(guṇa)*[1] qui ne sont pas nommées ici explicitement (elles le seront au chant XIV) sont : le Bien *(sattva)*, la passion *(rajas)*, l'ignorance, le mal, les « ténèbres » *(tamas)*. Notons que cette notion des *guṇa* (qui influent évidemment sur le comportement humain, voir chant XIV) va dès lors imprégner tout l'hindouisme, qu'il soit de tendance viṣṇouïte ou śivaïte.

Au chant IV, la *Gītā* reprend, ici encore, l'idée de transmigration de l'âme mais y joint celle des « incarnations » ou manifestations de Viṣṇu liées au temps cyclique.

> 5. « Nombreuses sont mes naissances passées et aussi les tiennes, Arjuna; je les connais toutes, toi tu ne les connais pas, ô Tourment de tes adversaires! »
> 8. « Pour la protection des bons et la destruction des méchants, pour rétablir l'ordre, d'âge en âge, je viens à l'existence. »
>
> Trad. A.-M. Esnoul et O. Lacombe.

Les mondes (terre, atmosphère, ciel) sont assujettis eux-mêmes à ce cycle de morts (apparentes) et de vies (chant VIII) :

> 16. « Les mondes, ô Arjuna, jusqu'au domaine de Brahmā inclusivement sont assujettis aux retours (indéfiniment) répétés; mais quand on s'est approché de moi, fils de Kuntī, il n'y a plus de renaissance. »
> 17. « Quand ils savent que la durée complète d'un jour de Brahmā est de mille éons, et de mille éons sa nuit, les gens connaissent vraiment ce qu'est un cycle cosmique. »
>
> Trad. A.-M. Esnoul et O. Lacombe.

1. La notion des *guṇa*, selon la majorité des indianistes, a été empruntée à la philosophie Sāṃkhya (voir notre chap. VII).

Au chant X, le Bienheureux (Kriṣṇa) exprime graduellement qu'il est tout ce qui existe : « Il n'est pas d'être mobile ou immobile qui existe en dehors de moi » (verset 39).

Au chant XI, le récitant appelle Hari (autre nom de Viṣṇu) « le Grand Maître du yoga » et décrit la forme que prit le Bienheureux pour Arjuna. C'est là une description fantastique propre à suggérer la puissance du dieu et son omniprésence. En effet, il a « une multitude de bouches et d'yeux », il est un « dieu infini aux visages tournés en tous sens ». Dans la vision d'Arjuna le dieu a un caractère cosmique : non seulement il voit en son corps tous les dieux « et les divers groupes d'êtres » ainsi que Brahmā assis sur un trône de lotus (verset 15), mais également les multiples bras du dieu dont le soleil et la lune sont les yeux (verset 19). Arjuna est bouleversé : « je suis ébranlé au plus profond de moi-même et je ne trouve ni résolution ni apaisement, ô Viṣṇu! » (verset 24).

Au dernier chant, Kriṣṇa enseigne les moyens, la voie, qui mènent à la libération suprême : action dans le détachement, accomplissement de son propre devoir plutôt qu'un « devoir étranger », confiance et dévotion envers Lui. La notion d'amour réciproque entre le Divin et la créature est ici nettement souligné :

> 65. « Que ton esprit demeure en moi, que ta dévotion s'adresse à moi; pour moi tes sacrifices, à moi tes hommages et tu viendras à moi : en vérité je te le promets, (car) tu m'es cher. »

LES PREMIÈRES REPRÉSENTATIONS HINDOUISTES.

Durant la période où s'élaborent les deux épopées, apparaissent, aux environs de l'ère chrétienne, les toutes premières représentations hindouistes. A notre connais-

sance, une des plus anciennes (pl. III, fig. 1) pourrait dater soit de la fin du Ier siècle avant J.-C. soit du Ier après[1]. Il s'agit d'un modeste relief en grès rouge (de 28 cm de haut), endommagé, provenant des environs de Mathurā (au Sud de Delhi) et maintenant au musée de Lucknow. Le dieu Viṣṇu y est figuré debout, seulement avec deux bras, la tête nue aux cheveux courts et frisés (pl. III, fig. 1). Sa main droite, paume ouverte, visible, tendue vers un personnage agenouillé, semble déjà faire le geste du don, *varada*[2]. De même, il a déjà les attributs qu'on lui verra par la suite. En effet, il tient dans sa main gauche la conque, à sa droite se dresse sa massue, à sa gauche se découpe le disque *(cakra)* au symbolisme complexe que nous étudierons par la suite[3].

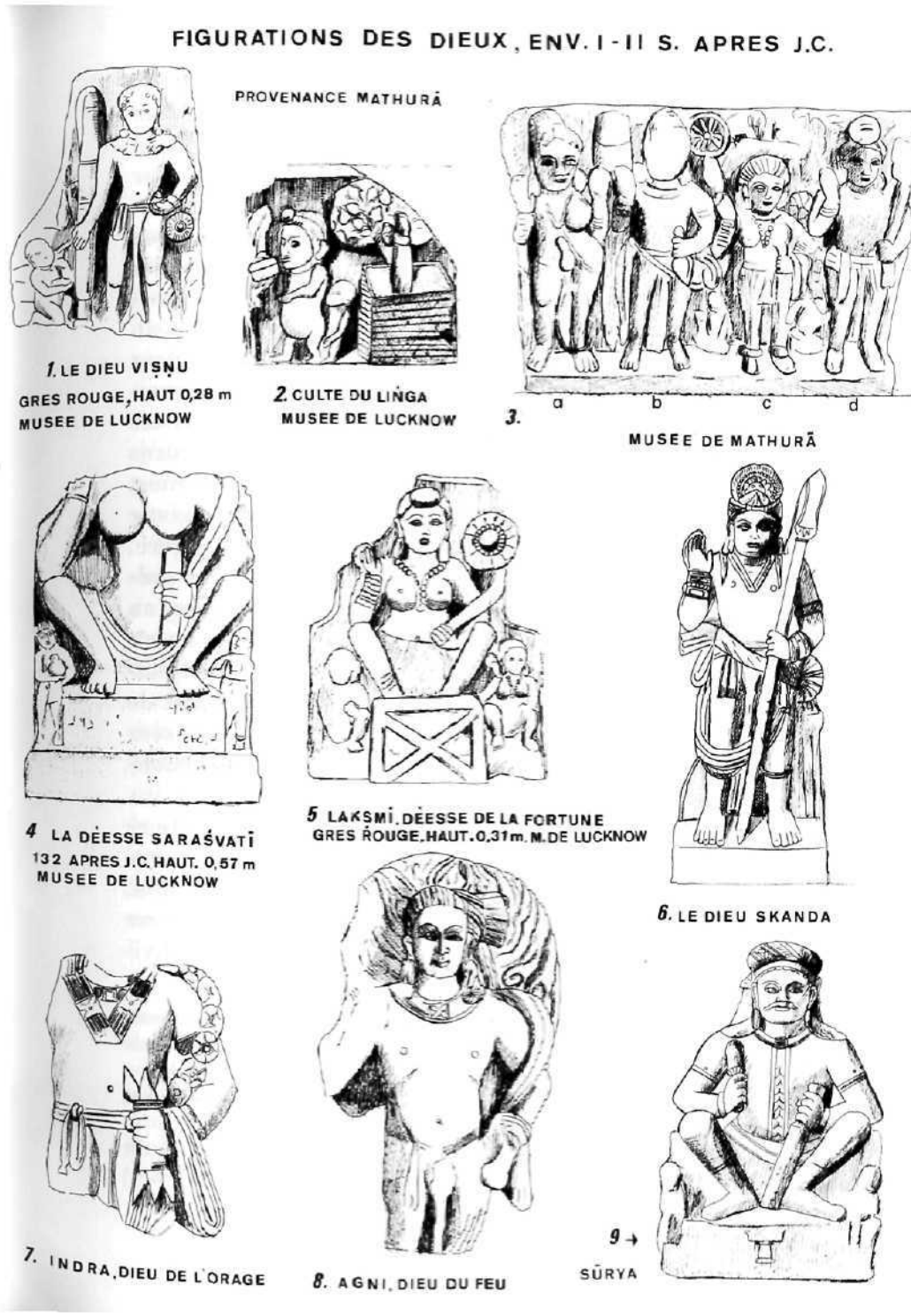
Si l'on se réfère à un autre petit relief de Mathurā (pl. III, fig. 2)[4], il est possible que Śiva-Rudra, déjà vers le Ier-IIe siècle, ait déjà été l'objet d'un culte sous sa forme phallique, le *liṅga*. Ce dernier, orné de la tête du dieu, est dressé sur une petite plateforme au pied

1. N. P. Joshi (*Catalogue of the brahmanical sculptures in the state museum Lucknow*, Lucknow 1972), p. 79, date ce bas-relief du Ier après J.-C. environ. Pour notre part, en raison de la ceinture unique, épaisse, le relief pourrait dater du Ier siècle avant J.-C. Mais par le très large collier pectoral, on pourrait le dater de l'époque des « portes » du stūpa 1 de Sanchi, à savoir de la fin du Ier siècle avant ou du Ier siècle après J.-C. Voir ainsi respectivement : A.-M. Loth, *La vie publique et privée dans l'Inde ancienne*, les costumes, P.U.F., 1979, pl. IV, fig. 5 et 6 et dans même collection, les bijoux, 1972, pl. 20, fig. 2 et 3.

2. Ce geste, que l'on retrouvera plus tard dans le bouddhisme, peut, selon le professeur Boisselier être le geste du don prodigué, voire même reçu.

3. Nous étudierons plus à fond les très grands dieux au chapitre suivant.

4. Ce bas-relief en grès rouge, qui mesure 19 cm de hauteur, est maintenant au musée de Lucknow. Reprod. *op. cit.* catalogue, fig. 28.



d'un arbre. Selon N. P. Joshi (*op. cit.*, p. 102) le personnage qui lui tourne le dos est un *yakṣa* (génie de la végétation, d'origine aborigène) qui s'en va après l'avoir adoré.

Toutefois, cette iconographie hindouiste naissante ne se développe, semble-t-il, qu'à partir du IIe siècle après J.-C. Curieusement, c'est à la même époque (IIe s. env.) qu'apparaissent cette fois, les premières figurations du Buddha qui jusque-là n'était pas représenté, mais dont la présence, sur les reliefs, était suggérée par « l'environnement » et certains symboles précis. Or dans les deux cas, hindouiste et bouddhique, bien des sculptures proviennent de la région de Mathurā ou du Nord-Ouest de l'Inde [1], territoire sous la domination de la dynastie kuṣāṇa. Ces nouveaux souverains d'origine étrangère, vêtus d'une tunique et d'un pantalon comme leurs prédécesseurs [2], ont commencé à former un empire au Ier siècle de l'ère chrétienne, qui voit son apogée au IIe. Cet empire s'étend, notamment, sur les actuels Afghanistan et Pakistan et sur le Nord et le Nord-Ouest de l'Inde. Une de leurs capitales est Mathurā, ville assez cosmopolite, entourée de lieux saints, hindouistes, bouddhiques et jaïna.

Au IIe s. env. cette iconographie hindouiste nous livre non seulement des images de Śiva et de Viṣṇu, mais également celles (pl. III) : du jeune dieu ambivalent, Skanda, de Lakṣmī, déesse de la Fortune, de Sarasvatī, déesse du savoir, d'Indra, dieu de l'orage, de Agni le Feu divi-

1. Précisons que les sculptures hindouistes ne proviennent, du moins à notre connaissance, que du Nord-Ouest de l'Inde ou du moins du Nord, alors que les représentations du Buddha apparaissent également dans le Sud-Est (il est vrai seulement vers la fin du IIe siècle généralement).

2. Les śakha (d'origine scythe) qui ont régné sur le Nord-Ouest de l'Inde au cours du Ier siècle avant J.-C., et les Palhava (Parthes) au Ier siècle après J.-C.

nisé (on peut dire, au second degré, le Divin sous sa forme ignée) enfin Sūrya, le Soleil. Dieux et déesses sont souvent représentés faisant le même geste : le bras droit est plié, la main est ouverte, les doigts levés, la paume étant de trois quarts ou de face. On ne peut affirmer avec certitude que ce geste hindouiste et bouddhique, ait déjà cette signification de geste qui apaise, appelé *abhaya* [1]. Toutefois, sur ces reliefs hindouistes, il pourrait exprimer la bénédiction. Il nous semble que ce geste, certainement significatif, puisse être inspiré de celui des Parthes, esquissé, lui, nettement de face par quelques déités, déjà au Ier siècle après J.-C. et par d'importants personnages au IIe siècle environ, sur de nombreuses sculptures du monde iranien [2].

Un petit relief de Mathurā (pl. III, fig. 3), naïf, maladroit et un peu endommagé, nous montre ainsi, faisant ce geste : Śiva sous sa forme androgyne, Viṣṇu dont on reconnaît la grande massue et le *cakra*, Lakṣmī et Skanda.

Śiva ou Śiva-Rudra, dont l'origine est probablement à la fois autochtone (rappelons l'importance des pierres phalliques dans la civilisation de l'Indus) et védique [3], est sculpté, à cette époque, sous diverses formes, mais le caractère sexuel (symbole d'énergie vitale et de procréation), est toujours très fortement souligné. Ainsi Śiva peut être symbolisé par le *liṅga* animé par divers de ses aspects (pl. XIII, fig. 1), à moins que ce ne soit par

1. Selon le professeur J. Boisselier (cours universitaires), ce geste exécuté par le Buddha à l'époque ancienne, n'aurait pas encore de signification précise.

2. Voir R. Ghirshman, Iran, *Parthes et Sassanides*, Paris, 1962, sculptures de Hatra : fig. 103 (déités), 104 (princesse), 100 et 105 (rois). Il ne faut pas oublier l'occupation parthe en Inde du Nord-Ouest au Ier siècle après J.-C. (sous le nom le Palhava).

3. Rudra dans le *Rig-Veda*, rappelons-le, est lié au souffle vital et dans la *Śvetāśvatara-Upaniṣad*, il est assimilé à l'Ame universelle.

son effigie même, en pied (pl. XIII, fig. 2). A cette époque ancienne, plus que par la suite, l'attribut est un vase (à un seul orifice). En effet, Śiva, sous sa forme suprême, au sommet de la ronde-bosse provenant de Bhīṭā (pl. XIII, fig. 1), tient un vase. Par ailleurs, il est fort probable que Śiva, malheureusement très érodé, qui figure en pied sur le *liṅga* provenant de Mathurā (pl. XIII, fig. 2), tenait, à l'origine, un vase. De fait, N. P. Joshi (*op. cit.*, fig. 27) qui en donne un dessin, le représente. En revanche, St. Kramrisch [1] qui commente cette sculpture et en fournit une photographie, ne mentionne nullement le vase. Quoi qu'il en soit, on s'accorde pour comparer cette silhouette (avec son attitude, son drapé et son geste) à celle de quelque bodhisattva du bouddhisme mahāyanique (tel Maitreya) [2].

Hormis ces figurations avec le *liṅga*, Śiva peut être représenté seul, portant le vase, ou devant sa monture le taureau à bosse, comme en témoignent des fragments de sculptures de Mathurā. Enfin, ainsi que nous l'avons vu, il apparaît également, déjà, sous une forme androgyne.

La déesse Lakṣmī, « la Fortune », probablement issue d'un fond autochtone [3], a déjà été figurée, baignée par des éléphants (le bain est ici une scène d'intronisation) par les bouddhistes du IIe siècle avant J.-C. [4] et par les jaïna au Ier siècle avant [5]. Vers le IIe siècle elle est souvent représentée par les hindouistes. Dans la grande

1. St. Kramrisch, *Manifestations of Shiva*, Philadelphia Museum of Art, 1981, p. 11.

2. Reprod. Vogel, « La sculpture de Mathurā », *Ars Asiatica*, vol. XV, pl. XXXVc.

3. Voir notre étude de Lakṣmī, dans chap. VII.

4. Sur la balustrade du stūpa n° 2 de Sāñchi et un peu plus tard Ier siècle avant J.-C. et Ier siècle après, sur les « portes » du stūpa 1, alors que l'on n'osait pas encore figurer le Buddha.

5. Caverne 3 de Khandagiri en Orissa.

épopée, le Mahābhārata, elle est l'épouse de Viṣṇu. Qu'elle soit debout, comme sur le petit relief de Mathurā (pl. III, fig. 3c) où elle est peut-être baignée par de minuscules éléphants [1] ou accroupie (pl. III, fig. 5), elle lève toujours la main droite dans ce geste caractéristique dont nous avons parlé, tandis que sa main gauche tient un lotus épanoui, son attribut. La position accroupie : jambes pliées, genoux levés et écartés, position qu'elle a sur deux modestes reliefs provenant de Mathurā et maintenant au musée de Lucknow (pl. III, fig. 5), est en fait une attitude chère à cette époque. C'est la position de Sarasvatī sur un haut relief (pl. III, fig. 4) du même musée, relief provenant de la région de Mathurā. La déesse tient le livre, son attribut, probable symbole de l'ensemble du *Veda* donc du savoir. Ce relief est daté par son inscription de 54 de l'ère śaka ce qui correspond à 132 après J.-C.

A la même époque, Skanda, le jeune chef des armées divines est généralement figuré debout, levant lui aussi la main droite et serrant dans sa main gauche la longue hampe de sa lance, son attribut. Le dieu est alors coiffé du turban des élégants (et non de la coiffure des jeunes enfants comme il en sera plus tardivement). Parmi les exemples assez nombreux nous retiendrons, outre celui du petit relief de Mathurā (pl. III, fig. 3d), la belle et puissante statue du même musée (pl. III, fig. 6) et un modeste relief (pl. XIX, fig. 1) où, debout près d'une ogresse, il révèle son caractère ambivalent.

Les anciens grands dieux védiques gardent encore plus ou moins de leur lustre passé, du moins si l'on se réfère à quelques sculptures, relativement grandes, représentant Indra et Agni, sculptures qui proviennent de la région de Mathurā. Indra, fortement endommagé

1. A peine visibles mais nettement esquissés dans Fr. L'Hernault, *L'iconographie de Subrahmaṇya au Tamilnad*, p. 37, fig. 4.

(pl. III, fig. 7) tient le *vajra*, cette arme redoutable qui, en tant qu'attribut de ce dieu, symbolise la foudre. Agni, dont on a retrouvé au moins deux figurations est légèrement corpulent sur l'une, élancé sur l'autre (pl. III, fig. 8). Quoi qu'il en soit, il est toujours coiffé d'un chignon d'ascète, portant un vase à eau, attribut sacrificiel, tandis que des flammes émanent de son corps. Sūrya, le dieu Soleil, traité par les hindouistes aux IIe-IIIe siècles environ ne ressemble en rien à l'image que se sont faits, avant eux, au Ier siècle avant J.-C., les bouddhistes et les jaïna. En effet, les uns et les autres l'ont présenté debout sur son char tiré par quatre chevaux et accompagné de ses deux épouses, tous trois parés et habillés à la mode indienne[1]. En revanche, les hindouistes l'ont voulu accroupi, coiffé et vêtu d'une mode étrangère, arborant une tunique courte, quelquefois à manches courtes (pl. III, fig 9). Il est toujours chaussé de bottes (pl. III, fig. 9 et pl. XXIII, fig. 1), tenant d'une main, peut-être une gerbe[2] de l'autre une épée. Sur un de ces hauts-reliefs (pl. III, fig. 9) se découpe, de chaque côté du socle, un cheval, tandis que sur le devant est esquissé un petit autel du feu, trahissant mieux l'influence iranienne du culte.

***

1. *Ibid.* p. 77.

2. En effet selon Cl. Lacour-Jalouneix (Les influences étrangères dans la représentation de Sūrya en Inde, mémoire de l'École du Louvre 1980, p. 32-41) l'objet tenu par le dieu ne serait ni un bouton de lotus ni une massue. Elle émet l'hypothèse qu'il pourrait s'agir du borsom, petite botte formée de rameaux ou de brindilles utilisés très tôt en Orient dans les cultes solaires, ce qu'elle démontre par divers textes dont l'Avesta. Il s'agirait donc selon elle, du *baresman* utilisé par les Iraniens en rapport avec le culte de Mithra.

L'UNITÉ FONDAMENTALE DE L'HINDOUISME ET SA PÉRENNITÉ

L'hindouisme est à la fois une religion et une philosophie. Tout un chacun, suivant son degré d'évolution, peut y puiser ce dont il a besoin. En dépit du fait qu'il est divisé en deux grands courants[1], l'un viṣṇouite *(vaiṣṇava)* et l'autre śivaïte, courants qui se subdivisent eux-mêmes en sectes, il n'en reste pas moins vrai que l'hindouisme possède un fond commun, encore vivant de nos jours.

Ce fond commun est composé de tout un savoir principalement consigné dans les textes sanscrits[2] héritiers de ceux védiques et enrichis de notions probablement empruntées à la philosophie sāṃkhya et au yoga[3], notions quelque peu attestées déjà dans quelques *Upaniṣad.* Ce fond comprend également un très vieil ensemble de croyances autochtones, probablement animistes, centrées sur divers génies, comme ceux des eaux (*nāga :* génies serpents), et une certaine connaissance de la nature et de ses lois.

La croyance, déjà ancienne, dans la transmigration des âmes (avec l'impact du poids des bonnes et mauvaises actions) est un point acquis définitivement, elle

1. Nous préférons ce mot à celui de sectes nettement plus restrictifs qui, au reste, indique une déviation ou une subdivision.

2. Nous donnons à la fin de ce chapitre un bref aperçu de certains textes ou groupes de textes, et de sectes qui peuvent s'y référer. Mais il ne s'agit là que d'un simple schéma de références pour les chapitres suivants.

3. Étudiés dans notre chap. VII.

n'est donc plus développée dans l'ensemble des textes. Le but réside généralement dans l'acquisition de la Connaissance et dans la cessation du cycle des renaissances pour l'ultime retour à l'Unité. La quête en reste difficile, une des grandes voies qui y conduit est celle de l'ascèse par la discipline du corps et de l'esprit, qui s'acquiert en partie par le yoga, l'aide d'un maître ou *guru* est fondamentale. L'autre voie, déjà pressentie dans la *Bhagavad-Gītā*, et qui n'est nullement incompatible avec la première, est celle de la dévotion, de la *bhakti*, cette harmonie, cet amour qui s'établit entre l'homme et le Divin (quel que soit le nom qu'on lui prête : Viṣṇu ou Śiva).

Le Temps est lui aussi cyclique. Notre univers, les trois mondes (de notre terre à notre système solaire inclus) est périodiquement détruit par le feu et les eaux diluviennes. Cette notion du Temps cyclique est déjà quelque peu esquissé dans la grande épopée, elle sera grandement développée par la suite (voir notre chap. VI sur le Temps et l'Espace) donnant une impression vertigineuse d'un Temps passé et à venir.

La notion d'Espace est, elle aussi, très importante, mais plus difficilement cernable, les textes présentant l'univers sous une forme en partie mythique et en partie quelque peu scientifique (astronomie).

La théorie des « qualités » constituantes de la Nature, déjà attestée dans la *Bhagavad-Gītā* (voir plus haut), reste fondamentale.

Le monothéisme profond sous un apparent panthéon. La croyance en de nombreux et divers dieux va de pair avec celle de multiples déesses, généralement leurs épouses (dans les mythes et certainement dans l'esprit

populaire). Toutefois, les textes laissent entendre et parfois soulignent, que ces dieux ne sont que les différentes formes d'un Dieu unique (Viṣṇu ou Śiva). A ce degré, chaque déesse doit être prise comme la complémentarité d'un dieu (souvent son énergie) et par là toutes les déesses ne sont que les expressions d'une seule (voir début de notre chap. VII), elle-même partie intégrante du Dieu unique.

Les textes, notamment les épopées et les *Purāṇa*, sont riches de mythes qui, eux aussi, peuvent être perçus à divers degrés. Hormis ceux, de la toute première création, d'autres mythes ont également un caractère cosmique, il en est ainsi, en autre exemple, de certaines manifestations de Viṣṇu, d'autres encore content longuement les combats des dieux et des *asura*, leurs ennemis, maintenant considérés comme des démons[1]. Au reste, certains de ces mythes peuvent, eux aussi, être empreints de ce caractère cosmique. La puissance des dieux, la finalité de leurs combats, rendent bien compte de leur transcendance divine.

Les images des dieux et déesses, la multiplication éventuelle des bras, les attributs et les gestes. Les murs extérieurs des temples (microcosmes transposés) sont souvent animés, comme l'intérieur des cavernes, par de nombreuses représentations figurées qui, en principe, étaient peintes. Les couleurs, auxquelles on attachait une signification, se devaient d'être prescrites par certains textes. Ces derniers indiquent comment les dieux doivent être reproduits : avec une ou plusieurs têtes, avec deux, quatre ou huit bras, voire plus, précisant également les attributs et les gestes. Ces prescrip-

1. Dans le *Rig-Veda*, l'*asura* est un dieu au pouvoir magique (sens qu'il gardera dans l'Iran antique) mais au cours du védisme, les *asura* symbolisent déjà le mal (*Śatapatha-Brāhmaṇa*, XI, I, 6).

tions ont généralement été suivies avec une certaine liberté par les artistes. Il est incontestable que la multiplication des bras est une manière allégorique de traduire une plus forte puissance des pouvoirs de la divinité, comme chacun de ses attributs est un symbole d'un pouvoir, ou d'une fonction, ou d'un principe. En fait, comme nous pourrons le constater par la suite, à la lueur des textes, un même attribut a plusieurs significations. Cette diversité peut être due : soit à la spécificité du dieu qui le porte (car un même type d'attribut est parfois commun à plusieurs divinités), soit aux rares textes qui, à diverses époques, prêtent un sens différent à l'attribut, sens qui n'est pas forcément celui originel. C'est pourquoi nous verrons les attributs sous divers angles, non sans prudence, et au fur et à mesure de notre étude des dieux. Notons que dans les images à quatre bras, les gestes sont esquissés par les bras « non supplémentaires », une de leurs mains pouvant éventuellement tenir un attribut (ainsi pl. V, pl. VI, etc.).

Chargée de signification, une image divine peut être un support de méditation. Le *liṅga* ou quelque autre image au cœur du sanctuaire est considéré, après l'acte rituel de l'installation, comme le dieu même. Il ne s'agit nullement d'idolâtrie, mais d'une faculté de cristalliser, sur une image, la « présence » de l'Esprit Universel qui, selon les *Upaniṣad* est partout et au-dedans de nous.

***

LA LITTÉRATURE RELIGIEUSE DE LANGUE SANSCRITE[1].

Les deux épopées. La plus longue est le *Mahābhārata*, dont la rédaction a pu s'échelonner du IV^e^ ou III^e^ siècle avant J.-C. au III^e^ ou IV^e^ après, et le *Rāmāyaṇa* dont le fond semble dater du II^e^ siècle après J.-C. environ. Le héros de cette épopée est Rāma, considéré, du moins dans les parties récentes[1] comme une incarnation de Viṣṇu. En effet, ces épopées sont heureusement coupées, dans leurs récits guerriers, de dialogues (presque des monologues le plus souvent) prétextes à divers enseignements et récits religieux, qui seront généralement développés dans les Purāṇa.

1. Les textes hindouistes dans d'autres langues (telles le tamul dans le Sud-Est, le telugu dans l'Andhra, le Bengali dans le Nord-Est, etc.) sont relativement tardifs. Mise à part la littérature tamule, qui semble apparaître vers le VII^e^ siècle, les autres se sont généralement développées surtout à partir du XI^e^ siècle environ. L. Renou, *L'Inde Classique*, I, p. 445-478, n^os^ 890 et suiv.

Le Harivaṃśa, estimé comme un prolongement de la grande épopée est principalement consacré à Kriṣṇa, autre incarnation de Viṣṇu longuement contée ici. Ce texte d'un souffle à la fois épique et poétique, est daté par certains[2] des environs du IV^e^ siècle après J.-C. Toutefois, de nombreux passages semblent nettement plus tardifs.

Les Purāṇa[3] appartiennent à diverses époques allant du IV^e^ ou V^e^ siècle environ jusqu'aux XIV^e^-XV^e^ siècles peut-être pour les derniers. En principe, chacun d'eux traite du Temps cyclique, de la cosmogonie, de l'organisation de l'Espace, donne des généalogies mythiques et historiques et conte de très nombreux récits sur les dieux et déesses, leurs manifestations, leurs luttes, notamment contre les démons (alors appelés

1. Livres I et VII.

2. Notamment J. Gonda. *Les Religions de l'Inde*, II, Paris, (Payot) 1965, tableau chronologique à la fin du volume.

3. *Purāṇa* signifie « (récit) antique », L. Renou, *L'Inde Classique*, I, p. 412-423. On en compte dix-huit majeurs hormis les Upapurana mineurs, mais non sans intérêt.

asura)... Mais à travers ces récits, ces mythes transparaissent : un monothéisme certain, une spiritualité parfois empreinte d'une grande ferveur. Enfin, quelques Purāṇa offrent plus ou moins un caractère sectaire (à l'intérieur même des deux courants : viṣṇouite et śivaïte). Certains *Purāṇa* sont nettement viṣṇouites, tels : le *Viṣṇu-Pur.* un des plus anciens, sinon le plus ancien daté des environs du IV^e^-V^e^ siècles [1] le *Viṣṇudharmottara.* qui serait un complément du *Garuḍa-Pur.* a pu être compilé, selon Renou [2], entre le VII^e^ et le X^e^ siècles, il est une source précieuse de renseignements pour l'iconographie. Le *Bhāgavata-Pur.*, hypothétiquement daté du X^e^ siècle par Renou, mais dont le contenu de certains mythes nous paraît nettement antérieur. Citons encore le *Varāha-Pur.* dont trois sections sur quatre sont nettement vaiṣṇava, la première étant plus précisément réservée à la secte des Pāñcarātra [3], alors que la quatrième est teintée de śivaïsme.

Le Matsya-Pur. dont nous verrons l'importance, offre des parties viṣṇouites, d'autres śivaïtes, d'autres présectaires.

L'Agni-Pur. qui pourrait dater des environs du IX^e^ siècle est plus śivaïte que viṣṇouite. Il dispense un enseignement assez encyclopédique, profane et religieux [4], dans ce cadre, il indique comment et dans quelles circonstances on doit représenter les dieux. D'autres *Purāṇa* sont purement śivaïtes comme le *Śiva* et le *Liṅga* tous deux teintés de śaktisme.

Hormis toute cette littérature dont l'enseignement est ouvert à tous, il est une littérature plus fermée, plus ésotérique, réservée aux initiés de certaines sectes. Il en est ainsi des *Tantra.*

1. Datation hypothétique.
2. L. Renou, *L'Inde Classique*, p. 423.
3. Pour cette secte voir plus loin le paragraphe sur les *Saṃhitā.*
4. Parfois teinté de tantrisme.

Les Tantra : textes ésotériques, enseignement de base de diverses sectes. *Tantra*, littéralement, signifie « trame » (d'un tissu) et par extension « livre » (doctrinal). Le terme est assez ambigü et prête à confusion. Précisons donc que les *Tantra*, dans leur totalité et au sens général, ne constituent pas exclusivement les ouvrages de base du tantrisme, du moins sous la forme précise et restreinte où on l'entend généralement.

En effet, les *Tantra*, dans leur ensemble, se divisent [1] : en *Āgama* « tradition » textes pour la plupart śivaïtes dont les plus anciens remonteraient au VII^e^ ou VIII^e^ siècle [2], en *Saṃhitā* « recueil »): textes viṣṇouites, plus ou moins contemporains des précédents et en *Tantra* proprement dit, spécifiquement tantriques.

Tous les *Tantra* (donc les trois groupes précédents) ont en commun de dispenser, outre un enseignement exotérique, voire profane, un enseignement ésotérique devant acheminer l'adepte vers sa réalisation, sa libération (du « cycle » des renaissances). La grande majorité des *Tantra* (dont les *Āgama* et les *Saṃhitā*) attache une très grande importance à la Śakti, déesse, épouse du dieu, Śiva ou Viṣṇu suivant l'obédience, dont elle symbolise l'Énergie créatrice. Toutefois, suivant les textes et plus encore suivant les sectes qui s'appuient sur eux, le contenu de l'enseignement comme le concept et le culte de la Śakti varient...

Précisons que l'appartenance à une secte, quelle qu'elle soit [3], implique pour l'adepte, une initiation, un

1. L. Renou. *L'hindouisme* « Que sais-je? » p. 22, *L'Inde Classique*, I. p. 423-429, n^os^ 844-857.
2. L. Renou. *Littérature sanscrite* (glossaires de l'hindouisme) fasc. V, p. 11.
3. A ce sujet citons A.-M. Esnoul (L'hindouisme dans *Histoire des Religions*, I, « Encyclopédie de la Pléiade », p. 1058) : « En réalité, chaque secte constitue un groupe qui effectue un choix dans la tradition; tout en reconnaissant les textes sacrés admis par l'en-

engagement et un enseignement sous la direction d'un maître *(guru)*.

Les Āgama śivaïtes sont précieux non seulement pour leurs récits mythiques (comparables à ceux des *Purāṇa*) mais, également, pour les renseignements qu'ils donnent sur la construction des temples et sur la fabrication des sculptures. Sur le plan spéculatif, la *Śakti*, l'Énergie de Śiva, fait la liaison entre celui-ci qui est le maître *(Pati)* et la matière inconsciente (d'après L. Renou, *L'Inde Classique* n° 1290). De surcroît, la *śakti* est la cause du lien qui enchaîne les êtres, comme elle est celle qui les délivre. L'âme individuelle appelée *paśu* (bétail) [1] est en effet entravée par un triple lien *(pāśa)* fait de l'ignorance, du *karma* (acte, poids ou effet des mauvaises actions ici) et de la *māyā* « fantasmagorie divine comme cause matérielle du monde [2] ». C'est par la grâce du Maître (Pati, c'est-à-dire Śiva) que l'âme pourra se libérer. Au reste, les *Āgama* traitent du yoga comme voie de libération [3].

Les *Āgama* forment la base, mais non exclusivement, de l'enseignement de quelques sectes, à savoir notamment :

— Celle des Śivasiddhānta [4], secte-« école » attestée dans le Sud de l'Inde vers la fin du VII^e^ siècle et dont l'importance va être assez considérable à partir du XIII^e^ siècle en raison des apports de textes en langue tamule.

semble du brahmanisme, elle élit tel ou tel texte particulier qui lui tient lieu de livre saint par excellence. Les adeptes d'une secte s'attachent également à une divinité d'élection »...

1. Il s'agit d'une métaphore : Śiva est le maître des troupeaux des âmes.
2. Citation de L. Renou : *L'Inde Classique*, I, p. 632, n° 1290.
3. Voir également A.-M. Esnoul, *op. cit.*, *Histoire des Religions*, p. 1063-1064.
4. L. Renou, *L'Inde Classique*, I, n° 1291.

— Celle du śivaïsme du Kaśmir, appelé Trika. Cette secte [1] apparaît vers la fin du VIII^e^ siècle ou au début du IX^e^. Elle s'appuiera toujours en partie sur les *Āgama* (mais en s'en différenciant par un monisme plus caractérisé), mais également à partir du IX^e^ siècle sur d'autres textes qui lui sont propres. Cette philosophie religieuse n'a jamais véritablement cessé d'être vivante, ce que témoignent des ouvrages du Trika des X^e^, XII^e^ et XVIII^e^ siècles. Cette secte professe l'unité du Divin : Śiva est toute intelligence, il est également vibration et, dans son aspect dynamique, la *śakti*.

Les Saṃhitā sont des textes vaiṣṇava (viṣṇouites) presque équivalents des *Āgama* śivaïtes. Mais le dieu suprême est Viṣṇu et sa *śakti* est la déesse Lakṣmī. Ces *Saṃhitā* (« recueils ») pourraient remonter au VII^e^ siècle bien qu'elles ne soient citées qu'au X^e^ siècle. Elles proviennent le plus souvent du Nord; il y en a cependant du Sud, écrites, elles, en tamul. Les *Saṃhitā* traitent du rituel, du yoga, voire des fêtes religieuses, de la construction des temples et de la fabrication des images.

Les *Saṃhitā* constituent en partie la base doctrinale de quelques sectes viṣṇouïtes telles :
celle des Pāñcarātra dont Renou [2] dit qu'ils « paraissent avoir été à date ancienne les dépositaires du Canon proprement viṣṇouïte, celui que l'on désigne sous le terme de *Saṃhitā* ». Toutefois, selon J. Gonda [3], seulement certaines *Saṃhitā* appartiennent aux Pāñcarātra. Ces derniers s'appuient également sur le *Viṣṇu-Purāṇa* plus ancien. Le mouvement prend un grand essor aux VII^e^ et VIII^e^ siècles. En fait on peut parler d'un mouvement philosophique : le Pāñcarātra. La *śakti* de Viṣṇu,

1. Silburn, *L'Inde Classique*, I, n^os^ 1296-1297.
2. L. Renou, *L'hindouisme* « Que sais-je? », p. 99.
3. J. Gonda, *Les Religions de l'Inde*, vol. II, fin p. 149 (voir aussi p. 148-152).

lorsqu'elle est éveillée, prend un double aspect : l'un qui est action, l'autre qui est devenir. Le premier est la volonté agissante du Dieu symbolisé par Sudharsana (son attribut qui est un disque) [1].

Nettement plus tardive est la secte des Śrivaiṣṇava, adorateurs de Viṣṇu et de Śri [2]. Elle semble apparaître dans le Sud de l'Inde au IXe siècle mais se développe surtout à partir des Xe et XIe siècles. Elle appuie son enseignement sur les *Saṃhitā* et sur celui oral (du moins à l'origine) des Alvar, ces sages et poètes viṣṇouïtes chantant la *bhakti*. Cet amour envers le Divin est la grande voie de salut, comme l'expliquent certains textes *śrivaiṣṇava* à partir du Xe siècle. Le plus grand et le plus connu des penseurs de cette secte est Rāmanuja [3] qui est né vers 1017 non loin de Madras. L'ensemble de son œuvre écrite est une heureuse harmonie entre la grande dévotion, la religiosité et la philosophie du Vedānta (philosophie déjà ancienne qui veut voir ses racines dans les *Upaniṣad* et la *Bhagavad-Gītā*), ce Vedānta auquel il donne un nouveau souffle [4].

Les *Tantra* proprement dits (3e groupe excluant les Āgama et les Saṃhitā) sont nombreux et de dates souvent incertaines. Les premiers ont pu être rédigés vers les VIIe-VIIIe siècles, mais le tantrisme est cependant attesté déjà au Ve siècle, par des inscriptions, au reste, le bouddhisme tantrique l'est, lui, plus tôt encore : au IVe siècle. Des *Tantra* ont été écrits durant l'époque médiévale et même après, aux XVIe et XVIIIe siècles [5]. Tous ces *Tantra* sont exprimés dans un langage volontairement obscur et symbolique. On y fait une large place au rituel magique (d'ordre sexuel ou non), et à la méditation (où les images symboliques jouent un grand rôle). On y développe toute une physiologie (on y retrouve le fond de la vieille théorie des souffles et des canaux) qui va plus particulièrement de pair avec une certaine forme de yoga. On vise l'union avec Śiva en réveillant l'énergie endormie (vers le bas de la colonne vertébrale) énergie symbolisée, imaginée comme un serpent femelle, lové, la *kuṇḍalinī*, que l'on doit faire monter à travers certains « centres » *(cakra)* jusqu'au sommet du crâne [1].

Les *Tantra* sont les textes des adeptes du tantrisme (adeptes de diverses obédiences aux pratiques énoncées dans les *Tantra*). Selon Renou (*L'Inde Clas.* I, nos 845 et 1277), ces *Tantra* proprement dits sont les écrits des Śakta. La secte śakta se caractérise par le culte de la, ou des, *śakti*, poussé à l'extrême. Tantrisme et śaktisme, quelque peu différents à l'origine, sont très souvent confondus en raison de leurs pratiques similaires (cf. n. 5, p. 88) qui ont très longtemps joui d'une grande faveur dans le Nord.

1. Pour les attributs de Viṣṇu voir note chap. IV.
2. Śrī est un autre nom de Lakṣmī. Pour la secte : J. Gonda, *op. cit.*, II, p. 160-168.
3. A.-M. Esnoul, *Ramanuja et la mystique viṣṇouïte*, Paris, Éd. du Seuil.
4. O. Lacombre, *L'Absolu selon le Vedānta.*
5. J. Gonda, *op. cit.*, II, p. 44-72.

1. Voir chap. VII.

V

LES TROIS GRANDS DIEUX : BRAHMĀ, VIṢṆU, ŚIVA : TROIS FORMES DU DIVIN

ET LES FILS DE ŚIVA : SKANDA ET GAṆEŚA

A travers les divers mythes et en dehors même de ceux-ci, les textes, tant viṣṇouïtes que śivaïtes, font généralement : de Brahmā le dieu créateur, de Viṣṇu, le dieu conservateur ou sauveur; de Śiva le dieu destructeur. Cependant, comme le précisent ou le sous-entendent d'autres passages de ces textes, Brahmā est le pouvoir créateur, l'énergie créatrice du dieu suprême, que l'on nomme ce dernier Viṣṇu ou Śiva. Viṣṇu est le principe conservateur, Śiva celui destructeur, ce sont là deux autres formes du Divin qui est Un. Les trois fonctions : création, conservation, destruction, sont donc imputables au même Esprit Suprême, qu'on ne lui confère qu'un nom ou trois.

Nous en voulons pour preuve, dans une optique viṣṇouïte (vaiṣṇava) ces extraits du *Viṣṇu-Purāṇa* attribué aux environs du IVe ou Ve siècle [1].

> « Le pouvoir de protéger les choses créées, la conservation du monde, ne réside que dans Hari (Viṣṇu), le maître de toutes choses. Il est le créateur qui crée le monde, il est l'éternel qui le maintient en son existence, il est le destructeur qui le détruit. »
>
> *Viṣṇu-Purāṇa*, livre I, chap. XXII,
> trad. Pauthier et Brunet.

1. Certains passages peuvent être plus tardifs.

Viṣṇu, c'est aussi Rudra, qui à la fin de chaque ère cosmique, détruit :

> « L'éternel Viṣṇu prend alors le caractère de Rudra le destructeur. »
>
> *Viṣṇu-Purāṇa*, livre VI, chap. II.

Dans l'Īśvaragītā, « le chant du Seigneur » — le seigneur étant ici Śiva, Brahmā est en quelque sorte une émanation de celui-ci et Viṣṇu est un autre aspect de lui-même.

> « C'est de par ma volonté que, devenu le dieu Brahmā, lui dont l'existence dépend de mon existence, il a acquis lui-même pour toujours, ma divine puissance souveraine.
> Omniscient de par ma volonté, il est le créateur de tout l'univers. Devenu le dieu aux quatre visages (Brahmā), il produit la création lui qui est né de moi.
> Et Nārāyaṇa (Viṣṇu), le dieu infini, éternelle origine des mondes, c'est en tant qu'il est lui aussi une autre forme de moi-même qu'il protège l'univers. Et le dieu qui est la mort de tous les êtres, le puissant Rudra, qui s'identifie au Temps, c'est par mon ordre que, manifestation de moi-même, il détruira sans cesse l'univers.
>
> *Īśvaragītā* chap. VI, 12-15,
> trad. P.E. Dumont.

***

BRAHMĀ LE CRÉATEUR

Durant la fin de l'époque védique, Brahmā est déjà mentionné dans quelques *Upaniṣad*. Ainsi, dans la *Chāndogya*, il est cité parmi d'autres dieux, mais par ailleurs il est donné comme le dieu qui a enseigné ce que Brahman (l'Absolu) était en vérité, enseignement dispensé à Prajāpati qui en a assuré la transmission [1]. Dans la *Maitry-Upaniṣad* (VI), il est, rappelons-le, un des trois aspects du Brahman : il représente « sa partie active » alors que Rudra est « sa partie des Ténèbres » et Viṣṇu, celle de la lumière.

Brahmā le créateur. Bien qu'il soit la déification du Brahman, le dieu Brahmā, dans l'hindouisme, s'il retient de ce dernier la fonction de créateur, il n'en est généralement pas pour autant l'incitateur de la création. Autrement dit, Brahmā le créateur de la première création (Genèse), comme il est le créateur au début de chaque ère cosmique, ne représente pas le Grand Être dans sa totalité, mais il en symbolise l'énergie créatrice agissante. On peut classer les mythes de la toute première Création en deux grandes catégories, l'une assez homogène, l'autre fort diversifiée.

1. *Chāndogya-Upaniṣad*, lect. VIII, en particulier sect. XIV-XV.

La première, très répandue, se caractérise par la conception symbolique de l'œuf cosmique apparu dans les eaux primordiales (thème védique que nous avons vu dans le *Śatapatha-Brāhamaṇa*). Le plus souvent Brahmā naît dans cet œuf d'or et les diverses phases de la création qui viennent ensuite recouvrent diverses conceptions plus ou moins inspirées de celles des *Upaniṣad* (où le Créateur était l'Absolu). Parmi les textes se rattachant à cette version, on citera « Les Lois de Manu » [1], ouvrage écrit au 1er siècle avant J.-C. ou au 1er après, dont le récit va servir de prototype, le *Harivaṃśá* (lect. I), plusieurs *Purāṇa* dont le *Matsya* (part. I, chap. II et III) et plus tardivement l'*Agni-Pur.* (chap. XVII) (où Viṣṇu est l'Absolu qui crée notamment les eaux d'où va naître l'œuf de Brahmā), le *Śiva-Purāṇa* (*Rudrasaṃhitā*, chap. XV) ici l'Ame suprême est Śiva et c'est sur son ordre que Viṣṇu entre dans l'œuf cosmique, Brahmā ne créera qu'ensuite : les grands principes, les sages, etc., à l'instar des textes précédents.

Le schéma du mythe dans « Les lois de Manu ». Svayambhu (« l'Autonome » ou le « Né de lui-même ») créa les eaux et y déposa sa semence. De là vint un œuf d'or d'où naquit Brahmā. Le dieu resta là un an (le *Matsya-Pur.* dit mille ans!), puis, des deux parties de l'œuf brisé il fit le ciel et la terre et entre les deux il mit l'éther (ou l'atmosphère). Brahmā créa l'esprit, l'Ego, les trois qualités constituantes [2], les cinq organes des sens... Il

1. La traduction de ce mythe, tiré de ce vieil ouvrage de législation, est donnée par A.-M. Esnoul dans : *La Naissance du monde* (ouvrage collectif) « sources orientales », éd. du Seuil, Paris, 1959, p. 346-350. On peut retrouver cette traduction dans : *L'hindouisme, textes et traditions sacrés – Upaniṣad – Bhagavad-Gītā – Vedānta...* présentés par Anne-Marie Esnoul, Fayard-Denoël, Paris, 1972, p. 291-294.

2. Il s'agit des trois *guṇa* : le Bien (ou la Vertu), la Passion (l'énergie) et les Ténèbres (ignorance et mal).

émit les dieux et créa le Sacrifice. « Puis pour la réussite du sacrifice, il a du feu, du vent et du soleil, extrait le triple *Veda* [1]. » Il créa le Temps, ses divisions, les constellations et les Planètes. Mais comme il voulait créer les êtres, « il émit l'ardeur interne et la parole ainsi que la faculté de jouir, le désir et aussi la colère » (vers 25). De son corps il tira : Prêtre, Guerrier, Commerçant et Serf (donc les quatre castes). Brahmā se partagea en deux, il devint homme et femme et en celle-ci il engendra Virāj. Brahmā émit les dix grands sages : Marīci, Atri, Aṅgiras, Pulastya, Pulaka, Kratu, Pracetas Vasiṣhṭha, Bhrigu et Nārada. Ils émirent sept (autres) hommes, les dieux et les grands sages (le mythe se fond dans une obscure répétition).

Pérennité des diverses phases de cette création où Brahmā le créateur est également le dieu du Savoir. De cette version de la Genèse donnée dans les Lois de Manu, les textes que nous avons cités plus haut pour exemples retiendront : que de l'œuf d'or (cosmique) furent créés le ciel et la terre lesquels furent séparés par l'atmosphère; que Brahmā créa ces grandes facultés qui présagent déjà de la future et terrible destinée humaine ce que le *Harivaṃśa* résume dans une bribe de phrase d'une curieuse résonance (rappelant le vers 25 des Lois de Manu) :

« Brahmā donna naissance au Temps, à l'Intelligence [2], au Désir, à la Colère et à la Volupté. »

Brahmā, dans tous ces textes, créa également les sages. Quelques récits seulement (tels ceux du *Harivaṃśa* et de deux *Purāṇa :* l'Agni et le Śiva) font naître

1. Il s'agit des trois *Veda*, l'*Atharva*, un peu plus tardif que les trois autres, n'étant pas ici assimilé comme quatrième *Veda*.

2. Langlois a traduit *Manas* par Intelligence, on pourrait également dire Esprit (dans le sens ici de faculté de penser).

Rudra ou d'un souffle de la colère de Brahmā ou d'entre ses sourcils [1].

– Brahmā, le Créateur, apparaît souvent (mais pas dans le *Śiva-Pur.*) au cours de la création, comme le dieu du Savoir :

Parfois, il est le créateur des trois *Veda* (soit en raison du fait que l'*Atharva* a été reconnu tardivement [2] comme Veda, soit parce que l'ensemble du *Veda* ne comporte en vérité que trois formes de recueils). Ainsi dans le *Harivaṃśa* (lec. I) les trois *Veda* sont émanés de lui. Cependant le même texte, à la lecture 131 qui ne parle nullement de la première création, mentionne que Brahmā a produit de ses quatre têtes les quatre *Veda*. *L'Agni-Pur.* (chap. XVII) dit que le dieu créa les trois *Veda*.

Toutefois, le *Matsya-Pur.* (I, chap. II, fin) signale que ce dieu qui a quatre têtes et qui est l'éternel Brahman (l'Ame Universelle, Suprême) révéla les *Veda*.

– Brahmā créa les grands sages qui, suivant les textes, sont au nombre de dix ou de sept. Ils sont appelés les *Mānasa* (de *manas :* intelligence, esprit), ou les *Brahmā* ou bien encore les Prajapati.

– Brahmā (imaginé comme un dieu-homme cosmique rappelant le Puruṣa des *Upaniṣad*) créa à partir des diverses parties de son « corps », créations qui varient d'un texte à l'autre. Ainsi, dans le *Harivaṃśa* il fit les dieux, les *asura* (démons) et les hommes. Dans le *Matsya-Pur.* il créa Dakṣa (qui deviendra un patriarche), Dharma (la Loi), la Cupidité, la colère, etc. Quoi qu'il en soit des légères variantes, elles dénotent en général l'ambivalence de la création.

1. Dans l'enseignement de certaines formes de yoga, on apprend que le sixième centre vital d'énergie (sixième *cakra*) se situe entre les sourcils.

2. Du moins par certains textes.

— Brahmā se divisa en deux, il fut d'une part mâle, de l'autre, féminin sous-entendant ainsi son caractère originel d'androgyne. Ce « partage », que l'on retrouve dans tous les textes que nous avons cités, a pour but la procréation des êtres humains.

Aperçu sur d'autres versions de la Génèse [1] ne mentionnant ni les eaux primordiales, ni l'œuf cosmique mais soulignant plus encore l'ambivalence de la création.

Plusieurs de ces divers récits (que l'on peut appréhender plus ou moins dans quelques *Purāṇa*) sont déjà contés dans le *Viṣṇu-Pur.* (I, chap. V, VI et VII) où elles s'enchaînent pouvant donner à penser qu'elles forment une suite, ce que dément le plus souvent leur contenu.

Dans un de ces récits (*Viṣṇu-Pur.*, chap. V) le sage enseigne « comment créa le dieu qui est la matrice des *Veda* » :

> « Tandis qu'autrefois Brahmā, au commencement des kalpas, méditait sur la création, il apparut une création commençant avec l'ignorance et formée des ténèbres. »

Constatant cette création de quintuple ignorance, le dieu voulut en faire une autre, alors pendant qu'il méditait « la création animale se manifesta », mais elle tenait également des ténèbres, il médita encore, il apparut alors des êtres de lumière : c'étaient les immortels, il continua sa méditation : ils vinrent des êtres tenant à la fois de la lumière et des ténèbres, ceux-ci étaient les hommes.

La version suivante va donner neuf créations successives (dont certaines abstraites, d'autres concrètes), la première étant ici celle de Mahat ou l'Intelligence. Mais là encore sont mis en évidence les qualités de « lumière »

1. Ou d'une des créations...

et de « ténèbres » (obscurantisme, ignorance, mal).

La troisième version de ce texte (chap. V) et qui inspirera semble-t-il celle de quelques *Purāṇa* tels le *Padma*, le *Liṅga* et le *Vāyu*, est fort imagée. Brahmā voulait créer : dieux, démons, progéniture et hommes. Il se concentra, la qualité des ténèbres envahit son corps, alors de sa cuisse naquirent les démons. Le dieu rejeta cette forme (de son corps) qui devint la nuit. Il prit une autre forme, « éprouva du plaisir, et alors de sa bouche sortirent les dieux doués de la qualité de bonté ». Il abandonna sa forme qui devint le jour. Il en prit une autre et de son côté naquirent les progéniteurs, il abandonna ce corps qui devint le crépuscule. Brahmā prit à nouveau une forme, mais imparfaite de là vinrent les hommes « où dominent les passions mauvaises ». Il quitta son corps qui devint l'aurore...

« Ensuite (il pourrait s'agir du même mythe) Brahmā ayant pris une forme composée de la qualité de difformité, il sortit de lui la faim d'où naquit la colère » et le dieu fit dans les ténèbres des êtres amaigris hideux : les uns qui demandaient protection : les *Rākṣasa* (démons), les autres qui voulaient manger : les *Yakṣa* [1]. Les voyant aussi horribles, le créateur en perdit ses cheveux qui devinrent des serpents. Dans son irritation il fit des démons malfaisants (les *Bhuta*), puis les *Gandharva* [2]. Il créa ensuite les diverses espèces animales.

Enfin (est-ce là une suite?) il créa de chacune de ses quatre bouches, chacun des quatre *Veda*.

Au chapitre VI du même *Viṣṇu-Purāṇa*, dans un autre mythe, on retrouve encore un vieux thème de la fin du védisme : le créateur fait sortir, de son corps même, les hommes des différentes castes. Au chapitre suivant,

1. Ce sont des génies de la végétation, des richesses.
2. Génies aériens musiciens.

autre Création quelque peu apparentée aux versions de notre première catégorie mais sans l'œuf cosmique : Brahmā créa de son esprit ses fils (les grands sages), les Brahmā, ici au nombre de neuf. Mais ils ne veulent pas procréer, le créateur fut si furieux de cela qu'il sortit de son front Rudra. Brahmā lui ordonna de se séparer (Rudra est donc là androgyne), ce qu'il fit. (Toutefois) Rudra divisa son corps mâle en êtres masculins, les uns agréables et doux, les autres hideux et cruels, de même sa partie féminine se divisa en êtres féminins les uns de couleur blanche, les autres de couleur noire. Alors Brahmā (androgyne) créa de sa portion mâle, le divin Manu (chef de lignée) nommé Swayambhouva, et de sa portion femelle il créa, pour ce dernier, Śatarupa. Le Manu l'épousa et ils engendrèrent...

Les jours et les nuits de Brahmā rythment le temps de notre univers.

Nos trois mondes : terre, atmosphère et ciel, sont périodiquement détruits. Chaque ère cosmique ou *kalpa* (qui nous le verrons au chapitre suivant se divise lui-même en cycles) est considérée comme « un jour » de Brahmā et une période entre deux *kalpa* comme une de ses « nuits ». A la fin de chaque « nuit » – symbolisée par l'image littéraire et plastique de Viṣṇu étendu sur le Serpent de l'Éternité (pl. XXI, fig. 3) – l'Énergie du Divin se réveille pour une nouvelle création. Le lotus sortant du nombril de Viṣṇu et sur lequel apparaît Brahmā (pl. XXII, fig. 2) marque la fin d'une « nuit » et annonce une nouvelle ère cosmique. Toutefois, selon nous, et comme nous le démontrerons par les textes au chapitre VI, il ne s'agit pas de n'importe quel *kalpa* mais d'un particulier : celui du lotus. Dans le viṣṇouisme, ce *Padma kalpa* marque le début de la seconde moitié de la vie de Brahmā.

Le dieu Brahmā, « l'aïeul des mondes », son palais, ses fonctions.

Dans la grande épopée (environ IV^e^ siècle avant J.-C.-IV^e^ siècle après), au cours d'un « chapitre » [1] décrivant les demeures des dieux de l'Espace, Brahmā est qualifié de dieu « existant par lui-même ». Le palais de ce dieu vénérable est indescriptible, merveilleux, lumineux. Là, siège cet « aïeul des mondes » qui, seul, « constamment crée les mondes de par sa divine magie ». Brahmā est assisté par les maîtres des créatures, les patriarches, l'Esprit, les Sciences, les divers éléments, etc. Dans ce long passage, le dieu est présenté, non seulement comme miséricordieux, accueillant, mais, ici, comme l'Ame Universelle, l'Être existant par lui-même dont la splendeur est sans limites.

Le *Harivaṃśa* et les *Purāṇa* précisent que ce palais se dresse au centre du sommet du mont Meru, montagne d'or, mythique, axe de notre monde [2].

Cette image du dieu vénérable (qui cependant est toute énergie) transparaît souvent dans ces textes sacrés exotériques. En effet, dans les récits mythiques, on mentionne parfois quelque privilège, pouvoir extraordinaire dispensé par Brahmā à quelque grand *asura* (démon) ayant pratiqué de longues et dures austérités, pouvoir dont il s'est servi ensuite au détriment des trois mondes [3]. Mais Brahmā c'est également celui que les dieux viennent consulter lorsqu'ils sont dans l'embarras

1. *The Mahābhārata*, 2. The Book of the Assembly Hall. 3. Translated and Edited by J. A. B. van Buitenen: (Chicago, 1975). Pour notre passage, livre II (intitulé Sabha), 2(20)11 de cette trad. p. 51-52.

La trad. française de Fauche, parfois approximative, est ici assez correcte (*Mahābhārata, Sabha-Parvan*, vol. II de la trad. p. 356 et suiv. à partir du vers 420).

2. Voir notre chap. VI sur le Temps et l'Espace.

3. Ceci constitue l'origine de divers mythes.

ou opprimés par les *asura* (cf. n. 3). Dans les deux cas, Brahmā (entendu à un degré supérieur) symbolise, nous semble-t-il, la force, l'énergie divine, puissance qui peut en partie être acquise (par de dures pratiques ainsi pour les *asura*), mais également potentiel de savoir, de connaissance où l'on peut puiser (ainsi pour les dieux venant consulter).

Brahmā est non seulement le créateur, le dieu dispensateur de privilèges, le conseiller et le précepteur des dieux, il est également le détenteur du Savoir (il a émis ou révélé les *Veda*), il est lié au sacrifice, acte religieux et magique dont la doctrine et le rituel sont consignés dans les *Veda*. Au reste, dans quelque mythe où les dieux sacrifient[1], Brahmā est l'officiant (comme l'est sur terre le brahmane). Enfin, il est parfois mentionné en tant que maître du Yoga[2].

Dans le mythe de Tripura[3], conté déjà dans la grande épopée, Brahmā devient, fait exceptionnel, le cocher de Śiva. En effet, le char cosmique de ce dernier est conduit par Brahmā jusqu'au lieu d'où Śiva décochera sa flèche qui brûlera les trois citadelles des trois grands et terribles démons.

L'image de Brahmā : des textes aux représentations (pl. IV, pl. XX, fig. 1).

Certains textes, peut-être à partir du IV^e^ ou V^e^, signalent que Brahmā possède quatre têtes, lesquelles ont révélé les *Veda* (*Viṣṇu-Purāṇa*, I, chap. V, *Harivaṃśa*, lec. 161). Selon G. Rao[1], le *Rupamaṇḍana*, texte de date incertaine notifie (d'une manière simpliste) que les quatre têtes du dieu symbolisent les quatre *Veda* et les quatre *Varna* (castes). Bien qu'elles ne soient pas toujours mises en rapport avec les *Veda*, généralement imputés à Brahmā, nous pensons que ces têtes, dans leur ensemble, suggèrent l'omniscience du dieu. Ceci apparaît d'autant plus évident que la tête étant le siège de la pensée, du savoir, sa multiplication devrait symboliser l'ampleur du savoir (voire la Connaissance au sens le plus élevé du mot). Toutefois, elles pourraient également symboliser – l'un n'empêchant pas l'autre – l'omniprésence du dieu, ou beaucoup plus exactement sa capacité à « voir » partout. Il ne faut pas oublier, en effet, la prédominance de Brahmā qui siège au centre même du sommet du mont Meru et dont le palais est entouré par ceux des gardiens de l'espace. De surcroît Brahmā est parfois mentionné comme gardien du zénith.

C'est peut-être pour une de ces raisons ou les deux (omniscience et omniprésence) que certains mythes font mention de cinq têtes, la cinquième se trouvant, ou ayant été, au sommet. Cependant, cette dernière ne semble guère avoir été figurée, à l'inverse des autres têtes, dont trois seulement sont visibles sur les reliefs (pl. IV).

D'où viennent l'apparition puis la disparition de cette cinquième tête de Brahmā? Le *Matsya-Purāṇa* (part. I, chap. III) vers la fin de son récit sur la création, auquel nous avons déjà fait allusion[2] conte une plaisante anecdote devant expliquer (à postériori semble-t-il), les cinq têtes du dieu : Brahmā qui avait créé les Mānasa (les fameux sages) n'était pas totalement satisfait de sa

1. *Harivaṃśa* ou Harivansa (trad. de Langlois), 25^e^ lecture.

2. Maître, au sens de possédant la maîtrise (et non peut-être enseignant comme on le verra pour Śiva), dans le *Matsya-Pur.*, part. II, chap. CLXXI (p. 135 de la trad. angl., part. II), dans le *Harivaṃśa*, lect. 205.

3. Mythe de Tripura dans notre dernier chapitre.

1. G. Rao, *Elements of Hindu Iconography*, nouvelle édition de 1971, vol. II, part. II, p. 503.

2. Début de ce chapitre.

création. Il invoqua Gāyatri, après quelque temps, elle apparut sous la forme d'une déesse aux noms divers, tels Sāvitri et Sarasvatī, (en fait) elle était extraite de la moitié du corps de Brahmā. Ce dernier crut qu'elle était sa fille et brûla d'amour pour elle. Les sages qui la prenait pour leur sœur en furent indignés. Comme la déesse faisait le tour rituel autour du dieu, celui-ci se sentait gêné de tourner la tête dans chaque direction (pour la voir...) alors que les sages étaient proches. Le dieu se créa donc quatre têtes dirigées respectivement dans chaque direction. Voyant cela, la déesse partit au ciel avec les fils du créateur, mais comme elle s'y rendait, Brahmā (toujours pour l'apercevoir) se fit une cinquième tête, au sommet, qu'il cacha de sa chevelure. Voilà comment le dieu eut cinq têtes. Ensuite il perdit les pouvoirs qu'il avait acquis par l'ascétisme. Il envoya ses fils dans toutes les directions afin de poursuivre la Création.

Ce conte, apparemment naïf, est révélateur. En effet, si les cinq têtes révèlent la possibilité de voir dans toutes les directions, elles n'expriment nullement la diversité des aspects du dieu, à l'inverse des cinq têtes de Śiva dans sa forme suprême. De surcroît pour les fidèles, cette anecdote vise à minimiser l'importance de Brahmā par rapport à Viṣṇu ou Śiva, ce Brahmā auquel on reconnaît cependant, vers le début de ce mythe, qu'il est le créateur et celui qui a révélé les *Veda*. Par ailleurs l'histoire se veut didactique : Celui qui éprouve violemment du désir perd les pouvoirs acquis par une certaine ascèse.

Assez tardivement, soit pour expliquer le déclin d'un certain culte envers Brahmā, soit pour susciter ce déclin (?), le śivaïsme prête à Śiva le rôle du dieu plus ou moins justicier qui, sous sa forme terrible de Bhairava, a coupé la cinquième tête de Brahmā qui lui avait manqué de respect. Toutefois, Śiva a dû expier (ce que nous verrons à propos de Śiva Bhikṣāṭana).

Brahmā, quoi qu'il en soit et bien qu'il n'ait, en principe, jamais eu de temple totalement à lui [1], a souvent été représenté plus particulièrement dans le Sud. Comme nous l'avons déjà mentionné, il est, le plus souvent, sculpté en relief et par là, seules trois de ses têtes sont visibles. Chacune d'elles est coiffée d'un haut chignon en tresses qui évoquera de plus en plus une tiare (ou qui en deviendra une, semble-t-il, dans l'art hoysala). Avant l'époque médiévale, que l'on peut faire débuter approximativement avec le x^e^ siècle, Brahmā est presque toujours imberbe (pl. IV, fig. 1-3). A l'époque médiévale, la tête centrale ou les trois sont barbues (pl. IV, fig. 4 et 5).

Brahmā est peut-être déjà figurée au vi^e^ siècle au temple de Śiva à Bhūmarā. Le dieu montre trois faces, il est assis les jambes croisées retenues par un lien (ce qui facilite l'attitude pour méditer). Il a quatre bras les deux supplémentaires tenant respectivement dans les mains un lotus et une sorte de grand arc, attribut tout à fait insolite s'il s'agit bien de Brahmā.

En fait les figurations ne deviennent assez nombreuses qu'à partir du vii^e^ siècle.

La monture de Brahmā n'est pas signalée dans les textes hindouistes relativement anciens (tels les épopées et le *Harivaṃśa*), où le dieu se déplace sur un char. Du reste, cette monture : le *haṃsa*, qui est une sorte d'oie sauvage, n'apparaît pas à Bhūmarā, alors qu'elle peut être représentée, dès le vii^e^ siècle (pl. IV, fig. 1).

Exceptionnellement, Brahmā peut chevaucher cette oie sauvage. Il en est ainsi au site d'Aihole (site important de la dynastie cālukya dans le Karnataka), au pla-

1. Selon G. Rao (*op. cit.*, vol. II, part. II, p. 503) s'il faut en croire le *Rupamaṇḍana* qui décrit un temple type de Brahmā, il est possible qu'il en est existé. Dans le Karnataka certains temples médiévaux à trois sanctuaires consacraient chacun de ces derniers respectivement aux trois grands dieux.

fond d'un temple śivaïte, l'Huccappaya Matha (pl. IV, fig. 1), datant du VII[e] siècle environ. Mais généralement, cette monture, lorsqu'elle est représentée – ce n'est pas toujours le cas – apparaît très discrètement près du dieu (voir pl. XX, fig. 1 et pl. IV, fig. 4, où Sarasvatī, l'épouse du dieu, a, elle aussi, pour monture un même oiseau qui est à ses pieds). Enfin, le *haṃsa* est parfois l'aspect même de Brahmā dans le mythe du *liṅga* de feu (pl. XIII, fig. 6, partie supérieure).

Pourquoi Brahmā a-t-il cet oiseau pour monture? L'origine se trouve certainement dans les anciennes *Upaniṣad* où l'Ame Suprême est quelquefois comparée au *haṃsa* voire appelée ainsi [1]. Or, dans l'hindouisme, Brahmā est la personnification (il est vrai quelque peu amoindrie) de Brahman : Ame Universelle, dès lors on peut comprendre que le dieu ait cette monture. Au reste, dans le *Śiva-Pur.*[2], Brahmā déclare que le *haṃsa* a le pouvoir de discrimination entre le réel et l'irréel et qu'il établit la distinction entre l'Ignorance et la Connaissance et Brahmā ajoute : « C'est pourquoi, moi, le Créateur, j'assume la forme du *haṃsa.* »

Les attributs du dieu. Brahmā est presque toujours figuré avec quatre bras tenant certains de ses nombreux attributs qui soulignent respectivement son rapport avec les *Veda*, donc avec le Savoir, et avec le Sacrifice.

Le livre *(pusta* ou *pustaka)* est long, étroit, comme le furent longtemps les livres indiens. Ce livre (pl. IV, fig. 1 et 4, porté par la main gauche « supplémentaire »), symbolise l'ensemble des *Veda.*

1. Cependant traduit, à tort, mais poétiquement, par cygne.
2. *Rudrasaṃhitā*, sect. I, chap. XV, 10-11 (vol. I de la trad. p. 245).



1. TEMPLE HUCCAPPAYA MAṬHA A AIHOLE VII[e] S. ENV. PLAFOND



2. TEMPLE 2 A OSIAN IX[e] S env.

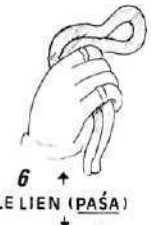
5 ROSAIRE (AKṢAMĀLĀ)



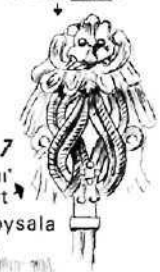
3 TEMPLE NAGEŚVARA A KUMBAKONAM (TAMIL NADU) FIN IX[e] S. ou DÉBUT X[e].



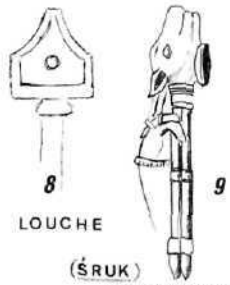
4 MUSEE NATIONAL N. DELHI



6 LE LIEN (PAŚA)



7 XIII[e] art hoysala



8 LOUCHE (ŚRUK) A SOMNATHPUR 9



10 TEMPLE KEDAREŚVARA HALEBID KARNATAKA XII ou XIII[e] S.

Le rosaire. Souvent prescrit et figuré (pl. IV, fig. 1, 3 et 5) comme attribut de ce dieu, il ne lui est cependant nullement « réservé » (on verra le rosaire notamment dans une main de Śiva). Le *Viṣṇudharmottara* (III, 46, 10)[1] avance que le rosaire de Brahmā (comme celui de Sarasvatī) représente le Temps. Cependant M.-T. de Mallmann[2] signale que le rosaire (en général) « doit comporter cinquante grains, correspondant aux cinquante lettres de l'alphabet » (sanscrit), grains dont le nombre n'est pas respecté dans les figurations. Quoi qu'il en soit, on ne doit pas perdre de vue que ledit rosaire est un objet devant servir à la prière, porté par Brahmā; *il est donc possible qu'il rappelle simplement* celle-ci, comme les attributs sacrificiels rappellent le sacrifice...

Le vase à eau *(kamaṇḍalu)*, théoriquement à deux orifices[3], est l'attribut du dieu le plus souvent figuré (pl. XXI, fig. 1 et pl. IV, fig. 1, 2 et 3 main gauche du dieu). En raison de son importance cultuelle le vase n'est nullement l'attribut exclusif de Brahmā.

La cuiller (le *śruva*) et **la louche** (le *śruk* ou *sruc*). Dans le rituel (pour l'oblation au feu par exemple), la cuiller permet de puiser dans un vase le beurre clarifié que l'on verse ensuite dans la louche et de celle-ci, dans le feu[4]. La cuiller (pl. XXI, fig. 1) ne semble guère avoir été figurée (sans doute en raison de son rôle moins

1. Shah, Explication des signes et symboles de diverses divinités d'après le Viṣṇudharmottara-Purāṇa, *Journal Asiatique*, 1953, II, p. 206.
2. M.-T. de Mallmann, *Les enseignements iconographiques de l'Agni-Purāṇa*, Paris, 1963, p. 242.
3. M.-T. de Mallmann, *Les enseignements iconographiques de l'Agni-Purāṇa*, Paris, 1963, p. 243.
4. L. Renou, *L'Inde classique*, p. 353, n° 713.

noble). La louche est souvent représentée à l'époque médiévale où elle a une forme très particulière (pl. IV, fig. 8 et 4). Ce type est apparemment le seul dont on ait l'image dans la moitié Nord de l'Inde. Dans le Sud-Ouest, au Karnataka, au XII^e^ siècle et comme en témoignent deux reliefs du temple Hoysaleśvara à Halebid, on trouve non seulement ce genre de louche (pl. IV, fig. 8) mais également une grande cuiller[1] ou une louche (?) à deux manches et affectant la forme d'une tête animale. Celle-ci semble se répandre comme une forme locale (voir pl. IV, fig. 10 et fig. 9 : temple Keśava à Somnathpur, XIII^e^ siècle).

Le vase à beurre clarifié *(āyasthāli)* est plus rarement désigné par les textes en tant qu'attribut de Brahmā *que les objets précédents. On le voit sporadiquement* à l'époque médiévale (probablement, pl. IV, fig. 10) où on a tendance à le confondre avec le vase.

Le lotus *(padma)*, dans l'hindouisme, peut avoir un caractère nettement cosmique (ce que nous verrons au chapitre VI). C'est probablement pour cette raison que Brahmā tient parfois un lotus, mais en bouton, plus particulièrement aux environs du VII^e^ siècle, notamment au Tamil Nadu, dans l'art de la dynastie pallava[2] et occasionnellement dans l'art de celle cālukya (pl. IV, fig. 1, dalle de plafond). Hormis en tant qu'attribut, le lotus peut servir de siège à Brahmā, à moins que le siège même ne l'évoque.

1. M.-T. de Mallmann, *op. cit.*, p. 243 écrit : « le *śruva* aurait une extrémité double, ou deux concavités parallèles », cependant, en raison de son importance, l'objet pl. IV, fig. 9, nous semble être plutôt le *sruc*.
2. Citons pour exemple le Brahmā de la caverne basse de Trichinopoly, VII^e^ *siècle*.

Le lien *(paśa)* qui est une sorte de corde ou un lasso, est un attribut commun à plusieurs dieux car il rappelle l'enchaînement de l'âme humaine. Toutefois, à notre connaissance, il n'est pas (ou peu souvent?) prescrit par les textes comme attribut de ce dieu. Sur un autre plafond d'Aihole (au large temple de Śiva face au Kont Gudi) et qui date des environs de 700, le Créateur tient le lien (détail pl. IV, fig. 6).

Dans l'art de la dynastie hoysala, aux XII^e^ et XIII^e^ siècles, quelle que soit l'obédience du temple, Brahmā, souvent figuré, tient le lien qui peut former un nœud plat (pl. IV, fig. 7 et 10).

Les images du dieu. Brahmā, représenté sur les temples vaiṣṇava et śivaïtes, ne l'est pas systématiquement. A notre connaissance, il n'est pas, ou peu, figuré dans le Nord-Est de l'Inde où les temples se sont multipliés du VII^e^ au XIII^e^ siècle inclus. Par ailleurs, la faveur dont il a joui dans certaines régions s'est souvent limitée dans le temps. Ainsi, dans le Nord du Karnataka, dans l'art de la dynastie des anciens Cālukya, Brahmā est plusieurs fois sculpté sur des plafonds : modestement à Bādāmi (médaillon de la véranda de la caverne 3, vaiṣṇava, consacrée en 578 après J.-C.) et majestueusement au moins sur trois plafonds de temples śivaïtes au site d'Aihole, temples du VII^e^ siècle environ (pl. IV, fig. 1 et pl. XXI, fig. 1). Là, le dieu est toujours assis dans une attitude de délassement *(lalita)*, entouré par les sages patriarches, tandis que sur deux autres dalles se profilent Śiva et son épouse alors que Viṣṇu repose toujours, assis ou plus souvent couché, sur le Serpent de l'Éternité [1].

Dans le Nord-Ouest de l'Inde, au site d'Osian (au

1. Nous étudierons particulièrement deux de ces plafonds au chap. VI.

Rājasthān), les petits temples des VIII^e^-IX^e^ siècles présentent toujours le dieu au côté Nord de la tour sanctuaire, mais jamais cependant à la niche principale. Comme les autres dieux, notamment ceux de l'Espace, il est de modestes dimensions et d'un traitement naïf. Les sculpteurs ne lui prêtent que deux bras. La main gauche tient simplement le vase à eau (pl. IV, fig. 2, temple n° 2). Dans le Sud-Est, au Tamil Nadu, l'iconographie de Brahmā restera vivante pendant des siècles (du VII^e^ au XII^e^ siècle inclus au moins). Cependant, dans l'art de la dynastie pallava (VII^e^ et VIII^e^ siècles), il est figuré assez sporadiquement, parfois éclipsé (selon Jouveau-Dubreuil) [1] par Subrahmaṇya, chef de l'armée des dieux. Toutefois, lorsqu'il est sculpté, Brahmā apparaît debout, hiératique, sobre, doté de quatre bras dont les attributs ne sont plus toujours identifiables. Citons par exemple le Brahmā se dressant au côté Nord du Dharmarāja ratha à Mahābalipuram, que le sable et le temps estompent doucement et qui date du VII^e^ siècle.

En revanche, sur les très nombreux temples sivaïtes de la dynastie cola, Brahmā, de la fin du IX^e^ au XII^e^ siècle inclus, est presque toujours présent à la niche médiane du côté Nord de la tour sanctuaire (au-dessus de la gargouille basse des écoulements cultuels provenant du sanctuaire). Il est généralement debout, également dans une attitude totalement frontale *(samapāda)*. Une main droite fait le geste qui apaise *(abhaya)*, la main gauche correspondante repose sur la hanche. Les mains supplémentaires tiennent du bout de deux doigts levés :

1. G. Jouveau-Dubreuil (*Archéologie du Sud de l'Inde*, II, iconographie, Paris, 1914) p. 49, a fait remarquer, qu'à la caverne de la Trimurti à Mahābalipuram, le personnage dans le sanctuaire le plus au Nord n'était probablement pas Brahmā (le personnage n'a qu'un seul visage), mais Subrahmaṇya, alors que les deux autres sanctuaires sont respectivement occupés par Śiva et Viṣṇu.

le rosaire et le vase à eau. Au début du style, fin IXe et Xe siècles, les attributs semblent souvent « flotter » au-dessus de ces doigts levés accentuant le caractère éthéré, divin, parfois déjà conféré par la grâce du corps. Mentionnons ainsi, parmi les plus beaux spécimens : le Brahmā du petit temple Nageśvara (enfermé dans un complexe plus tardif) à Kumbakonam (pl. IV, fig. 3) temple attribué au règne du roi Aditya Ier (871-907), celui du temple Koranganatha à Srinivasanallur qui pourrait dater du même règne ou du suivant, celui du temple Brahmapuriśvarar à Pullamangai (Xe siècle), etc.

Brahmā peut, exceptionnellement être représenté, comme Śiva lui-même, assis en méditation, il en est ainsi au temple Kadambavaneśvarar à Erumbur (pl. XXXVII, fig. 4), datant de la première moitié du Xe siècle. A partir du XIe siècle, cette statuaire du Sud-Est devient généralement plus froide, sans doute en raison de la multiplicité des sculptures sur un même temple.

Quoi qu'il en soit, Brahmā, dans le Tamil Nadu, de la fin du IXe siècle environ au XIIe siècle inclus au moins, est présenté comme un dieu d'apparence jeune. Il est svelte et totalement imberbe.

En revanche, dans le centre Nord de l'Inde (pl. IV, fig. 4) et dans le Nord-Ouest, il est, du moins à partir du Xe siècle environ, lourd, vénérable, la tête médiane est barbue. Les représentations sont nombreuses aux Xe-XIIe siècles.

Dans le Sud-Ouest de l'Inde, au Karnataka, Brahmā est assez souvent figuré à l'époque médiévale, mais il n'a pas, comme au Tamil Nadu, un emplacement fixe. Dans l'art cālukya tardif (XIe-XIIe siècles) ses figurations sont peu nombreuses et lourdes, le dieu arbore en principe le port de la barbe. Cependant, il nous faut mentionner une sculpture, sorte de stèle avec arcature qui nous révèle, fait exceptionnel, nous semble-t-il, un

Brahmā à cinq têtes! Mais fort curieusement, toutes imberbes, elles sont alignées au même niveau, la tête médiane étant de face, les autres de profil, alors que l'on attendrait une tête supérieure conformément au mythe. Cette « stèle » provient du temple Dodda Basappa à Dambal. Elle est reproduite en un très bon dessin, dans l'ouvrage de H. Cousens [1].

L'art de la dynastie hoysala, qui sévit plus au Sud et s'épanouit aux XIIe et XIIIe siècles, a donné de nombreuses et diverses représentations de Brahmā. Ainsi, au temple Hoysaleśvara à Halebid, double temple śivaïte du XIIe siècle, le dieu est sculpté au moins quatre fois. Sur deux reliefs du temple de la déesse, il est debout, hiératique, d'apparence jeune et totalement imberbe. Au temple de Śiva, au mur Sud du sanctuaire, il est également debout, porte une seule barbe, cependant qu'au petit sanctuaire derrière le grand pavillon de Nandin, tous ses visages sont barbus, il est alors assis enlaçant son épouse Sarasvatī. Au temple Kedareśvara du même site, il est majestueux et barbu (pl. IV, fig. 10). Au site de Somnathpur, au Keśava, temple viṣṇouïte du XIIIe siècle (1268), il est lourd, surchargé de bijoux, les attributs eux-mêmes participent à cet amour du décor (pl. IV, fig. 7 et 9).

1. H. Cousens, *The Chālukyan Architecture of the Kanarese Districts*, Calcutta, 1925, pl. CXXX et p. 115 pour le texte correspondant. Signalons que cet ouvrage est dépassé pour la datation des temples anciens.

VIṢṆU, LE DIEU SAUVEUR

Le dieu d'origine védique au caractère solaire devient, dans l'hindouisme et pour les fidèles de Viṣṇu le Dieu Suprême, alors que pour les Śivaïstes, il est une autre forme de Śiva.

Pour les uns comme pour les autres (mais sans doute à divers degrés), Viṣṇu est le dieu qui se manifeste ou s'incarne, afin de sauver la terre, voire les trois mondes, ou simplement les hommes.

Ses diverses manifestations se nomment *avatāra* (« descentes »). Certains sont des mythes cosmogoniques (tel celui de Viṣṇu-Sanglier sauvant la Terre, des eaux qui l'ont engloutie), d'autres *avatāra* sont des histoires plus ou moins légendaires où Viṣṇu s'incarne en héros.

Outre les noms qu'il porte dans ses manifestations, Viṣṇu s'appelle également Nārāyaṇa (« qui est couché sur les eaux ») [1]. Sous sa forme Suprême, on le nomme Vāsudeva.

L'épouse de Viṣṇu est la déesse Lakṣmī « la Fortune », sur laquelle nous reviendrons. La monture du dieu est

1. En raison de l'image que l'on se fait de lui sommeillant sur les eaux durant les « nuits » cosmiques (voir début chap. V).

Garuḍa, l'oiseau fabuleux d'origine solaire [1] et qui est doté d'une force incroyable. Il est le plus souvent figuré sous une apparence humaine possédant cependant des ailes et un nez crochu qui évoque un bec.

Hormis sous les formes qu'il revêt dans certains *avatāra*, Viṣṇu, au moins à partir du IVe siècle, est coiffé d'une tiare royale (pl. V). Si ce dieu est fatalement représenté avec deux bras dans ses incarnations humaines, dans d'autres manifestations et dans l'absolu, il est figuré avec quatre ou huit bras (ce que prescrivent certains textes). Ses attributs, dans la littérature, comme parfois sur les reliefs et les peintures, sont très nombreux, tandis que les gestes significatifs sont rares et communs aux divers dieux. Ce sont : le geste d'apaisement *(abhaya)*, où la main est levée, paume visible, et celui du don *(varada)*, où la main, au contraire est baissée (pl. V, fig. 3 et 4).

Quelquefois (surtout vers les VIe et VIIe siècles) le dieu est représenté avec certains de ses attributs personnifiés, généralement le disque ou *cakra* qui est masculin et la massue qui est féminine (pl. V, fig. 2).

Les attributs de Viṣṇu. Les trois principaux sont : le *cakra*, la conque *(śankha)* et la massue *(gadā)*, les autres : l'épée, le bouclier, l'arc et la flèche; plus rarement le fruit ou le lotus.

Le cakra. Ce mot signifie roue, il désigne également une véritable arme de jet de forme circulaire dont le bord extérieur est tranchant. Dans les batailles, décrites par exemple dans les épopées, les *cakra* sont mention-

1. Dans le *Bhāgavata-Pur.* (livre VII, chap. VIII, 26), Garuḍa est mentionné comme fils de Tarksa. Dans *l'Agni-Pur.* (selon M.-T. de Mallmann, *op. cit.*, p. 48) il est souvent lui-même appelé ainsi (ou Tarksya). Or ce nom est celui d'un cheval solaire dans le védisme.

nés au même titre que les massues et les arcs, mais ils sont comparés, eux, à des soleils sans doute en raison de leur vélocité et de leur matière brillante. Le *cakra* de Viṣṇu n'échappe pas à cette comparaison poétique, *simple comparaison qui ne suffirait nullement à prouver* son caractère solaire si nous n'avions trouvé dans les textes quelques passages d'une plus grande portée. Le disque de Viṣṇu est bien une arme fantastique. En effet, selon le *Harivaṃśa* (lect. 9e) ce disque a été façonné dans une partie prélevée à Vivasvān (un des noms du soleil).

> « De ces rayons que Tvaṣṭri [1] avait enlevés à Vivasvân, il forma le *cakra* de Viṣṇu, que rien ne peut surmonter dans les combats. »
>
> *Harivaṃśa*, fin 9e lect.,
> trad. de Langlois (vol. I, p. 52).

De surcroît, le *cakra* de ce dieu, arme qui porte le nom particulier de Sudarśana « Beau à voir », est une arme éminemment lumineuse, brûlante, au fort potentiel igné :

> « Il élève son disque éclatant connu sous le nom de Soudarsána : arme terrible, incomparable et brûlante comme le feu; roue fatale aux bataillons ennemis, brillante par ses mille rayons et semblable au soleil par son éclat; sa circonférence est d'or et tranchante comme un rasoir; son centre est le siège de la foudre. »
>
> *Harivaṃśa*, 48e lect.,
> trad. de Langlois (vol. I, p. 227).

Bien que l'on puisse mal en juger sur les figurations de face qui ne montrent pas l'épaisseur ou le tranchant du disque, il nous semble que les sculpteurs aient le

1. Un des Āditya.

plus souvent représenté le *cakra* du dieu comme une roue (stylisée) avec un moyeu, de nombreux rayons, voir ainsi pl. V : fig. 1, 3, 4, 7 et 8, pl. VI, fig. 1, 4 et 6 et pl. suivantes. Ce n'est que très exceptionnellement que son disque est en forme d'anneau barré d'une croix (pl. XXI, fig. 3 et pl. VI, fig. 2 et 7). Il nous paraît évident que l'on ait voulu mettre l'accent sur le symbolisme de la roue se superposant à l'arme fantastique (ce qui est particulièrement illustré pl. V, fig. 8 [1] où Viṣṇu, dans un de ses trois pas cosmiques, fait tourner autour de son index le *cakra*, qui est une arme de jet et une roue avec une jante!). Des diverses et grandes significations de la roue en Inde [2] nous retiendrons celle du lointain védisme qui a fait de « la roue unique » un symbole solaire et par là même un symbole du Temps (cf. chap. II). Ce symbolisme [3] qui s'est perpétué dans les *Upaniṣad* sera attesté, nous le verrons, par des textes hindouistes quelque peu tardifs. Toutefois, assez vite, on a prêté divers sens au disque du dieu :

Dans le *Viṣṇu-Pur.* (livre I, chap. XXII) qui donne à la suite les significations des attributs de Viṣṇu, son *cakra* symbolise « l'esprit dont les pensées volent avec plus de rapidité que les vents ». Selon le *Viṣṇudharmottara* [4], le *cakra*, dans la main de Vāsudeva (forme suprême du dieu), représente le soleil (V. dh. III, 47, 13-14), dans la main de Viṣṇu, il symbolise l'air

1. Détail de Viṣṇu Trivikrama, prov. Kashipur, style Pratihara, xe-xie siècles, musée nat. de New Delhi, d'après Cl. J. Auboyer.

2. Le symbolisme le plus vieux est solaire. Dans l'Inde ancienne le *cakra* est l'emblème du roi universel *(cakravartin)*. Dans le bouddhisme le *cakra* symbolise la Loi c'est-à-dire l'enseignement du Buddha.

3. M.-T. de Mallmann, *Les enseignements iconographiques de l'Agni-Purana*, Presses Univ. de France, Paris, 1963, p. 252.

4. P. Shah, Explications des signes et symboles de diverses divinités, *Journal Asiatique*, 1953, II, p. 204. Selon Renou le *Viṣṇudharmottara* a été rédigé entre le viie et le xe siècle.

(V. dh. III, 85, 17). Dans le *Bhāgavata-Pur.* (livre XII, chap. XI, 14-15), il est « le principe de lumière ».

Le *Vāmana-Pur.* (II[e] partie, chap. 56) dans une optique śivaïte conte, non sans intérêt, que Śiva a offert à Viṣṇu le disque Sudarśana qui a douze rayons et que « dans ses rayons résident les mois, les signes du zodiaque et les six saisons... » (*sl.* 25, p. 459 de la trad.).

A la lueur des extraits de mythes (voir plus haut) et des significations livrées par les textes, on peut penser que ce *cakra* recouvre plusieurs symboles : en tant qu'arme qui abat les démons, il pourrait symboliser à la fois l'énergie et l'esprit du dieu (rappelons que le *cakra* est source de chaleur dans le *Harivaṃśa*, qu'il est l'esprit dans le *Viṣṇu-Pur.*), l'énergie divine étant au service de l'esprit. De surcroît, il ne fait aucun doute que ce disque est empreint d'un symbolisme solaire.

Le potentiel d'énergie du disque nous semble être traduit plastiquement, dans le Sud-Est de l'Inde à partir des environs du VIII[e] siècle (plus ou moins jusqu'à nos jours), par quatre foyers de petites flammes émanant de la périphérie du *cakra* (voir pl. VI : fig. 4 petit bronze de la dynastie pallava, fig. 6 bronze de la dynastie coḷa, fig. 9 détail d'un bas-relief tardif environ XVI[e] siècle [1] où le *cakra* ressemble à un lotus.

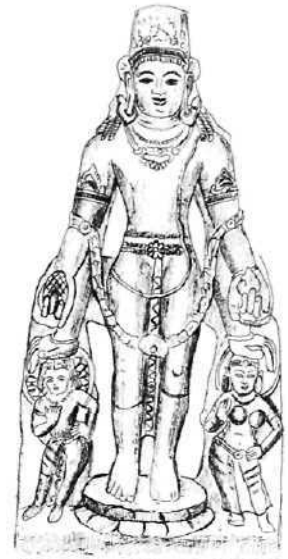
Hors du Tamil Nadu ses flammes sont exceptionnellement représentées sur un temple de la dynastie cālukya : le fameux Virūpākṣa à Paṭṭadakal (pl. VI, fig. 5), temple daté par inscription de la première moitié du VIII[e] siècle et qui est influencé par l'art pallava.

Sur le plan stylistique, on remarquera que, sauf au Tamil Nadu, le *cakra* à l'époque médiévale (dès le

1. Le dieu est baigné par deux personnages (scène d'intronisation?) grand *maṇḍapa* du temple Sri Rāmaswamy à Kumbakonam (Tamil Nadu).



1. CAVERNE 6 A UDAYAGIRI (MADHYA PRADESH)



2. PROV. BENGALE, MUSEE NATIONAL DE NEW DELHI



3. STELE ART PĀLA X[e] S. ENV. granit collection Moreau-Godard



4. VIṢṆU VĀSUDEVA ART PĀLA-SENA collection i.w. Alsdorf.



5 DETAIL VIṢṆU MUSEE GUIMET



6



7

LE DISQUE : CAKRA

LA MASSUE : GĀDA dans l'ouest et le centre



8

A.M.L.

IXe env.) est orné au moins d'un ruban provenant du centre (pl. V, fig. 3, Nord-Est de l'Inde et fig. 7, Ouest et Centre de la partie Nord où les « rayons » sont des boutons de lotus), à moins qu'il ne soit paré d'un flot de perlages (pl. VI, fig. 7, temple Keśava à Belur) ou de passementeries figurées.

La massue. A travers les épopées, les mythes et les représentations, la massue apparaît comme une arme très courante. C'est, sans doute, son efficacité et son impact qui ont fait de la massue un des principaux attributs de Viṣṇu. Toutefois, la massue ne s'impose pas, à priori, comme un symbole déterminé...

Cependant le *Viṣṇu-Pur.* (chap. XXII) en donne une signification : « L'intelligence réside en Madhava sous la forme de sa massue. » L'explication du *Bhāgavata-Pur.* (livre XII, chap. XI, 14) semble plus crédible : « le principe initial (le souffle vital), accompagné de puissance, de vigueur et de force, c'est la massue dont il s'arme ». Sur les premières représentations de Viṣṇu la massue du dieu apparaît particulièrement grande (pl. III, fig. 1 et 3*b*). Par la suite, toujours dans la moitié Nord de l'Inde, elle se fait plus petite mais reste imposante par sa forme même (pl. V, fig. 1 caverne 6 à Udayagiri, au Madhya Pradesh, Ve ou VIe siècle [1]).

A partir des VIIe ou VIIIe siècles la forme de la massue, du moins dans le Nord, varie moins en fonction des siècles que des régions. Ainsi dans le centre de l'Ouest, la massue dès le VIIIe siècle environ offre un manche quelque peu cônique et une partie contondante côtelée que surmonte une modeste extrémité décorative, type

1. Cette caverne est datée de 401 ou 402 après J.-C. par une inscription. Toutefois, à l'exception de la porte sculptée, de cette époque, les reliefs de la « façade » dont deux figurations de Viṣṇu (celle pl. V, fig. 1 et une autre avec ses attributs personnifiés) nous paraissent un peu plus tardives étant mal dégagées.

qui se perpétuera à l'époque médiévale (pl. V, fig. 6, Xe siècle environ). Dans l'Est, dès le VIIe siècle, la massue, plus ou moins longue, est toujours effilée et la masse contondante, insignifiante (pl. V, fig. 3 et 4). Dans le Sud, la massue, à travers les siècles et en dépit des styles, garde généralement une taille importante donnant à la partie contondante une hauteur et un volume assez considérables (voir pl. X, fig. 1 et pl. VI, fig. 4, 5 et 8). Toutefois, le dieu ne l'a pas d'une manière constante (que l'on en juge pl. VI, fig. 1 et 6 et pl. suiv.).

La conque (pl. VI, fig. 3). Si l'on se réfère aux textes et à la tradition, la conque jouit, pendant des siècles, d'un grand prestige : elle émet un son puissant, servant par là d'instrument à la manière d'un cor, elle fait partie des trésors du roi universel (cakravartin) mais également de ceux du dieu des richesses, Kubera. Dès lors, on comprendra que Viṣṇu ait une conque pour attribut. Son nom personnel, particulier (et masculin) est Pancajanya.

Ainsi la conque évoque le son – sans pour autant en être le symbole – mais surtout, par sa provenance, l'eau, la mer et par là sans doute, la fertilité, la richesse. Le *Viṣṇu-Pur.* ne lui prête pas de signification, le *Viṣṇu-dharmottara* (III, 85, 17) avance curieusement que la conque de ce dieu symbolise le ciel alors que celle de Lakṣmī représente la bonne fortune (III, 82, 8). Dans le *Bhāgavata-Pur.* (liv. XII, chap. XI) cet attribut est « le principe des eaux » (comme le *cakra* est le principe de lumière) c'est dire la puissance du dieu... Sur les représentations du Sud-Est de l'Inde, la conque émet, à l'instar du *cakra*, de petites flammes (pl. VI, fig. 4, 6, 10 et fig. 5 dans le Sud-Ouest). S'il ne se découpait que deux groupes latéraux, on pourrait éventuellement penser qu'il s'agit de minuscules ailes, mais leur nombre, quatre, leur disposition, la forme particuliè-

rement ignée de celui au sommet, le démentent. Compte tenu du fait que cet attribut est en rapport avec les eaux, on pourrait, à priori, être déconcerté par la présence de ces flammes. Cependant, elles symbolisent, selon nous, le potentiel fécondant de l'eau, ou, si l'on préfère, du « principe des eaux », que l'on se souvienne, dans certaines versions de la Génèse, du pouvoir créateur de l'eau. Les flammes traduisent donc cette énergie fécondante. Il est intéressant de remarquer que ces mêmes figurations présentent toujours (contrairement à celles du Nord) le disque et la conque tenues symétriquement par les mains des bras « supplémentaires » qui confèrent à l'image son caractère particulièrement divin. Tenant ainsi ces deux attributs (pl. VI, fig. 4, 5 et 6), le dieu paraît bien disposer des deux grands principes : celui de la lumière et celui des eaux avec tout ce que chacun d'eux comprend virtuellement.

L'épée et le bouclier, qui vont généralement de pair, sont beaucoup plus rarement figurés : ils sont portés par Viṣṇu lorsqu'il est sculpté avec huit bras (pl. VI, fig. 5 où l'épée, dans une main gauche, est courte, le bouclier, dans une main droite est circulaire, voir également caverne 2 à Bādāmi : pl. X, VII[e] siècle env.).

Le *Viṣṇu-Purāṇa* (I, XXII) donne un très beau sens à l'épée du dieu : Cette « épée éclatante » est « la sagesse sainte cachée, à quelques époques, dans le fourreau de l'ignorance ».

Le *Bhāgavata-Pur.* lui, dit que le bouclier « est fait (du principe) de l'obscurité ».

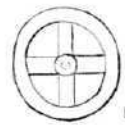
L'arc et les flèches ou la flèche apparaissent sur les images généralement à huit bras (pl. VI, fig. 5 et pl. X).

Dans le *Viṣṇu-Pur.* (I, XXII), les flèches sont « les facultés de l'action et de la perception ». L'arc, dans le *Bhāgavata-Pur.* (toujours même passage) est, curieusement « la forme du Temps ».

VIṢṆU DANS LA MOITIE SUD DE L'INDE



1 TEMPLE MALLIKĀRJUNA A MAHĀKUTEŚVAR VII[e] S. ENV. ART CĀLUKYA



2 DISQUE (LE CAKRA)



3 LA CONQUE (LE ŚANKHA)



4 STATUETTE EN METAL PROV SRIRANGAM FIN VII S. OU I[e] MOITIÉ VIII[e] S. ART PALLAVA



5 TEMPLE VIRŪPĀKṢA A PAṬṬADAKAL (KARNATAKA) I[e] MOITIE DU VIII[e] S.



6 BRONZE XI[e] ENV. ART COLA MUSEE DE MADRAS

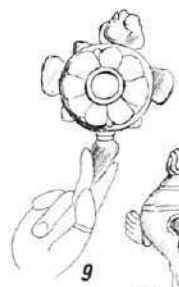


7



8

CAKRA ET MASSUE TEMPLE à BELUR I MOITIE DU XII[e] S ART HOYSALA



9



10

Le fruit, que les textes ne semblent pas indiquer comme attribut de ce dieu apparaît cependant pour tel aux yeux des sculpteurs des VII^e^ et VIII^e^ siècles environ (pl. VI, fig. 1 et 4 et pl. V, fig. 2). Peu volumineux, formé de carpelles bien visibles, il est comparable à un des deux types de fruits porté par Śiva à la même époque (voir pl. XII, fig. 3 dans une des mains droites du dieu). Il nous semble évoquer quelque fruit de la famille des anones, telle la « pomme cannelle », plutôt que le cédrat. Par ses grains, nombreux et visibles, ce fruit symbolise peut-être la fécondité, l'abondance, symbolisme prêté au cédrat par M.-T. de Mallmann[1].

Le lotus *(padma)* est parfois cité comme attribut de ce dieu. Accompagnant Viṣṇu, il pourrait revêtir un symbolisme solaire. En effet, M.-T. de Mallmann note[2] que le véritable lotus (« lotus rose » ou nelumbium speciosum) est « l'attribut de toutes les divinités à caractère intégralement ou partiellement solaire ». Il suffit pour s'en convaincre de voir le dieu Soleil arborant dans ses mains deux lotus épanouis. Cependant, nous ne connaissons guère d'images de Viṣṇu tenant le lotus, citons pourtant celles de l'art hoysala des XII^e^ et XIII^e^ siècles dans le Sud du Karnataka où le lotus n'est qu'en bouton et fort stylisé. Toutefois, sans que l'on puisse affirmer qu'il s'agisse bien d'attributs, il nous faut mentionner les deux lotus épanouis qui, dans les stèles pāla et pāla-sena (au Bengale) se découpent de chaque côté du dieu, plus ou moins derrière deux de ses mains (pl. V, fig. 3 et 4).

La déesse Lakṣmī, qui est souvent figurée indépendamment du dieu[3] (voir pl. XXX), est parfois schématisée sur la poitrine du dieu, motif alors appelé Śrivasta (pl. VI, fig. 4 apparemment interprété) et qui était déjà figuré en soi, dans le bouddhisme des environs de l'ère chrétienne. Dans les textes hindouistes, tel le *Mahābhārata* on signale parfois que ce symbole, tel un joyau, orne la poitrine du dieu.

1. M.-T. de Mallmann, *op. cit.*, p. 264.
2. *Op. cit.*, p. 263.
3. Nous développerons l'aspect complémentaire du Divin au dernier chapitre.

Les compagnes du dieu. Lakṣmī, en de petites dimensions, peut figurer à côté du dieu (plusieurs exemples dans l'art des Cālukya aux VII^e^ et VIII^e^ siècles dans le Karnataka). Complémentaire du dieu, elle est notamment son énergie et un des aspects du Principe divin féminin, comme la déesse Sarasvatī en est un autre (développement au dernier chapitre). C'est sans doute pourquoi ces deux déesses peuvent accompagner le dieu : Lakṣmī étant à sa droite, Sarasvatī, sous le nom de Puṣṭi, à sa gauche et portant la *vīṇā*. Il en est du moins ainsi dans le Nord-Est, notamment au Bengale (pl. V, fig. 3 et 4).

Les manifestations ou avatāra de Viṣṇu.

En tant que sauveur et protecteur du monde ou des trois mondes, Viṣṇu, comme nous l'avons déjà mentionné, se manifeste ou s'incarne à différentes périodes qui peuvent : annoncer une nouvelle ère cosmique *(kalpa)* ou se passer durant un *kalpa*. Dans certaines de ses « descentes » ou *avatāra*, Viṣṇu prend l'apparence d'un animal, parfois au corps humain, dont l'espèce est choisie semble-t-il, en fonction du symbolisme ou de l'allégorie du mythe. Cet animal est incommensurable (ou le devient) car il est d'essence divine. Dans d'autres manifestations, le dieu s'incarne sous une forme humaine, généralement prestigieuse, telle celle d'un héros. Comme l'a souligné A.-M. Esnoul[1], plu-

1. A.-M. Esnoul, *Histoire des Religions*, I, *op. cit.*, p. 1009-1010.

sieurs des *avatāra* empruntent leur trame aux contes (ou mythes) du *Śatapatha Brāhmaṇa*, contes où l'acteur principal n'est pas Viṣṇu. Cependant, qu'il se nomme, par exemple, Prajāpati dans le Śatapatha Br., ou Viṣṇu dans l'hindouisme, ne recouvre-t-il pas toujours le même concept du Divin ou Absolu [1]?

Le nombre et l'ordre même des *avatāra* varient suivant les textes et les époques. La liste qui fixe à dix leur nombre est certainement un peu tardive (probablement environ du IX^e siècle) et souffre, nous le verrons, quelques petites variantes.

La grande épopée, le *Mahābhārata*, un livre III [2] décrit assez brièvement quatre *avatāra* de Viṣṇu à savoir : le sanglier (qui sauve la Terre des eaux), l'homme-lion (qui « met en pièces » l'ennemi des dieux, le nain qui obtient du démon Bali l'espace de trois pas. Enfin, par ailleurs Kriṣṇa qui, ici, est le cocher du héros Arjuna.

Le *Viṣṇu-Purāṇa* cite : le poisson ou la tortue, le sanglier, l'Homme-lion, les trois héros : Rāma, Balarāma et Kriṣṇa, mais également le Buddha. Il conte certaines de ces manifestations, mais non celle du poisson.

L'avatar de Viṣṇu en poisson *(Matsya)*. L'essentiel du mythe du déluge, tel qu'il est relaté dans le *Śatapatha-Brāhmaṇa* voir fin de notre chap. II reste le même, mais le petit poisson qui va devenir colossal pour sauver le Manu est maintenant Viṣṇu. En tant que manifestation de ce dieu, le mythe, du moins écrit, est assez tardif, on le trouve notamment dans le *Matsya-Purāṇa* (part. I, chap. I et II). Rappelons que ledit

1. Au reste, dans le *Mahābhārata* (au livre III) Viṣṇu est identifié à Prajāpati.
2. Livre III, trad. angl. de J. A. B. van Buitenen, p. 420.

Poisson est pourvu d'une corne unique (écho transposé de l'antique unicorne de la civilisation de l'Indus?), ce qui explique peut-être l'épithète d'unicorne parfois conféré à Viṣṇu. Cet *avatāra* ne paraît pas figuré avant l'époque médiévale, où, en principe, il est intégré à une série. Si celle-ci est de petites dimensions, le poisson est zoomorphe (pl. XI, fig. 1 à notre droite). Lorsque la figuration est grande et tardive le poisson est représenté avec un buste humain (pl. VII, fig. 5, pl. XI, fig. 2 et 3, bien que cette dernière soit de faible taille).

L'avatar de la Tortue (Kūrma) ou le mythe du barattage de l'océan.

L'avatar de la Tortue (qui deviendra la seconde « descente » du dieu dans la liste tardive), s'insère dans le mythe du barattage de l'océan [1], barattage exécuté par les dieux et les démons *(asura)* afin d'obtenir l'Amrita, la liqueur d'immortalité.

Ce mythe était déjà conté dans le Śatapatha Brāhmaṇa, mais l'incommensurable tortue était alors une manifestation de Prajāpati. Plus tard, dans le *Mahabharata* la tortue n'est pas encore Viṣṇu qui, cependant, est l'instigateur du barattage [2]. Ce mythe est relaté, avec quelques variantes, dans de nombreux textes parmi lesquels nous avons retenu : le *Rāmāyaṇa* [3], le *Harivaṃśa* [4], le *Viṣṇu-Pur.* (livre I, chap. IX), le *Matsya-*

1. Dans le *Viṣṇu-Pur.*, l'océan est qualifié de mer de lait, dans le *Harivaṃśa* l'océan devient un océan de lait après mille ans de battage. L'image est allégorique, comme du lait battu on obtient la crème (la quintessence), de l'océan battu doit sortir la liqueur.
2. *Mahābhārata*, livre I, trad. angl. de van Buitenen, p. 72-76 : Livre I (5) 15.
3. *Rāmāyaṇa* de Vālmīki, trad. de Roussel, I, chap. XLV.
4. *Harivansa* ou histoire de la famille de Hari, trad. de Langlois, lect. 78 et 216 qui se complètent.

Pur. (part. II, chap. 249-251), enfin le *Bhāgavata-Pur.* (livre VIII, chap. VI-XI), textes dans lesquels la Tortue est Viṣṇu.

Malgré la diversité des versions, la trame reste à peu près la même : afin d'être immortels, de ne pas vieillir, les Dieux se sont associés aux *asura* pour acquérir l'élixir d'immortalité. Dans bien des textes, ce sont les plantes jetées dans l'océan qui, par le barattage, vont donner l'Amrita. Cette liqueur devant sortir de l'océan, le mont Mandara [1] fut arraché et emmené là, non sans difficulté [2], afin de servir de baraton, tandis que le serpent Vāsuki devait tenir lieu de corde pour le remuer. Pour que le Mandara ne puisse pas s'enfoncer dans les régions souterraines (ce qu'il fit selon certaines versions), Viṣṇu se manifesta sous la forme d'une gigantesque tortue qui se plaça sous le mont. De surcroît, il est présent, nominalement ou non, comme dieu pour participer au barattage. Les démons tenant la partie antérieure du serpent, les dieux, celle postérieure, tiraient Vāsuki à tour de rôle, remuant ainsi l'océan. Alors, de ce dernier sortirent (au bout de mille ans! selon le *Rāmāyaṇa* et le *Harivaṃśa*) diverses « richesses » dont la liqueur d'immortalité qui était tenue, dans un vase, par Dhanvantari, le médecin des dieux [3]. Cependant, dans les divers textes que nous avons étudiés, ces « richesses » n'apparaissent pas dans le même ordre et sont plus ou moins nombreuses. Seule l'ambroisie portée par Dhanvantari est évidemment toujours citée, aucune des autres n'est donnée d'une manière constante. Celles qui

1. Un des quatre étais du Mont Meru, axe du Monde (voir notre chap. VI et index).

2. C'est parfois l'oiseau Garuda, monture du dieu qui transporte le mont.

3. Dhanvantari n'est pas toujours qualifié de médecin des dieux, ainsi dans le *Matsya-Pur.*, il est le grand physicien et dans le *Rāmāyaṇa* l'auteur du *Yajur-Veda.*

reviennent le plus souvent sont : la déesse Laksmi, appelée parfois Śri ou Rāmā [1], le joyau [2], le cheval parfois nommé Uccaiḥśrava, enfin la lune citée dans quatre sur six des textes que nous avons étudiés. En revanche, la vache Surabhi, l'éléphant Airāvata, la déesse Varuṇī (déesse du « vin » nommée également Surā), les *apsara* et l'arbre (fabuleux) Pārijāta [3] n'apparaissent que dans trois de nos textes.

Cependant, que ce soit vers la fin ou le début du barattage il sortit généralement (sauf dans la version du *Harivaṃśa*), soit du serpent Vāsuki, soit de l'océan, un terrible poison [4] susceptible d'anéantir l'univers. Mais Śiva, généreusement avala ce venin (la grande épopée spécifie qu'il « garda ce venin dans son cou et que désormais il en fut appelé, Nīlakaṇṭha, *le Dieu au cou bleu* »). Le but du barattage étant l'obtention de l'Amrita, la liqueur d'immortalité, démons et dieux voulurent s'en emparer. Finalement, ce furent ces derniers qui, presque toujours grâce à l'intervention de Viṣṇu (sous l'apparence d'une femme enchanteresse captant l'attention des démons) burent l'élixir. Cependant, parmi les dieux se glissa le démon Rāhu [5] qui réussit à en boire quelques gouttes, mais, dénoncé par le soleil et la lune, il eut la tête tranchée par le disque de Viṣṇu, ainsi seule la tête du démon est devenue immortelle...

1. Rama contrepartie féminine de Rāma incarnation de Viṣṇu.

2. Seul de nos six textes le *Viṣṇu-Pur.* ne cite pas le joyau. Dans le *Mātsya-Pur.* et le *Bhāgavata-Pur.*, il est nommé Kaustubha et l'on précise que le dieu le plaça sur sa poitrine.

3. Voir, chap. V , seconde partie : l'Espace, ou l'index.

4. Signalons dans la trad. franç. du *Viṣṇu-Pur.*, par Pauthier et Brunet (*op. cit., Les livres sacrés*, p. 246) une fâcheuse coquille : le poison est imprimé : poisson. Même faute dans le *Rāmāyaṇa* (p. 124-129).

5. Nous verrons au chap. VI que Rāhu est le démon de l'éclipse.

Quelle est donc la signification profonde de cette quête d'Immortalité?

Doit-on seulement saisir le sens littéral du mythe ou l'Ambroisie est pour les dieux et les démons le moyen de ne pas vieillir et de ne pas mourir? S'il en était ainsi, il faudrait alors faire table rase de tout le potentiel de spiritualité contenu dans ces mêmes textes où philosophie, religiosité et mythologie s'entremêlent. En fait, le mot immortalité est bien le mot clef dont la signification est déjà donnée dans les premières Upaniṣad védiques à commencer par la *Bṛhad-Āraṇyaka Upaniṣad*[1] où elle est l'Ame Universelle, l'Un Suprême :

> « Celui-là même est l'*ātman*, c'est l'immortalité c'est le tout. »

Leitmotiv qui revient presque toujours à la fin de chaque vers de ce chapitre, où l'Ame Universelle anime les éléments et l'espace. La même valeur transparaît un peu plus loin[2] dans un dialogue entre un maître de maison et une de ses deux épouses, celle versée dans les sciences sacrées. L'époux la prévenait qu'il allait partir pour devenir moine errant et elle de lui demander si possédant toute la terre elle pourrait devenir immortelle. L'époux répondit que l'immortalité ne s'obtenait nullement par l'argent, et elle de s'écrier : « Que ferais-je de ce qui ne peut me rendre immortelle? ». Alors il lui parla longuement de l'Ame Universelle qui est partout et qui est indestructible enfin il conclut : « Maintenant tu as entendu l'enseignement, ô Maitreyī : c'est là tout le secret de l'immortalité. »

Plus tard, dans la *Bhagavad-Gītā* (extraite de la grande épopée), le même sens est prêté au mot ambroisie : *amrita* (amṛta).

1. 2e leçon, V, p. 34-37 de la trad. de Sénart.
2. 4e leçon, V, p. 85-89.

> « Dans ce corps même, il dépasse les trois *guṇa*[1] qui sont l'origine du corps, affranchi de la naissance et de la mort, de la vieillesse et de la souffrance, il atteint l'immortalité. »
>
> *Bhagavad-Gîtā*, XIV, 20, trad. E. Sénart, p. 141.

Il nous semble donc que le mythe du barattage de l'océan symbolise la quête de l'immortalité, cette union, ce retour à l'Ame Universelle. Le barattage est long, difficile et nécessite l'effort conjugué des dieux et des démons et l'aide de Viṣṇu. Ne faut-il pas voir là l'effort de l'âme individuelle avec son double potentiel de « bien » et de « ténèbres », effort, énergie, qui trouve son point d'appui sur le Divin pour peu qu'on sache le pressentir?

Dans cette hypothèse, les diverses merveilles qui émergent également de l'océan, nous apparaissent comme le « fruit » secondaire des efforts. Quant au poison qui devait apporter la mort, mais que le divin Śiva a bu, il est, si l'on ose dire, l'anti-immortalité, il pourrait symboliser les Ténèbres (mal, ignorance, mort) essayant de s'opposer à la Lumière, que l'on doit entendre au sens le plus spirituel du mot.

Les représentations du barattage de l'océan. Ce mythe est rarement représenté et jamais d'une manière grandiose, du moins en Inde. Quelques bas-reliefs de la dynastie cālukya des VIe-VIIIe siècles illustrent naïvement le barattage. Sans doute en raison de leurs faibles dimensions, leur style narratif se fait concis, visant à l'essentiel. Ainsi, lorsque la place assignée à quelque scène était trop réduite, le sculpteur n'a figuré qu'un seul démon et qu'un seul dieu, chacun représentant un ensemble des antagonistes. Tous ces reliefs sont inter-

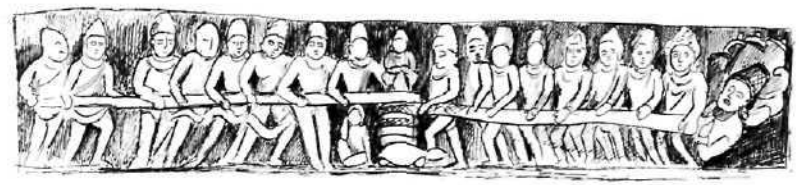
1. Rappelons que les *guṇa* sont les « qualités » constituantes de la nature : le « Bien », la passion, les « ténèbres » (mal, ignorance).

prétés de manière à être immédiatement identifiés sans risque de confusion. C'est pourquoi lorsqu'il n'est pas sur la Tortue, le mont s'élève dans un vase (pl. VII, fig. 1 aux deux extrémités). En effet, pour tout Indien, un vase dans lequel se dresse un « bâton » entouré d'une corde, évoque immanquablement le barattage. Un passage du Mahābhārata[1] est à ce sujet très significatif : « Que les troupes des Asuras et les Dieux barattent l'océan comme du lait dans sa jarre. » A la grande caverne 3 du site de Bādāmi (dans le Karnataka), caverne viṣṇouïte, plusieurs épisodes du mythe sont sculptés en trois frises sur les entablements de la véranda. Ces modestes bas-reliefs pourraient bien dater des environs de 578 après J.-C. date de l'installation (selon une inscription), de l'image de Viṣṇu dans le petit sanctuaire. Tout au plus pourraient-ils appartenir au VII^e siècle comme sans doute les grands et hauts-reliefs des parois. Sur la première frise, les dieux sont réunis autour de Brahmā (dont on voit trois des visages) afin de savoir comment ne pas vieillir ni mourir. La seconde frise (pl. VII, fig. 1) se divise en trois sections. Celle à notre gauche nous révèle une première phase du barattage sans la présence de la Tortue. Le chaperon de têtes du serpent est du côté des dieux (figurés par un seul de ceux-ci), la queue de Vāsuki du côté des démons (évoqués par un seul à tête animale). Le Mandara, fiché comme nous l'avons dit, dans un vase, est surmonté d'un personnage sur l'identification duquel nous reviendrons. A la section médiane cinq dieux sont assis, dont Brahmā et Śiva. La section droite offre une seconde phase du barattage, mais ici la place des antagonistes est intervertie par rapport au serpent. On remarquera que le dieu près de la queue de Vāsuki possède quatre

1. Livre I : *Astika Parva*, trad. angl. de van Buitenen : *The Book of Beginning*, I (5) 15, p. 72-76.



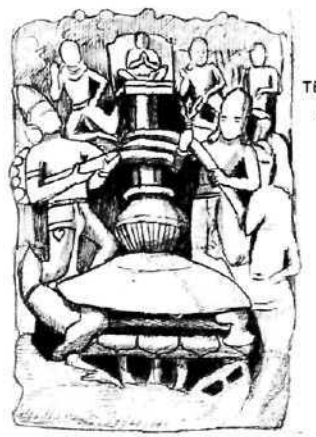
1 ENTABLEMENT DE LA VERANDA DE LA CAVERNE 3 DE BĀDĀMI (KARNATAKA)



2 SUITE DE LA FIG. 1



3 CAVERNE 2 A BĀDĀMI VI^e ou VII^e S.



4
TEMPLE KĀLIKĀ MĀTĀ
A CHITTORGARH

5
VIṢṆU-POISSON →
PROV. VĀJRAYOGINĪ
MUSEE DE DACCA
DEBUT XII^e S. ENV.



bras et que de surcroît il tient la conque. Ce dieu est donc Viṣṇu. Burgess[1] et Banerji[2] mentionnent que le Bhāgavata-Purāṇa relate le changement intervenu dans la position des dieux et des démons (nommés ici *daitya*, livre VIII, chap. VII). Il semblerait en effet que ce soit là la seule version qui relate que les démons furent mécontents d'avoir à tenir la queue du serpent (pl. VII, fig. 1 à notre gauche) et que Viṣṇu alors abandonna la tête pour la queue (pl. VII, fig. 1 à notre droite). Ce même texte conte ensuite que « la montagne qui ne reposait sur rien s'enfonça ». Viṣṇu prit la forme d'une « tortue merveilleuse » pour soutenir le Mandara. Ce dieu se manifesta sous d'autres apparences afin d'aider au barattage. La troisième frise (pl. VII, fig. 2) illustre plus largement cette dernière phase, mais on ne saurait identifier le petit personnage près du vase. Le personnage, toujours assis sur le mont Mandara – il en sera de même sur d'autres reliefs – est peut-être Viṣṇu dont la présence sous diverses formes est généralement indiquée dans les textes.

La caverne 2 de Bādāmi, viṣṇouïte elle aussi, et dont l'ensemble nous paraît dater du VII^e^ siècle plutôt que du VI^e^, ne donne qu'un relief du mythe (pl. VII, fig. 3). Par sa longue disposition symétrique des dieux et démons, il ressemble au précédent. Toutefois, la Tortue est maintenant figurée de face. Par ailleurs deux dieux et le démon tous trois proches du Mandara possèdent ici quatre bras. De surcroît, la lune se découpe dans toute sa plénitude à droite du personnage, surmontant le mont, de même peut-on distinguer de part et d'autre de la Tortue, probablement Lakṣmī à sa gauche et le

1. Burgess, The rock-out Temples at Bādāmi in the Dekhan, *The Indian Antiquary*, VI, 1877, p. 365.

2. R. D. Banerji, Bas relief de Bâdâmi, *Memoirs of the Archaeological Survey of India*, n° 25, Calcutta 1925, p. 43, n. 2 et 3.

cheval à sa droite. Burgess n'a pas décrit ce relief, quant à Banerji[1] il a précédé sa description (dans laquelle il a oublié la lune) d'un résumé détaillé du *Bhāgavata-Purāṇa* sans arriver à faire correspondre, et pour cause, image et texte. Pour nous, la présence de la lune, peut-être de Lakṣmī, et du cheval, est fort importante car elle correspond, à la version du *Matsya-Purāṇa* dont les premiers grands « produits » de l'océan sont : la lune, Lakṣmī suivie de Surā (une seule des deux déesses est représentée) et le cheval. Or, ils ne sont mentionnés au début de la liste, du moins parmi les textes que nous avons étudiés, que dans la grande épopée (où rappelons-le la tortue n'est pas encore Viṣṇu) et dans le Matsya-Purāṇa.

Parmi les rares autres exemples de l'illustration du barattage, citons les deux reliefs sculptés sur un pilier de la « nef » du temple Virūpākṣa à Paṭṭadakal[2], appartenant (selon une inscription) au 2^e^ quart du VIII^e^ siècle et qui, curieusement ne représentent pas la Tortue. Faut-il imputer cette omission au fait que le temple est śivaïte? En revanche nous retiendrons le haut-relief d'une niche au côté Sud du temple Kālikā Mātā à Chittorgarh, relief du IX^e^ siècle environ où le barattage est réduit au minimum (pl. VII, fig. 4). Dans les séries des dix *avatāra*, relativement nombreuses, seule la Tortue rappelle le barattage. Durant cette époque médiévale elle est zoomorphe, comme le Poisson, et repose, comme celui-ci, sur un lotus. Il en est ainsi sur plusieurs linteaux (pl. XI, fig. 1, deuxième image en partant de la droite), linteaux qui proviennent généralement du Bengale. Au plus tard à partir du XVI^e^ siècle et par la suite, la Tortue est sans support et révèle un buste humain

1. Banerji, *op. cit.*, p. 22-23.

2. Ce village aux très beaux temples est à quelques kilomètres de Bādāmi, c'est l'ancienne cité du couronnement des rois cālukya.

à quatre bras (pl. XI, fig. 4, petite statuette, fin XIX^e siècle environ).

L'avatar de Viṣṇu en sanglier (varāha).

Dans ce mythe, également cosmogonique, Viṣṇu s'incarne en sanglier pour sauver la Terre engloutie par les eaux (depuis la fin d'une ère cosmique). C'est, là encore, un thème ancien : thème des *Brāhmaṇa* où le sanglier n'est pas Viṣṇu, mais dans une des versions Prajāpati, le créateur.

Comme nous le verrons dans notre chapitre IV sur le Temps, l'*avatāra* de Viṣṇu en sanglier marque dans certains textes (comme le *Viṣṇu-Purāṇa*) un moment déterminé, à savoir : le début de la seconde partie de la vie de Brahmā. Or, un seul jour (divin) de Brahmā équivaut à une ère cosmique *(kalpa)* des humains... Ainsi, donc, dans ce contexte, l'événement de ce mythe, pour si lointain qu'il soit, ne remonte nullement à la nuit des temps.

L'étude des différentes versions du mythe de Viṣṇu-Varāha nous a amenée à les diviser en deux catégories principales.

Dans la 1^re, le mythe a toute sa dimension cosmogonique : la Terre est submergée par l'océan, elle joue un rôle essentiel, bien que passif. Sauf dans la version du *Mahābhārata* trop résumée, elle est personnifiée, voire divinisée.

Dans le *Mahābhārata*, le mythe est rapporté avec concision. La manière dont la situation se présente, dès le début, rend évidente la nécessité de l'*avatāra* :

> « La surface de la terre était plongée de toutes parts dans les ondes : Viṣṇu errait dans cet espace, qui n'était plus que le ciel et l'eau. »

Afin de la retirer des eaux, Viṣṇu songea à prendre l'apparence d'un *varāha*. La description de ce sanglier

gigantesque est plus abstraite que réaliste, sans doute pour conférer à la forme du sanglier le caractère divin de Viṣṇu : « Il se fit un corps de sanglier, composé de paroles et tel que les Veda », ce (fantastique) animal « était lumineux comme la flamme, il ressemblait en hauteur à une grande montagne », il émettait un bruit « tel que celui des nuées orageuses ». L'action se déroule ensuite très vite :

> « devenu le sanglier du sacrifice et prenant la terre avec un seul butoir, il la remet à sa place ».

Dans le *Viṣṇu-Purāṇa* (livre I, chap. IV), l'action en elle-même est brève, mais entrecoupée de notions religieuses et métaphysiques dans une optique totalement *vaiṣṇava*.

Viṣṇu Nārāyaṇa, après avoir constaté que la Terre (ici déifiée) était « cachée sous les eaux » se manifesta en sanglier et « plongea dans l'océan ». L'apercevant ainsi, la déesse Terre lui adressa la parole. Elle commence par lui demander d'être sauvée, puis elle continue par une longue louange, prétexte pour l'auteur à démontrer l'omnipotence de Viṣṇu : « Tu es le créateur de toutes choses, leur conservateur et leur destructeur » ... « gloire à l'essence de toute sagesse ». Ayant entendu ces propos, le Sanglier « souleva sur ses redoutables défenses » la Terre. Cette remontée à travers les profondeurs est empreinte d'un souffle grandiose :

> « Lorsqu'il leva la tête, les eaux qui s'écoulèrent de son front purifièrent les grands sages Sanandana et autres, résidant dans la sphère des saints[1]. Les eaux se pré-

1. Dans la cosmogonie hindouiste (voir notre chap. VI) la « sphère » des saints se situe bien au-dessus du système solaire, c'est en quelque sorte un des cieux appartenant au monde religieux, métaphysique.

cipitèrent dans les mondes inférieurs avec un bruit comme celui du tonnerre en passant par les trous qu'avaient faits ses pieds. Les pieux habitants du Janaloka [1] furent dispersés devant son souffle et les Muni cherchèrent un abri parmi les poils hérissés sur le dos du sanglier, tremblant lorsqu'il se leva soutenant la terre et tout ruisselant d'eau. »

Viṣṇu-Pur., I, IV [2].

On notera l'allusion aux poils recouvrant le dos du Sanglier, preuve encore de son aspect zoomorphe (que les sculpteurs en général ont peu respecté, lui prêtant un corps anthropomorphe et seulement une tête de sanglier).

Devant les prodiges de Viṣṇu Varāha, les Yogi, à leur tour, le louangent chaleureusement. L'action reprend ensuite, un peu à la manière d'un « flash-back » :

« L'Être suprême étant ainsi loué, souleva rapidement la terre et la plaça sur le sommet de l'océan, où elle flotte comme un puissant vaisseau... »

Le *Matsya-Purāṇa* (partie II, chap. 247 et 248) conte longuement le mythe. Toutefois, au chapitre 247, seul le début a un rapport direct avec l'*avatāra* brièvement exposé (sous une forme dialoguée). La majorité de ce chapitre s'étend ensuite sur la manière dont l'univers est périodiquement détruit, amenant une nouvelle création, explication qui justifie évidemment cette manifestation de dieu. Au chapitre suivant, le mythe est plus précisément relaté : L'univers avait l'aspect d'un œuf d'or [1], Viṣṇu à nouveau le partagea : la partie supérieure

1. Il s'agit également d'un monde supérieur.

2. Trad. de Pauthier et Brunet (dans *Les Livres sacrés*, p. 234), trad. conforme à celle anglaise de Wilson, p. 30.

3. L'image suggestive de l'œuf cosmique est assez répandu dans les textes notamment dans les récits de la Genèse (voir notre glossaire).

devint le ciel, celle inférieure le Pātāla (régions souterraines comprenant ici la terre). Ne pouvant supporter ces milliers de montagnes ainsi que l'énergie de Viṣṇu, la terre sombra (dans les profondeurs des eaux contenues dans l'œuf). Alors l'univers (apparemment confondu avec la terre dans cette version), supplia Viṣṇu de le sauver. Cette prière de l'univers-terre personnifié devient ensuite matière à louer le dieu, à reconnaître sa suprématie (sl. 14-61), soulignant cependant l'oppression exercée par les démons. Viṣṇu, après avoir écouté cette supplique et ces éloges, prit l'aspect d'un sanglier, heureux de plonger dans les eaux. Les différentes parties du corps de cet animal sont, comme dans la grande épopée, des sortes de symboles ou de métaphores propres, ici encore, à souligner le caractère omniscient et cosmique de Viṣṇu – Sanglier : « Il a pour pieds les *Veda* », le feu pour langue, la nuit et le jour sont ses yeux, etc. Enfin, il souleva la Terre d'une seule défense et la remit à sa place.

Dans la 2e catégorie de versions, le mythe perd de sa portée cosmogonique : le rôle de la terre engloutie est secondaire au profit du démon Hiraṇyākṣa.

Le *Harivaṃśa* (223e et 224e lect.) présente donc une version originale dont le seul intérêt, selon nous, porte sur deux points :

1) L'affrontement d'Hiraṇyākṣa et du Sanglier permet de faire connaître le rôle et la puissance de deux des attributs de Viṣṇu.

2) Le style est épique, imagé, fort poétique. En effet, le récit débute ainsi : « Dans le temps que les montagnes avaient des ailes, un jour profitant de ce privilège magique que le créateur leur avait donné, elles quittèrent la terre »... Elles allèrent au pays des *asura*, ces démons dont le roi était alors Hiraṇyākṣa. Arrivées, elles plongèrent dans un lac (sans aucun doute appartenant

aux *asura*) et vantèrent tant et si bien le royaume des dieux, que les démons éprouvèrent le désir de posséder, à leur place, cette suprématie sur la terre. Sous la conduite d'Hiraṇyākṣa, les *asura* partirent en guerre contre les deva « pour la conquête de cette terre ». Il s'ensuivit une terrible bataille où finalement, les dieux et leur chef Indra furent vaincus (fin de la 223e lect.). Constatant cette défaite, Viṣṇu revêtit la forme de Varāha. « Alors il prit sa conque merveilleuse, brillante comme la lune et son cakra aux mille tranchants, aussi large qu'une montagne. » Il souffla dans sa conque faisant un « bruit formidable » qui troubla les démons. Le grand *asura* se dit « Quel est celui-ci? », Varāha « élevait dans ses mains » sa conque et son *cakra*. Les *asura* accourent brandissant leurs armes. Le grand *asura* lance sur la poitrine de Viṣṇu un trait enflammé, alors le divin sanglier « saisit son *cakra* comparable à un soleil et le lance à la tête du roi des *dānava* [1]. Cette tête abattue sous ce coup merveilleux roule à terre ». Les démons s'enfuirent.

Comme on peut le constater, la terre ici n'a aucun rôle, tout au plus peut-on remarquer, au début du récit, que ses montagnes se sont englouties (dans les eaux d'un lac souterrain).

Dans le *Bhāgavata-Purāṇa*, au livre III, plusieurs chapitres se complètent pour relater ce mythe, sans souci de chronologie, mais dans une volonté de précision. L'ensemble du récit tente de relier les deux types de mythe : celui cosmogonique et celui épique avec le rôle d'Hiraṇyākṣa.

La terre était submergée par l'océan; inquiet, le Manu (chef de lignée) implora Maitya (Brahmā). Alors que ce dernier réfléchissait à ce qu'il pouvait faire, de son nez sortit un minuscule sanglier « de la longueur d'un

1. *Dānava*, synonyme d'*asura*.

pouce ». Très vite l'animal « suspendu dans l'air » devint énorme. Ce Sanglier (qui est Viṣṇu) « suivant avec l'odorat la trace de la terre » plongea dans l'océan. Il la souleva « remontant tout brillant de l'Abîme ». Mais le roi des démons s'avança vers lui brandissant sa massue. Le dieu Sanglier le tua de son *cakra*. Les sages qui avaient vu le dieu remonter la terre sur l'extrémité d'une de ses défenses, le louangèrent, « le Dieu protecteur fixa la terre sur l'océan » (chap. XIII).

Aux chapitres XVII à XIX inclus du même livre III, le narrateur nous précise (en flash-back) que ce grand démon : Hiraṇyākṣa a pour frère Hiraṇyakaśipu qui « réduisit en esclavage les trois mondes avec leurs gardiens ». Par ailleurs, on apprend que c'est par désœuvrement qu'Hiraṇyākṣa partit à l'aventure pour guerroyer. Il se rendit dans le ciel effrayant les dieux, puis dans l'océan, enfin dans l'abîme où il rencontra le sanglier qui soulevait la Terre.

Les représentations sculptées de Viṣṇu-Sanglier (pl. VIII).

La plus ancienne image est un petit bas-relief, datant du IIe siècle après J.-C. environ et provenant de la région de Mathurā et conservé dans le musée de cette ville [1].

A Udayagiri (Madhya Pradesh), à la caverne 5 qui est presque en plein air, le mythe est abondamment illustré sur trois parois : une large et deux étroites qui l'encadrent perpendiculairement. L'ensemble de ces reliefs nous semble bien dater du IVe siècle après J.-C. plutôt que du Ve siècle [2]. Au centre se dresse l'image colossale

1. R. C. Agrawala, a varāha image of the Kushāṇa period, *Lalit Kala* nº 12, oct. 1962, p. 46 et pl. XXX, fig. 1 (photogr.)

2. En effet, cette caverne est datée par les auteurs (Zimmer, Harle...) du tout début du Ve siècle, probablement par référence à celle voisine portant une inscription correspondant à 401-402 après J.-C. Toutefois, notre étude de la mode (où les turbans

du dieu (pl. VIII, fig. 1) posant le pied sur le corps d'un roi *nāga* (génie des eaux), au buste humain « auréolé » d'un chaperon de cous et de têtes de serpents. Sur l'épaule de Viṣṇu-Sanglier est assise la déesse Terre dont les pieds reposent sur un lotus. Les jambes du dieu sont dans l'eau, suggérée par les ondulations courant sur toute la paroi. Au-dessus des ondes, de part et d'autre du Sanglier, sont alignés, en plusieurs rangs, de nombreux petits personnages masculins se tenant dans une attitude, sans doute de suprême respect, le bras droit plié formant équerre. Ceux des rangs inférieurs sont barbus et vêtus en ascètes. Derrière le crâne du Sanglier s'élèvent quelques rares silhouettes un peu plus grandes que les précédentes, mais que le mauvais état de conservation ne permet plus guère d'identifier.

Sur chacune des étroites parois, curieusement répétitives, se profilent, dans un ruissellement d'eau, les déesses fluviales : Gaṅgā debout sur le *makara* (monstre aquatique) et Yamunā sur la tortue (pl. XXIX, fig. 2 : Gaṅgā). Plus bas, un personnage masculin, coiffé d'un turban et portant un vase, émerge de l'eau, semblable à celui qui se découpe également à mi-corps dans les ondes du panneau principal.

Selon Harle [1], les quatre rangs de petits personnages (pl. VIII, fig. 1) consistent en sages et en demi-dieux ou *asura,* quant aux silhouettes au sommet (près du crâne du sanglier) ce sont, toujours selon Harle, Śiva, Brahmā et Agni.

Pour notre part, l'ensemble des trois parois nous

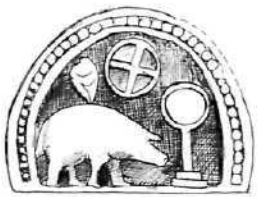
restant semblables à ceux des IIe-IIIe siècles côtoient des boucles déjà de l'époque gupta) nous donne à penser que la caverne du Sanglier appartient au IVe siècle environ. A.-M. Loth, *La vie publique et privée dans l'Inde ancienne,* VII, les costumes (P.U.F., 1979), p. 105-112.

1. J. C. Harle, *Gupta Sculpture,* India Sculpture of the fourth to the sixth Centuries A. D. Oxford, 1974, p. 35, nº 11.

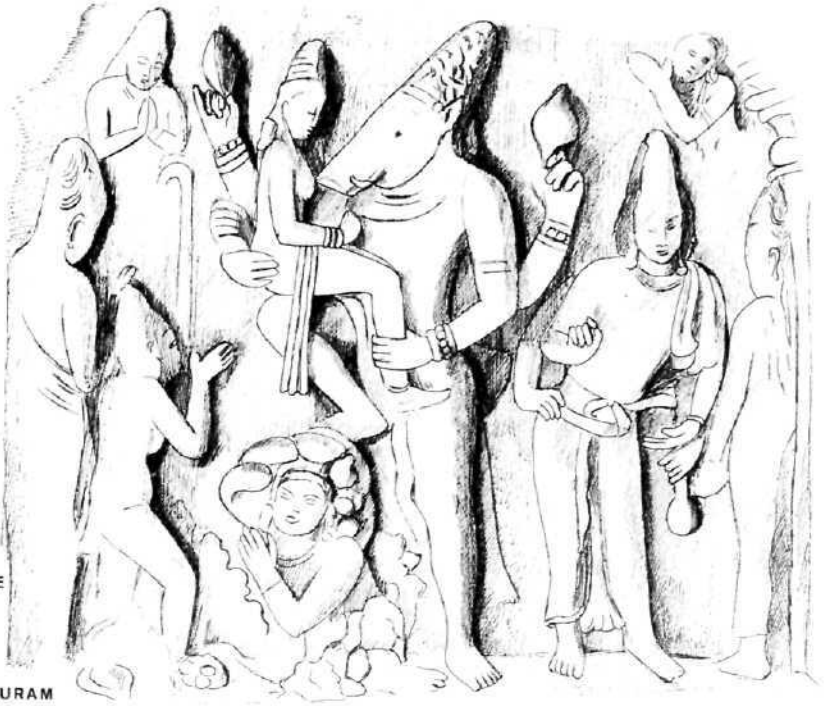
VIṢNU SANGLIER SAUVANT DES EAUX LA TERRE



1. CAVERNE VARĀHA A UDAYAGIRI (MADHYA PRADESH), IVe S. ENV.



2. DECOR D'UN PILIER DU PORCHE DU TEMPLE "LAD KHAN" A AIHOLE (KARNATAKA) VIIe S. ENV.



3. CAVERNE VARĀHA VIIe S. A MAHĀBALIPURAM

semble bien illustrer, avec une certaine liberté cependant, la version du *Mahābhārata* dont nous avons donné un extrait au début de ce sous-chapitre. Cette grande épopée, rappelons-le, souligne, alors que le Sanglier venait de remonter la Terre des profondeurs aquatiques, que les eaux qui tombèrent de celui-ci « purifièrent les grands sages » qui résidaient dans la sphère des saints (quatrième des sept mondes superposés). De surcroît, le souffle du Sanglier effaroucha les habitants du Janaloka (cinquième monde où vivent les enfants de Brahmā).

Cette allusion aux mondes célestes superposés traduit puissamment la grandeur, aux deux sens du mot, du dieu, grandeur que le sculpteur, à Udayagiri a su interpréter en conférant une échelle différente aux sages et aux patriarches. Dans cette vision, les *asura* ne peuvent être représentés. Les parois latérales figurent, dans leur partie supérieure, un monde céleste avec ses génies musiciens *(gandharva)*, ce monde céleste d'où viennent les grandes rivières sacrées.

Si les sculpteurs ont presque toujours prêté au Sanglier un corps humain, c'est probablement parce que ce dernier était le seul susceptible de rendre le caractère divin notamment par sa noblesse, sa taille, voire ses bras supplémentaires et le port d'attributs.

Exceptionnellement, Viṣṇu-Sanglier est totalement zoomorphe sur un pilier du porche du temple dit « Lad Khan » à Aihole (dans le Nord du Karnataka), temple datant du VII^e^ siècle environ (pl. VIII, fig. 2). Le Sanglier est figuré de profil et deux de ses attributs, la conque et le disque, « flottent » au-dessus de lui. Devant lui, se dresse, sur un piédestal, un pilier apparemment surmonté d'un cercle doté d'une bordure à moins qu'il ne s'agisse d'une sphère « auréolée »? Nous nous demandons s'il ne s'agit pas là d'une curieuse représentation de la Terre sauvée des eaux? ou du soleil?

Cependant, à partir du VII^e^ siècle (siècles où elles sont

fort nombreuses), les images de Viṣṇu-Sanglier offrent les mêmes caractéristiques : En général, le dieu (comme il en était à Udayagiri) est en partie de profil, tourné vers sa gauche, sa jambe gauche elle-même est pliée, le pied en principe posé sur le roi *nāga* [1] accompagnée d'une gracieuse *nāginī*. Le dieu a quatre bras, presque toujours les mains de ses bras supplémentaires tiennent le disque (dans sa droite) et la conque. La déesse Terre, Bhūmi, est debout sur son autre main gauche ou assise sur ce bras, la main droite correspondante s'appuie sur la hanche. Plus rarement l'attitude et les gestes sont inversés (pl. VIII, fig. 3 où la scène est exceptionnellement étoffée).

Les plus grandioses représentations appartiennent au VII^e^ siècle plus rarement au VIII^e^ siècle. Mentionnons les hauts-reliefs colossaux des cavernes 3 et 2 à Bādāmi datant probablement du VII^e^ siècle (ou environ) ceux plus modestes du temple Durga et de la caverne brahmanique à Aihole, environ VII^e^ siècle. Ceux également colossaux des cavernes 14 et 15 (dite des avatars) au site d'Ellora (Mahārashtra) datent respectivement des VII^e^ et VIII^e^ siècles environ.

A la caverne Varāha à Mahābalipuram (au Sud de Madras), la scène est à nouveau exceptionnellement animée (pl. VIII, fig. 3, VII^e^ siècle). Près du roi *nāga* se tient debout, les mains jointes, une déesse dont on ne saurait dire si c'est la Terre avant d'être sauvée, ou Lakṣmī, l'épouse de Viṣṇu, à ses côtés : un dieu à la coiffure d'ascète, sans doute Śiva. A la gauche du dieu-Sanglier, on reconnaît Brahmā dont les visages latéraux sont estompés...

1. Les *nāga* sont des serpents, en principe des cobras. Ils sont considérés comme des génies des eaux; les sculpteurs leur ont longtemps prêté un buste humain, leur tête étant auréolée d'un chaperon de petites têtes de serpents. Le grand nombre de ces dernières (au moins cinq) indique qu'il s'agit d'un roi *nāga*.

L'avatar de Viṣṇu en Homme-Lion : Narasiṃha. Cette manifestation de Viṣṇu, à la fois homme et lion, eut lieu afin que ce dieu tue le terrible roi des *asura :* Hiraṇyakaśipu. Elle est très brièvement résumée dans le *Mahābhārata*[1]. Le *Viṣṇu-Purāna*[2] lui, s'étend principalement sur la dévotion de Prahlāda envers Viṣṇu et l'extrême cruauté de son père, le roi des *asura,* qui tente vainement de le tuer. La mise à mort par l'Homme-Lion du grand *asura* n'est que mentionnée.

Le schéma le plus courant du mythe. Hiraṇyakaśipu (quelquefois considéré comme le frère d'Hiraṇyākśa dont il veut venger la mort) fit de si dures et de si longues austérités qu'elles lui valurent de Brahmā une grâce spéciale : celle d'être invulnérable. Fort de cette assurance, il conquit les trois mondes et bientôt en opprima les habitants. Les dieux se plaignirent à Viṣṇu qui promit de le tuer. Dans cette intention, il prit la forme d'un Homme-Lion et apparut ainsi dans le palais du roi des *asura.* La bataille ou la lutte (suivant les textes) entre les démons ou leur roi et Narasiṃha, fut terrifiante. Finalement, l'Homme-Lion eut raison de l'invincibilité du grand *asura* et le fit périr en le déchirant de ses ongles acérés.

Cette trame commune est amplifiée selon deux types de versions.

1er type. Dans le *Harivaṃśa* (226e-233e lect.) et dans le *Matsya-Purāṇa* (IIe partie, chap. 161-163), dont le thème est à peu près identique, l'avatar, nous allons le voir, va prendre une dimension cosmique effrayante.

Pour répondre à la supplique des Dieux, Viṣṇu, accompagné d'Oṃkara (la syllabe sacrée *Oṃ* personnifiée)[1], se rendit sous l'apparence d'un homme-lion au splendide palais du roi des *asura.* Arrivé dans la salle du trône, il stupéfia les démons dont il dût subir les sarcasmes. Seul Prahlāda reconnut le dieu et en avertit son père (*Harivaṃśa,* 228e lect., *Matsy-Pur.* II, chap. 162). Fou de colère, celui-ci ordonna aux démons de mettre à mort l'Homme-Lion. C'est en vain que l'armée du grand *asura* attaqua de très diverses manières (« grêle de flèches », pluie de pierres »). Même la puissance de l'air et du feu – lequel fût éteint par la pluie torrentielle d'Indra – n'eurent de prise sur lui. Finalement le courroux du grand *asura* déclencha le bouleversement de l'univers. Les deux textes content[1], telle une vision apocalyptique, ces terribles phénomènes cosmiques (dont seul l'ordre diffère) : le monde se couvrit de ténèbre *(tamas),* des météores apparurent. Le *Harivaṃśa* (qui brosse ces événements au présent) est là particulièrement précis : « Les météores, qui n'apparaissent qu'aux derniers jours du monde, se montrent en toute liberté. » Les diverses planètes changent nettement de place, la lune elle-même est perturbée (comme au temps de la destruction de l'univers souligne le *Matsya-Pur*). Les fruits naissent sur les fruits, les fleurs sur les fleurs. Finalement le dieu se saisit du grand *asura* et le déchire.

2e type de version. Il se distingue du premier par le fait que Viṣṇu se manifeste ici, pour soutenir son dévot Prahlāda, en surgissant d'une colonne du palais du roi des *asura* et ceci sous la forme de Narasiṃha. De surcroît, c'est à la mort d'Hiraṇyakaśipu que l'univers fut bouleversé, cette fois par la fureur de l'Homme-Lion.

1. Livre III : *Vana-Parva,* trad. angl. par van Buitenen : *The Book of the Forest, op. cit.,* p. 420, 3(33) 100-101.
2. Livre I, chap. XVI-XX.

1. Voir notre glossaire-index.
2. *Harivaṃśa,* 231e lect., *Matsya-Pur.,* IIe partie, chap. 163, 30-46.

Ce thème est largement développé dans le *Bhāgavata-Purāṇa* (livre VII, chap. III-X) qui insiste sur la grande dévotion de Prahlāda envers Viṣṇu et l'impiété de son père. Il est bref, concis, dans le *Śiva-Purāṇa* [1]. Nous ne nous attacherons qu'au premier de ces textes en raison de son appartenance viṣṇouïte.

Viṣṇu va saisir l'occasion de délivrer l'univers opprimé en profitant d'une discussion entre Prahlāda et son père; l'un clamant sa souveraineté, le second la niant totalement. Après s'être écrié : « et s'il est partout, pourquoi ne paraît-il pas dans cette colonne? », Hiraṇyakaśipu menaça de mort son fils et frappa la colonne. Alors de celle-ci retentit un terrible rugissement, puis le dieu apparut au centre de la colonne « sous une forme merveilleuse, qui n'était ni celle d'un homme ni celle d'un animal ». Alors que l'*asura* s'interrogeait sur l'Homme-Lion, celui-ci « s'élança devant lui, terrible ». Sa description est fantastique : « Il touchait au ciel », il possédait de multiples bras, des ongles comme des armes. L'*asura* ayant reconnu Viṣṇu le frappa plusieurs fois de sa massue. Dans un premier temps l'Homme-Lion se saisit du démon, mais celui-ci s'échappa et bondit ensuite sur le dieu en brandissant bouclier et poignard dont il le frappa en vain. Alors l'Homme-Lion s'empara de son ennemi « et le renversant sur sa cuisse à la porte (du palais) il déchira en se jouant avec ses ongles cette peau impénétrable ». Furieux, sa crinière rougie par le sang il se fit une guirlande des entailles de son ennemi. Après avoir arraché son cœur « il mit à mort les serviteurs de l'*asura* ». « Les constellations furent privées de leur éclat par le feu de ses regards; les océans s'agitèrent émus par son souffle » (et pire encore) « le ciel rempli de chars divins bouleversés par sa crinière se déplaça,

1. *Śiva-Pur.*, *Satarudrasaṃhitā*, chap. X (vol. III de la trad. angl.)

ainsi que la terre écrasée sous ses pieds »; etc. Enfin Viṣṇu Homme-Lion s'assit sur le trône royal, la joie des dieux et déesses explosa. Mais – et c'est là très significatif – Rudra dit à Viṣṇu : « C'est à la fin du *yuga* [1] qu'est le temps marqué par ta colère » (chap. VIII, 41). Afin d'apaiser le courroux de celui-ci, Brahmā lui envoya Prahlāda. Ce dernier demanda au dieu que le désir ne naisse plus dans son cœur et que son père soit pardonné. « C'est déjà fait », lui répondit Visnu.

Dans une étude du mythe et du culte de Narasiṃha, M. Biardeau [2], à propos du pilier où apparaît l'Homme-Lion, souligne que dans le texte [3] le mot *stambha* signifie non seulement pilier mais poteau. Elle précise que cette double signification est également celle du mot *sthauṇa* (ou *sthuṇa*) qui, au reste, sert d'épithète à une représentation de Narasiṃha dans le pilier, représentation qui se situe dans un temple (qu'elle ne nomme pas) du Mysore. Cette figuration rappelle, dit-elle, « étrangement celle de Śiva qu'on appelle *liṅgodbhava*, où Śiva apparaît dans le *liṅga* comme dans un pilier qui se fend. Peut-être n'est-il pas inutile alors de rappeler que Śiva reçoit anciennement l'épithète de sthanu « ... » qui évoque, plutôt que le symbole phallique, le poteau sacrificiel védique auquel Śiva peut être identifié ». Et l'auteur de poursuivre :

« Ainsi l'apparition de Viṣṇu dans le pilier signifie – même si c'est de façon lointaine – un sacrifice où Prahlāda a failli être la victime; l'*avatāra* se trouve donc accomplir un meurtre comme on tue une victime sacrificielle. »

1. Un *yuga* est un âge, voir chap. VI sur « le Temps et l'Espace ».
2. M. Biardeau, Narasiṃha, mythe et culte, I, dans *Puruṣārtha*, Paris, 1975, p. 31-48 et précisément p. 43.
3. Il s'agit du *Bhāgavata-Purāṇa* dont l'auteur a particulièrement étudié la version en parallèle avec celle du *Viṣṇu-Purāṇa*.

Cette double hypothèse ne manque pas d'intérêt. Toutefois, il nous faut souligner que le « pilier » de Śiva, ou plus précisément le *liṅga* de feu dans lequel celui-ci apparaît[1], est, contrairement à celui de Viṣṇu, incommensurable puisque Brahmā et Viṣṇu, respectivement, n'ont pu en trouver le sommet et la base. Ledit pilier de Śiva est donc un pilier cosmique qui, de surcroît, est ici un symbole de force vitale (puisque le *liṅga* est un symbole phallique). Nous ne voyons donc pas, du moins dans ce mythe de Śiva, un rapport avec le poteau védique sacrificiel, sinon peut-être en tant que pilier axe du monde.

Les représentations de l'Homme-Lion : Narasiṃha (pl. IX).

On peut distinguer cinq principales catégories de figurations de l'Homme-Lion. Trois illustrent des épisodes du mythe, dont le dernier, la mise à mort de l'*asura* (déjà figuré au VI^e^ siècle), accuse une longue pérennité. Les deux autres ne l'illustrent pas véritablement comme nous le verrons par la suite.

Si l'on suit le déroulement du mythe, la première catégorie de représentations nous donne l'image de Narasiṃha tel qu'il apparaît dans toute sa majesté. Cette « apparition » n'étant nullement dans un pilier du palais, ce genre de figuration, selon nous, se rapporte au premier type de version, tel celui du *Harivaṃśa* et *du Matsya-Purāṇa.* Nous n'en connaissons que deux exemples tous deux appartenant à l'art des anciens Cālukya. L'un est colossal et se situe à l'extrémité Ouest de la véranda de la caverne 3 à Bādāmi (pl. IX, fig. 1), il date soit de l'époque de l'excavation (2^e^ moitié du VI^e^ siècle) soit du VII^e^ siècle. Le dieu est légèrement

1. Pour ce mythe voir notre index.

hanché appuyé (du moins à l'origine) sur sa massue[1]. Les mains de ses bras supplémentaires ne tiennent pas le disque et la conque sous leur forme réaliste, mais peut-être sous celle personnifiée. A la droite du dieu, nous pensons reconnaître[2] Oṃkara (la syllabe OṂ personnifiée, conformément au premier type de versions) et, à sa gauche, sans aucun doute possible, sa monture Garuḍa dont on aperçoit les ailes. L'autre exemple est un haut-relief du temple Durga à Aihole (environ VII^e^ siècle) qui semble s'en être inspiré; cependant, il est de moindres dimensions et le dieu n'est pas accompagné.

La deuxième catégorie de figurations n'est pas statique comme la précédente, mais dynamique : l'Homme-Lion a saisi l'*asura* qui tente de se dégager, épisode qui est conté d'une manière détaillée (voir plus haut) dans le *Bhāgavata-Purāṇa.* Cet épisode se situe juste après l'apparition de Narasiṃha dans le pilier. C'est sans doute pourquoi ce genre de représentation est appelé Sthauṇa Narasiṃha. L'Homme-Lion et le grand *asura* sont ainsi sculptés dans l'art cālukya durant la 1^re^ moitié du VIII^e^ siècle sur deux temples śivaïtes de Paṭṭadakal : au Virūpākṣa (porche Sud : pl. IX, fig. 2) et au Mallikārjuna (porche Est). Selon une inscription, ces deux temples ont été exécutés sur l'ordre respectif des deux épouses du roi Vikramaditya II (733-746). Colos-

1. Sa massue a été brisée. Nous l'avons dessinée d'après un document antérieur à sa détérioration.

2. Mais contrairement à G. Rao. En effet, pour celui-ci (*Elements of Hindu Iconography*, vol. I, I^re^ partie, nouvelle édition 1971, p. 156), le personnage (masculin) près de la massue brisée est encore celle-ci mais personnifiée. G. Rao ne tient pas compte que cette dernière doit être féminine et n'a pas vu les ailes. Le personnage de l'autre côté du dieu est, lui semble-t-il, Padma (le Lotus) personnifié. Au reste il qualifie l'ensemble de Kevala-Narasimha au même titre que l'image de ce dieu assis dans une posture de yoga...

sale, la même scène est reproduite à la caverne 15 (dite des avatars) à Ellora, sans doute au VIII^e siècle l'Homme-Lion y est présenté avec huit bras [1], comme il en sera plus tard dans le Sud [2].

La troisième catégorie d'images illustre le dernier épisode important du mythe : celui où l'*asura* est étripé par Narasiṃha tel qu'il est conté avec force détails réalistes notamment dans le *Bhāgavata-Purāṇa.* Cette image très répandue, déjà sculptée probablement durant la seconde moitié du VI^e siècle en petit relief sur un linteau de la caverne 3 de Bādāmi, reste stéréotypée à travers les siècles : l'Homme-Lion est de face, les genoux pliés, enfouissant quelque peu deux de ses huit mains dans le ventre ouvert de l'*asura* couché sur ses cuisses. Cette image effrayante est assez conforme aux prescriptions de certains textes [3]. On la trouve notamment, au VII^e siècle environ, à Aihole : sur un pilier du porche intérieur du temple Durga, au côté de la tour sanctuaire du temple Huccappaya Gudi (prononcer Hutchappaya) voir pl. IX, fig. 3 où l'*asura* tient encore son bouclier rond, à Bādāmi au Suvali, temple viṣṇouïte ruiné; Aux VIII^e et IX^e siècles environ à Osian ou Osiā (au Rājasthān) : au côté Nord de la tour sanctuaire des temples 1, 2 et 3, dans l'art médiéval du Bengale [4] et dans celui également médiéval de la dynastie tardive des Cālukya et de celle des Hoysala au Karnataka.

Les deux autres catégories d'images ne s'attachent

1. Reprod. G. Rao, *op. cit.*, pl. XLIV.
2. A Dadikkombu près de Dindigal, figuration qui est presque une ronde-bosse sur un pilier, reprod. G. Rao, *op. cit.*, pl. XLV.
3. Ainsi le *Matsya-Pur.* (II^e partie, chap. CCLX) prescrit que le dieu soit représenté avec huit bras, une tête de lion, l'air terrible et qu'il déchire les entrailles du démon, etc.
4. N. K. Bhattasali, *Iconography of the Buddhist and Brahmanical Sculptures in the Dacca Museum,* Dacca, 1929, pl. XXXVII.

VIṢṆU HOMME-LION : NARASIṂHA



1 CAVERNE 3 A BADAMI (KARNATAKA) VII^eS. ENV.



2 TEMPLE VIRÛPÂKṢA A PAṬṬADAKAL I MOITIE DU VIII^eS.

3
TEMPLE HUCCAPPAYA GUDI A AIHOLE FIN VII^eS. ENV.





4 5
BRONZES MEDIEVAUX TARDIFS

← YOGA NARASIṂHA MUSEE MADRAS

→ LAKṢMI-NARASIṂHA MUSEE TANJORE



qu'au concept de l'Homme-Lion : cet aspect terrible du dieu sauveur. L'une se nomme Kēvala-Narasiṃha (Kēvala signifiant « seul », « isolé »). Le dieu peut être assis dans une attitude de félicité, de bonheur : sa jaṃbe gauche pliée horizontalement devant lui, sa jambe droite elle aussi pliée mais le genou levé (posture nommée *sukhāsana*). Il en est ainsi sur un petit relief sculpté dans une modeste arcature au temple de Viṣṇu à Déogarh temple datant très probablement du VI^e^ siècle. Sur ce relief, que Banerjea décrit et dont il donne une reproduction [1], l'Homme-Lion a quatre bras et tient le disque, la massue et la conque, le petit personnage à ses côtés serait Pralhada, selon l'hypothèse de cet auteur. Toutefois, dans cette même catégorie d'images, Narasiṃha est le plus souvent représenté dans une attitude de méditation, les deux jambes pliées devant lui et maintenues par un lien [2], les chevilles croisées (posture appelée *yogāsana*). G. Rao [3] signale à juste titre que ce genre de figurations peut porter le nom de Yoga-Narasiṃha. On en voit dans l'art hoysala [4] mais également dans le Sud-Est : dans l'art dravidien médiéval comme ce bronze du musée de Madras (pl. IX, fig. 4).

La dernière catégorie nous révèle Narasiṃha assis dans une attitude de délassement *(lalitāsana),* la jambe gauche pliée, l'autre dite « pendante » en compagnie de son épouse Lakṣmī assise sur sa cuisse gauche. Nous en donnerons pour exemples celui du temple Keśava (qui est vaiṣṇava) à Somnathpur, temple de la

1. Banerjea, *The development of Hindou Iconography*, Calcutta 1956, p. 417 et pl. XXIII, fig. 3 de ce vol.

2. Ce lien nommé *yoga-paṭṭa* permet d'être totalement décontracté.

3. G. Rao, *Elements of Hindu Iconography*, *op. cit.*, vol. I, I^re^ partie, p. 150.

4. A Halebid, reprod. G. Rao, *op. cit.*, pl. XLII.

dynastie hoysala datant du XIII^e^ siècle et le bronze du XIV^e^-XV^e^ siècle du musée de Tanjore (pl. IX, fig. 5).

L'avatar de Viṣṇu en nain : la conquête des trois mondes en trois pas.

Moins représenté que le mythe précédent, l'avatar de Viṣṇu en nain a également pour but de conquérir, et par là de libérer, les trois mondes tombés sous l'emprise du roi des *asura :* Bali. Cette prise de possession des trois mondes (terre, atmosphère, ciel) s'est faite, nous le verrons, en trois pas ou trois enjambées de Visnu devenu brusquement une sorte de géant cosmique.

L'origine de ce mythe est beaucoup plus ancienne que celles des autres *avatāra* puisqu'il est déjà question des trois pas de Viṣṇu dans le Rig-Veda [1]. Dans les *Brāhmaṇa,* le mythe est esquissé : Viṣṇu prend l'apparence d'un nain.

Le mythe est ensuite conté dans de nombreux textes, brièvement dans le *Mahābhārata* (livre III, *Vana-parva,* chap. X) et le *Rāmāyaṇa* (livre I, chap. XXIX), plus longuement dans le *Matsya-Purāṇa* (II^e^ partie, chap. 244-246) alourdi de considérations religieuses. Les deux textes dont la version détaillée correspond le mieux aux représentations sculptées sont le *Harivaṃśa* (247^e^-257^e^ lect.) et le *Bhāgavata-Purāṇa* (livre VIII, chap. XV-XXI).

Le mythe. Le prélude à la manifestation de Viṣṇu en nain n'est relaté que dans les longs récits : Bali et son armée de démons partirent à la conquête du ciel dont Indra était le roi [2]. Victorieux, Bali étendit sa puissance

1. Rappel de notre chapitre II, *Rig-Veda,* VII. 99 et 100.

2. Dans le *Harivaṃśa* la cause de cette conquête est due au fait que les démons *(detya)* veulent venger la mort d'Hiraṇyakaśipu.

aux trois mondes. Généralement à la demande de Kaśyapa et d'Aditī (la mère des dieux), Viṣṇu accepta pour son incarnation d'être leur progéniture. Dans tous les textes, Viṣṇu nain brahmane, saisit l'occasion de rencontrer Bali en se rendant au lieu sacré où celui-ci devait officier (dans le *Rāmāyaṇa*, le *Harivaṃśa* et le *Bhāgavata-Purāṇa*, il est précisé que la cérémonie est celle du sacrifice du cheval : l'Aśvamedha). Le nain brahmane nanti de son cordon, de son bâton et de son parasol [1], entra donc dans l'aire du sacrifice et par son attitude et ses propos charma Bali, qui lui proposa de lui offrir ce qu'il désirait. Le nain lui répondit qu'il voulait l'espace que trois de ses pas couvriraient, Bali accepta de pourvoir à cette apparente modeste requête. Toutefois, dans les longues versions, Śukra le précepteur de Bali (voire également son aïeul Prahlāda, dans le *Harivaṃśa*), l'avertit que le Nain était en vérité Viṣṇu et que, en conséquence il devait refuser. Mais Bali voulut tenir sa promesse et par le rite de l'eau, ratifia son don. Ce rite très ancien n'est pas mentionné dans tous les textes; il l'est cependant dans le *Harivaṃśa* et le *Bhāgavata-Purāṇa*, le premier précisant que Bali, à l'aide d'un vase versa de l'eau sur la main du nain (ce que les sculpteurs ont généralement très fidèlement représenté (pl. X).

Alors le nain se mit à grandir démesurément, devenant en quelque sorte un dieu cosmique : « La terre devint ses pieds, le ciel sa tête, la lune et le soleil ses yeux » (*Harivaṃśa*, 256^{e} lect., même description dans le *Matsya-Purāṇa* et le *Bhāgavata-Purāṇa*). Ce « corps » est également tous les dieux : ainsi Vāyu (le dieu du vent de l'air) est son nez, la divine Sarasvatī (déesse

1. Ces attributs du brahmane sont mentionnés seulement dans quelques versions, les sculpteurs se sont attachés à représenter le cordon barrant la poitrine du brahmane et son parasol.



Pl. X. *Haut relief de la caverne 2 à Bādāmi. VI^{e} ou VII^{e} siècle.*

de la parole, du savoir) est sa langue, Agni, sa bouche, Brahmā, son cœur (*Harivaṃśa* et *Matsya-Purāṇa*).

En dépit de la présence de tous les démons, Viṣṇu en trois pas franchit l'univers :

> « Il marche sur la terre, et alors le soleil et la lune touchent à sa poitrine; il s'élève dans le ciel, et ces astres sont à la hauteur de sa cuisse; il monte encore plus haut, et il les foule sous ses pieds. »
>
> *Harivaṃśa* 257[e] lect., trad. de Langlois.

Curieusement, et à l'inverse de la majorité des textes, le *Bhāgavata-Purāṇa* ne prête à Viṣṇu que l'exécution de deux pas (cosmiques), le troisième lui étant impossible (ce que Viṣṇu reprochera à Bali)[1].

> « D'un pas il franchit la terre que possédait Bali, remplissant de son corps l'atmosphère, et touchant de ses bras les points de l'horizon; du second il envahit le ciel; au troisième pas il ne lui resta pas un atome à occuper; s'élevant toujours en haut, les pieds du dieu aux grands pas touchaient au-delà des régions Maha, Yana et Tapa.
>
> *Bhāgavata-Purāṇa,* livre VIII, chap. XX, 63, trad. E. Burnouf.

Les représentations sculptées de l'avatar de Viṣṇu en nain (Vāmana) (pl. X).

A notre connaissance, la plus ancienne retrouvée date du IV[e] siècle environ. C'est un petit bas-relief provenant de Pawaya et maintenant au musée de Gwalior.

1. Cette impossibilité à exécuter un troisième pas nous semble inspiré par le passage d'un hymne du *Rig-Veda* (VII, 99, 1) où l'on dit à Viṣṇu : « nous connaissons deux de tes stations toi seul connais la plus élevée véritablement divine. » Dans le mythe hindouiste cette troisième station peut être interprétée comme étant au-delà de l'œuf cosmique (où est enfermé notre univers) d'où l'impossibilité d'un troisième pas.

A côté d'une scène de danse et de musique, se déroulent, de gauche à droite, au moins deux épisodes du mythe.

Le décor du premier est planté (ce que l'on ne verra plus par la suite) : près de l'autel où brûlent les feux se tient une assemblée; l'animal du sacrifice attend près du poteau[1]. Le nain brahmane tend la main, Bali l'arrose ratifiant ainsi son don. A notre droite, la pierre brisée ne garde plus qu'une image partielle du second épisode où Trivikrama[2] exécute un de ses trois pas cosmiques.

Si l'on excepte cette figuration à la composition un peu particulière, les autres – de hauts-reliefs – offrent, du VI[e]-VII[e] siècle environ au début (inclus) de l'époque médiévale trois scènes généralement présentées de la même manière : la première est en principe sculptée dans la partie inférieure à notre droite : le nain brahmane qui tient son parasol de la main gauche, tend la droite sur laquelle Bali verse de l'eau, ou s'apprête à le faire. Quelques personnages dont son épouse peuvent accompagner le grand *asura* (pl. X). La deuxième scène couvre une très grande partie de la composition. Devenu incommensurable le dieu fait une de ses enjambées, levant très haut la jambe gauche. De ce côté, il pointe, en principe, un index en direction d'un « masque » (pl. X en haut à notre droite) que nous pensons être le soleil en raison du voisinage du croissant de lune. Ses sept autres mains tiennent ses nombreux attributs. Ainsi, sur le grand relief de Bādāmi (pl. X) peut-on voir dans ses mains droites : l'épée, le disque, la flèche et la massue et dans ses mains gauches : la conque (près de sa tête), le bouclier circulaire (qui répond à l'épée)

1. Reprod. photographique, archives C.N.R.S. au Musée Guimet.

2. Trivikrama « trois pas » est le nom donné au dieu exécutant un de ses trois pas cosmiques.

enfin l'arc (qui va de pair avec la flèche). La dernière scène, de dimensions modestes et dont l'emplacement est variable, montre, semble-t-il, la défaite de Bali.

Au VII^e siècle environ ce type de haut-relief est parfois colossal. Il en est ainsi aux cavernes 3 et 2 à Bādāmi (pl. X)[1] et presque de même à la caverne Varāha à Mahābalipuram (au Sud de Madras), où le premier épisode du mythe n'est cependant pas illustré. Ce caractère colossal apparaît également, probablement au VIII^e siècle à la caverne 15 dite des avatars à Ellora (Mahārāshtra). Il serait vain de citer toutes les images plus modestes qui illustrent également ces trois épisodes.

A l'époque médiévale on dissocie assez souvent le nain et Trivikrama donnant lieu ainsi à des reliefs fort différents.

Le héros Paraśurāma « Rāma à la hache », avatar de Viṣṇu

Dans la série assez tardive des dix manifestations du dieu, il est considéré comme la première de ses incarnations en héros, son but étant d'exterminer la caste des guerriers. Les prouesses par lesquelles il tua tous les hommes de cette caste (mais non les femmes) ne semblent pas avoir retenu l'attention des sculpteurs. En général, il est figuré dans les représentations de l'ensemble des *avatāra*, ne tenant le plus souvent que la hache, alors que les textes lui confèrent bien d'autres attributs encore (voir pl. XI, fig. 1 et 8).

Le héros Rāma, avatar de Viṣṇu.

La légende de Rāma est longuement contée dans le *Rāmāyaṇa* attribué à Vālmīki, auteur dont on ignore

1. La caverne 2 (comme la 1) est parfois datée du VI^e siècle elle nous paraît plutôt du VII^e.

totalement les dates. Il est possible que cette épopée ait été terminée (à l'exception peut-être des livres I et VII plus tardifs), vers les tout premiers siècles de l'ère chrétienne. Elle reprend en l'amplifiant la vie historique ou légendaire (voire les deux), d'un certain Rāma, que la tradition orale avait sans doute transmise. Dans l'épopée, Rāma est une demi-manifestation de Viṣṇu, toutefois les livres I et VII, ajoutés, en font un *avatāra* du dieu. Le but de cette manifestation est d'anéantir le terrible démon Rāvaṇa.

Daṣaratha, roi d'Ayodhyā (Nord-Est de l'Inde) eut respectivement de ses trois épouses quatre garçons, la dernière en ayant deux. Ce furent : Rāma, l'aîné, Bharata, puis Lakṣmaṇa et Śatrughna. Tout jeune Rāma se distingua par ses exploits. Vainqueur d'un concours au tir à l'arc il épousa Sītā. Sur une promesse arrachée au roi et par une calomnie, la mère de Bharata obtint l'exil de Rāma (l'héritier de la couronne) et pour son fils, la succession au trône. Rāma partit donc dans la forêt accompagné de son épouse et de son frère Lakṣmaṇa. Un jour, par ruse, le démon Rāvaṇa, qui régnait sur Laṇkā (l'île de Ceylan), réussit à éloigner les deux frères ce qui lui permet d'enlever Sītā sur son char aérien. L'oiseau Jaṭāyu qui les rencontra essaya en vain de sauver la jeune femme et fut blessé à mort par le démon. Avant d'expirer, il prévint les deux frères du rapt. Rāma s'allia au roi des singes Sugrīva qui avait été détrôné par son frère Valin. Rāma tua ce dernier. En échange, Sugrīva s'était engagé à sauver avec son armée l'épouse de Rāma. Celle-ci fut retrouvée par le dieu des singes, Hanuman. L'armée des singes fit un pont enjambant la mer jusqu'à Laṇkā. Il s'ensuivit une terrible bataille entre, d'une part, les deux frères et les singes, d'autre part, les démons. Rāvaṇa fut tué et Sītā délivrée, puis mise au bûcher où cette épreuve du feu révéla son innocence.

Les représentations. Les épisodes de la vie de Rāma sont le plus souvent illustrés dans le cadre même de l'épopée se déroulant en de nombreux reliefs charmants ou dynamiques. Citons ceux des murs Sud du temple Pāpanātha (fin VII^e^-début VIII^e^ siècle environ) à Paṭṭadakal, ceux du Kailāsa à Ellora, temple monolithe śivaïte du VIII^e^ siècle. Dans le Sud-Ouest, dans l'art médiéval hoysala, ils sont sculptés en petites frises à la partie inférieure de plusieurs temples, tels le Kedareśvara à Halebid et le Keśava à Somnathpur (XIII^e^ siècle).

Viṣṇu en tant que Kriṣṇa et Balarāma.

L'*avatāra* de Viṣṇu en ce prestigieux héros nommé Kriṣṇa, semble bien avoir été inspiré par divers personnages plus ou moins légendaires. Kriṣṇa est, de nos jours encore, l'incarnation de Viṣṇu en héros, la plus populaire.

Le *Mahābhārata* (IV^e^ siècle avant à IV^e^ env. après) ne présente celui-ci que dans le contexte de l'épopée alors qu'il est déjà adulte : d'origine princière, il est le cocher d'Arjuna qu'il conseille[1]. Le *Harivaṃśa*, qui est la suite de cette épopée, s'attache particulièrement (mais non exclusivement) à son enfance, à sa jeunesse, ainsi qu'à celles de son frère Balarāma.

Cette double histoire est la même, à quelques variantes près, dans le *Viṣṇu-Purāṇa*[2] (qui par ailleurs donne bien Balarama et Kriṣṇa comme des *avatāra*) et le *Bhāgavata-Purāna*[3]. Elle est émaillée d'exploits où Kriṣṇa, beaucoup plus que Balarāma, révèle une force incroyable, un pouvoir surnaturel. Mais l'image du héros n'est nullement figée : l'enfant est turbulent, attachant, il aime les facéties, les jeux. Adolescent puis adulte, il saura allier force, vigueur et charme.

1. De surcroît, le divin cocher prodigue tout un enseignement spirituel (dans une partie intitulée, la Bhagavad Gītā, voir notre chap. IV).
2. *Viṣṇu-Pur.*, livre V.
3. *Bhāgavata-Pur.*, livre X.

Enfance et jeunesse. Le terrible Kaṃsa avait usurpé le trône de son père régnant sur Mathurā. De sa parente Devakī et de son époux Vasudeva, naquirent six enfants, mais une prédiction ayant averti Kaṃsa qu'il mourrait de la main de l'un des fils de Devakī, il les fit tous massacrer. Le septième qui était attendu fut « transféré dans le sein de Rohinī »[1]. Quant au huitième, Kriṣṇa « le Sombre », il fut échangé avec la fille du vacher Nanda. A la demande de leur père Vasudeva, les deux frères furent confiés à Nanda et à son épouse Yośoda. La force prodigieuse de Kriṣṇa se révèle alors qu'il n'est encore qu'un nourrisson. Ainsi, reposant sous un chariot, il renverse celui-ci d'une simple poussée de son pied. Un jour, la perfide démone Pūtanā voulut lui donner à têter, mais ayant déjoué son dessein il la mordit et lui coupa le sein. A quelque temps de là, encore tout petit enfant, Kriṣṇa qui était trop turbulent, fut attaché par sa nourrice à la baratte, cependant, il se déplaça avec vigueur et par la corde qui le retenait à celle-ci, déracina deux arbres.

Devenus de jeunes vachers, Balarāma, habillé de noir, Kriṣṇa, de jaune, vécurent dans le Vradja jusqu'à l'âge de sept ans. Lassé des lieux, ce dernier fit apparaître des loups qui s'en prirent aux troupeaux, forçant le village à s'en aller, il s'installa alors dans le Vrindavana au cœur des bois.

Un jour qu'il se promenait, Kriṣṇa vit un lac, le lac Kāliya dévasté par les serpents et leur terrible roi *nāga* du même nom de Kāliya. L'enfant divin se jeta alors dans les eaux et après un effroyable combat, ayant vaincu le roi serpent, s'en saisit et se mit à danser (*Harivaṃśa*, 67^e^ et 68^e^ lect., *Viṣṇu-Pur.*, *V*, chap. V).

1. Rohini est une autre épouse de Vasudeva.

Cette dernière scène a été souvent représentée, mais plus particulièrement à l'époque médiévale, notamment dans le Sud-Ouest : au Karnataka, en d'importants hauts-reliefs hoysala des XII^e et XIII^e siècles et plus tardivement dans le Sud-Est de l'Inde (dans le texte : fig. 1, bronze). L'enfant est généralement debout et dansant, le pied gauche sur les multiples têtes du roi serpent, la jambe droite levée, pliée, le bras gauche tendu tenant de la main la queue dressée du serpent. La main droite est en *abhaya* (in texte, fig. 1). Près de la rivière Yamunā s'étendait une forêt de palmiers donnant de magnifiques dattes, mais le lieu était sinistre, déserté, car il était dominé par le démon Dhanuka. Désireux d'avoir ces fruits, Balarāma se mit à secouer les arbres, alors, le démon, sous l'apparence d'un âne, se précipita sur lui décochant des coups de sabots. Balarāma le saisit par les pattes arrière et le fit tournoyer jusqu'à ce que mort s'ensuive.



1. KRSNA VAINQUEUR DU SERPENT KÂLIYA BRONZE TARDIF



2. KRSNA SOUTENANT LE MONT GOVARDHANA MUSÉE DE HALEBID XII^e S. ENV.

Alors que vachers et vachères préparaient la fête en l'honneur du dieu Indra, Krisṇa les en dissuada, leur disant qu'il fallait offrir des sacrifices à la montagne qui était lui-même. Indra, furieux que les sacrifices soient ainsi détournés, déchaîna une effroyable tempête. Pour protéger le bétail, Krisṇa arracha le mont Govardhana et tenant celui-ci à bout de bras en fit un gigantesque abri (*Harivaṃśa*, 71^e-74^e lect., *Viṣṇu-Pur.* V, chap. IX-XI). Indra reconnut, de ce fait, la grandeur de Krisṇa.

Cet exploit a été l'objet de nombreuses et diverses représentations dont les plus importantes sont : au VII^e siècle, le colossal ensemble de la caverne de Krisṇa à Mahābalipuram (au Sud de Madras), le haut-relief érodé du temple Suvali à Bādāmi (environ VII^e siècle), au XII^e siècle plusieurs hauts-reliefs de temples hoysala (ainsi dans le texte, fig. 2), enfin quelques délicates miniatures[1]. Krisṇa retourna dans le Vradja et chaque soir s'amusait avec les vachères. Il en était ainsi quand apparut un terrible démon sous l'aspect d'un taureau, qui devint le maître redouté des vaches. Terrorisées elles implorèrent secours, Krisṇa alors entreprit un combat singulier contre le taureau. Finalement, il mit un pied entre les cornes et lui arracha celle de gauche.

Mais un jour, Kaṃsa (l'usurpateur du trône de Mathurā), désireux de tuer Krisṇa envoya un messager, Acrura, pour inviter les deux jeunes frères à une fête du tir à l'arc. Alors qu'ils étaient en route pour la ville, Acrura désira s'arrêter près d'un lac pour y prier le roi de tous les serpents : Ananta (l'Infini). Or, il vit au milieu du lac « le dieu à mille têtes » et « dont la main tient un soc », dont le corps est « enveloppé d'un vêtement noir, dont la peau est jaune ». Il vit sur ce (curieux)

1. Telle cette miniature du XVIII^e-XIX^e siècle de style rajput conservée à la Freer Gallery de Washington. Repro. *Indian miniatures* by Mario Bussagli, Milan 1969, fig. 67.

serpent, Viṣṇu au teint sombre habillé de jaune, mais il vit également les deux frères sur le char... Ce passage du Harivaṃśa (82e lect.) est intéressant car il montre dans cette vision l'aspect divin de Balarāma confondu avec Ananta symbole de l'Infini comme l'indique son nom (dès lors on comprendra que Balarāma puisse être figuré avec un chaperon de serpents et tenant l'araire (voir pl. XI, fig. 1 avec le grand serpent et plusieurs attributs et avec l'araire sans le serpent même pl., fig. 10). A Mathurā, le roi Kaṃsa demanda à deux lutteurs de se mesurer aux deux frères et de les tuer. Mais ce furent ces derniers qui leur donnèrent la mort, de surcroît, Kriṣṇa tua Kaṃsa. Toutefois, à quelque temps de là, le beau-père de ce dernier, voulant venger son gendre, fit le siège de Mathurā et fut vaincu.

Comme on lui refusait la main de Rukmiṇī dont il était épris, Kriṣṇa l'enleva, puis dut se battre pour l'épouser. Ils eurent de nombreux enfants.

La liste des dix avatars et les petites variantes (pl. XI).

Le nombre des avatars s'est fixé à dix, et dans un certain ordre, probablement au début de l'époque médiévale, approximativement vers le IXe siècle semble-t-il. L'*Agni-Purāṇa* (au chap. 49) livre en effet les noms de dix avatars (dont l'ordre et le choix se retrouveront sur bien des figurations d'ensembles) indiquant comment chacun doit être représenté, ce que nous résumerons ainsi :

1) Le poisson doit être rendu comme un poisson.
2) La tortue, comme une tortue.
3) Le sanglier devra être figuré avec un corps humain (ce qui était déjà...), tenant : le disque, la massue, la conque et Lakṣmī! [1].
4) L'Homme-Lion doit tenir sur sa cuisse gauche le

1. La déesse Terre et Ananta (le serpent de l'Éternité) étant à ses pieds. Il s'agit d'une description exceptionnelle.

L ENSEMBLE DES DIX AVATĀRA PL. XI





KALKIN, BUDDHA | BALA-RĀMA | PARAŚU-RĀMA | RĀMA | NAIN ↑ H-LION | SANGLIER ↑ TORTUE | POISSON

1 LINTEAU EN PIERRE ENV. IXe S
MUSEE DE CALCUTTA

2. LE Ier DES DIX AVATĀRA
MAṆḌAPA ŚEṢARAYAR
TEMPLE ŚRI RANGANATHASWAMI
A SRIRANGAM (TAMIL NADU)
XVI S.

STATUETTES POLYCHROMES, EN BOIS, ENV. FIN XIX S.
ANNEXE DU MUSEE GUIMET



3 POISSON (MATSYA)



4 TORTUE (KŪRMA)



5 SANGLIER (VARĀHA) haut. 0,22 m



6 HOMME-LION (NARASIṂHA)



7 NAIN (VĀMANA)



8 PARAŚURĀMA



9 RĀMA



10 BALARĀMA



11 KRSNA



12 KALKIN

démon, le dépeçant et portant le disque et la massue.

5) Le nain doit avoir le parasol et la canne (des brahmanes).

6) Paraśurāma[1] doit tenir : l'arc, la flèche, l'épée, et la hache.

7) Rāma devra être figuré avec : l'arc, la flèche, l'épée et la conque.

8) Balarāma devra avoir la massue (d'autres textes disent le pilon) et l'araire; ceci pour les images à deux bras. Pour celles à quatre bras : l'araire et la conque pour les mains gauches, le pilon et le disque pour les mains droites.

9) Le Buddha doit exécuter les gestes du don et d'apaisement.

10) Kalkin (est l'avatar prochain). Il peut être figuré avec l'arc et le carquois ou bien en cavalier tenant épée, conque, disque et flèche.

Kriṣṇa, dont on a vu précédemment l'importance en tant qu'avatar, n'est curieusement pas cité ici, ni généralement figuré sur les ensembles classiques du Nord. On ne s'étonnera donc pas que Kriṣṇa ait parfois remplacé le Buddha ou même Balarāma.

Dans le Nord-Est, les avatars peuvent figurer sur des linteaux, ce que témoignent quelques pièces du musée de Calcutta (dont sans doute celle pl. XI, fig. 1). Parfois, sur le même monolithe, s'alignent les avatars et les astres, suggérant ainsi le Temps et l'Espace. Dans le Sud, on ne peut oublier la grande série (comprenant Kriṣṇa), répartie sur des piliers, à l'intérieur du vaste complexe religieux que constitue le Śrī Raṅganātha Swami à Śrīraṅgam (pl. XI, fig. 2, XVI[e] siècle ou environ). Plus récente, citons la charmante série en bois peint, provenant peut-être du Sud, et qui est conservée à l'annexe du musée Guimet (pl. XI, fig. 3-12), datant probablement de la fin du XIX[e].

1. Le texte indique Rāma, comme pour les deux suivants, mais le, ou les attributs permettent de les identifier précisément.

ŚIVA

Śiva s'est assimilé au Rudra védique, ambivalent qui, dans le Ṛig-Veda, rappelons-le, est « terrible à la fois et bienfaisant » et dont on dit que « l'esprit vital est inhérent » à lui, ce « maître du monde » (R.V. II, 33). Dans la Śvetāśvatara Upaniṣad, une des dernières Upaniṣad védiques et qui est consacrée à Rudra Śiva, ce dieu « est la cause et l'origine des dieux » « lui qui, dans les temps antiques, créa l'embryon d'or »[1].

Śiva, le dieu suprême pour les śivaïstes, est présenté, dans les textes, comme sur les reliefs, sous de très différents aspects.

Cette diversité correspond, dans la majorité des cas et principalement pour les śivaïstes, aux divers concepts du Divin.

Ainsi, sous la forme du *liṅga*, mot qui signifie symbole, phallus (et qui pourrait bien avoir ses origines dans la civilisation de l'Indus, voir pl. II, fig . 8) Śiva est source de vie (pl. XIII).

Androgyne, il symbolise les deux principes masculin et féminin (pl. XV et XVI).

1. C'est-à-dire de l'œuf d'or cosmique à l'origine de nos trois mondes.

En tant que Rudra, il est le principe destructeur des trois mondes à la fin de chaque ère cosmique. Concept important dans les textes viṣṇouïtes et śivaïtes, curieusement il ne semble pas figuré sous l'aspect d'un dieu, mais la fonction destructrice semble être suggérée par quelque attribut, tel le feu dans la main du dieu (dans la danse cosmique, pl. XXXVI)[1].

Sous la forme de Bhairava, il épouvante, il est en rapport avec la mort.

Dans certains mythes où il tue les *asura* opprimant les trois mondes, il est, selon nous, toute Sagesse et Connaissance (mythes que nous étudierons au dernier chapitre). Au reste, pour les śivaïstes, il est le Grand Dieu aux divers visages (pl. XIV, fig. 1 et 2), le Maître de la Connaissance (pl. XXXVII, fig. 2 et 3), le grand yogin (pl. XXXVII, fig. 5), le roi de la danse dont celle cosmique (pl. XXXVI).

L'épouse du dieu est Devī, la « Déesse » qui, suivant les aspects qu'elle recouvre, porte des noms différents. Douce, aimante, elle est Pārvatī « la fille de la montagne » ou bien Umā « la Favorable ». Plus indépendante, elle est Durgā, qui a pour monture personnelle le lion et comme attributs le disque et la conque, attributs semblables à ceux de Viṣṇu car (au premier degré) elle est la sœur de celui-ci, ce que mentionne déjà le *Mahābhārata*. Cette parenté, on peut le supposer, tend à relier viṣṇouïsme et śivaïsme. Sous le nom de Mahiṣamardiṇi, elle est « la destructrice du buffle »[2]. Terrifiante, elle est Kālī « le Temps » (féminisé) et par là, la mort, la « Noire ».

1. Nous avons rejeté cette étude quelque peu complexe, à la fin de notre ouvrage, car une des formes de la danse cosmique (forme aux figurations assez tardives) symbolise sans doute plus particulièrement toutes les principales activités du dieu. A elle seule elle est une synthèse.

2. Voir notre dernier chapitre.

Śiva et Pārvatī sont souvent figurés ensemble, soit pour leur mariage (image anecdotique où ils se tiennent par la main), soit assis sur le taureau Nandi, figurant par exemple au plafond de quelques temples cālukya à Aihole (pl. XXI, fig. 2), soit encadrant l'enfant Skanda, fils de Śiva et jeune chef de l'armée des dieux. Ce type d'image, appelé Somāskanda, est spécifique du Sud-Est de l'Inde (pl. XVII, fig. 1).

La monture de Śiva est le taureau Nandi (ou Nandin) avec lequel il est parfois représenté depuis le IIe siècle environ. Le taureau peut être derrière le dieu, à moins que ce dernier ne s'appuie sur l'animal (pl. XII, fig. 3 et pl. XV, fig. 1), ou ne s'assoit sur son dos (pl. XXI, fig. 2). Nandi peut également être sculpté en ronde-bosse, couché, regardant le sanctuaire (śivaïte), soit à l'intérieur du temple, ou dans un pavillon qui lui est destiné, en face du temple[1]. Le choix du taureau (à bosse) comme monture du dieu est probablement dû à ce que l'animal suggère : puissance, virilité et fécondité. Quant au nom de Nandi il signifie « Heureux ».

Les assistants de Śiva. Les deux principaux sont Nandi ou Nandiśa (ou encore Nandikeśvara), et Mahākāla « le Grand Temps », à l'aspect effrayant ou repoussant. Tous deux nous semblent bien des formes secondaires et distinctes, ici, du dieu. En effet, dans un mythe où le démon Rāvaṇa arriva au Kailāsa (mont où résident Śiva et son épouse), il est arrêté par un fervent du dieu, nain nommé Nandikeśvara dont on nous dit qu'il n'est autre qu'une forme de Śiva[2]. Mahākāla,

1. Il en est ainsi à Paṭṭadakal (Karnataka) où plusieurs temples ont un pavillon de Nandi. La présence du taureau devant ou dans le temple śivaïte ne semble cependant pas généralisée (à moins que le taureau n'ait disparu...)

2. G. Rao, *op. cit.*, vol. II, Ire partie, *Rāvaṇanugraha* p. 217.

lui, comme le souligne M.-T. de Mallmann[1] est parfois considéré « comme un doublet de Bhairava » (forme terrifiante de Śiva). En iconographie, ces assistants peuvent accompagner Śiva. Ce sont eux certainement, qui encadrent celui-ci au temple Malegitti Śivalaya à Bādāmi (pl. XII, fig. 2, VII^e siècle environ). Nandi ou Nandikeśvara se tient à la droite du dieu, Mahākāla, à sa gauche. Dans le même site, à la caverne 1, qui est śivaïte, le colossal Hari-Hara (forme syncrétique de Viṣṇu-Śiva) est flanqué du côté śivaïte du dit : Nandi qui, ici, possède une tête de taureau (sur un corps humain), conformément à quelques descriptions[2]. Il y a donc bien identité entre le dieu, sa monture le taureau, et l'assistant...

Certains textes indiquent, malheureusement de manières assez différentes, comment chacun des assistants doit être figuré. Cependant deux textes au moins disent que Nandikeśvara doit porter un trident, l'un précisant également qu'il doit s'appuyer sur la massue. Un autre texte signale que ce personnage est un des gardiens de porte de la demeure de Śiva au Kailāsa. Aux portes des temples śivaïtes, ils ont la fonction de gardiens de porte *(dvārapāla)*. Là, conformément aux prescriptions des textes, Mahākāla a des cheveux dressés, des crocs, un troisième œil alors que Nandikeśvara (à tête humaine) est beau et paisible (grands et magnifiques exemples aux VII^e et VIII^e siècles notamment dans les arts cālukya et pallava).

Parmi les autres assistants citons la troupe des *gaṇa*

1. M.-T. de Mallmann, *op. cit.*, p. 67.

2. M.-T. de Mallmann, *op. cit.*, p. 67, n. 1, mentionne qu'il y a « des cas innombrables où Nandin est dépeint ou représenté sous l'aspect du taureau » ou avec un corps humain et une tête taurine. Ainsi Nandin, le taureau et Nandin, l'assistant sont identiques dans leur essence.

ŚIVA, SES ASSISTANTS, SA MONTURE



1 PROVENANCE
LAKHANESHWER DÎH
(UTTAR PRADESH) IV^e-V^e S.
GRÈS HAUT. 0,89 m
MUSEE DE LUCKNOW



2. ŚIVA ACCOMPAGNÉ DE NANDIKEŚVARA ET MAHĀKĀLA.
TEMPLE MALEGITTI ŚIVALAYA A BĀDĀMI (KARNATAKA) VII^e S. ENV.



3. ŚIVA ET LE TAUREAU NANDI
TEMPLE DURGA A AIHOLE (KARNATAKA)
VII^e S. ENV.



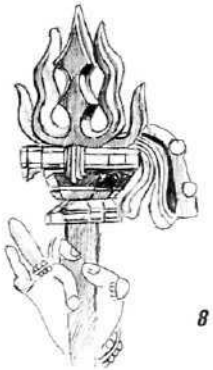
4
PETIT
TAMBOUR
(DAMARU)



5
SERPENT
(SARPA)



6
HACHETTE
(TAṄKA)





7 DIEU-ARME (ASTRA-DEVA)
MUSEUM OF ART CLEVELAND
XI^e S. ENV.

8 TRIDENT (TRIŚŪLA)
XIII^e S. ENV. ART HOYSALA
MUSEE DE HALEBID

(souvent représentés comme des gnomes dynamiques) que dirige Ganeśa le dieu à tête d'éléphant.

Caractéristiques et attributs de Śiva. Les premières représentations, Ier-IIe siècles (pl. III, fig. 3*a* et pl. XIII, fig.1 et 2) sont peu caractéristiques. En effet, il a souvent le turban des élégants, n'a généralement que deux bras et un attribut : le vase. Seul trait marquant : le sexe est en principe fortement souligné. Vers les IVe-Ve siècles, où ses figurations semblent rares, il a maintenant une auréole, son attribut principal est le trident (il en sera de même par la suite) son front peut être marqué du troisième œil (voir pl. XII, fig. 1, sculpture de pierre 89 cm de haut du musée de Lucknow).

Si Viṣṇu est empreint d'un caractère quelque peu solaire (par son *cakra* et sa monture l'oiseau Garuḍa), Śiva, lui, est plutôt igné et lunaire. Au reste, le *Mahābhārata* (IVe ou IIIe siècle avant J.-C. à IIIe ou IVe après) est décrit, à l'extrême fin du livre VII *(Drona)* comme un dieu cosmique moitié feu moitié lune.

De fait, son haut chignon d'ascète (chignon « en tiare » appelé *jaṭamukuṭa*) qui est sa coiffure la plus courante à travers les siècles, est très souvent piqué du croissant de lune (pl. XII, fig. 3, pl. XIII, fig. 3, 5, 6, pl. XIV, fig. 1, pl. XV, fig. 3 et 4, etc.)

Cependant, comme dans l'optique śivaïte, tous les dieux sont des formes diverses de Śiva, ce dernier possède également un caractère solaire (même si celui-ci est peu souvent mis en valeur). Nous en voulons pour preuve quelques *liṅga* des VIe-VIIe siècles auxquels sont associées les images de Śiva, Viṣṇu, Brahmā et Sūrya (pl. XIII, fig. 4 ronde-bosse du musée National de Delhi). De surcroît, on ne doit pas oublier que les adeptes de la secte Saura, adorateurs du Soleil (Sūrya) étaient des Śivaïstes.

Le front de Śiva est souvent barré par un troisième

œil (vertical), appelé œil de la Connaissance (voir notamment, pl. XII, fig. 1, pl. XVII, fig. 1, 3 et 5, pl. XXI, fig. 3, pl. XXXVI et pl. XXXVII, fig. 3).

Au plus tard à partir du VIIe siècle Śiva est généralement représenté avec quatre bras, quelquefois huit (ainsi au temple Durga à Aihole, pl. XII, fig. 3, environ VIIe siècle), exceptionnellement seize.

Les attributs du dieu sont fort nombreux et en rapport avec ses pouvoirs et fonctions, qu'ils symbolisent ou évoquent, c'est dire leur diversité. Certains sont des attributs culturels, d'autres : des armes, des instruments de musique, des objets en rapport avec la mort.

Le vase, dont on ne saurait dire s'il contient la liqueur d'immortalité ou s'il est un simple vase à eau, rituel, est, semble-t-il, le plus ancien attribut du dieu (voir pl. XIII, fig. 1).

Au VIIe siècle environ, il est l'attribut principal, et, conformément aux textes [1], de Śiva en tant que Mahādeva « Grand Dieu » (pl. XIV, fig. 2). Ce vase ne se verra, par la suite, et beaucoup plus rarement, que dans la main du dieu, dont l'aspect est celui le plus important dans sa multiple forme (dont l'une est féminine).

Le ou les fruits. Si l'on se réfère aux représentations du VIIe siècle voire du VIIIe, Śiva aurait pour attribut deux types de fruit. Le premier est volumineux, à peine granuleux et une extrémité est quelque peu cônique (pl. XIV, fig. 1, image centrale). C'est, par référence aux prescriptions des textes, le *mātuluṅga*, un des attributs du dieu en tant que Tatpuruṣa (pl. XIV), ici encore un aspect important de Śiva aux multiples formes (toutes masculines selon une autre conception). Le *mātuluṅga* ou *matuliṅga* est (selon le dictionnaire) une variété de

1. Voir notre tableau pl. XIV, p. 189.

citronnier et par conséquent le fruit n'est pas forcément le citron, qui en Inde est petit et sphérique, mais certainement le cédrat qui est un fruit plus volumineux et plus allongé. Le *Viṣṇudharmottara* (III, 48, 12) donne une signification au *matuluṅga* du dieu : ses grains « représentent les atomes qui constituent le monde ». M.-T. de Mallmann (*op. cit.*, p. 264) précise que dans certains textes ce fruit est remplacé, dans les prescriptions, par le *bījapūra* (cédrat) et que pour B. C. Lew, il s'agit dans les deux cas du même fruit. On est donc fort tenté de lui reconnaître le sens assez généralement admis pour le *bījapūra*, à savoir qu'« il est le signe du pouvoir créateur de Śiva[1] », ce que paraît bien sous-entendre le *Viṣṇudharmottara*...

Le second fruit figuré est apparemment une « pomme-cannelle », ou du moins une variété d'anones. Petit, comparable à celui porté par Viṣṇu également au VII^e^ siècle environ, ce fruit offre des carpelles bien visibles (pl. XII, fig. 3, dans une des mains droites).

Le rosaire. Comme le vase ou le fruit, il est un attribut d'un des grands aspects du dieu suprême aux multiples « facettes » (pl. XIV). Lorsque Śiva est sculpté avec huit bras, il peut, éventuellement, tenir le rosaire (pl. XII, fig. 3). C'est surtout un des principaux attributs du dieu en tant que Maître du Savoir, de la Connaissance (?) (pl. XXXVII, fig. 2 et 3).

Le trident *(triśūla)* principal attribut du dieu. Dans le *Mahābhārata*[2] l'arme de Paśupata[3] symbolise le pouvoir igné du dieu. En effet, Śiva, qui la donne au

1. M.-T. de Mallmann, *op. cit.*, p. 264.
2. *Mahābhārata*, livre III : The book of the Forest, translated and edited by J. A. B. van Buitenen, Chicago, 1975 : 3 (31) 41, p. 302-303.
3. Paśupata ou Paśupati nom de Śiva.

héros Arjuna, dit à celui-ci qu'avec cette arme, d'un pouvoir terrible lui, Śiva (détruit et) détruira le monde entier à la fin d'un cycle cosmique et qu'avec elle il peut brûler les démons. Il ajoute également que cette grande arme est également capable de maintenir (le monde) comme de détruire. En somme le trident de Śiva symbolise sa toute-puissance.

Le Śiva-Purāṇa, à diverses reprises, souligne également ce pouvoir igné : « le divin trident égal en potentiel au feu du dieu de la mort[1] », et par ailleurs « Le trident avait un halo comparable à ceux du soleil, de la lune, du feu. Il illuminait ainsi les quartiers (de l'Espace) par sa brillance[2] ». Cependant dans d'autres mythes, le trident est ravalé à son rôle d'arme, qui transperce.

Qu'il brûle, réduise en cendres, qu'il repousse ou transperce, le trident du dieu nous semble bien, à la lueur des mythes et des passages explicites, le symbole d'une des formes de l'énergie du divin, celle destructive, ou du moins dissuasive.

Le *Viṣṇudharmottara* (III, 48, 13-15) prête un sens métaphysique au trident de Nandin « l'Heureux » épithète de Siva (comme nous le verrons un peu plus loin). Les trois pointes du trident symbolisent les trois « qualités » (de la Nature ou de notre monde matériel) à savoir le Bien, la Passion et les Ténèbres (mal, ignorance). A partir du VII^e^ siècle le trident est très souvent représenté, mais sa forme générale et celles de ses lames offrent une grande variété (voir pl. XII, fig. 2, pl. XV, fig. 3, pl. XVIII, fig. 3 où il s'agit de Hari-Hara : Viṣṇu-Śiva, et pl. XII, fig. 8 où l'arme offre bien un caractère flamboyant).

En pays tamul (Sud-Est de l'Inde), le trident de Śiva,

1. *Rudrasaṃhitā* II, chap. XXXIX, 24 (vol. I de la trad., p. 453).
2. *Rudrasaṃhitā* IV, chap. IX, 53 (vol. II de la trad. angl. p. 753).

(pl. XII, 7) est depuis le XI^e siècle au moins, un objet de culte, conduit en procession et qui remplace le dieu même (en fait, son image) quand celui-ci ne sort pas. Cet *astradeva* (« dieu-arme ») est généralement orné à l'époque médiévale, peut-être déjà à partir du X^e siècle (voir celui très élégant animé par la silhouette de Śiva androgyne et du taureau pl. XII, fig. 7, XI^e siècle environ). De nos jours le trident en tant qu'*astradeva* est sans représentation.

La hache *(paraśu)*, dans les textes, est loin d'avoir l'importance du trident, peu citée, elle est fort peu figurée. Au Tamil Nadu, on lui préfère la hachette (pl. XV, fig. 2, pl. XII, fig. 6 et pl. XVII, fig. 1) indiquée dans les *Āgama*. Sa signification, à notre connaissance, n'est pas connue. Mentionnons que dans les images médiévales de cette région, la hachette va généralement de pair avec la gazelle, attribut dérisoire qui rappelle une légende selon laquelle Śiva, pour expier, dut mener une vie errante.

Le serpent. Plus particulièrement préconisé pour les aspects terribles du dieu, il l'est également parfois pour quelque autre, paisible. Sur les représentations, très diverses, il est un attribut fort courant (voir pl. XII, fig. 2, 3 et 5, pl. XIV, fig. 1, pl. XV, fig. 1 et 4, pl. XVIII, fig. 1 caverne viṣṇouïte, fig. 2, pl. XVII, fig. 4). Śiva, plus généralement dans les formes terribles, est associé aux serpents, il peut en avoir comme ceinture, boucle d'oreille, ornement de coiffure (pl. XIV, fig. 1 et pl. XVII, fig. 5). Śiva doit être considéré, du moins pour une bonne part, comme d'origine non aryenne, il est donc concevable qu'il soit figuré avec un ou plusieurs serpents (que l'on imagine vivants), serpents qui s'inscrivent dans le vieux fond aborigène (pl. II, fig. 7) mais si vivant encore de nos jours.

Le petit tambour (pl. XII, fig. 3 et 4 où l'on aperçoit les petites boules qui, à l'extrémité des cordons, doivent frapper les peaux lorsque l'on remue le tambour). Bien que relativement peu représenté, sauf sous quelques aspects, il est très spécifique de ce dieu (pl. XVII, fig. 3-5). Dans la danse cosmique de Śiva sans doute parce qu'il évoque le son (primordial) il symboliserait la création (dernier chap., pl. XXXVI).

D'autres attributs sont plus rares, mais plus caractéristiques encore de certains aspects du dieu, c'est donc dans ces cadres précis que nous les verrons.

LE LIṄGA SYMBOLE DE L'ÉNERGIE VITALE (pl. XIII).

Le *liṅga* signifie signe, marque, symbole, il désigne également l'organe masculin en général et, plus particulièrement dans le śivaïsme, le phallus de Śiva ou sa représentation.

Le *liṅga* est le symbole évident de l'énergie vitale divine et de la procréation, signification d'ailleurs donnée dans le *Mahābhārata*, dont un long passage à la gloire de Śiva souligne brièvement le sens du *liṅga* :

> « Keśava [1] rend toujours un culte à Śiva considérant que son *liṅga* est l'origine de l'univers. »

Il est également implicitement, un axe cosmique, soutien virtuel de la vie de notre univers. De fait, Śiva est appelé Sthāṇu ce qui signifie « pilier » :

> « Parce qu'il est grand et ancien et qu'il est la source de vie et de son maintien et parce que son *liṅga* est éternel, il est appelé, pour cette raison, Sthāṇu. »
>
> *Mahābhārata*, VII, d'après trad. de P. C. Roy [2].

1. Keśava est un des noms de Viṣṇu.
2. P. C. Roy (ou Ray), III : *Drona-Parva*, sect. 203, fin p. 694.

Ce *liṅga* « source de vie et de son maintien » est, de nos jours encore, au cœur de tout sanctuaire śivaïte. Il offre, à travers les siècles et les régions, diverses formes, toutes cependant proches du cylindre, le sommet étant toujours arrondi.

Parmi les formes prescrites par les textes, nous retiendrons, en raison de sa signification, celle recommandée par le *Matsya-Purāṇa* (IIe partie, chap. 163). Le *liṅga*, nous dit-on, doit être composé de trois portions (superposées) correspondant aux trois grands dieux : la portion inférieure : celle de Brahmā, doit présenter une section carrée, la portion médiane : celle de Viṣṇu, une section octogonale, la portion supérieure : celle de Śiva, une section circulaire. Il est très probable que, dans la réalité, la partie inférieure, enfoncée, ne soit pas visible.

A partir d'une certaine époque, le *liṅga* est associé à son support, la *yoni*, symbole de l'organe féminin.

Au plus tard dès les Ier-IIe siècles après J.-C. jusqu'au VIIIe siècle environ (plus exceptionnellement par la suite), bien des *liṅga* sont animés par une, ou plusieurs têtes de Śiva correspondant alors à différents aspects de ce dieu. Ce type de *liṅga* à visage(s) est appelé *mukhaliṅga* (de *mukha :* bouche, face ou tête).

Enfin, une représentation en pied, plus tardivement, quatre, peuvent magnifier ce symbole.

— **Le type à une seule tête** *(ekamukha liṅga)* déjà attesté vers les Ier-IIe siècles (pl. III, fig. 2), révèle, mais peut-être pas toujours au début, un visage serein surmonté d'une coiffure d'ascète : haut chignon qui, à partir du Ve siècle environ, est parfois piqué du croissant de lune. Selon les observations de N. P. Joshi [1], le troisième œil, lorsqu'il est représenté, est horizontal à l'époque kūṣāna

1. N. P. Joshi (*Catalogue of the Brahmanical Sculptures in the state Museum* Lucknow, Luknow, 1972), p. 33.

(environ IIe siècle), par la suite, à partir du Ve siècle environ, il est toujours vertical. Parmi les nombreux exemples, nous retiendrons, pour la spiritualité qu'ils dégagent : le *liṅga* provenant de Khoh datant du Ve ou VIe siècle et maintenant au musée de Allahabad (pl. XIII, fig. 3), et celui provenant du temple de Śiva à Bhumārā (VIe siècle).

— **Les types à diverses têtes.** Le premier révèle cinq aspects du dieu, tous masculins, le second, quatre, dont un féminin.

Un des plus anciens *liṅga* à cinq têtes *(pañcamukha liṅga)* qui ait été retrouvé, provient de Bhīṭā (Uttar Pradesh, district de Allahabad) mais est conservé au musée de Lucknow. Endommagé et d'un style archaïque (pl. XIII, fig. 1), il offre au sommet un buste de Śiva à deux bras et, autour du *liṅga* même, quatre visages. Daté du IIe ou du Ier siècle avant J.-C. par certains Indiens [1], cette ronde-bosse nous paraît cependant plus tardive, Ier ou IIe siècle de l'ère chrétienne en raison de la mode reflétée [2].

Au sommet, le dieu, dans sa forme suprême, est sculpté en buste. Sa tête est en partie brisée, toutefois, au revers, on aperçoit ses longs cheveux raides. De sa main gauche il tient un vase (pl. XIII, fig. 1) dont on serait tenté de dire qu'il contient la liqueur d'immortalité (du fait que le *liṅga* est symbole de vie) bien que

1. N. P. Joshi, *op. cit.*, p. 99 le date curieusement du IIe siècle avant J.-C. G. Rao (à l'instar de Banerji) le date du Ier siècle avant J.-C. dans *Elements of Hindu Iconography*, *op. cit.*, vol. II, Ire partie, p. 65 (nouvelle édition).

2. Nous basons notre datation sur les boucles d'oreilles, le turban au revers et le traitement de la coiffure (pl. XIII, fig. 1 à notre gauche) ceci par référence à nos ouvrages sur les bijoux (collection *La vie publique et privée dans l'Inde ancienne*, Presses Univ., 1972) et les costumes (même collect. 1979).

plus tard on ait identifié ce genre de vase (voir pl. XIV, fig. 2) comme un vase empli d'eau... Sous ce vase se profile un visage qui se veut terrible : il a des crocs ou des moustaches. C'est là, sans aucun doute, une forme terrible de Śiva. G. Rao[1], certainement à juste titre, a identifié ces cinq visages comme étant ceux : d'Īśāna (forme suprême), Tatpuruṣa (de Tat, « Cela », signifiant ici l'Absolu), Aghora (forme terrible), Vāmadeva (« le beau dieu ») et Sadyojāta (« nouvellement né » ce qui désigne probablement le né à une seconde vie, donc l'ascète, l'initié). Ce sont en effet, d'après les textes nettement postérieurs à cette ronde-bosse, cinq formes (groupées) de Śiva Īśāna ou Sadāśiva. Entre leurs prescriptions détaillées concernant cette quintuple forme (voir notre tableau pl. XIV[2], où il n'est pas question de *liṅga*) la différence est sensible. Toutefois, si l'on ne prend pas à la lettre ces textes qui veulent qu'Īśāna, Tatpuruṣa et Sadyojāta aient un chignon d'ascète orné du croissant de lune, on peut reconnaître les cinq têtes animant le *liṅga*. En effet, de par son emplacement privilégié, le dieu au sommet peut aussi bien, selon nous, être Īśāna (forme suprême) auquel les textes ne prêtent pas le vase, que Mahādeva « le grand dieu » qui a bien celui-ci pour attribut, mais qui fait partie d'une quintuple forme dont une est féminine (voir tableau, liste 2). Sous la main levée de ce buste, le visage souriant est probablement (par déduction) celui de Tatpuruṣa, la tête suivante (au revers) qui est coiffée d'un turban, coiffure des élégants à l'époque ancienne, ne peut être que Vāmadeva, « le beau dieu ». Le crâne rasé (selon Joshi) qui vient après, est sans doute celui de Sadyojāta. Enfin, le dernier, sous le vase, est Aghora que l'on recon-

1. G. Rao, *op. cit.*, vol. II, I^re^ partie, nouvelle édition, p. 64, voir aussi même vol., p. 97-98. Les identifications de Joshi sont moins claires.

2. P. 189.



1
LIṄGA A CINQ VISAGES
(PAÑCA-MUKHA LIṄGA)
PROV BHĪṬĀ, MUSÉE DE LUCKNOW
ENV I^e^ou II^e^S.



2. GRES ROUGE II^e^S. ENV.
HAUT. 0,406 m PROV. MATHURĀ
MUSEE UNIVERSITÉ de
PHILADELPHIE



3
LIṄGA A UN VISAGE V^e^ou VI^e^S
PROV. KHOH, MUSEE DE
ALLAHABAD

LE LIṄGA AVEC SŪRYA, BRAHMĀ
VIṢNU ET ŚIVA, VI^e^S. ENV., MUSEE
NATIONAL DE NEW DELHI.
4





PIERRE NOIRE VIII^e^S. ENV.
5 PROVENANCE BIHAR
BRITISH MUSEUM



6
2^e^m. X^e^S. ENV.
KARKOTAKEŚVARAM A KAMARASAVALLI.

naît à ses crocs. Curieusement cet aspect terrible du dieu est nommé Aghora ce qui littéralement signifie « non terrible » (de *ghora* terrible). Cet épithète ne nous semble pas un euphémisme mais nous paraît sous-entendre que cet aspect « apparemment » terrible, ne l'est pas en vérité.

Le type de *liṅga* à quatre têtes *(caturmukha liṅga)* apparu peut-être, lui aussi, vers le IIe siècle [1], présente toujours trois têtes masculines et une féminine. Cette dernière est toujours à l'opposé de celle à l'aspect terrible, qui arbore souvent moustaches ou crocs. Comme l'a remarqué Joshi (*op. cit.*, p. 34), les deux autres têtes masculines sont, à l'époque ancienne, nettement différenciées : l'une présente l'aspect d'un yogi (ou du moins d'un sage), le crâne est rasé à moins qu'il ne soit coiffé de quelque manière, l'autre montre un turban : c'est l'aspect agréable du dieu. A partir du Ve ou VIe siècle deux têtes peuvent être confondues en raison de leur coiffure en chignon. Celle de l'aspect terrible est parfois un chignon orné d'un serpent et d'une tête de mort (il en est ainsi sur le *caturmukha liṅga* du musée de Sirpur), à moins qu'elle ne soit formée (vers le VIIIe siècle) d'une série d'assez longues boucles dressées sur le crâne. Précisons que seules les faces masculines sont dotées du troisième œil (voir pl. XIII, fig. 5). Les textes ne parlant nullement d'une forme de Śiva à quatre visages dont l'un serait féminin, on peut penser, à l'instar de quelques indianistes, qu'il s'agit d'une quintuple forme du dieu (variante de celle que nous avons vue précédemment, voir liste 2 du tableau, pl. XIV) dont l'aspect suprême (Sadāśiva) n'est pas représenté, mais virtuel.

1. Du moins selon Joshi qui en cite plusieurs (*op. cit.*, 34) mais donne un mauvais exemple : celui du *liṅga* de Bhītā (notre pl. XIII, fig. 1) qui a cinq têtes toutes masculines...

Autrement dit, si l'antique *liṅga* à cinq têtes, provenant de Bhîṭā, préfigure le quintuple aspect masculin de Śiva dans la liste 1 du *Viṣṇudharmottara* (ou un texte équivalent), les *liṅga* à quatre têtes, dont une féminine, correspondent, eux, à la liste 2 de ce texte. En admettant que les orientations soient bien respectées, Mahādeva « le grand dieu » est face à l'Est, à sa gauche, au Nord, se profile Umā (aspect féminin), à sa droite, au Sud, Bhairava (l'aspect terrifiant). Enfin, à l'opposé du « grand dieu », face à l'Ouest, se tient Nandi ou Nandivakstra, « l'Heureux ».

Nous verrons bientôt que certains hauts-reliefs, où le *liṅga* n'apparaît nullement, révèlent ces trois premiers aspects (les plus importants) mais avec des attributs (pl. XIV, fig. 1 et 2).

Type de liṅga à un ou plusieurs personnages en pied. Vers le IIe siècle, Śiva peut être représenté debout, adossé au *liṅga* (exemple pl. XIII, fig. 2, sculpture déjà décrite au chap. IV).

Vers les Ve-VIe siècles, ce sont quatre dieux qui, face aux points cardinaux paraissent s'appuyer au *liṅga*. Il s'agit des quatre grands dieux du Nord : Brahmā, Viṣṇu, Śiva et le dieu Soleil, Sūrya, habillé à la mode étrangère. Ce genre de ronde-bosse (pl. XIII, fig. 4), qui ne semble pas avoir retenu l'attention des iconographes, est cependant lourde de signification par son aspect monothéiste. Il nous paraît l'image même du Divin (ici Śiva) dans la diversité de ses Principes : pilier cosmique qui maintient en vie le monde (le *liṅga*), Principes créateur (Brahmā), conservateur (Viṣṇu), Ame Suprême qui est toute sagesse (Śiva paisible au chignon d'ascète), Soleil dont toute vie dépend...

ŚIVA APPARAISSANT DANS LE LIṄGA DE FEU : LIṄGODBHAVA.

L'origine du mythe est très ancienne. Selon l'étude de J. Filliozat [1], le thème est déjà tracé dans la *Kenopaniṣad* (ou *Kena-Up.*) une de celles védiques. Toutefois, le dieu suprême est alors Brahmā (ou Brahman) et les deux autres dieux, Agni et Vāyu.

Le mythe hindouiste, nettement conçu dans une optique śivaïte, est conté dans plusieurs *Purāṇa :* le *Vāyu,* le *Kūrma,* le *Liṅga* et le *Śiva;* il l'est également dans plusieurs *Āgama.*

Le schéma du mythe śivaïte. Viṣṇu reposait étendu sur les eaux lorsque Brahmā survint. Ils se présentèrent, prétendant l'un et l'autre être le créateur de l'univers, puis en vinrent à se quereller. Alors surgit un incommensurable *liṅga* de feu. Stupéfaits, Brahmā et Viṣṇu décidèrent d'en découvrir respectivement le sommet et la base (dans le *Liṅga-Pur.*, Brahmā prend la forme de l'oie sauvage, Viṣṇu du sanglier). Mais ils n'en trouvèrent ni la fin ni le commencement, cela les rendit plus humbles et, s'approchant du pilier de feu, ils le glorifièrent. Śiva, resplendissant, se manifesta dans celui-ci (dans le *Liṅga-Pur.* [2], ce dieu y apparaît au-dessus de la syllabe sacrée Oṃ). Śiva leur dit que tous deux étaient nés de lui-même (ou qu'ils étaient ses bras gauche et droit selon le *Vāyu-Pur.*)

Le *Śiva-Purāṇa* [3], dans une de ses deux versions, ajoute

1. J. Filliozat. Les images de Śiva dans l'Inde du Sud, I, l'image de l'origine du liṅga (liṅgodbhavamūrti), *Arts Asiatiques,* VIII, 1961, fasc. 1, p. 43-56.

2. Chap. XVII (vol. I de la trad. angl. p. 58 et suiv.).

3. *Vidyeśvarasaṃhitā,* chap. VI-VIII (vol. I de la trad., p. 52 et suiv.).

une anecdote : Brahmā n'ayant pu trouver le sommet rapporte de son expédition une fleur Ketaki. Il lui fait dire que, lui, Brahmā, a trouvé ledit sommet. Ce mensonge naïvement prêté au dieu, tend évidemment à en minimiser le culte, par rapport à celui de Śiva.

Les représentations sculptées de Liṅgodbhava (XIII, fig. 6).

Thème spécifiquement śivaïte, liṅgodbhavamurti n'apparaît que sur les temples sivaïtes et, à notre connaissance, exclusivement dans le Sud : au Karnataka et au Tamil Nadu, principalement.

Qu'il s'agisse d'un relief du VII^e^, du VIII^e^ ou du XI^e^ siècle l'image se présente toujours de la même manière : la composition est centrée sur un pseudo et court pilier, dont le sommet, visible (en dépit de la description du mythe) est celui d'un *liṅga* (pl. XIII, fig. 6).

Le caractère igné de ce dernier est traduit naïvement par de petites flammes groupées qui peuvent cerner latéralement le pilier de feu ou son « ouverture » (pl. XIII, fig. 6).

Comme dans une déchirure en amande, le *liṅga* laisse apercevoir Śiva, mais jusqu'aux genoux, ou jusqu'aux chevilles (exceptionnellement en pied). Faute de place, la majorité des sculpteurs ne lui a prêté que quatre bras, exceptionnellement huit ou deux dans l'art pallava. Une main gauche est, en principe, sur sa hanche (du VII^e^ siècle au XIII^e^ au moins). La main correspondante semble bien, aux VII^e^ et VIII^e^ siècles faire le geste de l'argumentation (pouce et index se rejoignant), remplacé ensuite par le geste qui apaise *(abhaya mudrā),* voir pl. XIII, fig. 6.

La main droite du bras supplémentaire tiendra toujours la hachette (pl. XIII, fig. 6), modeste substitut de la hache que les textes préconisent plutôt. La main

gauche correspondante porte : aux VII^e et VIII^e siècles le trident, remplacé ensuite par l'antilope[1] que l'on voit toujours dans l'art coḷa (pl. XIII, fig. 6).

Assez souvent, Brahmā et Viṣṇu[2] sont en adoration de part et d'autre du *liṅga* de feu. Il en est ainsi, à la fin du VII^e siècle, sur le relief très élaboré à la façade du Svarga Brahmā d'Ālampur (Andhra Pradesh), temple provincial cālukya, et à peu près à la même époque, sur un pilier à l'intérieur du temple Kasiviśvanātha à Paṭṭadakal (au Karnataka). Ici, le relief au charme naïf est plus chargé de signification : non seulement Brahmā et Viṣṇu cantonnent le pilier de feu, mais les gardiens de l'espace[3] l'entourent, soulignant par là son caractère cosmique. Mentionnons le haut-relief maladroit du temple Kailāsanātha à Kāñchipuram (au Tamil Nadu), environ début VIII^e siècle où Śiva est figuré avec seize bras, le relief fort dépouillé de la façade du Virūpākṣa de Paṭṭadakal temple datant de la première moitié du VIII^e siècle. Enfin le haut-relief colossal de la caverne des avatars à Ellora (environ VIII^e siècle). Au Tamil Nadu, dans l'art de la dynastie cola (IX^e-XII^e siècles) le *liṅga* de feu occupe le plus souvent (mais non toujours) la niche principale du côté Ouest de la tour sanctuaire. L'épisode de la recherche des extrémités du « pilier » est présenté sur celui-ci à peu près d'une manière constante : Brahmā a généralement l'apparence d'une oie sauvage et Viṣṇu arbore une tête de sanglier. Par ailleurs ces deux dieux sont

1. Cet attribut tardif rappelle l'épisode d'une légende (que nous conterons brièvement) où Śiva a pu apprivoiser l'animal chargé de le tuer, alors qu'il était un mendiant.

2. Ces gardiens sont généralement les anciens grands dieux védiques.

3. Les gardiens de l'Espace (que nous étudierons au cours du chap. VI) sont, pour la majorité, des dieux d'origine védique, Indra, Agni, etc.

sculptés debout adorant le *liṅga* dont ils sont séparés par l'encadrement de la niche où il s'élève. Parmi de fort nombreux exemples, citons pour le X^e siècle ceux des temples Brāhmapuriśvara à Pullamangai et Karkotakeśvaram à Kamarasavalli (pl. XIII, fig. 6). Plus tardivement ceux des grands temples : Brihadiśvara à Tanjore (première moitié du XI^e siècle) et Airāvateśvara à Dārāsuram (XII^e siècle ou XII^e siècle).

Justification, signification et hypothèse.

Le liṅgodbhava passe, dans les textes assez tardifs et à fortiori dans les études récentes du mythe, comme l'origine du *liṅga*, alors que ce dernier en tant qu'objet de culte est certainement antérieur au mythe. Cette origine du *liṅga*, donnée à postériori, semble bien, non seulement justifier sa présence dans les sanctuaires śivaïtes, mais en magnifier le sens, dont on risquerait de ne retenir que le caractère phallique. Or, rappelons-le, la signification première du mot *liṅga* est « symbole ».

Nous appuyant sur un passage du *Mahābhārata*, nous avons déjà dit (nous ne sommes pas la seule) que le *liṅga* de Śiva est aussi une sorte d'axe cosmique, ce que souligne dans le mythe la taille incommensurable du pilier ou *liṅga* de feu, dont Brahmā et Viṣṇu n'ont pu trouver le sommet et la base. Ce *liṅga* de feu — le feu représentant le potentiel d'énergie —, « habité », animé par Śiva, peut être considéré, symboliquement, comme un axe cosmique en ce sens qu'il représente la source et le maintien de toute vie dans l'univers.

ŚIVA, LE GRAND DIEU : MAHĀDEVA OU MAHEŚA (pl. XIV).

L'image d'un dieu dont seuls sont figurés la partie supérieure du buste, les bras et les trois têtes — l'exemple

le plus grandiose étant celui d'Elephanta (pl. XIV, fig. 1) – a longtemps été prise pour celle de la Trimūrti. Ce mot signifie « triple image » sous-entendant celles de Śiva, Brahmā et Viṣṇu. Toutefois, comme l'a très clairement démontré G. Rao [1], il ne peut s'agir de la Trimūrti puisque Brahmā ne doit jamais être représenté avec une seule tête et que Viṣṇu doit être coiffé d'une tiare *(kirīṭa-mukuṭa)* alors qu'à Elephanta les trois têtes ont un chignon. De surcroît G. Rao signale que la Trimūrti : Śiva, Brahmā, Viṣṇu, est d'une conception toute différente dans les *Āgama*. Cependant, s'il voit dans la triple image d'Elephanta, une figuration suprême de Śiva, s'il reconnaît sa face terrible, il ne discerne pas la face féminine.

Stella Kramrish, qui a particulièrement étudié le colossal haut-relief d'Elephanta [2] et qui le nomme « l'image de Mahādeva », pense que c'est là une image partielle des cinq aspects de Śiva en une seule forme. Elle s'appuie, pour ses identifications, principalement sur le *Viṣṇudharmottara*, texte qui rappelons-le, et comme elle le souligne, livre deux listes assez équivalentes des cinq aspects de Śiva (voir notre tableau pl. XIV). Toutefois, St. Kramrish donne (*op. cit.*, p. 7) une double identification assez ambiguë, à priori, jouant sur les deux listes. Elle écrit ainsi que la face centrale est celle de Tatpurusha-Mahādeva, qu'une de celles latérales est la face d'Aghora-Bhairava, l'autre étant celle de Vāmadeva ou Umā. Cette double identification est déroutante. En fait, on s'attendrait à ce que l'aspect au centre soit celui de Mahādeva (ou Maheśvara) correspondant à la 2e liste du *Viṣṇudharmottara* (qui mentionne un visage féminin), il devrait donc tenir le

1. G. Rao, *op. cit.*, vol. II, IIe partie, p. 382 et 383 (nouvelle édition de 1971).

2. St. Kramrish, The Image of Mahādeva in the cave-temple on Elephanta, *Ancient India*, july 1946, nº 2, p. 4-8.

ŚIVA LE GRAND DIEU SUPREME



1. HAUT RELIEF COLOSSAL
CAVERNE D'ELEPHANTA



ASPECTS :
FEMININ, GRAND DIEU, TERRIBLE
RELIEF MUSÉE DE GWALIOR

DEUX LISTES DES CINQ ASPECTS DU DIEU ŚIVA, DIEU COSMIQUE, IL EST (ENTRE AUTRE): ELEMENTS ESPACE ...

	LISTE 1 CINQ ASPECTS MASC. Viṣṇudharmottara III 48,1-3	éléments selon le viṣṇudh.	LISTE 2: UN ASPECT FEMININ Viṣṇudharmottara III, 48,
ZENITH	ĪŚĀNA	← ETHER → FORME SUPRÊME (PEU FIGURÉE)	SADĀŚIVA
EST	TATPURUṢA (de TAT "CELA") attributs: ROSAIRE, CÉDRAT selon le Rūpamaṇḍana IV, 12-13.	← AIR I TERRE → GRANDEUR	MAHĀDEVA (LE "GRAND DIEU") attributs: ROSAIRE, VASE selon le Viṣṇudh. III, 48, 9
SUD	AGHORA (de GHORA TERRIBLE)	← FEU → ASPECT TERRIBLE	BHAIRAVA attributs: BÂTON, CÉDRAT daṇḍa, mātuluṅga idée de mort atomes du monde
NORD	VĀMADEVA ("BEAU DIEU") (VĀMA "A GAUCHE, BEAU")	← EAU → ← CONCEPT: BEAUTÉ →	UMĀ ASPECT FEMININ
OUEST	SADYOJĀTA "NOUVELLEMENT NÉ" = INITIÉ)	← TERRE I AIR → (CONCEPT FÉLICITÉ) →	NANDI ("L'HEUREUX")

vase et non le cédrat de Tatpuruṣa. De surcroît, l'aspect terrifiant correspond à Aghora : il a, comme l'indique le *Rūpamaṇḍana*, un serpent dans sa coiffure (pl. XIV, fig. 1), en principe un autre dans chacune des oreilles, enfin un dernier dans la main.

Le sculpteur a donc emprunté quelques attributs au Śiva à cinq aspects masculins (liste 1 de notre tableau), au lieu de se conformer à celui dont un aspect est féminin (liste 2 de notre tableau). Dès lors on comprendra la double identification de St. Kramrish.

Quoi qu'il en soit des noms, il est bien certain qu'à Elephanta la tête centrale représente l'aspect du grand dieu, celle à notre gauche, l'aspect terrifiant, celle à notre droite, celui féminin portant une fleur, sans doute le « lotus bleu ». On ne peut douter qu'il s'agisse de l'aspect féminin en raison de la coiffure à l'arrangement circulaire latéral (pl. XIV, fig. 1) spécifiquement féminin (voir sur l'autre relief d'Elephanta, pl. XV fig. 1 et à Aurangabad, caverne 7, sur quelque coiffure de déesse).

Ce type d'image de Śiva, dont on ne figure que trois des aspects, devait être assez répandu vers le VII^e^ siècle. En effet, le musée de Gwalior conserve deux reliefs de ce genre, provenant de la région, mais de dimensions plus modestes que celui d'Elephanta. Bien que les têtes latérales soient inversées (pl. XIV, fig. 2) et par là non conformes à l'orientation, l'identification est sans ambiguïté : au centre Māhadeva tient le rosaire et le vase, latéralement Bhairava lèche l'intérieur d'une calotte crânienne et Umā porte un miroir.

Ce même triple aspect, mais sans attributs faute de place, se découpe également au fronton de quelques petits temples śivaïtes de la région d'Ālampur (Andhra Pradesh).

Śiva androgyne : Ardhanārīśvara (« le Seigneur à demi féminin »).

La conception d'un androgyne primordial (qui n'est pas encore Śiva) est attestée dans une des plus anciennes *Upaniṣad* védiques : la Bṛhad-Āraṇyaka (I, IV, 1-V). En effet, dans une de ses versions de la Genèse (que nous avons contée au chapitre II), l'Ame universelle, sous la forme de Puruṣa « se divisa en deux; de là furent l'époux et l'épouse », qui procréèrent les hommes, et de mutation en mutation, les espèces animales.

Alors que nous ne connaissons aucun texte des environs de l'ère chrétienne où Śiva Rudra serait présenté comme androgyne, celui-ci est déjà figuré au II^e^ siècle après J.-C. environ (pl. III, fig. 3*a*) à côté de Viṣṇu. Cet être androgyne est bien Śiva Rudra comme en témoignent la mise en valeur du sexe masculin et la présence, à l'autre extrémité du relief, de son fils Skanda. Il faut donc croire que le mythe śivaïte mis par écrit ultérieurement, était déjà connu à cette époque.

Le *Viṣṇu-Purāṇa* (I, livre I, chap. VII) dans une de ses versions de la création [1], donne à Rudra androgyne beaucoup moins de pouvoir qu'à Brahmā le créateur, qui lui aussi possède ce caractère ambivalent. Que l'on en juge... Brahmā n'ayant pu créer que des êtres du même sexe qui ne se reproduisaient pas, rentra dans une grande colère et de son front « s'élança Rudra radieux comme le soleil à midi, colossal et d'une figure qui était moitié mâle moitié femelle ». Brahmā lui ordonna de se scinder, ce que fit Rudra, de surcroît, de sa partie masculine il donna le jour à onze êtres masculins, les uns d'aspect agréable, les autres d'aspect terrible, de même sa partie féminine fit-elle des personnes féminines, les unes blanches, les autres noires. Alors Brahmā, dans le but de protéger les êtres créés

1. La toute première, en principe, mais on ne doit pas oublier que le temps est cyclique d'où de nombreuses créations...

engendra lui-même le manu Swayambhuva et de sa portion féminine créa une épouse pour celui-ci. Ainsi la descendance fut-elle assurée.

Ce qui nous paraît intéressant dans ce mythe (écrit dans une perspective cependant viṣṇouïte), c'est que Rudra androgyne est non seulement masculin et féminin mais qu'il porte en lui un potentiel d'ambivalence. En effet, lorsque Rudra se sépare en deux, sa portion masculine engendre des émanations de lui-même, les unes d'apparence agréable, les autres d'aspect terrible. De manière similaire la portion féminine crée des hypostases (?) les unes blanches, les autres noires. Or dans la symbolique des couleurs, que l'on peut déchiffrer à travers les textes, le teint blanc correspond aux aspects divins suprêmes, le teint noir ou bleu souvent aux formes terribles (à l'exception de Kriṣṇa « le sombre » et de Lakṣmī).

Le *Mārkaṇḍeya-Purāṇa* [1] révèle comme déité primordiale, un androgyne formé de Rudra et Viṣṇu, ce dernier ayant l'aspect féminin, tous deux créateurs de l'univers.

Dans la version du Śiva-Purāṇa [2], texte non daté mais probablement quelque peu tardif, et toujours dans le contexte de la création (on ne sait laquelle), les êtres créés par Brahmā ne se reproduisaient pas... Alors apparut Śiva sous sa forme androgyne, Brahmā lui demanda de se « séparer », ce que Śiva accepta, détachant de lui (la déesse) Śivā. C'est à cette déesse, la *śakti* de Śiva (la *śakti* est l'énergie du dieu), que s'adressa alors Brahmā pour la prier de faire en sorte qu'il y ait procréation. « La déesse Śiva, Śakti de Śiva

1. Le *Markandeya-Pur.* (auquel nous n'avons pu nous référer) est cité par G. Rao, *op. cit.*, vol. II, I^re^ partie, fin de la p. 58, mais sans référence précise.

2. Ou plus précisément dans une de ses versions, celle du *Vāyaviyasaṃhitā* (vol. IV de la trad. angl., chap. XV, p. 1822).

constituant l'univers » y consentit et d'entre ses sourcils jaillit une Śakti semblable à elle-même. » Cette seconde śakti, selon le vœu de Brahmā, devint la fille de Daksa (patriarche). La déesse Śiva réintégra alors le corps de Śiva...

Contrairement à G. Rao et surtout à M. Adiceam [1] qui cite le *Viṣṇu-Purāṇa* et le *Śiva-Purāṇa*, nous sommes frappé par le fait que dans ces deux versions, les deux parties ou une des parties séparées de Rudra ou Śiva, androgyne, n'engendrent que des êtres de leur sexe.

Si l'androgyne du *Viṣṇu-Pur.* est intéressant pour son caractère ambivalent, celui du *Śiva-Pur.* l'est par la conception du Principe féminin, qui, dans ce contexte, est à la fois la Nature (rappelons la Śakti « constituant l'univers ») et l'énergie du dieu comme l'indique le sens du mot *śakti.* On ne pouvait mieux exprimer cette force jaillissante, dynamique, de l'énergie divine que par cette moitié de Śiva qui s'extrait de lui. La Śakti ainsi séparée va en engendrer une seconde qui va conférer à Brahmā le pouvoir de créer des êtres féminins. Or en effet, c'est bien l'énergie qui « engendre » l'énergie capable d'éveiller la créativité... Que cette seconde Śakti ait surgi d'entre les sourcils de la première (comme Rudra dans certaines versions sort du front de Brahmā) s'explique par l'importance accordée par divers yoga au sixième centre d'énergie du corps humain, sixième *cakra* qui se situe au niveau du front. Ayant ainsi agi, Devī-Śiva réintègre Śiva reformant l'androgyne divin, qui, selon nous, dans cette perspective [2] représente l'Absolu-Esprit et son Énergie latente en puissance...

1. M. Adiceam, Les images de Śiva dans l'Inde du Sud, VI, Ardhanārīśvara, *Arts Asiatiques*, 1968, tome XVII, p. 143 et suiv.

2. Perspective śivaïte, peut-être plus spécifiquement de secte śakta ou d'influence śakta ou même tantrique.

Comme l'a souligné M. Adiceam (*op. cit.*, p. 145) d'autres textes montrent l'androgyne dans « le mouvement inverse : la dualité s'y résorbe en effet dans l'unité ». Śiva et Pārvatī sont distincts et c'est généralement l'amour qui détermine leur union en un corps androgyne. Cette belle légende d'amour, mais qui s'éloigne du mythe traditionnel de l'androgyne originel, offre un schéma comparable dans le *Matsya-Purāṇa*, le *Skandamahāpurāṇa* et un texte tamul : le *TirucceṅkoṭumaNmiyam* (du moins dans une de ses deux versions). En effet, dans ces trois textes, l'union ne se fait qu'à la suite d'une pénitence de la déesse, pénitence dont le motif varie totalement d'un écrit à l'autre [1].

Une des variantes du texte tamul présente une légende différente, anecdotique mais édifiante. Curieusement, elle est illustrée, non en territoire tamul mais au Karnataka, à la caverne 1 de Bādāmi (pl. XIII, fig. 4) caverne śivaïte datant du VI^e^ siècle (?) ou du VII^e^ siècle [2]. Afin de mieux comprendre ce haut-relief colossal, nous résumerons, à l'instar de M. Adiceam cette légende.

A l'inverse des dieux et des grands sages, Bhriṅgin, dévot de Śiva ne reconnaissait pas l'importance de Umā (l'épouse de celui-ci) et, de ce fait, n'exécutait le tour rituel qu'autour du seul Śiva. Fort mécontente, Umā s'approcha tout contre son compagnon, pensant ainsi contraindre le dévot à l'englober dans son tour rituel, mais Bhriṅgin se transforma en abeille et passa entre leurs cous... Après quoi, ayant repris son aspect habituel, il chanta et dansa devant son dieu. Alors, afin de prouver son pouvoir, Umā fit disparaître la chair et le sang du dévot, n'ayant plus que la peau sur les os, il serait tombé si Śiva ne lui avait octroyé une troisième

1. Ces légendes fort anecdotiques sont fort bien résumées et contées par Marg. Adiceam (*op. cit.*, p. 146 et 147).
2. Plus sûrement du fait de cette influence tamule.

jambe. Le dieu expliqua à son fidèle dévot que sa Śakti était inséparable de lui « comme le soleil et sa lumière » et que le monde ne se maintenait en vie que par elle. Bhriṅgin reconnut alors la puissance de la déesse qui lui pardonna. Cependant, forte de cette expérience, elle ne voulut plus faire qu'Un avec Śiva.

Pour M. Adiceam, Bhriṅgin « symboliserait la résistance d'un śivaïsme intransigeant au saktisme, résistance finalement vaincue par Śiva lui-même ». Pour notre part, il nous semble plus précisément que ce récit tend à vouloir gagner tout śivaïste au culte de la śakti, culte qui n'était peut-être pas encore très répandu. Le caractère édifiant et didactique est souligné naïvement par le fait que le dévot du seul Śiva est puni par la déesse qui le rend squelettique prouvant ainsi son pouvoir. De surcroît, l'union du dieu et de la déesse en un seul être enseigne qu'ils sont inséparables.

Les représentations de Śiva Ardhanārīśvara « à demi féminin » (pl. XV et XVI).

La moitié masculine du dieu est toujours à sa droite, celle féminine à sa gauche, d'où deux moitiés de coiffures, un seul sein, voire deux drapés différents.

Ayant présent à la mémoire la légende tamule, nous commencerons par le colossal haut-relief de la caverne 1 de Bādāmi, qui semble être le seul à l'illustrer [1]. Situé à l'extrémité Ouest de la véranda, il donne simultanément et d'une manière elliptique, les images de trois scènes (pl. XV, fig. 4). Dans la première Umā est encore séparée du dieu, elle est debout, tenant curieusement, sur sa paume gauche renversée, quelque plat ou quelque corbeille. La seconde scène figurée est celle où Bhriṅgin devenu squelettique par le pouvoir de la déesse rend

1. M. Adideam, *op. cit.*, p. 146, fin de la n. 1.

grâce en joignant les mains (pl. XV, fig. 4 à notre gauche). Dans la troisième, au centre du haut-relief la déesse et le dieu ne forment qu'un seul être. La partie féminine est soulignée par le lourd chignon de côté et l'unique bracelet de cheville. Le sein est ici masqué par un instrument de musique, la *vīṇā*, tenue par une paire de mains. L'autre main féminine tient, elle, ledit lotus bleu *(utpala)* aux longs pétales étroits. La partie masculine est caractérisée par le haut demi-chignon orné du croissant de lune, l'œil frontal et le port de la hache autour de laquelle s'enroule un serpent. A la droite d'Ardhanārīśvara, se profile Nandin, sa monture. La présence de la *vīṇā* paraît vouloir rappeler que Śiva est également le maître de la musique.

Les autres représentations d'Ardhanārīśvara se rapportent très certainement au type de mythes ayant trait à Rudra ou Śiva, androgyne originel. Moins colossales, elles ont généralement une grâce infinie, conférée par le hanchement et le geste féminin (voir pl. XV et XVI).

De très nombreux textes, étudiés minutieusement par M. Adiceam (*op. cit.*, p. 151-153 où elle en a dressé des tableaux), s'attachent à la description d'Ardhanārīśvara, spécifiant ainsi comment il doit être figuré. Bien qu'ils révèlent une très grande diversité, ils s'accordent pour donner à Śiva son côté droit, à Umā, son côté gauche. Plusieurs de ces textes prêtent à Ardhanārīśvara quatre bras, d'autres deux, plus rares sont ceux qui lui confèrent trois bras. A ces trois catégories correspondent trois types d'images. Toutefois, les représentations à quatre bras sont les plus répandues, celles à trois bras : deux masculins, un féminin sont spécifiquement de l'art coḷa.

Bien des textes décrivant les formes à quatre bras mentionnent la présence du taureau Nandin dont la tête doit être près du côté féminin puisqu'une main (féminine) doit s'y appuyer. Depuis le VII^e^ siècle environ, les

ŚIVA ANDROGYNE



1 RELIEF COLOSSAL CAVERNE DE ŚIVA A ELEPHANTA VII^e^ S.



2 DHARMARĀJA A MAHĀBALIPURAM (TAMIL NADU). VII^e^ S.



3 CAVERNE BRAHMANIQUE A AIHOLE, ENV. VII^e^ S.



4 CAVERNE 1, ŚIVAITE, A BĀDĀMI (KARNĀTAKA). VII^e^ S ENV.

sculpteurs ont souvent retenu ce « cliché » mais ont inversé la position de Nandin (voir pl. XV, fig. 1).

Le geste masculin le plus fréquemment nommé est *abhaya*, geste qui rassure, qui apaise. Les attributs masculins les plus cités sont la hache *(paraśu)* ou la hachette *(ṭaṅka)* et le trident *(triśūla)*, ils ne sont jamais mentionnés ni sculptés ensemble, l'un remplaçant l'autre. La calotte crânienne *(kapāla)* est exceptionnellement citée [1] suggérant l'aspect terrible du dieu.

Les gestes féminins les plus nommés sont celui de la main sur la tête du taureau (geste non figuré...) et le geste *varada* qui est celui du don (geste, à notre connaissance non représenté). A l'un ou l'autre de ces gestes les sculpteurs préfèrent une main sur la hanche ou touchant gracieusement une boucle d'oreille.

L'attribut le plus fréquemment nommé et représenté est une fleur souvent l'*utpala* (voir pl. XV, fig. 2 et 4), pseudo lotus bleu se rapportant généralement au symbolisme lunaire [2]. Plus rarement le miroir *(darpaṇa)* est prescrit à la place de la fleur, dans les formes à deux bras. En fait, les sculpteurs ont assez souvent figuré le miroir tenu par l'androgyne à quatre ou trois bras (pl. XV, fig. 1 et pl. XVI). A priori, le miroir peut paraître un attribut dérisoire, cependant, le *Viṣṇudharmottara* (III, 48, 15-16) lui confère une très belle signification, du moins lorsqu'il est tenu par Devī (« la Grande Déesse », dont toutes les déesses ne sont que les multiples formes) : « Dans la main de Devī, le *darpaṇa* désigne le savoir pur. » Un texte (l'Acintya) indique le fruit comme attribut mais sans préciser de quel côté il doit être porté.

1. Elle l'est dans le *Matsya-Purāṇa* où l'androgyne à deux bras tient, du côté masculin la calotte crânienne ou le trident, et dans l'Acintya où la forme est à trois bras.
2. M.-T. de Mallmann, *op. cit.*, p. 262.

De la seconde moitié du VI^e^ siècle au VIII^e^ inclus, c'est l'art cālukya qui a le plus été attaché à la forme androgyne du dieu, lui donnant quatre ou deux bras et lui prêtant généralement, dans l'un et l'autre cas, un, deux ou trois gestes dérisoires, le plus souvent imputés à la partie féminine. Il est figuré avec quatre bras, au VI^e^ siècle sur la console d'un pilier [1] de la caverne 3 de Bādāmi qui est viṣṇouïte. Les mains masculines tiennent le fruit et la hache, celle supplémentaire féminine, le miroir.

Au Mallikārjuna de Mahākuteśvar [2], temple śivaïte et au Durga d'Aihole, qui datent tous deux du VII^e^ siècle environ, Ardhanārīśvara, traité dans un style naïf, a pour seul attribut, la hache, les trois autres mains esquissent des gestes insignifiants. A la caverne brahmanique d'Aihole (environ VII^e^ siècle), il est grand, élancé, simplement pourvu de deux bras (pl. XV, fig. 3) : la main masculine tient le long manche du trident autour duquel s'enroule un serpent, gracieuse, la main féminine frôle la boucle d'oreille. Le même genre d'image (mais plus petite) apparaît au temple principal, śivaïte, de Mahākuteśvar, cependant la main féminine semble tenir un attribut, peut-être l'*utpala*. Au même site, sur un petit temple, Ardhanārīśvara, toujours à deux bras, porte curieusement du côté masculin, le miroir alors que la demi-coiffure — est ornée d'une tête de mort et que le front est barré du troisième œil. Ici encore la main féminine touche la boucle d'oreille.

Vers la fin du VII^e^ siècle au petite temple Kadsiddheśvara de Paṭṭadakal, Ardhanārīśvara pose son unique main masculine sur la tête du taureau Nandin,

1. Datant au plus tard de 578 après J.-C. (selon inscription de la caverne).
2. Ce site isolé dans la campagne est à une quinzaine de kilomètres à l'Est de Bādāmi.

tandis que la main féminine présente un « lotus bleu »[1]. Au même site, mais durant le 2e quart du VIIIe siècle, le Virūpākṣa[2] et le Mallikārjuna[3] donnent au dieu androgyne quatre bras comme à Bādāmi et Aihole, mais l'attribut masculin principal n'est plus la hache, mais le trident (comme pour les images à deux bras). L'attribut féminin est le miroir.

Hors du royaume cālukya, Ardhanārīśvara, au VIIe siècle environ, est plus rarement figuré. Cependant, on peut le voir encore, bien que très endommagé, à la caverne śivaïte d'Elephanta (pl. XV, fig. 1). Colossal, majestueux, empreint d'un charme hautain, il se découpe en haut-relief estompant par sa taille même, les dieux qui l'entourent. Il a quatre bras dont un s'appuie sur la bosse du taureau. Seules les mains des bras supplémentaires sont significatives : celle masculine tient le serpent, celle féminine, le miroir.

A Mahabālipuram (Tamil Nadu), au Dharmarāja ratha, sanctuaire monolithique et śivaïte du VIIe siècle, il est grand, svelte, sobre, pourvu de quatre bras (pl. XIV, fig. 2). Du côté masculin, une main fait le geste qui rassure *(abhaya)*, l'autre tient la hachette. Du côté féminin, une main pend le long du corps, celle du bras supplémentaire portant le « lotus bleu ». Un autre relief de Mahābalipuram, du temple du rivage (VIIIe siècle environ), donne une image originale de l'Androgyne : il est

1. A la même époque, il est également figuré avec le taureau au Svarga Brahmā d'Ālampur (Andhra Pradesh), site provincial cālukya. Mais le dieu a ici quatre bras, il porte trident et miroir.

2. Ce temple śivaïte appelé à l'origine Lokeśvara, a été édifié sur l'ordre de la reine, première épouse du roi Vikramāditya II (733-744), afin de commémorer la victoire de celui-ci sur la capitale pallava, selon l'inscription de l'entrée Est.

3. De son nom originel, Trailokyeśvara. Il a été construit sur l'ordre de la seconde épouse du roi Vikramāditya II, selon l'inscription du pilier de Paṭṭadakal.



Śiva androgyne, petit temple Nageśvara à Kumbakonam fin IXe siècle ou début Xe.

assis dans une pose de délassement. Il a quatre bras [1]. Une main masculine tient le long manche d'un trident d'où tombe un serpent dessinant des spires, l'autre nous semble bien tenir une lance, les mains féminines jouent de la *vīṇā*.

Dans la moitié Nord de l'Inde, Śiva androgyne possède généralement quatre bras, est trapu, arborant un aspect particulièrement viril par son sexe même (comme au IIe siècle environ, voir pl. III, fig. 3*a*). Il en est ainsi au temple Paraśurāmeśvara (VIIe siècle) à Bhubaneśvar [2] (en Orissa), où, doté de huit bras, il danse au fronton de la tour sanctuaire, au Vaital Deul (VIIe ou VIIIe siècle) du même site, où les deux mains masculines tiennent le fruit et le rosaire, celle supplémentaire féminine, la fleur. A la même époque il en est de même au temple Someśvara à Mukhaliṅgam [3].

Au Tamil Nadu, de la fin du IXe siècle environ jusqu'au XIIIe siècle Śiva androgyne est un des grands thèmes figurés sur les temples śivaïtes. Aux IXe-Xe siècles, il apparaît (lorsqu'il n'a pas été enlevé) quelquefois à la niche principale au côté Sud de la tour sanctuaire comme au Nageśvara à Kumbakonam (pl. XVI). Par la suite son emplacement est plus variable. Quoi qu'il en soit, le plus souvent, sinon toujours, le dieu est représenté avec son taureau sur lequel il s'appuie. En principe, le dieu n'a que trois bras : deux masculins (une main tenant la hachette), un, féminin (tenant le miroir). Un des exemples des plus classiques et certainement un des plus sensibles, est celui du petit temple Nageśvara

1. M. Adiceam qui décrit ce relief (*op. cit.*, p. 157) et en donne une représentation (*op. cit.*, fig. 13) ne voit curieusement que trois bras alors que les deux féminins sont très visibles et tiennent l'instrument de musique.

2. Reprod. Adiceam, *op. cit.*, fig. 31.

3. Mukhaliṅgam se situe dans l'Extrême-Nord de l'Andhra Pradesh (voir notre carte).

à Kumbakonam (pl. XVI, fin IXe ou début Xe siècle).

Dans les représentations plus tardives nous retiendrons celle très originale du temple principal de Dārāsuram (XIIe ou XIIIe siècle, distr. de Tanjore). Ici le dieu androgyne est en même temps le suprême Seigneur aux divers aspects (comme sur notre pl. XIV). Il a en effet trois visages : celui central, serein, celui à sa gauche, féminin, à sa droite, terrible. Pour M. Adiceam qui en donne une reproduction (*op. cit.*, fig. 32 où l'on discerne les huit bras) il s'agit du « grand Seigneur dans sa triple fonction de créateur, conservateur et destructeur ». Pour notre part, nous y voyons plutôt les deux grands Principes Divins : Masculin et Féminin et le Principe, ou aspect, Destructeur.

LE COUPLE DIVIN ET SES DIVERSES IMAGES.

Ce genre de figuration est livrée à la seule piété śivaïte.

Le mariage de Śiva et Pārvatī, représentation appelée Kalyāṇasundara mūrti, se révèle une scène charmante, mais nous semble-t-il, purement anecdotique. Généralement entourés d'une foule de divinités, les époux, debout, se tiennent par la main. Parmi de nombreux exemples, nous retiendrons celui de la caverne 21 à Ellora, du VIIe siècle environ (« chapelle » à gauche en entrant) qui ne manque pas de grandeur, celui, maladroit et naïf du Paraśurāmeśvara à Bhubaneśvar (environ VIIe siècle, bas-relief au-dessus du dieu Skanda au dos du temple), celui colossal et sans doute de la même époque à la caverne d'Elephanta, enfin un groupe en bronze du XIe siècle et gardé au musée de Tanjore.

Le couple divin, assis (empreint de tendresse et de sérénité) est une image classique, nommée Umāmaheśvara (de Umā « La Favorable » nom-épithète de la déesse). Les représentations en sont nombreuses et variées, selon nous, elles peuvent être interprétées à divers degrés (voir pl. XXI, fig. 2 par exemple, où le couple, particulièrement dans ce contexte, symbolise la vie).

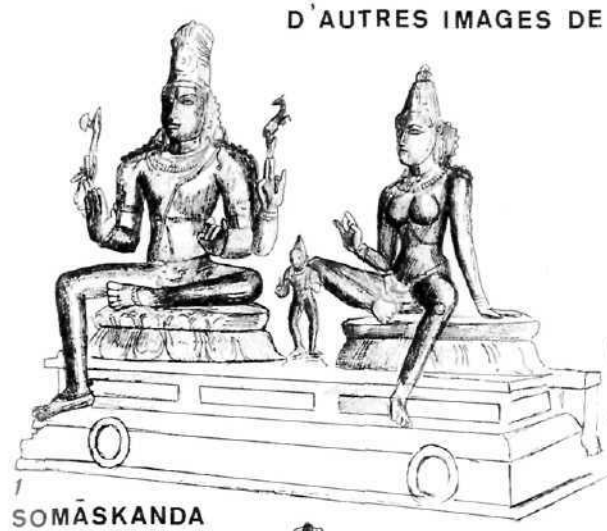
Le couple divin et l'enfant Skanda, figuration répandue, mais apparemment limitée au Sud-Est de l'Inde. Les époux sont assis sur un siège et séparés par l'enfant Skanda (leur enfant). Anecdotique, presque stéréotypée cette scène appelée Somāskanda se découpe en relief, en principe sur quelque dalle au fond de certains sanctuaires des VII^e^ et VIII^e^ siècles (plusieurs exemples notamment à Mahābalipuram). A l'époque médiévale, la scène est moins dense, exécutée en bronze, elle est également fort répandue vers les XI^e^ et XII^e^ siècles (pl. XVII, fig. 1).

L'ASPECT DESTRUCTEUR DU DIEU ET SES IMAGES.

Les iconographes : G. Rao et Gupte, classent, au même titre et sous le nom de Saṃhāra mūrti toutes les représentations de Śiva sous une forme destructrice. Cependant, de caractères très différents, elles nous semblent pouvoir se diviser en trois catégories, suivant la finalité de ce qu'elles illustrent ou l'esprit dans lequel elles ont été imaginées.

Dans la première catégorie, nous enfermons toutes les formes véritablement d'apparence terrible : celles de Śiva Bhairava en rapport avec la mort sous son aspect le plus sordide, le plus inquiétant.

D'AUTRES IMAGES DE ŚIVA



1
SOMĀSKANDA
BRONZE, XI^e^ S. MUSEE DE TANJORE



2
BHAIRAVA
INTERIEUR DU VAITAL DEUL A BHUBANEŚVAR



3
TYPIQUE DU TAMIL NADU EPOQUE MEDIEVALE
PROV. PATTIŚVARAM

← BHAIRAVA →



4
KEDAREŚVARA
HALEBID



5
BHIKṢĀṬANA MŪRTI. BRONZE
I^E^ MOITIÉ DU XI^E^ S. MUSEE DE TANJORE



6 KĀLĀRI-MŪRTI CAVERNE 15 ELLORA
VIII^E^ S. ENV.

Dans la deuxième, nous mettons les légendes anecdotiques où le dieu tue quelque *asura* ou repousse quelque dieu.

Dans la troisième catégorie, entrent quelques rares formes de Śiva qui tue, un ou des grands *asura*, dans un but salvateur, illustrations de mythes (Andhaka et Tripura), dont la portée spirituelle et symbolique nous a poussés à les étudier au dernier chapitre.

BHAIRAVA est l'aspect le plus terrifiant, voire le plus repoussant de Śiva, en relation avec la destruction. Suivant le concept qu'il recouvre ses noms sont différents et nombreux. Très significatif est celui de Kālabhairava, Kāla est le Temps et par voie de conséquence, la mort.

Bhairava et les Bhairava sont généralement des manifestations des « matérialisations », pourrait-on dire, de l'énergie du dieu (en principe lorsqu'il est en colère) dans un dessein précis : celui de donner la mort ou de punir cruellement. Ainsi une légende [1] veut que Śiva en colère ait fait sortir de lui Bhairava (sans doute son hypostase terrible) qui d'un coup d'ongle a coupé la cinquième tête de Brahmā, qui lui avait manqué de respect.

A partir des VII^e-VIII^e siècles environ certaines sectes śivaïtes, telles celles des Kāpālika et des Kālamukha vouent un culte particulier à Bhairava, culte bizarre aux rites parfois sanglants [2].

Avant l'époque médiévale, les images de Bhairava sont rares et d'un réalisme saisissant : le dieu est squelettique évoquant lui-même la mort. Il en est ainsi sur un bas-relief à l'intérieur du Vaital Deul à Bhubaneśvar (pl. XVII, fig. 2), petit temple original, peut-être

1. Cette légende est contée dans le *Śiva-Pur.* (*Satarudra-saṃhitā*, chap. VII, vol. II de la trad. p. 1097-1103).

2. J. Gonda, *op. cit.*, vol. II, p. 230.

sectaire [1] et qui est difficile à dater avec précision (fin VII^e ou VIII^e siècle). Le relief, endommagé, est d'une composition simple et dense. Bhairava est nu, à demi agenouillé et paré d'une guirlande de crânes de morts. Il n'a encore que deux bras et tient une sorte de coupe-coupe, un personnage, dont on voit surtout la tête, est à ses pieds (pl. XVII, fig. 2). Au site d'Ellora, à l'intérieur de la caverne 14 (VII^e-VIII^e siècles environ) Bhairava, toujours nu et squelettique, mais pourvu de quatre bras, est debout, dominant d'autres êtres tout aussi squelettiques (Reprod. dans G. Rao, *op. cit.*, vol. II, I^re partie, pl. XLIII).

Au Tamil Nadu, l'image de Bhairava, qui apparaît sporadiquement à partir du X^e siècle environ, est très différente et, dans son allure générale, va rester traditionnelle (comme en témoigneront des reliefs du XVI^e siècle). Elle correspond, avec une certaine liberté, aux prescriptions de certains textes. Le dieu, toujours nu, paré, notamment d'un serpent, est debout devant son chien, figuré de profil (pl. XVII, fig. 3). Son attitude est toujours frontale, totalement hiératique. Des flammes auréolent sa tête (évoquant certainement l'énergie), il a des crocs et, en principe, un troisième œil. Lorsqu'il a quatre bras, ses mains droites tiennent le trident et le petit tambour, ses mains gauches, la calotte crânienne et le lien. Au XI^e siècle, à l'apogée de l'art de la dynastie coḷa, il peut avoir huit bras.

1. Ce temple est original non seulement par la forme de son sanctuaire, qui n'est pas du style local mais par son iconographie. En effet, les deux niches principales (extér.) du sanctuaire sont occupées par deux figurations de la Grande Déesse sous deux aspects différents, tandis que les « mères » sont à l'intérieur avec Bhairava. Cependant, au double fronton on peut voir Sūrya le soleil avec ses chevaux et au-dessus Śiva dansant. Pour Panigrahi *(Archaeological remains at Bhubaneswar)* ce temple date du VIII^e siècle et il est certainement d'obédience sectaire (secte des Kapalika), *op. cit.*, p. 233.

Au Karnataka, dans l'art de la dynastie hoysala, il est debout, hanché, paré d'abondance, cachant ainsi sa nudité. Les figurations sont diverses, relativement nombreuses, du moins sur les temples śivaïtes. Il peut avoir quatre ou six bras (pl. XVII, fig. 4). Les attributs des mains droites sont en général l'épée, voire l'épée « flamboyante » (ondulée, pl. XVII, fig. 4) et, en principe toujours le trident. Les mains gauches tiennent la calotte crânienne voire une tête coupée (celle de Brahmā?), le petit tambour, éventuellement le serpent. Plusieurs Bhairava sont figurés sur les deux principaux temples du site de Halebid.

Ouvrons une parenthèse pour dire qu'à l'époque médiévale, dans le Sud, Śiva est représenté en « moine » mendiant *(bhikṣu)* : il expie la faute grave qu'il a commise en tant que Bhairava, en coupant la cinquième tête de Brahmā. Cette illustration de la légende est assez courante et paraît d'autant plus anecdotique que le dieu est accompagné d'une gazelle. Bhikṣāṭana est toujours chaussé de « sandales » de bois (pl. XVII, fig. 5), il est nu et possède pour attribut le petit tambour et la calotte crânienne.

Kālāri-mūrti[1]. C'est l'illustration d'une légende où Śiva, ici, repousse le Temps, la mort. C'est là un conte merveilleux, qui tend à souligner la grâce qu'une grande dévotion peut procurer : Mārkaṇḍeya, un jeune garçon (fils tant désiré d'un grand sage) était destiné à mourir à l'âge de seize ans. Lorsqu'il apprit ce qui l'attendait, il rendit des cultes aux dieux. Le jour fatal venu, alors qu'il priait devant le *liṅga*, Yama (le juge des morts), vint pour le prendre à la vie. Alors, Śiva, en colère,

1. Cet aspect est généralement classé curieusement dans les aspects destructeurs (pour nous il appartient à la seconde catégorie).

sortit du *liṅga* pour défendre l'enfant et frappa durement de son arme, Yama. Revenu à lui, ce dernier réalisa qu'une grande dévotion envers le dieu pouvait abolir les règles ordinaires. Béni par Śiva, l'enfant fut épargné. Cette légende a surtout (ou seulement?) été illustrée au VIII^e siècle environ (trois reliefs colossaux, dynamiques, à Ellora même : un à la caverne 15, voir pl. XVII, fig. 6, et deux au Kailāsa).

La légende et l'image de la descente du Gange : Gaṅgādhara.

Un certain Bhagīratha pratiqua de dures pénitences pour obtenir que le Gange descende (des hauteurs célestes) afin de purifier les cendres de ses arrière-grands-oncles (dont les méfaits passés sont contés au début du récit). La déesse Gange accepta, mais dit que si personne ne retenait la force de ses eaux tumultueuses, celles-ci, en arrivant sur terre la couperaient en deux. Le dévot répondit que Rudra était capable de freiner cette force, aussi, dans ce but, fit-il pénitence en faveur du dieu qui, alors, consentit à la recevoir sur sa tête. Mais la déesse (présomptueuse) ne le crut pas capable d'un tel exploit et descendit brutalement. Mécontent, le dieu la força à passer par les méandres de sa chevelure (c'est précisément cet épisode qui est illustré). Finalement, la déesse Gange purifia les cendres et ceux qui avaient ainsi été réduits purent aller au ciel. Ce mythe est illustré au VII^e siècle à la caverne supérieure de Trichinopoly et à celle d'Elephanta.

HARI-HARA : VIṢṆU-ŚIVA SOUS LA FORME D'UN SEUL DIEU.

Hari signifie, en autre, « jaune » (couleur bénéfique du drapé de Kriṣṇa, incarnation de Viṣṇu), alors que Hara signifie « destructeur ».

Il est possible que cet aspect ait été créé pour estomper le sectarisme [1]. Toutefois, et ceci ne va pas à l'encontre de cela, Hari-Hara comme Śiva androgyne souligne allégoriquement deux aspects complémentaires d'un dieu unique.

Contrairement aux mythes de certains grands avatars (Poisson, Tortue, Sanglier) qui sont hautement chargés de signification, les récits sur Hari-Hara apparaissent très anecdotiques propres à justifier le concept Hari-Hara.

Ainsi nous retiendrons pour mémoire le long récit du Harivaṃśa (lectures 172-181) dont nous ne donnerons qu'un très bref résumé.

Rudra était le protecteur d'un démon dont la fille était amoureuse du jeune Anirudha. Faisant agir son charme *(māyā)* elle obtint que le jeune homme vint la rejoindre... Mais prévenu, fort en colère, le démon son père fit ligaturer Anirudha par des serpents. Ce dernier pria alors Devī (la grande déesse) qui prévint Kriṣṇa. Il s'en suivit une terrible bataille qui mit aux prises Rudra sur son char et Kriṣṇa (Viṣṇu) sur Garuḍa, sa monture. Brahmā dit alors à Rudra — « Ne sais-tu pas que Kriṣṇa est un autre toi-même. » — Les deux dieux se réconcilièrent et s'embrassèrent. « Personne ne saurait reconnaître ces dieux ainsi confondus dans leur saint yoga. »

La banalité du récit est rattrapée par les paroles que l'auteur prête au sage Mārkaṇḍeya s'adressant à Brahmā.

1. Marg. Adiceam (Les images de Śiva dans l'Inde du Sud, Hari-Hara, *Arts Asiatiques*, XIII, 1966, p. 83-94 et ici p. 85) constate (nous la citons) : « Ainsi Harihara, manifestation à la fois une et multiple de la divinité, apparaît dans tous ces textes comme la preuve figurée que toutes disputes, toutes luttes sectaires sont non seulement vaines mais impies, et comme l'image concrète que tout se résout dans l'unité. »

« Je vois ici Harihara, forme éternelle et divine, qui n'a ni commencement, ni milieu, ni fin. Celui qui est Viṣṇu est Rudra; celui qui est Rudra est aussi Brahmā. Viṣṇu, Rudra et Brahmā sont trois dieux sous une seule forme, tous trois bienfaisants, créateurs et maîtres du monde, nés d'eux-mêmes, à la fois mâles et femelles... »

Harivaṃśa, 181e lecture, trad. de Langlois.

D'après les descriptions fort variées, données dans les textes que M. Adiceam a pu consulter [1], on peut en déduire, en résumant l'étude de cet auteur : que Hari-Hara a quatre bras, que la partie de Hara (Śiva), à sa droite, est généralement coiffée d'un chignon en mèches torsadées alors que son vêtement est souvent une peau de tigre. Son geste le plus souvent cité est celui qui apaise *(abhaya)*, comme la hache est son attribut le plus courant. La couleur de Śiva est en principe le rouge. Le troisième œil de Śiva est plusieurs fois mentionné.

La partie de Hari (Viṣṇu) est coiffée d'une tiare et son drapé est jaune. La conque est (curieusement) plus souvent nommée que le *cakra*. Le geste est banal : la main est sur la hanche.

Les représentations de Hari-Hara (pl. XVIII).

Hari-Hara n'a pas été figuré d'une manière constante, il a joui cependant d'une certaine faveur du VIIe siècle aux environs du IXe siècle. A l'époque médiévale, il n'apparaît que très sporadiquement. Dans l'art cālukya des VIIe et VIIIe siècles, il est un des divers thèmes iconographiques privilégiés, au même titre généralement, que Śiva androgyne.

A la caverne 3 de Bādāmi, qui est viṣṇouïte, il se dresse au fond de la véranda (à notre droite en regardant le

1. En Inde même, à l'Institut français d'Indologie de Pondichéry.

sanctuaire). Il est debout, colossal (pl. XVIII, fig. 1), dans une attitude frontale (en *samapāda*) comme le préconisent les textes. Le demi-chignon d'ascète, piqué du croissant de lune, appartenant à Śiva, est surélevé afin de s'harmoniser à la tiare royale de Viṣṇu. Ce dernier a une main posée sur la hanche tandis que l'autre tient la conque. Le côté droit du dieu, partie śivaïte, tient un fruit qui ne semble pas signalé dans les attributs de Hari-Hara mais dans ceux de quelque forme suprême de Śiva. De la main du bras supplémentaire il porte la hache où s'enroule un serpent. Un autre *nāga* lui sert de ceinture. Ce haut-relief date très probablement de la première moitié du VII^e^ siècle [1].

A la caverne 1 du même site, caverne śivaïte qui date du VII^e^ siècle (ou des environs), Hari-Hara, à l'extrémité Est de la véranda, est également représenté d'une manière colossale et apparemment avec les mêmes attributs (la conque pour Hari, la hache entourée du serpent pour Hara dont l'autre main est brisée). Mais ici le double dieu, si l'on ose dire, est encadré : par les deux montures (?) qui ont pourtant un corps humain (Nandin n'a du taureau que la tête et Garuḍa (?) ne montre pas ses ailes) et par les deux déesses de grandes dimensions.

Au site d'Aihole, le temple Durga [2], cependant très beau, révèle au côté Nord, un Hari-Hara assez maladroitement traité mais doté de huit bras dont tous les attributs du côté de Śiva ont été brisés. Seul le chignon

1. A. de Lippe (Supplement, Additions and Replacements in Early Chālukya Temples, *Archives of Asian Art*, XXIII, 1969-1970, p. 80) a observé que ce haut-relief et celui de Narasiṃha étaient creusés plus profondément dans la paroi que Varāha, prouvant ainsi, selon lui, leur postériorité sur celui-ci. Toutefois, l'auteur ne propose pas de date précise.

2. Selon H. Cousens, ce nom ne vient pas de la déesse Durgā mais du mot *durga* : forteresse.

HARI-HARA : VIṢṆU-ŚIVA



1. CAVERNE 3 A BĀDĀMI, RELIEF COLOSSAL VII^e^ S. ENV.



2
CAVERNE BRAHMANIQUE A AIHOLE, VII^e^ S. ENV.



3. TEMPLE 2 A OSIAN (RĀJASTHĀN) IX^e^ S. ENV



4. TEMPLE KEŚAVA A BELUR XII S.

d'ascète permet de reconnaître Hara, alors que Hari tient toujours le *cakra*, l'épée et la conque (au niveau de sa cuisse) caressant par ailleurs le visage de Lakṣmī, aussi charmante que petite.

Le grand et svelte Hari-Hara de la caverne brahmanique d'Aihole (pl. XVIII, fig. 2), VII^e^ siècle environ est d'un type plus courant puisqu'il arbore quatre bras et que le côté de Viṣṇu est « classique ». En revanche, celui de Śiva est plus original, les mains tenant respectivement le rosaire et le serpent.

A Mahākuteśvar (site proche de Bādāmi), au temple principal, śivaïte, que nous datons également du VII^e^ siècle, Hari-Hara est gracieusement hanché, comme l'est généralement Śiva androgyne. Hari tient la conque, Hara la hache et du bras « humain », le serpent.

A Paṭṭadakal, le petit temple śivaïte, le Kadsiddheśvara, qui date très probablement de la fin du VII^e^ siècle, donne au côté Ouest de sa tour sanctuaire l'image de Hari-Hara au double drapé asymétrique, Hari ayant un long drapé, Hara un court. Hari porte la conque, l'autre main étant sur la hanche. Hara tient la hache et peut-être le fruit. Ce petit temple, comme le Jambuliṅga qui en est proche (et dont on devine le Hari-Hara estompé à l'Ouest), n'offre que trois niches abritant Śiva, au Sud, Śiva androgyne au Nord, et à l'Ouest, Hari-Hara, c'est dire l'importance de ce dernier dans l'art des anciens Cālukya...

Le Virūpākṣa, grand temple śivaïte de Paṭṭadakal datant (par inscription) du deuxième quart du VIII^e^ siècle, offre un relief de Hari-Hara, au côté Nord. Il est hanché et la tête, inclinée. Les deux mains des bras « supplémentaires » tiennent, pour Hari, la conque, pour Hara, le trident. Le taureau Nandin et Garuḍa encadrent modestement Hari-Hara [1].

1. Reproduction dans : M. Adiceam, *op. cit.*, fig. 5.

Dans l'Est, à Mukhaliṅgam [1], les deux temples Mukhaliṅgeśvara et Someśvara (VII^e^ siècle et début VIII^e^ siècle environ) présentent, chacun, un Hari-Hara différent. Toutefois, bien que ces temples soient śivaïtes, ils ne prêtent nullement à Hari ce geste dérisoire d'une main sur la hanche. Les deux mains tiennent un attribut.

Au Mukhaliṅgeśvara, Hari tient le *cakra* et la conque, Hara, le rosaire et le fruit. Au Someśvara, Hari porte la conque et s'appuie sur la massue de l'autre main, Hara tient le trident, l'autre main fait le geste du don.

Dans les deux cas, Hari-Hara est accompagné : de l'oiseau Garuḍa ou de la déesse Lakṣmī (pour Hari), et du taureau (pour Hara).

Dans le Nord-Ouest de l'Inde, à Osian (ou Osiā), aux VIII^e^ et IX^e^ siècles, Hari-Hara représente certainement un concept important puisqu'il occupe aux temples 1 et 2 — appelés localement Hari-Hara 1 et Hari-Hara 2 — la niche centrale de la face Est (dos du sanctuaire). Au temple 3, il occupe la niche principale du côté Sud. Selon nous, ces trois temples sont viṣṇouïtes [2]. Sur ces trois temples, les deux coiffures : la tiare pour Hari, le chignon pour Hara, sont nettement différenciées. Hari tient toujours le *cakra* et la conque (au niveau des cuisses). Hara porte le trident et fait généralement le geste qui apaise (pl. XVIII, fig. 3), cependant, au temple 3 où la représentation est particulièrement naïve et charmante, la main enserre un petit attribut (?)

1. Difficile d'accès, ce site se trouve dans l'extrême Nord-Est de l'Andhra Pradesh, à quelques kilomètres au Nord de Śrikakulam (voir notre carte, comme pour les autres lieux).

2. En effet, à l'intérieur du sanctuaire du temple 1 (environ fin VIII^e^ siècle) qui est probablement le temple le plus ancien, nous avons pu observer, sur le piédestal d'un relief disparu, l'image de Garuḍa, traité en bas-relief. De surcroît, sur chaque côté du sanctuaire des temples : 1, 2 et 3, le relief principal médian est toujours, hormis Hari-Hara, une image de Viṣṇu.

qui n'est plus identifiable. Ces trois Hari-Hara sont de faibles dimensions, taillés dans du grès rouge.

Dans le Sud-Est de l'Inde, au Tamil Nadu, il est assez exceptionnellement figuré dans l'art pallava. On le voit cependant, au VII^e siècle au Dharmarāja de Mahābalipuram notamment, où il est grand et svelte, et dans quelques rares sites.

Les artistes de la dynastie cola ont peu représenté, semble-t-il, Hari-Hara. Citons, parmi quelques rares exemples, celui du Bṛhadiśvara de Tanjore (première moitié du XI^e siècle) enfin le Hari-Hara du grand temple de Gaṅgaikoṇḍacolapuram, de la même époque que le précédent. Sur ces grands reliefs (en principe à peu près grandeur nature), Hari « tient » la conque ou le disque, l'autre main posée sur la hanche, Hara a la hachette ou la hache et fait le geste qui apaise (montrant la paume, doigts levés).

Dans le Karnataka, la dynastie hoysala l'a négligé plus encore. Cependant, on peut le voir, majestueux, mais lourd, au Keśava de Belur, temple viṣṇouïte (pl. XVIII, fig. 4) datant du premier quart du XII^e siècle. Un des attributs de Hari est brisé, l'autre est une massue, dont la forme est si particulière à l'époque, dans cette région. Hara porte encore le rosaire, son autre attribut, endommagé, était peut-être le trident. Chaque aspect du dieu est accompagné de sa monture et de son épouse, en fait, sa contrepartie féminine.

***

SKANDA

D'après les textes hindouistes, Skanda (« Celui qui bondit ») ou Kumāra (« Le jeune ») est né pour être le chef de l'armée des dieux afin de détruire le terrible démon Tāraka. De ce fait il est considéré comme le dieu de la guerre.

Toutefois, il est esquissé différemment à l'époque védique. Cette origine lointaine a été étudiée par P. K. Agrawala et plus récemment par F. L'Hernault[1] qui a particulièrement souligné le caractère ambivalent de ce dieu à travers les siècles.

En effet, dans un texte de l'*Atharvaveda*[2], il est fait plusieurs fois mention d'un « Ugra Kumāra », déité démoniaque suivie de sa troupe. Par la suite, dans le *Śatapatha Brāhmaṇa*[3], on cite un Kumāra comme « neuvième forme d'Agni-Rudra », de surcroît on y signale par ailleurs les sacrifices du bélier faits à Kumāra-Agni.

A ces esquisses plus ou moins inquiétantes de Kumāra, s'oppose, dans la *Chāndogya-Upaniṣad*[4], la figure toute spiritualiste et plus précise du dieu, puisqu'il est nommé également Skanda. Ici, il dispense un enseignement sur l'Ame Universelle « le vénérable

1. P. K. Agrawala, *Skanda-Kārttikeya, a study in the origin and development*, Banaras Hindu University, Varanasi, 1967. Fr. L'Hernault, *L'iconographie de Subrahmaṇya au Tamilnad*, Pondichéry 1978, p. 7-9.

2. Le *Dhurtakalpah*, *Atharvaveda*, 9, 5, 7, trad. W. D. Whitney, tome II, p. 534 (selon Fr. L'Hernault, *op. cit.*, p. 8, n. 10).

3. *Śatapatha Brāhmaṇa*, 6, 1, 3, 18, trad. Eggeling, III^e partie, p. 160 (selon Fr. L'Hernault, *op. cit.*, p. 8, n. 9).

4. *Chāndogya-Upaniṣad* (environ VI^e ou V^e siècle avant J.-C.), lect. VII^e, sect. 26, mentionnée par Fr. L'Hernault.

Sanatkumāra (litt. Éternel jeune), par-delà les ténèbres, montre ainsi la rive. On l'appelle Skanda ».

A l'époque hindouiste, et suivant deux catégories principales de textes, ce dieu, qui peut être également appelé Kārttikeya ou Subrahmaṇya (dans le Sud-Est), est considéré soit comme une divinité maléfique susceptible de donner des maladies aux enfants, soit comme un dieu à la naissance et aux exploits prestigieux.

Ce caractère démoniaque est attesté dans la *Suśrutasaṃhitā*, traité de médecine dont la rédaction, selon J. Filliozat[2] date au plus tard des premiers siècles de l'ère chrétienne, il l'est également dans des textes du même genre, des environs du IIe siècle à l'époque médiévale[3].

Toutefois, le *Mahābhārata* dans la première de ses trois versions du mythe, présente à la fois ce côté prestigieux du jeune guerrier et, en mineur, cet aspect inquiétant, voire en partie maléfique. Nous nous attacherons particulièrement à celle-ci, non seulement en raison de ce qu'elle trahit de l'ambivalence du jeune dieu, mais également parce qu'elle offre un caractère nettement astronomique et par là astrologique (on verra au cours du mythe l'influence de phénomènes certainement célestes sur le comportement humain). Afin de souligner ce double caractère (qui explique peut-être l'ambivalence du dieu), nous donnerons les passages le concernant.

La première version du mythe dans la grande épopée : un mythe astronomique? Ce récit est conté au livre III, chap. 223-232.

Jadis les *dānava* (démons) combattaient contre les

1. J. Filliozat, *Le Kumaratantra de Rāvaṇa*, Cahiers de la Société asiatique, Paris, 1937, p. 43-47.
2. D'après Fr. L'Hernault, *op. cit.*, p. 9.

dieux mais ils étaient toujours victorieux. Alors que Śakra[1] (autre nom du dieu Indra) réfléchissait au chef qui serait capable de défendre les dieux, il entendit les cris d'une jeune déesse aux prises avec un démon. C'était Devasenā, la fille de Brahmā, il la délivra, et celle-ci lui demanda un époux invincible. Le dieu pensa alors qu'Agni était une grande divinité et qu'un fils né de lui pourrait être le héros recherché. Tous deux allèrent consulter Brahmā qui leur annonça la naissance de ce futur général de l'armée céleste qui deviendra l'époux de Devasenā (qui est l'Armée divinisée comme l'indique son nom).

Le roi des dieux (Indra) et la déesse se rendirent ensuite, comme d'autres dieux, au lieu du sacrifice. Après l'accomplissement de celui-ci, Agni vit les épouses des sept *Riṣi* (en principe les sages) et tomba amoureux d'elles... Mais la déesse Svāhā, fille de Dakṣa était, elle, amoureuse du dieu Agni, alors, afin de le séduire, elle prit successivement l'apparence de six des sept épouses des *Riṣi* (la septième étant trop vertueuse pour que Svāhā puisse revêtir son aspect). Ainsi, elle s'unit six fois à Agni et six fois elle porta la semence du Feu à l'urne d'or de la montagne Śveta. De cette semence naquit Skanda. Il avait six têtes, deux fois autant d'oreilles, douze yeux, douze pieds, un seul cou et un seul tronc. Enveloppé de nuées d'un rouge sang, il brillait comme le soleil se levant sur un énorme nuage. Il tenait un grand arc donné par le vainqueur de Tripura (Śiva). L'enfant « rugit » avec une telle puissance qu'il troubla les trois mondes et leurs créatures et que les deux grands *nāga* (au sens d'éléphants ici)[2] Citra et Airāvata sautèrent en l'air. Skanda les saisit de deux mains, enserrant d'une autre un grand coq sauvage.

1. Ne pas confondre avec *cakra*, roue.
2. *Nāga* signifie serpent et assez exceptionnellement : éléphant.

Il prit une conque souffla dedans, semant la terreur. De son arme il fendit le sommet du mont Śveta, la terre se mit à trembler, puis elle prit refuge en lui et retrouva sa vigueur.

Lorsque cet être naquit, il se produisit toutes sortes de phénomènes [1], bouleversant les lois ordinaires concernant les êtres mâles et femelles, le chaud et le froid, etc. Les planètes, les points cardinaux se mirent à irradier, la terre gronda...

Ayant appris la naissance de ce prodigieux enfant, les *Riṣi* (les sages) répudièrent leurs épouses, seule l'adorable (vertueuse) Arundhatī ne le fut point et l'aveu de Svāhā, comme véritable mère de Skanda, ne changea rien à leur décision.

Devant la force redoutable de Skanda, les dieux s'inquiétèrent, demandèrent à Indra qu'il soit tué. Celui-ci dépêcha, pour lui donner la mort, les « mères du monde ». Cependant devant l'enfant, elles ne purent s'y résoudre et devinrent ses nourrices. Agni, ayant transformé sa face en celle d'un bouc [2] et suivi de nombreux enfants vint le voir.

Les planètes et comètes, les prophètes et les mères ainsi que bien des êtres terrifiants restèrent (comme alliés) près de Skanda. Les dieux, ayant à leur tête Indra (appelé ici Śakra), s'avancèrent désireux de tuer le jeune dieu. Mais celui-ci, de sa bouche émit des flammes brûlant les dieux qui alors se rallièrent à lui. Ainsi abandonné par les dieux, Śakra lança sur Skanda son tonnerre qui l'atteignit au côté droit. Ce coup fit sortir du corps de Skanda, un autre être jeune vêtu d'or et tenant une lance [3]. Comme il était né de la pénétration

1. Ce passage (léger « flash-back » dans le déroulement du récit) n'a pas été traduit par van Buitenen. P. C. Roy, déb. 228, p. 686.
2. Cet animal est lié au symbolisme du feu.
3. J. A. B. van Buitenen, *op. cit.*, p. 653.

de la foudre, il fut nommé Viśākha (qui précisons-le est le nom d'une constellation) [1]. Ce coup fit également naître de Skanda d'autres enfants (Kaumāra) terrifiants, les uns, masculins, les autres féminins, ces enfants prirent pour père Viśākha. Les filles (Kaumārī) demandèrent à Skanda qu'elles deviennent les respectables « mères de tous les mondes ». Skanda accepta leur précisant qu'elles seraient de deux sortes, bénéfique et maléfique. Ayant fait de Skanda leur fils, la bande des Mères s'en alla. (Ainsi) Kāki, Halimā, Rudrā, etc., devinrent les sept mères des enfants nouveau-nés. La sixième face de Skanda, celle au centre, était celle d'un bouc, objet de culte pour les Mères. Cette tête était la meilleure car elle avait produit l'énergie du dieu. Ces événements arrivèrent le cinquième jour de la quinzaine lumineuse.

Des hommages furent rendus à Skanda. Les prophètes lui demandèrent qu'il devienne leur Indra (leur roi), ce que demanda également Śakra (Indra). Mais Skanda refusa, acceptant seulement d'être le généralissime (des armées des dieux). Skanda fut déclaré le fils de Rudra car celui-ci était le Feu. Le fils du Feu fut revêtu de vêtements rouges et le coq rouge donné par le dieu du Feu devint son enseigne (attribut), et lorsqu'il fut sur son char, il était comme l'image du feu destructeur.

Il fut honoré par tous les dieux, devint le grand général puis épousa Devasenā (la déesse « Armée »).

Les six épouses des *Riṣi* demandèrent à Mahāsenā (« le Grand Général ») réparation du fait qu'elles avaient été répudiées, elles désiraient qu'il soit leur fils et qu'elles-mêmes soient honorées. Il accepta. (Or) Śakra (Indra) avertit alors Skanda que la déesse Abhijit, la plus jeune sœur de Rohiṇī dont elle était jalouse, s'était retirée dans la forêt afin de pratiquer des austérités.

1. Écrite avec à la fin ā : *Viśākhā*.

Il dit qu'il se trouvait donc démuni pour remplacer cette constellation [1] dans le ciel et qu'il y réfléchissait avec Brahmā. C'est ainsi que les *Krittikā* (les épouses des *Riṣi*) allèrent au ciel, avec le Feu pour régent.

Les Mères (probablement les *Krittikā*) demandèrent à Skanda à supplanter les autres Mères du monde qui avaient dérobé leur progéniture, voulant (à leur tour) dévorer la leur. Skanda leur accorda (seulement) la permission d'affliger de diverses manières les enfants des humains âgés de moins de seize ans, il leur promit qu'elles seraient heureuses et qu'elles seraient l'objet d'un culte pour tous. Puis un être puissant sortit du corps de Skanda dans le but de dévorer la progéniture des humains. Sur l'ordre de Skanda, ce génie démoniaque assuma une forme terrible [2].

Précisions sur certains traits astronomiques, voire astrologiques de ce récit. Ce double caractère est mis en évidence par quelques phénomènes décrits (les nuages rouges, les bouleversements des êtres, les planètes qui irradient, la terre qui gronde, etc.) et par le fait que, du côté de Skanda frappé par la foudre, sorte Viśākha. Or, ce dernier est certainement la personnification de la constellation *Viśākhā*, qui est une des vingt-huit du zodiaque lunaire (pl. XIX, fig. A) [3]. De surcroît, le texte même précise que la déesse Abhijit (qui se retire et qui est la sœur de Rohiṇi) est une constellation. Or Rohiṇī, en est une également, fort puissante (pl. XIX, fig. A). Les épouses des prophètes vont prendre la place désertée par Abhijit, elles deviennent alors les *Krittikā*, c'est-à-dire les étoiles de la constellation de la Pléiade

1. Trad. angl. de P. C. Roy (ou Ray) : III : *Vana-Parva*, sect. 229, p. 696, ou trad. angl. de van Buitenen, *The Book of the Forest* 3 (37) 219, p. 657.

2. Trad. de Roy, *op. cit.*, p. 697.

3. D'après la carte (plus complète) donnée par J. Filliozat dans *L'Inde Classique*, II, p. 185.

(ou les Pléiades). Il est à peine besoin de rappeler que les Pléiades sont au nombre de sept, dont une est à peine visible (dans le mythe, elle est la déesse vertueuse – elle brille peu). Les Grecs personnifiaient les Pléiades sous la forme de jeunes filles et pensaient qu'elles avaient une influence néfaste sur le plan astrologique. Dans le mythe, ce caractère apparaît dans le rôle accordé aux Mères, qui obtiennent de Skanda le pouvoir de s'attaquer aux enfants des humains âgés de moins de seize ans. Quant aux *Riṣi*, ils forment les étoiles de la grande Ourse [1].

Le rapport entre les *Krittikā* et *Viśākhā* est celui, soulignons-le, de deux constellations à peu près diamétralement opposées dans ledit zodiaque lunaire indien (pl. XIX, fig. A). Ce système est déjà attesté à l'époque védique dans l'*Atharva-Veda*, il le sera encore au VI^e^ siècle après J.-C. Or, dans l'*Atharva-Veda*, la Pléiade *(Krittikā)* est (curieusement) citée comme la première constellation et comme le souligne J. Filliozat : « cette constellation marquait donc le début de l'année qui devait commencer à l'équinoxe de printemps; par conséquent cet équinoxe était à l'époque censé omber en *Krittikā*, position effectivement réalisée autour de 2500 avant J.-C. (ce qui ne signifie pas nécessairement que le texte a été composé à cette époque; il peut reproduire une donnée ancienne et traditionnelle) » (*op. cit.*, n° 1710).

On saisira ainsi l'importance de la Pléiade et par voie de conséquence de *Viśākhā* auquel « devait » correspondre (du moins dans une certaine tradition, l'équinoxe d'automne). En effet, ces données se sont plus ou moins transmises, même encore au début de l'hindouisme. Cependant, un texte de tradition védique (le *Jyotiṣavedānga*) ne fait pas tomber l'équinoxe de prin-

1. Et ceci « dès le Veda », *L'Inde Classique*, I, n° 1011, p. 491.

temps en Pléiade. C'est sans doute en raison de ces diverses notions tenues pour véridiques, et constatant qu'à son époque les équinoxes n'étaient pas en Pléiade et *Viśākhā,* que l'astronome, auteur du *Sūryasiddhānta* (début du VI^e^ siècle après J.-C.) a cru à un mouvement de balancement des équinoxes [1]. Cette théorie de libration des équinoxes est évidemment fausse [2], mais elle prouve d'autant mieux la valeur conférée à nos deux constellations avant l'élaboration de cette théorie.

La seule conclusion que l'on puisse tirer, avec certitude, est que le mythe, dans cette première version, est éminemment astronomique empreint d'un caractère lunaire : les quatre astérismes (constellations) auxquels il fait allusion *(Viśākhā, Abhijit, Rohiṇī* et *Krittikā)* ne sont importantes que dans ce zodiaque lunaire. Cependant, Skanda est également empreint d'un caractère solaire (le coq) et igné (la face de bouc de la sixième tête du dieu, qui, au reste est fils d'Agni).

Quelques versions où Skanda, fils de Śiva, d'Agni et de la Gaṅgā naît sur une montagne divine.

Ces versions sont les deux autres de la même grande épopée et une du *Rāmāyaṇa.*

Le second récit de la naissance du dieu, dans le Mahābhārata [3] est empreint d'un certain souffle et mérite qu'on le résume :

Au temps jadis, la semence de Śiva tomba dans le feu mais Agni ne put le consumer. Sur l'ordre de Brahmā, ce dernier s'unit à la Gaṅgā (la déesse Gange) et y

1. J. Filliozat, *op. cit.*, n° 1727 dit en effet : « Ces données pouvaient apparaître comme indiquant un balancement du point équinoxial qui se serait trouvé d'abord en *Kṛttikā,* plus tard en Bharaṇī ou Aśvinī, et plus tard encore en *Kṛttikā.* »
2. J. Filliozat, *op. cit.*, n° 1728.
3. Trad. franç. de Balin, livre IX, chap. XLV.

déposa le germe divin de Śiva, germe « comparable au soleil ». Mais la Gaṅgā l'abandonna sur l'Himalaya. C'est là que les Pléiades virent l'enfant qui but leur lait de ses six bouches. « La terre s'illumina au fur et à mesure que cet enfant grandissait, et toutes les montagnes en devinrent semblables à des mines d'or. » Des êtres de toutes sortes et les dieux eux-mêmes vinrent contempler ce prodigieux enfant. Śiva, son épouse, Gaṅgā et Pāvaka (Agni) regardant l'enfant s'approcher, pensaient, chacun à part soi, que l'enfant viendrait vers lui. De fait, par sa magie celui-ci se fit quadruple : en tant que Skanda il alla vers Rudra, comme Viśākha, vers la Fille de la montagne (Pārvatī), en tant que Sakha « qui avait la forme du dieu du vent » il alla vers le Feu et comme Naigameya (cf. 1) vers la Gaṅgā. Ses quatre corps étaient brillants et de formes semblables. Ces dieux et déesses s'inclinèrent et bientôt Kumāra « le jeune » fut nommé généralissime.

La troisième version de cette épopée [1] est plus simple et le caractère astronomique s'estompe (Viśākha n'est plus nommé).

Bien que l'union de Śiva et de son épouse Umā n'ait entraîné aucune descendance, les dieux (connaissant l'énergie de Śiva) redoutaient qu'il n'ait un fils par trop destructeur. Les dieux lui demandèrent donc de retenir son énergie dans son union avec la déesse, ce qu'il accepta. Furieuse de la requête des dieux car elle désirait un fils, la déesse les maudit leur prédisant qu'ils n'auraient pas d'enfants. Absent, Agni échappa à cette malédiction. Cependant, la semence échappée de Śiva tomba dans le feu où elle devint un embryon. Agni déposa celui-ci dans la Gaṅgā qui le porta ensuite sur le Mont Meru (axe mythique de notre terre) et là, dans

1. Livre XIII, chap. 134-136 voir trad. angl. de Roy où Ray, XIII, Calcutta 1843, rect. 85 et 86.

les roseaux, naquit Skanda. Les Krittikā devinrent ses nourrices.

La version du *Rāmāyaṇa*[1] est, pour l'essentiel, comparable à la dernière de l'épopée. Agni, ici assimilé à Śiva, déposa l'embryon dans la Gaṅgā et y répandit son énergie, mais la déesse ne put la supporter. Sur le conseil d'Agni, expulsant « cet embryon éblouissant » elle le mit sur le flanc de l'Himavat (l'Himalaya)

> 21. « Lorsque tomba cet embryon, tout ce que ses rayons touchèrent, dans le voisinage du mont (Himavat), devint une forêt d'or. »

L'enfant fut confié aux Krittika pour qu'elles le nourrissent. Il eut six bouches pour sucer le lait des six.

La version du *Śiva-Purāṇa*[2] sans doute nettement plus tardive garde le même schéma, mais après que l'enfant fut nourri par les Pléiades, Śiva dépêcha auprès de Skanda ses envoyés dont Nandiśvara. Ce dernier demanda à l'enfant de le suivre afin d'être couronné en compagnie des dieux et de recevoir les armes miraculeuses devant l'aider à vaincre le démon Tāraka. Il le complimenta, lui disant qu'il était assez brillant pour illuminer l'univers, il l'assimila à Viṣṇu et au créateur. Kārttikeya quitta donc les Pléiades et partit avec les messagers.

Une version où Pārvatī est réellement la mère de Skanda : récit de *Matsya-Purāṇa* (II[e] partie, chap. 158). Ici encore Śiva fut dérangé dans ses

1. Chap. XXXVIII. Cependant le chap. précédent donne une autre version très ramassée.

2. *Rudrasaṃhitā*, chap. IV (vol. II de la trad. angl. p. 726-732). Le sacre du dieu couvre le chap. V, l'histoire se poursuit jusqu'à la mort du démon Tāraka (au chap. X), but de la naissance du dieu.

amours avec Pārvatī mais cette fois par Agni, apparu sous la forme d'un perroquet. Il emmena, après en avoir absorbé, de la semence que les dieux burent mais leurs estomacs ne purent le supporter et ils la rejetèrent... Elle devint un lac de la couleur de l'or fondu où des lotus dorés poussaient. Attirée par le renom de ce lac, Pārvatī alla le voir avec ses servantes. Là les Pléiades ayant terminé leur bain lui dirent que si elle avalait de cette eau elle aurait un fils. Ainsi fut fait et l'enfant naquit de son flanc droit. « Il était resplendissant comme le soleil, armé d'un trident tranchant flamboyant comme l'or. Il avait six têtes et brillait comme l'or. » Au chapitre suivant, on nous précise que cet enfant né de Devī avait six têtes fixées à six troncs que les Pléiades joignirent en un seul corps. Enfin Kārttikeya (autre nom de Skanda) fut dûment installé par Brahmā et les dieux, Indra lui donna en mariage Devasenā (l'Armée déifiée) et il reçut des dieux divers présents dont le coq.

Suit la bataille (chap. 160) entre les démons conduits par Tāraka et les dieux par Kārttikeya. Finalement, le paon de celui-ci, blessé par le grand *asura* s'enfuit crachant le sang. Alors Kārttikeya fonça sur le démon et de sa lance lui fendit le cœur, le démon tomba comme une montagne foudroyée.

Les hypothèses de divers auteurs concernant le mythe (dans son ensemble). G. Rao[1] signale que, selon le *Mārkaṇḍeya-Pur.*, la lance de Skanda a été faite par Viśvakarman (maître d'œuvre ou architecte des dieux) d'une portion du soleil dont la chaleur était devenue trop forte pour le monde. S'appuyant sur d'autres arguments plus légers, G. Rao avance que c'est un mythe solaire qui est à l'origine de Subrahmaṇya (nom de Skanda

1. G. Rao, *op. cit.*, vol. II, II[e] partie, fin p. 430-432 (de la nouvelle édition).

dans le Sud). Il émet l'hypothèse que ses six têtes pourraient représenter les six saisons et ses douze bras les douze mois. Le coq et le paon (sa monture) symboliseraient la lumineuse gloire du soleil. L. Renou (*L'Inde Classique, op. cit.*, I, n° 1023) voit dans Skanda une *figure « de provenance solaire »*. Fr. L'Hernault prête au mythe « une coloration astronomique ». Quant au nombre six qui s'attache au dieu, elle émet l'hypothèse qu'il pourrait s'agir « d'une réutilisation du vieux symbole cosmologique de la tortue caractérisée par le nombre cinq (les quatre pattes et la tête) »... « En tant qu'émanation de Śiva, Subrahmaṇya serait donc cinq plus un » (*op. cit.*, p. 14). Toujours pour cet auteur, l'assemblée des dieux venus honorer Skanda est non seulement normale mais elle apparaît également « comme l'assemblée des dieux recevant le sacrifice ». Au reste « la forme même de l'enfant Subrahmaṇya n'est pas sans rappeler le sacrifice. Le dieu est pluriel au départ ». Cette pluralité lui fait penser « à la dispersion du corps du puruṣa dans la création et à sa reconstitution par le sacrifice ». Ce sont là des hypothèses séduisantes mais qui ne nous semblent guère convaincantes.

Pour notre part, le caractère solaire, reconnu comme nous l'avons vu par divers auteurs, est incontestable dans l'ensemble même des versions : le coq et la lance du jeune dieu sont solaires ainsi que sa monture le paon.

Dans plusieurs versions, le Gange, après le Feu, participe à la naissance de l'embryon. Or, le Gange évoque l'eau (on discerne l'importance de certains éléments), mais par ailleurs, selon la cosmographie mythique [1], le Gange, dont une longue partie du long parcours est céleste, arrose presque toujours la Lune. De surcroît, ainsi que nous l'avons déjà mentionné pour la première version du mythe, Viśākha (que l'on retrouve dans la

1. Ce que nous entreverrons au chap. VI.

seconde version) et *Krittikā* qui s'impose dans toutes, les *Krittikā* étant vénéralement les « nourrices » du jeune dieu, s'inscrivent « à part entière » dans le « zodiaque lunaire ». En effet, dans le zodiaque (solaire) avec sa division en douze, l'un et l'autre ne sont qu'une partie de deux constellations : *Krittikā* appartient à celle du Taureau, *Viśākhā*, probablement à celle de la Balance.

Autres arguments en faveur de notre hypothèse, selon laquelle le double mythe (naissance et bataille) est véritablement astronomique : Skanda, dans plusieurs versions est appelé Kārttikeya (ou Kārtikeya) et, en principe, le démon qu'il tue dans la bataille est Tāraka. Or, Kārttikeya, qui va être le nom même de Skanda dans le Nord de l'Inde, dérive de Kārtika qui est un des mois, précisément celui dans lequel la lune est proche de la constellation de la Pléiade (Krittikā). Quant à Tāraka, son nom signifie étoile ou comète.

Ainsi, quelles que soient ses variantes, le mythe s'avère donc bien un mythe astronomique et, en filigrane, astrologique, du fait de l'incidence sur les humains et particulièrement sur leurs enfants (rôle néfaste, non seulement de la part des diverses Mères, mais également, au moins, d'une des formes terribles émanées du dieu). Quant à Skanda lui-même, qui « paraît » très ambivalent, il nous semble, dans cette perspective śivaïte, représenter la manifestation du Divin (Śiva dont il est le fils). Malheureusement, on ne saurait dire avec certitude à quel événement astronomique et probablement lointain se réfère ce mythe.

Les représentations de Skanda dans le Nord. Skanda est déjà souvent figuré vers le II^e^ siècle après J.-C. dans la région de Mathurā. Il n'a qu'une seule tête coiffée d'un turban et deux bras, sa main droite fait un geste d'apaisement, sa main gauche tient la lance (pl. III,

fig. 3*d* et 6). Le caractère ambivalent du dieu semble bien apparaître sur un petit bas-relief (pl. XIX, fig. 1)[1] où à gauche du dieu est assise une « mère », femelle colossale tenant un petit enfant, tandis qu'à sa droite se dresse une grande urne habillée d'une ceinture et coiffée d'une tête identifiée par Fr. L'Hernault (*op. cit.*, p. 34) comme celle d'un bélier ou d'un bouc-bélier. A l'instar de celle-ci (qui propose cependant deux hypothèses), nous pensons que les quatre personnages aux mains jointes supplient Skanda et la « mère » d'épargner l'enfant.

Aux v^e^-vi^e^ siècles, Kārttikeya peut être assis sur son paon dans une composition à la fois dense et charmante (pl. XIX, fig. 2 et 3). Sur le relief du musée de Bénarès il tient le fruit et la lance. Sur le relief de Calcutta, malheureusement endommagé (pl. XIX, fig. 3)[2] il ne tient plus que la lance. Sans doute pour souligner son rapport avec le Soleil, qui dans le Nord porte des bottes, le Dieu jeune est ici chaussé de bottillons (pl. XIX, fig. 3). Au plus tard à partir de cette époque, Skanda, mais seulement dans le Nord, arbore une coiffure en grosses mèches et, en principe, un collier à griffes, deux signes distinctifs des jeunes garçons (pl. XIX, fig. 2, 3 et 4), qu'il gardera généralement, à l'époque médiévale (pl. XIX, fig. 6 où cependant, le collier n'est pas à griffes.

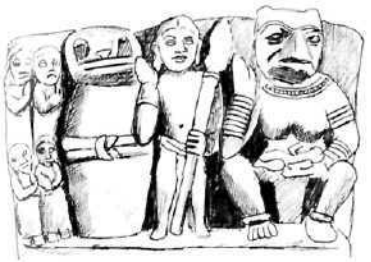
En Orissa, au site de Bhubaneśvar, Kārttikeya apparaît, notamment, en bonne place au « dos » de tout sanctuaire śivaïte, à la niche principale, et ceci du vii^e^ au xiii^e^ siècle inclus.

Aux environs du vii^e^ siècle il n'est encore figuré qu'avec deux bras, tenant toujours fruit et lance (ainsi

1. Ce petit relief de 26 cm de long est reproduit dans le catalogue du Musée de Lucknow, I^re^ partie, *op. cit.*, pl. 8.

2. Collection Shri Suresh Kumar Neotia. Haut-relief en grès de 91 cm de haut. Reprod. Catalogue : *Inde, cinq mille ans d'art* au Musée du Petit Palais, nov. 1978-févr. 1979, fig. 55.

SKANDA LE DIEU ENFANT



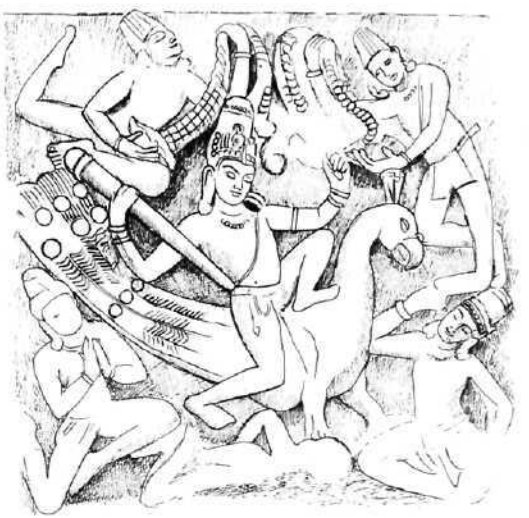
1. RELIEF DU MUSEE DE LUCKNOW II^E^S. ENV. (LONG. 26 cms env.)



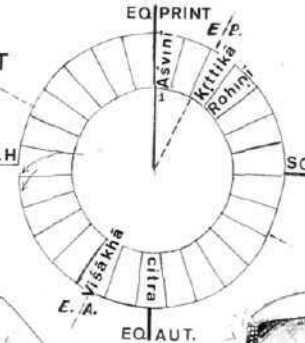
2 HAUT RELIEF V^E^OU VI^E^S. MUSEE DE BENARES



GRÈS V^E^OU VI^E^S.(HAUT.0,95m)
3. COLLECTION Suresch Kumar Neotia A CALCUTTA



5. PLAFOND DU PORCHE DU TEMPLE HUCCIMALLI GUDI A AIHOLE (KARNATAKA) VII^E^S.ENV.





4. TEMPLE PARASURAMEŚVARA à BHUBANEŚVAR (ORISSA) VII^E^S ENV.



6 TEMPLE SIDDHEŚVARA A BHUBANEŚVAR XI^E^S.ENV.

au temple Paraśurāmeśvara pl. XIX, fig. 4). A l'époque médiévale, du moins à partir du XI^e siècle il a quatre bras, son attribut constant est le coq (pl. XIX, fig. 6), *il ne tient jamais plus, ni le fruit, ni la lance.* En revanche, il peut porter, comme Śiva, le petit tambour et le trident[1]. Le fait qu'un certain nombre de reliefs soient cassés, ne permet plus d'identifier certains attributs.

Les représentations du Skanda dans le Sud. A l'intérieur de la caverne 21 à Ellora (dans le Mahārāshtra qui n'est pas véritablement dans le Sud) le dieu qui n'a que deux bras est debout tenant le coq. Au Karnataka, dans l'art cālukya, le dieu chevauche son paon, il en est ainsi au porche du temple Huccimalli Gudi à Aihole (pl. XIX, fig. 5, VII^e siècle environ) où Skanda brandit sa lance, venant probablement d'exterminer le démon Tāraka et à la caverne 1 à Bādāmi vers la même époque.

Au Tamil Nadu, aux VII^e-VIII^e siècles le dieu est interprété dans un tout autre esprit; il est debout, hiératique, sans monture et ne tient, ni lance ni coq. Il est coiffé d'une sorte de tiare cônique (pl. XX, fig. 1) dont le style évoluera, et souvent paré d'un double et long collier dessinant de face et de dos une croix (parure que l'on retrouvera, un peu différente, dans l'art coḷa). Il a quatre bras : deux mains font des gestes, celle de droite est en *abhaya* l'autre est sur la hanche, les mains « supplémentaires » tiennent le rosaire et le bouton de lotus, à l'instar de Brahmā. Au reste, comme le souligne Fr. L'Hernault, *il peut être figuré en même temps que ce* dieu ou même le remplacer, comme à la caverne de la

1. Pour l'iconographie de ce dieu, Panigrahi, *Archaeological Remains at Bhubaneswar*, Calcutta, 1961, fin p. 127 à déb. 131, ainsi que les représentations photographiques.

SKANDA AU TAMIL NADU EST APPELE SUBRAHMAṆYA



1. caverne DE LA TRIMŪRTI A MAHÁBALIPURAM



2. TEMPLE SUNDAREŚVARA A MELAPPALUVUR FIN IX^e S. ou X^e



3. TEMPLE AGASTYEŚVARAM A KILAIYUR FIN IX^e S. ou X^e

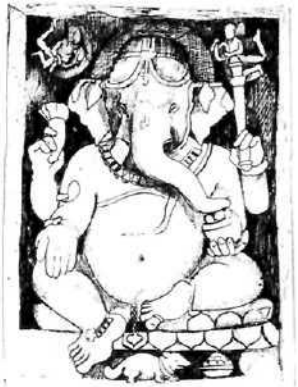


4. INTERIEUR DU "COMPLEXE" EKAMBAREŚVARA A KĀÑCIPURAM

LE DIEU GAṆEŚA



5. RELIEF VII^e OU VIII^e S. BHUBANEŚVAR MUSEE DU SITE



6. T. SOMEŚVARA à MUKHALIṄGAM



7. BRONZE TIRUVENKADU XI S

Trimūrti à Mahābalipuram (pl. XX, fig. 1) qui date du VII^e siècle.

Dans l'art coḷa de la fin du IX^e et du X^e siècle, le dieu, assez souvent figuré sur les temples, garde en principe la même attitude et les mêmes gestes que dans l'art pallava (une main en *abhaya*, l'autre sur la hanche). Toutefois, ses attributs ne sont généralement plus ceux de Brahmā : son caractère « guerrier » s'affirme. En effet, il tient toujours une arme : soit le *vajra* « à griffes » comme au temple Sundareśvara à Mēlappaḷuvūr (pl. XX, fig. 2) attribué au règne d'Aditya I : 871-907 [1], soit ledit « fer de lance » qui n'est peut-être qu'un *vajra* à facettes, selon Fr. L'Hernault, comme au temple Agatyeśvara à Kīḻaiyūr (pl. XX, fig. 3) attribué au même règne [2]. Dans la main gauche supplémentaire, il peut tenir un petit coq (pl. XX, fig. 2) apparemment réel, ou un « figuré » telle une enseigne, à moins qu'il ne tienne une autre arme (?) mi-*vajra* mi-cloche (pl. XX, fig. 3).

A quelques rares exceptions près, Subramaṇya, de la fin du IX^e siècle à la fin du XII^e siècle n'a généralement que quatre bras. Selon l'étude minutieuse de Fr. L'Hernault ce n'est surtout qu'aux XIII^e et XIV^e siècles qu'il est figuré en principe avec six têtes et douze bras et qu'il peut porter la lance [3].

A l'époque médiévale tardive, le dieu est souvent représenté assis sur son paon arborant plusieurs têtes, douze bras, dont dix tiennent de petits attributs. Le dieu peut ou non se découper devant quelque arcature (pl. XX, fig. 4).

***

1. S. R. Balasubrahmanya. *Early Cola Art*, Bombay 1966, p. 82.
2. S. R. Balasubrahmanya. *op. cit.*, p. 82 et 107, repro. photogr. fig. 58.
3. Fr. L'Hernault. *op. cit.*, respectivement p. 163 et 140.

GAṆEŚA, GRAND DIEU POPULAIRE À TÊTE D'ÉLÉPHANT

Vighneśvara (Seigneur des obstacles) appelé également Gaṇeśa ou Gaṇapati est un dieu possédant une tête d'éléphant, mais un corps humain assez difforme au ventre rebondi.

Si l'on se réfère aux très nombreuses représentations de ce dieu depuis le V^e ou VI^e siècle et aux fêtes dont il est encore l'objet de nos jours, Gaṇeśa est, à n'en pas douter, un très grand dieu populaire. D'origine obscure et sujet à caution, il pourrait cependant être une assimilation, par le śivaïsme, d'un vieux culte aborigène, donc non aryen [1].

Son apparence, assez figée dans le temps (pl. XX, fig. 4-6) et les diverses légendes qui content sa naissance sont déconcertantes. Elles le sont par leur récit sans souffle, sans portée, leur caractère anecdotique où la naïveté n'est pas même poésie. Toutefois, du moins apparemment, ces légendes ne sont pas dénuées d'un certain humour.

Très différentes les unes des autres, et en raison même de cela, elles semblent vouloir à postériori justifier, expliquer, que ce dieu ait une tête d'éléphant (ce qui paraît bien accréditer l'hypothèse d'une origine totémique) (cf. n. 1).

Ces diverses naissances, où le dieu « naît » cependant adulte, sont contées dans des *Purāṇa* śivaïtes ou de tendances fortement śivaïtes et dans certains Āgama. Curieusement, il naît tantôt comme fils de la seule Pārvatī, tantôt de Śiva à moins qu'il ne soit l'enfant du

1. Sur ce genre de sujet voir *L'Inde Classique*, I, p. 347, fin n° 701.

couple. Nous ne donnerons ici que de brefs résumés de quelques-unes de ces légendes.

Le dieu à tête d'éléphant est né, ici, des amours de Śiva et Pārvatī.

Dans le *Suprabhēdāgama*[1] Śiva s'adresse à son fils pour lui conter l'origine de sa naissance : Jadis, lui et Pārvatī s'étaient retirés dans une forêt sur les pentes de l'Himalaya afin de jouir de leur amour quand ils virent les manœuvres amoureuses d'une éléphante envers un éléphant... Ce spectacle aviva leur passion et ajouta Śiva, nous voulûmes reprendre nos ébats sous la forme d'éléphants, je devins un mâle et mon épouse une femelle, c'est ainsi que vous êtes né avec une tête d'éléphant.

Selon le *Śiva-Pur.*[2], il fut conseillé à Pārvatī d'avoir un garde personnel afin de défendre l'entrée de ses appartements. Cet avis lui sembla d'autant plus judicieux qu'un jour elle fut surprise au bain par son divin époux. Elle décida donc de créer elle-même un garde du corps qu'elle fit d'un peu de poussière et de sa propre chair. Quelque temps après Śiva, désireux de rencontrer son épouse dans ses appartements, se heurta à l'opposition de ce garde : Vighneśvara (seigneur des obstacles). N'ayant pu passer, Śiva, furieux, lança contre celui-ci sa troupe de *gaṇa* (génies gnomes) mais ceux-ci furent vaincus. Ce furent les dieux qui reprirent la lutte pour le compte de Śiva. Afin de venir en aide à son garde (qui est également son fils), la déesse créa deux Śakti (personnification de l'Énergie). Celles-ci, s'apercevant que Viṣṇu déployait sa magie, cédèrent

1. Rapporté par G. Rao, *op. cit.*, vol. I, part I, p. 44 et 45 (de la nouvelle édition).

2. *Śiva-Pur., Rudrasaṃhitā*, sect. IV, chap. XIII-XIX, (vol. II de la trad. p. 766 etc.).

leur pouvoir au garde. Ce dernier dut se battre contre Śiva, puis Viṣṇu, finalement Śiva le décapita à l'aide de son trident. La déesse se mit dans une terrible colère, les sages la supplièrent de pardonner. La déesse leur dit que si son fils reprenait vie qu'il n'y aurait pas d'anéantissement et que s'ils obtenaient qu'il devînt un chef, la paix reviendrait dans le monde. Les sages rapportèrent aux dieux ces paroles. Śiva ordonna donc que l'on arrête la première personne rencontrée et qu'on lui coupe la tête, ce fut un éléphant à une seule défense. La tête de celui-ci fut donc fixée au corps du garde décapité, qui ressuscita après avoir été aspergé d'eau sainte. Le garçon eut ainsi une tête d'éléphant et, ajoute-t-on, le teint rouge. La déesse fut toute heureuse. Son fils fut ensuite couronné par les dieux et les chefs des *gaṇa* (chap. XVIII, 3). La déesse lui dit qu'on lui rendrait, en premier un culte, que le vermillon était sur sa face et que dès lors les hommes l'honoreraient avec cette couleur, tout fidèle qui lui ferait ses dévotions avec des fleurs, de la pâte de santal, etc., verrait s'abattre, certainement, ses divers obstacles (XVIII, 7-12). Śiva proclama qu'il avait là un autre fils. Les dieux et les *gaṇa* rendirent un culte à Gaṇeśa dans la joie.

Le dieu créé par Śiva pour élever des obstacles au mal.

Il est une autre version, dont le schéma est le même dans certains *Purāṇa*[1], qui présente quelque portée, il est vrai toute morale. Les immortels et les sages observèrent que les actions, bonnes ou mauvaises, pouvaient être exécutées tout aussi aisément. Ils décidèrent donc de voir de quelle manière des obstacles pourraient être suscités contre les mauvaises actions.

1. Le *Varāha*, le *Matsya* et le *Skanda*, selon G. Rao (*op. cit.*, vol. I, I[re] partie, p. 39 et 40 de la nouvelle édition).

Ils allèrent consulter Rudra (Śiva) et lui dirent qu'il était le seul, lui le Grand Dieu, capable de créer un être pouvant provoquer des obstacles dans ce but déterminé. Prenant en considération ces paroles et réfléchissant, Śiva regarda son épouse et comme il se concentrait, il jaillit de son propre corps un autre Rudra, jeune, beau et séduisant, si séduisant que la déesse Umā (autre nom de la déesse) en fut profondément troublée. Révoltée par sa réaction, elle demanda à son époux que le jeune dieu perde son charme et pour cela qu'il possède une tête d'éléphant et un gros ventre. Il en fut donc ainsi et Śiva déclara à son fils qu'il aurait divers noms : Gaṇeśa, Vināyaka[1] et Vighnarāja, qu'il serait le chef des *gaṇa* que le succès et l'échec dépendraient de lui, il sera invoqué le premier en toutes occasions.

Rôle, monture et attributs du dieu. Ce dieu créé pour susciter des obstacles (contre le mal) est également celui qui peut les renverser, les détruire; on le prie donc (encore de nos jours) pour qu'il vienne en aide pour toutes formes d'entreprises, dont celles littéraires.

A côté de ce culte populaire, bien intégré à l'hindouisme (on verra que Gaṇapati est également représenté sur des temples viṣṇouites), le dieu à tête d'éléphant est considéré comme le dieu suprême par diverses sectes[2] dont il est l'objet. Toutefois, ce n'est pas sous cet aspect hindouiste sectaire que nous l'aborderons.

Curieusement, sa monture est un rat (voir pl. XX, fig. 6) choix peut-être dicté par le fait que ce petit animal est particulièrement intelligent ce qui s'accorderait bien au rôle du dieu. Dans le même ordre d'idée

1. *Vināyaka* signifie : celui qui éloigne (les obstacles).

2. Voir J. Gonda, *op. cit.*, vol. II, p. 34, également *Gaṇapati Upaniṣad* (non védique) pour son contenu et l'introduction du trad. Varenne.

on peut dire que l'éléphant est un animal lui aussi fort intelligent qui, de surcroît, par sa force peut déplacer ou renverser toutes sortes d'obstacles. Dès lors on pourrait comprendre que le dieu qui fait opposition ait, par métaphore ou symbole, une tête d'éléphant. Inversement, s'il s'agit à l'origine d'un culte aborigène de l'éléphant, on admettra que le dieu à tête d'éléphant devienne le dieu des obstacles... Suivant les textes, on veut prêter à l'image du dieu une couleur sombre, ou rouge ou blanche, on prescrit tantôt qu'il ait deux yeux, tantôt trois (dans les Āgama). De même les attributs et leurs emplacements souffrent quelques variantes, dans les textes et sur les reliefs. Les attributs sont assez nombreux :

Le bol de friandises ou le gâteau, est semble-t-il, constant. Cet attribut pourrait être la figuration d'offrandes faites par les dévots[1]. Quoi qu'il en soit, l'un ou l'autre, généralement prescrit, est en principe toujours représenté dans la main gauche du dieu tant dans le Nord que dans le Sud et à travers les siècles (pl. XX, fig. 5, 6 et 7).

Le *mūlakakanda* sorte de racine prisée des éléphants pourrait avoir été figuré avec ses feuilles en tant qu'attribut du dieu[2], par les sculpteurs de la moitié Nord de l'Inde du VII^e^ siècle au IX^e^ inclus (pl. XX, fig. 5 et 6 et probablement aussi au temple 2 à Osian au Rājasthān, temple du IX^e^ siècle environ). A l'époque médiévale il est remplacé par la défense (pl. XX, fig. 7) avec laquelle il a pu être confondu (cf. 2).

1. G. Rao, *op. cit.*, vol. I, I^re^ partie p. 50, parle des quantités de *modaka* que le dieu reçu d'un grand nombre de dévots.

2. M.-T. de Mallmann, *op. cit.*, p. 112, rapporte que : « la défense se confond parfois avec une sorte de gros raifort pourvu de feuilles; c'est le *mūlakakanda*... dévolu à Gaṇeśa par une version de la *Bṛhatsaṃhitā*. »

Le rosaire, sporadiquement prescrit, se voit assez souvent dans la moitié Nord de l'Inde (pl. XX, fig. 5).

La hache, dont on saisit mieux qu'elle soit un attribut de ce dieu (arme qui tranche, abat, elle peut certainement être entendue au sens figuré) n'est pas toujours prescrite, mais elle est souvent représentée, sauf au Tamil Nadu. On la voit en Orissa aux VII^e^-VIII^e^ siècles au site de Bhubaneśvar (pl. XX, fig. 5), dans le Nord de l'Andhra Pradesh à Mukhaliṅgam, à la même époque, notamment au temple Someśvara (pl. XX, fig. 6 où elle est cassée), au Rājasthān aux VIII^e^ et IX^e^ siècles comme aux temples du site d'Osian, dans le Sud du Karnataka aux XII^e^ et XIII^e^ siècles dans l'art de la dynastie hoysala.

Le lien ne semble apparaître qu'à l'époque médiévale dans le Nord et dans le Sud (pl. XX, fig. 7).

Le croc à éléphant (pl. XX, fig. 7 et 8) est spécifique du Sud, Est et Ouest, à l'époque médiévale.

Les premières images du dieu ne sont pas antérieures au V^e^ ou VI^e^ siècle. A Bhubaneśvar du VII^e^ au XIII^e^ siècle environ et à Mukhaliṅgam aux VII^e^-VIII^e^ siècles environ, Gaṇeśa apparaît toujours à un emplacement privilégié de tout temple śivaïte. En effet, on le voit assis, puis debout à l'époque médiévale, dans la niche principale, médiane, au côté Sud ou Nord de la tour sanctuaire.

Dans le Nord-Ouest, à Osian aux VIII^e^-IX^e^ siècles on le voit même sur des temples très certainement viṣṇouïtes : les temples 1, 2 et 3, mais il n'est jamais alors dans une niche principale. En revanche, sur les temples śivaïtes, ou de cette tendance, il occupe la niche principale au côté Sud du sanctuaire, il en est ainsi au temples 5 et 7.

Dans le Sud, avant l'époque médiévale, il est assez rarement représenté : dans le Nord du Karnataka, dans l'art des anciens Cālukya, son rôle et ses dimensions sont modestes, ainsi il se tient debout près de Śiva dansant à l'extérieur de la caverne 1 de Bādāmi et à l'intérieur de la caverne brahmanique à Aihole (environ VII^e^ siècle).

Dans le Sud-Est, au Tamil Nadu, ses images sont assez fréquentes à partir du X^e^ siècle environ et dénotent une certaine sobriété. Le dieu est assis (comme au grand temple de Tanjore, première moitié du XI^e^ siècle) ou debout, voire dansant, dans quelque niche de certains temples śivaïtes. On le figure également en bronze (pl. XX, fig. 7) tenant généralement, dans ses mains droites, la défense et le croc à éléphant (aiguillon) et dans les mains gauches le bol de friandises et le lien. Ce dernier se conçoit bien comme attribut du dieu en tant qu'il peut faire obstacle au mal, le « lier ».

Dans le Sud du Karnataka, l'art de la dynastie hoysala, aux XII^e^ et XIII^e^ siècles, lui prête une somptueuse lourdeur et lui confère généralement six bras. Ainsi, au double temple de Halebid, le Hoysaleśvara (XII^e^ siècle) il danse, debout sur son rat, près de la porte Sud du temple de Śiva, à côté de Skanda assis sur son paon. Dans ses mains droites, le dieu à tête d'éléphant tient respectivement : la hache, la défense et le serpent. Quant à ses mains gauches, l'une esquisse un geste de danse, les autres portent un bouton de lotus et le bol de friandises. Le même genre d'image, mais sans le rat, se profile au temple Kedareśvara du même site. Le dieu apparaît également au Keśava, triple temple de Viṣṇu à Somnathpur et qui date du XIII^e^ siècle.

Plus tardivement, et peut-être dans une perspective sectaire (?), le dieu, dans le Sud-Est, est quelquefois représenté avec son épouse, gracieuse petite silhouette

féminine assise sur sa cuisse gauche, et qui personnifie très probablement son énergie [1].

Par ailleurs, à différentes époques, et en divers lieux, Gaṇeśa accompagne, en principe, toute représentation de l'ensemble des « mères », ces déesses ambivalentes, contreparties ou énergies de certains grands dieux (voir dernier chapitre pl. XXXV, fig. 1*a-h*).

De même, à l'époque médiévale, dans le Nord, Gaṇeśa peut éventuellement accompagner l'ensemble des *Graha :* les « Saisisseurs », qui sont, pour la majorité, des astres (voir pl. XXVI, fig. 5).

Cette présence, dans les deux cas, peut, à priori, paraître étrange. Toutefois, selon nous, elle se comprend fort bien : le dieu des obstacles (au mal, rappelons-le) est là pour contrebalancer ou freiner le rôle parfois néfaste des « mères » et des « saisisseurs » (dont le nom en dit assez long...).

***

1. G. Rao, *op. cit.*, vol. I, I^re^ partie, p. 53-55 a étudié et publié ce type d'images.

VI

DU TEMPS ET DE L'ESPACE

Le concept du Temps est si considérable dans l'hindouisme, que le Temps est divinisé (car il relève du Divin) sous le nom de Kāla. Dans les épopées, Kāla, parfois le dieu suprême en filigrane, est le Destin inexorable, voire la Mort. Dans les Purāṇa, un peu plus tardifs, il est l'instrument, inexorable lui aussi, du Divin, ou une forme même de celui-ci, qu'il se nomme Viṣṇu ou Śiva...

Par ailleurs, hormis ces considérations philosophiques éparses, certains *Purāṇa* se sont étendus sur la division du Temps essayant également, semble-t-il, de percer le mystère de la durée de vie de notre univers.

Si ces textes consacrent quelques chapitres au Temps, ils en font de même pour l'Espace avec une cosmographie en partie imaginaire à résonance symbolique, en partie scientifique, toutes proportions gardées. Le Soleil apparaît évidemment comme le dénominateur commun au Temps et à l'Espace.

LA CONCEPTION PHILOSOPHIQUE ET RELIGIEUSE DU TEMPS.

Dans la grande épopée le *Mahābhārata*, le Temps est en quelque sorte le Destin inexorable et d'une manière sous-jacente l'Être suprême, créateur et destructeur :

> « (Même doué de) la plus grande sagesse qui peut s'opposer au Destin? Personne ne peut aller au-delà du chemin que " Celui qui ordonne " a tracé. Être ou ne pas être, être heureux ou malheureux, tout ceci est enraciné dans le Temps.
>
> Le Temps mûrit les créatures. Le Temps les pourrit. Et le Temps à nouveau pousse le Temps qui réduit en cendres les créatures », etc.
>
> *Mahābhārata*, livre I, 1,
> d'après trad. van Buitenen[1].

Dans la seconde épopée, le *Rāmāyaṇa*, l'auteur, à propos des funérailles de Valin, développe cette idée du Temps qui, ici encore, évoque le Destin implacable mais dont le déroulement provient de la nécessité et qui, curieusement, est indépendant de l'Ame universelle.

> « Ce que vous imposaient les convenances du monde, vous l'avez accompli en versant des larmes. Il n'y a rien à faire à l'encontre de Kâla.
>
> La Nécessité, c'est la cause (qui règle les événements) en ce monde; c'est la nécessité qui fournit les moyens d'agir; c'est la Nécessité qui fait ici-bas à chacun sa condition.
>
> Nul n'est agent en quoi que ce soit, ni maître, même lorsqu'il commande. Le monde s'agite en vertu de sa propre essence. Le Temps est son suprême asile.
>
> Le Temps ne dépasse point le Temps; le Temps ne subit pas de diminution. Appuyé sur sa nature, nul ne va jamais au-delà.
>
> Pour le Temps, il n'est ni relation, ni principe, ni héroïsme; point d'amis, de connaissances qui le retiennent; pour lui point de cause, il est indépendant de l'Ātman. »
>
> *Rāmāyaṇa*, livre chap. XXV
> trad. de Roussel.

1. *The book of the Begining*, 1 (1), p. 30.

Le *Viṣṇu-Purāṇa* (v^e^ ou vi^e^ siècles environ) confère au Temps une portée nettement spiritualiste : il est une de ses formes.

> « Les deux formes, qui (ne) sont autres que l'essence de Viṣṇu non modifié, sont Pradhāna (la Matière) et Purusha (l'Esprit), et son autre forme, par laquelle ces deux formes sont réunies ou séparées, s'appelle Kāla (le Temps). La divinité comme Temps est sans commencement, et sa fin n'est pas connue, de là découlent sans interruption la révolution de la création, de la durée et de la destruction. »
>
> *Viṣṇu-Purāṇa*, I, chap. II
> trad. de Pauthier et Brunet.

Dans la perspective śivaïte, Kāla, le Temps est souvent lié à la mort. Dans l'*Īśvaragītā* (chap. VI, 15), Śiva, en tant que Rudra, s'identifie, à la mort, au Temps, il est le destructeur.

> « Et le dieu qui est la mort de tous les êtres, le puissant Rudra, qui s'identifie au Temps, c'est par mon ordre que, manifestation de moi-même, il détruira sans cesse l'univers. »
>
> *Īśvaragītā*, extrait[1] du *Kūrma-Pur.*,
> trad. de Dumont.

1. Ou incorporation...

Hormis sous la « forme » de Rudra, Śiva, au chapitre suivant est le Temps et la délivrance :

> « Parmi les pièges, je suis la māyā. Parmi les forces qui poussent, je suis le Temps. Parmi les états que l'on peut atteindre au cours des transmigrations, je suis la délivrance. Parmi les êtres suprêmes, je suis le suprême Seigneur. »

LA DIVISION ET LE RYTHME DU TEMPS.

Tous les textes hindouistes qui traitent du Temps, comme les traités d'astronomie eux-mêmes, s'accordent pour reconnaître son caractère cyclique, d'où émane une impression d'infini... Cette impression nous paraît mieux suggérée par la relativité du Temps humain et du Temps divin, que par le nombre très vite vertigineux de nos années terrestres.

Déjà dans la grande épopée : le *Mahābhārata* (au livre III) le temps est rythmé par des cycles, relativement courts, de quatre « âges » ou *yuga*.

Le 1er *yuga* se nomme *krita*, il dure 4.000 ans, il est précédé et suivi respectivement par « l'aube » et le « crépuscule » (de l'âge), périodes de 400 ans chacune.

Le 2e *yuga* se nomme *tretā*, dure 3.000 ans, il est précédé et suivi respectivement par « l'aube » et « le crépuscule », périodes de 300 ans chacune.

Le 3e *yuga* se nomme *dvāpara*, dure 2.000 ans, il est précédé et suivi (etc.) par deux périodes de 200 ans chacune.

Le 4e *yuga* se nomme *kali*, dure 1.000 ans, il est précédé et suivi (etc.) par deux périodes de 100 ans chacune.

Une période de « quatre âges » *(caturyuga)* dure ainsi 12.000 ans. Mille de ces (petits) cycles ou *caturyuga* constituent ce que l'on appelle un jour de Brahmā [1].

Cette épopée souligne également le déclin progressif, sur le plan moral, des second, troisième et quatrième âges ou *yuga*.

De surcroît, elle indique qu'au bout de mille cycles, c'est-à-dire d'un jour de la vie de Brahmā, notre univers avec les dieux et les êtres, est détruit par le feu puis envahi par les eaux... Le Temps est donc rythmé de grandes ères cosmiques ou « jours » de Brahmā, divisées elles-mêmes en cycles plus courts ou éons.

Plus tard, au début du VIe siècle après J.-C., la théorie des *yuga* est reprise par l'astronome indien, Aryabhata dans son traité : le *Sūrya-Siddhānta*. Il tente de justifier cette théorie par des calculs astronomiques. De nos jours, R. Billard [2], spécialiste de l'astronomie indienne, déplore cette théorie des *yuga*, dont l'inanité, selon lui, n'est pas apparue à Aryabhata, ni malheureusement à ses successeurs.

Le *Sūrya-Siddhānta* (I, 15-17 et 37) et les *Purāṇa* [3] présentent la même conception du rythme cyclique du Temps que celle de la grande épopée, conférant cependant à celui-ci une dimension plus incommensurable.

Le cycle des quatre âges est généralement nommé : *caturyuga* « quatre âges » ou *Mahāyuga*, « grand âge ». A l'intérieur de ce cycle le nom des âges, toujours de

1. *Mahābhārata*, livre III : *Vana Parva*, « Le livre de la forêt. » Trad. angl. de P. C. Roy, III, sect. 187, p. 557-558. Trad. angl. de van Buitenen, III : 3 (37) 186, p. 586. Van Buitenen traduit *caturyuga* par éon.

2. R. Billard, L'Astronomie indienne, Publ. de l'École Française d'Extrême-Orient, vol. LXXXIII, 1971, p. 16 et début p. 19.

3. Le Temps est étudié notamment dans le *Viṣṇu-Pur.*, livre I, chap. III et surtout livre VI, chap. II, voir également chap. III et IV; dans le *Matsya-Pur.* Ire partie, chap. 165 à 168, dans le *Bhāgavata-Pur.*, livre III, chap. XI et dans le *Śiva-Pur. Rudra-saṃhitā*, X).

durées décroissantes, comme leur valeur, reste semblable. Cependant, les années sont dites : divines, l'échelle du Temps ne semble plus la même. Ainsi un « grand âge » dure 12.000 années divines, ce que précise le traité d'astronomie et certains *Purāṇa* (tel le *Viṣṇu-Pur.*) Plus précis, le *Sūrya-Siddhānta* énonce que ces quatre âges (dans leur ensemble) avec leurs propres périodes d'élaboration et d'extinction, équivalent, non seulement à 12.000 années divines mais également à 4.320.000 années solaires soit plus d'un milliard et demi de nos années terrestres : 1.577.917.828.

Selon les textes que nous avons étudiés mille « grands âges » forment un *kalpa*, ère cosmique, équivalant, nous l'avons vu, à un seul « jour » de la vie de Brahmā.

A la fin de chaque *kalpa*, la vie de notre univers — celle des trois mondes (terre, atmosphère, ciel) — est détruite par le feu, et les eaux diluviennes inondent ensuite le monde.

Une période de résorption entre deux ères cosmiques est appelée une « nuit » de Brahmā, elle est de durée égale à un « jour » de ce dieu. Elle est symbolisée, dans certains *Purāṇa*, par l'image littéraire de Viṣṇu reposant sur les eaux, étendu sur Ananta le serpent de l'Éternité. Ainsi le *Bhāgavata-Pur.* (livre III, chap. XI, 31 à 33) à l'instar du *Viṣṇu-Pur.*, ayant décrit la fin d'un *kalpa* avec l'engloutissement des trois mondes, dépeint une période entre deux ères cosmiques : « Au sein de cet océan réside Hari, couché sur Ananta, les yeux fermés par le sommeil de la méditation... ». Cette image littéraire est, comme nous le verrons, également plastique (pl. XXI, fig. 3 et pl. XXII, fig. 1).

Brahmā doit vivre cent ans de ses propres années. Selon le *Sūrya-Siddhānta* (I,21) et les *Purāṇa* viṣṇouïtes, la moitié de sa vie s'est écoulée et nous sommes dans le premier *kalpa* de la seconde moitié de ladite vie.

Naissance et vie de Brahamā ne sont évidemment que

fleurs de rhétorique, il s'agit en effet, de la manifestation (de l'énergie divine) :

> « On dit que Brahmā est né, c'est une phrase familière qui signifie sa manifestation; la mesure particulière de sa présence, une centaine d'années est, dans le langage ordinaire, ce qu'on appelle sa vie; cette période s'appelle aussi Param et la moitié Pararddham; je t'ai annoncé, ô Brahmane exempt de péché, que le temps est une forme de Viṣṇu. »
>
> *Viṣṇu-Purāṇa*, livre I, chap. III, trad. de Pauthier et Brunet.

Au chapitre suivant, le même texte confère à la vie de Viṣṇu une autre échelle de temps, une autre dimension que celle cependant déjà fantastique allouée à Brahmā : la vie de celui-ci correspond à un jour de Viṣṇu, lequel jour est suivi d'une nuit... « Mais au fait, pour cet esprit suprême et éternel, il n'y a ni jour ni nuit; ces distinctions appliquées au Tout-Puissant ne sont que des figures de discours. »

Toutefois, dans une optique toute śivaïte, le *Śiva-Purāṇa* (*Rudrasaṃhitā* X, 18-19), minimise l'échelle relative du temps de Viṣṇu au profit de Śiva :

> « Une année de Brahmā constitue un jour de Viṣṇu. Viṣṇu vit cent de ses propres années. Une année de Viṣṇu constitue un jour de Rudra. Quand une période de cent années sera passée, Rudra assumera la forme de Hara (le Suprême). »

Un type d'illustration du rythme du Temps : création, maintien, résorption (pl. XXI).

La littérature, particulièrement celle viṣṇouïte, a mis l'accent sur trois des activités de l'Être suprême sous trois formes :

1) La création de notre univers par Brahmā.
2) Sa préservation par Viṣṇu.
3) Sa destruction par (Śiva)-Rudra.

Cependant, dans l'optique śivaïte, le maintien de la vie de notre univers est principalement dû à Śiva.

C'est dans cette perspective qu'au site d'Aihole, les artistes de la dynastie cālukya ont, sur certains plafonds de temples śivaïtes du VII^e^ et début VIII^e^ siècle, illustré, selon nous, le rythme du Temps. Nous avons là, si l'on ose dire, un rythme à trois temps où la destruction n'a pas place, remplacé par la résorption, au reste plus importante. Autrement dit, chacun de ces temples (l'Huccappaya Matha, à l'origine l'Huccappaya Gudi et le temple 5 du groupe Kont Gudi [1]), présente au plafond de leur salle pour les fidèles, trois dalles juxtaposées figurant respectivement : Brahmā, Śiva et son épouse (sur la dalle médiane), enfin Viṣṇu. Ainsi peut-on avancer :

1) Le premier temps, celui de la création, nous paraît suggéré par Brahmā assis sur un siège-lotus (pl. IV, fig. 1, Huccappaya Maṭha), ou sur un lotus aux deux autres temples (voir pl. XXI, fig. 1).

2) Le temps suivant est celui du maintien de la vie de l'univers, il nous semble bien figuré par Śiva et Pārvatī assis sur le taureau Nandi (pl. XXI, fig. 2, cette exaltation de la force vitale est soulignée, sur ce relief seulement, par la présence du *liṅga* se profilant derrière le dieu).

3) Le temps de résorption où notre univers est englouti, et Viṣṇu couché sur les eaux cosmiques, est évidemment symbolisé par l'image de Viṣṇu étendu et méditant sur le serpent de l'Éternité, Ananta (pl. XXI, fig. 3 : Huccappaya Gudi et pl. XXII, fig. 1, temple 5 du groupe Kont Gudi). Cependant au temple Huccappaya Maṭha,

1. Ledit temple 5 (selon Cousens) est le plus grand du groupe.

DALLES PROVENANT DU PLAFOND DE L HUCCAPPAYA GUDI FIN VII^e^ OU DEBUT VIII^e^S PL.XXI

A AIHOLE
(KARNATAKA)

BRAHMĀ



1

CREATION

ŚIVA
ET
PĀRVATĪ



2

PRESERVATIO

VIṢṆU
ÉTENDU
SUR LE
SERPENT
DE L'ÉTERNITÉ



3

RESORPTION

A.M.L.

probablement le plus ancien des trois, Viṣṇu est seulement assis sur le serpent.

Viṣṇu étendu sur Ananta (sans le lotus) : période entre deux ères cosmiques. Tel son cordon ombilical, le lotus des mondes sort du nombril de Viṣṇu : image annonçant le *kalpa* du lotus (pl. XXII).

L'image de Viṣṇu couché sur le serpent de l'Éternité, Ananta ou Śeṣa, évoque, nous l'avons vu, une période entre deux ères cosmiques. Toutefois, cette figuration peut revêtir deux aspects différents suivant que de l'ombilic du dieu s'élève, ou non, un lotus sur lequel Brahmā est assis (pl. XXIII).

Plusieurs auteurs modernes, iconographes ou archéologues, se sont contentés de décrire un ou plusieurs de ces types de figurations, identifiant les personnages et les attributs, mais se gardant bien de donner la signification allégorique des reliefs. D'autres auteurs, en principe non iconographes, ont, au contraire, essayé d'en dégager la signification, mais généralement c'est l'image de Viṣṇu avec le Lotus et Brahmā qui a retenu leur attention, en raison notamment du symbolisme du lotus.

A notre connaissance, aucun auteur n'a fait la distinction, par rapport au Temps, entre les deux types d'images, l'un et l'autre étant considéré comme la représentation d'un phénomène répétitif : Viṣṇu étendu méditant entre deux *kalpa* (quel qu'il soit).

Notre étude des textes et des figurations sculptées nous a amenée à penser que si l'image de Viṣṇu couché sans le lotus symbolisait bien n'importe quelle période de résorption, celle avec le lotus pouvait, du moins selon certains textes, représenter une période précise, exceptionnelle, annonçant celle du *Padma kalpa* (« le *kalpa* du lotus ») qui a précédé celui du sanglier. En

effet, un passage du *Viṣṇu-Pur.*, fait clairement cette distinction :

> « Lorsque les trois mondes ne sont qu'un vaste océan Brahmā qui est un avec Nārāyaṇa, assouvi par la destruction de l'univers, s'endort sur son lit de serpents[1], contemplé par les pieux habitants du Janaloka; son sommeil dure une nuit égale à son jour; ensuite il crée de nouveau. C'est de ces jours et de ces nuits que se compose une année de Brahmā, et cent de ces années constituent sa vie entière. Un Parardham ou la moitié de son existence a expiré, se terminant par le Mahā Kalpa, appelé Padma. Le kalpa, appelé Varāha, est le premier de la seconde période de l'existence de Brahmā. »
>
> *Viṣṇu-Purāṇa*, vol. I, chap. III, trad. Pauthier et Brunet, p. 233.

On aura remarqué, à la lecture de ce texte, que Brahmā pendant « ses nuits » ne fait qu'un avec Nārāyaṇa, c'est-à-dire Viṣṇu, car il est son pouvoir créateur ici en sommeil. Le dieu est alors étendu sur les eaux mais il n'est nullement question d'un lotus. En revanche, le dernier *kalpa* de la première moitié de la vie de Brahmā est nommé *Padma kalpa*, c'est-à-dire le *kalpa* du Lotus. Il ne s'agit donc plus ici d'un phénomène cyclique, mais d'un fait unique, ce que corrobore le nom différent attribué au *kalpa* suivant, celui du sanglier *(varāha)*.

Le *Bhāgavata-Purāṇa* reprend (livre III, chap. XI) exactement les mêmes données avec cependant un peu plus de précision : le serpent sur lequel médite Viṣṇu est appelé Ananta et le tout premier *kalpa*, celui du

1. Devrait être au singulier, puisqu'il s'agit du serpent de l'Éternité, à part cela, cette traduction est conforme à celle anglaise de Wilson (vol. 1 de sa trad., p. 25).

premier *paraddham* est le Brahmā *kalpa*. Quant à l'ère du Lotus, elle est mieux définie ici, nous éclairant directement sur un de nos types d'image.

> 35. « Et à la fin de ce même Pararddha, parut le Kalpa qu'on nomme Pâdma (le *Kalpa* du lotus), et dans lequel le lotus des mondes sortit de l'étang du nombril de Hari. »

Là encore, (ce kalpa, après une « nuit » de résorption) est suivi du *kalpa* du Sanglier.

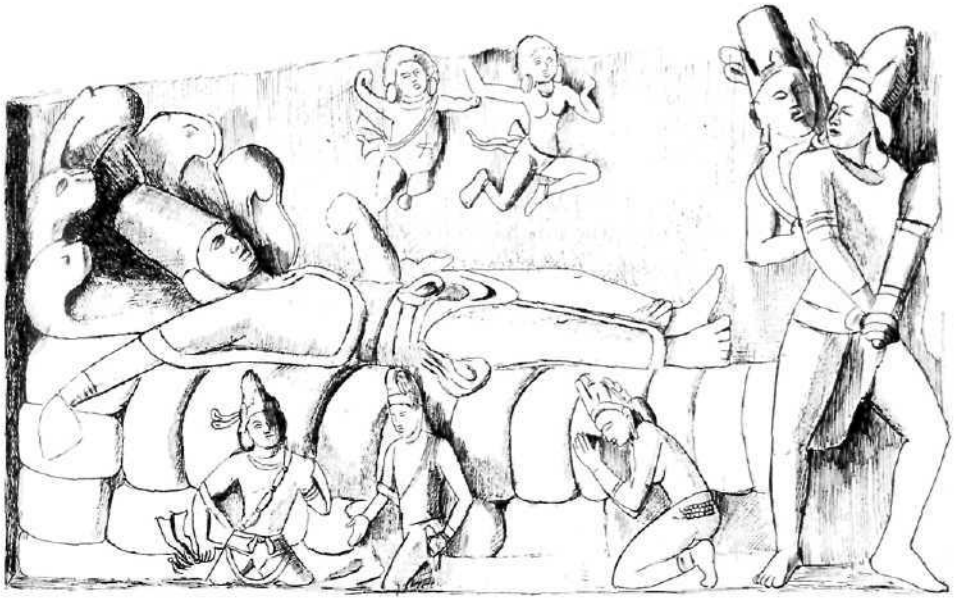
Ce même *Bhāgavata-Purāṇa*, dans trois livres[1] fait allusion ou décrit ce lotus sortant de l'ombilic de Viṣṇu et sur lequel naît Brahmā. Le nom de *Padma kalpa*, que ce fait annonce certainement, n'y est jamais mentionné ici, sans doute parce qu'il est sous-entendu. Au reste, il en est de même de l'*avatāra* du Sanglier décrit dans un temps indéterminé, alors que par ailleurs on le situe après le *kalpa* du Lotus, et annonçant le *kalpa* du Sanglier au début de la seconde partie de la vie de Brahmā.

Si le *Matsya-Purāṇa* (II^e^ partie, chap. 164), le *Harivaṃśa* (41^e^ lect.) et le *Śiva-Purāṇa* (*Rudrasaṃhitā*, chap. IX et X) qui traitent eux aussi de la division du temps, ne séparent pas la vie de Brahmā en deux parties, du moins signalent-ils le *kalpa* du lotus, lequel précède généralement celui du Sanglier.

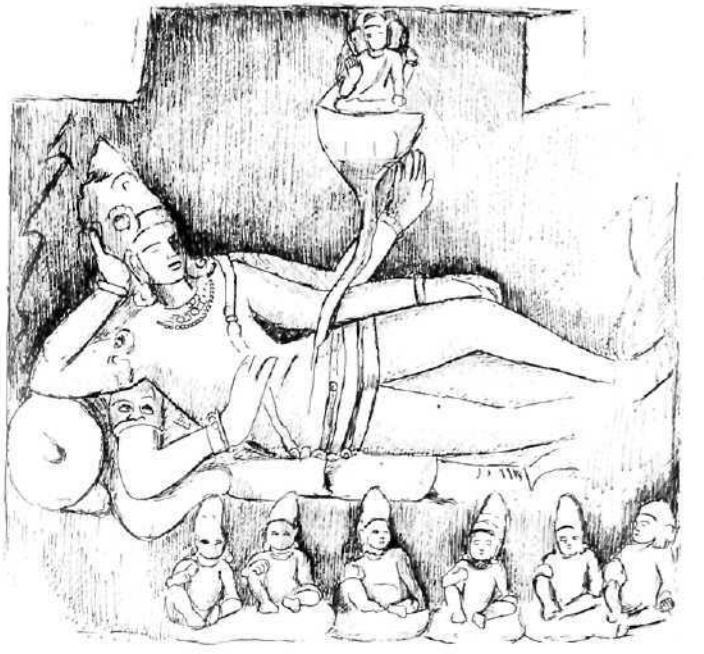
Le fait que le *Padma kalpa* soit, ici encore, explicitement nommé, nous semble très important : il permet d'associer celui-ci à la description de la « création du lotus », sans qu'il n'y ait besoin de la mentionner à nouveau. En effet, ces mêmes textes relatent par ailleurs, ou à la suite, l'apparition de l'incommensurable lotus s'élevant de l'ombilic de Viṣṇu, la naissance de Brahmā sur ce lotus (dont il fit ensuite notre monde), l'opposition

1. Livre I, chap. III, 2; livre III, chap. VIII, 10-16 et livre VII, chap. IX, 31-37.

VIṢṆU ETENDU SUR LE SERPENT DE L'ETERNITE



1 CAVERNE MAHIṢAMARDINĪ A MAHÂBALIPURAM VII^e^ S.



2

CAVERNE DES AVATARS A ELLORA VIII^e^ S ENV.

et la mort (provisoire semble-t-il) des *asura* Madhu et Kaitabha, personnifications de l'ignorance et de la passion (alors que dans le *Bhāgavata-Pur.*, livre VII, chap. IX, 37) on les donne pour de « redoutables ravisseurs du *Veda* »).

Or cette lente gestation qui varie plus ou moins d'un texte à l'autre se situe, mais ce n'est là qu'une apparence, dans un commencement absolument indéterminé qui, si l'on ne connaissait pas l'existence du *kalpa* du Lotus donnerait à penser qu'il s'agit soit de la genèse, soit d'un prélude à toute création se perpétuant toujours de la même manière.

Les représentations sculptées de Viṣṇu étendu sur Ananta sans « création du lotus ». Le dieu est déjà ainsi figuré, d'une manière maladroite mais très colossale, vers le IV^e^ siècle après J.-C. dans une caverne « ouverte » (comme celle Varāha du même site) à Udayagiri dans le Madhya Pradesh.

Moins colossal, mais d'une facture sobre et cependant sensible, il se découpe en haut-relief dans la caverne Mahiṣamardinī à Mahābalipuram, caverne du VII^e^ siècle (pl. XXII, fig. 1). A l'instar de Sivaramamurti [1], nous pensons en effet que les deux grands personnages dressés aux pieds du dieu sont Madhu et Kaitabha. Le même auteur voit dans tous les autres personnages les personnifications des attributs de Viṣṇu. Cependant, la gracieuse silhouette féminine agenouillée, priant ou saluant celui-ci, nous apparaît plutôt comme la déesse Terre : Bhūmi.

Il est également figuré, un peu plus petit que nature, vers la fin du VII^e^ siècle sur deux plafonds de temples

1. Sivaramamurti, *Mahābalipuram*, petit guide publié par le Department of Archaeology, India, Delhi, 2^e^ édition 1955, p. 21.

d'Aihole (voir plus haut et pl. XXI, fig. 3). Citons également le haut-relief colossal du temple du rivage à Māhabalipuram qui date du début du VIII^e^ environ.

Représentations de Viṣṇu étendu sur Ananta avec la création du lotus.

Les images de ce type sont, nous semble-t-il, plus nombreuses à travers les siècles et peut-être plus largement diffusées que celles du type précédent. Une des plus anciennes, et des plus belles, est celle traitée en haut-relief sur la tour sanctuaire du temple Daśāvatāra à Déogarh (Madhya Pradesh). Sur ce relief du VI^e^ siècle, bien connu, souvent reproduit [1], Viṣṇu, qui a quatre bras, est allongé quelque peu sur le côté gauche, la tête reposant sur une de ses mains. Curieusement, le lotus supportant Brahmā (dont on voit trois des visages) ne jaillit pas ici du nombril du dieu, mais paraît simplement émaner du corps de Viṣṇu qu'il surplombe. Dans la partie supérieure de la composition, à droite de Brahmā, on aperçoit Indra sur son éléphant et Skanda sur son paon, à sa gauche, Śiva et Pārvatī sont assis sur le taureau. Aux pieds du dieu se tiennent trois personnages : la déesse Bhūmi (la Terre) qui « soutient » la jambe de Viṣṇu et, derrière elle, selon G. Rao, deux de ses attributs personnifiés : la massue et l'arc, d'ailleurs tenus par ses personnages. A Bādāmi (au Karnataka), Viṣṇu sur Ananta, avec le lotus et Brahmā, sont figurés en petits bas-reliefs naïfs sur les entablements des cavernes 3 (2^e^ moitié du VI^e^ siècle) et 2 (VII^e^ siècle environ) [2]. Filiforme, mais de petites dimensions, on le voit également au plafond du temple Cikki Gudi à Aihole (VII^e^ siècle environ).

A Ellora, à la caverne 15, dite des avatars, il prend

1. Voir dans G. Rao, *op. cit.*, vol. I, I^re^ partie, pl. XXXII.
2. Caverne 2 de Bādāmi VI^e^ ou VII^e^ siècle (selon nous).

des proportions colossales (pl. XXII, fig. 2). Sans que l'on puisse l'affirmer, les petits personnages, qui, assis, l'accompagnent, pourraient être ses attributs personnifiés.

Parmi les représentations médiévales, on retiendra celle au fond d'un petit temple de Bādāmi, appuyé à la falaise et longeant le lac. L'image (dont G. Rao donne un bon dessin) est d'autant plus intéressante que les *avatāra* du dieu sont sculptés (en tout petit), entourant Brahmā sur son lotus suggérant ainsi différentes ères cosmiques.

L'ESPACE

La description du Cosmos peut varier d'un texte à l'autre, mais certaines grandes notions, auxquelles nous nous attacherons plus particulièrement, restent fondamentalement les mêmes.

Ces diverses descriptions mêlent intimement un certain savoir astronomique (bien qu'erroné), à des idées métaphysiques, maniant également la métaphore et l'allégorie, sous une forme mythique, qui est probablement symbolique. Paradoxalement, notre terre, à laquelle quelques *Purāṇa* consacrent un ou deux chapitres, y apparaît plus irréelle encore que le ciel, d'autant que le nombre sept, qui est lié à ses composantes, semble lui conférer un caractère sacré.

Le *Sūrya-Siddhānta* [1], traité d'astronomie qui date du début du VI^e^ siècle et quelques *Purāṇa* [2] présentent

1. *Sūrya-Siddhānta*, *op. cit.*, II, 29-32.
2. Ainsi le *Viṣṇu-Pur.*, livre II, chap. VII. Le *Bhāgavata-Pur.*, livre V, chap. XX, 45.

notre univers enfermé dans un œuf d'or cosmique et sphérique.

Mais alors que la terre est au centre de ce dernier dans le traité d'astronomie et dans le *Viṣṇu-Pur.* (qui semble dater à peu près de la même époque), c'est le soleil qui est au centre de l'œuf cosmique dans le *Bhāgavata-Pur.*

Quoi qu'il en soit, notre terre est dite sphérique, terme il est vrai sujet à caution [1], et constituée de sept continents insulaires entourés par sept mers, interprétées comme annelées [2]. Ces mers sont curieusement d'essences différentes (nous évoquant une abondance paradisiaque...), ce sont, en effet : la mer d'eau salée, celle du jus de canne à sucre, la mer de vin, celle du beurre clarifié, celle du lait caillé, enfin la mer de lait et celle d'eau fraîche.

Disons dès maintenant, que dans l'épaisseur de la terre s'étagent les sept régions du Pātāla ou les sept Pātāla, régions souterraines, agréables où vivent les *nāga* (génies-serpents) et les *yakṣa* (génies) et les démons. Le Viṣṇu-Purāṇa (livre II, chap. V) précise, lui, que sous les sept Pātāla se tient une forme de Viṣṇu, celle de Śeṣa ou Ananta (le Serpent de l'Infini) qui soutient la terre.

Mais revenons à la surface de notre terre aux sept mers et aux sept continents. De ces sept derniers, nous ne retiendrons que le principal : celui central. Ce continent, appelé le Jambu-Dvīpa est lui-même divisé en sept parties (dont une est l'Inde) séparées par six

1. De fait, les cieux, au sens religieux sont parfois nommés « sphères » Toutefois, le traité d'astronomie du début du VI^e^ siècle reconnaît la terre comme sphérique.
2. Par Gonda, *op. cit.* I, p. 393, qui compte six océans (les textes disent sept) séparant les continents, L. Renou, l'*Inde Classique*, I, n° 1128 parle des continents concentriques séparés par les sept mers.

montagnes. Toutes ces contrées et ces montagnes sont longuement énumérées dans les textes.

Le mont Meru, montagne d'or axe de notre monde.

Au centre du Jambu-Dvipa, sur l'Ilavrita, se dresse la montagne d'or, le Meru. Le *Sūrya-Siddhānta* (II, 34, *op. cit.*, p. 79) dit que le Meru passe à travers le milieu du globe terrestre, le *Viṣṇu-Purāṇa* (livre II, chap. II), si l'on en croit les dimensions qu'il donne au Meru et au diamètre de la terre[1], le voit beaucoup moins enfoncé (il ne traverserait pas tout à fait le quart de la profondeur de la terre).

Plusieurs *Purāṇa*[2] prêtent au mont Meru la forme d'un cône tronqué renversé, le diamètre au sommet étant le double de celui à la base. Au reste, il nous est précisé qu'il est comme le calice ou le péricarpe du lotus de la terre :

> « Son diamètre à son sommet est de trente-deux mille *yojanas* et de seize mille à sa base, de manière que cette montagne est comme le calice du lotus de la terre. »
>
> *Viṣṇu-Purāṇa*, livre II, chap. II, trad. de Pauthier et Brunet.

Toutefois, le Meru, selon une autre optique peut avoir une forme toute différente. Ainsi, dans le *Matsya-Purāṇa* (I^re^ partie, chap. 113, 12), il est de section circulaire

1. Le *Viṣṇu* (livre II, chap. II) précise en effet que le Meru a une hauteur de 84.000 *yojana* et que sa profondeur au-dessous de la surface de la terre est de 16.000 *yojana*, alors que la profondeur de la terre elle-même (chap. V) est de 70.000 *yojana*.

2. *Viṣṇu-Pur.*, (livre II, chap. II), *Śiva-Pur* (*Umāsaṃhitā*, chap. XVII, 4-6, vol. 3 de la trad., p. 1518) et le *Bhāgavata-Pur.*, (livre V, chap. XVI, 7).

bien que possédant quatre côtés (que l'on imagine légèrement convexes). Le côté Est est blanc, le côté Sud est jaune, celui de l'Ouest, « couleur de l'aile d'une abeille noire ».

Les textes s'accordent sur le fait (mythique) que l'immense Meru est flanqué de quatre hautes montagnes qui lui servent d'étais. En général, mais non toujours, on les nomme comme suit, en principe en spécifiant leur orientation : Mandara, à l'Est; Ganghamādana, au Sud; Vipula, à l'Ouest et Supārsva, au Nord[1]. Sur chacune de ces montagnes s'élève un Arbre merveilleux : un Kadamba, qui est peut-être le manguier, un Jambu qui nous semble bien être le jambosier[2], un pipal qui est un banian, et enfin un Vata qui est un ficus indica. Si l'on se réfère à l'ensemble des textes le plus fabuleux de ces Arbres (magnifiés) est sans conteste le Jambu auquel le continent central emprunte son nom[3].

> « Les pommes qui viennent sur cet arbre sont aussi grosses que des éléphants; lorsqu'elles sont pourries elles tombent sur la cime de la montagne et de leur jus se forme la rivière Jambou dont les eaux servent

1. Les noms de ces montagnes sont donnés (notamment) dans le *Viṣṇu-Pur.*, le *Matsya-Pur.*, et le *Śiva-Pur.* Cependant, le *Bhāgavata-Pur.* (livre V, chap. XVI) donne : Mandara, Merumandara, Suparsva et Kumuda.

2. En effet, les traducteurs français du *Viṣṇu-Pur.* indiquent simplement que le jambu est un Eugénia, or celui-ci est le jambosier (Eugenia Jambos Linné). Outre la même étymologie, signalons que le fruit du jambosier se nomme familièrement : pomme rose. Au reste, le traducteur du *Matsya-Purāṇa* traduit le Jambu par « Rose apple tree » (*op. cit.*, p. 311, 74 de la I^re^ partie).

3. Toutefois, comme l'indiquent, notamment les *Purāṇa* dont nous avons donné les références, le Jambu est bien sur le sommet d'une montagne-étai du Meru (en principe celle du Sud). Il n'est donc nullement au sommet de ce Meru comme l'a avancé J. Gonda (*op. cit.*, fin p. 393-394) qui ne cite aucun texte ici.

de boisson aux habitants du pays, et, grâce à cette boisson, ils passent leur vie dans l'allégresse et dans une santé parfaite, n'étant sujets ni à la transpiration, ni à de mauvaises odeurs, ni à la décrépitude, ni aux infirmités. »

Viṣṇu-Purāṇa, livre II, chap. II, trad. de Pauthier et Brunet.

Outre que le jus de ces « pommes » épargne toute décrépitude (ce que ne mentionne pas le *Bhāgavata Purāṇa*), les bords de cette rivière imprégnés de ladite eau donnent de l'or. Les fruits de cet Arbre Jambu nous semblent assez comparables aux pommes d'or du jardin des Hespérides dans la mythologie grecque.

Bien au-dessus de ces quatre puissantes montagnes, au sommet du mont Meru, résident : au centre, Brahmā dans sa cité et, en principe, autour, les gardiens des points cardinaux et intermédiaires[1], eux-mêmes dans leur propre cité.

« Au sommet du Meru est la vaste cité de Brahmā, s'étendant sur quatorze mille lieues et renommée dans le ciel; autour d'elle, aux quatre points cardinaux et dans les intervalles, sont situées les somptueuses cités d'Indra et des autres souverains des sphères (dans le sens de mondes pris au sens large). »

Viṣṇu-Purāṇa, livre II, chap. II, trad. Pauthier et Brunet, p. 274.

« Sur le sommet du Meru, au centre, on place la ville du bienheureux Brahmā, qui a dix mille *yojana*, qui est parfaitement quadrangulaire et entièrement d'or.

Tout autour sont placées les villes des huit Gardiens du monde, qui chacune occupe un point de l'espace

1. Pour ces gardiens et leurs cités voir plus loin à *Dikpāla*.

distinct, ont une forme particulière et ont le quart de l'étendue de la ville de Brahmā. »

Bhāgavata-Purāṇa, livre V, chap. XVI, trad. E. Burnouf.

Le Gange sacré (dont le long parcours est en grande partie céleste), sort généralement du pied de Viṣṇu arrosant presque toujours la lune, à moins que ce fleuve ne jaillisse directement de celle-ci comme dans le *Matsya-Pur.* (I^re^ partie, chap. CXXI, 28). En général, il tombe ensuite sur le Meru et pour atteindre la terre – l'itinéraire peut varier d'un texte à l'autre – se divise soit en sept fleuves *(Matsya-Pur.)* soit le plus souvent en quatre (*Viṣṇu-Pur.*, *Śiva-Pur.*, *Bhāgavata-Pur.*, etc.).

Les astres : le soleil, la lune, les planètes et les étoiles.

Les *Purāṇa* s'accordent généralement pour considérer le soleil et la lune comme les astres respectivement les plus rapprochés de la terre. Viennent ensuite, de plus en plus éloignées : les constellations lunaires et les cinq planètes alors connues : **Mercure** (Budha), **Vénus** (Śukra ou Kavya), **Mars** (Angaraka ou Bhauma), **Jupiter** (Bṛihaspati), et enfin **Saturne** (Śani). Plus loin encore se tient la **Grande Ourse** (les sept Riṣi) et l'**Étoile polaire** (Dhruva).

Curieusement, cet ordre des planètes est légèrement modifié dans les prescriptions concernant leurs représentations, comme dans celles-ci mêmes. L'Étoile polaire (Dhruva) est « le pivot ou l'axe de tout le système planétaire » (*Viṣṇu-Pur.*, livre II, chap VII), idée que l'on retrouve généralement dans les autres *Purāṇa*.

1. Exceptionnellement les gardiens de l'Espace sont mentionnés en tant que résidant sur le mont Manasa (*Matsya-Pur.*, I, chap. 124, *Bhāgavata-Pur.*, livre V, chap. XX, 30 et XXI, 7).

La rotation des astres autour de Dhruva, lorsqu'elle est expliquée, est imputée au vent.

Les sept mondes : les trois de l'œuf cosmique et les autres...

Certains *Purāṇa,* tels le *Viṣṇu,* le *Śiva* et l'*Agni* donnent dans le même chapitre, l'énumération des astres, leurs distances et la disposition et le nombre des mondes ou « sphères », mondes considérés comme superposés.

Le premier est notre terre : Bhūr-Loka. Le second va de notre terre au soleil, c'est le Bhuvar-Loka, monde de l'atmosphère. Le troisième va du soleil à l'Étoile polaire, ce monde est le Svar-Loka ou monde céleste comprenant la lune et les planètes. Le quatrième monde, le Mahar-Loka, est au-dessus de Dhruva, on le nomme la « sphère » des Saints. Le cinquième monde est le Jana-Loka où vivent les enfants de Brahmā doués d'un esprit pur. Vient ensuite le sixième monde : le Tapa-Loka, monde de la pénitence où vivent certaines déités. Enfin le septième monde est le Satya-Loka, la « sphère » de la Vérité.

Le *Viṣṇu-P.* précise que les trois premières « sphères » « sont qualifiées de transitoires, les trois plus élevées, Jana, Tapa et Satya sont qualifiées de durables. Mahar-Loka placé entre ces deux ordres de sphères a un caractère mixte; quoique abandonné à la fin d'un *kalpa* il n'est pas détruit ».

On pourrait donc dire en bref que les trois premiers mondes détruits à la fin de chaque *kalpa* sont réels et que les quatre autres sont du domaine de la métaphysique (correspondant au mot cieux pris dans le sens non astronomique).

Le *Viṣṇu-Purāṇa* (vol. II, fin du chap. VII) donne une description de la « coquille » de l'œuf cosmique. Elle est en partie du domaine de la physique et en partie du

domaine de la métaphysique. En effet, ladite coquille est constituée, de l'intérieur vers l'extérieur: de l'eau, du feu et de l'air; ce dernier est entouré par l'Esprit, l'Esprit par l'Origine des éléments (?) *(Ahaṃkāra)* [1] et cette dernière par l'Intelligence, et celle-ci par le Principe souverain. Ce Principe souverain (comme nous allons mieux le constater dans l'extrait que nous livrons) est la Cause suprême, la Nature même, le Créateur, non seulement de notre œuf cosmique (notre système solaire) mais des millions d'œufs cosmiques qui existent...

> « Et la dernière de toutes (l'Intelligence) [2] est, à son tour enveloppée par le principe souverain, Prudhuna, qui est infini, et dont l'étendue ne saurait être exprimée; on l'appelle aussi la cause suprême, sans limites et sans bornes, de tous les objets existant, la nature suprême *(Prakritī),* la cause de tous les œufs dont il existe des millions, des dizaines de millions, des millions et des dizaines de millions. »
>
> Trad. de Pauthier et Brunet (*op. cit.*, p. 281).

C'est là une prodigieuse prescience des découvertes astronomiques modernes, si l'on considère que ce texte a dû être écrit au plus tôt aux IV^e^-V^e^ siècles et probablement au plus tard aux environs du VII^e^ siècle [3].

Cette allusion aux innombrables œufs cosmiques, dans un même contexte cosmographique, est attesté

1. Selon A.-M. Esnoul, *Ahaṃkāra* est, dans la philosophie Sāṃkhya, le principe de l'Ego. Dans le contexte de la coquille de l'œuf cosmique ce mot reste obscur.

2. Cette parenthèse, qui n'est pas donnée dans la traduction, est là pour éviter de citer tout le début d'un passage que nous avons entièrement résumé.

3. En principe, les indianistes ne placent pas ce texte aussi tard. Si nous l'envisageons c'est en raison de la mention, dans les « saisisseurs », de Ketu, le neuvième, qui indique une certaine postériorité.

également dans d'autres *Purāṇa* comme le Śiva (*Umā-saṃhitā*, chap. XIX, 24-27) et dans l'*Agni* (chap. 120, vol. 1 de la trad. angl.) qui pourrait appartenir au IXe siècle environ.

> « Innombrables sont les œufs de tels mondes et de tels systèmes qui sont constamment éclos à leur existence ignée sur les ailes de cette Mère universelle[1]. »

Ainsi à l'infini (ou au quasi infini?) du Temps, correspond celui de l'Espace...

LE TEMPS ET L'ESPACE

> « Ce qui, ô Gārgī, est au-dessus du ciel, ce qui est au-dessous de la terre, ce qui est entre le ciel et cette terre, ce qu'on appelle passé, présent et avenir, c'est sur la trame de l'espace que tout cela est tissé. »
>
> *Bṛhad-Āraṇyaka-Upaniṣad.* (III, VIII, 4).

LE DIEU SOLEIL

Nous avons déjà souligné l'importance de ce dieu dans le *Rig-Veda*, nous n'y reviendrons pas. Dans la Chāndogya-Upaniṣad (lect. III, 17 sect. 7) le Soleil est le symbole même de la Connaissance suprême, de l'Ame universelle :

1. Nous avons traduit ce passage de la trad. angl., *op. cit.* (vol. I, p. 478).

> « Voyant, au sortir des ténèbres, la lumière supérieure, Sūrya, *deva* (dieu) entre les *deva*, nous avons atteint la lumière la plus haute – la lumière la plus haute. »
>
> (Trad. de Sénart.)

Dès lors, on peut s'étonner que les hindouistes aient prêté à Sūrya un costume étranger (pl. III, fig. 9 et pl. XXIII, fig. 1 et 2), du moins dans le Nord, alors que bien avant eux, bouddhistes et jaïna, au Ier siècle avant J.-C. environ, l'ont figuré à la mode indienne et sur son char[1]. Cette influence étrangère est due à l'adoption d'un culte particulier du Soleil, celui de Mithra, certainement d'origine iranienne[2]. Selon certains indianistes[3] qui s'appuient sur une légende (ou une histoire véridique?) ce culte aurait été amené par des mages scythes.

Une secte de dévots du Soleil, la secte des Saura[4], est déjà mentionnée dans l'épopée. Elle jouit d'une importance notoire du VIe au Xe siècle environ. En dépit de ses racines indiennes et du fait que ses adeptes sont généralement śivaïstes[5], on lui suppose, à juste titre, quelque parenté avec le culte iranien. Dans le Nord-Ouest de l'Inde, principalement, les temples du dieu Soleil (temples dont on ne saurait dire s'ils sont tous de la secte des Saura), sont nombreux du Ve au XIe siècle inclus.

Cependant, il faut souligner que Sūrya est souvent

1. Relief bouddhique au musée de Bodhgaya (Bihar), relief jaïna : à la caverne 3 de Khandagiri en Orissa.
2. Sur la diffusion du culte de Mithra (dont l'origine lointaine est la même que le Mitra indien védique), lire J. Duchesne Guillemin dans *Histoire des Religions, op. cit.*, vol. I, p. 683-684.
3. G. Rao, *op. cit.*, vol. I, IIe partie, p. 301 et J. Nath Banerjea, *Development of Hindu Iconography*, Calcutta, 1956, p. 438.
4. L. Renou, *L'Inde Classique, op. cit.*, vol. I, nos 1276 et 1006.
5. A.-M. Esnoul, *Histoire des Religions, op. cit.*, p. 1078-1079.

représenté (à la mode étrangère ou non) sur des temples viṣṇuïtes et śivaïtes qui ne lui sont pas consacrés.

L'image de Sūrya « vue » par les textes.

L'étude des reliefs de Sūrya et de sa suite est d'un abord difficile et sujet à caution. En effet, outre que les textes qui traitent de l'image de ce dieu sont pour la plupart non datés, ils ne sont généralement guère explicites quant à l'identification des dieux et déesses qui accompagnent Sūrya.

Toutefois ils s'accordent pour que celui-ci soit figuré sur un char tiré par sept chevaux, char qui n'a qu'une seule roue et qui est conduit par Aruṇa.

Ces sept chevaux et ce cocher, en fait, ne sont pas figurés, semble-t-il, avant le VII^e^ siècle et encore ne le sont-ils pas d'une manière constante (voir pl. XXIII-XXV).

Bien des textes prescrivent que le dieu Soleil soit vêtu notamment d'un vêtement couvrant la poitrine (c'est-à-dire d'une tunique). Cette mode étrangère, appelée conventionnellement « mode du Nord » est curieusement prescrite bien après que les sculpteurs septentrionaux n'aient commencé à l'illustrer (ce que témoignent les hauts-reliefs de Mathurā des environs du II^e^ siècle après J.-C. : pl. III, fig. 9 et pl. XXIII, fig. 1).

Certains de ces textes, comme le *Viṣṇudharmottara* [1], préconisent que ce costume étranger soit accompagné d'une cuirasse, prescription qui ne semble pas avoir été suivie [2]. D'autres de ces textes, tels le *Matsya-Pur.* (II^e^ partie, chap. 261) et quelques Āgama s'en tiennent au costume étranger.

1. Selon J. N. Banerjea, *Development of Hindou Iconography*, 2^e^ édition Calcutta, 1956, p. 437.

2. En effet, on ne doit pas confondre le large décor ornemental de la tunique avec une cuirasse.

Enfin, d'autres encore ne mentionnent rien à propos des vêtements du dieu laissant peut-être entendre qu'il pourrait être vêtu à l'indienne.

En général, les prescriptions s'accordent pour que le dieu tienne un lotus dans chaque main et que sa tête soit entourée d'un halo.

Ces prescriptions ont pu être suivies [1] plutôt que devancées, par les sculpteurs du Nord à partir du VI^e^ siècle environ (pl. XXIII, fig. 2, relief provenant de Bhūmarā) mais également par ceux du Sud mais à la mode indienne, à partir du VII^e^ siècle environ (sanctuaire supérieur du temple « Lad Khan » à Aihole et haut-relief de la façade du temple Svarga-Brahmā à Ālampur, fin VII^e^ siècle environ, pl. XXV, fig. 1).

Les compagnons du dieu Soleil.

La majorité des écrits qui traitent de l'image de Sūrya recommandent que celui-ci soit encadré par Daṇḍa ou Daṇḍin et Piṅgala. Si certains textes comme le Matsya-Pur. [1] leur confèrent à chacun pour attribut une épée, bien d'autres préconisent que Daṇḍa soit figuré avec un bâton et Piṅgala avec une plume et un encrier.

On s'accorde toujours pour reconnaître en Piṅgala (« Le Jaune ») : Agni, le dieu du feu, mais il n'en est pas de même pour Daṇḍa. Les uns comme N. Vasu [2] et M.-T. de Mallmann (*op. cit.*, p. 74) voient en celui-ci, sans

1. En effet, sur les représentations anciennes, le dieu ne tient pas deux lotus.

2. *Matsya-Pur.*, II^e^ partie, chap. 261 (p. 310 et 311 de la II^e^ partie de la traduction). Curieusement, ce que G. Rao (vol. I, II^e^ partie, p. 308 et 309 de la réédit. de 1971) relate du *Matsya-Pur.*, ne correspond presque pas à ce chapitre.

3. La traduction anglaise de N. Vasu (dans cet article) d'un passage du *Viśvakarma-Śilpa* concernant la description du char du Soleil est rapportée textuellement, ainsi que le passage en sanscrit, par G. Rao, *op. cit.*, p. 302 et 304 de la réédit. de 1971. On doit souligner que dans cette description, confuse, les deux

doute en raison de son nom, le dieu Yama, juge des morts dont l'attribut est le « bâton » *(daṇḍa)*. D'autres : G. Rao[1] et N.-K. Bhattasali[2] pensent qu'il s'agit de Skanda le chef de l'armée des dieux. En effet, selon G. Rao, le *Bhaviṣya-Purāṇa* (texte sans doute tardif)[3], conte que Sūrya par sa chaleur (intense) commença à brûler les *asura*. Ces derniers s'attaquèrent donc à celui-ci. Pour l'aider (et sans doute le protéger), les dieux placèrent, à sa gauche, Skanda, à sa droite, Agni. Depuis (toujours selon le même texte), Skanda, qui punit la méchanceté dans l'univers est appelé Daṇḍa-nayaka et du fait de sa couleur jaune rougeâtre, Agni est appelé Piṅgala.

Pour G. Rao, le Daṇḍa des autres textes est donc la contraction de Daṇḍanyaka épithète de Skanda.

Le *Bhaviṣya-Pur.* donne également les épithètes de Rājña (qui évoque la lumière) et de Srōṣa, le premier correspondant à Skanda, le second à Agni (et non ici à Śiva comme l'a écrit G. Rao).

Selon nous, on doit faire un rapprochement : entre ce Rājña, indien, et le Rašnu de l'Iran antique et entre ce Sroṣa indien et le Sraoša de l'Iran antique... (rapprochement vaguement esquissé, mais non expliqué par J. Nath Banerjea)[4]. Rašnu et Sraoša sont les assistants

compagnons du dieu sont Daṇḍa et Skanda, que Daṇḍa n'a qu'une face (!), Skanda portant une conque brillante, mais plus loin Danda *et* Skanda ont chacun une épée...

1. G. Rao, *op. cit.*, p. 303, en note de la traduction de Vasu.
2. N. K. Bhattasali, *Iconography of the Buddhist and Brahmanical Sculptures in the Dacca Museum*, Dacca 1929, p. 152.
3. En effet, L. Renou, *Inde Classique*, I, p. 420, n° 839 dit que « l'ouvrage n'est ancien que par quelques passages : les descriptions cosmogoniques sont empruntées à Manu ».
4. J. Nath Banerjea (*The development of Hindu Iconography*, 2e édition, 1956) p. 435, dit d'une manière générale que « Pingala est également connu sous d'autres noms, comme Srausha, qui sont étrangers ou plutôt iranien. »

de Mithra, tous trois juges des morts[1]. Il est donc singulier que le *Bhaviṣya-Pur.* donne comme assistant de Sūrya : Skanda au lieu de Yama, juge des morts[2]. Nous pensons donc que ce texte a voulu conférer plus d'importance à Skanda en le substituant probablement à Yama. Mais il nous semble que le concept (écho transposé de celui iranien) est presque le même : c'est en tant que justicier que Skanda doit se dresser près de Sūrya, aidé dans son œuvre de justice par Agni promu scribe. En effet, plus loin, ce texte prescrit que Piṅgala doit être à la droite de Sūrya portant plume et encrier, et Daṇḍa, à sa gauche, tenant le bâton.

Faut-il voir Skanda ou Yama, dans ce Daṇḍa des autres textes et d'un grand nombre de reliefs, du VIe siècle au IXe inclus (pl. XXIII, fig. 2 et pl. XXIV, fig. 1 et 2 à droite) où il porte le bâton et Piṅgala (Agni), en principe la plume et l'encrier?

Il nous semble logique que dans certains textes, comme sur toutes les images où il porte un bâton, Daṇḍa soit Yama, non point en raison de son nom (sujet à caution nous l'avons vu) mais de son association avec Piṅgala (Agni). En effet, si Daṇḍa, à l'origine du moins, n'était pas Yama, le juge des morts, il n'y aurait aucune raison que Piṅgala tienne une plume et un encr er pour noter les actes des humains... (attributs qui, notons-le à l'instar de M.-T. de Mallmann, ont été invertis dans l'*Agni-Pur.* au chap. 51). De surcroît, il est naturel que Yama qui est le fils de Sūrya soit placé auprès de lui comme l'est Agni en tant que dieu-Feu. S'il s'agit bien de Yama, le rapport Soleil et jugement des morts, hormis une influence probable du culte de Mithra, se conçoit

1. J. Duchesne-Guillemin, « L'Iran antique et Zoroastre » dans *Histoire des Religions*, I (Encyclopédie de la Pléiade), *op. cit.*, p. 654.
2. Yama nous le verrons plus loin est également le gardien du Sud comme Agni est le gardien du Sud-Est.

aisément : la « marche » du soleil rythme le temps qui conduit inexorablement à la mort.

Les reliefs médiévaux du Nord-Est de l'Inde (pl. XXIV, fig. 4) prêtent à Daṇḍa l'épée, laissant à Agni la plume et l'encrier, celui-ci est alors figuré, comme il l'est à l'époque en tant que gardien de l'espace, à savoir ventru et barbu, du moins dans ces régions. Ce genre de figurations, typique du Bengale, mélange donc les deux genres de prescriptions : celle exceptionnelle *(Matsya-Pur.)* où les deux assistants devraient porter une épée et celle de la majorité où l'un doit porter de quoi écrire et l'autre un bâton. Le Daṇḍa à l'épée (évoquant la mort) pourrait aussi bien être Skanda (dont l'attribut n'est en principe ni le bâton ni l'épée) que Yama à qui on aurait prêté l'épée de Nairrita le gardien des morts...

Les épouses de Sūrya : l'Aurore, le Crépuscule, la lumière, l'Obscurité.

Selon quelques textes[1], le dieu Soleil possède deux épouses : Uṣā, l'Aurore, qui doit être à sa droite, et Pratuyṣā, le Crépuscule, à sa gauche. Plus exceptionnellement, cette dernière peut se nommer Saṃdhyā[2]. A l'instar de quelques indianistes, dont M.-T. de Mallmann, nous pensons que ce sont les déesses Aurore et Crépuscule que l'on voit figurées tirant à l'arc (pl. XXIII, fig. 3 Vaital Deul à Bhuabaneśvar, pl. XXIV, fig. 1, partie supérieure du relief à Sikar et pl. XXV, fig. 5, à Somnathpur). En effet, les flèches envoyées par chacune d'elles sont propres, nous semble-t-il, à symboliser respectivement les rayons de l'Aurore et du Crépuscule.

1. Selon G. Rao, *op. cit.*, vol. I, II[e] partie, p. 307 ce sont (notamment?) l'*Amsumadbhedāgama* et le *Suprabhēdāgama.*
2. Bhattasali, *op. cit.*, p. 160-161.

SŪRYA LE DIEU SOLEIL DANS LE NORD



1 II[e] S. ENV. MATHURĀ



3 FRONTON DU TEMPLE VAITAL DEUL FIN VII[e] S. OU VIII[e] A BHUBANEŚVAR (ORISSA)



2 PROVENANCE: TEMPLE DE ŚIVA A BHŪMARĀ VI[e] S. ENV.



4 TEMPLE 3 A OSIAN (RĀJASTHĀN) VIII[e]-IX[e] S ENV.



5 TEMPLE KĀLAKA MĀTĀ A CHITTORGARH

D'autres textes (dont l'*Agni-Pur.* au chap. 51 et le fameux *Bhaviṣya* qui veut que Skanda soit un assistant de Sūrya) donnent, eux, pour épouses :

Rājñī : la Lumière [1] et Niṣprabhā : la « Non Lumière » (négation de *prabhā* « lumière »). Niṣprabhā est donc très probablement l'Obscurité ou selon M.-T. de Mallmann l'épouse « obscure ».

L'*Āgni-Pur.* au chap. 148 lui reconnaît ces quatre épouses (même si les épithètes de certaines changent, la signification demeure).

Grandes généralités sur les figurations de Sūrya du VII^e^ au XIII^e^ siècle inclus, dans le Nord et dans le Sud.

Quel que soit son costume, Sūrya est coiffé d'une tiare royale, la tête entourée d'un halo. Ainsi investi de toute sa magnificence, le dieu Soleil, debout, beaucoup plus rarement assis, dans une attitude frontale, hiératique et tenant un lotus dans chaque main, constitue l'essentiel de la représentation. Précisons cependant, que dans la moitié Nord de l'Inde, les lotus sont épanouis (pl. XXIII, fig. 3-5 et pl. XXIV, fig. 1-4), alors que dans le Sud, ils sont en bouton (pl. XXV). Dans le Nord, comme dans le Sud, les sept chevaux conduits par le cocher Aruṇa sont parfois figurés, mais au cours des siècles, ils se font de plus en plus petits par rapport au dieu. A l'époque médiévale, où l'iconographie tend à souligner le monothéisme, l'image peut devenir syncrétique (voir pl. XXIV, fig. 2 : Sūrya-Viṣṇu-Brahmā, et fig. 3 de la même pl. : Sūrya-Brahmā-Viṣṇu-Śiva, enfin pl. XXV, fig. 4 : Viṣṇu-Sūrya, le temple est viṣṇouïte).

1. Ce que seul G. Rao a curieusement traduit par « air ».

Les représentations dans la moitié Nord de l'Inde (pl. XXIII et XXIV).

L'influence du costume étranger, « du Nord », va aller en s'estompant, et l'on ne gardera finalement que le port des bottes... Du VII^e^ siècle au courant du IX^e^ siècle Sūrya arbore, sur le torse, une large bande ornée (voir notamment au fronton du temple Vaital Deul à Bhubaneśvar en Orissa : pl. XXIII, fig. 3 fin VII^e^ ou VIII^e^ siècle et au temple 3 d'Osian au Rājasthān, pl. XXIII, fig. 4, VIII^e^ ou début IX^e^ siècle). A l'instar de M^me^ Lacour-Jalouneix nous pensons que cette bande décorative n'est pas une cuirasse, comme certains textes pourraient le donner à penser [1], mais une sorte de plastron (placé sur le torse nu) souvenir de l'ancienne tunique. La partie inférieure du corps est enveloppée d'un long drapé. Dans l'Ouest, le dieu Soleil porte souvent une longue écharpe (typiquement indienne) et une cape dont on aperçoit la partie supérieure nouée sur le devant (temple 1 à Osian, VIII^e^ siècle, temple 3 : pl. XXIII, fig. 4 environ VIII^e^-IX^e^ siècles).

Quant aux personnages, qui durant cette longue période (VII^e^ siècle au début du IX^e^) entourent Sūrya, leur présence est en partie fonction de la région. Ainsi, dans l'Est, en Orissa, on représente de préférence les déesses, sans doute l'Aurore et le Crépuscule, tirant à l'arc (pl. XXIII, fig. 3, Vaital Deul à Bhubaneśvar). Dans l'Ouest, au contraire, on représente, comme au VI^e^ siècle, les deux assistants qui, cependant, sont maintenant vêtus à l'indienne (voir pl. XXIII, fig. 4, temple 3 à Osian, fin VIII^e^ ou début IX^e^ siècle).

1. Et comme l'a effectivement pensé P. Shah dans : « Some Sūrya Images from Saurashtra, Gujārat and Rājasthān », *Museum Bulletin*, XIX, 1965-1966, p. 44.

De surcroît, parfois, mais certainement pas avant le VIII^e siècle apparaissent déjà les deux déesses Lumière du jour et Obscurité.

A l'époque médiévale (à partir du courant du IX^e siècle), le dieu Soleil garde la tiare et les bottes, mais en principe, n'arbore ni le plastron ni la cape (voir pl. XXIII, fig. 5 et pl. XXIV, fig. 1, 3, 4 et 5). Toutefois, il peut encore avoir l'un et l'autre lorsqu'il ne fait qu'un avec Viṣṇu et Brahmā et que l'apparence de ce dernier risquerait d'estomper son caractère solaire (pl. XXIV, fig. 2 temple médiéval dominant le site d'Osian).

Dans l'Ouest, Sūrya est souvent, mais non toujours, assis, genoux relevés, chevilles croisées. Il en est ainsi notamment au temple 6 à Roda (Nord du Gujarāt) et au temple Kālikā[1] Mātā à Chittorgarh, au Rājasthān (pl. XXIII, fig. 5), temple qui fut solaire à l'origine (VIII^e ou plus sûrement IX^e siècle), mais restauré plus tardivement. A Dilmal, dans le Gujarāt, sur un petit temple du grand complexe religieux, Sūrya est assis de même (pl. XXIV, fig. 3), mais sur Garuḍa. En effet, nous avons là encore une haute figure monothéiste. Le dieu est à la fois Sūrya (on reconnaît son attitude et ses lotus), Viṣṇu (en raison de la monture et primitivement sans doute des attributs des mains du premier plan), Brahmā (en raison des visages latéraux et du vase rituel), enfin, il est également Śiva (dont les attributs, le trident et le serpent sont bien visibles).

Hormis cette attitude, caractéristique de l'Ouest, le dieu, dans toutes les régions, est généralement debout, dans une attitude totalement frontale.

Dans l'Est comme dans l'Ouest, Sūrya est, en principe, accompagné non seulement de ses deux assistants mais assez souvent des quatre déesses (ainsi pl. XXIII, fig. 5 où sont présents également les sept chevaux et le cocher Aruṇa et pl. XXIV, fig. 4). Piṅ-

1. ou Kālakā

SŪRYA LE SOLEIL A L'EPOQUE MEDIEVALE DANS LE NORD



1. TEMPLE HARSHANATH A SIKAR (RÂJASTHÂN)



2 SŪRYA-VIṢNU-BRAHMĀ A OSIAN, FIN X-XI S. ENV.



3 SŪRYA-BRAHMĀ-VIṢNU-ŚIVA TEMPLE A DILMÂL (N. GUJÂRAT)



4. STELE PROVENANCE BENGALE MUSÉE DE NEW DELHI.



5 TEMPLE SOLAIRE KONARAK (ORISSA) XIII^e S.

gala (Agni) est généralement obèse et tient toujours son matériel de scribe. En revanche, Daṇḍin se révèle plus éclectique dans le choix de son attribut. En effet, il a parfois, semble-t-il, une lance, sans doute en tant que Skanda (pl. XXIII, fig. 5) mais dans la majorité des cas, du moins dans l'Ouest, il a le « bâton » sans doute parce qu'il est Yama (pl. XXIV, fig. 1 et 2). Dans l'Est, notamment dans l'art pāla-sena du Bengale il tient fermement une épée (pl. XXIV, fig. 4). Les deux déesses Aurore et Crépuscule, tirant à l'arc, peuvent maintenant être figurées dans l'Ouest (pl. XXIII, fig. 5 et pl. XXIV, fig. 1), elles le sont toujours dans l'Est, mais elles sont maintenant traitées sur le mode mineur (pl. XXIV, fig. 4). Les deux autres déesses : la Lumière du jour et l'Obscurité, sont relativement grandes et possèdent pour attribut, conformément à certaines prescriptions, un éventail à poils de crin (pl. XXIV, fig. 2 où l'éventail éventuel n'est plus visible et fig. 4). Exceptionnellement, ces deux déesses peuvent être remplacées par les deux Aśvin (voir pl. XXIV, fig. 1) ce qui tend à prouver que ces derniers ont la même double signification que ces déesses [1].

Assez souvent le char est suggéré par la présence du cocher Aruṇa et des sept chevaux, qui surtout à partir du XI^e siècle environ sont fort petits.

Au grand temple solaire de Konarak, en Orissa, temple qui date du XIII^e siècle, Sūrya est debout, colossal, aux « niches » Sud et Ouest de la tour sanctuaire fort endommagée. Il y paraît d'autant plus grand que ses compagnons sont petits et ses chevaux, minuscules. A la « niche » Nord, il apparaît sur son cheval, esquissant un sourire indicible (pl. XXIV, fig. 5).

1. Rappelons que pour les Aśvin du *Rig-Veda* (notre chap. II), nous avons émis l'hypothèse qu'ils pouvaient symboliser les deux « marches » du Soleil, celle du jour et celle de la nuit.

Les représentations de Sūrya dans la moitié Sud de l'Inde (pl. XXV).

Aux VII^e et VIII^e siècles elles sont plus rares que dans le Nord-Ouest. Cependant, elles sont peut-être plus variées et en tout cas, sont de caractère purement indien (ou presque). Elles apparaissent surtout, mais non exclusivement, dans l'art cālukya. Ainsi, sur le sanctuaire supérieur du temple « Lad Khan » à Aihole (VII^e siècle environ) Sūrya se découpe sur un fond de nuages en festons, debout sur son char tiré par les sept chevaux dont on ne voit que les têtes. Au site d'Ālampur, site provincial des Cālukya, dans l'Andhra Pradesh, Sūrya, au VII^e siècle environ, a dû être figuré sur plusieurs temples. En effet, sur un grand relief du musée local, le dieu et ses deux épouses tirant à l'arc, sont debout sur le char figuré de profil. On peut voir également le dieu sur la façade même du temple Svarga-Brahmā (pl. XXV, fig. 1), où, curieusement, Sūrya paraît chaussé de courts bottillons, alors qu'il est totalement vêtu à l'indienne. Au site de Paṭṭadakal, dans le Karnataka, le dieu Soleil, dans une composition dense, évanescente, apparaît au plafond du petit porche Est du temple Virūpāksa, temple śivaïte, daté, par inscription, du second quart du VIII^e siècle. Le char du dieu, d'une rare somptuosité (pl. XXV, fig. 2), traverse un monde céleste abondamment peuplé. Tiré par les sept chevaux conduits par Aruṇa, le char est sculpté de face, ouvert ici sur le devant, laissant apercevoir, debout, en entier, le dieu et ses épouses. Décoratif, il cède cependant au réalisme en révélant deux roues de profil, au lieu de celle unique, perdant par là son symbolisme.

A l'époque médiévale, il est toujours très sobre dans le Sud-Est, empreint d'une certaine magnificence dans le Sud-Ouest.

En effet, au Tamil Nadu, pendant des siècles, Sūrya, auréolé de son large disque, est totalement seul. Hiératique, il tient simplement deux boutons de lotus. Il en est ainsi, en autre exemple, sur un grand relief à l'intérieur du temple Nageśvara(swami) à Kumbakonam (pl. XXV, fig. 3) et sur le grand temple principal à Tanjore (1re moitié du xie siècle).

Au Karnataka, il est plusieurs fois représenté sur des temples śivaïtes (du moins à l'origine) de la dynastie des Cālukya. Il est alors toujours debout sous un portique figuré (ou sous une arcature polylobée), tandis que les sept chevaux, minuscules, se pressent, de face, sur le faible socle. Devant les « piliers » dudit portique, se tiennent, modestement, deux déesses. Au début, ce sont l'Aurore et le Crépuscule portant leur arc (comme au fronton du Jadar Gudi à Aihole). Par la suite, elles sont remplacées, au plus tard à partir du xie siècle, par les deux autres épouses : la Lumière et la « Sans Lumière », chacune tenant leur éventail (toujours semblable à quelque chasse-mouches). Citons, déposé dans le vieux temple Nārāyaṇa à Aihole, la belle stèle ajourée de Sūrya, dont l'arc du portique figuré est animé par la présence des planètes personnifiées et miniaturisées. Mentionnons également, bien que de plus faibles dimensions, le haut-relief déposé dans le temple Siddheśvara à Haveri (environ 2e moitié du xie siècle), enfin plusieurs petites images de Sūrya, toujours avec ses chevaux mais sans ses épouses, à la tour Sud du triple temple, le Someśvara à Haralhalli.

Plus au Sud, dans l'art de la dynastie hoysala, Viṣṇu-Sūrya (on reconnaîtra le disque et la conque du premier) se découpe en haut-relief, à Belur, sur le temple (viṣṇouïte), le Keśava, datant de la 1re moitié du xiie siècle (pl. XXV, fig. 4). Au triple temple, également viṣṇouïte de Somnathpur, datant lui, du xiiie siècle, Sūrya, paré avec opulence, jusqu'à la lourdeur, est accompagné,

LE DIEU SOLEIL DANS LE SUD



1. TEMPLE SVARGA-BRAHMĀ A ĀLAMPUR FIN VIIe S.



2. PLAFOND DU PORCHE EST DU TEMPLE VIRŪPĀKṢA A PAṬṬADAKAL Ie MOITIE DU VIII S



3. SŪRYA A L'INTERIEUR DU TEMPLE NAGEŚVARA A KUMBAKONAM



4. VIṢṆU-SŪRYA TEMPLE KEŚAVA A BELUR Ie MOITIE DU XIIe S



5. SŪRYA AU KEŚAVA A SOMNATHPUR XIIIe S

malgré l'époque, de ses deux épouses tirant à l'arc (pl. XXV, fig. 5). Le dieu a quatre bras : les mains « *supplémentaires* » *tiennent* chacune un bouton de lotus (sophistiqué), les deux autres font respectivement le geste d'apaisement (main droite) et celui du don (main gauche).

LA LUNE : SOMA OU CANDRA

Cet astre, dieu masculin, est, dans l'hindouisme (*comme auparavant dans les Upaniṣad*), *identifié* à Soma, boisson des dieux, liqueur d'immortalité. Son importance et son influence sont considérables ce que témoignent, notamment, plusieurs passages de la 44e *lecture* du Harivaṃśa. Son char, nous dit-on, est attelé de chevaux blancs, le dieu baigne le monde « de ses splendeurs humides et gelées », il est le chef des Brahmanes, « le dispensateur des fluides » (principalement des fluides du corps humain, selon le traducteur Langlois), il est le « dépositaire de l'ambroisie ». Il est la mesure du Temps :

> « Tu formes la révolution du jour et de la nuit, et tu es *pour le monde la mesure du temps.*
> Ta voie est plus élevée que celle du soleil, et que celles des autres astres. »...
> « Ta lumière est blanche, ton corps est glacé, ô roi des constellations, auteur de l'année, âme du temps, maître vénérable, inépuisable fluide du sacrifice, souverain des plantes... »

Cependant, le dieu Lune est moins souvent figuré que le Soleil, et lorsqu'il l'est, il se dresse non loin de ce dernier sur quelque temple qui abrite également, dans ses niches, les gardiens de l'Espace. Il en est ainsi au Svarga Brahmā à Ālampur (pl. XXVI, fig. 1) et à Osian : aux temples 1, 2, 3 (pl. XXVI, fig. 2) et 5.

LES GRAHA :
ASTRES ET PHÉNOMÈNES ASTRONOMIQUES

Le mot *graha* signifie saisisseur, au pluriel il désigne : le Soleil, la Lune, les cinq planètes les plus anciennement connues, ainsi que Rāhu et Ketu, phénomènes astronomiques diversement interprétés. Quoi qu'il en soit, le terme de graha « saisisseurs », qui leur est dévolu à tous, prouve assez les influences qu'on leur prête (à tort ou à raison et de nos jours encore...) Imaginés comme des divinités masculines, ils sont figurés en séries de petites dimensions, soit au-dessus des portes de temples (celle extérieure et celle du sanctuaire) mais en principe seulement dans la moitié Nord de l'Inde, soit accompagnant quelques représentations de plus grands dieux, à moins qu'ils ne soient figurés en ronde-bosse.

L'illustration des Graha dans la pierre ne semble pas antérieure au VIe siècle (voir pl. XXVI, fig. 3). Du VIe aux IXe-Xe siècles ils ne sont que huit, à partir du IXe-Xe siècle environ on leur ajoute Ketu, d'où leur nom collectif alors de Navagraha (« Neuf Graha »).

Curieusement l'ordre des planètes, en tant que déités, dans les textes comme sur les reliefs, n'est pas exactement le même que celui donné, nous l'avons vu, dans la cosmographie.

Les Graha, déités, sont : le Soleil, le dieu Lune, Mars, Mercure, Jupiter, Vénus, Saturne, Rāhu et Ketu.

Avertissement sur notre courte étude. Afin de ne pas nous confiner au seul aspect iconographique des textes et des images — aspect déjà étudié par plusieurs indianistes[1] nous avons réuni, pour chaque *graha*, de très

1. Voir à la fin notre bibliographie.

diverses sortes d'informations livrées dans les *Purāṇa* qui généralement mentionnent déjà Ketu. Toutefois, si l'on se réfère aux représentations les plus anciennes et qui sont antérieures à ces textes, il semblerait que les indications fournies par ces derniers soient le fruit d'une longue tradition orale (hormis le cas de Ketu fort particulier). Par ailleurs, rappelons que certaines données astronomiques (notamment sur la rotation des planètes) étaient déjà consignées dans un traité d'astronomie, le *Sūrya-Siddhānta*, datant rappelons-le du début du VI^e^ siècle. Notre 1^re^ série d'informations concerne les dieux qui semblent bien gouverner les planètes.

La 2^e^ s'attache à la manière dont les auteurs des *Purāṇa* ont « vu » (en poètes) et décrit les *graha* ou plus précisément leurs chars, évoquant ainsi la course de ces astres. Le choix des couleurs, des nombres et des matières participent à leur symbolisme.

La 3^e^ est d'ordre astronomique ou astrologique, voire les deux.

La 4^e^, mieux connue, est relative aux prescriptions sur la façon dont les *graha* doivent être représentés, l'accent étant mis sur les couleurs et les attributs.

Enfin nous verrons comment les sculpteurs ont interprété les « Saisisseurs ».

Les dieux qui gouvernent les planètes. Le *Matsya-Pur.* (I^re^ partie, chap. 93, 10-18) révèle le nom des grands dieux qui gouvernent les *graha* respectivement. Ce rapport nous semble très intéressant (curieusement il n'a pas ou guère, accroché l'attention des indianistes) car, connaissant le concept divin que symbolise chaque dieu, on peut mieux comprendre le « caractère » de l'astre (bénéfique, maléfique etc.). Ce rapport dieu et astre transparaît dans les prescriptions notamment dans le choix de certains attributs. Ces dieux gouvernants *(adhidevata)* sont ainsi présentés : Śiva

est le dieu gouvernant du Soleil; la déesse Pārvatī, de la Lune (au masculin); Skanda (le dieu de la guerre), de Mars, et Hari (Viṣṇu) celui de Mercure, Brahmā est celui de Jupiter, Indra de (l'astre) Vénus, Dharmarāja (Yama le juge des morts) est celui de Saturne; Kāla (le Temps) de Rāhu (l'Éclipse) et Citragupta[1] de Ketu (la comète?)

LE SOLEIL (en tant que *graha*). Il possède divers noms : Tejascanda Martaṇḍa, Svarka. Selon le *Matsya-Pur.* et comme nous venons de le mentionner, le dieu gouvernant de Sūrya est Śiva. Toujours d'après le même texte (I^re^ partie, chap. 94), Sūrya doit être peint en rouge, couleur qui n'est pas toujours donnée dans les autres textes. Ce *Purāṇa* et le *Rūpamaṇḍana* prescrivent qu'il doit avoir un lotus dans chaque main (ce qu'il a : pl. XXVI, fig. 4 et 5), alors que le Śiva-Pur. indique un lotus et une épée. En principe, il doit être figuré sur son char tiré par sept chevaux.

LA LUNE. Cet astre, suivant les textes, porte divers noms : Candra, Soma ou Indu.

Son char, content divers *Purāṇa*[2], possède trois roues, il est tiré par dix chevaux blancs. Nous nous demandons si les trois roues ne symboliseraient pas la lune : croissante, pleine et décroissante, autrement dit les trois phases visibles de la lune (la nouvelle ne l'étant pas).

Le dieu Lune, pendant la quinzaine lumineuse, est nourri par un rayon du Soleil, rayon nommé Suṣumna

1. Selon Liebert dans son dictionnaire iconographique, Citragupta est le nom du scribe de Yama.

2. Viṣṇu-Pur. (II, XII), *Matsya-Pur.* (I^re^ partie, chap. CXXVI, p. 352 de la trad.), *Kūrma-Pur.* (I, chap. XXXXI, XXVIII), *Viṣṇudharmottara* (III, 69) et *Agni-Pur.* (chap. CXX, vol. de la trad. p. 480, sl. 34 les chevaux sont ici d'une couleur verdâtre)...

qui, jusqu'à la pleine Lune, accroît de plus en plus le nectar de Candra. A la pleine lune, les dieux adorent celui-ci. Durant la quinzaine noire, Candra diminue quand les dieux boivent son excellent nectar.

Prescriptions. Quelques textes recommandent qu'il soit représenté assis dans son char. Ainsi le *Śilparatna*[1] et le Matsya Pur. (chap. 94) qui, lui, de surcroît, veut qu'il soit accompagné des deux déesses Kanti et Sōbhā. Le dieu doit tenir (ce qui est curieux) une massue *(gadā)* et faire le geste du don *(varada)*, du moins en est-il ainsi pour ces deux textes et le *Viṣṇudharmottara*[2].

Le char ne semble pas toujours requis, l'accent étant mis sur les attributs. Probablement pour faire pendant au Soleil, le *Rūpamaṇḍana* (cf. n. 3) recommande que Candra porte un « lotus bleu » *(kumuda)* dans chaque main. L'*Agni-Pur.* (chap. LI) veut qu'il tienne un vase et un rosaire. Ce vase nommé ici *kuṇḍikā* désignerait donc un simple pot à eau (en rapport avec le rituel) et non un vase d'ambroisie, de liqueur d'immortalité, auquel on s'attendrait...

Les représentations. Souvent et conformément à l'*Agni-Pur.* il porte le vase et le rosaire. Il ne se différencie pas alors de Jupiter et de Vénus, seul son emplacement, entre le Soleil et Mars permet de l'identifier (pl. XXVI, fig. 4 et 5).

MARS est appelé Angaraka ou Aggaraka (le « Tison ») ou Kuja. Il est considéré comme le fils de la Terre.

1. Selon G. Rao, *op. cit.*, vol. I, II[e] partie, p. 319 de la réédit. de 1971.

2. M.-T. de Mallmann, *op. cit.*, p. 85, tableau comparatif.

3. Dans une série d'une facture grossière surmontant sur un haut-relief, le mariage de Śiva et Pārvatī.

LES GRAHA "SAISISSEURS" :
LE SOLEIL, LA LUNE, LES PLANETES, RĀHU ET KETU



CANDRA

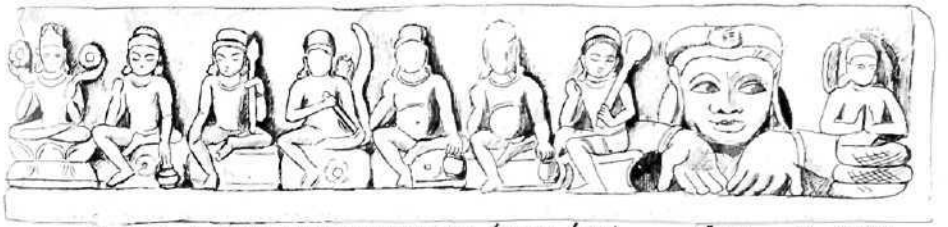
1 LE DIEU LUNE, COTÉ NORD DU TEMPLE SVARGA-BRAHMĀ A ĀLAMPUR FIN VII[e] S.



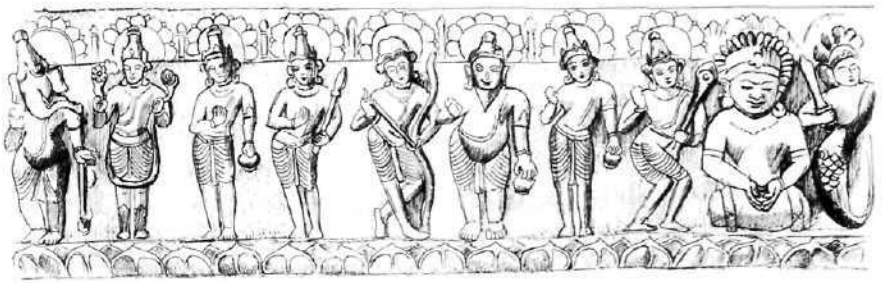
2 LE DIEU LUNE TEMPLE 3, A OSIAN (RĀJASTHĀN) VIII[e] S. ENV.



3. JUPITER, VENUS, SATURNE, RĀHU PIERRE PROVENANCE SARNATH VI[e] S. ENV. MUSEE DE SARNATH



4 MARTANDA SOLEIL | SOMA, BHAUMA, BUDHA, BRHASPATI, ŚUKRA, ŚANI, RĀHU et KETU
CANDRA LUNE | KUJA MARS, MERCURE, JIVA, GURU JUPITER, VENUS, SATURNE
linteau collection direction de l'archéologie ouest Bengale



5 GAṆEŚA, SOLEIL, LUNE, MARS, MERCURE, JUPITER, VENUS, SATURNE, RĀHU, KETU
KANKANDIGHI XI[e] S. ENV. ASUTOSH MUSEUM A CALCUTTA

Selon le *Matsya-Pur.* (Ire partie, chap. 127), le char de Mars est énorme et fait en or. Il a huit roues et est tiré par huit chevaux de couleur rouge, nés du feu. Le jeune Mars se meut sur son char, ses déplacements sont : direct, rétrograde et très rétrograde. Le *Bhāgavata-Pur.* dans sa description des astres (livre V, chap. XXII, 4) indique que Aggaraka, lorsque sa marche n'est pas oblique, met un mois et demi à parcourir chacun des douze signes: « ordinairement funeste, cette planète présage des malheurs ».

Prescriptions. En général, les textes s'accordent pour qu'il soit de couleur rouge. Le *Matsya-Pur.* (Ire partie, chap. 94, 3) qui ne précise pas la couleur de son teint, prescrit des vêtements rouges, une chevelure blanche, quatre bras, les mains tenant une lance (comme Skanda son dieu gouverneur), un pic et une massue. D'autres textes ne lui veulent que deux bras, portant bâton et vase à eau ou la lance et le rosaire selon l'*Agni-Pur.* (chap. LI).

La couleur rouge qui s'attache à Mars doit-elle être considérée comme le symbole de son caractère « de feu », c'est-à-dire son caractère passionnel, impulsif voire néfaste? ou bien doit-elle être tout simplement imputée à la teinte rougeoyante de cet astre (cependant réellement froid)?

Les représentations. Dans les séries des Graha, il est toujours figuré entre la Lune et Mercure. Comme les autres il a en principe deux bras. Lorsque ces dieux sont différenciés, il tient la lance dans sa main gauche (pl. XXVI, fig. 4 et 5).

MERCURE. Cet astre est appelé Budha ou Juna (le « Sage »), c'est le fils de Candra. Selon le *Matsya-Pur.* (Ire partie, chap. 127, 1-3), il possède un char brillant et blanc traîné par dix chevaux vifs dont les couleurs diverses sont énumérées.

Le *Bhāgavata-Pur.* (livre V, chap. XXII, 13), qui place Mercure au-delà de Vénus, précise que Budha (Mercure) est le fils de Soma (le dieu Lune). Il ajoute « Quand cette planète (Budha), ordinairement heureuse se sépare du soleil et le précède, elle annonce des malheurs tels que des tempêtes, une grande abondance de nuages ou de la sécheresse. »

Prescriptions. Les textes s'accordent pour que ce dieu soit de couleur jaune (couleur qui va de pair avec la sagesse, le Savoir). Le *Matsya-Pur.* (Ire partie, chap. 94, 4) préconise également cette teinte jaune pour ses vêtements et sa guirlande. Toujours selon ce texte, il doit avoir pour monture le lion, posséder quatre bras et tenir : épée, bouclier, massue, la quatrième main étant levée en *abhaya.* Le *Viṣṇudharmottara* désire qu'on le représente sur son char et que son image soit semblable à celle de Viṣṇu (qui rappelons-le est un dieu « gouvernant »). Selon l'*Agni-Pur.* (chap. LI), il ne doit avoir que deux mains et tenir l'arc et le rosaire.

Les représentations. Dans les séries où les *graha* sont relativement diversifiées, Vénus, suivant assez bien les prescriptions de l'*Agni-Pur.* est figuré tenant un arc, voire un arc et une flèche (pl. XXVI, fig. 4 et 5).

JUPITER. Cet astre est appelé Brihaspati (« le Seigneur de la prière ») ou Guru (« le Maître ») ou bien encore Jiva.

Ses divers noms révèlent assez son importance et son caractère bénéfique. Rappelons que le dieu qui gouverne Jupiter est Brahmā, analogie qui, au reste, transparaît dans divers textes. Selon le *Matsya-Pur.*

(I, chap. CXXVII, 5-6), Jupiter est le fils d'Aṅgiras et le précepteur des dieux, il se déplace sur un char doré orné de drapeaux. Ce char est tiré par huit chevaux de teinte claire nés du feu. Jupiter (toujours selon la même source) reste un an dans chacun des douze signes du zodiaque.

Dans sa description des astres, le *Bhāgavata-Pur.* (livre V, chap. XXII) précise que lorsque sa marche n'est pas oblique, cette planète reste un an dans chaque signe et qu'elle est favorable à la race des Brahmanes.

Prescriptions. En général, les textes le veulent de couleur jaune ou avec des vêtements jaunes. Le *Matsya-Pur.* (chap. 94, 5) dit qu'on doit le représenter comme Vénus avec quatre mains portant : bâton rosaire et vase à eau.

Si les attributs varient selon les textes, ils évoquent cependant toujours l'idée de Savoir, de sagesse et de sacrifice. Ainsi le *Viṣṇudharmottara* préconise qu'il porte le livre *(pustaka)* et le vase à eau (attributs également de Brahmā), d'autres, comme le *Rūpamaṇḍana* et *l'Agni-Pur.* recommandent le vase à eau et le rosaire.

Les représentations. En général, il est figuré avec le vase et le rosaire (pl. XXVI, fig. 4 et 5).

Parfois, on reconnaît Jupiter à sa corpulence et à sa barbe qui lui confèrent importance et caractère religieux.

VÉNUS est appelé notamment Śukra (« le Blanc »), plus rarement Bhārgava. Selon le *Matsya-Pur.* (I, chap. 127, 7), il possède un char brillant comme le feu (allégorie sans doute due à la brillance extrême de cet astre), décoré de drapeaux et tiré par des chevaux allant à vive allure. Le Viṣṇu-Pur. (II, chap. XII) précise que son char est tiré par huit chevaux nés de la terre.

Le *Bhāgavata-Pur.* (livre V, chap. XXII, 12) place Vénus (Uśana) au-dessus des constellations lunaires et en dessous de Mercure. Il souligne son rapport avec le soleil et la pluie : Vénus « qui marchant comme le soleil, le précède, le suit ou l'accompagne, selon que la course de ce dernier astre est rapide, lente ou uniforme; toujours favorable aux mondes, faisant d'ordinaire pleuvoir, cette planète se reconnaît à la régularité de sa marche; elle dompte « la constellation qui refuse la pluie ». Ce passage illustre bien le rapport du dieu Indra dieu de l'orage et dispensateur de pluie qui, selon le *Matsya-Pur.* est le dieu gouvernant de Vénus.

Prescriptions. Les textes s'accordent pour qu'il soit peint en blanc. Le *Matsya-Pur.* (I, chap. XCIII, 15-17) lui confère le droit d'être figuré avec quatre bras tenant bâton, rosaire et vase à eau. En principe les autres textes veulent qu'il ait deux bras. Selon le *Viṣṇudharmottara* il doit tenir un trésor *(nidhi)* et un livre, mais selon le *Rūpamaṇḍana* et l'*Agni-Pur.* : un rosaire et un vase (ou un vase et un rosaire).

Les représentations. En général, comme Jupiter, il tient le vase (main gauche) et le rosaire (pl. XXVI, fig. 4 et 5).

SATURNE est appelé Śani (« le Lent ») en raison même de sa lenteur sur le plan astronomique, ou Manda.

Selon le *Matsya-Pur.* (I, chap. 127, 8), le char de Saturne est en fer tiré par des chevaux aussi vifs que le vent (ce qui est en contradiction avec la lenteur de l'astre).

Le *Bhāgavata-Pur.* (livre V, chap. XXII, 6) souligne sa lenteur et son influence néfaste : Saturne « est l'astre nommé à la marche lente qui reste trente mois dans chaque signe, et qui met un égal nombre d'années à les parcourir tous; il porte ordinairement le trouble dans tous les cœurs [1] ». Cette sombre influence va de pair avec la relation Yama (juge des morts) et Saturne relation soulignée, on s'en souvient, par le *Matsya-Pur.*

Prescriptions. Les textes, on s'en doute, s'accordent pour qu'il soit de teinte sombre ou noire (voire bleue).

Toujours prolixe le *Matsya-Pur.* (I, chap. 94, 6) prescrit qu'il soit peint en bleu (*indranila,* ce que le traducteur a curieusement donné pour émeraude), qu'il soit figuré avec sa monture le vautour, qu'il ait quatre mains, arborant : lance, flèche et arc. Le plus souvent, on le désire avec deux bras, portant le « bâton » (*daṇḍa,* attribut de Yama) selon le *Viṣṇudharmottara* ou le « bâton » et le vase, selon le *Rūpamaṇḍana.* S'il faut en croire la traduction incertaine de l'*Agni-Pur.* (chap. LI) il devrait être entouré d'une ceinture comme de clochettes ou (selon M.-T. de Mallmann) avoir une guirlande faite d'un (?) ou plusieurs grelots. Cette guirlande ou cette ceinture symboliserait peut-être selon nous l'ensemble des anneaux cernant Saturne.

Les représentations. Sur les séries où les *graha* sont différenciés il porte généralement un bâton à trois pointes (qui ne doit pas être confondu avec un trident), bâton qui d'après M.-T. de Mallmann (*op. cit.,* p. 83) est un *tridaṇḍa* « variante à trois pointes du *daṇḍa* ».

De la signification de Rāhu et Ketu. La grande majorité des archéologues et iconographes [2], qui ont décrit

1. Traduction de Burnouf.

2. A l'exception de M.-T. de Mallmann (*op. cit.,* p. 81, n. 4 et 5) qui se réfère à l'étude alors en cours de R. Billard.

brièvement les graha figurés au-dessus des portes de certains temples, n'a retenu de Rāhu et Ketu que leur signification actuelle (d'origine tardive) à savoir celle de nœud ascendant et descendant de la lune. S'il en était déjà ainsi à l'époque des premières figurations, on pourrait s'étonner que seul soit représenté, à la suite des planètes, Rāhu, autrement dit pourquoi aurait-on fait figurer un nœud et pas l'autre? (voir pl. XXVI, fig. 3).

R. Billard dans son ouvrage sur l'astronomie indienne [1] a démontré, par l'étude de nombreux textes astronomiques échelonnés sur plusieurs siècles, que cette double signification des nœuds est relativement récente. Toutefois, il précise que cette notion du couple des nœuds de la lune était connue de certains spécialistes indiens au début de l'ère chrétienne, peut-être dès le I^er^ siècle.

RĀHU, LE DÉMON DE L'ÉCLIPSE. R. Billard (*op. cit.,* p. 128) écrit : « Des siècles avant l'apparition de l'astronomie savante (VI^e^ siècle) succédant à l'*asura* Svarbhana de la période védique, c'est l'*asura* Rāhu qui fait les éclipses en " dévorant " le Soleil et la Lune. » Toujours selon Billard (*op. cit.,* p. 130-132), si au VI^e^ siècle de notre ère Rāhu n'est pour rien dans les éclipses, un auteur du VII^e^ siècle, Chandragupta, établit un compromis « théologico-scientifique ». En effet, Rāhu ne « dévore » plus le Soleil et la Lune, il les « occulte » et R. Billard de conclure « l'explication géométrique des éclipses est maintenant comprise, admise, incontestable et orthodoxe. Ici comme ailleurs on a sacrifié ce que l'on était contraint de sacrifier et cela, plus tard comme toujours, permet d'admirer fort l'impavide pérennité

1. R. Billard, *L'Astronomie indienne,* publ. de l'École française d'Extrême-Orient, vol. 83, 1971.

des Écritures ». Selon le *Matsya-Pur.* (I, chap. 127, 9-10) le sombre char de Rāhu est tiré par huit chevaux couleur fumée. Rāhu séjourne près du Soleil, mais durant la quinzaine noire il va en direction de la Lune, ensuite il revient vers le Soleil.

Le *Kūrma-Pur.* (I^re^ partie, chap. XLI, 40) n'accorde que six coursiers au char de Rāhu, comme du reste à celui de Ketu.

Rappelons que la divinité gouvernante de Rāhu est Kāla (le Temps)...

Prescriptions. Les textes s'accordent pour qu'il soit figuré en noir. Le *Matsya-Pur.* (I, chap. 94, 7) veut qu'on le représente avec une bouche terrible, assis sur un lion bleu (ou sombre?), il doit avoir quatre bras et tenir une épée, un bouclier et une lance. Les prescriptions du *Śilparatna*[1] sont les mêmes, toutefois Rāhu doit être assis sur un trône aux lions. Mais divers textes ne prescrivent que deux bras, l'unique attribut est la lune (dans le *Viṣṇudharmottara*[2]) ou la demi-lune (dans l'*Agni-Pur.* chap. LI).

Les représentations. Rāhu est en général figuré plus ou moins en buste, ayant une tête énorme, montrant souvent les paumes de ses deux mains tournées vers le bas (pl. XXVI, fig. 3, 4 et 5).

KETU signifie : signe, signal lumineux, flamme, lampe, feu follet et... comète. A l'instar de M.-T. de Mallmann[1] et de R. Billard, nous pensons donc que Ketu, du moins à l'origine et pendant certainement longtemps, n'a pu personnifier le nœud descendant de la lune (qui correspond « à la période obscure de la lunaison » — et ceci d'autant plus que certains textes religieux emploient

1. D'après G. Rao (*op. cit.*, vol. I, II^e^ partie, p. 321 de la nouvelle édition) malheureusement cet auteur reste, comme toujours, imprécis dans ses références.

Ketu au pluriel[1]. Au reste, R. Billard, qui a étudié un grand nombre de textes (astronomiques et astrologiques) souligne (*op. cit.*, p. 127) que Ketu n'a été appelé « nœud descendant » pour la première fois qu'au XI^e^ ou XII^e^ siècle, précisant cependant que « cette dénomination ne s'est généralisée que tout récemment ».

Quel est donc ce (ou ces) Ketu que mentionnent notamment les *Purāṇa* en tant que *graha* et que les sculpteurs, à l'époque médiévale ont représenté avec un corps effilé de serpent et un buste humain la tête auréolée d'un chaperon de serpents? (voir pl. XXIII, fig. 4 et 5). Ketu est très certainement la comète, au sens général, personnification des comètes comme l'avait déjà identifié M.-T. de Mallmann à la lueur des travaux en cours de R. Billard, toutefois, elle avançait que Ketu pouvait être « une personnification des comètes ou des météores » (*op. cit.*, p. 81). Cependant R. Billard (*op. cit.*, p. 126) à propos de la signification de ketu : comète, révèle que les textes d'astronomie indienne ne se sont pas préoccupés de ce ketu-comète (au singulier comme au pluriel). En revanche, et toujours selon R. Billard c'est en astrologie, avec les horoscopes que le ketu-comète et les ketu-comètes, points de repères fictifs, vont devenir importants, mais ces « ketu fictifs » qui sont déjà attestés au Cambodge dès le début du VII^e^ siècle le seront plus tard dans les textes astronomiques indiens, du moins si l'on se réfère aux textes retrouvés et consultés.

Si le Viṣṇu-Pur. (II, chap. XIII) décrit les chars de Rāhu et de Ketu, chacun tiré par huit chevaux (noirs pour ceux de Rāhu, d'un rouge de laque ou couleur fumée, pour ceux de Ketu), seule la marche de Rāhu est indiquée. Il va du soleil à la lune et revient de la lune au soleil. Que l'on suppose qu'il s'agit là des nœuds,

1. Voir M.-T. de Mallmann, *op. cit.*, p. 85.

comme l'a traduit Wilson, ou des éclipses selon Pauthier et Brunet, en aucun cas Ketu n'apparaît comme le nœud descendant...

Prescriptions. Selon le *Śilparatna* et le *Matsya-Pur.* Ketu doit tenir une massue et faire le geste *varada* ou *varaprada*[1]. L'Agni-Pur. (chap. LI) veut qu'il porte une épée et une lampe. Le *Rūpamaṇḍana*, et cela n'est pas sans intérêt, veut qu'on le représente les mains jointes, et comme l'indique G. Rao[2], que la partie inférieure de son corps soit celui d'un serpent.

Les représentations (pl. XXVI, fig. 4 et 5) nous le montre effectivement avec ce demi-corps de serpent (allusion à la queue de comète?), soit les mains jointes comme le veut le *Rūpamaṇḍana*, (pl. XXVI, fig. 4) soit tenant une épée selon l'*Agni-Pur.* (pl. XXVI, fig. 5).

LES GARDIENS DE L'ESPACE : LES DIKPĀLA.

Le concept de gardiens de l'Espace est très ancien, et si pendant des siècles dieux et régions de l'espace sont restés fluctuants avant de se fixer, il n'en est pas moins vrai, selon nous, que ce concept dépasse de beaucoup celui de simples « gardiens ». En effet, certains des dieux gardiens sont en rapport étroit avec les éléments dont ils sont plus ou moins les divinisations. Nous verrons également par la suite, que d'autres sont respectivement en rapport avec la Vie et la Mort.

1. Voir le tableau de M.-T. de Mallmann (*op. cit.*, 85 où les noms sont en sanscrit).

2. G. Rao, vol. II, I^re^ partie, tableau également comparatif : p. 323.

Les gardiens de l'Espace dans le courant du védisme.

Les plus grands dieux auxquels on rend hommage déjà dans le Rig-Veda deviennent, de surcroît, dans l'*Atharva-Veda*[1] (le dernier des Veda), des gardiens de l'Espace, ceux des quatre régions cardinales. Ainsi Agni dieu du Feu (sous toutes ses formes) est le gardien de l'Est; Indra, dieu de l'orage et par là, dispensateur de pluie, celui du Sud; Varuṇa, dieu du Ciel, celui de l'Ouest, Soma, la liqueur d'Immortalité divinisée, le gardien du Nord. A ces quatre « directions » s'ajoutent celle du Zénith gardée par Bṛhaspati (la planète Jupiter), celle du Nadir gardée par Viṣṇu. Ces deux dernières régions confèrent à l'ensemble des six, l'idée de troisième dimension.

Dans les *Upaniṣad* védiques, le concept d'Espace est tout imprégné de la notion d'Ame universelle, ce Brahman qui est partout... L'espace comprend alors cinq régions. Selon la *Bṛhad-Āraṇyaka Up.*[2] la « divinité à l'orient » est le Soleil.

Celle au midi est Yama (dieu des morts).

Celle à l'Ouest : Varuṇa (maintenant en rapport avec les eaux).

Celle au Nord : Soma.

La « divinité au zénith » : Agni — Aucune n'est mentionnée pour le Nadir.

Les gardiens de l'espace dans l'hindouisme.

L'Espace est généralement, mais non toujours au début, organisé en huit régions (les quatre « points » cardinaux et les quatre intermédiaires). Curieusement, « Les Lois de Manu »[3] présentent déjà huit gardiens,

1. Selon M.-T. de Mallmann, *Les enseignements iconographiques de l'Agni-Purāṇa*, p. 126, seconde colonne du tableau.

2. III^e^ leçon, IX, 20-24, p. 61 et 62 de la trad. de Sénart.

3. Traité de législation datant des environs du I^er^ siècle après

mais la région assignée à chacun d'eux, n'est nullement celle que l'on trouve généralement, antérieurement et postérieurement.

Les deux épopées ne mentionnent que quatre gardiens, les principaux, ceux des points cardinaux. Celui de l'Est est, comme dans le cours du védisme, le dieu Agni (il ne le restera pas). Le gardien du Sud est maintenant Yama (il le restera), le gardien de l'Ouest est Varuṇa. Quant au gardien du Nord, il est Soma, dans le *Mahābhārata* et déjà Kubera, le dieu des richesses, dans le *Rāmāyaṇa*.

Les *Purāṇa* comptent généralement huit gardiens de l'Espace qui résident, dans la majorité des textes, sur le Mont Meru, dans leurs propres demeures autour du palais de Brahmā.

L'*Agni-Purāṇa*, de tendance tantrique prescrit[1] que l'on représente les huit gardiens des points cardinaux et intermédiaires ainsi que Brahmā, gardien du zénith et que Ananta (le Serpent de l'Infini), gardien du Nadir.

Avant d'étudier chacun des huit gardiens, il nous semble intéressant de souligner (ce qui à notre connaissance n'a jamais été fait), que certains des gardiens de l'Espace sont en rapport avec les Éléments, voire sont les Éléments déifiés, alors que d'autres gardiens sont en rapport avec la mort.

Ainsi Indra (gardien de l'Est), dieu de l'orage, dispensateur de pluie est lié à l'Eau, comme l'est, plus encore peut-être Varuṇa le dieu de l'océan (gardien de l'Ouest), Agni (gardien du Sud-Est) est le Feu même et Vayu (gardien du Nord-Ouest) est le Vent et par là en rapport direct avec l'Air. Enfin Brahmā éventuellement gardien du Zénith, est l'Éther (du moins dans le *Bhāgavata-Pur*).

J.-C. Voir M.-T. de Mallmann, *op. cit.*, p. 126, tableau, quatrième colonne.

1. M.-T. de Mallmann, *op. cit.*, p. 119.

Ajoutons que les gardiens en rapport avec la mort sont au Sud : Yama, le juge des morts est le gardien du Sud et celui du Sud-Ouest est Nairrita, le gardien des morts.

Le concept de la mort est donc lié au Sud (voire au Soleil, nous l'avons vu; Yama est le fils de celui-ci) alors que le concept de richesse (à divers degrés) est toujours associé au Nord. En effet, le gardien de cette direction est d'abord Soma (dont nous verrons l'importance) puis Kubera le dieu des richesses.

Que les éléments soient liés à l'Espace se conçoit aisément puisqu'ils forment une grande partie de ses composantes. Quant au rapport Espace et mort, il s'explique par l'Espace-Temps, ce Temps qui fatalement engendre la mort.

Les textes aux représentations.

INDRA, gardien de l'Est, dieu de l'orage et par là de la pluie, roi des dieux, vit dans son palais appelé Amarāvatī, entouré des nymphes célestes et des Gandharva (génies célestes musiciens). Le dieu a pour attribut le *vajra* (pl. XXVII, fig. 1*a*), arme de jet à six lames : trois dans un sens, trois dans l'autre, arme qui symbolise la foudre[1]. C'est généralement son seul attribut[2]. Sa monture est l'éléphant Airāvata qui selon plusieurs textes doit avoir quatre défenses. Indra « le dieu aux mille yeux » doit, selon certaines prescriptions[3], être

1. Le mot *vajra* (littéralement « diamant ») est souvent traduit, (dans l'hindouisme seulement) par « le foudre ». Son étymologie et le fait que lancée cette arme évoque l'éclair, expliquent certainement son symbolisme.

2. Mentionné dans les mythes et les prescriptions. Cependant certaines de ces dernières préconisent également pour attribut soit le lotus (rose) ou ledit lotus bleu.

3. Pour des précisions lire M.-T. de Mallmann, *op. cit.*, p. 125 et suiv.

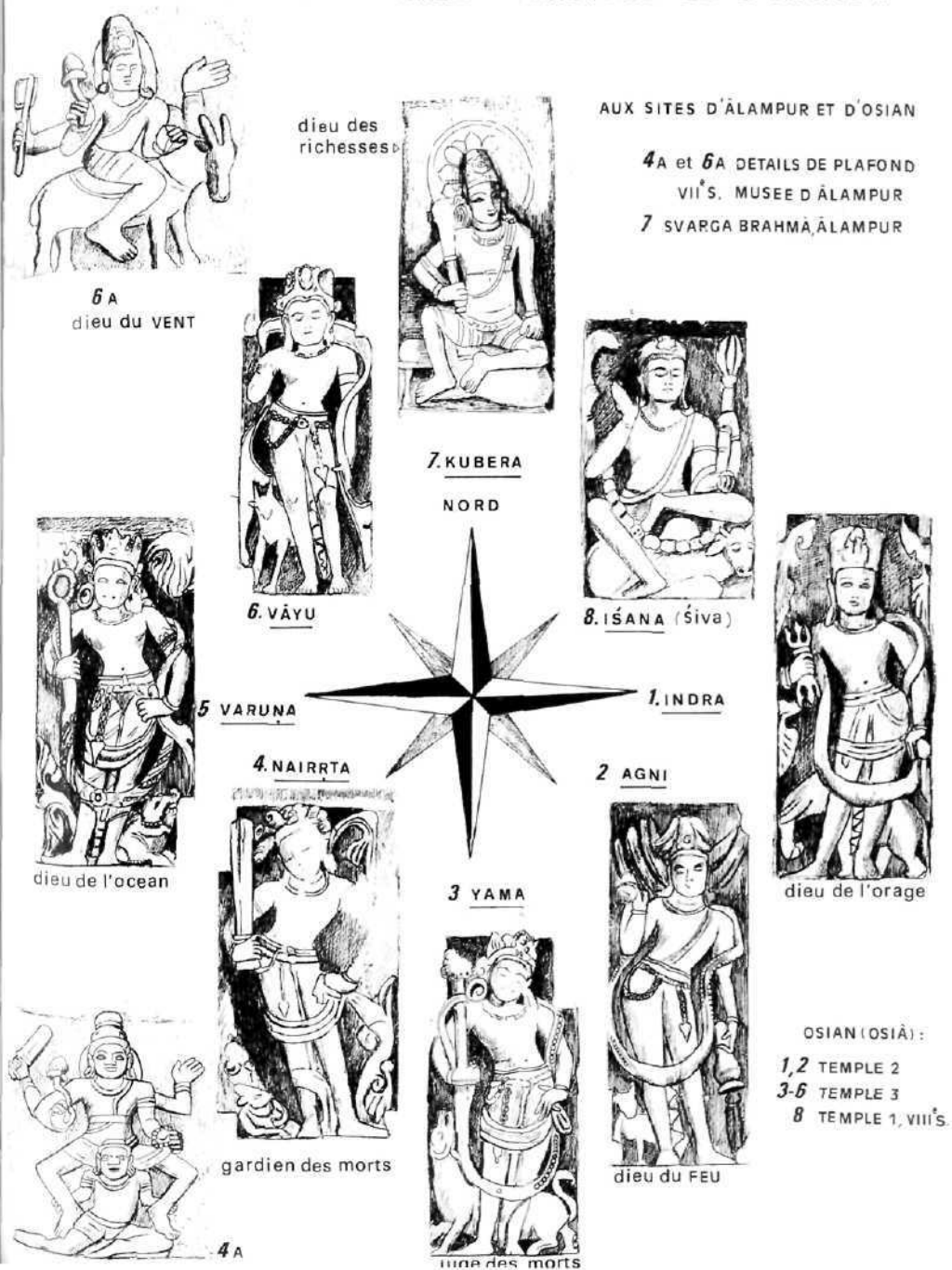
de teint doré (ce qui peut se traduire par une peinture jaune) et posséder un troisième œil frontal, horizontal.

En tant que roi des dieux, les artistes ont toujours représenté Indra coiffé d'une tiare royale (pl. XXVII, fig. 1, temple 2 d'Osian au Rājasthān). *Grosso modo* du VII^e^ au X^e^ siècle inclus, l'image d'Indra offre peu de variantes : ou bien le dieu chevauche sa monture ou bien il est devant elle, de toute manière cet éléphant est proportionnellement fort petit (pl. XXVII, fig. 1). A l'époque médiévale, surtout dans le Karnataka, Airāvata est au contraire très grand en comparaison d'Indra et de son épouse, qui tous deux le montent.

AGNI, gardien du Sud-Est, dieu du feu a pour demeure (toujours sur le Meru) une « cité » de feu, à l'énergie illimitée d'où son nom de Tejovatī. Ce lieu est ouvert aux dévots (en rapport notamment avec l'oblation), mais inaccessible aux démons.

En dépit de la variété de leurs prescriptions, les textes s'accordent généralement pour qu'il soit de teint rouge (ou d'un ton approchant), ils divergent quelque peu sur sa monture : pour les uns, comme le *Matsya-Pur.* et l'*Agni-Pur.* elle est le bouc, pour les autres, le bélier, mais ainsi que le fait remarquer M.-T. de Mallmann (*op. cit.*, p. 127) il s'agit toujours d'un animal du sacrifice. Son principal attribut est la lance mais compte tenu que le dieu peut être figuré avec deux ou quatre bras, on peut de surcroît le représenter avec des attributs sacrificiels : le rosaire et le vase à eau, exceptionnellement des cuillers. Il peut également exécuter le geste qui apaise ou celui du don. Parmi diverses autres prescriptions (qui ne sont pas généralisées), citons, évoquant le feu : la coiffure en sept mèches ou la tête décorée de sept flammes. Par ailleurs, quelques *Purāṇa* (notamment le *Matsya* et l'*Agni*) veulent qu'Agni porte une longue barbe.

LES DIKPĀLA : GARDIENS DE L'ESPACE



Les images d'Agni sont beaucoup plus variées que celles d'Indra sans doute en raison de la diversité des prescriptions qui, au reste, sont suivies avec une certaine liberté. Sa monture, plus souvent le bouc que le bélier, n'est pas toujours représentée. En principe, jusqu'au IXe siècle inclus environ, Agni se découpe sur un fond de flammes qui sont sensées se dégager de lui (voir pl. XXVII, fig. 2, temple 2 à Osian, environ VIIIe-IXe siècles), comme il en était déjà sur ses reliefs isolés vers le IIe siècle après J.-C. (pl. III, fig. 8). Sa coiffure est alors un chignon d'ascète. A l'époque médiévale, il peut encore offrir un chignon, mais assez souvent ses cheveux sont dressés en flammes (ou plus probablement sont des flammes), coiffure pouvant accompagner un visage glabre ou, au contraire, barbu. Il en est ainsi dans le Nord-Est où le dieu est également ventru (il en est ainsi notamment au temple Rājarāṇī au site de Bhubaneśvar en Orissa, temple du XIe siècle environ).

Tardivement aux environs des XVIIe et XVIIIe siècles le dieu Agni peut être sculpté avec plusieurs têtes comme en témoignent certains bois de char[1].

YAMA est le gardien du Sud et le juge des morts. La grande cité de ce dieu est nommée Samyamanī, elle est splendide. Là les dieux et aux êtres viennent rendre un culte à Yam fils de Vivasvat (le dieu Soleil). Ce lieu ne peut être atteint que par ceux qui sont confiants et vertueux.

Yama a pour attribut, dans les textes et sur les représentations, le *daṇḍa*, souvent traduit trop littéralement par gourdin. En fait, il s'agit très probablement d'un « bâton » de juge (voir pl. XXVII, fig. 3, temple 3 à

1. Les chars de procession sont en bois et sculptés, ceux du Sud sont les plus beaux et leur iconographie très riche. Le musée Guimet, à Paris, garde quelques spécimens extraits de chars maintenant disparus. Il en est de même au Musée national de New Delhi.

Osian et pl. XXVIII, fig. 1, temple Rājarāṇī à Bhubaneśvar, dans les deux cas l'extrémité montre qu'il ne s'agit pas d'un simple gourdin). Sa monture est le buffle qui, en principe, est toujours figuré (pl. XXVII, fig. 3 et pl. XXVIII, fig. 1). Les textes prescrivent qu'il ait le teint sombre ou noir, éventuellement qu'il montre une bouche béante. Le Matsya-Purāṇa recommande pour attributs, non seulement le « bâton » mais également le lien *(pasa)* qui rappelle sans doute l'asservissement de l'âme humaine. « Bâton » et lien sont figurés sur le haut-relief du Rājarāṇī de Bhubaneśvar où le dieu est quelque peu repoussant (pl. XXVIII, fig. 1).

NAIRRITA, ou Nirriti, est le gardien du Sud-Ouest et de la région des morts. Dans le *Rig-Veda*, rappelons-le Nirriti est une « divinité » féminine malfaisante et son nom signifie « Destruction ». Hormis l'étymologie commune, la filiation entre cette « divinité » malfaisante et Nairrita reste assez floue. Pour quelques indianistes, celui-ci est un *rākṣasa*, « une sorte de démon » (M.-T. de Mallmann, *op. cit.*, 130). Cette assertion est probablement basée sur le fait que Nairrita est entouré de *rākṣasa* (Matsya-Pur.), qu'il en est le maître (Kurma-Pur.). Toutefois, cette raison nous semble parfaitement insuffisante pour penser qu'il en est un lui-même (Indra maître des *gandharva* n'est nullement un *gandharva*...) De surcroît, aucun des textes que nous avons consultés ne précise que Nairrita est un *rākṣasa*, certains mêmes le donnent comme un dieu. En effet, si nous nous référons toujours au *Kūrma-Pur.* qui décrit les demeures ou les villes des gardiens, on apprend :

> « A l'Ouest de cette demeure (celle de Yama) se dresse la cité de Nirrti, à l'âme élevée, (cité) nommée Raksovatï, qui abonde en Rākṣasa.
> Là, les Rākṣasa rendent un culte au dieu *(deva)* Nirrti. Ceux qui vivent dans l'ignorance, en dépit du fait qu'ils sont pieux, atteignent cette région. »

L'attribut dévolu à Nairrita, dans les textes et sur les images, est l'épée (voir pl. XXVII, fig. 4 et 4A), arme qui nous semble bien ici liée à l'idée de mort[1]. Plusieurs textes prescrivent qu'il ait pour monture un cadavre[2]. Sur les reliefs, ce dernier peut porter Nairrita, il en est ainsi au site d'Ālampur (dans l'Andhra Pradesh) notamment sur une dalle de plafond conservé au musée local (pl. XXVII, fig. 4A, VII^e siècle environ), mais ladite monture est parfois figurée à côté, ou non loin du gardien (pl. XXVII, fig. 4, temple 3 de Osian VIII^e, ou IX^e siècle et pl. XXVIII, fig. 2 temple Rājarāṇī à Bhubaneśvar où l'on remarquera la tête tranchée tenue par Nairrita).

Parfois, à la place du cadavre, quelques textes recommandent que la monture soit un âne (*Viṣṇudharmottara* et *Agni-Pur.* qui donne les deux types de monture), ou bien un chien (Rūpamaṇḍana).

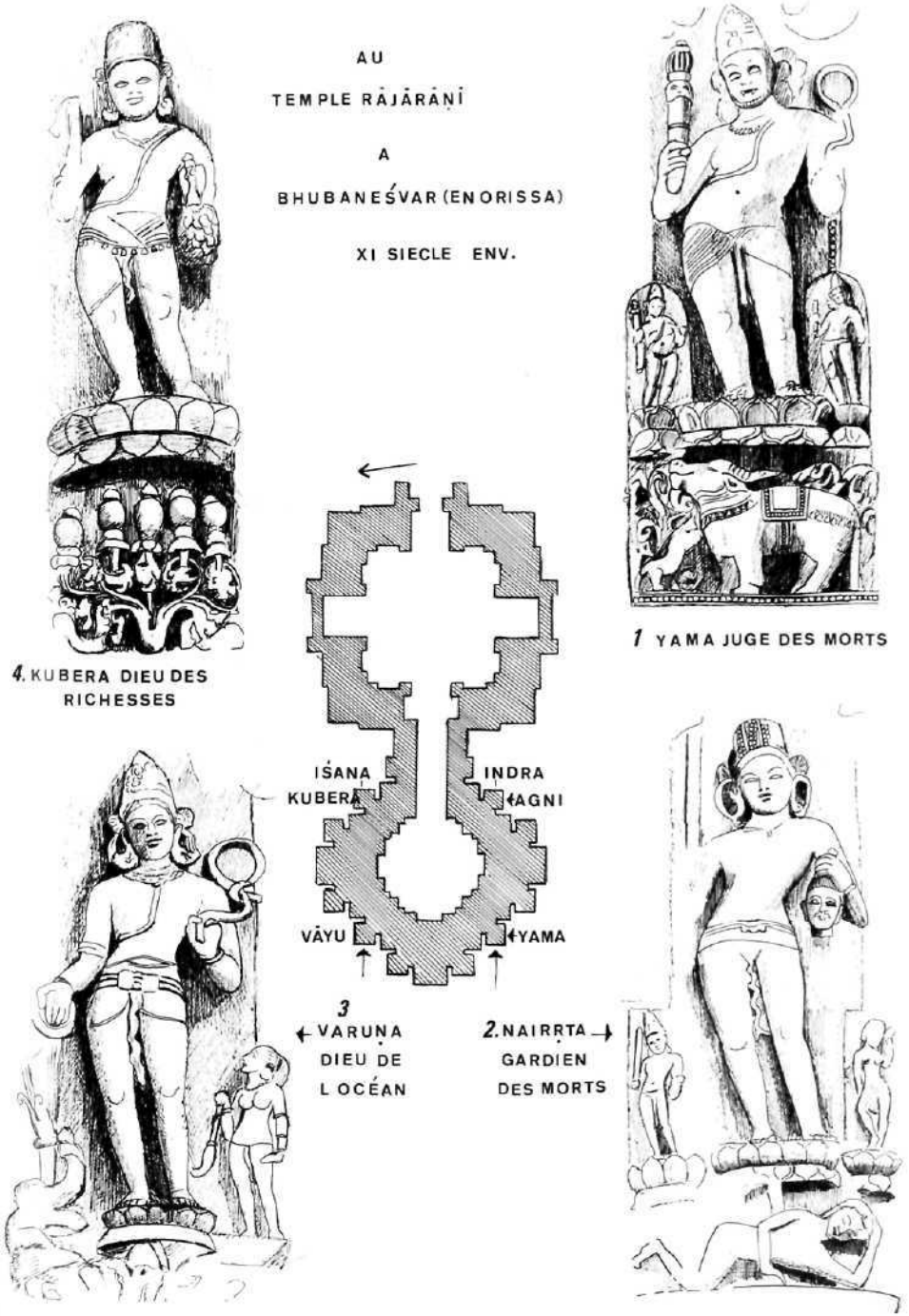
En général les textes veulent qu'on le représente avec des vêtements de couleur jaune.

VARUṆA, gardien de l'Ouest est le dieu des océans et des eaux terrestres. Toujours selon le *Kūrma-Pur.* la cité de ce dieu se nomme Suddhavatī, elle est pleine de tous les objets désirés. Il est le chef des dieux adorés des nymphes célestes. Les êtres pieux qui ont accompli des pèlerinages atteignent ce lieu. L'attribut de Varuṇa est toujours le lien *(paśa)* qui rappelle certainement que ce dieu, céleste dans le védisme, liait ou déliait déjà (voir notre chap. II). Au reste, dans certain mythe il se sert de ce lasso pour saisir quelque *asura.* Cet attribut est

1. En effet, c'est avec une épée que la déesse Mahisamardini parviendra à tuer l'*asura* en lui tranchant la tête, Yama, le juge des morts placé à côté de Surya (le Soleil) est parfois figuré avec une épée alors qu'il devrait avoir le « bâton ».

2. Notamment l'*Agni-Pur.* et le *Purvakaranagama;* moins précis d'autres, comme le *Matsya-Pur.* (chap. 261) disent un être humain (sur ce sujet M.-T. de Mallmann, *op. cit.*, p. 130).

LES GARDIENS DE L'ESPACE



figuré de diverses manières mais le plus souvent comme un lasso à la boucle circulaire (pl. XXVII, fig. 5 temple à Osian et pl. XXVIII, fig. 3).

Les textes prescrivent généralement que sa monture soit le *makara*, monstre aquatique qui évoque évidemment les eaux. Longtemps présenté avec seulement deux pattes antérieures et une queue feuillue (pl. XXVII, fig. 5), il ressemble à un rhinocéros pourvu d'une trompe, dans l'Inde médiévale du Sud (pl. XXVIII, fig. 3).

La Bṛhatsamhitā veut qu'il possède pour monture le *haṃsa*[1], ce qui est illustré à la façade du temple 1 d'Osian (ouvert à l'Ouest).

Les textes prescrivent également qu'on représente Varuṇa, en principe à deux bras, avec un teint blanc éclatant (ou par exemple une carnation semblable au cristal). Toutefois, les uns le veulent vêtus de jaune (tel l'Agni-Pur.), d'autres de blanc comme le Matsya-Pur. et le Viṣṇudharmottara. Prolixe et original ce dernier désire qu'il soit sur un char tiré par sept oies sauvages, qu'il possède quatre bras, tenant dans ses mains droites : le lotus *(padma)* et le lien *(paśa)*, dans ses mains gauches la conque *(śaṅkha)* et un récipient empli de pierres précieuses. Il doit être paré et avoir une ombrelle. Le dieu doit être encadré par Gaṅgā et Yamunā les deux déesses fluviales. Ce même texte donne une signification précise aux attributs de ce dieu : « Dans la main de Varuṇa, le lotus représente le Dharma » (« Loi » dans ce contexte : la Religion), la conque de ce dieu signifie la richesse (sens qui change suivant les dieux).

Les images de Varuṇa sont généralement fort simples, en principe, il possède deux bras (sauf lorsque tous les

1. Canard sauvage, oiseau mythique, généralement monture de Brahmā.

dikpāla de la série en arborent quatre) et tient le lien. Il chevauche sa monture le *makara* à moins que celui-ci ne soit placé près de lui (ou derrière) (pl. XXVII, fig. 5, temple 3 à Osian, VIII[e] ou IX[e] siècle et pl. XXVIII, fig. 3, temple Rājarāṇī à Bhubaneśvara, XI[e] siècle environ). Dans le Karnataka, à l'époque médiévale, il est assis sur le *makara* presque toujours accompagné de sa contrepartie féminine (sauf à de rares exceptions comme pl. XXIX, fig. 1).

VĀYU, gardien du Nord-Ouest est le dieu du vent (depuis le début du védisme). Toujours selon le Kūrma-Pur., la grande et belle cité de Vāyu se nomme Gandhavatī. Là vit ce dieu entouré de nymphes célestes et de gandharva (génies célestes musiciens). Les hommes qui pratiquent les exercices sur le souffle gagnent ce lieu.

Les textes prescrivent qu'il soit peint avec une carnation sombre ou « fumée ». Pour la majorité, il doit avoir pour attribut un étendard alors que le *Viṣṇudharmottara* conseille qu'il retienne des deux mains son drapé gonflé par la tempête. En principe tous désirent qu'il n'ait que deux bras et possède pour monture la gazelle (animal qui, en effet, suggère la rapidité). Si l'on se réfère aux reliefs que nous avons pu étudier *in situ*, les sculpteurs, dans le Sud, ont représenté Vāyu, avec ou sans gazelle, mais tenant généralement un étendard, au manche court ou long, mais qui se confond comme l'a remarqué M.-T. de Mallmann avec l'éventail (voir pl. XXVII, fig. 6*A*). Dans le Nord, le plus souvent, le dieu retient des deux mains sa longue écharpe qui semble s'envoler. Il en est notamment ainsi, à Osian au Rājasthān aux VIII[e] et IX[e] siècles : au temple 1, le plus ancien où le dieu, dans un style naïf chevauche sa gazelle et aux temples 2 et 3 (pl. XXVII, fig. 6).

SOMA PUIS KUBERA, le gardien du Nord. Soma est encore le gardien du Nord dans le Mahābhārata et même le *Viṣṇu-Pur.* [1], or on doit se souvenir que Soma est identifié (déjà à la fin de l'époque védique) au dieu Lune. C'est sans doute pour cette raison qu'au Paraśurāmeśvara, à Bhubaneśvara (temple du VII^e^ siècle environ), le gardien du Nord tient le rosaire et le vase [2] et non encore la massue attribut de Kubera.

Cependant, dans l'ensemble des textes hindouistes, le gardien du Nord est Kubera, qui est également le gardien des richesses (on remarquera le décalage, presque la décadence d'un dieu à l'autre : le premier évoquant la liqueur d'immortalité et par-là celle-ci, et le second attaché aux richesses...) Kubera est le chef des *yakṣa* (génies).

La monture de Kubera est le bélier mais qui n'est guère représenté et son attribut est la massue (pl. XXVII, fig. 7). Au site d'Osian, où les gardiens de l'Espace sont si souvent représentés, Kubera, s'il l'est vraiment, n'est guère identifiable.

A l'époque médiévale il est assez diversement interprété. Ainsi au temple Rājarāṇī à Bhubaneśvar, il est corpulent (ce qui suggère l'opulence) et tient deux curieux attributs dont l'un semble végétal (pl. XXVIII, fig. 4), tandis qu'une série de vases, que l'on imagine gorgés de richesses, s'aligne sous sa silhouette replète.

Au Karnataka, dans l'art cālukya tardif (XI^e^, voire début XII^e^ siècle) et chez les hoysala (principalement au XII^e^ siècle) Kubera est, avec son épouse, chevauchant, non point le bélier, mais un cheval (pl. XXIX, fig. 1). Nous nous demandons si ce changement n'est pas dû au

1. Livre II, chap. VIII (trad. de Pauthier, p. 281).

2. Comme le tient Candra, la Lune sur d'autres temples. Au reste ce relief est par deux fois figuré dans le livre de Panigrahi sur Bhubaneśvar : fig. 38 il est appelé Kubera (au lieu de Soma) et fig. 40, Chandra...

désir que les montures d'Agni et de Kubera ne soient pas confondues. A moins que l'on ait choisi le cheval en raison de la valeur qu'il représente, convenant mieux au dieu des richesses qu'un simple bélier. Les deux hypothèses ne sont d'ailleurs pas incompatibles.

ĪŚĀNA, gardien du Nord Est est, on s'en souvient, une forme suprême de Śiva. Mais ici, le dieu ne doit avoir que deux bras, porter le croissant de lune dans son chignon. Sa monture est le taureau et son attribut, le trident (pl. XXVII, fig. 8).

Régions et emplacements privilégiés des images des gardiens de l'Espace. Bien que tout temple soit un microcosme, ce que soulignent souvent, son plan, son orientation et certaines figurations, la présence des gardiens de l'Espace n'est pas constante. Elle dépend beaucoup moins de l'époque que de la région.

Ainsi, au Karnataka, dans l'art de la dynastie cālukya, ils sont assez souvent représentés de la seconde moitié du VI^e^ siècle (plafond de la véranda de la caverne 3 à Bādāmi) au XII^e^ siècle environ. Figurés par série ils sont généralement de petites dimensions et se situent de préférence (comme pour évoquer les hauteurs célestes) dans les parties supérieures : plafond, entablements, éventuellement toiture. Ils sont plus rarement sur les murs où ils n'occupent aucune niche. On peut en voir à Aihole : sur les entablements de l'Huccimalli Gudi, sur les murs extérieurs du premier temple ruiné du groupe Gālagnātha et à Paṭṭadakal : sur les murs du Pāpanātha (fin VII^e^ ou début VIII^e^ siècle environ), au plafond de la grande salle du Mallikārjuna (2^e^ quart du VIII^e^ siècle) où ils entourent Śiva dansant. Au XI^e^ siècle, bien des temples cālukya (de sites plus au Sud) ont un plafond carré divisé en neuf pseudo-caissons, occupés respectivement par les *dikpāla* sur leur monture en

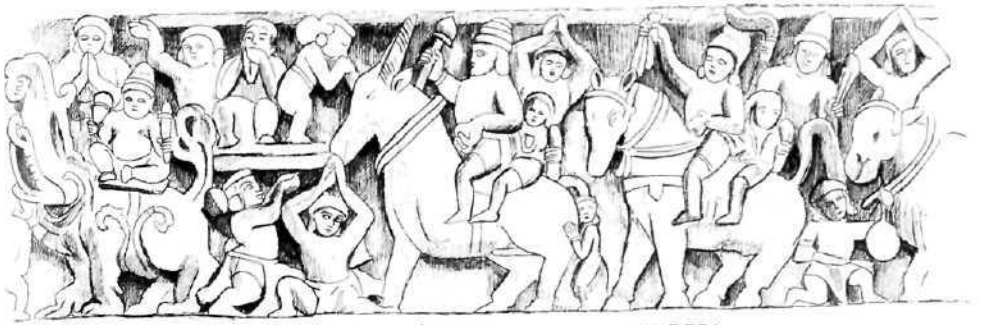
compagnie de leur épouse, le « caisson », central étant animé, en principe, par Śiva dansant (exemple le Kedareśvara à Balagamve. Les gardiens de l'Espace peuvent également apparaître à la partie inférieure d'une coupole comme à Hangal. A Ālampur, ils sont souvent figurés au VII^e siècle environ (pl. XXVII, fig. 4A et 6A et fig. 7). A Osian, représentés sur plusieurs temples des VIII^e-IX^e siècles environ, ils sont assez bien orientés, compte tenu des dieux plus importants qui se dressent aux niches médianes. A Bhubaneśvar, ils sont également sur les murs de quelques temples allant du VII^e siècle (temple Paraśurāmeśvara, côté Nord), au moins jusqu'au XI^e siècle inclus (Rājarāṇī et Brahmeśvara).

DEUX DÉESSES FLUVIALES : GAṄGĀ ET YAMUNĀ

La Gaṅgā (le Gange) et la Yamunā (affluent du précédent), sont déjà représentées ensemble, au IV^e siècle environ, sur chacune des étroites parois latérales de la caverne Varāha à Uadayagiri[1] au Madhya Pradesh. L'une et l'autre tiennent un vase (suggérant l'abondance?) et sont debout sur leur propre monture. Gaṅgā est sur le *makara* (pl. XXIX, fig. 2) qui est un monstre aquatique et Yamunā sur une tortue. Curieusement, à la caverne 6 du même site (caverne attestée, par inscription, au début du V^e siècle), apparaissent, à la partie supérieure de l'encadrement de la porte, deux déesses, sans doute fluviales, mais toutes deux sur un *makara* dont la queue s'est déjà mutée en feuillage. Au cours du VI^e siècle ces déesses sur *makara*, encadrant

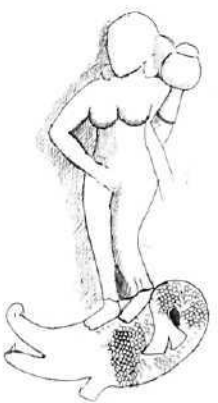
1. Voir pl. VIII, fig. 1 et pl. XXIX fig. 2.

LES GARDIENS DE L ESPACE



1. DETAIL D'UNE FRISE DU TEMPLE HOYSALEŚVARA A HALEBID XII^e S. (1120-82)

LES DÉESSES FLUVIALES : GAṄGĀ ET YAMUNĀ



2
LA DÉESSE GAṄGĀ SUR LE MONSTRE AQUATIQUE (MAKARA) CAVERNE VARĀHA A UDAYAGIRI (MADHYA PRADESH) IV^e S. ENV.



3
LA DÉESSE GAṄGĀ SUR LE MAKARA
CAVERNE 21: RAMEŚVARA
VII S. ENV. ELLORA



4 LA DÉESSE YAMUNĀ SUR LA TORTUE
PILIER SUD DE LA FAÇADE DU PORCHE DU TEMPLE "LAD KHAN" A AIHOLE
VII^e S. ENV.

le haut des entrées bouddhiques et hindouistes, vont se différencier (comme au Daśāvatāra à Déogarh), puis « descendre » au bas des piédroits, où elles resteront [1]. Ces déesses, différenciées par leur monture, vont animer pendant des siècles les encadrements de portes hindouistes, du moins dans certaines régions (Nord-Ouest, centre et Sud-Ouest). Elles ont chacune depuis le VI^e^ siècle, leur propre emplacement. Gaṅgā est à gauche en regardant la porte, Yamunā, à droite. Elles tiennent une fleur (souvent un « lotus bleu ») ou un vase (jarre). Parfois, au VII^e^ siècle environ, les déesses, très grandes, cantonnent la partie antérieure du lieu saint. Il en est ainsi au « Lad Kahn » à Aihole où elles se situent à chaque extrémité du large porche (pl. XXIX, fig. 4 Yamunā où exceptionnellement elle est à notre gauche). Il en est de même à la caverne 21, ou Rameśvara, à Ellora où, colossales, elles encadrent l'avant de la véranda (pl. XXIX, fig. 3). Dans la cour du Kailāsa, également à Ellora, ces deux déesses fluviales, ainsi qu'une troisième, Sarasvatī, se dressent, sveltes et fort grandes, dans leur propre caverne (du VIII^e^ siècle environ).

Le Viṣṇudharmottara, associant ces deux déesses à Varuṇa [2], veut que Gaṅgā et Yamunā aient chacune, pour attributs un chasse-mouches et un lotus, le lotus rose pour la première, ledit lotus bleu pour la seconde. L'Agni-Pur. (au chap. L) prescrit que Gaṅgā ait le teint clair, qu'elle porte une jarre et un lotus, que Yamunā soit sombre et qu'elle tienne une jarre. Ce texte (au chap. 249), lui prête un rôle néfaste.

L'encadrement abondamment sculpté d'une porte est comme une louange, une prière à la fertilité qu'elle semble ainsi appeler...

1. O. Viennot, *Les divinités fluviales Gaṅgā et Yamunā*, (P.U.F.) 1964.

2. M.-T. de Mallmann, *op. cit.*, p. 202.

VII

DE L'ÉNERGIE DIVINE A L'ESPRIT [1]

I. DE L'ÉNERGIE

DEVI : LA GRANDE DÉESSE OU LE PRINCIPE FÉMININ DIVIN

Les déesses, épouses des dieux, sont, du moins à partir d'une certaine époque (peut-être V^e^ siècle après J.-C.), les différents aspects d'une même et grande déesse, notion que nous avons déjà exprimée.

Cette Déesse (Devī), Grand Principe divin et féminin selon nous, est, cela va sans dire, la contrepartie du dieu suprême (ou sa « moitié ») que l'on nomme celui-ci Viṣṇu ou Śiva.

Si chacun des principaux « dieux » : Viṣṇu, Śiva, Brahmā et Skanda, est décrit et parfaitement cerné en

1. Notre intention était d'intituler ce dernier chapitre « Approche de la Connaissance » (Suprême). A ce propos, une remarque judicieuse d'A.-M. Esnoul, sur la Connaissance donnée comme moyen et non comme but, dans la perspective du yoga, nous a amenée à changer notre titre et à nous étendre un peu plus sur le yoga, dans la seconde partie de ce chapitre.

tant qu'aspect particulier, nettement défini, il n'en est généralement pas de même pour leurs « épouses », les déesses. En effet, les textes ne parlent de celles-ci, en tant que forme ponctuelle (sous un seul nom) que sporadiquement et brièvement.

En revanche, certains longs passages (voire quelque chapitre entier) des mêmes textes, viṣṇouïtes ou śivaïtes, font l'éloge, non sans hauteur de vue, de la (grande) Déesse, lui donnant en premier chef un nom, puis plusieurs, précisément ceux de ces déesses, épouses des dieux. Dans ce contexte monothéiste, ces divers noms apparaissent comme de grands concepts divins, ainsi Lakṣmī est la Fortune, la Félicité, Sarasvatī, la Parole, le Savoir, etc.

Cette Grande Déesse aux divers noms est bien l'image en filigrane du Grand Principe féminin divin. En effet, cette « Déesse » est non seulement la Fortune, la Connaissance, elle est également : Nature, Création, Énergie divine, elle est ambivalente et quelquefois elle est désignée comme la Māyā, terme ambigu car il a longtemps désigné la magie divine créatrice et réelle, pour avoir ensuite parfois le sens d'illusion. Cette « Déesse » est bien évidemment un aspect (avec ses mouvantes facettes) de l'Ame universelle. Cette double conception du Divin est déjà en germe à la fin de l'époque védique : que l'on se souvienne de la *Praśna Upaniṣad* (voir notre chap. III) qui présente le Souffle et la Matière comme deux formes du démiurge assimilé au Brahman (l'Ame universelle).

Les textes hindouistes vont développer plus ou moins cet aspect multiple du Divin en tant que principe féminin.

Le *Viṣṇu-Purāṇa* (livre I, chap. VIII) présente sous les noms de Viṣṇu ou Hari et Lakṣmī, les deux principes : masculin et féminin, en leurs formes complémentaires.

> « La fiancée de Viṣṇu la mère du monde, est éternelle, impérissable; de même qu'il pénètre en tout, elle est présente partout. Viṣṇu est la signification, elle est le discours; Hari est la sagesse, elle est la prudence. Viṣṇu est l'entendement; elle est l'intelligence. Il est la justice, elle est la dévotion. Il est le créateur; elle est la création; Śrī est la terre. »
>
> Trad. Pauthier et Brunet.

Un peu plus loin on nous dit qu'elle est (également) la « fiancée » de Śiva (on la dira aussi la compagne d'Indra), mais d'une manière plus significative « Elle est appelée le principe moteur du monde ». A la fin de ce chapitre (chapitre où le balancement répété d'un principe à l'autre devient poésie), l'auteur de conclure :

> « Il suffit de dire, en un mot, que Hari est tout ce qu'on appelle mâle parmi les dieux, les animaux et les hommes; et Lakṣmī tout ce qu'on appelle femelle; il n'est rien autre qu'eux. »

Au chapitre suivant, Indra (Śakra) s'adresse à Lakṣmī qui vient de sortir de l'océan baratté. La déesse y est présentée comme le savoir sous diverses formes et comme la Connaissance suprême. En effet le dieu lui dit qu'elle est « la science spirituelle qui confère la libération éternelle ». Par ailleurs à plusieurs reprises elle se confond avec Sarasvatī « tu es la science du raisonnement, les trois veda, les arts et les sciences ». Mais elle est sans doute aussi l'Ame universelle « Śrī qui réside dans toutes les créatures ».

Dans le *Harivaṃśa* (58^{e} lect.), texte cependant viṣṇouïte lui aussi, Viṣṇu fait lui-même l'éloge de Durgā (qui au premier degré est « l'épouse » de Śiva) soulignant son ambivalence et lui conférant divers noms. Cette apologie, d'une apparente naïveté par sa forme, laisse transparaître le caractère cosmique du grand principe féminin avec son potentiel de vie et de mort :

« Tu es la perfection, la fermeté, la gloire, la prospérité, la science, la sagesse », etc.
« Tu vas, les cheveux épars: tu es la mort et tu aimes à dévorer la chair sanglante. Tu es pour quelques-uns *Lakṣmī* ou le bonheur, et en même temps *Alakṣmī* ou le malheur des *Danava*. »
« ...et c'est toi qui remplis le monde entier, soutenant tous les êtres, animés et inanimés. »

Le même texte (mais à la 175e lect.) dans une prière d'un jeune prisonnier s'adressant à Devī (t. II, p. 216) en parachève mieux l'image :

« ...tu habites dans tous les corps, et le monde entier te révère. Antique, clairvoyante, tu es Mâyâ; tu as la face et l'éclat de la lune. Tu es la tranquillité, la fermeté, la mère. »

Plus loin elle est appelée, entre autre, Kālī (le Temps au féminin) elle est la nature entière « Tu es le père et la mère de tous les êtres, tu es le monde tout entier. » Enfin cette petite phrase toute métaphysique :

« Incompréhensible, infinie, tu es tout ce qui existe. »

Dans le *Vāmana-Purāṇa* (IIe partie, chap. XI) c'est un sage qui s'adresse à Sarasvatī (parfois appelée Devī) et ici encore, il ne s'agit pas d'une simple « déesse » mais de ce que recouvre la « Grande Déesse » :

« Ô Déesse, la Réalité suprême, sans changement, dans laquelle toute chose prend racine et le Brahman suprême et l'Univers changeant repose en vous. »

Un peu plus loin est mis en parallèle le grand principe masculin (aspect stable du divin, instigateur, qui est « Un et cependant multiple ») et celui féminin symbolisé par la Déesse qui, en outre, est l'énergie divine. S'adressant à celle-ci le sage lui dit :

« Ainsi vous animez le monde dans sa totalité et sa diversité. Vous êtes Brahman (l'Ame universelle) compris comme Non-dualité (Advaita) mais également comme Dualité [1] (Dvaita). »

Dans le *Śiva-Purāṇa* [2], Durgā est longuement louée et définie comme l'Énergie de Śiva dont elle porte également le nom au féminin (Śivā).

Par ailleurs, le même ouvrage [3] souligne que Māyā (voir glossaire pour sa double signification) est la Nature, la Prakṛti et qu'elle est également la Śakti, l'Énergie du Grand dieu. Les trois « qualités » les *guṇa* : le « Bien », la passion, les « Ténèbres » (mal, ignorance) proviennent de la Prakṛti (nature primordiale).

LAKṢMĪ. La déesse Fortune et par là également la déesse de l'abondance, a d'abord été représentée par les bouddhistes, dès le IIe siècle avant J.-C. semble-t-il (sur la balustrade du stupa n° 2 à Sanchi). Elle est alors debout sur un lotus tenant un bouton de cette fleur dans chaque main, tandis que deux éléphants, chacun porteur d'un vase, enserré par leur trompe, font couler sur elle l'eau lustrale. C'est là une scène transposée (en raison de la présence des éléphants) d'une cérémonie d'intronisation où l'eau est un facteur rituel important. Dès le Ier siècle avant J.-C., on la voit également figurée dans l'art jaïna (caverne 3 à Khandagiri en Orissa où l'image de la déesse est comparable à celle précédente). Aux environs de l'ère chrétienne les bouddhistes la sculptent assise sur un lotus ne tenant qu'un bouton de cette fleur,

1. Voir dans ce chapitre (IIe partie) cette double notion philosophique.
2. *Rudrasaṃhitā*, chap. XI, vol. I, de la trad., p. 319-321.
3. *Vayaviyasaṃhitā*, chap. V, vol. IV, de la trad., p. 1789, n° 18 et p. 1790, n° 20.

mais elle est toujours baignée par deux éléphants [1]. Au plus tard au IIe siècle après J.-C., la déesse s'intègre à l'iconographie hindouiste. Cette « adoption » par diverses religions prouve assez que l'origine du culte de cette déesse (qui n'a rien à voir avec l'éthique bouddhique) est certainement aborigène, non aryenne.

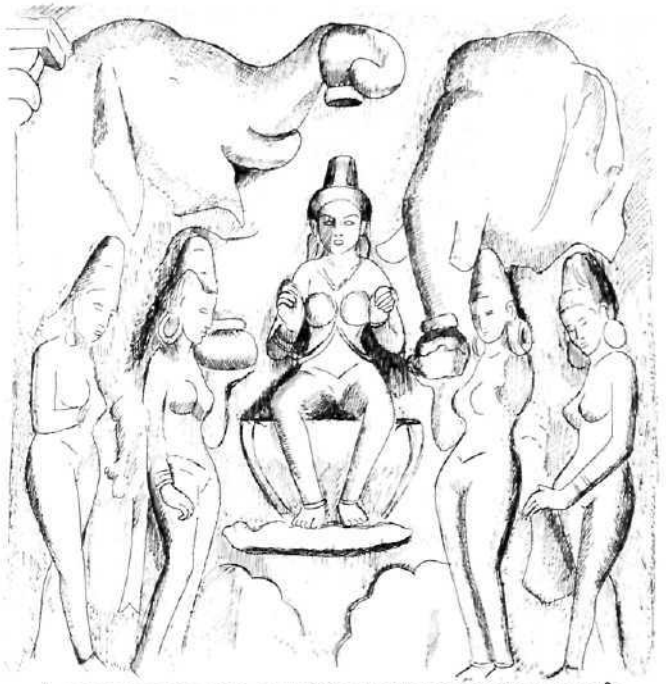
Les reliefs hindouistes provenant de la région de Mathurā et datant du IIe siècle environ nous la présentent le plus souvent accroupie la main levée dans un geste de bénédiction ou de paix, l'autre main tenant un lotus épanoui (pl. III, fig. 5), plus rarement debout et autant que l'on en puisse encore juger, baignée par les éléphants (pl. III, fig. 3*c* où la déesse est à côté de Viṣṇu). Il est difficile de savoir à partir de quand elle fut considérée comme l'épouse de Viṣṇu. Cependant, approximativement à partir du IVe-Ve siècle et durant des siècles, les textes vont démontrer que Lakṣmī, ladite épouse de ce dieu, est en vérité, un des noms et des aspects d'une Déesse unique.

Si l'on excepte les figurations assez nombreuses de Śrī-Lakṣmī, qui durant des siècles la montrent insignifiante et petite à côté du dieu, certains grands reliefs du VIIe siècle environ lui rendent hommage la révélant dans toute sa gloire en recevant l'eau lustrale des éléphants. Il en est ainsi à la caverne Varāha à Mahābalipuram où elle tient deux boutons de lotus (pl. XXX, fig. 1), à la caverne 14 à Ellora et au Kailāsa (VIIIe siècle) du même site où, là, elle est baignée par quatre éléphants et non deux.

A l'époque médiévale, miniaturisée, simplifiée, cette scène (appelée Gaja-Lakṣmī, de *gaja* éléphant) est reproduite au-dessus de la porte de nombreux temples (conformément à l'*Agni-Pur.*).

1. Soulignons que cette déesse ainsi figurée a parfois été prise, à tort, par des indianistes occidentaux, pour la mère du Buddha au cours du songe où elle voit un petit éléphant (mais un seul) lui annonçant qu'elle aurait un enfant.

LA DEESSE LAKṢMĪ LA FORTUNE



1 CAVERNE VARĀHA A MAHĀBALIPURAM (TAMIL NADU) VIIe S.
(grand panneau endommagé)



2 PETIT TEMPLE
DANS LE "COMPLEXE" SAS BAHU
A NAGADA (RĀJASTHĀN)
Xe S. ENV.



3 TEMPLE BṚHADIŚVARA, TANJORE.
XIe S.



4 TEMPLE KEŚAVA SOMNATHPUR
(KARNATAKA) XIIIe S

Toutefois, par ailleurs et dans une tout autre conception, la déesse est sculptée en haut-relief apparaissant sur le temple, au même titre qu'un dieu. Elle a alors pour principaux attributs : le lotus *(padma)* et un fruit *(phala)*, attributs prescrits par les textes. Cependant certains d'entre eux ne l'identifient pas et le nomment simplement *śriphala* (imprécision qui lui confère un caractère plus irréel donc plus sacré). En revanche, le *Viṣṇudharmottara* (III, 82, 9) veut que ce soit un *bilva*[1] fruit auquel il prête là un sens cosmique : dans la main de cette déesse « le *bilva* indique le monde entier ». Quoi qu'il en soit, le fruit représenté (voir pl. XXX, fig. 2) est plus gros et plus allongé que la « pomme cannelle », ces nombreuses carpelles lourdes de graines suggèrent bien l'idée d'abondance, symbolisme qui lui est plus ou moins reconnu par les indianistes[2].

Parmi les exemples du Nord-Ouest, citons un haut-relief figurant sur un petit temple « aux déesses », à l'intérieur du complexe religieux du site de Nāgada au Rājasthān (pl. XXX, fig. 2), fin x^e^ siècle environ. La déesse est assise dans une posture de yoga et possède quatre bras : les deux mains des bras « supplémentaires » tiennent chacune un bouton de lotus, l'autre main droite fait le geste du don retenant de surcroît un rosaire, la main gauche correspondant porte le fruit. Dans le Sud-Ouest, au Karnataka, l'art hoysala la représente en général avec seulement deux bras, une main tenant le bouton de lotus, l'autre, le fruit. Au temple Keśava (XIII^e^ siècle) à Somnathpur) temple visnouïte, il est vrai, son image (pl. XXX, fig. 4) est multipliée.

1. Selon M.-T. de Mallmann (*op. cit.*, p. 184), le *bilva* est l'Aegle Marmelos.

2. M.-T. de Mallmann (*op. cit.*, p. 264) le dit « symbole de fortune et de richesse » en raison de « sa forme arrondie et de sa couleur dorée ». Voir note 17 de cet auteur pour la bibliographie.

SARASVATĪ LA DÉESSE DE LA PAROLE, DU SAVOIR ET DE LA MUSIQUE.

Sarasvatī est une déesse d'origine védique, plusieurs hymnes du Rig-Veda lui sont consacrés (voir notre chap. II), elle y apparaît comme une très grande rivière divinisée.

Au cours de cette longue période védique et comme en témoigne le Śatapatha Brāhmaṇa elle devient également la Parole *(Vāc)* avec certainement tout ce que ce mot implique (son, pensée et peut-être déjà savoir).

Dans l'hindouisme, elle est précisément Parole et Savoir. Ce dernier concept est déjà suggéré, durant la première moitié du II^e^ siècle par un haut-relief qui la représente tenant le livre dans sa main gauche (pl. III, fig. 4) et nous semble-t-il un rosaire dans la main droite cassée.

Les mythes la donnent pour la fille ou l'épouse de Brahmā, elle est sa contrepartie féminine. Dans l'ensemble des textes, elle s'impose également, du fait qu'elle est Parole et Savoir, comme corollaire de ce dieu qui, lui, a révélé ou créé les Veda. Sans doute à son instar, elle a pour monture (mais on ignore à partir de quand) le *haṃsa*, cet oiseau qui, dans les *Upaniṣad* est l'image poétique de l'Ame universelle.

Elle est également un des aspects, et non des moindres, de la grande Déesse unique[1]. Aussi les sculpteurs, lorsqu'ils la représentent isolément, lui confèrent-ils au moins les quatre bras préconisés par les textes (voir pl. XXXI, fig. 1-3 et pl. XXXII, haut-relief du Hoysaleśvara, temple śivaïte à Halebid XII^e^ siècle). Elle n'est pas seulement la compagne

1. Voir début de ce chapitre, le paragraphe : « Le Principe féminin divin. »

de Brahmā (pl. IV, fig. 4), mais également de Viṣṇu, du moins à partir de l'époque médiévale (pl. V, fig. 3 et 4, déesse à la gauche du dieu). Enfin il nous faut préciser que cette haute figure féminine est également importante chez les jaïnistes et les bouddhistes.

Ses attributs, les plus cités par les textes [1] et les plus figurés, sont incontestablement le rosaire et le livre qui vont en principe de pair (mais plus dans les textes que sur les images).

Le rosaire. Le sens donné par M.-T. de Mallmann, au rosaire en général, celui de l'alphabet sanscrit, nous semble s'appliquer particulièrement bien à celui de la déesse.

Le livre, selon le *Viṣṇudharmottara* (III, 64, 3) représente l'ensemble des *śastra,* mais c'est là une explication à postériori puisqu'il est figuré (pl. III, fig. 4) bien avant la rédaction de ces textes. Quoi qu'il en soit, il est évident que le livre symbolise le savoir sacré. Oblong et rigide [2] pendant des siècles (voir pl. III, fig. 4, pl. XXXI, fig. 1 et 2) il apparaît curieusement souple dans le Sud du Karnataka au XII[e] siècle (pl. XXXI, fig. 5).

La vīṇā est moins souvent prescrite semble-t-il, en revanche on la voit fréquemment dans les mains de la déesse qui généralement en joue [3] (pl. XXXI, fig. 1, 2 où elle la tient seulement et fig. 3).

Le lotus et le vase (à eau, ou de nectar ou de joyaux suivant les textes) sont plus rarement préconisés et figurés (pl. XXXI, fig. 1 et 6).

1. Ce sujet a particulièrement été étudié par G. Rao, *op. cit.*, vol. I, II[e] partie, nouvelle édition de 1971, p. 377-378 et N. K. Bhattasali, *Iconography of the Buddhist and Brahmanical Sculptures in the Dacca Museum*, Dacca, 1929, p. 189, tableau comparatif de textes mais plus ou moins sectaires.
2. *Plus ou moins...*
3. En principe à l'époque médiévale.

LA DEESSE SARASVATĪ



1. TEMPLE SOMEŚVARA A MUKHALIṄGAM env VIII[e]S.



2. PETIT TEMPLE DANS LE "COMPLEXE" DU TEMPLE SAS BAHU, NĀGADA (RĀJASTHĀN)



3. TEMPLE HOYSALEŚVARA A HALEBID (KARNATAKA) XII[e]S.



4 LIVRE (PUSTAKA) 5



AIGUILLON (ANKUŚA) LIEN (PĀŚA)

6. SARASVATĪ TEMPLE KEŚAVA A SOMNATHPUR (KARNATAKA) XIII[e]S.



7. DURGĀ TEMPLE JALANATHEŚVARA A TAKKOLAM (TAMIL NADU)



8. LA GRANDE DEESSE KEŚAVA A SOMNATHPUR XIII[e]S.

lotus — LAKṢMĪ — fruit
cakra — DURGĀ — conque
aiguillon — SARASVATĪ — lien

Le croc ou aiguillon à éléphant est peu cité mais à l'époque médiévale, au moins sur les hauts-reliefs de la dynastie hoysala, il va généralement de pair avec le lien (pl. XXXI, fig. 3 sans le croc et fig. 6), ce lien qui, à notre connaissance n'apparaît pas dans les textes comme un attribut de cette déesse. Il semble en être de même pour le **fruit** qu'on lui voit parfois tenir, également à l'époque médiévale notamment au Rājasthān et dans le Sud du Karnataka (respectivement pl. XXXI, fig. 2 et 3). Ce fruit, contrairement à celui de Lakṣmī est totalement lisse et ressemble à une grosse mangue.

Les représentations. Entre l'époque ancienne (pl. III, fig. 4) et l'époque médiévale, la déesse est, semble-t-il, fort peu figurée. Mentionnons cependant un tout petit relief (au-dessus de la niche de Gaṇeśa) au temple Someśvara à Mukhaliṅgam (pl. XXXI, fig. 1). La déesse a huit bras, parmi ses nombreux attributs (pas toujours identifiables) on reconnaît la *vīṇā*, le livre (dans une main droite), le lotus et le vase (dans deux mains gauches).

En revanche, à partir du x^e^ siècle environ, jusqu'au xiii^e^ siècle inclus au moins, ses images se multiplient dans la moitié Nord de l'Inde et dans le Sud-Ouest. Ainsi, au Rājasthān, sur un petit temple aux déesses (où nous avons déjà vu Lakṣmī), dans le complexe Sas Bahu à Nāgada, Sarasvatī est assise dans une posture de méditation (pl. XXXI, fig. 2). Elle a quatre bras, ses mains droites tiennent la *vīṇā* et le rosaire, ses mains gauches, le livre et curieusement un fruit énorme.

A Bhubaneśvar, en Orissa, elle est représentée, selon Panigrahi [1] au côté Sud du temple Mukteśvara (x^e^ siècle environ) et au temple Ananta Vāsudeva (2^e^ moitié du xiii^e^ siècle).

1. Panigrahi, *Archaeological Remains at Bhubaneswar*, Calcutta 1961, respectivement : p. 93 et 86.

Dans le Sud, au Tamil Nadu, ses images sont assez rares, mentionnons, cependant, celle pure et sobre du grand temple de Tanjore (1^re^ moitié du xi^e^ siècle). Assise, dans une posture de yoga, elle n'a que deux bras comme Lakṣmī (pl. XXX, fig. 3), l'un de ceux-ci est cassé, de l'autre, elle tient le livre.

Dans le Sud-Ouest, au Karnataka, dans l'art hoysala des xii^e^ et xiii^e^ siècles. Sarasvatī est parfois figurée plusieurs fois sur un même temple, qu'il soit sivaïte comme le Hoysaleśvara à Halebid (double temple du xii^e^ siècle) ou viṣṇouïte comme le Keśava à Somnathpur (temple à trois sanctuaires du xiii^e^ siècle). On lui prête des attitudes variées : assise, dans une pose de délassement et jouant sans doute de la *vīṇā* (pl. XXXI, fig. 3), ou dans une posture de yoga (il en est ainsi sur un haut-relief du musée à Halebid), à moins qu'elle ne soit simplement debout, légèrement hanchée (pl. XXXI, fig. 6). Mais le plus souvent, elle danse en s'accompagnant (pl. XXXII, temple Hoysaleśvara et plusieurs exemples à Somnathpur). La déesse peut, indifféremment être sculptée avec quatre ou six bras, ce qui lui confère alors la possibilité de tenir de nombreux attributs. Ainsi, sur le haut-relief du Hoysaleśvara à Halebid où on la voit assise (pl. XXXI, fig. 3), outre son long instrument de musique, elle arbore, dans ses mains droites un bouton de lotus très stylisé, le rosaire, tandis que ses autres mains gauches tiennent le lien (dessinant un nœud plat) et un fruit, comme à Nāgada.

DURGĀ. Nous l'avons vu au début de ce chapitre est le grand aspect de « l'épouse » de Śiva, alors que Parvati est un aspect anecdotique, celui de l'épouse aimante.

Durga est la contrepartie du dieu, son énergie, pour les sivaïstes elle est la Déesse par excellence dont les autres déesses ne sont que les diverses formes. Elle a pour monture le lion.

Elle est considérée, dans la littérature, mais au pre-

mier degré, comme la sœur de Viṣṇu, c'est probablement là une manière de mieux relier les deux obédiences. Ladite parenté pourrait expliquer que Durgā possède pour attributs, elle aussi, le disque et la conque.

C'est au Tamil Nadu que les représentations de cette déesse sont les plus nombreuses, et ceci du VII^e^ au XIII^e^ siècle. Figurée plus ou moins grandeur nature, une main gauche généralement posée sur la hanche, elle est debout, souvent sur la tête d'un buffle (pl. XXXI, fig. 7), rappelant ainsi qu'elle a vaincu un démon qui avait l'aspect de cet animal (voir plus loin mythe de Mahiṣamardiṇī).

Aux VII^e^ et VIII^e^ siècles, elle a quatre bras, parfois huit. A Mahābalipuram, en principe au VII^e^ siècle, elle est assez fréquemment figurée, notamment, à l'intérieur du petit sanctuaire monolithe, le Draupadi ratha où elle n'a que quatre bras, également à l'intérieur de la caverne Varāha (où un homme paraît bien lui faire le sacrifice de sa longue chevelure) et à l'extérieur de la caverne de la Trimurti. Ici, la déesse est sur la tête du buffle et possède huit bras. Au Kailāsanātha à Kanchipuram, temple du VIII^e^ siècle, on peut la voir (dans une petite cella en entrant dans la cour) un pied sur son lion arborant huit bras. A l'époque médiévale où elle apparaît sur un grand nombre de temples coḷa, śivaïtes, elle est sur la tête du buffle, affecte un léger hanchement et arbore huit bras. Hormis le disque et la conque, elle peut tenir le trident, l'épée et l'arc. Citons pour mémoire la Durgā du temple Karkotakeśvaram à Kāmarasavalli (2^e^ moitié du X^e^ siècle environ) et celle du côté Nord du grand temple de Tanjore (XI^e^ siècle).

DEVĪ, LA GRANDE DÉESSE L'UNIQUE, SA FIGURATION

Elle est évidemment symbolisée par l'image syncrétique de plusieurs déesses, que l'on reconnaît à leurs attributs. Il en est ainsi par exemple au Keśava à Somnathpur, temple du XIII^e^ siècle (pl. XXXI, fig. 8) où la déesse est à la fois Lakṣmī, Sarasvatī et Durgā.

LA DÉESSE MAHIṢAMARDIṆĪ : « LA DESTRUCTRICE DU BUFFLE »

On dit également Mahiṣāsuramardiṇī « la destructrice de l'*asura* (qui a pris l'apparence d'un) buffle ». L'origine du mythe est obscure et a suscité des hypothèses plus ou moins discutables [1].

Quoi qu'il en soit, le mythe est conté dans plusieurs *Purāṇa*, dont le Mārkaṇḍeya qui offre peut-être la version la plus ancienne (III^e^ ou IV^e^ siècle) [2]. Relaté dans

1. Selon le D^r^ F. D. K. Bosch (Remarques sur les influences réciproques de l'Iconographie et de la Mythologie indiennes, *Arts Asiatiques*, II, 1956, fasc. 1, p. 22) la plus ancienne représentation de Durgā debout sur une tête de buffle remonterait au plus tard au III^e^ siècle après J.-C. comme en témoigne une ronde-bosse provenant de Beśnagar. Toujours selon lui, la tête de buffle représenterait à l'origine non Mahiṣāsura mais la monture de la déesse, l'incompréhension de cette iconographie aurait fait naître le mythe... Nous réfutons la date donnée à cette ronde-bosse (qui nous semble plus tardive) et doutons de l'hypothèse, sans fondement, de cet auteur.

2. Selon L. Renou (*l'Inde Classique*, I, n° 838), le *Mārkaṇḍeya-Pur* dans ses parties les plus anciennes pourrait remonter au III^e^ siècle après J.-C. sinon plus tôt. Pour le traducteur du Mārkaṇḍeya (E. Pargiter Calcutta 1904, p. XIV) ce texte daterait des environs du IV^e^ siècle. Le mythe est conté aux chapitres 82-84.

une optique śivaïte notamment dans le *Mārkaṇḍeya-Pur.*, le *Vāmana-Pur.* (en dépit de son nom) et le *Śiva-Pur.* [1] le mythe veut que la déesse soit l'Énergie personnifiée de tous les dieux (et par la même de Śiva). Elle y est donc appelée Durgā, parfois également Ambikā et Caṇḍika (dans le *Markaṇḍeya* et le *Śiva-Pur.)* et Mahalaksmi (dans le *Śiva-Pur.*) ou Kātyanī (dans le *Vāmana-Pur.*). Dans l'optique vaiṣṇava, comme dans le Padma-Purāṇa, la déesse est évidemment la contrepartie de Viṣṇu : Vaiṣṇavā.

Résumé du mythe.

Le chef des *asura* a vaincu les dieux et pris la place de leur roi Indra, sur le trône. Ceux-ci, accompagnés de Brahmā, allèrent se plaindre auprès de Viṣṇu et Śiva. Les trois grands dieux, auxquels s'ajoute parfois Indra, furent courroucés (contre le chef des *asura*) et de leur bouche (ou de leur face), comme du corps des autres dieux, jaillit leur énergie *(tejas).* L'ensemble de cette énergie brillante et lumineuse devint le corps d'une déesse. (Les textes énumèrent ensuite les parties du corps de cette dernière correspondant respectivement aux énergies des dieux qui sont nommés.) Ils lui offrirent des armes et autres présents semblables aux leurs. Comme le précisent certains textes, l'arme offerte par les dieux importants est extraite de l'attribut même du dieu. Ainsi, selon le *Mārkaṇḍeya-Pur.* (les autres textes diffèrent à peine) :

Celui qui porte l'arc Pināka (Śiva) lui donna un trident [2] tiré de son propre trident, Kriṣṇa : un disque

1. *Vāmana-Purāṇa* with english translation (ouvrage collectif), Varanasi 1968, chap. 18-21. *Śiva-Purāṇa (op. cit.) Umā-saṃhitā* chap. 46, (vol. 4 de la trad. angl.).

2. Excepté dans le *Śiva-Pur* où le dieu lui donna une lance.

extrait du sien, Varuṇa : une conque et un lasso (précise-t-on plus loin), Agni : une lance, les Marut (les Vents) : un arc, un carquois et des flèches [1]. Indra lui donna un foudre tiré du sien et une cloche. Yama : un « bâton » venant de son « bâton » (sorte de sceptre) de la Destinée. Prajāpati lui donna un collier de perles, Brahmā, un vase à eau. Le Soleil lui octroya, extraits de ses rayons, de sa peau et du Temps (Kāla), une épée et un bouclier de cuir [2], etc. (Le mont) Himavat lui fit don d'un lion. Quant à Kubera il lui remit une coupe remplie de vin.

Selon la version du *Mārkaṇḍeya-Pur.* et celle du *Śiva-Pur.* qui s'en inspire en la résumant, la déesse ainsi nantie de présents et honorée par les dieux, poussa des « rugissements » qui agitèrent les trois mondes. Alors, dirigé par leur chef, les *asura* partirent en direction de ce vacarme, puis la bataille commença. La déesse (figure guerrière, terrifiante, invulnérable) tua de nombreux démons. Sous la forme d'un buffle le grand *asura* se précipite dans l'intention de tuer le lion de la déesse, ce qui déclencha le courroux de celle-ci. De ses cornes, Mahiṣa (le Buffle) déracina des montagnes qu'il lança. Désireuse de l'abattre, la déesse le prit au lasso, mais il abandonna son apparence de buffle et prit celle d'un lion. Alors qu'elle allait lui trancher la tête, il devint un homme armé d'un cimeterre (seule métamorphose omise dans le *Śiva-Pur.*). Elle l'atteignit de ses flèches. Il devint un énorme éléphant. Elle lui coupa la trompe. Il reprit sa forme de buffle. Puis, à plusieurs reprises, elle but le breuvage (donné par Kubera). Ainsi excitée, appuyant son pied sur l'encolure du Buffle, elle le trans-

1. Dans le *Śiva-Pur.* ces présents sont ceux du dieu du vent (Vāyu). Dans le *Vāmana-Pur.*, Vayu offre un arc et le Soleil deux carquois emplis de flèches.

2. Dans le *Śiva-Pur.* c'est Kāla (sans mention du Soleil) qui lui donne épée et bouclier, le *Vāmana* omet Kāla.

perça de sa lance (voir pl. XXIX, fig. 1 et pl. XXX). Enfin, de son épée, elle lui trancha la tête. Les démons se lamentèrent, les dieux exultèrent.

La version du *Vāmana-Purāṇa* est plus riche (et la fin paraît bien illustrée, nous le verrons, sur des reliefs relativement tardifs) : après qu'elle eut reçu les présents des dieux, la déesse partit sur son lion et gagna le sommet d'une montagne. Deux grands *asura :* Caṇḍa et Muṇḍa la virent et vantèrent sa beauté à leur chef, Mahiṣāsura. Tenté par tant de beauté, ce dernier dépêcha un messager, le fils de Māyā (Māyā est l'Illusion) qui parla en son nom pour le proposer comme mari. A cette requête, la déesse répondit que selon la tradition de sa famille (seul) celui qui conquiert une fille dans une bataille l'épousera. Le message lui ayant été transmis, le chef des démons entreprit de la vaincre. Suivent la bataille avec les démons qu'elle détruit et le combat singulier avec Mahiṣa dont les métamorphoses, dans l'ensemble, diffèrent assez peu de celles des textes précédents. Finalement, quittant son lion, Durgā monta sur le dos du buffle et le pressa de son pied. Elle lui coupa la gorge avec son pic et de cette gorge tranchée s'échappa un homme tenant une épée à la main (pl. XXXII, fig. 7). Alors de son épée elle décapita ce dernier.

La version du *Padma-Purāṇa* qui elle, veut que la déesse soit la contrepartie de Viṣṇu (elle est également l'énergie des dieux) donne la clef du mythe : le démon buffle personnifie l'ignorance et la déesse la Connaissance, elle est Jñāna-śakti [1] (*śakti :* énergie, *jñāna :* Connaissance).

1. D'après G. Rao, *op. cit.*, vol. I, II[e] partie, p. 354. Ce *Purāṇa* n'a pas été traduit, semble-t-il.

Les représentations de Mahiṣamardiṇī (pl. XXXII et XXXIII).

L'illustration du mythe de Mahiṣamardiṇī est, apparemment bien antérieure à la rédaction de celui-ci [1]. En effet, la plus ancienne (ou une des plus anciennes) représentation date très probablement du I[er] siècle avant J.-C. C'est une petite plaque de terre cuite (pl. XXXII, fig. 1) d'une facture très frustre, provenant de Nagar et conservée au muśée Sardar de Jodhpur (Rājasthān). La déesse a le pied gauche sur le lion lui permettant ainsi d'appuyer, sur sa jambe pliée, le Buffle vaincu qu'elle s'apprête sans doute à tuer. R. C. Agrawala [2] qui a signalé, décrit et publié cette plaque (qu'il place au I[er] siècle avant J.-C. ou au I[er] siècle après) pense qu'elle a quatre bras, celui « supérieur » droit tenant, selon lui, un trident. Toutefois, pour nous, celui-ci n'est pas figuré et la déesse n'a que deux bras [3].

Le mythe est souvent, mais non toujours, illustré vers sa fin, quand la déesse pourfend le Buffle, ou vient de le pourfendre, le pied posé sur son corps. Le plus fréquemment, la scène est représentée sur, ou dans, des temples śivaïtes, beaucoup plus rarement, sur des temples viṣṇouïtes.

A l'époque gupta et jusqu'au VI[e] siècle inclus, la déesse soulève l'arrière-train du buffle, le tirant par la

1. On ne saurait dire si le mythe était déjà connu oralement ou si l'image ancienne représentait un tout autre sujet dont le mythe (écrit) se serait inspiré.

2. R. C. Agrawala, « A terracotta plaque of Mahisamardini from Nagar, Rajasthan, *Lalit Kala*, n[os] 1-2, april 1955, march 1956.

3. Pour nous, seules deux mains sont modelées et il n'y a pas de trident mais une partie de l'extravagante coiffure que l'on voit à la même époque, portée par des « déesses mères » sur les terres cuites nettement plus fines. Voir A.-M. Loth, *op. cit.*, Les costumes, pl. IX, fig. 2 et 7.

patte (comme à la caverne 6 d'Udayagiri[1], et sur le petit relief provenant de Bhūmarā, au Madhya Pradesh (pl. XXXII, fig. 2).

Aux VII^e et VIII^e siècles les représentations sont fort différenciées. En effet, en principe, dans l'Ouest, tant dans le Sud que dans le Nord, le démon a l'apparence d'un buffle (voir pl. XXXII, fig. 3, 4 et 5) alors que dans l'Est (Sud et Nord) il est généralement sculpté avec un corps humain et une tête de buffle (voir pl. XXXIII et XXXII, fig. 6).

Cependant, si l'on se réfère à l'art des anciens Calukya qui accorde une place importante à Mahiṣamardiṇī, on peut distinguer deux sortes de compositions avec le démon Buffle zoomorphe.

La première, qui n'est pas exclusivement cālukya, rappelle les figurations plus anciennes, elle montre la déesse avec quatre bras et soulevant le Buffle par la queue. Il en est ainsi à la pseudo-chapelle jouxtant la caverne 1 de Bādāmi, qui est śivaïte et date très probablement du VII^e siècle (pl. XXXII, fig. 3). Cette sorte d'image naïve se prolonge au VIII^e siècle semble-t-il, au site isolé d'Osian (Rājasthān) comme en témoigne le petit relief au côté Nord du temple 1, dit Hari-Hara 1, mais qui est d'obédience viṣṇouite.

La seconde nous révèle une composition plus dense où s'insère le lion de la déesse qui, ici, est dotée de huit bras. Elle ne soulève plus la queue du buffle, mais lui renverse la tête dans un très beau mouvement. Les exemples sont assez nombreux au site d'Aihole, mentionnons particulièrement le grand et haut relief du

1. La caverne 6 d'Udayagiri (Madhya Pradesh) viṣṇouïte, est datée par une inscription du tout début du V^e siècle. Cependant comme nous l'avons expliqué pour les représentations du Viṣṇu (pl. V, fig. 1) les reliefs extérieurs nous paraissent un peu plus tardifs. La déesse est figurée avec dix bras.

MAHIṢAMARDIṆI LA DESTRUTRICE DU "BUFFLE" PL XXXII



1
PLAQUE DE TERRE CUITE ENV. I^e S. AV. J.C.



2.
PETIT RELIEF PROVENANCE TEMPLE DE ŚIVA A BHŪMARĀ VI^e S. ENV.



3
CAVERNE 1 A BĀDĀMI ENV. VII S.



4.
CAVERNE BRAHMANIQUE A AIHOLE (KARNATAKA) VII^e S. ENV.



5. TEMPLE DURGA A AIHOLE VII^e S env.

6 TEMPLE VAITAL DEUL A BHUBANEŚVAR FIN VII^e S ou VIII^e





7
TEMPLE 5 A OSIAN (RĀJASTHĀN) IX^e S. ENV.

temple Durga qui nous paraît dater du VII^e siècle (pl. XXXII, fig. 5). La déesse tient dans ses mains droites : trident, disque, *vajra*, épée et, autant qu'on puisse le voir maintenant, dans ses mains gauches : cloche et conque. Dans l'antichambre du sanctuaire de la caverne brahmanique (du même site), la déesse ne pose pas le pied sur le buffle, mais le genou (pl. XXXII, fig. 4). Ce genre de figuration, grande ou petite, se perpétuera à Aihole jusqu'au début du IX^e siècle environ.

D'une conception différente, la majorité des reliefs des VII^e et VIII^e siècles dans l'Est, Nord et Sud, nous présente le démon sous une forme assez colossale, apparemment humaine (l'aspect même de l'*asura*) mais avec une tête de buffle. Dans le Nord-Est, en Orissa, où ses représentations sont multiples la déesse pourfend le corps de l'*asura* (pl. XXXII, fig. 6 Vaital Deul à Bhubaneśvar). Dans le Sud-Est, au Tamil Nadu, rompant avec la tradition, l'épisode n'est pas celui de la mise à mort de Mahiṣa mais la bataille qui le précède : la déesse chevauche sa monture le lion, bondissant vers le démon qui se retourne une arme à la main (en principe une massue). La plus belle de ses compositions, d'un dynamisme intense, est celle qui se déploie dans la caverne Mahiṣamardiṇī à Mahābalipuram (pl. XXXIII, VII^e siècle). Elle est reprise à peine différemment, dans le même esprit, au siècle suivant dans une toute autre région, au site d'Ellora (Mahārāshtra) au Kailāsa (VIII^e siècle).

A l'époque médiévale, l'illustration du mythe, dans toute l'Inde (même dans l'Est) s'inspire de celle plus ancienne qui était répandue dans l'Ouest. La déesse pourfend le buffle, mais, maintenant, celui-ci est décapité et du cou tranché sort l'*asura* (sous une forme humaine voir à Osian : pl. XXXII, fig. 7). Ce type d'image apparu timidement déjà vers le début du



XXXIII. Caverne Mahiṣamardiṇī à Mahābalipuram VII^e siècle.

VIII[e] siècle environ au Pāpanātha de Paṭṭadakal [1], correspond à la version du *Vāmana-Purāṇa* où rappelons-le, la mise à mort finale sera celle du démon sorti de sa dépouille de buffle. De surcroît, il suit assez bien les prescriptions du *Śilparatna.*

LE MYTHE D'ANDHAKA ET L'ÉNERGIE DIVINE

Ce mythe, avec ses nombreuses variantes, est conté, notamment, dans plusieurs Purāṇa tels : le Śiva, le Vāmaṇa, le Liṅga [2], le Varāha qui, nous le verrons, en donne la signification et le Kūrma qui joint au récit, une suite.

La ligne générale du mythe. Fils ou petit-fils d'Hiraṇyākṣa, Andhaka, chef des démons, avait acquis par ses austérités certaine faveur de Brahmā. Il en vint à opprimer les dieux. Śiva décida de le tuer et le transperça de son trident. Dans plusieurs versions assez longues, le grand démon, de par sa blessure se multiplie alors, afin d'arrêter cette multiplication des démons un ou des dieux font apparaître leur énergie sous la forme d'une déesse.

1. A l'intérieur de la grande salle, dans une niche, celle Nord.

2. Le *Śiva-Pur.* (*Rudrasaṃhitā*, section IV, chap. 46, vol. II de la trad. p. 1002 et suiv.) conte la bataille entre Śiva et Andhaka. Le *Liṅga-Pur.* (chap. 93, vol. 1 de la trad., p. 502-504) donne un bref récit. Quant au *Vāmana* (chap. 44) il livre une version originale que Rao a omise. Ici, Andhaka frappe durement Śiva et contrairement à la majorité des récits c'est Śiva dont le sang coule donnant naissance à sept Bhairava.

Le mythe d'Andhaka et les « mères » selon le récit du Suprabhedāgama [1].

Le grand démon Andhaka régnait sur les *asura.* Par ses austérités il obtint de Brahmā des privilèges. Fort de son pouvoir, il commença à causer quelque désagrément aux dieux, qui allèrent au mont Kailāsa se plaindre auprès de Śiva. Alors que celui-ci écoutait leurs doléances, Andhaka vint au Kailāsa dans l'intention d'enlever Pārvatī (l'épouse de Śiva). Un autre démon, appelé Nīla, apparaissait lui aussi en ce lieu, mais sous la forme d'un éléphant afin de tuer Śiva. Cependant, Nandi, vigilant s'en aperçut à temps et prévint Virabhadra, assistant de Śiva, qui tua ledit éléphant. La dépouille en fut donnée au dieu qui s'en fit un vêtement supérieur. Śiva, accompagné de l'armée des *gaṇa,* de Viṣṇu et d'autres dieux partit en guerre contre Andhaka.

D'une flèche Śiva atteignit le grand *asura* dont le sang se mit à couler sur terre. Hélas chaque goutte arrivant sur le sol devenait un nouvel *asura,* réplique même d'Andhaka. Ainsi, des milliers de démons s'élevèrent contre Śiva. Ce dernier saisit alors son terrible trident et transperça le corps d'Andhaka, puis commença à danser. Viṣṇu, de son disque, tuait les démons secondaires. Toutefois, fixé comme il était à l'extrémité du trident, le grand *asura* saignait toujours... Alors, Śiva créa une *śakti* (contrepartie féminine de lui-même, personnification de son énergie) chargée de recueillir les gouttes de sang afin qu'elles ne deviennent pas de nouveaux démons. Il la fit naître de la flamme jaillissante de sa face, cette déesse fut

1. Le récit de cet *Āgama* (que nous n'avons pu nous procurer) est rapporté par G. Rao (*op. cit.*, vol. I, II[e] partie, p. 379-381) qui ne donne pas le nom du texte, contrairement à Gupte, qui lui aussi conte ce mythe.

nommée Yogeśvarī (« souveraine du yoga). Les principaux dieux créèrent eux aussi leur propre *sakti.* Il y eut ainsi : Brahmāṇī, Māheśvarī, Kaumārī, Vaiṣṇavī, Varāhī, Indrāṇī et Camuṇḍa, correspondant respectivement à Brahmā, Maheśvara (Śiva en tant que Grand Seigneur, Grand Dieu), Kumāra (Skanda), Viṣṇu, Varāha (le précédent en sanglier), Indra et Yama.

Le Varāha-Purāṇa[1] **révèle la signification de ce mythe**, disant qu'il s'agit là d'une allégorie : c'est la Sagesse spirituelle, représentée par Śiva, qui se bat contre l'obscurité de l'ignorance figurée par Andhaka. Quant aux « mères » (les *śakti* dans le contexte du mythe) qui ici sont au nombre de huit, et non de sept, elles symbolisent « huit qualités mentales moralement mauvaises ». Ainsi, Yogeśvarī est l'image du désir, Brahmāṇī : de l'orgueil, Māheśvarī : de la colère, Kaumārī : de l'illusion, Vaiṣṇavī : de la convoitise, Varāhī : de l'envie, Indranī : de la critique enfin Camuṇḍa : de la malignité.

Selon G. Rao, l'explication allégorique du *Varāha-Pur.* s'arrête là et il ne l'a pas approfondie. Mais les clefs données dans ce texte sont suffisantes pour nous éclairer complètement (cependant, il faut se garder de généraliser la signification donnée, ici, aux « mères »). Ce texte voit dans les « mères » les « qualités » mauvaises, ou si l'on préfère certains défauts, on peut donc en conclure que c'est grâce à ceux-ci que l'ignorance, ou la source d'ignorance, peut être résorbée. En effet, judicieusement choisis, ils sont de puissants moteurs susceptibles de lutter contre l'ignorance. Ainsi, selon nous, le désir peut devenir celui de la Connaissance (ou dans un contexte tantrique un moyen de l'acquérir?), l'or-

1. Selon G. Rao (vol. I, II[e] partie, p. 381-382, nouvelle édition) car nous n'avons pas trouvé ce *Purāṇa* en bibliothèque.

ANDHAKA TRANSPERCÉ PAR ŚIVA

PL. XXXIV



1. TEMPLE VIRŪPĀKṢA 2[e] QUART VIII[e] S. A PAṬṬADAKAL (KARNATAKA)



2. HAUT RELIEF COLOSSAL CAVERNE 15 (VIII[e] S. ENV.) A ELLORA

TRIPURĀNTAKA



3. RELIEF DEPOSE DANS LE TEMPLE VIRŪPAKṢA PUIS AU MUSÉE A PAṬṬADAKAL



4. KAILĀSA A ELLORA 2[e] MOITIE DU VIII[e] S. ENV.

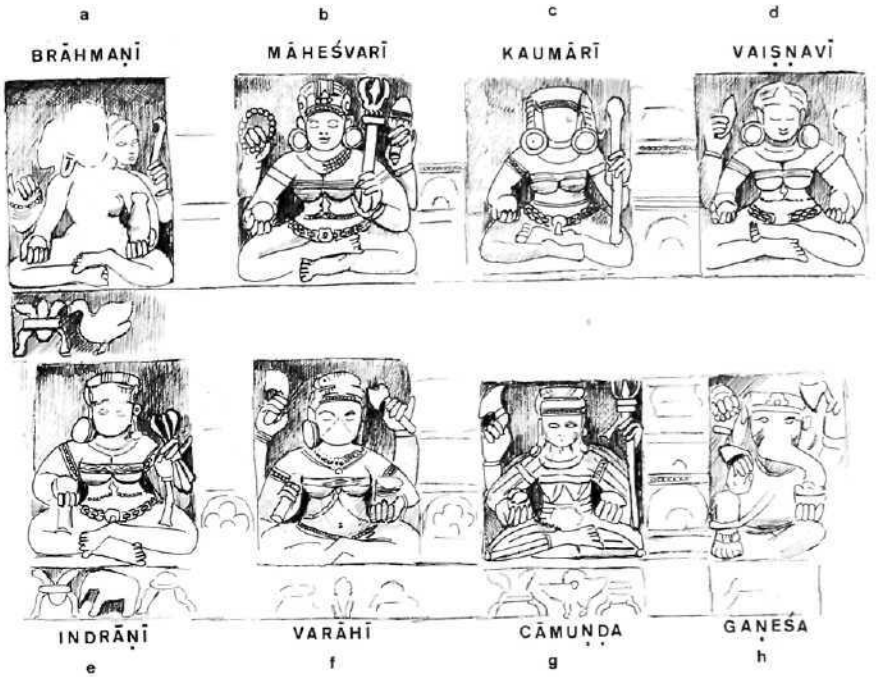
gueil peut être un puissant levier pour se libérer des ténèbres de l'ignorance, l'illusion peut être un moyen transitoire dans la quête première de la Connaissance. Sublimées la convoitise et l'envie peuvent devenir des aspirations à la Connaissance. Quant à la critique, elle est constructive, permettant ainsi de se corriger, la malignité (apparente) peut engendrer une peur salutaire...

Les représentations du mythe d'Andhaka. (pl. XXXIV, fig. 1 et 2).

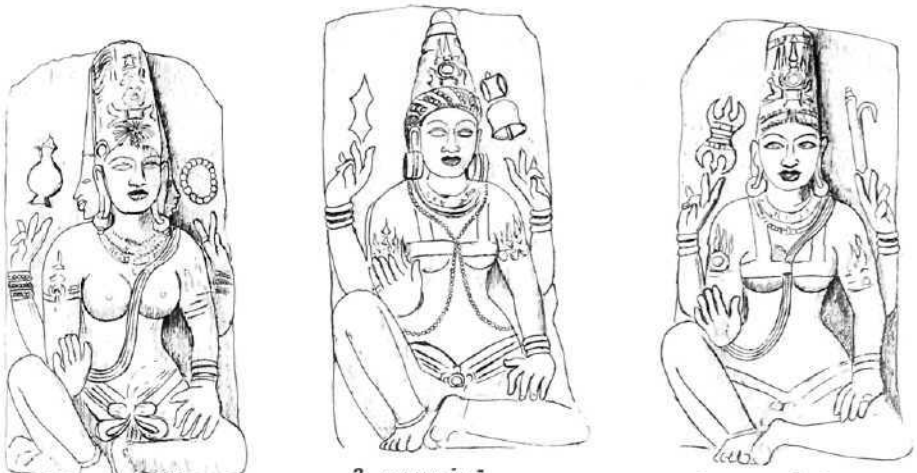
Ce mythe qui peut, on non, inclure l'apparition et le rôle des Mères, n'est jamais illustré avec celles-ci. Sur tous les reliefs, datant généralement des VII^e^ et VIII^e^ siècles, Śiva est debout, dans une attitude dynamique, victorieuse, tenant à deux mains son trident qui transperce le chef des *asura*. On le trouve représenté, notamment : à la caverne d'Elephanta sur un haut relief où le dieu arbore huit bras, plus modestement au site de Paṭṭadakal, aux temples Galagnātha et Virūpākṣa (pl. XXXIV, fig. 1), à la caverne 15 dite des avatars à Ellora (pl. XXXIV, fig. 2, où le grand assura semble être figuré par deux fois), et au Kailāsa du même site.

LES MĀṬṚKĀ : LES « MÈRES » (pl. XXXV)

Le mot « mères » attribué à de nombreuses divinités féminines est, soulignons-le, quelque peu ambigu. Son sens ne doit pas être confondu avec le vieux culte de la Déesse Mère, comme il ne doit pas être associé à la maternité. Les diverses mères, probablement issues d'un fond non aryen, sont apparemment innombrables et ambivalentes (rappelons notamment celles à qui Skanda a dû permettre d'enlever à la vie des enfants de moins de seize ans). Dans l'ensemble, elles nous



1 CÔTE NORD DU PARAŚURĀMEŚVARA A BHUBANEŚVAR VII^e^S. ENV.



2. BRĀHMAṆĪ

3 KAUMĀRĪ

4 INDRĀṆĪ

PROV. NARTTAMALAI, MUSÉE DE PUDUKKOTAI

semblent représenter, dans l'imagination populaire, les puissances à la fois bénéfiques et maléfiques.

Quant aux sept ou huit mères, contreparties féminines des principaux dieux et de surcroît émanation d'une même et grande déesse (on en revient toujours au monothéisme profond) elles sont également ambivalentes[1]. Elles sont les énergies des dieux et par là du Divin.

Elles sont toujours représentées par série et, exclusivement, sur, ou dans, des temples śivaïtes. Elles sont généralement assises, alignées (voir pl. XXXV série du Paraśurāmeśvara à Bhubaneśvar que nous avons dû séparer en deux rangs, faute de place). En principe, elles sont encadrées par Virabhadra (assistant et forme de Śiva) et Gaṇeśa. Dans le Nord comme dans le Sud on leur donne quatre bras, conformément à bien des prescriptions. Les textes et les sculpteurs leurs confèrent la même monture et les mêmes attributs que les dieux dont elles sont la contrepartie. Cependant, les attributs préconisés, du moins pour la majorité des déesses, varient suivant les textes. Nous nous bornerons donc à ceux qui, cités, sont les plus figurés. Nous indiquerons également de quelle couleur devait être la carnation de ces « mères ».

BRAHMĀṆĪ doit avoir quatre faces et son teint doit être brillant comme l'or (ou rose selon l'Agni-Pur.) Sa

1. Ce caractère ambivalent a été souligné dans le *Kūrma-Pur.* (selon G. Rao, *op. cit.*, vol. I, II[e] partie, p. 381) par une suite au mythe d'Andhaka et des mères. Śiva a ordonné à Bhairava (son émanation terrible) et aux mères de se retirer dans le Pātāla-loka (dans les profondeurs de la terre), demeure du terrible Viṣṇu-Lion. Les mères et Bhairava obéirent, mais très vite ce dernier se résorba en Śiva. En revanche, les mères, afin de subsister commencèrent à faire des ravages dans l'univers. Alors Bhairava demanda à Viṣṇu-Lion d'extraire de ces déesses, leur pouvoir destructeur, ce qui fut réalisé.

monture est le *haṃsa*, ses attributs, le vase rituel et le rosaire (pl. XXXV, fig. 1*a* et 2).

MĀHEŚVARĪ ou ŚIVANĪ (ou quelque autre épithète féminisée de Śiva). Son teint doit être blanc, sa monture est le taureau, ses attributs sont le rosaire et le trident (pl. XXXV, fig. 1*b*).

KAUMĀRĪ (correspondant à Kumāra ou Skanda). Son teint doit être rouge. Sa monture est le paon. Son principal attribut est la lance. En Orissa elle peut avoir la coiffure en grosses mèches des jeunes garçons, coiffure de Skanda (pl. XXXV, fig. 1*c*). En revanche au Tamil Nadu elle a une superbe tiare conique (pl. XXXV, fig. 3).

VAIṢṆAVĪ (on dit parfois aussi Lakṣmī) doit avoir le teint sombre et un vêtement jaune. Sa monture est l'oiseau Garuḍa, ses attributs : le disque et la conque (pl. XXXV, fig. 1*d*).

VARĀHĪ (contrepartie de Viṣṇu Varāha ou sanglier). Elle doit évidemment avoir la face d'un sanglier (pl. XXXV, fig. 1*e*). Curieusement sa monture et ses attributs sont fort divers.

INDRĀṆĪ doit avoir le teint rouge. Sa monture est l'éléphant (voir pl. XXXV, fig. 1*f* où il est encore visible sous le relief de la déesse). Son principal attribut est le *vajra* (pl. XXXV, fig. 1*f* et fig. 4, ici la déesse tient également le croc à éléphant, conformément au *Devi-Purāṇa*).

CĀMUṆḌA doit arborer un aspect effrayant et posséder trois yeux. Son teint doit être rouge. Ses principaux attributs sont la calotte crânienne et le trident, voire le couperet (ainsi pl. XXXV, fig. 1*g*). Elle est toujours représentée d'une manière squelettique.

Parmi de très nombreuses séries, généralement en haut-relief, nous citerons celles importantes d'Ellora : caverne 21 dite Rāmeśvara (« chapelle » de droite), caverne 14 et, au site d'Aihole à la caverne brahmanique un ensemble des mères (grandeur nature) entourant Siva dansant (environ VII^e siècle). A Bhubaneśvar, les mères sont figurées maladroitement au Paraśurāmeśvara (pl. XXXV, fig. 1) et gracieusement à l'intérieur du Vaital deul. Au Tamil Nadu, les images sont très nombreuses et souvent empreintes d'un sobre classicisme (pl. XXXV, fig. 2-4).

LE MYTHE DE LA DESTRUCTION DES TROIS VILLES : TRIPURĀNTAKA (ET L'ÉNERGIE DIVINE)

Dans la perspective hindouiste, ce mythe relate comment Śiva (ou Rudra), imploré par les autres dieux, en vint à détruire Tripura « les trois villes » qui appartenaient respectivement à trois *asura.*

Cependant, comme l'a souligné G. Rao [1] l'origine de ce mythe est très ancienne : le thème, qui offre des variantes, est déjà conté dans les *Saṃhitā* et les *Brāhmaṇa,* textes appartenant encore à l'époque védique. Les *asura* ont alors des châteaux, généralement en métal, et non des villes et le dieu chargé de les détruire peut être Agni ou Rudra, voire quelque autre dieu (?)

Toutefois, avec le *Mahābhārata* (environ IV^e siècle avant au IV^e après J.-C.) qui en donne deux versions, le mythe s'affirme conférant toute l'importance à Śiva. Bien que les versions de cette épopée, comme celles

1. G. Rao, *op. cit.*, vol. II, I^re partie, p. 165 et 166.

du *Harivaṃśa* et de divers *Purāṇa* offrent quelques variantes elles gardent une trame commune.

Le schéma du mythe. Trois frères *asura* (démons) ont obtenu de Brahma, généralement par leurs longues austérités, la permission de vivre dans trois villes volantes imprenables. L'architecte, du nom de Maya leur construisit respectivement ces citadelles : celle sur terre fut en fer (ou en airain), celle de l'atmosphère en argent, celle du ciel en or... Suivant les textes, ces cités se rassemblent, ou vers le début du récit, ou au contraire vers la fin. Quoi qu'il en soit, les trois frères en vinrent à opprimer les trois mondes. Finalement, les dieux demandèrent le secours de Śiva (généralement après s'être plaints auprès de Brahmā). Afin que Siva puisse atteindre Tripura d'une seule flèche, il lui fut érigé un char. Dans toutes les versions, la description de ce dernier, en dépit des variantes, est allégorique, empreint d'un caractère cosmique et spirituel. Ainsi, au livre VII de la grande épopée [1], nous dit-on que les roues étaient le soleil et la lune, le mont Malaya, son joug et que Śiva Maheśvara prit pour attelage les quatre Veda. Dans la seconde version de la même épopée, au livre VIII [2], le char est plus fantastique encore : à la notion cosmique d'espace, se mêle celle du temps. Le char, nous conte-t-on, était constitué de la terre avec tous ses êtres, « son timon était formé par les troupeaux des constellations, et l'âge *krita* [3] était son attelage ». Mahādeva attacha, à ce char, le soleil et la lune, les rênes étaient l'intérêt, la vérité et la justice, etc.

1. *Mahābhārata, Drona-parva,* trad. angl. de P.C. Roy (Calcutta 1888), sect. 203, p. 690.

2. Livre VIII : *Karna-parva,* trad. angl. de P.C. Roy (Calcutta 1889), le mythe : sect. 33 et 34, descr. du char, p. 111 et 112.

3. Cet âge est le premier et le meilleur des quatre âges formant un cycle nommé *Mahāyuga* (Grand Age), voir notre chap. VI.

En principe, dans toutes les versions, Brahmā devint le cocher et Śiva (appelé également Hara, Rudra ou Sthaṇu), monta sur son char. Il tenait ses armes dont la principale était son arc nommé Pinaka, et sa flèche. Celle-ci, est présentée comme chargée d'une énergie sans mesure, faite de Viṣṇu (certainement pris, dans ce contexte, en tant que principe de l'énergie divine), voire également du feu, ou seulement de ce dernier.

Avant de décocher sa flèche, Śiva, dans plusieurs textes, médite longtemps, debout sur son char (mille ans dans le livre VII de la grande épopée, dix mille dans le *Śiva-Pur.*). La flèche, exceptionnellement trois flèches dans le *Harivaṃśa*[1] brûle les trois citadelles réunies.

Suivant que Śiva tire à l'arc de ce char, ou que celui-ci s'effondre, les variantes du mythe se divisent en deux catégories.

A la première, à laquelle se sont référés les sculpteurs (voir pl. XXXIV, fig. 3 et 4), se rattachent, notamment, les versions plus ou moins longues : du *Drona-parva* de la grande épopée, du *Harivaṃśa*, du *Bhāgavata-pur.* (livre VII, chap. X) et du *Śiva-Pur.*

A la seconde se rattachent celle du *Karna-parva* de la grande épopée et celle du *Matsya-Pur.*

De la première catégorie, on retiendra la longue version du Śiva-Purāṇa (*Rudrasaṃhitā*, sect. V, chap. VII-X). C'est sans doute parce qu'il est d'appartenance purement śivaïte que ce texte confère au mythe une dimension plus grande sur les divers plans, de l'espace, du temps et de la spiritualité. Au reste, le dieu, comme dans la seconde version de l'épopée, est nettement qualifié d'Ame suprême.

Le divin chariot, longuement décrit (*op. cit.*, chap. VIII-IX) est fait de tous les mondes, et il a été réalisé par Visvakarma (l'architecte des dieux). Ici encore, les *Veda* sont les chevaux et Brahmā le cocher. Le char incapable de supporter la puissance de Śiva fut soulevé par Viṣṇu sous la forme d'un taureau, mais ce dernier tomba, c'est alors que Śiva fit repartir lui-même le char. Puis, arrivé au lieu où il devait décocher sa flèche, le dieu se mit en *pratyalidha* (c'est-à-dire dans la position de l'archer, la jambe droite pliée, la gauche tendue en arrière), l'arc était bandé, la flèche fixée, il reste ainsi (se concentrant) cent mille ans. Enfin il entendit une voix qui lui dit « Vous ne devez pas détruire Tripura tant que Gaṇeśa ne sera pas adoré ». Śiva rendit alors un culte au dieu à tête d'éléphant. Enfin il décréta que le moment était venu pour les trois villes de se réunir. Suit une louange de Śiva « Suprême Brahman » « Ame Suprême ». A l'heure propice, ce dieu décocha sa flèche, les péchés furent effacés et Tripura réduites en cendres.

Dans la seconde catégorie de récits : le lac d'immortalité et l'effondrement du char. La seconde version de l'épopée (nettement plus ancienne que le *Śiva-Pur.*) étoffe le schéma du mythe, le dramatisant dans un souffle poétique indéniable. Ici, non seulement Maya fit, pour les *asura* les trois citadelles, mais également un lac merveilleux dont l'eau redonnait la vie, lorsque, blessé à mort, on s'y plongeait, d'où la puissance des démons (que les dieux ne pouvaient tuer). Seul, Rudra, était capable, d'une seule flèche, de l'anéantir. Il devint d'autant plus fort que les dieux, à sa requête, lui donnèrent la moitié de leur énergie. Ils fabriquèrent le char (cosmique) et lorsqu'il fut prêt, attelé de chevaux et conduit par Brahmā, il s'envola, entraînant Śiva. L'armée des dieux suivait. Alors qu'il ajustait sa flèche à l'arc, le char sembla s'affaisser. Alors Nārāyaṇa (Viṣṇu), issu de la pointe de la flèche, assuma la forme

1. 259e lecture.

d'un taureau et tira le char, mais ce dernier s'effondra. Alors, Śiva se mit à la fois sur la tête du taureau et sur les chevaux. Apercevant Tripura, le dieu encocha sa flèche, l'ensemble de Tripura perdit sa magie et fut ravalé au rang des villes ordinaires. Śiva lança sa flèche, les trois villes (fortes) brûlèrent.

Le *Matsya-Purāṇa* (II[e] partie, chap. 129-137) s'inspire de ce récit, amplifiant cependant le rôle du lac d'immortalité. Quant au char, il ne put supporter le Grand Dieu (Mahādeva) qui, alors, mit un pied sur le taureau, l'autre sur un cheval.

Court essai sur la signification du mythe. Quoi qu'il en soit de ses catégories de versions, ce mythe nous semble vraiment illustrer la lutte, puis la victoire du « Bien » voire de la Connaissance (Śiva représentant de tous les dieux) contre le « Mal » (les *asura*, dont les textes nous disent qu'ils opprimaient les trois mondes). En effet, par le contenu même des divers récits, on ne peut douter que Śiva ne représente ici le principe du « Bien » car son char (qui est notre terre voire notre univers dans le mythe) est tiré par le Savoir (les *Veda* « Savoir » forment l'attelage, notamment dans le *Drona-Parva* de l'épopée et le *Matsya-Pur.*) à moins qu'il n'ait pour rênes des vertus *(Harivaṃśa)*.

Cette longue quête de la victoire sur les *asura*, qui met en jeu ou en péril notre univers (le char peut ou non s'effondrer), est rendue possible par la puissance de l'énergie divine et par le pouvoir de concentration du dieu. Cette puissance d'énergie se manifeste d'abord par la propulsion du char (notre mouvement cosmique nous semble-t-il) dirigé par Brahmā, symbole du Pouvoir Créateur. Si ce char s'effondre dans quelques rares versions, Śiva Rudra est soutenu par le taureau (symbole par excellence de la force de la vitalité) et par un ou des chevaux.

L'énergie divine se manifeste à la fin du mythe (parfois après une longue méditation) par le fait que l'arc est tendu et surtout par la flèche elle-même dont le potentiel d'énergie est déployé lors de son envoi, « Brûlant » ainsi Tripura.

De surcroît, le mythe a une dimension cosmique (le char, l'évocation des trois mondes). Il est l'équivalent sur ce plan (du Divin cosmique) du mythe des Trois pas de Viṣṇu dans l'*avatāra* du nain.

Les représentations de Tripurāntaka. A notre connaissance, le mythe de Tripura, limité dans les versions de la première catégorie (où Śiva lance la flèche de son char) n'est illustré, du moins principalement, qu'aux VII[e] et VIII[e] siècles dans le Deccan.

Le char est toujours figuré de profil ainsi que les chevaux, mais parfois quelque peu de trois quart. Brahmā, dont on voit trois des visages, est assis à l'avant (pl. XXXIV, fig. 3 et 4). Śiva, proportionnellement très grand (transposition de sa grandeur efficiante), bande son arc, la flèche étant sur le point de partir. Le dieu a quatre ou huit bras et ses autres attributs varient suivant les reliefs, toutefois, l'épée et le bouclier sont assez fréquemment représentés. L'épouse du dieu l'accompagne parfois, mais elle est de modestes dimensions.

Ce thème a particulièrement été illustré dans l'art des anciens Cālukya : endommagé il se découpe sur la façade du temple Svarga-Brahmā (fin VII[e] siècle) à Ālampur et surtout il est mis en valeur au site de Pattadakal. En effet, naïvement traité, il est sculpté à l'intétieur du Kāsiviśvanātha (environ fin VII[e] siècle), sur un pilier : Śiva est avec son épouse et l'effigie du dieu à tête d'éléphant apparaît sur la ridelle du char. Il est également figuré, plus maladroitement que naïvement, sur un grand relief provenant du même site et mainte-

nant au Musée National de New Delhi. Une curieuse hampe, soutenant également une éphigie (de Gaṇeśa?) se dresse à l'avant du char. Enfin, il est représenté sur un autre grand relief (pl. XXXIV, fig. 3) qui a probablement appartenu au temple Virūpākṣa (2e quart du VIIIe siècle), où il a été déposé assez longtemps avant d'être conservé au musée local. Svelte, le dieu, nanti de huit bras (soulignant ses pouvoirs), est sculpté de face, dominant de sa haute stature, le char, la déesse et Brahma.

. Le thème est repris un peu plus tard au Kailāsa (pl. XXXIV, fig. 4) temple rupestre du site d'Ellora au Mahārāshtra.

*
* *

ŚIVA DANSANT

De la difficulté d'identifier certaines danses de Śiva fixées dans la pierre. Śiva dansant est souvent représenté à partir du VIIe siècle environ dans les lieux saints śivaïtes. Durant ce VIIe siècle, semble-t-il, il est particulièrement figuré dans l'art rupestre où il se découpe en de grandes dimensions. Il en est ainsi à la caverne d'Elephanta, à l'extérieur de la caverne 1 à Bādāmi où il arbore seize bras, à la caverne brahmanique à Aihole où il danse au milieu des « mères », à la caverne 21, Rameśvara, à Ellora où il danse, cette fois, à côté de celles-ci, enfin, à la caverne 14 du même site.

A partir du VIIe siècle également, il apparaît, en de moindres proportions, au fronton de la tour sanctuaire des temples śivaïtes du style « du Nord » [1], style courant

1. Le toit élevé présente des arêtes curvilignes dans leur partie supérieure. Le faîtage est une pierre circulaire côtelée qui est surmontée d'un vase.

dans la moitié Nord de l'Inde mais qui fleurit aussi, curieusement, au Karnataka, à Aihole.

D'une manière générale, le dieu, au VIIe siècle, danse sans soulever réellement la jambe, seul un talon est « décollé » du sol. Ce n'est qu'à la fin de ce siècle, ou au début de l'autre, qu'il commence parfois à être sculpté, une jambe complètement levée. A partir du VIIIe siècle les attitudes deviennent plus variées, et le dieu peut danser sur les murs du temple śivaïte, comme au plafond (au milieu des gardiens de l'Espace), ou au fronton de la tour sanctuaire.

Mais qu'elle est la signification de ces danses? Les textes, à dire vrai, ne nous éclairent qu'à demi.

La joie de Śiva, lorsqu'il a remporté une victoire sur quelque démon, peut s'exprimer dans les mythes et légendes, par la danse. Rappelons ainsi Śiva dansant lorsqu'il a transpercé le démon Andhaka, toutefois, si le mythe est figuré, la danse ne l'est pas. En revanche, Śiva, après avoir tué un démon ayant l'apparence d'un éléphant, s'est mis à danser et cette danse est illustrée. L'image anecdotique (elle n'est jamais traitée d'une manière colossale) est facilement identifiable : le dieu danse une jambe levée pliée, brandissant au-dessus de lui la dépouille de l'éléphant, à moins qu'il ne la piétine.

Le *Nātyaśāstra*, le plus ancien traité indien sur toutes les formes de spectacles sacrés, et qui date probablement des environs de l'ère chrétienne, mentionne déjà la danse *tāṇḍava*, danse virile de Śiva, par opposition aux danses féminines ou aux autres danses du dieu. Mais ce traité [1], intéressant sur le plan technique, n'est guère utile pour comprendre réellement les danses de Siva.

Les Āgama, textes śivaïtes, dont les plus anciens

1. *The Nātyaśāstra of Bharata-muni* trad. angl. de M. Gosh, 2e édition, Calcutta 1967.

dateraient des VII^e-VIII^e siècles, mentionnent cent huit modes de danses de Śiva, mais n'en décrivent que neuf, selon G. Rao [1] dont l'étude nous semble fort peu claire. Pour cet auteur (*op. cit.*, p. 234) le mode de danse tāṇḍava appartient à l'aspect terrible du dieu et ses représentations sont courantes à Ellora, Elephanta et Bhubaneśvar.

Faute d'avoir accès aux Āgama, nous nous référerons à la courte étude du professeur J.-M. Somasundaram Pillai [2] traitant du mode Tāṇḍava, comprenant sept danses que les Āgama décrivent et dont ils donnent la signification. Malheureusement, le professeur Pillai n'a pas fourni d'exemples, hormis un de ceux, si connus, représentant la septième danse *tāṇḍava* symbolisant les cinq activités du dieu (pl. XXXVI). L'indianiste Pattabiramin [3] qui commence par cette dernière danse décrit les autres, mais curieusement, le plus souvent à partir d'exemples qui pour lui les illustrent. Mais en fait, pour la majorité, ils ne nous semblent pas correspondre aux prescriptions (même compte tenu de petites variantes).

Les grands reliefs rupestres du VII^e siècle environ, notamment ceux du site d'Ellora, ne nous paraissent pas vraiment illustrer les danses *tāṇḍava*. En revanche, Śiva dansant, sur les frontons des sanctuaires du style du Nord et sur certains plafonds de temples cālukya et ceci du VII^e au XII^e siècle environ, nous semble illustrer avec quelque liberté, certaines danses tāṇḍava.

1. G. Rao, *op. cit.*, vol. II, 1^re partie, p. 223-270, décrit de nombreux modes de danses et p. 234 il spécifie que la danse tāṇḍava appartient aux aspects terribles du dieu et qu'elle a de nombreuses représentations à Ellora, Elephanta et Bhubaneśvar.

2. Dans *The University's Environs, Cultural and Historical* (Annamalai University, 1957) p. 80 et suiv. (les parties en petits caractères).

3. P. Pattabiramin, *Trouvailles de Nedoungâdou. Tandavas de Śiva*, Pondichéry, 1950 (très discutable...).

SIGNIFICATION DES SEPT DANSES TĀṆḌAVA.

Elles symbolisent les cinq activités de Śiva, activités qui, hors du contexte de la danse, sont bien définies. Six de ces danses expriment chacune, une activité particulière, deux parmi elles exprimant la même activité, la septième danse les symbolisant toutes. Toutefois, à la lueur des prescriptions, du sens des attributs et des gestes (expliqués par quelques textes pour la septième danse), il nous apparaît bien que l'on puisse dire, qu'en général, une danse exprimant une activité particulière suggère les autres. En effet, le petit tambour qui symbolise la création, est en principe tenu dans toutes les danses tāṇḍava, du moins celles définies, il en est de même pour le geste de protection, etc.

Ces danses, nous allons le constater, ont évidemment un caractère cosmique (ce que souligne, sur certains plafonds sculptés, la présence des gardiens de l'Espace autour du dieu qui danse...)

Ces cinq activités sont :

1) La création, correspondant (d'après les textes) à Brahmā.
2) La protection, correspondant à Viṣṇu (cette activité est figurée par deux danses).
3) La destruction correspond à Rudra « celui qui épouvante ».
4) L'incarnation (des êtres) correspondant à Mahādeva (« Le Grand Dieu »).
5) La délivrance, correspondant à Sadāśiva (autre forme suprême du dieu).

Ouvrons une parenthèse encore, pour souligner que les trois premières activités sont en rapport avec les

trois temps d'un cycle cosmique (création, préservation et destruction), alors que les deux dernières sont plus précisément en corrélation avec les êtres, « elles agissent sur l'âme » comme le dit si justement Pattabiramin (*op. cit.*, p. 31 qui, au reste appelle la quatrième activité : la purification).

La 1re danse se nomme Kālikā ou Kaliga tāṇḍava, elle symbolise la création. Selon les Āgama et rapporté par Somasundara Pillai : Le dieu a deux yeux et huit bras. Ses mains droites (« supplémentaires ») tiennent : le trident, le lien, le petit tambour. Les mains gauches correspondantes : la calotte crânienne, le pot à feu, la ceinture. La main droite « restante » fait le geste de protection *(abhaya)*, la main gauche est en *gajahasta* (« geste de l'éléphant ») car le bras allongé, passant en biais devant le buste, ressemble à une trompe d'éléphant (voir ce geste pl. XXXVI).

La 2e danse se nomme Gaurī tāṇḍava, elle représente la préservation des êtres qui vivent dans les ténèbres (le mal, l'ignorance). Le dieu a trois yeux et quatre bras. Selon le professeur Somasundara Pillai, cette danse est comparable à celle Ānanda, la septième (pl. XXXVI). Autrement dit, les mains « supplémentaires » tiennent le petit tambour (main droite) et le serpent (main gauche), les deux autres bras sont en *abhaya* et en *gajahasta* et le dieu danse sur Apasmāra, le démon de l'ignorance. Mais de surcroît, ici, le dieu doit être accompagné de Nandin et de Gaurī (un des noms de la déesse).

Sous forme d'hypothèse, nous donnerons pour exemple le relief au plafond du petit *maṇḍapa*[1] du

1. Un *maṇḍapa* est une salle généralement à piliers, ouverte aux fidèles. Le Pāpanātha, lui, a deux *maṇḍapa*.

Pāpanātha à Paṭṭadakal (fin VIIe-VIIIe siècle environ) où seul le petit tambour n'est pas figuré mais remplacé par le trident (fig. 3 dans le texte).



3 ŚIVA DANSANT (GRANDEUR NATURE ENV.) PLAFOND DU PETIT MAṆḌAPA DU TEMPLE PĀPANĀTHA A PATTADAKAL DEBUT VIIIe S. ENV.



4. TEMPLE KAILĀSANĀTHA A KANCHIPURAM VIIIe S. croquis d'un relief endommagé

La 3e danse se nomme Sandhyā tāṇḍava, elle évoque la conservation des êtres qui vivent dans le bonheur (sur le plan spirituel et non matériel). Le dieu n'a que deux bras[1], il est entouré de dieux, le démon de l'ignorance est absent (ce qui est logique). Curieusement Pattabiramin appelle également cette danse Lalitam[2] et donne pour exemple le grand Śiva dansant à la caverne à Ellora qui, s'il est bien entouré de dieux et

1. Le Dr Pillai ne donne pas les attributs ou gestes par ailleurs, une erreur typographique a rejeté cette danse vers la fin (bas p. 82).

2. Pattabiramin, *op. cit.*, p. 52 et ceci par référence à G. Rao (vol. II Ire partie, p. 262) qui lui ne donne pas la signification de la danse.

déesses présente un aspect quelque peu terrible et huit bras!

La 4e danse se nomme Samhara ou « danse de la mort », elle symbolise évidemment la destruction. Le dieu possède trois yeux et huit bras. Attributs et gestes sont semblables à ceux de la danse représentant la création, à l'exception de la ceinture (?) remplacée par le geste *viśmaya* (ma main est levée les doigts écartés, montrant le dos et non la paume). Le pied gauche est sur Apasmāra, la jambe droite levée.

Pattabiramin (*op. cit.*, p. 53) se basant, ici, sur des descriptions de textes semble donner un bon exemple, qu'à son instar nous reprenons, il s'agit d'un relief du temple Kailāsanātha à Kanchipuram (ou Conjeeveram) temple du VIIIe siècle (fig. 4 dans notre texte), la correspondance n'est pas parfaite mais très approchante. Signalons également deux reliefs du site de Paṭṭadakal (au Karnataka) : le fronton du petit temple Kadsiddheśvara (fin VIIe siècle environ) et un relief du temple Virūpākṣa (2e quart du VIIIe siècle), côté Sud, extrémité Est. Dans les deux cas, le dieu est debout sur le démon et lève bien également la jambe droite, mais contrairement aux textes, il n'a que quatre bras.

La 5e danse s'appelle, curieusement, Tiripura ou Tripura (?) (« trois villes » rappelant mystérieusement le mythe), cette danse représente soit l'incarnation des êtres, soit la purification des êtres incarnés. Le dieu a seize bras. Malheureusement le professeur Pillai ne décrit ni les attributs (que l'on peut en grande partie reconstituer connaissant les attributs de Śiva et le contexte ici) ni les gestes. Mais il spécifie que Skanda et Gaurī doivent accompagner le dieu. Nous ne connaissons pas de figurations en rapport avec ces prescriptions. En effet, sur les rares reliefs où le dieu possède seize bras (comme à l'extérieur de la caverne 1 de Bādāmi) Skanda et Gaurī ne sont pas représentés alors que Nandin et Gaṇeśa le sont. Pattabiramin (*op. cit.*, pl. XXXIII) donne naïvement, comme exemple une représentation du mythe de Tripura (celle du Kailāsa) d'Ellora où le dieu, image bien connue, tire à l'arc, mais ne danse nullement...

La 6e danse se nomme Urdhva tāṇḍava, elle symbolise la libération ou salut des âmes. Pillai ne la décrit pas. Quant à Pattabiramin sans citer de textes il montre des exemples (pl. XXXIV et XXXV de son ouvrage) où le dieu a la jambe droite totalement levée à la verticale, mais ses exemples sont très hypothétiques...

La 7e danse se nomme Ānanda tāṇḍava, elle résume avec force les cinq activités du dieu. Selon divers textes le dieu possède trois yeux et quatre bras. Une main droite (celle du bras « supplémentaire ») tient le petit tambour, l'autre main droite est en *abhaya* (geste d'apaisement paume visible, doigts levés). Une main gauche tient le pot à feu, l'autre bras esquisse le geste *gajahasta* (fort chorégraphique, voir pl. XXXVII). Le pied droit repose sur le démon, la jambe gauche est levée. Certains textes expliquent, d'une manière précise et détaillée, cette image littéraire et plastique (elle apparaît en effet, à partir des Xe-XIe siècles, en bronze, au Tamil Nadu). Ainsi, l'Unmai Vilakam, au verset 36 (que Coomaraswamy rapporte dans son petit ouvrage)[1], révèle :

> « La création naît du tambour; la protection procède de la main d'espérance; du feu procède la destruction; le pied soulevé nous libère. »

Le même genre d'interprétation est livré dans le Chidambara Mummani Kovai :

1. A.K. Coomaraswamy, *La danse de Śiva* traduit de l'anglais en français par Madeleine Roland, Paris 1922.

« Ô mon Seigneur, Ta main tenant le tambour sacré a fait et ordonné les cieux et la terre et les autres mondes et les âmes innombrables. Ta main levée protège à la fois l'ordre conscient et l'ordre inconscient de ta création. Tous ces mondes sont transformés par Ta main portant le feu. Ton pied sacré posé sur le sol donne une demeure à l'âme fatiguée se débattant dans les rêts de la causalité. C'est ton pied levé qui accorde la félicité éternelle à ceux qui t'approchent. Ces Cinq Actions sont en vérité l'œuvre de Tes mains. »

Les bronziers de Tamil Nadu, à l'époque médiévale, ont multiplié cette danse cosmique de Śiva (pl. XXXVI), entourant le dieu d'un cercle de flammes, arc qui émane de deux *makara* (monstres aquatiques). Ce type de représentation se nomme Naṭarāja « le roi de la danse »...

***

II. L'ESPRIT, LA QUÊTE DE L'ABSOLU

Pour le fidèle hindouiste, la libération du cycle des renaissances est bien lointaine... La pensée indienne, hindouiste ou non, qui vise également à se libérer de ces transmigrations, sources de douleur, propose, si l'on ose dire, des voies plus rapides, plus efficaces, mais aussi plus difficiles que celles de la simple vie du fidèle... Ces voies sont celles de la philosophie et du Yoga et l'une comme l'autre offrent également plusieurs chemins. De surcroît, nous le verrons, philosophie et pratique du Yoga peuvent aller de pair, ainsi que le yoga et la dévotion.

ŚIVA NAṬARĀJA : ROI DE LA DANSE



BRONZE PROVENANT DU SUD-EST, MUSÉE GUIMET (haut. 0,96 m)

Déjà, à la fin du védisme les anciennes *Upaniṣad* (environ VI^e-III^e siècles avant J.-C.) affirment un monisme spirituel et cherchent à connaître et reconnaître (au sens fort et même étymologique du mot) l'Ame Universelle. Parce qu'elles sont écrites et qu'elles étaient certainement accompagnées d'un enseignement oral dispensé de maître à disciples, les *Upaniṣad* n'indiquent que d'une manière voilée les voies de libération. Ainsi, le yoga – même si le nom n'est pas toujours formulé – tient certainement une large place dans cette quête. En effet, le yoga (dont l'origine est peut-être antérieure au védisme)[1] est une technique de maîtrise de tout le corps et du psychisme. Il fait donc appel à un certain savoir sur la physiologie. Or, ce sont précisément de telles notions, notamment sur la maîtrise du souffle et sur les « canaux », qui foisonnent dans les anciennes *Upaniṣad*. Nous ne reviendrons pas, du moins dans ce paragraphe, sur l'importance du souffle (déjà mentionné au chap. III).

Toutefois, nous devons souligner celles des canaux (subtils), mal traduits par vaisseaux ou veines par E. Sénart, puisqu'il ne s'agit nullement du système sanguin même si l'on nous parle des « cent un canaux du cœur ». Canaux et cœur ont ici une autre signification. En effet, la *Chāndogya-Upaniṣad* (VIII, VI, 6) et la *Kaṭha Upaniṣad* (VI, 16) précisent qu'un seul des cent un canaux monte vers la tête et que si l'on monte avec lui on obtient l'immortalité. On a là, nous semble-t-il, la preuve que le Hatha-yoga (ou une forme de yoga apparenté) était déjà pratiqué, ce qui n'exclut nullement l'existence d'autres formes de yoga...

Certaines *Upaniṣad* (en principe les plus récentes[2]),

1. Voir notre chapitre I.
2. Mais védiques.

présentent plusieurs notions philosophiques qui sont déjà celles de la philosophie sāṃkhya[1], dont les écrits sont cependant beaucoup plus tardifs. Parmi les notions philosophiques, nous retiendrons celle de la discrimination ou notion de différence (qui dans le Sāṃkhya et le yoga classique pourront s'établir sur d'autres plans).

Dans la *Maitry Upaniṣad*, la discrimination se fait entre l'Ame universelle et l'âme individuelle engoncée, si l'on ose dire, dans sa gangue de contingences et d'individualisme[2], cette discrimination ne doit s'effectuer, nous semble-t-il, que pour trouver l'unité, l'essence commune.

> « Par l'ascèse, on obtient la vertu; de la vertu la connaissance discriminatrice; par la connaissance discriminatrice, en vérité, on obtient l'Ame et, l'ayant obtenue, on ne revient pas. »
>
> IV, fin du 3, trad. A.-M. Esnoul.

Au reste, à la fin du même « chapitre » on nous spécifie que Brahman est tout et que « dans la destruction

1. L. Silburn dans l'introduction à sa traduction de la *Śvetāśvatara Upaniṣad* écrit, p. 36 : « Nous avons vu que la *Śvetāśvatara* applique à ses spéculations axées sur l'ascèse et la dévotion, les notions et la terminologie du Sāṃkhya; néanmoins c'est un problème actuellement difficile que de décider si la *Śvetāśvatara Upaniṣad* a subi l'influence d'un Sāṃkhya préclassique ou si au contraire elle en a préparé l'avènement. » Dans la première hypothèse L. Silburn se demande si ce Sāṃkhya préclassique était moniste ou déjà athée... M. Biardeau, dans *Histoire de la Philosophie*, I, « Encyclopédie de la Pléiade », p. 154, souligne les origines obscures de cette philosophie, origines qui selon elle « remontent très haut. On en trouve des éléments épars dès certaines *Upaniṣad* anciennes »...

2. Lire l'introduction à la traduction de la *Maitry* par A.-M. Esnoul (*op. cit.*, Maisonneuve), p. 7 où cet auteur l'exprime plus scientifiquement.

totale » (de notre moi personnel probablement), « on fait un avec l'Esprit ».

La *Śvetāśvatara Upaniṣad* (comme l'a souligné L. Silburn) établit, dans un premier temps, la différence entre la Nature, la Matière et l'Ame puis dans un second temps ultime réalise l'identification.

On a donc là, dans ces deux *Upaniṣad*, une démarche qui n'est discriminatrice que dans le dessein de trouver l'Unité... Démarche que l'on retrouvera plus élaborée dans le Jñāna-yoga dit yoga de la Connaissance... mais n'anticipons pas.

Cette dernière *Upaniṣad* donne explicitement le sāṃkhya et le yoga comme moyens d'atteindre la Liberté et l'Union divine :

> « Éternel parmi les éternels, perspicace entre les perspicaces, c'est lui seul qui exause les désirs des multiples (âmes). Quand on a reconnu ce dieu cause universelle à laquelle on accède à l'aide du sāṃkhya et du yoga, on est libéré de tous liens. »
>
> *Śvetāśvatara Upaniṣad* VI, 13, trad. A.-M. Esnoul[1].

La *Bhagavad-Gītā*, à peine plus tardive dans son ensemble (IIe siècle avant J.-C. environ) mentionne également l'enseignement, par Kriṣṇa, du sāṃkya et du yoga (*Bh. Gītā*, II, 39)[2]. Cependant, le sāṃkya, pour

1. *L'hindouisme, textes et traditions sacrés*, upaniṣad – bhagavad-gītā – vedānta... présentés par Anne-Marie Esnoul, préface de O. Lacombe; avec le concours de spécialistes. Fayard-Denoël, Paris, 1972, p. 112.

2. Voir ici la traduction de A. C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada, p. 97, qui garde bien les deux mots sanscrits mais conteste qu'il s'agisse du Sāṃkhya. A.-M. Esnoul et O. Lacombe dans leur traduction (*op. cit.*, p. 35) remplacent Sāṃkhya par « sagesse sur le plan spéculatif » et Yoga par « sagesse sur le plan pratique »...

cette époque, est compris par certains indianistes comme étude spéculative analytique (voir à ce propos la traduction d'A.-M. Esnoul et O. Lacombe où le mot sāṃkya n'apparaît pas).

Toutefois, s'il ne s'agit pas encore de la philosophie sāṃkhya (ce qui n'est pas certain), on doit avoir là les prémices de cette philosophie qui va imprégner la pensée indienne, même hindouiste, en dépit d'une divergence fondamentale.

Quant au Yoga auquel font allusion ces deux textes (l'*Upaniṣad* et « la *Gītā*) en association avec le sāṃkhya, il apparaît aux yeux de tous comme un complément à l'étude philosophique, il est donc perçu en tant que technique, pratique, en général et visant la libération. Cependant, par ailleurs, la *Bhagavad Gītā*, s'étend longuement sur le Yoga, préconisant, plus ou moins en filigrane la forme de yoga qui convient à chacun. C'est pourquoi, dans ce contexte épique, Kriṣṇa prône particulièrement le yoga de l'action, *Karma Yoga*, car il est adapté à la vie active. Ce type de yoga préconise donc l'action, mais dans un certain état d'esprit : avec détachement, dans une parfaite maîtrise des sens. La *Bhagavad-Gītā* propose également, comme voie de libération, la *bhakti* qui est dévotion, amour réciproque entre l'homme et le Divin. Au reste, comme dans les *Upaniṣad* védiques, la libération du cycle des renaissances débouche sur l'Immortalité, l'Unité...

PHILOSOPHIE ET YOGA

La pensée indienne orthodoxe[1] reconnaît comme voies de Libération du cycle des renaissances, six

1. C'est-à-dire dans la ligne des *Veda* et du brahmanisme, du moins en principe.

darśana « points de vues [1] », ou systèmes philosophiques. Pour en avoir une petite idée, nous en retiendrons trois pour leur importance même. Ce sont le Yoga classique et le Sāṃkhya *qui vont de pair* et le Vedānta. En fait nous verrons ce dernier avec le Jñāna-Yoga qui est une voie importante, sans être compté parmi les darsana, sans doute parce qu'elle va de pair avec le Vedānta ou une de ses formes.

Aperçu sur le Yoga classique, souvent appelé Rāja-Yoga, « Yoga royal », ses rapports et ses différences avec la philosophie sāṃkhya.

Cette forme de yoga, dont l'origine est mal connue, est exposée dans les *Yoga Sūtra*, texte attribué à Patañjali et qui date des environs de l'ère chrétienne (avant ou après, ou du IIe siècle après J.-C. dit A.-M. Esnoul). Selon divers indianistes, le Yoga classique est considéré comme le complément de la philosophie sāṃkhya, celle-ci étant surtout théorique (voir plus loin) alors que le Yoga enseigne une pratique où la méditation a son rôle.

Cependant, comme le souligne A.-M. Esnoul [2] le yoga classique contrairement à la philosophie sāṃkhya, ignore l'Ego. (Elle précise – nous la citons – « En fait, tandis que le Sāṃkhya entreprend l'analyse des éléments constituant le mécanisme mental conscient, le Yoga porte son attention sur ce qui déborde la zone

1. Sur les six *darśāna* : voir *L'Inde Classique*, II par J. Filliozat et L. Renou, du n° 1358 à 1496 inclus. On peut consulter plus simplement : J. Filliozat, *Les philosophies de l'Inde*, coll. « Que sais-je? » (n° 932), Paris 1970 et 1978; M. Biardeau, Philosophies de l'Inde. *Histoire de la philosophie I*, « Encyclopédie de la Pléiade », fin p. 127.

2. A.-M. Esnoul, *L'hindouisme, textes et traditions sacrés*, p. 305 dans le commentaire de sa traduction des Yoga Sūtra avec la collaboration de L. Silburn.

claire de la conscience et tend vers l'inconscient. » Autre différence : le yoga classique croit à une sorte d'Ame suprême (il est vrai très lointaine) : Īśvara (« le Seigneur »).

L'ensemble des *Yoga Sūtra* comprend quatre chapitres. Le premier s'attache à la contemplation et à ses différentes formes. Le *Samādhi* est l'état contemplatif dans toute sa plénitude, ce qui peut entraver sa démarche et ce qui peut la favoriser sont indiqués. Le second chapitre énonce (d'une manière succincte) les moyens d'atteindre cet état. Les problèmes d'ignorance et de douleur sont donc exposés pour être résolus, les règles à suivre (dont certaines sont morales) sont énumérées comme les bénéfices qui en résultent, de surcroît on précise « Par la méditation sur le Seigneur, on accède à la perfection de la contemplation » (II, 45). Ce même chapitre mentionne l'importance des postures et souligne celle de la maîtrise du souffle. Le troisième chapitre étudie les pouvoirs surnaturels (conférés par la contemplation). Parmi ces pouvoirs, celui de la connaissance discriminatrice est primordiale, c'est une sorte de révélation qui établit nettement la différence entre le principe spirituel et le *sattva* (une des trois « qualités » de la Nature, celle « lumineuse »). « Et du fait de l'absence d'attachement, même à cette (révélation), une fois détruit le germe de toute souillure, l'isolement absolu s'en suit » (IV, 50).

Le quatrième chapitre reprend certaines données des précédents. En résumé, c'est grâce à un certain savoir livré par le Sāṃkhya, comme à son application dans le domaine du Yoga, que le *yogin*, par de nombreuses discriminations libère son esprit de toutes contingences, son esprit « se décante » pourrait-on dire, de là cet « isolement » libérateur.

La philosophie sāṃkhya est connue, paradoxalement, par un texte nettement tardif (environ Ve siècle après

J.-C.) appelé *Sāṃkhya Kārikā* rédigé par Īśvarakṛṣna. Toutefois il est possible qu'il y ait eu des textes antérieurs qui auraient été perdus. Quoi qu'il en soit, l'origine assez lointaine de cette philosophie serait due à un certain Kapila.

Aperçu sur la philosophie dualiste sāṃkhya[1]. A.-M. Esnoul, qui a traduit et commenté[2] l'œuvre d'Iśvarakṛṣṇa, précise que le nom de cette philosophie dérive du mot *sāṃkhya* qui signifie « dénombrement ». En effet, le Sāṃkhya est une étude analytique de principes ou réalités qui proviennent de la « Nature » ou d'une « Substance Primordiale » (selon l'expression de T. Michael)[3].

Cette connaissance analytique vise à isoler l'esprit (âme) individuel, par discrimination, afin qu'il puisse être délivré du cycle des renaissances.

Cette Nature (qui ici n'a rien de divin) se nomme Mūla-Prakriti ou simplement Prakriti, ou bien encore, ce qui est très significatif : Pradhāna « le pré-établi » (selon J. Filliozat).

Ainsi ladite Nature n'a pas été créée. Elle est constituée de trois « qualités », ces *guṇa* (auxquels nous avons fait souvent allusion tant ils ont imprégné la pensée indienne) qui sont : *sattva* (« Lumière », vertu « Bien »), *rajas* (énergie, passion), *tamas* (mal, ignorance). Lorsque la Nature est non manifestée, les trois *guṇa* s'équilibrent, lorsqu'elle est manifestée il y a prédominance de tel ou tel *guṇa*.

1. En marge de l'hindouisme mais qui, sur certains points, l'a influencé.

2. A.-M. Esnoul, *L'Hindouisme, textes et traditions sacrés*, *op. cit.*, p. 355 et suiv.

3. Tara Michael, *Introduction aux voies de yoga*, éd. du Rocher, p. 31 (dans son remarquable exposé sur le Sāṃkhya).

Le Sāṃkhya dénombre 25 principes *(tattva)*.

Le premier est la Prakriti (Prakṛti), dont proviennent 24 autres principes, dont certains découlent les uns des autres. Ainsi de la « Nature » provient l'Intellect (*Buddhi*, faculté d'Éveil) (cf. n. 1). De celui-ci provient l'Ego (le « moi » sentiment d'individualisme). De ce dernier découlent deux catégories de principes. La première forme « le groupe des onze » : les 5 sens, les 5 facultés d'action (parole, mains, pieds, etc.) et le *manas* qui est la faculté de penser.

La seconde comprend cinq principes qui sont les facultés : sonore, tactile, visible, sapide (en rapport avec le goût) et olfactive.

Viennent ensuite les 5 éléments. Le 25e principe est l'Esprit (Puruṣa) pris au sens d'âme.

Dans ce contexte et à cette époque (mais il évoluera) le Samkhya est dualiste, principalement par la distinction profonde qu'il établit entre les deux grands principes : la Nature et l'Esprit.

Les *Sāṃkhya Kārikā* donnent tantôt le mot *puruṣa* au singulier, tantôt au pluriel, ce qui explique probablement, en partie, la divergence d'interprétation des indianistes contemporains. Ainsi pour A.-M. Esnoul et pour Mad. Biardeau la Prakriti est distincte des innombrables *puruṣa* (le mot esprit au singulier concernant donc le principe). En revanche, J. Filliozat semble comprendre dans ce *puruṣa* une sorte d'être suprême. Quant à Tara Michael (*op. cit.* p. 35, 39 et 47) elle tend – mais par le biais de textes non sāṃkhya, ce qui est sujet à caution – à concilier les deux concepts : le Puruṣa (suprême) et les innombrables *puruṣa*.

Que ce Sāṃkhya soit donc considéré comme athée ou non, il est bien certain que cette philosophie est dualiste car la Prakriti, ici, est toute « matérialiste », si l'on ose dire. Elle n'est nullement partie intégrante de l'Esprit Suprême (qui ne nous semble pas évoqué) et cepen-

dant, paradoxalement, « elle se manifeste pour la libération de tous les Esprits » (extrait du *S. Kārikā*, 56). De surcroît « Comme le lait inconscient agit, pour la croissance du veau, ainsi fonctionne la Nature en vue de la libération de l'Esprit » (S. Kārikā, 57, trad. Esnoul). On remarquera que ce mot Esprit au singulier n'évoque que l'esprit au sens général, dans son principe...

Dans le Sāṃkhya, comme dans le Yoga classique, l'ignorance, source de souffrance, réside dans la non-discrimination, dans la confusion entre l'esprit et « les états psychomentaux – l'affranchissement ne s'obtiendra qu'en supprimant cette confusion ». (M. Eliade, *Le Yoga, immortalité et liberté*, fin p. 28.)

APERÇU SUR LE JÑĀNA-YOGA ET L'ENSEIGNEMENT DE ŚANKARA DANS LE VEDĀNTA : **Discriminer pour retrouver l'Essence, la Réalité divines, le Brahman.**

Le *Jñāna-yoga* est souvent traduit par Yoga de la Connaissance. Toutefois, G. Monod-Herzen (*op. cit.*, p. 107) précise « il est bien cela, mais à condition de le comprendre comme le chemin de l'Union par la Connaissance ».

Cette forme de Yoga est basée, comme le Yoga classique (ou Rāja-Yoga) et le Sāṃkhya, sur la Connaissance discriminatrice, mais la finalité (mis à part la libération du cycle des renaissances communes à tous), diffère puisque le Jñāna-Yoga vise à l'Union suprême, avec le Brahman, l'Absolu. L'origine de ce Yoga, en tant que pratique est mal définie et mal située dans le temps. Cependant, il ne fait aucun doute que le Jñāna-Yoga est intimement lié à la philosophie de Śankara, philosophie appelée Advaita-Vedānta. Au reste, c'est en s'appuyant sur les écrits (ô combien nombreux de Śankara), que vers la fin du siècle dernier Vivekananda[1], et de nos jours, Tara Michael, ont pu clairement exposer en quoi consistait le Jñāna-Yoga.

Mais qu'est-ce que le Vedānta et particulièrement l'Advaita-Vedānta? Vedānta signifie « fin du Veda », en fait il désigne la philosophie religieuse qui a pris principalement, mais non exclusivement, appui sur les *Upaniṣad* védiques. Cette philosophie semble s'être constituée vers les VI^e^-VII^e^ siècles. Elle vise à la pure Union avec le Brahman, Union dont le sommeil profond peut donner une idée. Dans ce contexte vedāntique, la Māyā prend un sens nouveau : celui d'illusion, sens qui par la suite pourra varier, voire être rejeté. Śankaracarya, ou simplement Śankara, qui semble bien avoir vécu durant le dernier quart du VIII^e^ siècle et durant le premier quart du IX^e^ (J. Gonda propose 788-820 après J.-C.) a donné une nouvelle impulsion au Vedānta. Il l'a en partie renouvelé et surtout lui a donné un grand essor, cherchant à concilier les divers courants religieux. Śankara proclame son Vedānta « non dualiste » *(advaita)*. En effet, à l'instar des *Upaniṣad*, il ne sépare nullement l'âme individuelle dans son essence de l'Ame universelle. Toutefois, il distingue, la Nature du Brahman, le monde phénoménal n'est que Māyā, illusion, réalité apparente. Comme le souligne M. Biardeau (*op. cit.*, p. 205) : « il vide la māyā de toute réalité vraie, et il répète à maintes reprises que le Brahman, en lui-même, n'a aucun " pouvoir " par lequel il se manifesterait dans le monde des phénomènes ». La seule Réalité véritable, parce qu'elle est permanente, est le Brahman, c'est pousser là très loin ce que l'on trouve esquissé dans la *Chāndogya-Upaniṣad* (voir à la fin de notre ouvrage) qui cependant voit Brahman dans tout...

Dans cette perspective de l'Advaita, la quête de la

1. Voir notre bibliographie.
2. Hindouistes. Signalons que Śankara était śivaïste.

Libération et de la réalisation de l'identité de l'âme individuelle et de l'âme Universelle, se fait par la voie de la Connaissance discriminatrice. On doit distinguer puis éliminer tout ce qui n'est pas le Soi intérieur (l'essence divine commune à tous).

> « *On doit, par la discrimination, séparer le pur Soi le* plus intérieur des enveloppes qui le recouvrent, comme on décortique un grain de riz, le séparant de la balle qui le recouvre en le frappant dans un mortier.
>
> Réaliser le Soi comme distinct du corps, des organes des sens, de la faculté mentale, de l'intellect, et de la *Prakṛti* indifférenciée, comme le témoin de toutes leurs fonctions, comparable à un roi.
>
> Ātmabodha de Śankara [1].

Le plus difficile, peut-être, est de perdre sa « personnalité », son « moi » :

> « O toi que l'ignorance égare, cesse de t'identifier avec cet amalgame de choses immondes : cette peau, cette graisse, cette chair et ces os!
>
> Identifie-toi plutôt avec le Soi universel! Tu connaîtras la paix que rien ne peut trouver. »
>
> Vivekacûdamani de Śankara [2].

La pratique du Jñāna-Yoga a cette conception, la réalisation se fait grâce à l'enseignement d'un *guru*, à la réflexion, à la méditation et au *samādhi* [3].

Dès lors on comprendra que certains textes aient prescrit de représenter Śiva en tant que Maître notamment du Yoga (en général?) et en tant que maître de la Connaissance, il est alors appelé Jñāna Dakṣina. L'iconographie jette ainsi un pont entre la religion et le yoga (quel qu'il soit), la religion et la philosophie...

1. Cité par Tara Michael (qui en donne un plus long extrait) *op. cit.*, p. 169).
2. Tara Michael, *op. cit.*, p. 171.
3. Consulter Tara Michael, p. 177.

ŚIVA, LE MAITRE, DAKṢINA, DANS L'ICONOGRAPHIE.

Dans l'optique śivaïte, Śiva est considéré comme maître au sens noble du mot : celui qui sait, qui est hautement compétent (et qui enseigne), en cela, il est appelé Dakṣina. Il est ainsi souvent représenté dans le Sud de l'Inde.

En tant que maître de la musique, il tient une vīṇā [1] et son image est appelée Vīṇādhara-Dakṣinamūrti.

Mais il est également le maître du yoga, le maître expliquant les Śastra (l'image de cet aspect du dieu est nommée Vyākhyāna Dakṣinamūrti), enfin le maître de la Connaissance *(Jñāna)*. Ces trois aspects du Maître se ressemblent en raison même de la finalité de l'enseignement : l'acquisition de la Connaissance et par là, la délivrance du cycle des renaissances. C'est dire combien les trois types de représentations qui leur correspondent respectivement peuvent être confondus [2], de fait, dans les ouvrages modernes, ils sont en général indifféremment appelés Dakṣinamūrti.

Śiva Maître du yoga. Suivant certaines prescriptions le dieu doit être assis en *utkutikāsana* (c'est-à-dire jambe droite pliée « à l'européenne » jambe gauche pliée, ramassée, le pied reposant sur le siège [3]) mais la jambe

1. Les représentations sont médiévales (à partir de la fin du IX^e^ siècle) et appartiennent au Tamil Nadu.
2. Ainsi G. Rao (*op. cit.*, vol. II, I^re^ partie, p. 273-289) parle longuement de ces trois aspects du Maître. Toutefois, s'il définit clairement les images du dieu enseignant les Śastra (Vyākhyāna Dakshinamūrti), il en donne de bons exemples photographiques, curieusement, sous ces derniers il leur donne l'appellation de Jñāna-Dakshinamūrti...
3. Voir cette attitude pl. XXXV, fig. 2 où le Maître n'enseigne pas ici le yoga.

gauche doit être maintenue par un lien *(yogapatta)*. En effet, précisons que ce lien qui entoure à la fois une partie de la taille et de cette jambe, permet une totale relaxation. Les gestes sont des gestes de yoga quant aux attributs portés par les mains « supplémentaires », ils doivent être le rosaire et une fleur de lotus. Le dieu enseigne aux sages qui doivent être figurés. Les autres prescriptions ne diffèrent (du moins en principe) que sur la posture du dieu qui peut être assis les jambes complètement repliées vers lui et croisées (comme l'est Viṣṇu, pl. XXXVII, fig. 6) à moins qu'on ne lui veuille les jambes pliées, genoux remontés, chevilles croisées, un lien maintenant la posture (comme Viṣṇu en *yogāsana* pl. IX, fig. 4).

Śiva Maître du yoga est, semble-t-il, assez souvent figuré dans le Sud vers la fin du VII[e] siècle environ, ceci par référence à sa posture en *utkuṭika*, posture retenue par le lien et qui est bien visible sur les reliefs. Le dieu est alors représenté sous un arbre, le banian. Autant que l'on en puisse encore juger, en raison du mauvais état de certaines représentations gestes et attributs ne sont pas spécifiques de ce type d'image tel qu'il est prescrit. Nous donnerons pour exemples (hypothétiques en ce qui concerne l'enseignement du yoga) celui très endommagé du temple Viśva-Brahmā à Ālampur (Andhra Pradesh) et, dans la même région celui du temple Rāmaliṅgeśvara à Satyavolu[1]. Plus connu est le Dakṣina du temple Kailāsanātha à Kanchipuram. Sur ce relief, on voit se profiler, sous le siège du dieu des gazelles, influence de l'iconographie bouddhique, puisque le premier sermon du Buddha est illustré avec des gazelles (celles du parc où il enseigne).

1. Reproductions dans O. Divakaran, Les temples d'Ālampur et de ses environs au temps des Cālukya de Bādāmi, *Arts Asiatiques*, 1971, XXIV, fig. 30 et 44.

ŚIVA DAKṢINA
LE MAITRE



1
GESTE DE L'ENSEIGNEMENT (vyākhyāna-mudra ou sandarsana mudra)

2. TEMPLE
JALANATHEŚVARA
A TAKKOLAM



3. PROVENANCE SUD-EST, MUSEE GUIMET

LE DIVIN YOGIN

TEMPLE KADAMBAVANEŚVARA
A ERUMBUR (TAMIL NADU)
I[e] MOITIÉ DU X[e] S.



4 BRAHMĀ EN MEDITATION



6. VISNU ASSIS EN PADMĀSANA
prov. NORD



5 ŚIVA ASSIS EN SATTVĀSANA
mains en dhyānamudrā
(geste de méditation)

Śiva, Maître enseignant les Śastra.

Le dieu, nous disent les textes, doit posséder quatre bras et trois yeux. Il doit être sous un banian, assis sur une peau de tigre dans une posture appelée *virāsana* (la jambe droite est pliée « à l'européenne », celle de gauche est également pliée mais horizontalement reposant sur la première), posture qui est effectivement reproduite (pl. XXXVII, fig. 3). Le pied droit, suivant les prescriptions, peut, ou non, reposer sur Apasmarapuruṣa, le démon de l'ignorance (voir pl. XXXVII, fig. 3). Une main droite doit faire le geste de l'argumentation, de l'enseignement, pouce et index se touchant (pl. XXXVII, fig. 1-3). La main gauche correspondante doit être en *varada* (geste du don) mais en tenant le livre (comme pl. XXXVII, fig. 2 où la posture est plus exceptionnelle et peut-être fig. 3 où le livre serait alors cassé?). La main droite du bras « supplémentaire » doit tenir, et de fait, tient toujours, un rosaire (pl. XXXVII, fig. 2 et 3), la main gauche correspondante : le feu (sous forme de torche semble-t-il : pl. XXXVII, fig. 3) ou le serpent, parfois représenté, ou bien encore un lotus ou un lotus bleu, fleur qui sur les reliefs assez frustres risque d'être confondue au feu... Toutefois, il peut être prescrit également que le bras gauche (non supplémentaire) soit « en bâton » *(daṇḍa mudra)*, c'est-à-dire allongé touchant la jambe[1] (ce que les sculpteurs ne paraissent pas avoir figuré). Dans ce cas, l'autre main gauche doit tenir le « lotus bleu ».

La carnation prêtée au dieu varie curieusement suivant les textes : blanc pur, tel le cristal, ou rouge (!) ou jaune ou noir! (selon G. Rao, *op. cit.*, p. 275).

Quoi qu'il en soit, Śiva doit être entouré de Riṣi (poètes

1. Comme sur quelques sceaux de Mohenjo-Daro où ce sont les deux bras (pl. I, fig. 4, 6 et 7).

inspirés, sages ou prophètes), personnages qui sont parfois figurés (pl. XXXVII, fig. 3).

Au Tamil Nadu, du IX^e^-X^e^ siècle au XIII^e^ siècle environ, tout temple śivaïte (or ils sont nombreux) garde, à la niche médiane du côté Sud de sa tour sanctuaire, cette image de Dakṣina. Le culte rendu à ce bel aspect du dieu est tel encore, que de nos jours, on a parfois construit, devant cette niche extérieure une petite chapelle de pierre. Il en est ainsi au petit temple Nageśvara à Kumbakonam et à l'immense Brihadiśvara à Tanjore.

Dakṣina, maître de la Connaissance. Cette image est nommée Jñāna-Dakṣina. Selon l'étude de G. Rao (*op. cit.*, p. 284), elle doit être à peine différente de la précédente. La posture est la même, la main droite « supplémentaire » doit tenir le rosaire, celle de gauche correspondante, le « lotus bleu ». Toutefois, la main droite antérieure doit esquisser le geste *jñāna* (index et pouce se touchent mais la main est tournée vers le torse dont elle est fortement rapprochée), la main correspondante faisant le geste qui apaise *(abhaya)*, à moins que le bras ne soit totalement allongé.

LE GRAND YOGIN EN ICONOGRAPHIE

Le yoga est un des grands moyens d'atteindre la Libération, l'Union suprême. On peut donc saisir que le Divin – qu'il soit sous l'aspect de Brahma, de Visnu ou de Siva – puisse dans les textes, comme sur les images, être le grand *yogin*. Le dieu ainsi représenté est dans une profonde méditation, en posture de yoga, les deux jambes pliées et ramenées vers le corps, pouvant être en partie l'une sur l'autre (pl. XXXVII, fig. 4 et 5), ou croisées, les pieds retournés (pl. XXXVII, fig. 6), les mains ouvertes se superposent (pl. XXXVII, fig. 4, 5 et 6). Ce

genre de figuration est généralement, sinon toujours médiévale, qu'il s'agisse du Nord ou du Sud et quelle que soit l'obédience.

Avant de terminer ce bref aperçu sur le yoga, soulignons que plusieurs *Purāṇa*, bien qu'exotériques, parlent également de l'Union suprême (ou de la prise de conscience de l'identité), par la voie du yoga mais sans en préciser la forme.

APERÇU SUR LE HATHA-YOGA

La recherche de l'Unité, le corps microcosme : le Hatha-Yoga et les yoga relevant du tantrisme. Le Hatha-Yoga est souvent traduit par « le yoga de l'effort », selon certains, il aurait une autre étymologie : *Ha* signifiant énergie vitale solaire et *Tha*, l'énergie vitale lunaire (Monod-Herzen, p. 20). Les pratiques physiques, psychiques et mystiques de ce type de yoga, sont difficiles voire dangereuses[1], elles ne peuvent être entreprises que sous le contrôle d'un bon *guru*. L'origine de ce yoga est mal connue, mais comme nous l'avons déjà mentionné, les notions précises sur les canaux subtils et l'importance du souffle dans les *Upaniṣad* védiques, donnent fortement à penser que ce genre de yoga était en usage dans ces milieux, vers les VI^e^-III^e^ siècles avant J.-C. environ.

Les connaissances sur l'anatomie et la physiologie subtile sont absolument nécessaires pour aborder ce type de yoga. L'ensemble s'inscrit dans une perspective

1. Sur ces pratiques, hors de notre sujet, on peut lire : M. Eliade, *Le Yoga, immortalité et liberté*, Payot, Paris, 1954, p. 234 et suiv. T. Michael, *op. cit.*, p. 197 et suiv. pour le *Hatha-Yoga*. G. Monod-Herzen, *op. cit.*, p. 39 et suiv.

visant toujours à l'Unité, perspective de correspondances (ainsi entre le corps et l'esprit), d'analogies (corps-microcosme et cosmos avec toutes les analogies qui peuvent en découler) et de symboles. L'énergie, du moins dans ce qu'elle a d'essentiel (il y a là certainement une analogie avec l'Énergie cosmique), est sise vers le bas de la colonne vertébrale, où chez les profanes, elle est « endormie ».

Cette énergie est comparée à un serpent lové, ou si l'on préfère, est symbolisée par un serpent femelle : la Kuṇḍalinī. La difficile pratique du yogin consiste à « réveiller » cette énergie par une maîtrise spéciale du souffle (souffle, *prāṇa* et énergie se confondant par leur même caractère vital), la faisant monter progressivement jusqu'au-dessus du sommet du crâne. Tara Michael (*op. cit.*, fin p. 194) en précise clairement le dessein : « Le but est donc d'éveiller Kuṇḍalinī afin de lui faire parcourir en sens inverse les étapes du mouvement créateur, dans un mouvement de retour à la Source où ultimement l'Énergie est réintégrée dans la conscience suprême, et l'Unité primordiale restaurée. »

Mais comment et par où cette montée est-elle possible? Dans l'anatomie-physiologie de ce genre de yoga la colonne vertébrale est traversée par un canal subtil (le principal des nombreux canaux) canal *(nādī)* appelé Suṣumnā qui va du bas de la colonne vertébrale au sommet du crâne. Dans ce canal, qui dans la vie courante n'est pas utilisé par les profanes, s'étagent des « centres » *(cakra)* qui au fur et à mesure de la montée devront être « réveillés ». J. Filliozat (*L'Inde Classique*, II, n° 1672), qui souligne que les *cakra* sont connus de la médecine ayurvédique sous le nom de *marman*, les définit comme les « carrefours des souffles ». G. Monod-Herzen (*op. cit.*, p. 35) les appellent « centres de vitalité consciente » et souligne que ces *cakra*, chez l'homme ordinaire ont une activité très faible, c'est pourquoi on

les dit endormis mais que c'est cependant grâce à cette activité (si légère soit-elle) « qu'est dû le maintien de la vie ». On compte généralement six *cakra*. Cinq ponctuent le tronc [1], le sixième se situe entre les deux sourcils. T. Michael (*op. cit.*, p. 189) précise qu'à ce *cakra* correspondent : la faculté mentale, le sens d'individuation et l'Intellect. Selon nous le troisième œil, sur les représentations de Śiva, est l'expression de ce *cakra*.

De part et d'autre de la *nādī* centrale, verticale, montent, ondulant et s'entrecroisant deux autres canaux subtils importants, l'un se nomme Idā, c'est la *nādī* lunaire, l'autre Piṅgala, la *nādī* solaire. Au sixième *cakra* (entre les sourcils) passent les trois canaux, c'est dire encore l'importance de l'Éveil de ce « centre ». Les deux canaux latéraux, qui sont d'usage courant, débouchent ensuite respectivement sur les narines. Le canal médian permettant, lui, la montée de l'énergie (on peut l'appeler *śakti*) afin que s'établisse l'union avec le Divin (qui peut être Śiva), au-dessus du crâne.

Cette longue quête, cela va sans dire, nécessite, la connaissance et la pratique des postures et des gestes comme celles de la maîtrise du souffle et un pouvoir de concentration.

***

CONCLUSION

C'est bien la plus grande richesse de l'hindouisme que cette tolérance qui permet d'offrir – pour le même but – à travers sa religion, son art, sa philosophie et sa mystique, un extraordinaire éventail de moyens,

1. Tara Michael, *op. cit.*, p. 193 et dessin en regard.

moyens, qui ont l'avantage de s'enrichir les uns les autres et de pouvoir être perçus à divers degrés.

Ainsi, chacun, suivant son mode de vie, son tempérament et son évolution, peut-il choisir sa propre voie.

Dans l'hindouisme, c'est là un apparent paradoxe que d'avoir tracé différents courants, différents chemins, édifié divers systèmes toujours en fonction de la « personnalité » des êtres, alors qu'évolués, ces derniers tendent à perdre cet ego...

En général, les Occidentaux tiennent à la vie, peut-être parce qu'ils pensent n'avoir que celle-ci, comme ils tiennent à leur personnalité, dont ils ont le culte. Les hindouistes, sans avoir pour autant une vision pessimiste, aspirent à ne plus renaître – ils ont déjà tant vécu et tant souffert. La Réalité n'est pas cette recherche du « moi », cette « personnalité » puisque celle-ci change d'une vie à l'autre... La Réalité est cette permanence, cette Essence commune qui est partout, quel que soit le nom qui lui est donné. « Cette essence subtile anime tout, elle est la seule Réalité : elle est l'Ātman toi aussi tu es cela. » Le réaliser ouvre les portes de l'Immortalité.

« Il n'y a de joie que dans l'infinitude.
Il n'y a pas de joie dans le fini.
La joie est infinitude; mais il faut
vouloir connaître l'infinitude. »

« Ce qui est infinitude est immortel
ce qui est fini est mortel. »

Chāndogya-Upaniṣad, VII[e] lect., 23 et 24 sect.

***

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES, traductions françaises et anglaises
(cités dans le présent ouvrage).

Agni-Purāṇa, a prose english translation by M. N. D. Shastri, en 2 vol., Varanasi 1967.

Bhagavad-Gītā.

– *La Bhagavad Gîtâ*, traduit du sanscrit par Anne-Marie Esnoul et Olivier Lacombe, Fayard, Paris 1972 et Éd. du Seuil, Paris, 1976.

– La Bhagavad-Gītā telle qu'elle est, texte sanscrit original translitération en caractères romains, traduction mot à mot, traduction littéraire et explications élaborées (par) A. C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada, Éd. Bhaktivedanta, Paris, 1975.

Bhāgavata-Purāṇa ou histoire poétique de Krichna, trad. de Burnouf, en cinq tomes, Paris 1840-1847.

Bṛhad-Āraṇyaka-Upaniṣad traduite et annotée par E. Sénart, 2e tirage, « Les Belles Lettres », Paris 1967.

Chāndogya-Upaniṣad traduite et annotée par E. Sénart, 2e tirage, « Les Belles Lettres », Paris 1971.

Harivaṃśa. Harivansa ou histoire de la famille de Hari (texte vaishnava) 2 tomes, ouvrage formant un appendice du Mahābhārata, trad. Langlois.

Īśvaragītā, le chant de Śiva, texte extrait du Kūrma-Purāṇa, ouvrage traduit du sanscrit en français par P.-E. Dumont.

Kaṭha Upaniṣad, publiée et traduite par L. Renou, Adrien Maisonneuve, Paris, 1952.

– Trad., commentaires et notes par A.-M. Esnoul dans son ouvrage *L'hindouisme, texte et traditions sacrés, upaniṣad – bhagavad-gītā – vedānta*, présentée par Anne-Marie Esnoul, préface d'O. Lacombe, Éd. Fayard-Denoël, Paris, 1972, p. 56-75.

Liṅga-Purāṇa translated by a board of scholars, 2 vol., Delhi, 1973.

Mahābhārata, trad. de H. Fauche en 10 vol. 1863 (cette traduction française souvent jugée hâtive, est inachevée).

– Le livre IX de cette épopée a été traduit en français par Balin.

– *The Mahābhārata* of Krishna-Dwaipayana Vyasa, translated into english prose by professeur Ch. Roy (ou Rāy suivant les transcriptions des vol.), XIII volumes, Calcutta, 1883-1893.

– *The Mahābhārata.* 1. The Book of the Begining, translated and edited by J. A. B. van Buitenen, Chicago, 1re édition 1973, 2e édition 1975.
2. The Book of the Assembly Hall. 3. The Book of the Forest, translated and edited by J. A. B. van Buitenen, Chicago, 1975.

Maitry Upaniṣad publiée et traduite par A.-M. Esnoul, Adrien Maisonneuve, 1952.

Mārkaṇḍeya-Purāṇa traduit en français par Pauthier et Brunet dans : *Les Livres sacrés de toutes les religions sauf la Bible*, Paris, 1866, p. 384-395.

Matsya-Purāṇa (the), dans « The sacred books of the Hindies » vol. XVII, parties I et II, 1917.

Praśna-Upaniṣad, publiée et traduite par J. Bousquet, Adrien Maisonneuve, Paris, 1948.

– Trad., commentaires et notes par A.-M. Esnoul dans *l'hindouisme, textes et traditions sacrés, op. cit.*, p. 76-91.

Rāmāyaṇa (Le) de Valmiki, trad. franç. de A. Roussel, Paris, 1903.

– trad. de Pauthier et Brunet dans *Les Livres sacrés, op. cit.*

Saṃkhyā Karika, traduction et notes de A.-M. Esnoul dans *l'hindouisme*, textes et traditions sacrés, *op. cit.*, p. 355-374.

– *Les strophes du Sāṃkhya*, avec commentaire de Gauḍapāda. Texte sanscrit et traduction annotée par A.-M. Esnoul, « Les Belles Lettres », Paris, 1964.

Śvetāśvatara-Upaniṣad publiée et traduite par Silburn, Adrien Maisonneuve, Paris, 1948.

— Traduction, introduction et notes de A.-M. Esnoul dans *L'hindouisme, textes et traditions sacrées, op. cit.*, p. 92-114.

Viṣṇu-Purāṇa. Vishnu Purana, « a System of Hindu Mythology and tradition translated from the original sanscrit and illustred by notes derived chiefly from other Puranas », by Wilson (H. H.) Londres, 1840.

— Traduction française de Pauthier et Brunet dans *Les Livres sacrés, op. cit.*, p. 230-384.

Vāmana-Purāṇa, with english translation (ouvrage collectif), Éd. A. S. Gupta, Varanasi, 1968.

EXTRAITS ET CHOIX DE TEXTES

Esnoul, Anne-Marie, *L'Hindouisme*, textes et traditions sacrés, upaniṣad — bhagavad-gītā — vedānta... présentés par A.-M. Esnoul, préface de Olivier Lacombe, avec le concours de spécialistes, M. Biardeau, G. A. Deleury, J. Filliozat, Fr. Gros, André Padoux, S. Siauve, L. Silburn, J. Varenne, Ch. Vaudeville, Fayard-Denoël, Paris, 1972.

Renou, Louis, *Hymnes et prières du Veda*, textes traduits du sanscrit, Paris, 1938.

— *Anthologie sanscrite*, textes de l'Inde ancienne, traduits du sanscrit, Payot, Paris, 1947, réimpression, Payot, 1961.

Shah, Priyabala, Explication des signes et symboles de diverses divinités d'après le Viṣṇudharmottara-Purāṇa, *Journal Asiatique*, 1953, 2.

— *Viṣṇudharmottara-Purāṇa*, Third Khanda (vol. II, traduct.) with Introduction, notes, Oriental Institut, Baroda, 1961.

Varenne, Jean, *Mythes et légendes extraites des Brāmaṇa*, traduit du sanscrit et annoté, Gallimard, Paris, 1967.

OUVRAGES SUR LE VÉDISME ET L'HINDOUISME (sans illustrations)

Esnoul, Anne-Marie, L'hindouisme, *Histoire des Religions*, I, « Encyclopédie de la Pléiade », Gallimard, Paris 1970, p. 995-1103.

Gonda, Jan, *Les religions de l'Inde, I, Védisme et hindouisme ancien*, traduit de l'allemand par L. Jospin, nouvelle Éd. Payot, Paris, 1979.

— *Les religions de l'Inde, II, l'hindouisme récent*, traduit de l'allemand par L. Jospin, Payot, Paris, 1956.

Renou, Louis, dans *L'Inde Classique* (ouvrage collectif), vol. I, Payot 1947, nos 513-889.

— *L'hindouisme*, « Que sais-je? » (n° 475), Presses Universitaires de France, Paris, 1951.

Varenne, Jean, La religion védique, *Histoire des Religions*, I, « Encyclopédie de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1970, p. 578-623.

OUVRAGES SUR LA PENSÉE ET LES PHILOSOPHIES INDIENNES

Biardeau, Madeleine, l'Inde, *Histoire de la philosophie*, I, « Encyclopédie de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1969, p. 82-240 plus un glossaire.

— *Clefs pour la pensée hindoue*, Seghers, Paris, 1972.

Esnoul, Anne-Marie, Rāmānuja et la mystique vishnouite, Seuil, Paris, 1964.

Filliozat, Jean, *Les philosophies de l'Inde*, « Que sais-je? » (n° 932), 1re édition 1970, 2e édition 1978.

Lacombe, Olivier, *L'Absolu selon le Vedānta*, les notions de Brahman et d'Atman dans les systèmes de Çankara et de Ramanoudja, Bibliothèque d'étude, tome XLLX, réimpression Paul Geuthner, 1966.

Renou, Louis, les six darsana, *L'Inde Classique*, II, Paris 1963, n° 1370-1420.

Zimmer, H., *Les philosophies de l'Inde*, réimpression Payot, Paris 1978.

SUR LES YOGA
(aperçu)

ELIADE, Mircea, *Le Yoga*, Immortalité et Liberté, Payot, 1954.

FILLIOZAT, Jean, le Yoga, *L'Inde Classique*, II, n° 1445-1459 et appendice.

MICHAEL, Tara, *Clefs pour le Yoga*, Seghers, Paris 1975.
— Réimpression du précédent sous le titre de : *Introduction aux voies de Yoga*, Éd. du Rocher, Paris, 1980.

MONOD-HERZEN, G., *Le Yoga et les Yoga*, Éd. du Rocher, Paris, 1978.

VIVEKANANDA, *Jñāna Yoga*, traduit de l'anglais par J. Herbert, 1936.

ARTICLES ET OUVRAGES SUR L'ICONOGRAPHIE
(avec reproductions en général)

ADICEAM, Marguerite, *Les images de Śiva dans l'Inde du Sud :* III et IV — Bhikṣāṭanamūrti et Kaṅkālamurti, *Arts Asiatiques*, XII, 1965, p. 83-112 (dont illustrations, *idem* pour les suivants), V. Harihara, *Arts Asiatiques*, XIII, 1966, p. 83-98. VI. Ardhanārīśvara, *Arts Asiatiques*, XVII, 1968, p. 143-172. VII. Vṛṣavāhanamūrti (il s'agit de Śiva figuré avec Nandin), *Arts Asiatiques*, XIX, 1969, p. 85 et suiv.

AGRAWALA, R. C., A terracotta plaque of Mahiṣamardinī from Nagar, Rājasthān, *Lalit Kala*, n° 1-2, 1955-1956, p. 72-74 et pl. XVIII, fig. 1.

AUBOYER, Jeannine, *Le trône et son symbolisme dans l'Inde ancienne*, Presses Universitaires de France, Paris, 1949.

BANERJEA, J. N., *The development of Hindu Iconography*, Calcutta, 1941.
— Sūrya, Ādityas and the Navagrahas, *Journal of the Indian Sty of Oriental Art*, XVI, 1948, p. 47-100, pl. XIII-XVII.

BANERJI, R. D., « Eastern Indian School of Mediaeval Sculpture », *in Archaeological Survey of India, New Imperial Series*, XLVII, Delhi, 1933.

BHATTASALI, N. K., *Iconography of the Buddhist and Brahmanical Sculpture in the Dacca Museum*, Dacca, 1929.

COOMARASWAMY, A. K., *La danse de Śiva*, traduit de l'anglais en français par Madeleine Roland, Paris 1922.

GOSH, A., « Siva his pré-Aryan origins », *Indian Culture*, après 1936, 4, p. 763-771.

GUPTE, R. S., *Iconography of Hindus, Buddhists and Jains*, Bombay 1972.

IONS, Véronique, *Mythologie indienne*, Paris, 1968. (Remarque : certaines illustrations ne sont nullement indiennes mais sont cependant hindouistes.)

JOUVEAU-DUBREUIL, G., *Archéologie du Sud de l'Inde*, II : Iconographie, Paris, 1914.

KHAN, M. I., *Sarasvati in sanscrite literature*, Delhi, 1978.

KRAMRISCH, Stella, « The image of Mahadeva on Elephanta Island », in *Ancient India* 2, july 1946, p. 4-8, plus 7 pl. et un plan.

L'HERNAULT (Françoise), *L'iconographie de Subrahmanya au Tamil Nadu*, Pondichéry 1978.

LIEBERT, G., *Iconographic dictionary of the Indian Religions.* « Studies in South Asian Culture », vol. V, Leiden, 1976 (sans illustrations).

MALLMANN, (Marie-Thérèse de), *Les enseignements iconographiques de l'Agni-Purāṇa*, Presses Universitaires, Paris 1963.

RAO, Gopinatha, *Elements of Hindu Iconography* I, Madras 1914 en 2 vol., II, Madras 1916., 2e édition Varanasi, 1971.

SHAH, Umakant P., « Some Sūrya Images from Saurāshṭra, Gujarāt and Rājasthān » in *Museum Bulletin* (Baroda), XIX, 1965-1966, p. 37-52, plus 45 photographies.

SUR L'ASTRONOMIE

BILLARD, Roger, *L'Astronomie indienne*, Publication de l'École française d'Extrême-Orient, vol. LXXXIII, 1971.

COUDERC, Paul, *Histoire de l'Astronomie*, « Que sais-je? » (n° 165), P.U.F., Paris, 1960.

FILLIOZAT, Jean, Astronomie, *L'Inde Classique* II, n^os 1710-1746, soit : p. 177-194, voir également l'appendice, p. 721-725.

Sūrya-Siddhānta (translation of the...) by Pundit Bapu Deva Sastri and (translation) of the *Siddhānta Śiromani* by the late L. Wilkinson revised by Pundit Sastri, from Sanscrit.

SUR L'ART (POUR LA SCULPTURE)
(avec reproductions)

Civilisation de l'Indus.

CASAL, J.-M., *La civilisation de l'Indus et ses énigmes*, Fayard, Paris, 1969.

MACKAY, E. *La civilisation de l'Indus, fouilles de Mohenjo-Daro et Harappa*, traduit de l'anglais par A. et H. Collin-Delavaud, Payot, Paris, 1936.

MARSHALL, Sir John, *Mohenjo Daro and the Indus Civilisation*, en 3 vol. (avec la collab. de Mackay), Londres, 1931.

WALTER, A., FAIRSERVIS, J. R., *The Roots of Ancient India*, New York, 1971.

Art hindouiste.

BALASUBRAHMANYAM, S. R., *Early Chola Art*, I^re partie, Asia Publ. House, 1966.

— *Early Chola Temples* (II), Parantaka I to Rajaraja I, Orient Longman, India, 1971.

BARRETT, D., *Early Cola Architecture and Sculpture*, Londres 1974.

COUSENS, H., *The Chālukyan Architecture of the Kanarese Districts*, Calcutta, 1925 (dépassé pour les datations des temples anciens).

HARLE, *Gupta Sculpture, India Sculpture of the fourth to the sixth Centuries* A. D. Oxford, 1974.

JOSHI, N. P., *Catalogue of the Brahmanical Sculptures in the State* Museum, Lucknow, I^re partie, Lucknow, 1972.

KRAMRISCH, Stella, *Manifestations of Shiva*, Philadelphia Museum of Art, 1981.

LIPPE, Aschwin de, Supplement, Additions and Replacements in Early Chalukya Temples, *Archives of Asian Art*, XXIII, 1969-1970.

— *Indian medieval Sculpture*, Amsterdam, New York, Oxford, North Holland Publishing company, 1978.

PANIGRAHI, Kr. Ch., *Archaeological Remains at Bhubaneśwar*, Calcutta, 1961.

RÉGNIER, Rita, *Dieux de bronze en pays Tamoul*, introduction de J. Auboyer, publié par le Bronze Industriel René Loiseau et C^ie. (Cet ouvrage est à la biblioth. du Musée Guimet).

ZIMMER, H., *The Art of Indian Asia*, 2 vol., New York, 1955.

Plusieurs numéros de *Mārg* (Marg Publications, Bombay) sont consacrés respectivement à un seul art ou un seul site, voir ainsi :

Aihole. Bādāmi. Mahākuta. Pattadakal, *Marg*, vol. XXXII, n° 1 Elephanta, *Mārg*, vol. XIII, n° 4, sept. 1960.

Hymn to Mahabalipuram, *Mārg*, vol. XXIII, n° 3, june 1970.

Mathura of the Gods, *Mārg*, vol. VII, n° 2, march 1954. — vol. IX, n° 2, march 1956.

Hoysala Art, *Mārg*, vol. XXI, n° 1, déc. 1977.

GLOSSAIRE-INDEX

A. *abhaya* désigne un geste qui apaise, paume visible, doigts levés, p. 109, 113, 185, 198, 234, exemple pl. XIII, 6.

Āditya, classe de dieux célestes mais peut désigner le plus important d'entre eux : le Soleil (Sūrya), p. 19, 31, 32.

Āgama, textes sivaïtes, p. 85-87, 176, 184, 235, 239, *passim*.

âge *(yuga)*, une division du Temps cyclique.

Agni (de agni : feu), dieu-Feu sous diverses formes dont celui sacrificiel, p. 18, 25, 26-29, 31, 78, 219, 224, 297, 298, 300, 302, pl. III, 8, XVII : 2. Comme assistant de Sūrya : p. 269.

Agni-Purāṇa, texte śivaïte, p. 84, 94, 164, 264, 266, 274, 286, 289, 291, 292, 294, 296, *passim*.

Aihole, site très important de la dynastie cālukya, Aihole est dans le Nord du Karnataka (état actuel, anciennement Mysore), p. 103, 104, 142, 143, 149, 150, 169, 173, 199, 212, 214, 232, 250, 257, 269, 279, 309, 312, 344. Pl. IV : 1, VIII : 2, IX : 3, XII : 3, XV : 3, XVIII : 2, XIX : 5, XXI (à l'origine).

Airāvata, nom de l'éléphant du dieu Indra, p. 127, 219, 299.

akṣamālā, « rosaire », attribut de divers dieux, p. 106, voir rosaire.

Ālampur, site provincial cālukya, dans l'Andhra Pradesh, p. 186, 269, 279, 282, 305, 310, 349, pl. XXV : 1, XXVI : 1, XXVII : 4A et 6A et 7.

Ame universelle et Ame individuelle (Brahman, Ātman, ātman), p. 20, 41, 49, 55, *passim* dans le chap. III et chap. VII : principalement II^e^ partie.

amrita (amṛta), selon A.-M. Esnoul « Dérivé de la racine MṚ, mourir et affecté à la particule négative a ». L'*amrita* est l'immortalité et principalement la liqueur d'immortalité, p. 125-129.

Ananta est le serpent de l'Éternité, p. 248, 250, 254, pl. XXII.

Andhaka, nom d'un terrible *asura* que Śiva dut anéantir, le mythe : p. 336-340, pl. XXXIV : 1 et 2.

androgyne : qui est à la fois masculin et féminin (voir également Ardhanārīśvara), p. 54 et n. 2, 96, 102, 191, 211.

âne, p. 11, 36, 37, 38, 162, *passim*.

arbres sacrés, p. 12, 74, 127, 261-262, pl. II : 3, III : 2.

arc et flèches, p. 113, 120, 158, 272, 278, 280, 346, 347, 349, pl. XXIII : 3, 5, XXIV : 1, XXV : 5, XXXIV : 3, 4.

Ardhanārīśvara « le Seigneur à demi féminin », p. 191-203, pl. III : 3A, XV et XVI.

Aruṇa, nom du cocher du char solaire, Aruṇa symbolise l'Aube, p. 268, 278, 279, pl. XXIII : 3, 5, XXIV : 4.

Aryen (Ārya) de *ārya* : noble. Les Ārya, de race blanche sont peut-être venus de Sibérie, les uns se sont fixés en Inde, les autres en Iran, etc., p. 16, 17, 35.

āsana : siège mais également posture, *passim*.

Astradeva, arme divinisée (en ce sens que cet attribut est le symbole du pouvoir du dieu et peut ainsi être son substitut), p. 176, pl. XII : 7.

astrologie, étude des astres et des phénomènes astronomiques en fonction de leurs influences bonnes ou mauvaises, p. 218 et suiv., en filigrane dans le mythe à caractère astronomique de la naissance de Skanda. Voir aussi p. 283-296.

(astres et) astronomie, étude scientifique des astres et de leurs mouvements : p. 218 et suiv. 263, 283-296, pl. XIX : A, XXIII-XXVI.

asura, à l'époque védique (comme plus tard encore en Iran) désigne quelque dieu au pouvoir magique. Dans l'hindouisme ils oppriment et sont considérés comme des démons, p. 23 avec notes, 81 avec n. 1, 84, 95, 99, 137, 138, 144, *passim*...

Aśvamedha (de *asva* : cheval) grande cérémonie rituelle du sacrifice du cheval, p. 31-32, 154, 157.

Aśvin de leur véritable nom Nāsatya, dieux sans doute jumeaux et solaires, p. 18, 34-38, 278, pl. XXIV : 1 (personnages à tête de cheval).

Atharva-Veda (en un ou deux mots), le quatrième des *Veda*, p. 44-45, 217, 223, 297.

Ātman ou ātman : Ame universelle et Ame individuelle, même

essence, p. 48, 49, *passim* principalement chap. III et VII (II^e partie).
attributs des dieux (voir à partir du chap. IV à chaque dieu...), et p. 81-82.
Aurore en tant que déesse (divers noms tels : Uṣā).
avatar *(avatāra)* « descente », manifestation d'un dieu, de Viṣṇu : p. 112, 123-166, pl. VII-XI.
B. Bādāmi, ancienne capitale des rois de la dynastie cālukya à partir de la moitié du VI^e siècle environ à un peu plus du milieu du VIII^e siècle. Bādāmi se situe dans le Nord du Karnataka (actuel état du Sud-Ouest de l'Inde, précédemment état du Mysore), p. 108, 130, 132, 143, 148, 149, 150, 157, 158, 163, 170, 195, 199, 211, 212, 232, 258, pl. VII : 1-3, IX : 1, X, XII : 2, XV : 4, XVIII : 1.
Balarāma, héros, frère de Krisna et comme celui-ci incarnation du dieu Viṣṇu, p. 160-164, 166, pl. XI : 1 et 10.
Bali, nom d'un grand *asura* dans l'*avatāra* de Viṣṇu en nain : p. 154-157, pl. X : le petit personnage versant de l'eau avec un vase.
barattage de l'océan, mythe dont bien des versions donnent à Viṣṇu un rôle important, notamment celui d'une gigantesque tortue (un des *avatāra*), p. 125-134, pl. VII : 1-4.
Belur (Bēlūr) site du Sud du Karnataka connu pour ses temples de la dynastie hoysala, p. 118, 280, pl. XVIII : 4 et XXV : 4.
Bhagavad-Gītā « Chant du Bienheureux » fait partie de la grande épopée et constitue un enseignement spirituel de base, p. 68-71, 80, 128, 129.
Bhāgavata-Purāṇa un des grands *Purāṇa* viṣṇouïtes, passe pour dater du X^e siècle (nous semble antérieur), p. 84, 113 : n. 1, 116, 118, 119, 120, 126, 127 : n. 2, 133, *passim.*
Bhairava, « Le redoutable » (selon A.-M. Esnoul). Un des noms du dieu Śiva sous sa forme terrifiante, p. 168, 170, 188, 204, 206-208, pl. XIV, 2 à notre droite et pl. XVII, 2-4.
bhakti (selon A.-M. Esnoul : « dérivé de la racine Bhaj, partager ») extrême dévotion fait d'un amour partagé entre le dévot et le dieu ou l'Ame universelle, p. 71, 80, 88.
Bhakti-Yoga, forme de Yoga, basée sur la *bhakti.*
Bhikṣāṭanamūrti forme de Śiva en tant qu'ascète mendiant *(bhikṣu)*, p. 208, pl. XVII-5.
Bhriṅgi ou Bhriṅgin (Bhṛṅgi), un grand dévot de Śiva, il est figuré sous un aspect assez squelettique, p. 194, 195, pl. XV : 4.
Bhubaneśvar, grand site śivaïte de l'Orissa (Nord-Est de l'Inde), p. 203, 206, 230, 240, 275, 302, 304, 305, 307, 308, 310, 344, pl. XVII : 2, XIX : 4 et 6, XX : 5, XXII : 3, XXV : 1, XXVIII, XXXII : 6, XXXV : 1.
Bhūmarā, site très ruiné, dans le Nord du Madhya Pradesh, p. 103, 269, 332, pl. XXIII : 2, XXXII : 2.
Bhūmi, la déesse Terre, p. 143.
bījapūra, généralement considéré comme le cédrat, un attribut de Śiva, p. 174.
bilva, fruit (l'aegle marmelos), attribut de la déesse Lakṣmī, p. 320.
bouc (et bélier), rapport avec Agni : le dieu Feu, p. 220, 302, rapport avec Skanda, voir Skanda.
Brahmā, le dieu créateur ou la puissance créatrice divine se manifestant au début de chaque ère cosmique, p. 64, 70, 71, 91, 92-111, 178, 184, 185, 186, 191, 346, pl. IV, XXI : 1, XXII : 2 (sur le lotus), XXXIV : 3 et 4 (où Brahma est le cocher du char de Śiva), XXXVII : 4.
Brahman, Ame universelle, *passim :* chap. III, 49.
Brāhmaṇa, textes védiques, commentaires sur le rituel védique, contient un grand nombre de mythes et de légendes, p. 45-50. Voir à *Śatapatha-Brāhmaṇa,* un des plus riches par son contenu.
Bṛhad-Āraṇyaka-Upaniṣad, p. 54, 55, 56, *passim,* chap. III.
Buddha « L'Éveillé » épithète de Gautama (son patronyme, son nom monastique étant Sakyamuni), fondateur du bouddhisme. Buddha et bouddhisme, p. 51, 52, 74, 76, 372. Buddha, dans le viṣṇouïsme est considéré comme une manifestation ou *avatāra* de Viṣṇu, p. 124, 166, pl. XI : 1 à gauche.

Budha, un des noms de la planète Mercure, pl. XXVI : 4 et 5.

C. *cakra :* signifie roue, il désigne également une arme tranchante circulaire. Le *cakra* est un attribut divin, principalement celui du dieu Viṣṇu. Dans certaines formes de yoga les *cakra* sont en quelque sorte des centres vitaux.

– *cakra* attribut de Viṣṇu, p. 72, 114-119, 127 (disque) *passim*, pl. III : 1, 3, V, 1-4, 7 et 8; pl. VI, 1, 2, 4-7 et 9, *passim*...

– *cakra* attribut de la déesse Durgā – p. 326, pl. XXXI, 7.

– *cakra* attribut de la déesse Mahiṣamardiṇī, *in* p. 328, pl. XXXII.

– *cakra* dans certaines formes de yoga, p. 193, 373, 377, 378.

Cālukya, nom d'une dynastie très importante (et de ses branches). On distingue en effet, les Cālukya de l'Ouest ceux anciens et ceux médiévaux et les Cālukya de l'Est (capitale Vengi), p. 148 *passim*, voir Aihole, Bādāmi, Mahākuteśvar, Paṭṭadakal... Ālampur.

canaux subtils *(nādī* ou *hītā)* par lesquels passent les souffles, p. 360, 376, 377, 378.

Candra le dieu Lune (voir à Lune).

Caturmukha-liṅga (de *mukha :* face, tête, bouche), *liṅga* à quatre visages, p. 182, pl. XIII : 5.

caturyuga, cycle formé de quatre « ages », le Temps étant cyclique, voir chap. VI.

Chāndogya-Upaniṣad, une des plus anciennes *Upaniṣad* védiques, p. 56, 58, 59, 60, *passim*, chap. III et VII, II^e^ partie.

cheval animal en rapport avec le soleil, voir symbole solaire. Les chevaux en général, p. 30, 31-32, 33, 34, 308, pl. XXIX : 1.

Chittorgarh (avec un ou deux t) ou Chittor, villes aux nombreux temples hindouistes au Rājasthān, p. 133, 276, pl. VII : 4 et XXIII : 5.

Coḷa, nom d'une dynastie du Tamil Nadu, art important : fin IX^e^-XII^e^ siècles, *passim*.

Connaissance, celle qui amène à la Libération, à la cessation de la transmigration. Connaissance et Ignorance, son contraire, sont deux notions fondamentales en filigrane 56..., 266, 361, 368-370, 371, 375.

conque, grand coquillage au son extraordinaire, servait de « cor » dans les batailles, est devenu un objet rituel. Attribut principalement de Viṣṇu, p. 113, 119, 120; exemples pl. VI.

coq, attribut du dieu Skanda, p. 219 fin, 221, 224, pl. XIX : 6, XX : 2.

création, la première et les autres (en raison du caractère cyclique du Temps), p. 43, 48-50, 54-55, 92-95, 102.

croc à éléphant ou aiguillon *(aṅkuśa)*, p. 240, 324, pl. XX : 7 et 8, XXXI : 6, 8.

D. Dadhikrā, nom d'un cheval, probablement symbole du Soleil dans le Rig-Veda (le plus ancien texte sanscrit indien).

daitya, ou *detya*, *dānava :* démon.

dakṣina signifie : capable, compétent (d'où l'épithète de Dakṣina, Maître, dévolu à Śiva). Autre sens : droite, à droite, Sud, au Sud.

Dakṣina, Śiva comme Maître, p. 14, 371-375, pl. XXXVII : 1 et 2.

ḍamaru, petit tambour en forme de sablier, attribut de Śiva, p. 177, 208, 354, 355, 357, 358, pl. XII : 3 et 4, XVII : 3, 5 et XXXVI.

daṇḍa, « bâton », attribut principalement de Yama juge des morts dans l'hindouisme, p. 270, pl. XXIII : 2, 4 et 5, XXIV : 1, 2, XXVII : 3, XXVIII : 1.

Daṇḍin ou Daṇḍa, dieu porteur du « bâton », généralement Yama, plus rarement Skanda (en tant qu'assistant du dieu Soleil), p. 270-272, 278.

danses de Śiva : p. 350-359, fig. 3 et 4 *in* texte et pl. XXXVI.

Dārāsuram, site du Sud du Tamil Nadu, non loin de Tanjore, p. 187, 203.

déluge, périodique, le Temps offrant un caractère cyclique, p. 47, 48 notamment.

deva, dieu, comme *devī*, déesse.

Devī la grande Déesse, contrepartie féminine du grand Dieu (Śiva ou Viṣṇu), grand principe divin féminin, p. 227 et suiv., chap. VII, I^re^ partie.

dikpāla, gardiens de l'Espace, 296-310, pl. XXVII, XXVIII, XXIX : 1.
Durga, de durga : forteresse, nom du plus beau temple d'Aihole, nom qui selon H. Cousens (The *Chālukyan* Architecture, Calcutta, 1926, p. 40) n'a rien à voir avec celui de la déesse Durgā, voir pl. XII : 3, XXXII : 5.
Durgā, un des noms de Devī, au premier degré, un des noms de l'épouse de Śiva et sœur de Viṣṇu, p. 317, pl. XXXI : 7.
E. eau et les eaux (primordiales), p. 19, 29, 42, 48.
éléments (air, feu, etc.), sont très importants dans la période préhindouiste et hindouiste, p. 29, 56, 59, 298.
éléphant. Illustrations (voir Lakṣmi et Indra).
Elephanta, île en face de Bombay, célèbre pour sa caverne śivaïte, p. 188, 190, 203, 209, pl. : XIV : 1, XV : 1.
Ellora, immense site rupestre, bouddhique, hindouiste et jaïna, dans le Mahārāshastra, p. 160, 186, 203, 207, 251, 311, 312, 318, pl. XVII : 6, XXII : 2, XXXIV : 2, 4, XXIX : 3.
énergie, notion fondamentale dans l'hindouisme, p. 85, 92, 93, 94, 192, 193, 206 *passim,* chap. VII. I en filigrane et *passim.*
épée *(khadga),* attribut du dieu Soleil au début, p. 78; puis de Viṣṇu p. 120, pl. III : 9, VI : 5 et X.
attribut de Śiva Bhairava, p. 208, pl. XVII : 4.
attribut de Nairrita gardien des morts, p. 304. pl. XXVII : 4 et XXVIII : 2, voir également, p. 278.
épopées, récits guerriers. Les deux épopées indiennes sont le *Mahābhārata* et le *Rāmāyaṇa* (voir à ces deux noms), elles sont empreintes, ici, d'un caractère religieux hindouiste, p. 82-83.
Erumbur, site du Tamil Nadu (Sud-Est de l'Inde), dans le district Sud Arcot, pl. XXXVII : 4, 5, p. 373.
Espace, notion fondamentale, les *Purāṇa,* notamment, lui consacrent plusieurs chapitres, p. 80, voir notre chap. VI.
esprit peut avoir le sens de faculté de penser *(manas)* ou être synonyme de âme ou Ame universelle.

F. feu (voir à éléments), feu destructeur à la fin de chaque ère cosmique, voir Agni et Rudra.
fruits, attributs de divers dieux, généralement symbole de richesse (dans le sens de fécondité), d'abondance, ne sont pas toujours identifiables, voir Viṣṇu, Śiva, Lakṣmī, pl. V : 2, VI : 1, 4, XIV : 1, XVIII : 1, XIX : 2, 4, XXX : 2, 4.
G. *gadā* (du féminin) : massue (voir massue).
gaṇa, sorte de « génies, troupe du dieu Śiva, p. 170, 172.
Gaṇapati ou Gaṇeśa, dieu à tête d'éléphant, dieu très populaire, abat ou suscite les obstacles (en principe contre le « mal »), p. 235-242, 347, pl. XX : 5-7, associé aux « saisisseurs » (astres et phénomènes astronomiques) : pl. XXVI : 5, associé ax « mères », pl. XXXV : 1*h.*
gandharva (les) génies célestes musiciens, p. 142.
Gaṅgā, la déesse Gange, considérée comme fleuve (déifié) céleste et terrestre.
– La descente du Gange ou de la Gaṅgā, p. 209, pl. XXXVI (dans la chevelure de Śiva).
– son rôle dans la naissance du dieu Skanda, p. 224, 225, 226.
– en tant que fleuve céleste : p. 209, 263.
– en tant que déesse figurée : p. 310, 312 et pl. XXIX : 2 et 4.
Garuḍa, l'oiseau fabuleux, d'origine solaire, monture du dieu Viṣṇu, souvent figuré sous une apparence humaine avec des ailes et un nez crochu évoquant un bec, p. 113 avec n. 1, 126 : n. 2, 149, 214, 215, 276, pl. IX : 1 et pl. XXIV : 3.
graha (avec ou sans majuscule) « saisisseurs », ce sont le Soleil, la Lune, les cinq planètes, Rāhu (le démon de l'éclipse) et à partir d'une certaine époque Ketu. Les *graha* sont souvent figurés au-dessus des portes de temples dans toute la moitié Nord de l'Inde : Bengale (ex.), Orissa, Bihar... Rājasthān, voire Gujarāt, p. 283-296, pl. XXVI : 3-5.
grec (rapport, comparaison), p. 36, 37, 38, 52, 54 : n. 2, 223, 262.
guṇa, « qualités » de la nature (« Lumière » ou vertu, bien; passion, énergie, « ténèbres » : ignorance, mal). Ces

trois *guṇa* (masculin) constituent une notion philosophique très importante, p. 69 (fin), 70, 80, 93 et n. 2.

H. Halebid, site fameux de la dynastie hoysala, dans le Sud du Karnataka, p. 107, 208, 321, pl. IV : 10, XVII : 4, XXIX : 1, XXXI : 3.

haṃsa, oiseau mythique (parfois traduit poétiquement par cygne, mais à tort). Symbole de l'âme (divine ou individuelle), représenté comme une oie ou un canard sauvage. Monture du dieu Brahmā et de la déesse Sarasvatī, p. 31, 103, 104, 306, 321, pl. IV : 1 et 4.

Hara (« le Ravisseur », selon A.-M. Esnoul), un des noms de Śiva.

Harappa, nom d'une grande ville de la civilisation de l'Indus, p. 9, 10, 15.

Hari, un des noms du dieu Viṣṇu.

Hari-Hara, forme syncrétique de Viṣṇu et Śiva, p. 209 (fin)-216, pl. XVIII.

Harivaṃśa, texte considéré comme un appendice à la grande épopée, le Mahābhārata. N'est pas antérieur au IVe siècle après J.-C. et probablement plus tardif que ce siècle, p. 83, 94, 95, 99, 100, 103, *passim*.

Hiraṇyākṣa, nom d'un *asura* dans certaines versions de Viṣṇu-Sanglier, p. 137, 138, 139.

Hiraṇyakaśipu, terrible *asura* que Viṣṇu, dans son *avatāra* d'Homme-lion a dû anéantir, p. 144-151, pl. IX : 2 et 3.

Hoysala, nom d'une dynastie du Sud du Karnataka, dont l'art fort riche s'est surtout développé aux XIIe et XIIIe siècles. Voir sites Belur, Halebid et Somnathpur, *passim*.

I. Immortalité, p. 39, 40, 41, 62, 63, 69, 126, 128-129, 347, 379.

Indra, grand dieu védique, dieu de l'orage, moins important dans l'hindouisme, également un des gardiens de l'Espace, p. 18, 20-22, 78, 219, 220, 221, 297, 298, 299-300, pl. III : 7 et XXVII : 1.

Indus, grand fleuve qui a donné son nom à la grande civilisation qui a précédé l'arrivée des Aryens, chap. 1.

Iran et Iranien (à titre comparatif), p. 75 avec n. 2, 78 avec n. 1; 270 avec n. 4, 271 avec n. 1.

Īśāna (selon A.-M. Esnoul, de la racine ĪŚ, gouverner), un épithète du dieu Śiva, p. 180, 309, pl. XIV tableau, XXVII : 8.

Īśvara (même racine), le « Seigneur », en général épithète de Śiva.

Īśvaragītā, texte śivaïte, très beau, inspiré de la Bhagadad-Gītā. L'Īsvaragītā fait partie du *Kūrma-Purāṇa* mais il peut s'agir d'une incorporation. Ce texte n'est pas daté, p. 91, 245.

J. Jambu, nom d'un arbre merveilleux donnant des pommes d'or, p. 261 avec n. 2.

Jambu-Dvipa, continent central dans la cosmographie mythique, p. 259.

Jñāna (de JÑĀ : connaître), Connaissance débouchant sur l'arrêt du cycle des renaissances, p. 368.

Jñāna-Yoga, une des formes du yoga basée sur la Connaissance, p. 368-370.

Jupiter (Bṛhaspati ou Guru ou Jiva), planète, p. 283, 289-290, pl. XXVI : 3-5.

K. Kailāsa, mont mythique où résident le dieu Śiva et son épouse, p. 170.

Kāla le Temps, en filigrane la Mort, un des aspects du Divin, en principe Śiva, parfois Yama.

Kalkin, nom de Viṣpu dans sa prochaine manifestation (la dixième) *avatāra* en rapport avec le cheval (?) p. 166, pl. XI : 1 et 12.

kalpa, ère cosmique, p. 63, 98, 123, 134.

kamaṇḍalu, vase à eau, en principe avec un bec verseur. Attribut, notamment, de Brahmā.

Kanchipuram (Kāñcipuram) site de la dynastie pallava dans le Tamil Nadu, p. 186, 372, fig. 4 *in* texte.

Kapāla, crâne, calotte crânienne, attribut de l'aspect terrible du dieu Śiva sous divers noms, pl. XIV : 2 à notre droite, XVII : 3-5.

karma ou *karman*, dans l'hindouisme poids des bonnes et mauvaises actions dont l'effet se répercute d'une vie à l'autre, p. 53, 62, 86.

Kārttikeya, un des noms du dieu Skanda (voir Skanda).

Kaṭha-Upaniṣad, une des plus attachantes des *Upaniṣad*

védiques. L'enseignement est présenté sous la forme d'un dialogue entre un jeune homme que son père en colère a envoyé dans le domaine de Yama et celui-ci. Ce dernier, la Mort, est interrogé et répond..., p. 360.
Kaumārī, une des « Mères », contrepartie féminine de Kumāra, pl. XXVI : 1*c* et 3.
Ketu, comète et tardivement nœud descendant de la lune, p. 294-296, pl. XXVI : 4 et 5.
Konarak, grand ensemble religieux solaire en Orissa (Nord-Est de l'Inde), p. 278, pl. XXIV : 5.
Kriṣṇa (Kṛṣṇa), une des incarnations de Viṣṇu et un des noms de celui-ci, p. 69, 70, 71, 124, 160-164, 166, fig. 1 et 2 *in* texte, pl. XI : 11.
Krittikā (Kṛttikā), déesses, divinisation des Pléiades, étoiles de la constellation de la Pléiade *(Kṛttikā)*, nourrices du jeune dieu Skanda, p. 222 et suivantes.
Kubera, dieu des richesses et gardien du Nord dans l'hindouisme, p. 308-309, pl. XXVII : 7 et XXVIII : 4.
Kumāra « le Jeune » c'est-à-dire Skanda.
Kumbakonam, site du Tamil Nadu, aux nombreux temples, p. 202, 280, pl. IV : 3, XVI; XXV : 3.
L. Lakṣmī, déesse Fortune, Prospérité. « Épouse » du dieu Viṣṇu. Une des formes de la grande Déesse, p. 75, 76, 122, 123, 215, 314, 315, 317-320, pl. III : 3*c*, 5, XXX.
lance, attribut de Skanda, p. 153, pl. III : 3*d* et 6, XIX : 2, 3, 4, d'Agni : p. 300, voir aussi p. 278.
lien(s) sens figuré et attribut qui le rappelle, p. 25, 86, 108, 304, 306, pl. IV : 6, 7, 10, XX : 7, XXVII : 5, XXVIII : 3.
Liṅga (de *liṅga :* symbole, phallus), symbole de l'énergie vitale et créatrice du dieu Śiva, origine probablement préaryenne, p. 15, 72, 75, 76, 177-187, pl. III : 2 et XIII.
Liṅgodbhava, p. 184-187.
Livre, attribut en rapport avec le savoir, p. 77, 104, 322, 374, pl. III : 4 et IV : 1, 4.
lotus *(padma)*, attribut de la déesse Lakṣmī, de Brahmā, voire de Viṣṇu et surtout de Sūrya, le dieu Soleil (voir à chacun), notamment p. 107, 122, *passim.*

Lotus sortant du nombril de Viṣṇu, image symbolique et plastique d'une création (ou de sa gestation), celle du *Padma-kalpa*, p. 252-254, 256, 257-258, pl. XXII : 2.
« lotus bleu » *(utpala)* attribut de la contrepartie féminine de Śiva. (Voir notamment à Śiva androgyne ou Ardhanārīśvara), ou de son « épouse », p. 190, *passim*, pl. XV : 4.
lune (et lunaire), p. 46, 47, 127, 172, 198, 222, 224, 228, 263, 376.
Lune, en tant que dieu (Soma ou Candra), p. 46, 127, 282, 285-286, pl. XXVI : 1, 2, 4 et 5.
M. Mahābalipuram, site pallava du Tamil Nadu (un peu au Sud de Madras), p. 143, 158, 163, 200, 204, 234, 318, 326, 334, pl. VIII : 3, XV : 2, XX : 1, XXII : 1, XXX : 1, XXXIII.
Mahābhārata, nom de la plus longue des deux épopées indiennes, p. 67-71, 77, 82, 99 avec n. 1, 109, 123, 124, 134-135, 142, *passim.*
Mahādeva « le Grand Dieu » désigne Śiva, p. 187-190, pl. XIV.
Mahākāla « Le Grand Temps », nom d'un assistant de Śiva et certainement Śiva lui-même sous cette forme, p. 169-170.
Mahākuteśvar, site cālukya proche de Bādāmi (Karnataka), p. 199, 214.
Mahāsena « le Grand Général », un des noms de Skanda, p. 221.
Mahiṣāsuramardiṇī ou Mahiṣamardiṇī « la Destructrice de l'*asura* buffle ». Déesse représentant l'énergie divine déployée contre le « Buffle », p. 327-336, pl. XXXII et XXXIII.
Maitry-Upaniṣad, une des dernières *Upaniṣad* védiques, p. 57-58, 64-65, 67, 361.
makara, monstre aquatique, monture du dieu Varuṇa (dans l'hindouisme) et de la déesse Gāṅgā, p. 140, 310, 358.
manas, organe de la pensée, p. 367.
Manu, un manu est un chef de lignée, p. 47, 48, 98.
Manu : les lois de Manu, texte de législation (entre autre), 1er siècle environ, p. 93-94.

Mārkaṇḍeya-Purāṇa, un des *Purāṇa*, p. 192.
Mars, la planète, est déifié et porte divers noms, p. 286-288.
Marut (les), les Vents dans le *Rig-Veda*, p. 18.
massue (gadā), attribut de Viṣṇu : p. 72, 118-119, pl. III : 1 et 3*b*, V : 1, 3, 4, 6, VI : A, 5, 8, IX : 1, de Kubera, p. 308, pl. XXVII, 7.
Mathurā, ville religieuse très ancienne, se situant un peu au Sud de Delhi, de Mathura ou plus précisément de sa région proviennent de nombreuses sculptures (bouddhiques, jaïna et hindouistes), p. 72, 74, 75, 76, 77, 78, 161, pl. III.
Matsya, « Poisson », avatar de Viṣṇu en poisson, mythe ayant trait à un des déluges, p. 124-125, pl. VII, 5, XI : 2, 3.
Matsya-Purāṇa, p. 84, 101, 102, 124, 125, 126, 133, 136, *passim*.
Māyā et Māyā. La *māyā* est la magie créatrice divine : elle peut désigner également toute la Nature créée, pour Śankara elle est alors illusion, alors que pour Rāmānuja elle est cependant réelle, p. 86.
Mercure, la planète, est déifié (et comme toutes les planètes est du genre masculin) porte divers noms : Budha, Iña, voir *graha*, pl. XXVI, 4 et 5).
« Mères » (Matṛka), déités féminines souvent mal définies et de caractère fort ambivalent : voir à Skanda, pl. XIX : 1. La série des sept ou huit Mères est plus précise, les Mères sont les contreparties féminines, les énergies des principaux dieux, p. 337-344, pl. XXXV.
Meru, nom du mont mythique axe de notre monde, la terre, p. 99, 101, 225, 260-263.
miroir *(darpaṇa, ādarśa)*, attribut de la partie féminine de Śiva androgyne et de son « épouse », p. 198, 199, 200, 132, pl. XIV : 2, XV : 1, XVI.
Mitanni, petit pays (du II^e^ millénaire avant J.-C.) du Nord de la Mésopotamie, p. 26, 34, 35.
Mitra, dieu védique, même origine aryenne (tronc commun) que le Mithra iranien, p. 18, 26, 47.
Mohenjo-Daro, ville (ruinée) de la civilisation de l'Indus, p. 9, 10, 12.
Monothéisme, croyance en un unique Dieu qui dans le védisme et l'hindouisme est présenté sous diverses formes. Citations prouvant ce monothéisme (sous un apparent panthéon bien souvent), p. 27, 29, 31, 32, 49, 60, 63, 64, 65 (bas)-66, 90-91, 184 (bas), 211, 313-314, 353, images syncrétiques le prouvant : pl. XV, XVI, XXIV : 2, 3, XXXI : 8.
mort : p. 20, 24, 41, 43, 45, *passim*, voir également Nairrita, Yama.
N. *nāga*, serpent (en principe un cobra). Les *nāga* sont des génies des eaux, parfois figurés avec un buste humain, la tête auréolée d'un chaperon de têtes de serpents, p. 15, 79, 161, 162, 259.
Nāgada, site au « complexe religieux » (environ fin x^e^ ou début xi^e^ siècle) non loin d'Udaipur dans le Rājasthān, p. 320, 324, pl. XXX : 2 et XXXI : 2.
Nairrita (Nairṛta ou Nirṛti) dans l'hindouisme gardien des morts et du Sud-Ouest, p. 303-304, pl. XXVII : 4 et 4*a*, XXVIII : 2.
Nandi(n) « joyeux, heureux ».
– nom épithète du taureau, monture de Śiva, p. 111, 169, 196, 214, *passim*, pl. XII : 3, XV : 1, XVI, XXI : 2.
– Nandi ou Nandīṣa ou Nandikeśvara, assistant de Śiva et Śiva lui-même : p. 169-170, pl. XII : 2 (petit personnage à la droite du dieu), même essence que le taureau Nandin.
– Nandi, un des cinq aspects de Śiva (lorsqu'un aspect est féminin), p. 114, voir pl. XIV tableau liste 2.
Narasiṃha « Homme-Lion » manifestation de Viṣṇu, p. 124, 144-153, 164, pl. IX.
Navagraha, ensemble des neuf *graha* « saisisseurs » (voir astres, *graha*).
O. Œuf cosmique (symbole de notre univers) et les œufs cosmiques, p. 93, 94, 167 n. 1, 259, 264, 265, 266.
Oṃ (contraction de A. U. M.), syllabe et vibration sacrée, symbolise généralement l'Absolu (mais de diverses manières), p. 64, 144 (fin), 149, 184.
Osian ou Osiā, site proche de Jodhpur au Rājasthān, p. 150, 215, 239, 240, 275, 276, 302, 304, 308, 310, 334,

pl. XVIII : 3, *passim.*, XXIII : 4, XXVI : 2, XXVII : 1-3, 6, 8, XXXII : 7.

P. *padma :* lotus (voir à lotus de même pour *Padma-kalpa*).

pāla, nom d'une grande dynastie qui a régné sur le Nord-Est : Bengale et Bihar du milieu du VIII^e^ siècle environ au dernier quart du XI^e^.

Pallava, nom d'une dynastie du Nord du Tamil Nadu, prestigieuse, notamment pour son art des VII^e^ et VIII^e^ siècles. Voir Mahābalipuram et Kānchīpuram, p. 107, 109, 116...

paon, monture du dieu Skanda, p. 227, 228, 230, 232, 234, pl. XIX : 2, 3, 5, 6, XX : 4.

Paraśurāma « Rāma à la hache », avatar de Viṣṇu, p. 158, pl. XI : 1, 8 – Parya.

Pārijāta, arbre merveilleux, mythique appartenant à Indra, après le barattage, p. 127.

Pārvatī (« fille de la montagne » ou la « montagnarde ») nom de l'épouse de Śiva sous sa forme douce, p. 226, 227.

paśa « lien » attribut de divers dieux, voir à lien.

Paśupata (de pasu, troupeau, bétail), un nom de Śiva comme maître du troupeau des âmes.

Pātāla, les mondes inférieurs, p. 259.

Paṭṭadakal (« la ville rouge du couronnement », beau site Cālukya, p. 116, 149, 160, 186, 199, 200, avec n. 2, 3; 214, 309, 336, 344, 349, pl. VI : 5, XXXIV : 1, 3.

Piṅgala (couleur feu), épithète d'Agni en tant qu'assistant du dieu Soleil, p. 270, 271, 276, 278, pl. XXIII : 5, XXIV : 1 et 2 (personnage souvent barbu tenant plume et encrier).

planètes, voir *graha.*

plante(s), p. 39, 41, 46, 126.

Pléiade(s), voir Krittikā.

Poisson (Matsya) manifestation divine (symbolique) p. 47, 124-125 (Viṣṇu), pl. VII : 5, XI : 1, 2, 3.

Prajāpati, avant l'hindouisme, nom du Divin, du créateur, p. 42, 48, 64, 124 n. 1.

Purāṇa « récits anciens », p. 81, 83-84, *passim.*

Puruṣa, litt. « Homme », en fait Divin-Homme cosmique, p. 54, 55, 95-191.

R. Rāhu, démon de l'éclipse, très tardivement représente le nœud ascendant de la lune, p. 127, 293-294, pl. XXVI : 3-5 à notre droite.

Rājnī, une des épouses du dieu Soleil, cette déesse symbolise la lumière du jour, p. 274.

Rāma, héros, devient assez vite dans l'hindouisme, une incarnation de Viṣṇu, p. 124, 158, 160, 166, pl. XI : 1, 9.

Rāmāyaṇa, seconde épopée contant principalement l'histoire de Rāma : sa naissance princière, son exil, son alliance avec les singes, et la guerre contre le démon Ravana, p. 82-83.

rat, monture de Gaṇeśa, p. 238, pl. XX : 6.

rivières, déifiées dès le début du védisme, (p. 19) également dans l'hindouisme, voir à Gaṅgā, Yamunā et Sarasvatī.

rosaire *(akṣamala),* attributs de plusieurs dieux dont Brahmā et Śiva, p. 106, 173, 174, 322, pl. IV : 1, 3, 5 et *passim.*

roue, symbole solaire et symbole du Temps, p. 32-34, 115.

Rudra, dieu redoutable déjà dans le védisme, à la fin de cette longue période il est également Śiva, il en sera de même dans l'hindouisme. Rudra est la forme du Divin qui détruit les trois mondes à la fin de chaque ère cosmique, p. 18, 23-24, 65, 72, 75, 91, 98.

Ś. (rappel Ś se prononce ch, transcrit parfois par ç, faute de signe typographique).

śakti : énergie (de ŚAK : pouvoir selon A.-M. Esnoul). La Śakti est l'Énergie divine, « épouse » et par là une forme féminine d'un dieu, plus généralement, mais non exclusivement, de Śiva pour les śivaïstes et de Viṣṇu pour les viṣṇouïstes. Notion très importante dans l'hindouisme du moins à partir d'une certaine époque et plus particulièrement dans certaines sectes, p. 85, 86, 87, 92, 93, 94, 192, 193, 195, 236.

Śankara, grand penseur du Vedānta, p. 368-370.

Śatapatha-Brāhmaṇa, le plus connu des *Brahmana,* précède les premières *Upaniṣad,* p. 47-50, 51, 93, 124.

Śesa, le grand Serpent, même qu'Ananta, le serpent de l'Infini, de l'Éternité. Voir Ananta.
Śiva, un des deux plus grands dieux de l'hindouisme, encore de nos jours. Ses noms-épithètes sont multiples (en autre Hara, Iśvāra Īśāna, Nandi, Mahādeva, Maheśa, Rudra, voir à tous ces noms). Dans le courant śivaïte, il est le Divin par excellence, l'Ame Universelle, le Dieu avec toute son apparente ambivalence; p. 65-66, 75, 167-209, *passim...*, pl. III : 2 et 3*a*, XII-XVII et XVIII (Hari-Hara).
Śiva-Purāṇa, texte śivaïte, p. 192, 193, 236, *passim.*
Śri, un autre nom de Lakṣmī, p. 88.
Śrirangam, site très proche de Tiruchirapalli, deux grands temples « complexes », p. 166, pl. XI : 2.
Śvetāśvatara Upaniṣad probablement la dernière des *Upaniṣad* védiques, p. 65-66, 67, 362.
S. Sadyojāta « Nouvellement né » ce qui nous semble bien signifier : Initié (né à une nouvelle vie... spirituelle). Un des noms de Śiva, p. 180, pl. XIV voir le tableau.
Sāma-Veda, le troisième des Veda, selon L. Renou « se présente comme une sorte de livret », ses versets devant être chantés, p. 39, 44.
Saṃhitā « recueils, collections » désignent plus précisément des textes viṣṇouïtes, p. 85, 87-88.
Sāṃkhya (le) système philosophique indien qui a certainement marqué tout l'hindouisme et probablement influencé, auparavant, les *Upanisad* et peut-être le bouddhisme, p. 70, n. 1, 79, 364, 365, 366-368.
saṃsāra suite des incarnations, conséquence du *karma*, p. 51, 53, 79.
Sanglier, une grande manifestation (symbolique) de Viṣṇu, celle où il sauve la déesse Terre engloutie par les eaux, p. 134-143, 186, pl. VIII.
Sarasvatī, rivière déifiée (surtout dans le Rig-Veda), dans l'hindouisme tantôt la fille tantôt l'épouse de Brahmā. Déesse de la Parole, du Savoir, de la musique, un des noms de la grande Déesse, p. 19, 77, 102, 321-325, pl. III : 4, IV : 4, XXXI : 1-6.
Saturne, la planète, p. 291-292, pl. voir *graha.*

sceaux, fort nombreux et révélateurs dans la civilisation de l'Indus, p. 11 à 15 inclus, pl. II : 1-7.
sept, nombre important, notamment dans la cosmographie, p. 258, 259.
serpent, voir Ananta, *nāga*, Vasuki, et p. 163, 164, *passim.*
Skanda (ou Kumara, Kārttikeya ou Subrahmaṇya dans le Tamil Nadu), fils d'Agni et de Śiva (le même dieu), chef des armées des dieux, p. 75, 77, 109, 204, 217-234, 270, 271, pl. III : 3 d et 6, XVII : 1 (l'enfant), XIX et XX : 1-4.
Soleil : le dieu aux divers noms (Āditya, Mārkaṇḍeya, Sūrya, Savitri, etc.) grand dieu déjà dans le védisme, 18, 29-34, 75, 78, n. 2, 266-282, 285, pl. III : 9, XXIII-XXV.
Soma, dans le Rig-Veda est le breuvage destiné aux dieux, il est lui-même divinisé. Le Soma procure l'immortalité. Un peu plus tard Soma est identifié à la Lune, il est le gardien du Nord avant d'être remplacé par Kubera, p. 19, 39-41, 46, 308.
Somnathpur site dans le Sud du Karnataka, son grand temple, le Keśava a été terminé en 1268, p. 107, 272, 280, 320, 325, pl. IV : 9, 10, XXV : 5, XXX : 4, XXXI : 8.
Souffle, les « souffles »... notion très importante dès les *Upaniṣad.* Sa maîtrise fait partie de la pratique du Yoga (*passim* chap. III et VII, II^e^ partie).
Sūrya, voir Soleil.
Sūrya-siddānta (en un ou deux mots), traité d'astronomie indienne, 222, 247, 248, 258.
T. tambour (petit tambour) attribut de Śiva (voir *ḍamaru*).
Tanjore (de son nom indien Tañjāvūr) site important du Tamil Nadu, pour son principal temple et ses beaux bronzes, p. 187, 203, 216, pl. XXX : 3.
Tantra, textes, p. 85, 88-89.
Tatpuruṣa (de tat : « cela », la Réalité indéfinissable selon A.-M. Esnoul). Tatpuruṣa est un des noms de Śiva aux cinq aspects, p. 180, 188, pl. XIV : notre tableau.
Temps *(Kāla)*, concept très important, est cyclique, p. 37, 80, 94, 106, *passim.* Voir chap. VI.

Tortue, une manifestation ou *avatāra* de Viṣṇu dans le mythe du barattage de l'océan, p. 125-134, pl. VII : 1-4, XI : 1, 3 et 4.

trident *(triśūla)*, principal attribut de Śiva, p. 172, 174-176, *passim*, pl. XII : 1, 2, XV : 3, XVIII : 3.

Tripura « les trois citadelles ou villes », mythe śivaïte au caractère cosmique et spirituel, p. 344-350, pl. XXXIV : 3-4.

trois, nombre marquant dans le védisme et l'hindouisme.
Les trois roues : p. 36.
Les trois pas de Viṣṇu : p. 19, dans l'avatar du nain : p. 156-158.
Les trois mondes (terre, atmosphère, ciel), p. 38, 56, 70, 80, 248, 264.
Les trois grands dieux de la « Trinité » hindouiste, p. 90-209.
Les trois « villes » (Tripura) en rapport avec les trois mondes, p. 344, 345.

U. Udayagiri, site du Madhya Pradesh près de Sanchi (à ne pas confondre avec Udayagiri site jaïna de l'Orissa). Un des plus anciens sites rupestres principalement visnouites, p. 188, 256, V : 1, VIII : 1, XXIX : 2.

unicorme « qui n'a qu'une corne ». Animal probablement mythique, souvent figuré sur les sceaux de la vallée de l'Indus, signalons que dans un des mythes du déluge le Poisson n'a qu'une corne, p. 11-12, 47, 125, pl. II : 2.

Upaniṣad védiques (il y en a d'hindouistes), textes courts, concis, ésotériques attachés au concept : Ame universelle et âme individuelle, en vue de la libération du cycle des renaissances. P. 53-66 : notre chap. III leur est consacré; *passim* (chap. VII, II[e] partie).

Uśā, la déesse Aurore, épouse du dieu Sūrya dès le védisme et dans l'hindouisme, p. 18, 272.

Umā, un des noms de l'épouse de Śiva, sa « moitié » féminine, p. 194, 238.

Utpala « lotus bleu » en fait n'est pas un véritable lotus mais un nymphea coerulea (selon de Mallmann), se reconnaît à ses étroits et longs pétales. Attribut de l'épouse de Śiva ou de sa « moitié » féminine en tant que dieu androgyne. Voir à « lotus bleu ».

V. Vaiṣṇavī, une des Mères correspondant à Viṣṇu, sa contrepartie féminine, p. 343, pl. XXXIV : 1.

vajra, arme formée de deux groupes opposés de trois lames courbes. Attribut du dieu Indra mais également de Skanda, p. 78, 234, 299, pl. III : 7, XX : 2 et XXVII : 1.

Vāmadeva, nom de Śiva un de ses cinq aspects; de *vāma* « à gauche » d'où la traduction de Vāmadeva par Liebert (dans son dictionnaire d'iconographie) : dieu qui est à gauche, c'est-à-dire à gauche de la face Est, la principale. Cependant, vāma signifie également beau, ce qui nous semble plus juste, car dans les représentations à cinq têtes, celle « de gauche » n'a guère de sens, p. 180, 188, pl. XIV, notre tableau : p. 189.

Vāmana-Purāṇa, un des *Purāṇa*, p. 116, 316-317.

varada : geste du don, paume visible doigts tendus vers le bas, p. 72, 113, *passim* exemple : pl. III : 1, *passim.*

Varāhī, une des Mères, contrepartie de Viṣṇu Varāha, p. 343, pl. XXXV : 1*e*.

Varuṇa, très grand dieu céleste dans le védisme surtout dans le Rig-Veda. Dans l'hindouisme dieu de l'océan et un gardien de l'espace, p. 18, 20, 24-26, 304-307.

vase (*kamaṇḍalu* lorsqu'il s'agit d'un vase, en principe contenant de l'eau et pourvu d'un long bec verseur, *ghata* et *kalaśa* vase pansu à une seule ouverture etc.). Attribut de divers dieux et déesses soit en tant que vase rituel soit qu'il contienne peut-être l'ambroisie (?) du moins parfois, *passim*, voir à Brahmā, Śiva, le dieu Lune, Sarasvatī, p. 106, 173, *passim.*

Vāsuki nom d'un gigantesque serpent, qui a servi de corde pour le barattage de l'océan, p. 126-127, pl. VII : 1-4.

Vāyu le dieu Vent, mais Vayu est également en filigrane, l'air. Il est également un des gardiens de l'Espace, p. 18, 307, pl. XXVII : 6 et 6A.

vīṇā, instrument de musique à cordes, attribut de Śiva et de Sarasvatī, p. 196, 202, 322, 324, 371, pl. XXXI : 1-3.

Viśakhā (et a), nom d'une constellation, nom et hypostase de Skanda, p. 221, 222, 224, 225, pl. XIX : A.

Viṣṇu, un des deux principaux dieux dans l'hindouisme, mais d'origine védique, p. 18, 38-39, 72, 74, 75, 77, 81, 112-166, fin 209, *passim*, pl. III : 1 et 2*b*, V-XI, XXI : 3, XXII.

Viṣṇudharmottara-Purāṇa (bien qu'il ne fasse pas partie de la liste classique des Purāṇa), texte difficilement datable, p. 84, 106, 115, 119, 174, 175, 198, 320, 322, *passim*.

Viṣṇu-Purāṇa, un des plus anciens *Purāṇa* viṣṇouites, entre v^e^ et vii^e^ siècles inclus environ (?), p. 84, 87, 90, 96, 97, 115, 116, 118, 120, 124, 125, *passim*.

Y. Yama dieu védique et hindouiste. Longtemps déification masculine de la mort (dans le védisme) puis juge des morts. Fils du Soleil il est également un des gardiens de l'Espace, p. 37, *passim* et 208, 209, 270, 271, 278, 302-303, pl. XII : (le personnage combattu par Śiva), pl. XXVII : 3, XXVIII : 1.

Yamunā, rivière déifiée (voir notre carte, partie supérieure). Cette déesse est généralement figurée avec la Gaṅgā, 310-312, pl. XXIX : 4.

Yoga, pratique de maîtrise du corps et du psychisme, en principe dans le but de se libérer des renaissances successives. Selon certaines origines préaryennes, p. 14, 100, *passim*, voir surtout chap. VII, II^e^ partie, p. 358 et suiv.

yoni représentation symbolique de l'organe féminin, va de pair avec le *liṅga*, du moins à partir d'une certaine époque, p. 15, 178.

yuga « âge » une division du Temps, p. 246.

TABLE DES MATIÈRES

I

REGARD SUR LA CIVILISATION DE L'INDUS

Généralités, les sceaux, leurs thèmes : les animaux dont l'unicorne, « l'Arbre de Vie », le « yogin », les pierres phalliques, les statuettes. 9

II

LE VÉDISME

Généralités sur le védisme 16
Dans le Rig-Veda, les forces de la nature : les dieux et le Divin 17
Généralités sur le Rig-Veda et les dieux.
Indra, dieu souverain et guerrier, dieu de l'orage. 20
Rudra, dieu redoutable 23
Varuṇa, maître de l'univers 24
Mitra et Varuṇa.
Agni : le Feu 26
Le Soleil 29
Le sacrifice du cheval.
La roue symbole solaire, image du Temps 32
Les deux Aśvin, divinités solaires 34
Viṣṇu 38
Soma 39
La fin du Rig-Veda : l'angoisse de l'Au-delà, l'âme la création.
Les trois autres Veda, sacrifices, chants, magie .. 44
Le *Yajur-Veda*, le *Sāma-Veda*, *l'Atharva-Veda*.
Les Brāhmaṇa, leurs légendes et leurs mythes. 45
« La maladie d'Indra » 46

Le mythe du déluge.
Un mythe de la création 48
L'ātman (l'âme).

III

LA FIN DU VÉDISME :
ENVIRON VI^e AU III^e SIÈCLE INCLUS
AVANT J.-C.

Siècles où souffle l'Esprit

La pensée en Inde et hors de l'Inde 51
Les Upaniṣad védiques.
Le créateur et la première création 54
L'essai de définition de l'Ame universelle (avec extraits de diverses *Upaniṣad*) 55
Une approche plus simple de l'Ame universelle (extraits de la *Chāndogya-Upaniṣad*) 59
L'âme individuelle procède de l'Âme universelle, l'avoir pleinement compris conduit à l'Immortalité (extraits de la *Brhad-Āraṇyaka-Upaniṣad* et de la *Chāndogya-Upaniṣad*) 62
La *Maitry Upaniṣad* annonce la triade hindouiste. 64
La *Śvetāśvatara Upaniṣad* et le dieu Rudra-Śiva 65

IV

GÉNÉRALITÉS SUR L'HINDOUISME

Dès le début, l'hindouisme, monothéiste dans son essence, tend à se diviser en deux grands courants, l'un sivaïte, l'autre viṣṇouite 67
Les débuts de l'hindouisme.

Le *Mahābhārata*, la plus longue des épopées indiennes.
La *Bhagavad-Gītā* (partie de la grande épopée) : l'exaltation de l'action et la spiritualité... (avec divers extraits 68
Les premières représentations hindouistes : environ I^er et II^e siècles 71
Petites figurations de Viṣṇu, Śiva androgyne, Lakṣmī, Skanda, Sarasvatī, Indra et Agni.
L'unité fondamentale de l'hindouisme et sa pérennité 79
La croyance, déjà ancienne, en la transmigration des âmes.
Le Temps est lui aussi cyclique 80
La notion d'Espace.
La théorie des « qualités », *guṇa*, constituantes de la Nature.
Le monothéisme profond sous un apparent panthéon 80
Les images des dieux et déesses, la multiplication éventuelle des bras, les attributs et les gestes .. 81
La littérature religieuse de langue sanscrite ... 82

V

LES TROIS GRANDS DIEUX : BRAHMĀ, VIṢṆU ET ŚIVA :
SKANDA ET GAṆEŚA, FILS DE ŚIVA

Le Divin sous forme de trois grands dieux 90
Brahmā, le Créateur 92
Le dieu en tant que créateur (les mythes).
Les « jours » et les « nuits » de Brahmā rythment le temps de notre univers.
Le dieu Brahmā,« l'aïeul des mondes », son palais, ses fonctions.

L'image du dieu : des textes aux représentations.
Viṣṇu, le dieu sauveur 112
Généralités sur ce dieu, ses divers attributs, leurs significations par les textes, leurs figurations. 113
Les manifestations ou *avatāra* et leurs représentations : le Poisson (mythe d'un des déluges), la Tortue (mythe du barattage de l'océan), le Sanglier (mythe : la terre sauvée des eaux), l'Homme-Lion, le Nain (mythe du dieu cosmique) 123
Les incarnations en héros, les variantes.
Śiva 167
Généralités sur ses très divers aspects, sa monture, ses assistants, ses attributs, leurs figurations.
Le *Liṅga*, son symbolisme, ses formes : animé ou nom d'un ou plusieurs visages, etc.
Śiva apparaissant dans le *Liṅga* de Feu (mythe et représentations).
Le grand dieu (aux différents visages).
Śiva androgyne (les divers mythes et les images). 191
Le couple divin.
L'aspect destructeur du dieu et d'autres aspects . 204
Hari-Hara : Visnu-Siva sous la forme d'un seul dieu 209
Skanda 217
Les divers mythes sur sa naissance, caractère astronomique, attributs du dieu, ses représentations.
Gaṇeśa, grand dieu populaire à tête d'éléphant. 235
Légendes, attributs et représentations.

VI

DU TEMPS ET DE L'ESPACE

Le Temps — La conception philosophique du Temps (avec extraits) 244
La division et le rythme du Temps, les cycles. 246
Un type d'illustration du Temps en iconographie. 249
Viṣṇu étendu sur le serpent de l'Éternité (les deux types d'images symboliques et plastiques). 252
L'Espace — La description du Cosmos (son double caractère mythique et scientifique) 258
Le Mont Meru (axe de notre monde) et ses quatre montagnes-étais. Les sept mondes : les trois de notre œuf cosmique et les autres... l'idée d'Infini, les œufs cosmiques 260
Le Temps et l'Espace.
Le dieu Soleil, l'image du dieu par les textes, ses compagnons, ses épouses. Les représentations. 266
Le dieu Lune : Soma eou Candra.
Les Graha « Saisisseurs » : astres et phénomènes astronomiques 283
Astronomie, astrologie et figurations (aperçu).
Les gardiens de l'Espace 296
Leur pérennité, leur évolution, rapport avec les Éléments et la mort.
Leurs noms : Indra, Agni, etc. 299
Les déesses fluviales : Gaṅgā et Yamunā 310

VII

DE L'ÉNERGIE DIVINE A L'ESPRIT

I. DE L'ÉNERGIE

Devī : la Grande Déesse ou le principe féminin divin 313
Cette grande Déesse aux divers noms :

Lakṣmī, Sarasvatī, Durgā 317
La déesse Mahiṣamardiṇī : la destructrice du (démon) buffle 327
Le mythe d'Andhaka et l'énergie divine 336
Les « Mères » : Énergies, des dieux, du Divin . 340
Le mythe de Tripura, Śiva dieu cosmique 344
Śiva dansant, la danse cosmique 350

II. LA QUÊTE DE L'ABSOLU

Déjà dans les Upaniṣad védiques... 359
La pensée indienne orthodoxe reconnaît six voies ou systèmes, « points de vue, *(darśana)*, visant à l'arrêt du *saṃsāra* 363
Deux systèmes complémentaires de conception dualiste : le Sāṃkya et le yoga 364
Aperçu sur le Jñāna-Yoga et l'enseignement de Śankara dans le Vedānta : Discriminer pour retrouver l'Essence divine : le Brahman 368
Les représentations de Śiva en tant que Maître, le grand Yogin : le Divin en tant que Brahmā, Śiva et Viṣṇu... 371
La voie difficile (et dangereuse) du Hatha-Yoga, microcosme et macrocosme, le retour à l'Unité. 375
Conclusion 376
Bibliographie 378
Glossaire-Index 388
Table des matières 409

(Dessins et photographies de l'auteur.)

CET OUVRAGE A ÉTÉ COMPOSÉ ET ACHEVÉ D'IMPRIMER PAR L'IMPRIMERIE FLOCH À MAYENNE LE 14 DÉCEMBRE 1981
N° d'éd. 903040. n° d'impr. 19414. D. L. : 4e trim. 1981
(Imprimé en France)

VEDISME ET HINDOUISME

par A-M Loth

ERRATA

Lire:pāśa (le lien) et non paśa ,p.108,304,306.

Page 119;lire Pāñcajanya et non Pancajanya.

Page 123,1e ligne,lire:Śrīvatsa et non Śrivasta (inversion)

Page 124,pour l'avatar du Poisson,lire entre parenthèses
(voir fin de notre chap.II).

Page 127 :Lire Laksmī et Śrī et non Lakṣmi et Śri.
note 1:lire Rāmā(féminin de Rāma) et non Rama.

Page 223,2e alinéa,ligne 11,lire :tomber en non omber.

Page 272,lire:Pratyuṣā et non Pratuyṣā (inversion)

Page 325,en bas,lire(avec les signes) Pārvatī et Durgā.

Glossaire -index.

p.397:à Jambu,lire pommes "d'or".

p.402 ,lire :Paśupati (de paśu,troupeau) et non Paśupata.

p.403 à rosaire ,lire akṣamālā et non akṣamala.

p.404 lire :Śeṣa et non Śesa,et Śrī et non Śri.

A-M. Loth