

*De loin, de près: Chronique des études pallava III*

Emmanuel Francis, Valérie Gillet, Charlotte Schmid

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Francis Emmanuel, Gillet Valérie, Schmid Charlotte. *De loin, de près: Chronique des études pallava III*. In: Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient. Tome 94, 2007. pp. 253-317;

doi : <https://doi.org/10.3406/befeo.2007.6072>

[https://www.persee.fr/doc/befeo\\_0336-1519\\_2007\\_num\\_94\\_1\\_6072](https://www.persee.fr/doc/befeo_0336-1519_2007_num_94_1_6072)

---

Fichier pdf généré le 08/11/2019

## *De loin, de près* Chronique des études *pallava* III

Emmanuel FRANCIS, Valérie GILLET, Charlotte SCHMID

Dans cette troisième chronique des études *pallava*, nous nous intéresserons à trois ouvrages parus récemment qui se rapportent, *de loin* ou *de près*, à la dynastie des Pallava : *Commanditaires & artistes en Inde du Sud* de Vincent Lefèvre (2006), *Temples de l'Inde méridionale* d'Édith Parlier-Renault (2006) et *Early Śaivism and the Skandapurāṇa, Sects and Centres* de Peter C. Bisschop (2006). Il ne s'agit pas ici de faire des comptes rendus « classiques » de ces trois livres. Nous nous sommes restreints à certains de leurs aspects, qui apportent un éclairage nouveau sur les Pallava ou qui requièrent la prise en compte d'autres points de vue que ceux exposés par les auteurs.

Une remarque générale concernant les corpus de ces études s'impose car ils sont très différents. P. C. Bisschop publie deux recensions d'un même texte, dont l'une est une portion du *Skandapurāṇa*, en un ensemble qui occupe moins de quatre-vingts pages sur les trois cent soixante-huit que compte son livre. Index, concordance, annotations, introduction, le texte est étudié en profondeur. Le sujet que traite V. Lefèvre est en revanche immense puisqu'il s'agit de la création artistique en pays tamoul sur plus d'un millénaire, envisagée sous l'angle de l'interaction entre commanditaires et artistes. Embrassant l'ensemble de l'iconographie des dynasties des Gupta, des Kalacuri, des Cālukya, des Pallava et des Rāṣṭrakūṭa, le corpus que É. Parlier-Renault a choisi d'étudier est tout aussi vaste. Les projets de ces deux derniers auteurs nous paraissent d'autant plus ambitieux que, malgré l'ancienneté des études concernant les dynasties du pays tamoul et du Deccan, nous ne considérerions l'étude particulière d'aucune d'elles comme achevée aujourd'hui.

Les livres de V. Lefèvre et de É. Parlier-Renault, même s'ils ne sont pas exclusivement consacrés aux Pallava, traitent cependant abondamment de la production artistique de cette dynastie. Nous voudrions ici présenter en contrepoint nos propres vues concernant des sujets spécifiques. Le nom des Pallava n'apparaît pas dans l'index du livre de P. C. Bisschop, mais l'état de la mythologie çivaïte que contient la portion du *Skandapurāṇa* qu'il édite pourrait permettre de mieux comprendre certaines figures des temples *pallava*.

L'examen de ces trois livres sera guidé par des orientations qui nous sont propres : la nécessité du travail de terrain, l'intérêt de l'étude des textes ou encore le questionnement du rapport entre représentations sculptées et textuelles. Nous espérons montrer dès lors que tant l'accès direct aux sources primaires que l'usage qu'on en fait changent le point de vue sur le cas « Pallava »<sup>1</sup>.

1. Nous remercions toute l'équipe du centre EFEO de Pondichéry, en particulier N. Ramaswamy (*alias* Babu) et G. Vijayavenugopal, qui explorent avec enthousiasme et méthode les districts du nord du pays tamoul. Nous remercions aussi pour leurs sages critiques et conseils, portant sur l'ensemble ou les détails de cette chronique, Jean-Luc Chevillard, Bruno Dagens, Dominic Goodall, Arlo Griffiths, Karine Ladrech, Leslie Orr et Uthaya Velupillai.

Vincent LEFÈVRE, *Commanditaires & artistes en Inde du Sud. Des Pallava aux Nāyaka (VI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2006, 416 pages et 38 figures. ISBN 2-87854-338-6; 28 euros. [Version remaniée et abrégée d'une thèse de doctorat soutenue à la Sorbonne nouvelle – Paris III].

Nous venons d'évoquer l'ampleur du sujet choisi par Vincent Lefèvre. Ce livre appelle par ailleurs une réflexion préalable concernant la constitution, la nature et l'utilisation d'un corpus épigraphique, base documentaire la plus importante de l'ouvrage considéré.

L'auteur a en effet constitué son large corpus d'inscriptions en dépouillant systématiquement la plupart des *Annual Report on Epigraphy* (ci-après *ARE*) entre 1887 et 1984. En ce qui concerne la commande portant sur l'architecture, il a « recherché avant tout les données enregistrant sans ambiguïté la construction d'un édifice » ou d'une partie de celui-ci (p. 62). Pour la sculpture, il a « relevé systématiquement les inscriptions où il est question de l'installation d'une image » (p. 63). Il recense ainsi six cent quatre-vingt-huit inscriptions ayant trait à l'architecture et trois cent soixante et onze inscriptions touchant à la sculpture (p. 68; annexes, p. 327-379, pour leurs listes, topographique et chronologique). Rappelons que les *ARE* fournissent en général des résumés – très rarement des extraits – d'inscriptions nouvellement découvertes et lues, parfois, par une seule personne. Ces publications s'assimilent donc en fait à de la littérature secondaire; elles se fondent parfois sur des interprétations et ne donnent que des renseignements partiels, voire erronés<sup>2</sup>.

Conscient de ces difficultés, V. Lefèvre s'est efforcé d'utiliser les éditions disponibles (p. 43 et 62), qui n'existent que pour une portion congrue des inscriptions répertoriées dans les *ARE*<sup>3</sup>. La vérification des éditions, des transcrits et des inscriptions *in situ* entraîne, en effet, inmanquablement des corrections, comme tout épigraphiste en fait l'expérience renouvelée, et comme nous le constaterons à la fin de cette chronique avec l'exemple du pilier de Vāyalūr.

2. Les *ARE* (qui sont l'expression d'un travail de titan toujours en cours) comportent des erreurs dans le découpage ou le placement des inscriptions, ainsi que des erreurs de compréhension.

3. Notons à cet égard que dans les annexes (p. 327-379), maintes épigraphes sont référencées seulement d'après les *ARE* alors que des éditions (*South Indian Inscriptions* [ci-après *SI*] ou *Epigraphia Indica* [ci-après *EI*]) en existent. Certaines de ces éditions sont connues de l'auteur, telle celle de l'inscription de Maṅṭakappattu, dont l'édition d'après *EI* apparaît dans le corps du texte (p. 25, n. 25), mais que les annexes ignorent, ne mentionnant que l'*ARE* (p. 344 et 349). En outre, comme nous le fait remarquer Leslie Orr, ce n'est qu'à partir de l'*ARE* 1894 (c'est-à-dire à partir de l'inscription *ARE* 1893, n° 181) qu'on trouve de façon systématique des résumés des inscriptions répertoriées (dans la colonne « Remarks », qui fait alors son apparition dans les listes d'inscriptions publiées comme appendices aux *ARE*). Pour les inscriptions qui précèdent, soit presque mille épigraphes, on a occasionnellement des informations à propos de leur contenu dans les *ARE* ou dans *SI* I-III, où certaines d'entre elles furent éditées. Cette particularité des *ARE* explique peut-être pourquoi certaines inscriptions bien connues, telle l'inscription de fondation du Kailāsanātha (*IP* n° 54 = *ARE* 1888, n° 1; voir *infra*, note 7), sont absentes du corpus de V. Lefèvre. Celui-ci en effet n'est établi qu'à partir des *ARE*. En ce qui concerne les citations d'inscriptions, nous signalons ici quelques coquilles : *vastuvidyām* pour *v[ā]\*stuvīdāṃ*, *śīmat* pour *śrīmat*, *takṣṇā* pour *takṣṇā* dans *IP* n° 95 (édition imparfaite, apparemment reprise par V. Lefèvre) = *SI* VI, n° 333 [et fac-similé, pl. iii, f. p. 164] (p. 88, note 46); *eruppitta* pour *eṭuppitta* dans *SI* III, n° 147 (p. 131); *eḷuntaruḷivitta* dans *SI* III, n° 151 (p. 131), alors qu'on y trouve seulement *ceyvittaru[lu]\*kiṅṅār* (ligne 2) et *ceyvittaruḷi* (ligne 24) et que *eḷuntaruḷivitta* est attesté dans *SI* III, n° 146 (ligne 4) qui provient du même temple; *īśvarālayamum atītagaramum eḷuppittu kaṅṅuḍu śevviytāṅ* pour *īśvarālayamum atīytakaramum eḷu[pp]ittu kaṅṅu cevviytāṅ* dans *IP* n° 201 = *EI* VII, n° 26 (p. 292) où *atīyta* (comprendre *atīta*) est normalisé, mais pas *cevviytāṅ* (comprendre *ceyvittāṅ*), et où, pour *kaṅṅu*, il faut comprendre *kaṅṅu*; voir aussi le compte rendu d'Oskar von Hinüber dans *Indo-Iranian Journal* 51 (2008, p. 71-77).

*D'un corpus épigraphique*

*Constitution du corpus.* V. Lefèvre ne doute pas que des « oublis involontaires » eurent lieu dans son travail de dépouillement des *ARE* (p. 64). Pour notre part, et en nous fondant uniquement sur les éditions, nous enrichirions son corpus (constitué de mille quarante-deux inscriptions), notamment en ce qui concerne les Pallava. On dispose en effet pour cette dynastie d'un corpus facile d'utilisation rassemblé par T. V. Mahalingam (*Inscriptions of the Pallavas* 1988 ; ci-après *IP*). On y trouve le texte – à vérifier systématiquement dans les éditions originales, car cet ouvrage est truffé de coquilles ! – et le résumé de la plupart des inscriptions de la période des Pallava répertoriées jusqu'en 1976.

À Tiruttani, par exemple, si V. Lefèvre inclut dans son corpus des inscriptions de certains temples de ce site, il omet toutefois *IP* n° 245 au Vīraṭṭāneśvara<sup>4</sup>. Cette inscription nomme pourtant sans équivoque le fondateur Nampi Appi, un particulier qui fait une donation au même temple dans une autre inscription, à savoir *IP* n° 246 (*ARE* 1905, n° 435 = *SII* XII, n° 95 ; dix-huitième année de règne du roi Pallava Aparājitavarman ; IX<sup>e</sup> siècle). Dans le corps de son texte, V. Lefèvre range le Vīraṭṭāneśvara parmi les sept temples « fondés directement par un roi », au sein du corpus des cent cinquante temples de la période qui court de 870 à 1030 (p. 236). Ce serait, d'après lui, l'œuvre du roi Pallava Aparājita, et il précise que « toutes ces fondations [royales] sont attestées de façon sûre » (note 16). *IP* n° 245 atteste cependant qu'on a ici affaire à la fondation d'un particulier.

Nous n'avons pas non plus trouvé dans le corpus de V. Lefèvre l'inscription *IP* n° 262 (*ARE* 1888, n° 33 = *SII* IV, n° 131 ; IX<sup>e</sup> siècle), qui enregistre au Vaikuṅṭhaperumāḷ de Kāñcipuram la donation par le Pallava Abhimānasiddhi d'un plateau à offrandes et d'une image (*palittālam paṭimamu*)<sup>5</sup>.

Ces exemples ponctuels montrent que le corpus des commanditaires de la période *pallava* pourrait donc être modifié. Dans le même esprit, on notera que plusieurs inscriptions jaïnes enregistrant des donations de temples ou d'images, datées entre le VII<sup>e</sup> et le IX<sup>e</sup> siècle, sont absentes du corpus de l'ouvrage, qu'elles élargiraient. Celles qui concernent des sculptures infirment en outre le propos de V. Lefèvre, selon lequel aucune inscription antérieure au X<sup>e</sup> siècle ne témoigne d'une commande dans ce domaine (p. 68)<sup>6</sup>.

4. V. Lefèvre inclut dans son corpus *ARE* 1905, n° 442 et 447 (p. 339 et 378 ; district de Tiruvallūr au Tamil Nadu) et *ARE* 1942-1943, n° 130 (p. 346 et 365 ; district de Chittor en Andhra Pradesh). Il s'agit en fait du même site, Tiruttani se trouvant autrefois dans le district de Chittor de la Madras Presidency qui fut ensuite divisé entre le Tamil Nadu et l'Andhra Pradesh. *IP*, n° 245 (*ARE* 1905, n° 433 = *SII* XII, n° 94) n'a pas de date interne en année de règne.

5. Cette inscription mentionne aussi de l'or. Selon V. R. Mani (1968) il s'agirait de celui qui a servi à confectionner le plateau et l'image, mais nous n'excluons pas qu'il ait simplement permis d'en payer la confection. V. R. Mani s'appuie sur cette inscription pour arguer de l'existence d'images en métal sous les Pallava, mais V. Lefèvre n'y fait pas référence quand il traite des bronzes *pallava* (p. 221 et suiv.).

6. Ainsi *IP* n° 65 (*ARE* 1895, n° 10 = *EI* IV, n° 14A ; quinzième année de règne de Nandivarman II, VIII<sup>e</sup> siècle) enregistre la sculpture d'une image de la déesse jaïne Poṅṅiya[k]kiy[ā]r. Voir aussi les inscriptions jaïnes qui concernent la création d'un *basti* par le roi Gaṅga Rājamalla et la sculpture d'images à Vaḷḷimallai (*EI* IV, n° 15). P. Venkatesan (1984) date Rājamalla du IX<sup>e</sup> siècle dans son édition de deux inscriptions de Ciyamaṅkalam, dont l'une enregistre la fondation par ce roi de deux temples (*niveśana*) de Jinarāja. Leslie Orr nous signale en outre des inscriptions à Kaḷukumalai ; voir, par exemple, *Inscriptions of the early Pāṇḍyas* n° 56, qui reprend en fait sous un même numéro plusieurs inscriptions dont certaines mentionnent explicitement des commanditaires de sculptures (*SII* V, n° 310, 316, 319, 322, 326, 328 et 384). Mais il y a, en réalité, à Kaḷukumalai des dizaines d'inscriptions du même genre, cf. *SII* V, n° 309 à 400 ; voir, en outre, les inscriptions à Āṅaimalai (*SII* XIV, n° 99-106) et à Aivarmalai (*SII* XIV, n° 107-119).

Enfin, pour notre part, nous inclurons également dans le corpus des « commanditaires et artistes » les inscriptions royales de fondation qui nomment les commanditaires. Elles correspondent en effet en tous points aux critères de sélection de V. Lefèvre<sup>7</sup>. Par ailleurs, il eût été intéressant d'examiner les inscriptions qui fournissent les noms de sanctuaires, car le premier membre de ces noms composés est, en général, le nom du commanditaire<sup>8</sup>. Mais il faut avouer que la collecte en serait ardue ; de plus, le premier terme du composé est, parfois, le nom de la personne à qui le commanditaire désire transférer le mérite de sa fondation (et non celui du commanditaire lui-même).

L'inclusion dans le corpus de ces quelques inscriptions nommant les commanditaires modifierait très certainement les statistiques présentées. Elles changeraient alors la vision qu'on peut se faire de la commande royale, quel que soit le contexte dynastique envisagé, comme nous le verrons plus loin.

*Nature du corpus.* Soulignons par ailleurs que, comme tout corpus épigraphique, celui qui a été réuni par V. Lefèvre est partiel et partial. Il est partiel parce qu'une partie de la production épigraphique a disparu mais aussi parce qu'une autre partie n'a pas encore été répertoriée<sup>9</sup>. Ensuite, comme nous l'a fait remarquer Leslie Orr, il apparaît que les épigraphistes de l'Archaeological Survey of India ont, à l'origine, marqué une préférence pour les inscriptions anciennes (*pallava* et *cōla*), négligeant de répertorier systématiquement celles qui dataient de l'époque de Vijayanagara ou des Marathes<sup>10</sup>. De nouvelles découvertes pourraient ainsi changer les rapports statistiques de tout corpus<sup>11</sup>. La nature particulière des documents épigraphiques, qui ne témoignent que d'une partie de la réalité et ne sont produits que pour certaines occasions ou par certaines personnes selon les périodes, rend par ailleurs partial un corpus de ce genre<sup>12</sup>.

7. Par exemple, à Kāñcipuram, *IP* n° 54 (*ARE* 1888, n° 1 = *SII* I, n° 24 ; inscription de fondation du Rājasimheśvara, c'est-à-dire le Kailāsanātha, par Narasiṃhavarman II) et *IP* n° 69 (*ARE* 1888, n° 4 = *SII* I, n° 27 ; inscription de fondation du Mahendravarmesvara, dans le même complexe, par Mahendravarman III, le fils de Narasiṃhavarman II).

8. Par exemple, à Kāñcipuram, *IP* n° 80 au « Mukteśvara » enregistre la donation de Dharmamahādevī au dieu Mānikkatēvar du Dhaṛmamaḥādevīśvaragrha. Le nom du sanctuaire et le contenu de l'inscription semblent indiquer que cette reine est la fondatrice. La datation interne de l'inscription en l'année de règne d'un roi Nanti (II ou III ?) suggère qu'elle était une de ses épouses.

9. V. Lefèvre cite l'exemple du corpus de Tiruvaṅṅāmalai enrichi de trois cent soixante inscriptions inédites lors de son étude par une équipe de l'EFEO (p. 64 et note 37). Sur la nature des inscriptions, voir L. Orr (2006).

10. Cette préférence apparaît clairement si l'on considère que des corpus plus récemment constitués – tels les *Pondicherry Inscriptions* ou les corpus par district publiés par le Tamil Nadu State Department of Archaeology – incluent de nombreuses inscriptions qui n'ont jamais été reprises dans les *ARE* et qui sont en général postérieures aux Cōla.

11. *Contra*, V. Lefèvre argue que son corpus est représentatif car « il n'est pas sûr que les proportions que l'on peut en dégager seraient fondamentalement différentes » si de nouvelles inscriptions venaient le compléter (p. 64).

12. V. Lefèvre dit avec justesse à propos des périodes *pallava* et *cōla* ancienne qu'on peut seulement conclure que les rois sont ceux qui ont particulièrement tenu à « laisser une trace écrite de leur action » (p. 67) – ou, ajouterons-nous, ceux qui en avaient les ressources.

*Utilisation du corpus.* V. Lefèvre n'ignore pas les caractéristiques particulières de son corpus épigraphique. L'utilisant dans une perspective principalement statistique, il reste prudent quant aux conclusions qu'il tire ainsi<sup>13</sup>. Des raisonnements d'un autre ordre pourraient cependant suppléer à certaines limites de l'analyse statistique, comme le suggère d'ailleurs V. Lefèvre. Nous prendrons deux exemples.

Observant la diminution progressive de la part de la commande royale dans son corpus, V. Lefèvre conclut son analyse statistique sur le constat d'une diversification sociale de la commande (p. 153-154). Pourtant, l'existence de modes épigraphiques (voir notre note 13) permet de supposer que le recours aux inscriptions est, à l'origine, une pratique royale, adoptée ensuite par une plus large portion de la société : la diversification sociale concernerait non la commande en tant que telle, mais son enregistrement dans une inscription ; la commande pourrait être socialement diverse dès la période ancienne, mais son enregistrement épigraphique serait d'abord le seul fait des personnages royaux. La prise en compte d'un élément non statistique modifie, en l'occurrence, les conclusions qu'on pourrait tirer par la seule analyse quantitative du corpus.

Le second exemple concerne précisément la commande royale. Signalons d'abord que la définition d'un corpus royal fait débat. Ainsi, V. Lefèvre inclut parmi ses commanditaires royaux les *Mūvētavēlān* (des officiers royaux), parce qu'ils sont « liés à la famille royale » et semblent « agir essentiellement en qualité d'agents » (comprendre : exécuter une demande royale) (p. 137), ainsi que les reines. *Contra*, Padma Kaimal démontre, de façon convaincante à nos yeux, les singularités de l'activité fondatrice des reines, qu'elle lie à leur initiative personnelle (1996) ou à leur terroir d'origine (2002-2003)<sup>14</sup>. Utilisant donc un corpus royal *cōḷa* très large et avec un raisonnement purement quantitatif, V. Lefèvre situe l'âge d'or de la commande royale entre 970 et 1030 sous les *Cōḷa* (p. 136). Il compte en effet pour cette période le plus grand nombre d'inscriptions témoignant d'une telle commande (trente-trois inscriptions, représentant 25 % de l'ensemble des inscriptions de cette période dans son corpus). Il ajoute cependant : « La période pallava pourrait prétendre aussi à ce titre, mais le faible nombre d'inscriptions de cette période

13. V. Lefèvre relativise en effet les conclusions qu'on peut tirer des pourcentages, en mettant en garde contre la conclusion qu'à la période *pallava*, la production artistique ne serait que royale eu égard au fait que les inscriptions de son corpus pour cette période sont presque toutes royales (p. 66-67). On peut en effet supposer la disparition de monuments en matériaux périssables et rappeler que le recours aux inscriptions est à période ancienne (jusqu'au VII<sup>e</sup> siècle inclus) une pratique essentiellement royale, en tout cas en pays tamoul et en excluant le corpus des inscriptions *tamiḷ-brāhmī*. V. Lefèvre cite également l'exemple des bronzes qui ne portent plus d'inscriptions en pays tamoul à l'époque *nāyaka* (à partir du XIV<sup>e</sup> siècle), mais sont produits en plus grand nombre. Il suppose alors avec justesse un changement de pratique, sachant que l'absence d'inscription ne signifie pas nécessairement la disparition des usages, mais celle de leur enregistrement dans des inscriptions (p. 70). Notons aussi que V. Lefèvre évite les « doublons », n'incluant dans son corpus pour une information dont témoignent plusieurs inscriptions qu'une seule de celles-ci « afin de ne pas surcharger la base de données » (p. 63). Mais cela permettrait surtout de ne pas biaiser les données statistiques.

14. Selon V. Lefèvre, les fondations des reines et des rois participent « du même esprit » et relèvent « d'une seule et même "stratégie familiale" » (p. 153, note 37). L'auteur conteste ainsi P. Kaimal (1996, p. 60-66). Il argue que, sur les vingt inscriptions de son corpus pour le X<sup>e</sup> siècle (incluant donc les fondations des reines), « plus de la moitié concerne des fondations d'un roi ou de son entourage, ce qui contredit les affirmations de P. Kaimal sur la faiblesse de la commande royale pendant cette période » (p. 235).

incite à davantage de prudence. » Si l'on se réfère à la liste donnée à la p. 349, le faible nombre auquel l'auteur fait ici allusion correspond à huit épigraphes, presque toutes dues à Mahendravarman I<sup>er</sup>, sur les quinze inscriptions *pallava* de son corpus.

Il nous semble qu'il est en fait ici nécessaire, comme le conseille V. Lefèvre lui-même à propos des bronzes, de « combiner l'analyse des inscriptions à celle d'autres sources et des œuvres produites » (p. 70 ; voir notre note 13, à propos de ces bronzes).

Tout d'abord, en ne considérant que les inscriptions du corpus de V. Lefèvre, il convient de distinguer les différents types de commande. Il paraît difficile de donner à une inscription mentionnant la commande d'un bronze la même valeur qu'à celle qui enregistre la fondation d'un temple. V. Lefèvre note que le cas de Tanjore, où quinze inscriptions concernent des bronzes, « tend à fausser la perspective » (p. 135). Mais il ne semble pas tenir compte de l'objection qu'il a lui-même soulevée lorsqu'il conclut à un âge d'or *cōḷa* de la commande royale. Si l'on envisage la commande royale en nombre de temples fondés, nous relevons, pour notre part, que les huit inscriptions de commande royale *pallava* du corpus – d'ailleurs incomplet – de V. Lefèvre proviennent de huit sites différents, tandis que, sur les trente-trois inscriptions *cōḷa* correspondantes, quinze au moins proviennent du seul site de Tanjore et concernent le type mineur de commande que sont les bronzes.

Ensuite, le corpus des inscriptions tel qu'il a été déterminé ne suffit pas. Il faut considérer celui des temples qui, bien que fondés par des rois, ne sont pas représentés dans le corpus épigraphique de V. Lefèvre, parce qu'ils ne portent pas d'inscriptions de fondation. En ce qui concerne les Pallava, nous pensons, par exemple, aux grottes de Pallāvaram et de Māmaṅṭūr : on y trouve des inscriptions royales de Mahendravarman I<sup>er</sup>, leur probable fondateur. Nous pensons aussi au Kailāsanātha de Kāñcipuram, remarquable et fameuse fondation de Narasiṃhavarman II (*IP* n° 54), qui n'apparaît pas plus dans le corpus de l'ouvrage de V. Lefèvre. Lorsqu'il étudie la dynastie des Cōḷa, ce dernier prend pourtant en compte les temples de Tribhuvanam et de Darasuram, alors qu'ils n'apparaissent pas dans son corpus épigraphique puisqu'ils ne comportent pas d'inscription de fondation (p. 247 et note 40)<sup>15</sup>. L'analyse statistique paraît ainsi biaisée. Nous inclurions d'ailleurs également pour la période *pallava* le temple dit du Kōṭikal Maṅḍapa de Mahābalipuram, *contra* V. Lefèvre (p. 246) qui, à la suite de K. R. Srinivasan (1964, p. 110), considère ce sanctuaire comme « le seul monument de Mahābalipuram à être clairement attribué à un personnage non royal ». Ces deux auteurs se basent ici sur l'unique inscription que porte le monument : *śrīvāmā[m]kuśa[h]*<sup>16</sup>, qui serait, à leurs yeux, le *biruda* d'un vassal des Pallava. Certes ce *biruda* n'est connu pour aucun Pallava, mais cela n'empêche pas qu'il puisse être celui d'un roi de cette dynastie<sup>17</sup>. Il pourrait s'agir simplement de son unique occurrence.

15. V. Lefèvre ne retient en effet que les inscriptions indiquant expressément une fondation (p. 247). Il est vrai que le temple de Darasuram n'est attribuable à Rājarāja II que parce qu'il est nommé Rājarājeśvara dans l'épigraphie. Quant au temple de Tribhuvanam, son exclusion du corpus est plus discutable puisqu'il est mentionné, parmi d'autres fondations et rénovations de Kulottuṅga III, dans une inscription du site même (*SH* XXIII, n° 190).

16. Il s'agit là de notre lecture de *IP* n° 62 = *ARE* 1907, n° 530 = *EI* X, n° 1.19. Cette inscription ne figure pas dans le corpus de V. Lefèvre, en accord avec ses principes : se résumant à un *biruda*, elle n'est en effet pas très explicite.

17. Notons par exemple que le *biruda* Vāma est attesté deux fois au Dharmarājaraṭha du même site (*IP* n° 39) et que Narasiṃhavarman II porte le *biruda* Jñānāṅkuśa (*IP* n° 55.38).

En revanche, nous n'attachons guère d'importance aux descriptions des rois *cōḷa* comme grands fondateurs de temples dans des tablettes qui leur sont postérieures : il s'agit d'un *topos* panégyrique<sup>18</sup>. Il faut rappeler en outre, comme le souligne Leslie C. Orr (2007, p. 93), que la construction de temples dans le pays tamoul entre le IX<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècle, qu'on se trouve en territoire *cōḷa* ou *pāṇḍya*, est, pour l'essentiel, le fait de patrons non royaux.

Ainsi, si l'on adopte nos méthodes, sur une durée à peu près équivalente (trois siècles), le nombre de fondations royales *pallava* peut parfaitement équivaloir, voire surpasser, celui des fondations royales *cōḷa* – et cela même si l'on inclut parmi ces dernières les quatre grands temples de Tanjore, de Gangaikondacolapuram, de Darasuram et de Tribhuvanam, et si l'on prend en compte les fondations des reines<sup>19</sup>. Si l'on cherche à identifier un âge d'or de la commande royale, la période *pallava* peut donc prétendre à ce titre tout autant que la période *cōḷa*.

#### *Du traitement des données pallava*

Après ce bref aperçu des problèmes liés à la constitution et à l'exploitation de tout corpus épigraphique en Inde du Sud, nous considérerons certaines positions de V. Lefèvre sur des sujets qui concernent directement les Pallava, ou à propos desquels les données *pallava* peuvent changer les perspectives de son ouvrage.

*Chronologie et analyse stylistique.* En quatrième de couverture de l'ouvrage de V. Lefèvre, on peut lire que « la chronologie et l'analyse stylistique de[s] manifestations artistiques sont, dans l'ensemble, bien établies ». C'est là, nous semble-t-il, faire exagérément confiance à certains auteurs, du moins pour ce qui concerne les Pallava. Signalons, par exemple, que la question de l'histoire et du patronage du site de Mahābalipuram, un des deux sites majeurs de la dynastie, ne fait pas l'objet d'un consensus. Pour ne considérer que les positions extrêmes, rappelons que R. Nagaswamy (1960-62) attribue l'ensemble du site à Narasiṃhavarman II, dans le premier quart du VIII<sup>e</sup> siècle, tandis que Marilyn Hirsh (1987) considère qu'un projet d'une telle ampleur correspond mieux à la personnalité de Mahendravarman I<sup>er</sup>, dans le premier quart du VII<sup>e</sup> siècle<sup>20</sup>. Cette dernière auteure fait par ailleurs des observations importantes qui montrent la difficulté de la datation des différents monuments du site. Elle signale par exemple qu'une inscription peut être postérieure au monument qui la porte, ce qui est particulièrement pertinent à Mahābalipuram, où l'on constate des signes évidents d'appropriation çivaïte de monuments originellement vishnouites. D'autre part, si l'on considère que les monuments de Mahābalipuram sont les formes pétrifiées de types architecturaux antérieurs construits en matériaux périssables, l'évolution stylistique dont ils témoignent n'a pas forcément eu lieu sur le site même. Il nous paraît donc malaisé de préciser au quart de siècle près la

18. *Contra*, V. Lefèvre, à la suite d'Ogura (1998, p. 43-44 = 1999, p. 120-121), se fie aux tablettes d'Anpil (*El XV*, n° 5) qui décrivent Āditya I<sup>er</sup> et Parāntaka I<sup>er</sup> comme fondateurs de nombreux temples (p. 237). Selon lui, plusieurs raisons peuvent expliquer que ce témoignage épigraphique ne corresponde pas à la réalité des découvertes archéologiques : soit ces temples auraient disparu, soit ces rois ne prirent pas soin de les « signer », soit ils furent en réalité fondés par leurs épouses, filles ou brus (p. 242 et note 31). Notons que les tablettes d'Anpil évoquent seulement les nombreuses fondations de Rājakesarin (= Āditya I<sup>er</sup> ; strophe 18) et de son lointain ancêtre Kocceṃkaṇān (= Kōcēnkaṇṇān ; strophe 13) en des termes clairement hyperboliques. Sur la valeur de ce témoignage, voir P. Kaimal (1996, p. 54).

19. Voir E. Francis (2009), § 2, 2 et appendice n° 7, pour le détail des fondations royales *pallava*.

20. V. Lefèvre (p. 26) attribue à Narasiṃhavarman I<sup>er</sup> (deuxième quart du VII<sup>e</sup> siècle) une grande partie des monuments de Mahābalipuram.



datation des monuments de Mahābalipuram. Quant à la thèse de Michael Rabe (1996 ; 2001) qui considère que le grand bas-relief de l'ascèse à Mahābalipuram fut sculpté sous Narasiṃhavarman I<sup>er</sup> et qui l'interprète comme un *śleṣa* sculptural représentant à la fois la pénitence d'Arjuna et la descente du Gange, pour séduisante qu'elle soit, elle nous convainc peu. Cette analyse thématique et stylistique d'une grande créativité est loin de clore une fois pour toutes – comme l'espère pourtant son auteur (2001, p. xxii) – la question de l'interprétation d'un des monuments les plus célèbres de l'Inde<sup>21</sup>.

*Entre pallava et cōḷa.* L'ouvrage de V. Lefèvre lui-même, dans d'utiles pages concernant les bronzes *pallava* (p. 221 et suiv.), atteste que chronologie et style sont, en l'occurrence, fort peu établis. Il fournit le corpus de ces sculptures en un tableau bien-venu (p. 224-227 ; vingt-sept bronzes au total), mais rejette en définitive l'appellation de « bronzes *pallava* ». Elle induit en effet que ces images furent produites par la dynastie des Pallava, alors que ces bronzes proviennent en majorité du Delta de la Kāvēri qui a connu, avant l'émergence des Cōḷa de la lignée de Vijayālaya, « des développements artistiques dus à des petites dynasties locales » (p. 228).

L'expression « bronze *pallava* » associerait donc indûment à la dynastie *pallava* des œuvres d'art pré-cōḷa. Pourtant, *contra* P. Kaimal (1996, p. 34), V. Lefèvre préfère conserver plus loin l'appellation, purement chronologique et sans implication dynastique, d'architecture *cōḷa* pour des temples qui sont rarement des fondations des rois Cōḷa (p. 37-38). Nous notons par ailleurs que la grotte sculptée de Mahendravarman I<sup>er</sup> avec son inscription à Trichy, au bord de la Kāvēri (IP n° 32-33, premier quart du VI<sup>e</sup> siècle), justifie partiellement de ranger ces bronzes pré-cōḷa sous une étiquette *pallava*. Le territoire où ils furent produits relevait en effet d'une sphère *pallava*, dont cette grotte prouve qu'elle n'était pas que politique mais qu'elle fut, également, artistique.

Quelques points de détails concernant les Pallava n'ont guère d'impact sur le propos général de l'étude de V. Lefèvre<sup>22</sup>. Il nous semble en revanche important de faire les quelques commentaires suivants inspirés aussi, entre Pallava et Cōḷa, par l'étude des manifestations artistiques de ces dynasties, avant d'en venir à l'importante question du portrait.

Notons tout d'abord que V. Lefèvre souligne avec justesse l'importance du Tripurāntaka, représentation de Śiva victorieux des trois cités des *asura*, comme figure royale sous les Cōḷa (p. 243, 297-298 et 311). Mais il fait à peine allusion à son importance sous les Pallava. Il signale que le *Dīptāgama* 38 indique clairement que Tripurāntaka se place face à la dynastie ennemie (p. 243, note 35), confirmant là une hypothèse de Gerd J. R. Mevissen

21. V. Lefèvre traite de ce relief et tend à suivre M. Rabe (2001, p. 215-217). *Contra*, E. Francis *et al.* 2005, p. 585-586.

22. Par exemple, V. Lefèvre reprend la catégorie caduque des Gaṅga-Pallava (p. 3 et 369). Il présente, d'autre part, les tablettes de Kānukollu (EI XXXI, n° 1A) comme *pallava*, alors que son émetteur Nandivarman est un Śālaṅkāyana (p. 71). Par ailleurs, comme M. Rabe (2001, p. 142), V. Lefèvre fait, concernant les récits mythiques de la dynastie, un amalgame entre l'*apsaras* et la *nāgī* qu'il présente comme la mère de l'éponyme Pallava d'après les tablettes de Rāyakōṭa (IP n° 257) (p. 23 et 216) ; mais dans cette chartre le fils d'Aśvatthāman et de la *nāgī* est Skandaśiṣya et non Pallava. Enfin, il suggère que le nom de l'éponyme Pallava viendrait des pousses posées dans son berceau pour que son père puisse l'identifier, citant à l'appui IP n° 77 (p. 23). Certes les pousses (*pallava*) y forment la couche du nourrisson, mais elles n'ont pas pour fonction d'aider le père à identifier son fils. Il s'agit simplement d'un jeu étymologique sur le nom de la dynastie. V. Lefèvre introduit en fait ici un mytheme qui appartient à la légende d'Ilantiraiyan, roi de Kacci (Kāncipuram), né loin de son père et identifiable grâce au *tonṭai*, un grimpreau qu'il portait autour du cou.

(1994 ; 2006). Nous ajouterons qu'en contexte *pallava*, le dieu combattant les trois cités occupe certes une place particulière dans le programme iconographique, mais qu'elle procède, à notre sens, d'une thématique alors propre à la face orientée vers le nord, qui est celle des *avatāra*<sup>23</sup>.

Remarquons ensuite que l'analyse des familles de graveurs et de poètes mentionnés dans les tablettes *cōḷa*, dont on peut suivre la lignée sous différents rois, est des plus intéressantes (p. 157-162). Ce type de travail peut se faire cependant dès l'époque des Pallava, dont les chartes contiennent déjà des mentions de poètes et de graveurs, similaires à celles que V. Lefèvre utilise pour les Cōḷa. Ces mentions permettent également de reconstituer des lignées d'artiste<sup>24</sup>. Dès lors, nous ne suivrons pas l'auteur quand il écrit que l'épigraphie est silencieuse sur les artistes avant le IX<sup>e</sup> siècle (p. 162 et 175).

Dans le domaine de l'évolution des cultes, V. Lefèvre fait remarquer « l'apparition des temples de la Déesse à côté de ceux de son époux » à partir du XI<sup>e</sup> siècle. Il associe cette nouvelle typologie de la commande à des commanditaires non royaux et conclut à un « développement de nouvelles formes de religiosité, s'éloignant du culte "officiel" centré uniquement sur Śiva et soutenu par le pouvoir royal » (p. 248). Nous ferons cependant observer que la Déesse, figure de la victoire et de la prospérité, occupe déjà une place fort importante dans les monuments royaux *pallava* : une grotte, un *ratha* et plusieurs rochers lui sont consacrés à Mahābalipuram<sup>25</sup> ; ses images (dans des formes qui évoluent, de Korṟavai à celle que nous appelons la Déesse au lion) sont fréquentes dans les temples tant rupestres que construits ; le *maṇḍapa* du Kailāsanātha, enfin, est entièrement dévolu aux déesses. La nouveauté résiderait donc plus simplement, selon nous, dans la systématisation de l'allocation d'un sanctuaire distinct pour la Déesse, lors d'une deuxième phase de la période *cōḷa*.

*Le modèle royal.* Nous nous interrogerons, pour finir cette brève revue de la vision des Pallava dans l'ouvrage de V. Lefèvre, sur la définition qu'il propose d'un modèle royal. Ce dernier est défini en effet sans envisager la question des moyens financiers. L'auteur suppose une forme de déférence envers les rois de la part de subordonnés qui s'abstiendraient de fonder certains types de sanctuaires. Sous les Pallava, le dispositif à trois cellas pour les grottes serait ainsi « réservé » au roi : Skandasena, vassal de Mahendravarman I<sup>er</sup>, marquerait délibérément « un certain recul par rapport au modèle royal », dans sa grotte à Vallam qui ne contient qu'une seule cella (p. 245). Sous les Cōḷa, les temples avec pavillons à trois niches seraient proprement royaux, les subordonnés ne prévoyant qu'une seule niche pour leurs pavillons, « afin de ne pas créer de "confusion" » (p. 240-241)<sup>26</sup>. La même conception est perceptible quand, voulant rejeter un argument selon

23. Sur l'importance de Tripurāntaka et sur la thématique associée à la direction du nord dans l'art royal *pallava*, voir E. Francis *et al.* (2005, p. 593-597). Pour des commentaires plus précis – et opposés – sur cette figure, voir E. Francis (2009, § 5.6.2 et 5.7.5) et V. Gillet (2006, p. 241, et à paraître).

24. Voir par exemple, pour les poètes auteurs de charte : *IP* n° 17 (strophe 9, éloge de Medhāvin ; vers 550) et *IP* n° 78 (strophe 8, éloge de Parameśvara, qualifié de *medhāvikulodbhava* ; deuxième moitié du VIII<sup>e</sup> siècle). Quant aux graveurs, ils sont régulièrement mentionnés dans les chartes à partir de la deuxième moitié du VIII<sup>e</sup> siècle.

25. La grotte en question est le Kōṭikal Maṇḍapa que V. Lefèvre considère, trop rapidement à notre avis, comme non royale (*supra*, p. 258) et, à tort en tout cas, comme le seul temple dédié à Durgā sous les Pallava (p. 248).

26. Dans ce cas précis, l'argument est encore plus faible. En effet si toute les grottes *pallava* à trois cellas sont royales, dans le cas des pavillons à trois niches, on ne peut dire qu'il s'agit toujours de fondations

lequel les temples en matériaux périssables de la période *pallava*, aujourd'hui disparus, seraient l'œuvre de commanditaires moins prestigieux que les rois, V. Lefèvre observe qu'« à partir du IX<sup>e</sup> siècle, on voit des fondations importantes faites par des personnages non royaux et [que] rien n'indique qu'un changement économique majeur soit survenu ». Il ajoute que « cela étant, il est significatif que la majorité des temples "pallava" du IX<sup>e</sup> siècle soient des fondations non royales mais dont seul le soubassement est en pierre : le reste de l'élévation est en briques, comme si on n'avait pas osé employer la pierre pour l'ensemble de l'édifice » (p. 246 ; nos italiques).

L'argument financier ne serait-il pas pourtant une explication plus, ou tout aussi plausible que celle d'un modèle réservé aux rois ? Il n'est pas à la portée de toutes les bourses de faire excaver une grotte à trois cellas ou de commander trois statues pour chacune des façades du pavillon d'un temple. À période ancienne, pareilles ressources financières seraient disponibles seulement pour les rois. Cette hypothèse explique le caractère royal de la majorité des monuments *pallava* conservés qui sont antérieurs au IX<sup>e</sup> siècle. Le IX<sup>e</sup> siècle témoigne plutôt, quant à lui, d'un changement économique par l'existence même de ces temples non royaux qui – contrairement à ce qu'écrit V. Lefèvre – sont majoritairement en pierre pour leur élévation (plus précisément, leur soubassement est en pierre et leurs murs sont en pierre parant de la brique ; sur ces temples, voir M. W. Meister & M. A. Dhaky 1983, chapitre 4).

Nous concevons donc un modèle royal d'un autre ordre : les rois, en particulier les Pallava, sont des précurseurs et sont les premiers à pouvoir, pour des raisons financières, utiliser la pierre, et corrélativement les inscriptions, dans l'art templier. À cet aspect financier s'ajoute peut-être un aspect culturel, si l'on croit comme K. R. Srinivasan (1960, p. 1 et suiv.) à l'existence d'une charge mortuaire de la pierre dans la culture locale, qui aurait été rédhitoire à son emploi comme matériau pour les temples et les images : non seulement il faut pouvoir « se payer » de la pierre, mais il faudrait le vouloir et assumer de briser un tabou. Les temples du IX<sup>e</sup> siècle témoignent, selon nous, que des ressources financières suffisantes sont alors disponibles au-delà du cercle royal, et que le préjugé contre la pierre, s'il a vraiment existé, s'est estompé. Nous retrouvons ici la question de la diversification sociale de la commande défendue par l'auteur, à laquelle nous opposerons celle d'une diversification sociale de l'accès à la pierre et à l'épigraphie.

### *La question du portrait*

Il nous reste à évoquer le dernier chapitre de l'ouvrage (« La question du portrait et du culte personnel », p. 251-301). Pour V. Lefèvre, « la question du portrait ne peut être dissociée de celle des cultes personnels » (p. 251). Ces cultes personnels ne sont pas définis, mais à la lecture du chapitre, il semble qu'il faut entendre par là, outre la dévotion personnelle, le culte des ancêtres et celui des rois divinisés. S'il en est bien ainsi, l'association entre le portrait et de tels cultes ne nous semble pas aussi évidente qu'à l'auteur, notamment en ce qui concerne sa conception de ce type d'images comme commémoratives, terme dont V. Lefèvre paraît parfois restreindre le sens à celui de commémoration

royales, mais seulement que, lorsque les commanditaires en sont connus, ils sont toujours d'origine royale. V. Lefèvre doit le reconnaître (p. 240), mais ne nous dit pas quelle proportion de ces temples a un commanditaire identifié. En outre, il faut tenir compte de la définition flottante du patronage royal : doit-on inclure les fondations des reines et des officiers royaux dans la commande royale ?

d'un mort<sup>27</sup>. Dès lors, nous voudrions mettre ici à l'épreuve cette conception du portrait, au travers, plus spécifiquement, des exemples *pallava*.

Avant de passer en revue les portraits *pallava*, notons que la définition par V. Lefèvre du portrait comme « représentation d'une personne réelle (par opposition avec l'image divine) », que l'auteur avoue « minimale », nous paraît être, également, imprécise. Nous serons cependant d'accord avec lui qu'un portrait ne saurait être vraiment identifié comme tel sans une légende inscrite, même si son propos est alors illustré par une image que nous ne considérons pas être un portrait, à savoir le Gaṅgādhara de Trichy (p. 301).

Signalons d'abord que nous comptons moins de portraits *pallava* que V. Lefèvre. À la suite de M. Lockwood (2001) et de M. Lockwood & A. V. Bhat (2001), il inclut parmi les portraits *pallava* des images divines : la Somāskandamūrti qu'il qualifie de « portrait "déguisé" » (p. 295) et la Gaṅgādharamūrti de Trichy, qu'il considère comme une allégorie combinée avec un portrait (p. 310-311), c'est-à-dire « le portrait idéalisé de Mahendravarman I<sup>er</sup> » (p. 294). Mais ces « God-King images » de M. Lockwood sont, à notre avis, seulement des images duelles, c'est-à-dire des représentations divines qui renvoient allégoriquement à la fonction royale. Concernant, d'autre part, l'Arjunaratha de Mahābalipuram, V. Lefèvre n'est pas sûr que les couples représentés sur ce monument soient des portraits à l'origine ; il croit cependant qu'ils furent jugés comme tels un siècle plus tard, au Vaikuṅṭhaperumāḷ, où la composition en est reprise pour un des reliefs narratifs royaux (p. 264). Cet argument ne nous éclaire pourtant guère sur la nature des sculptures de l'Arjunaratha, pour lesquelles l'identification comme *mithuna* nous paraît, quant à nous, la plus naturelle. Enfin, pour ce qui est de la Descente du Gange de Mahābalipuram, V. Lefèvre résume et accepte (p. 267) l'hypothèse de M. Rabe (1996 ; 2001) concernant deux portraits royaux, qui y figureraient devant le petit temple de Viṣṇu. Nous n'y croyons pas beaucoup, mais V. Lefèvre fait une remarque intéressante pour l'appuyer : la qualité unique de ronde-bosse de ces deux figures en ferait des spectateurs observant une scène. Cependant la spécificité de la sculpture à cet endroit est peut-être seulement l'indice d'une reprise destinée à inclure un temple et un ermitage vishnouite dans une scène originellement çivaïte.

Pour notre part, en définitive, si nous ne tenons pas compte des reliefs royaux du Temple du rivage de Mahābalipuram et du Vaikuṅṭhaperumāḷ de Kāñcipuram<sup>28</sup>, nous ne connaissons que deux monuments *pallava* comportant des portraits.

Deux portraits (portant respectivement les légendes « Siṃhaviṣṇu » et « Mahendra », *IP* n° 40 et 43) se trouvent dans la grotte d'Ādivarāha à Mahābalipuram. V. Lefèvre privilégie les hypothèses qui en font les portraits *post mortem* de deux rois successifs, installés par leur successeur, qui serait le patron de la grotte (p. 263). Il s'agirait donc soit de Narasiṃhavarman I<sup>er</sup> et de Mahendravarman II, installés par Parameśvaravarman I<sup>er</sup> (hypothèse de K. R. Srinivasan 1964, p. 173), soit de Siṃhaviṣṇu et de Mahendravarman I<sup>er</sup>,

27. Cette conception « commémorative » est peut-être dérivée du *Pratimānāṭaka* (un drame dont l'attribution à Bhāsa est discutée et que l'auteur présente aux pages 287-288) : une galerie où sont placés, *post mortem*, les portraits des rois Ikṣvāku y joue un rôle important.

28. Le caractère narratif de ces reliefs qui racontent l'histoire de la dynastie à la manière d'une généalogie épigraphique empêche à notre avis de les considérer comme des portraits *stricto sensu*. À l'instar de la distinction entre images cultuelles et narratives des dieux (Korṅṅavai *versus* Mahiṣamardinī par exemple), nous distinguons portraits royaux et représentations royales.

installés par Narasiṃhavarman I<sup>er</sup> (hypothèse de M. Lockwood & G. Siromoney 1992)<sup>29</sup>. V. Lefèvre conclut que « quelle que soit l'interprétation, on a affaire à des portraits commémoratifs » (p. 263), ce dernier terme devant être compris, semble-t-il, au sens restreint de commémorant un roi décédé.

Il nous semble qu'on peut, en fait, écarter la première solution, pour laquelle penche néanmoins V. Lefèvre (voir les pages 295-296, qui sont plus explicites à ce sujet). Il nous paraît difficile, en effet, de considérer que la légende « Siṃhaviṇṇa » fasse référence à un roi nommé Narasiṃhavarman, et si les identifications que donne la deuxième hypothèse mentionnée nous paraissent les plus vraisemblables, nous n'excluons pas, pour notre part, que Mahendravarman I<sup>er</sup> soit le patron de cette grotte. Nous rejoignons là l'hypothèse de T. G. Aravamuthan (1931, p. 12) et de Henry Heras (1935, p. 164), que V. Lefèvre écarte trop rapidement à notre sens<sup>30</sup>. Ni la paléographie des légendes, ni le style évolué de la grotte d'Ādivarāha par rapport aux sanctuaires excavés dont on est absolument certain qu'ils sont de Mahendravarman I<sup>er</sup>, ne permettent de rejeter l'hypothèse en question<sup>31</sup>. De plus, le geste de la figure étiquetée « Mahendra », désignant du doigt le panneau adjacent ou la cella, tout en entraînant par le bras l'une des deux femmes qui l'accompagnent, évoque à nos yeux le patron faisant visiter sa fondation à ses deux épouses. Mahendravarman I<sup>er</sup> aurait ainsi pu se faire représenter de son vivant et le portrait ne serait pas commémoration d'un mort mais figure d'un patron royal, évoluant avec ses épouses au milieu des dieux et des déesses.

Quant à l'unique portrait du niveau inférieur du Dharmarājaratha de Mahābalipuram, nous nous accordons dans les grandes lignes avec l'analyse de V. Lefèvre. Ce dernier note que les caractéristiques de la figure (deux bras, une tiare, aucun attribut divin) la différencient des autres images du même niveau qui, toutes, représentent des dieux. La figure en question est en outre placée « du côté des mortels » (p. 258 ; comprendre du côté des morts, vers le sud). Ces deux éléments plaident pour son identification comme un portrait. V. Lefèvre l'identifie comme celui du roi Narasiṃhavarman I<sup>er</sup>, sans toutefois pouvoir déterminer si ce dernier se serait fait représenter de son vivant ou si l'image fut installée par son successeur, Parameśvaravarman I<sup>er</sup>, qui acheva le monument (p. 258-260). Nous noterons cependant que l'orientation de l'image vers le sud, la direction des morts, qui est aussi l'orientation du portrait de Siṃhaviṇṇa dans la grotte d'Ādivarāha, nous semble, en l'occurrence, favoriser l'hypothèse d'un portrait *post mortem*.

Après avoir achevé un « panorama rapide de l'art du portrait au Tamiḷ Nāḍu » (p. 283) commencé avec les portraits *pallava*, V. Lefèvre se penche sur « le problème de la ressemblance ». Il conclut qu'elle ne concerne qu'un seul type de portraits, qui est connu par la littérature, de type laïque et réalisé sur des matériaux fragiles (p. 284-287). Il s'intéresse ensuite à la question de la « commémoration, [du] "culte" des portraits

29. Nous ne croyons pas à l'hypothèse de V. Lefèvre selon laquelle ces portraits seraient des « images doubles » (p. 295-296). Cette hypothèse consiste à superposer les deux hypothèses d'identifications privilégiées : Parameśvaravarman I<sup>er</sup> rendrait hommage à son père et à son grand-père (Mahendravarman II et Narasiṃhavarman I<sup>er</sup>) en même temps qu'au père et au grand-père de son grand-père Narasiṃhavarman I<sup>er</sup> (les mêmes images représenteraient également Mahendravarman I<sup>er</sup> et Siṃhaviṇṇu).

30. V. Lefèvre argue que plus aucun monument de Mahābalipuram n'est attribué à Mahendravarman I<sup>er</sup>. Cette vue est contestable et fut contestée encore récemment par M. Hirsh (1987).

31. V. Lefèvre note que le monument montre des signes évidents de reprise. Le style évolué de la grotte pourrait dater de cette reprise, qu'on peut attribuer à Parameśvaravarman I<sup>er</sup>.

et [du] “culte” des ancêtres » (p. 287-293), s’occupant là des *pallipatai*, terme qui est utilisé dans l’épigraphie et qui désigne, d’après le *Tamil Lexicon*, les temples érigés à la mémoire d’un roi. V. Lefèvre propose d’augmenter la liste des sanctuaires de ce type (en incluant des temples à portraits dont le corpus épigraphique n’atteste pas qu’ils sont des *pallipatai*), mais ne peut affirmer avec certitude qu’il s’agisse de temples funéraires au sens de sépultures.

V. Lefèvre achève son chapitre sur le portrait avec une synthèse intitulée « Portrait, apothéose et divinisation » (p. 294-301). Il distingue ici deux types de portraits : les uns, « civils », dont on aurait trace seulement dans la littérature, et les autres « stylisés, codifiés, voire transposés, qui prennent place dans un contexte religieux et pour lesquels l’application du mot “portraits” peut sembler discutable ». Parmi ces derniers, dont les exemples sont principalement des sculptures, il distingue, d’une part, des « portraits votifs ou commémoratifs », qui, placés à côté de la divinité d’élection, visent à immortaliser le don ou la dévotion, et, d’autre part, des « portraits porteurs d’un discours idéologique plus fort, allant jusqu’à identifier le donateur à la divinité » (p. 300).

Pour notre part, en nous cantonnant aux exemples sculptés de portraits, nous opposerions plutôt des portraits de dévots non royaux et des portraits de dévots royaux. Cette distinction ne reposerait pas sur la charge votive ou commémorative, commune aux deux types : royaux ou non, les dévots recherchent de la même manière le statut et le prestige durable qui dérivent de l’association avec la divinité. La spécificité du portrait royal serait de s’inscrire en outre dans une optique idéologique royale (le « discours idéologique plus fort » de V. Lefèvre). Celle-ci s’appuie sur la sacralité ancienne de la royauté en Inde et sur son assimilation à la divinité pour rapprocher, ontologiquement ou consubstantiellement, le roi de la divinité à des fins de légitimation et pour établir sa suprématie par rapport à la classe brahmanique. Les portraits *pallava*, tous royaux, sont à cet égard éloquents : ceux de Siṃhaviṇṇa et de Mahendra prennent place entre, d’un côté, des images de Brahmā et de Śiva et, de l’autre, la cella ; le portrait du Dharmarājaratha s’insère dans une série d’images divines. Par la métaphore ou par l’allégorie, les images duelles participent du même effort de divinisation, mais en opérant une identification avec la divinité plus prononcée que les portraits.

V. Lefèvre évoque aussi à plusieurs reprises les arts de l’Asie du Sud-Est, et notamment celui du Cambodge où des membres de la famille royale étaient représentés sous les traits de divinités (p. 296). Il considère ces portraits comme plus « lisible[s] » (p. 298). Il s’agirait là « d’une divinisation à travers le portrait » qui, « en germe dès les débuts de l’histoire du portrait en pays tamoul », se serait estompée en Inde tandis qu’elle s’implantait facilement dans une Asie du Sud-Est (p. 301) qui ira plus loin que ses modèles indiens (p. 309). V. Lefèvre conçoit aussi un retour, plus évident dans la littérature que dans les arts plastiques, de « la conception “divinisée” du pouvoir royal » sous les Nāyaka (p. 300).

Il nous semble qu’en fait une telle divinité, ou divinisation, de la royauté n’a jamais disparu ou ne s’est jamais estompée en Inde. Elle s’y exprimerait toutefois selon des modalités différentes suivant les époques. Sous les Cōḷa, l’on ne compte guère de portraits royaux comparables à ceux des Pallava, puisque les rois sont représentés en dévots du dieu. Il reste que les manifestations artistiques, à travers, notamment, la figure sculptée de Tripurāntaka, symbolisant la protection, fonction essentielle du souverain, et les comparaisons et métaphores divines appliquées aux rois dans les épigraphes témoignent de la persistance d’une conception « divine » de la royauté. Quant aux portraits royaux *vijayanagara* et *nāyaka*, ils s’inscrivent dans la continuité des précédents

*cōla* : les rois sont représentés en tant que dévots, comme l'a d'ailleurs noté V. Lefèvre (p. 313). Ces portraits se situent d'ailleurs souvent sur des piliers de *maṇḍapa*, parfois fort éloignés du sanctuaire, comme à Madurai ou à Śrīraṅgam. Mais, comme à la période *cōla*, la « divinisation » du roi persiste, clairement, dans la littérature et dans l'épigraphie.

Remarquons ensuite qu'il faut s'entendre sur le sens de cette assimilation des rois à la divinité. V. Lefèvre s'appuie pour le Cambodge sur les travaux de George Cœdès (1947), qui fut le tenant d'une interprétation du fameux culte du *devarāja* comme celui du « roi-dieu », depuis remise en cause par Jean Filliozat (1966, pour qui *devarāja*, « roi des dieux », désigne Śiva) et par Hermann Kulke (1974). La divinisation du roi s'inscrit, à notre avis, dans le cadre d'un discours royal qui répond à une idéologie brahmanique tendant à séculariser la royauté. Il ne s'ensuit pas pour autant que le roi soit une divinité : l'analogie n'est pas l'identité, comme l'a souligné Jean-Claude Galey (1990, p. 150).

Un mot, enfin, sur le lien étroit que semble établir V. Lefèvre entre le portrait et la commémoration du mort. Deux des trois exemples *pallava* de portraits que nous croyons avérés ont pu être réalisés du vivant de leur modèle. Les images duelles, que V. Lefèvre considère comme des portraits, sont réalisées du vivant de leur commanditaire. Le cas du portrait *post mortem* de Gaṇḍarāditya à Kōṅṅērīrājapuram (étudié p. 275-276 ; *SII* III, n° 146 en donne l'identification) nous semble hors norme car il est l'œuvre d'une veuve dévote. Et s'il est vrai que sur les reliefs narratifs du Vaikuṅṭhaperumāḷ ou dans les *maṇḍapa nāyaka*, des morts sont représentés (et en plus grand nombre que les vivants), ils ne figurent là qu'en ancêtres d'un commanditaire, le dernier de la lignée, qui est bien vivant. Enfin, nous noterons – dans la même perspective, mais à l'inverse – que les portraits sont rares dans les *pallipattai* avérés. L'ensemble de ces données et de nos analyses nous font donc dissocier le portrait du culte des morts, sans pour autant qu'ils ne puissent, parfois, se rejoindre à travers des usages culturels particuliers.

### Conclusions

La grande ambition chronologique de Vincent Lefèvre l'empêche, nous semble-t-il, d'approcher de façon optimale ses sources primaires, et nous considérons, quant à nous, que l'avancement des études spécifiques rend prématurée une synthèse portant sur le phénomène de la commande en Inde du Sud. Il reste, en tout cas du côté des Pallava, tant à explorer, à comprendre et à éditer, que toute conclusion sur ce sujet paraît hâtive. Le projet de Vincent Lefèvre n'en est pas moins créatif et son approche nouvelle. On soulignera, pour conclure, l'originalité d'une synthèse s'appuyant à la fois sur les œuvres d'art, les documents épigraphiques et les textes normatifs pour établir certaines hypothèses vraisemblables sur des images concrètes, lorsqu'on a cherché « [...] qui les avaient fabriquées, pour qui, selon quels procédés et, le cas échéant, à quelles fins » (V. Lefèvre 2006, p. 9).

**Édith Parlier-Renault, *Temples de l'Inde méridionale (v<sup>e</sup>-viii<sup>e</sup> siècles). La mise en scène des mythes*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne (coll. « Asie »), 2006, 413 pages, 282 figures et 54 plans |45 euros. ISBN : 978 2 84050 464 1|.**

Édith Parlier-Renault se propose d'étudier le « programme iconographique [des temples] en tant que système d'interprétation du mythe, [et] les transferts de thèmes entre le v<sup>e</sup> et le viii<sup>e</sup> siècle » (p. 7) dans le Deccan et le nord du Tamil Nadu. Après un bref survol des

thèmes abordés<sup>32</sup>, nous nous pencherons de manière plus détaillée sur les deux grands axes que É. Parlier-Renault définit dans le programme iconographique du Kailāsanātha de Kāñcipuram, fleuron de l'art *pallava*. Rappelons que, parmi les nombreux sujets traités par l'auteure, nous insisterons seulement sur les aspects de son travail qui nourrissent nos réflexions sur l'iconographie *pallava*.

L'ouvrage débute par une analyse approfondie des significations et des valeurs des directions, depuis la littérature védique jusqu'aux *Purāna*. Si les thèmes védiques constituent un ensemble relativement homogène, il semble presque impossible de dégager une évolution claire des valeurs des orientés (p. 14 à 48 ; un tableau à la page 17 donne une idée précise de la situation et de l'évolution dans les textes de tradition védique)<sup>33</sup>. À la lecture de cette présentation (p. 33 à 48), on pourrait cependant définir certaines grandes lignes : le sud attaché aux ancêtres et aux démons, l'ouest lié à l'eau, l'est et le nord, les deux directions véritablement fastes dès la littérature védique, associées au feu, aux dieux ou aux hommes.

Dans le reste de l'ouvrage, É. Parlier-Renault confronte les prescriptions des textes avec la réalité archéologique de son corpus. À plusieurs reprises, à propos des temples tant excavés que construits, elle fait remarquer que les images ne s'accordent pas avec la thématique des directions déterminée à partir des textes. Elle constate, par exemple, que l'orientation des aspects de Śiva dans la grotte de Dhumar Leṇa à Ellora « ne correspond pas du tout à l'orientation des trois visages de Śiva (féminin au nord et à gauche, terrible au sud et à droite, *yogin* au centre) » (p. 75) ; elle ajoute que « ce qui détermine surtout l'organisation du programme iconographique, c'est la direction dans laquelle les images sont tournées, non leur localisation »<sup>34</sup>. Portant, en l'occurrence, sur un sanctuaire excavé, une telle observation nous semble pouvoir s'appliquer à l'ensemble des emplacements considérés comme « étranges » par É. Parlier-Renault : chaque monument nous apparaît plutôt comme une entité unique, ne répondant pas toujours aux exigences formulées dans les textes. Une fois incluses dans un programme iconographique, les images n'acquièrent-elles pas une organisation et une signification propres, qui n'ont pas toujours un écho dans les textes ?

32. L'ouvrage se divise en deux parties. La première, nommée « L'appréhension de l'espace », regroupe les études sur les directions, sur les temples rupestres et monolithiques ainsi que sur les temples construits du VII<sup>e</sup> siècle. Dans la deuxième, bien qu'elle soit intitulée « Temples pallava Śivaïtes du VIII<sup>e</sup> siècle », on trouve, outre une analyse de l'iconographie du Kailāsanātha et des autres monuments *pallava* du VIII<sup>e</sup> siècle de Kāñcipuram, des études consacrées aux édifices *cālukya* et *rāṣṭrakūṭa*. Une bibliographie détaillée à la fin de l'étude est suivie d'un glossaire, qui ne remplace pas l'index qu'on aurait aimé trouver.

33. Les *Purāna* sont « peu éclairants », et « c'est souvent le rapprochement avec les éléments védiques qui permet de les comprendre » (p. 33, note 94). Pour des tableaux plus complets sur les divinités de l'espace, on consultera C. Wessels-Mevissen (2001).

34. Ainsi, les images de Varāha, à droite, et de Narasiṃha, à gauche, dans le temple du Kumrā Math à Nāchnā, sont « curieusement » inversées par rapport aux prescriptions pour la forme de Vaikuṅṭha (p. 55). L'auteure évoque l'« Upper Śivālaya » à Bādāmi, dans lequel « la localisation de Narasiṃha au nord contredit les prescriptions concernant la Vaikuṅṭhamūrti » (p. 119 ; la note 19 confirme qu'il s'agit là d'un fait courant), et le temple de Viṣṇu à Mahākūṭa où, à nouveau, « bizarrement leur orientation est inversée par rapport à la règle fixée pour les deux visages de la Vaikuṅṭhamūrti (Narasiṃha au nord, Varāha au sud) » (p. 123). Dans son analyse de la grotte II de Bādāmi (p. 86), É. Parlier-Renault élabore des propositions intéressantes d'oppositions entre Eau/Fécondité, incarnées par Varāha, et Feu/Souveraineté, représentés par Trivikrama, dans deux reliefs qui se font face. Mais elle en conclut que leur position – Trivikrama orienté vers l'ouest et Varāha vers l'est – « semble en contradiction avec leur signification », c'est-à-dire l'ouest relié à l'eau et l'est au feu.



C'est en tout cas ce que laisse supposer l'analyse du temple construit de Deogarh (p. 58-61), où la cohérence du programme iconographique ne dépend pas du symbolisme des directions tel qu'il a été défini au début de l'ouvrage. É. Parlier-Renault détermine ici, de façon convaincante, une opposition entre, d'une part, au nord, la délivrance de l'éléphant, figure active qui renvoie au roi, à l'*avatāra* ainsi qu'au monde des hommes, et, d'autre part, au sud, le Viṣṇu couché qui symbolise la contemplation et le monde des dieux. Deux figures ascétiques, Nara et Nārāyaṇa, l'une humaine, l'autre divine, occupent la façade est, marquant la transition entre le monde des hommes et celui des dieux.

La présentation de l'architecture rupestre hindoue du Deccan (Elephanta, Ellora, Bādāmi, p. 63-97), du pays tamoul (grottes *pallava* et *ratha* de Mahābalipuram, p. 99-116) et des temples construits *cālukya* du VII<sup>e</sup> siècle (p. 117-138) succède à celle des édifices *gupta* (p. 53-61). Elle offre d'utiles descriptions d'images et rassemble, pour la première fois, un grand nombre d'illustrations dans un même ouvrage.

É. Parlier-Renault conclut sa première partie avec le temple de Svarga Brahmā à Alampur (p. 128-134). Elle date cet édifice du règne du Cālukya Vinayāditya (681-696), d'après l'interprétation généralement acceptée d'une courte inscription de fondation (*ARE* 1959-1960, n° 159, p. 60; *Inscriptions of Andhra Pradesh* I, p. 12). Considérant donc ce temple comme antérieur au Kailāsanātha de Kāñcipuram, elle en fait alors l'une de ses sources d'inspiration (p. 131-133; 162), notamment pour les représentations de Trivikrama, de la Tripurāntakamūrti et de la Liṅgodbhavamūrti. L'affaire est d'importance puisqu'il s'agit de déterminer les sources de l'art *pallava*. Nous ne sommes pas aussi certains cependant que le temple d'Alampur soit antérieur au Kailāsanātha. À la lecture de l'inscription, on remarque en effet qu'elle est à la fois lacunaire et très obscure<sup>35</sup>. Le nom de Vinayāditya Pṛthivīvallabha semble n'apparaître au début de l'épigraphe que pour signaler que ce personnage est l'époux d'une certaine *mahādevī*, mentionnée à la première ligne. Le rôle même de cette Mahādevī est difficile à cerner : on ne sait si elle fut commanditaire du temple ou s'il fut érigé en son honneur. Il est donc possible que ni le roi ni cette épouse n'aient été encore vivants au moment de l'érection du monument. Le Kailāsanātha datant, environ, du premier quart du VIII<sup>e</sup> siècle, il nous semble dès lors hasardeux de faire du Svarga Brahmā son précurseur<sup>36</sup>.

É. Parlier-Renault ouvre sa seconde partie avec l'étude du Kailāsanātha de Kāñcipuram, et la poursuit avec celles des temples construits *cālukya* et des monuments *rāṣṭrakūṭa* du VIII<sup>e</sup> siècle. L'analyse est ici très détaillée. Elle propose ainsi la première réflexion approfondie sur le temple *cālukya* du Virūpākṣa à Paṭṭadakal (p. 280-305 et fig. 197 à 229). Après une longue description des images (p. 280 à 297), l'auteure détermine une organisation (p. 297-305), qui répartit des représentations de Viṣṇu et de Śiva selon une opposition nord/sud (p. 297). On remarque cependant que celle-ci ne concerne en fait que les figures centrales du sanctuaire (voir plan 44a), les autres bas-reliefs n'apparaissant pas dans sa présentation. Quant à la succession des reliefs dans l'ordre de la *pradakṣiṇā* (circumambulation dextrogyre), elle mettrait en scène la destruction du *dharma* (Vālin combat Sugrīva; Rāvaṇa enlève Sītā), puis sa restauration (Śiva met à mort Andhaka; Varāha secourt la Terre) (p. 301-303). C'est à peu près la même séduisante interprétation qui est présentée pour le Kailāsanātha à Ellora. On notera toutefois que, dans un cas comme dans

35. Le texte sur lequel nous nous appuyons est celui qui a été publié dans *Inscriptions of Andhra Pradesh* I, faute d'avoir pu nous rendre *in situ* pour le vérifier.

36. Pour une brève discussion sur les différentes hypothèses que permet cette épigraphe, voir V. Gillet (à paraître).

l'autre, l'auteure ne prend pas en compte l'ensemble des reliefs (sculptures de l'élévation du Virūpākṣa et du Kailāsanātha d'Ellora : représentations de la galerie pourtournante du Kailāsanātha à Ellora). Cette interprétation devrait amener par ailleurs, nous semble-t-il, à donner au roi une place plus importante que celle que É. Parlier-Renault lui réserve, ne lui consacrant qu'une seule phrase, dans sa conclusion sur le Kailāsanātha d'Ellora (p. 357). Mettre en scène les exploits des *avatāra* divins et le thème de la restauration du *dharma*, n'est-ce pas, en effet, un moyen de représenter les exploits du roi et d'illustrer sa fonction, le souverain lui-même étant une incarnation divine ?

### *Le Kailāsanātha de Kāñcipuram*

L'étude du Kailāsanātha de Kāñcipuram constitue l'une des parties les plus développées de l'ouvrage. C'est aussi celle qui nous intéresse le plus directement dans le cadre de notre chronique. É. Parlier-Renault consacre une trentaine de pages (p. 146-178) aux descriptions du corpus des images du sanctuaire et des textes qu'elle va utiliser<sup>37</sup>. Elle dresse, dès la page 178, les contours d'un programme iconographique. Notre commentaire portera essentiellement sur l'axe central de celui-ci, à savoir la présence de deux divinités, Kāma et Kāmākṣī, intégrées chacune dans un jeu d'alliance et d'opposition avec Śiva.

*À la recherche de Kāma.* Pour É. Parlier-Renault, le mythe de la destruction de Kāma, et, par extension, le concept du *kāma* (amour, désir), structure le programme iconographique du Kailāsanātha<sup>38</sup>. Elle détermine une face sud, dont le thème majeur serait l'amour, opposée à une façade nord qui mettrait en scène le conflit (p. 218). Nous la rejoignons sur le principe de deux faces qui s'opposent, l'une apaisée, l'autre guerrière<sup>39</sup>. Cependant aucune référence, directe ou voilée, au mythe de Kāma ne nous paraît avoir été représentée dans le temple. La discussion portera ici sur l'interprétation des deux formes principales des façades sud et nord de la majorité des temples *pallava* construits : Dakṣiṇāmūrti et Jalandharasamhāramūrti. É. Parlier-Renault propose en effet de considérer dans celles-ci, au-delà de l'expression de leur propre mythe, un lien avec Kāma, qui commanderait l'ensemble du programme du sanctuaire.

37. Il s'agit du *Tēvāram*, du *Tiruvācakam*, du *Lalitāmāhātmya* du *Brahmāṇḍapurāṇa*, du *Skandapurāṇa* de la Veṅkaṭeśvara Press, des *Kāñcipurāṇa*, du *Kāmākṣīvilāsa* et des textes qui constituent le courant tantrique de la *Śrīvidyā*. La plupart de ces ouvrages sont postérieurs au Kailāsanātha, que l'on situe, au plus tard, à la fin du premier quart du VIII<sup>e</sup> siècle. Seul le *Tēvāram* pourrait, éventuellement, contenir des hymnes datant de cette époque.

38. L'auteure considère cet épisode comme omniprésent dans l'iconographie *pallava* après avoir octroyé un rôle central à la figure de la déesse de Kāñcipuram, Kāmākṣī, qu'elle envisage comme étroitement liée au cycle de Kāma. Si cette déduction, toujours suggérée, n'est pas exprimée clairement dans le présent ouvrage, elle est en revanche explicitée dans son article de 2000 : « [...] le roi [...] aurait pris le *biruda* d'Atyantakāma en référence au principal mythe lié au culte de la déesse à Kāñcipuram, celui de la mort et de la résurrection de Kāma. À travers ce nom, le roi Pallava s'identifiait à Śiva sous les deux formes à la fois indissociables et antinomiques de Kāmāri, "l'adversaire de Kāma", et de Kāmeśvara (le Seigneur Kāma ou le seigneur de Kāma, Śiva revêtant l'apparence de Kāma), deux formes que met au premier plan, comme on le verra, tout le cycle local des légendes liées à la déesse du Kāmakoṣṭham. Kāmākṣī, figure privilégiée de la divinité féminine dans le sud de l'Inde » (p. 122). Cependant, comme nous le verrons plus loin, cette relation entre Kāmākṣī et Kāma n'apparaît pas, lors de l'élaboration du mythe, aussi prégnante que semble le penser l'auteure (*infra*, p. 275-277).

39. Voir E. Francis *et al.* 2005, p. 592-596.

*Dakṣiṇāmūrti.* Dakṣiṇāmūrti est une forme particulière de Śiva qui apparaît peut-être au Kailāsanātha pour la première fois (fig. 1)<sup>40</sup>. Certaines sources primaires l'associent indirectement à la légende de Kāma. En effet, la description de cette figure dans quelques Āgama (voir, par exemple, *Rauravāgama* Kp. 35. 287b-292 ; vol. II de l'édition et vol. I de la traduction) rappelle fortement celle du dieu en méditation dans son ermitage guctté par Kāma, tel qu'il apparaît dès le *Kumārasambhava* (III. 44-47). Par ailleurs, un texte tamoul, le *Kantapurāṇam*, datant du XII<sup>e</sup> siècle environ, fait fusionner la figure de l'enseignant et celle du dieu menacé par les flèches de Kāma<sup>41</sup>. La tradition tamoule du XII<sup>e</sup> siècle intègre donc explicitement la figure du Śiva enseignant dans le cycle de Kāma.

La littérature secondaire reprend souvent ce lien suggéré dans les Āgama et exprimé dans le *Kantapurāṇam*. Cependant, il ne nous paraît pas avoir été établi avant la période *cōla*, durant laquelle furent rédigés les Āgama<sup>42</sup> et sculptés des bas-reliefs où la suppression de certains éléments secondaires de l'image d'origine (sages et gazelles) rend possible une confusion avec un Śiva méditant que Kāma perce de ses flèches. En effet, si certains textes et certains bas-reliefs postérieurs au X<sup>e</sup> siècle semblent bien se répondre en renvoyant à la légende de Kāma, nous ne voyons rien de tel dans les représentations *pallava*. Śiva Dakṣiṇāmūrti s'y présente comme un enseignant entouré de ses disciples, et l'on notera que le cycle de Kāma n'est pas associé à la transmission du savoir. Dans le *Tēvāram*, souvent cité par É. Parlier-Renault pour attester l'ancienneté du mythe de Kāmākṣī (*infra*, p. 276-277), le Śiva assis sous un arbre banian est celui qui enseigne, non le meurtrier de Kāma avec lequel il n'est jamais mis en relation<sup>43</sup>. Associer la légende de

40. Le terme de Dakṣiṇāmūrti (« la forme au sud/du Sud ») désignant la figure de Śiva assis sous le banian et entouré de disciples n'apparaît pas dans les textes antérieurs ou contemporains des images que nous étudions. Ce n'est qu'à partir des XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles que cette forme est rangée sous ce nom dans les Āgama. À la suite de É. Parlier-Renault, nous utiliserons ici le nom de Dakṣiṇāmūrti par simple convention.

41. Voir R. Dessigane & P. Z. Pattabiramin 1967, p. 6-9. Pour une description détaillée de ce phénomène d'assimilation tardive de ces deux aspects de Śiva dans ce texte, voir V. Gillet (2006, p. 71, note 132, et à paraître).

42. D. Goodall (2004) pose quelques jalons pour la datation de plusieurs Āgama, en tentant essentiellement de déterminer les plus anciens. Selon H. Brunner-Lachaux (1998, p. iv-v ; 1990), beaucoup de ces textes, notamment ceux qui contiennent des descriptions très détaillées des images appartenant au culte public, seraient postérieurs au XI<sup>e</sup> siècle.

43. Il est remarquable que la figure du dieu enseignant assis sous un arbre banian dans les hymnes du *Tēvāram* et celle qui apparaît pour la première fois sur les façades sud des temples *pallava* soient très proches. Nous citons ici, à titre d'exemple, la strophe 6 d'un poème de Cuntarar (*Tēvāram* VII. 65) :

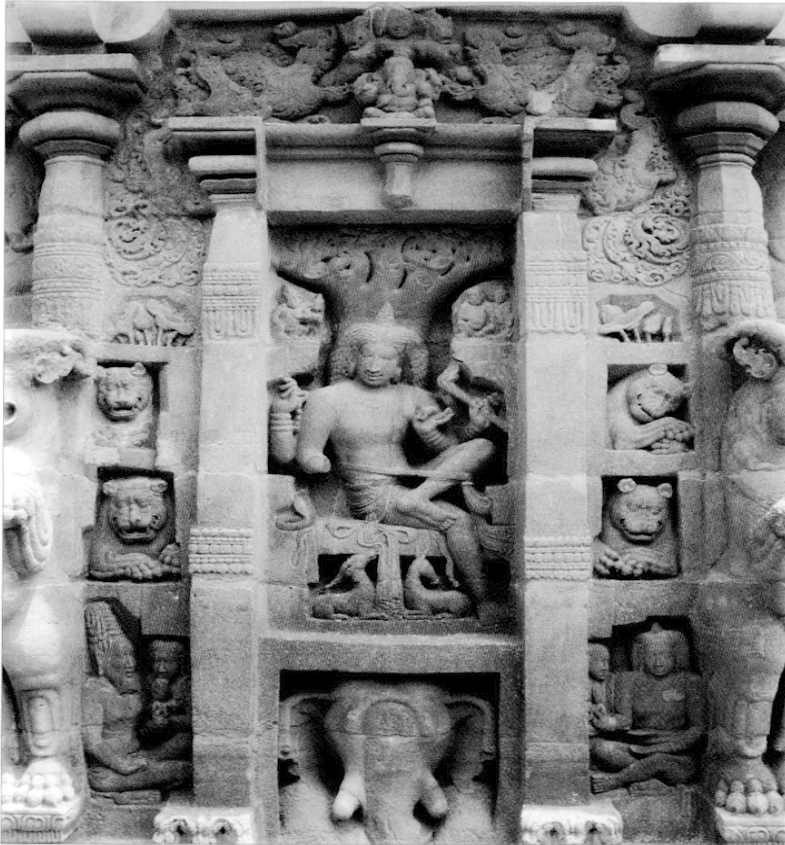
*kātupottar aik kiṇṇarar, uluvai, kaṭikkum paṇṇakam, piṭippa(a)rum cīyam,  
kōtu il mā tavarkuḷu uṭaṇ, kēṭṭak kōla āl niḷalkīl aṇam pakara ;  
ētam ceṭtavar eṭṭiya iṇṇam yāṇum kēṭṭu, niṇ iṇai aṭi aṭaintēṇ –  
nīti vēṭṭiyar nīrai pukaḷ ulakīl nilavu teṇṭiruniṇṇiyūrāṇē ! ;*

« Il prononce le *dharma* à l'ombre d'un beau banian, pendant que les beaux *kiṇṇara* aux oreilles percées, le tigre, le serpent qui mord, le lion difficile à attraper et les grands ascètes sans défauts assemblés, l'écoutent ; ayant entendu moi aussi la joie obtenue par ceux qui ont accompli des fautes j'atteins ta paire de pieds – il est celui de la Tiruniṇṇiyūr du Sud, répandant dans le monde la renommée accomplie des brahmanes. »

Selon le regretté T. V. Gopal Iyer, *ētam ceṭtavar* renvoie aux sages qui ont commis des fautes pouvant être rachetées par l'apprentissage des *Veda* après avoir reçu l'enseignement du dieu. Suivant son interprétation, ce passage mettrait également en valeur le fait que même eux, malgré leurs fautes, ont accès aux *Veda*. Notons qu'à plusieurs reprises dans le corpus du *Tēvāram*, les sages qui approchent l'Enseignant ont l'esprit troublé (I. 53. 6, I. 101. 4, VI. 14. 4, II. 30. 1).

Pour une traduction moins littérale de cette strophe, nous renvoyons à D. Shulman (1990, p. 420) : « Those who cover their ears, lordly kinnaras, a tiger, a venomous serpent, a lion too wild to be caught,

Kāma et les images *pallava* de Dakṣiṇāmūrti nous apparaît ainsi comme la surimposition d'un lien postérieur sur une représentation plus ancienne qui ne l'illustre pas<sup>44</sup>.



**Fig. 1**  
Dakṣiṇāmūrti, face  
sud du Kailāsanātha  
de Kāñcīpuram, début  
du VIII<sup>e</sup> siècle (cliché :  
Emmanuel Francis).

Par ailleurs, le rapprochement que É. Parlier-Renault effectue entre l'image de Dakṣiṇāmūrti chez les Pallava et le mythe de l'Ekāmbaranātha, un temple proche du Kailāsanātha<sup>45</sup>, ne fonctionne plus si l'on élimine l'association de cette divinité *pallava*

a group of perfect sages – these were his audience when he taught dharma beneath the great banyan tree. When I learned of the joys attained even by those who have done harm, I came to your feet, lord of Tiruññiyūr in the south, its fame established through the world by righteous Vedic Brahmins. »

44. À notre sens, la figure de Dakṣiṇāmūrti chez les Pallava, où elle apparaît probablement pour la première fois, s'est forgée en partie sur la base d'un emprunt au bouddhisme et d'une figure divine sud-indienne mal définie, le dieu au banyan ; voir V. Gillet (2006, p. 52-86, et à paraître) et sur le dieu au banyan du pays tamoul, Ch. Schmid (2005b, p. 89-97).

45. Le temple de l'Ekāmbaranātha ou Ekāmranātha, à Kāñcīpuram, est à moins d'un kilomètre du Kailāsanātha. On y a retrouvé un pilier inscrit d'une série de *biruda* attribués à Mahendravarman I<sup>er</sup> (IP n° 21), qui laisse alors supposer qu'un temple avait déjà été érigé en ce lieu au début du VIII<sup>e</sup> siècle. Il semblerait même que ce temple était déjà nommé Ekāmra à cette époque, puisque, si l'on accepte que Mahendravarman I<sup>er</sup> fut l'auteur du *Mattavilāsa*, un monument est ainsi désigné dans cette pièce (l. 69). Voir l'édition de M. Lockwood & A. V. Bhat (p. [7]) et également P. C. Bisschop (2006, p. 222). Dans l'enceinte actuelle de ce complexe, un petit sanctuaire est également assigné à la période *pallava*, de par la présence d'un relief au fond de la cella représentant Śiva et son épouse assis (ce

avec le cycle narratif de Kāma. La mythologie de l'Ekāmbaranātha se développe en effet, entre autres, autour d'un manguier. Cet arbre est l'emblème de Kāma et É. Parlier-Renault suppose que l'arbre banian peut également faire référence à celui-ci (p. 179-182 et 187). Aucun élément des représentations *pallava* ne permet cependant de lier le Śiva enseignant aux mythes de ce temple<sup>46</sup>. En outre, le manguier lui-même n'est clairement intégré dans aucune légende précise des textes les plus anciens<sup>47</sup>.

*Jalandharasamhāramūrti*. L'image principale de la façade nord du sanctuaire, qui répond systématiquement à celle de Dakṣiṇāmūrti, représente la mise à mort du démon Jalandhara par Śiva<sup>48</sup> (fig. 2). É. Parlier-Renault qui avait, en 2000, identifié ce relief comme la mise à mort de Kāma, se range ici à l'identification de la Jalandharasamhāramūrti. Cependant, elle continue de lier cette image à la destruction de Kāma (p. 183-187). Remarquant que la présence du disque dans l'épaule du démon « ne paraît guère laisser de doute : il renvoie à l'épisode de la destruction de Jalandhara » (p. 184), elle propose néanmoins de considérer ce Śiva, qu'elle appelle alors Yogadakṣiṇāmūrti, comme « renvoyant plus spécifiquement à la mise à mort de Kāma » (p. 185). En effet, il « n'enseigne pas, mais médite, comme le fait Śiva lorsque Kāma le dérange » (p. 185)<sup>49</sup>. Les deux

relief est en territoire *pallava* et c'est sous les dynasties *pallava* et *pāṇḍya* seulement que le mur du fond de la cella est occupé par une Somāskandamūrti ou un couple divin). Nous avons découvert, non loin de ce sanctuaire, la partie inférieure d'une Dakṣiṇāmūrti et un Nandin, taillés dans le grès jaune caractéristique des temples *pallava* du VIII<sup>e</sup> siècle. Une légende majeure liée à ce site est l'embrassement de Śiva ou du *liṅga* par Pārvatī lorsque le dieu fait déborder la rivière Kampai (voir É. Parlier-Renault 2006, p. 165-166). Mais d'autres légendes sont attachées à l'Ekāmbaranātha, notamment celle justifiant la présence du vénérable manguier au cœur du temple. É. Parlier-Renault (2006, p. 180), qui cite le chapitre 62 du *Kāñcīpurāna* (cf. R. Dessigane, P. Z. Pattabiramin & J. Filliozat 1964), la rapporte. Śiva, après avoir mis à mort le démon Bhaṇḍa, décide de recréer le monde à l'ombre d'un manguier qui n'est autre que les *Veda* transformés. Ayant pris la forme d'un *liṅga*, il crée, de sa partie gauche, la déesse Lalitā, renommée plus loin Kāmakaṇṇī (Kāmākṣī), qui créera à son tour dieux et mondes.

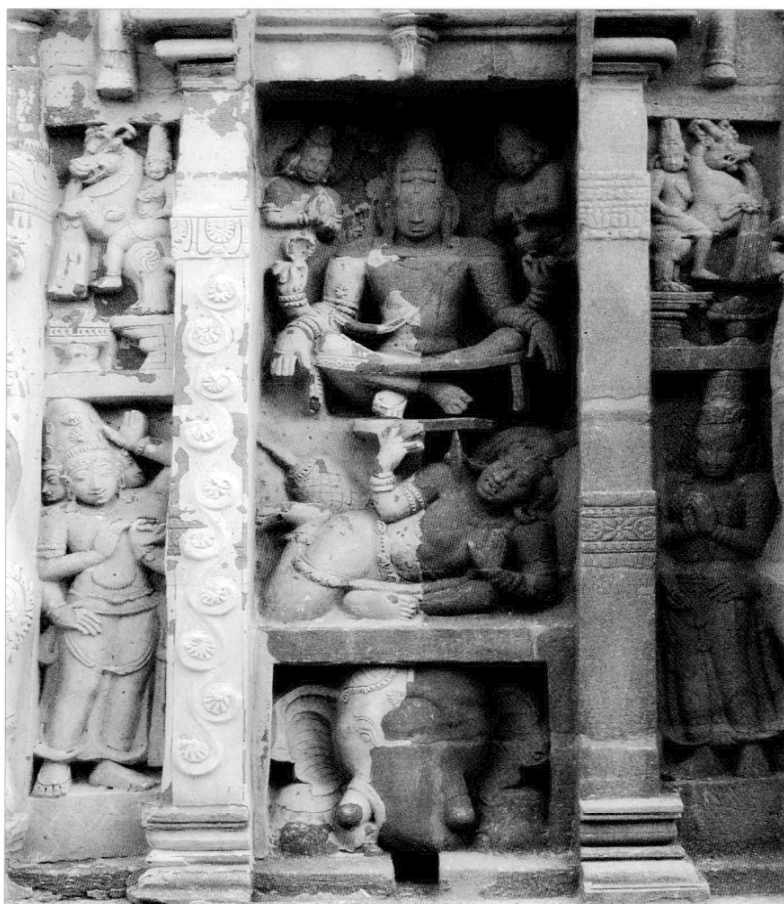
46. Nous pensons que la déesse est absente ici, malgré les perroquets perchés au-dessus du dieu au banian sur la façade sud du sanctuaire principal du Kailāsanātha, que É. Parlier-Renault considère comme « une allusion voilée à la figure de la déesse absente et à la présence invisible et proche de Kāma » (p. 182). Pour nous, les oiseaux traduisent l'aspect sauvage de cette figure qui évolue dans la forêt.

47. Dans le *Mattavilāsa* (l. 69), l'Ekāmra (Ehaṃvva) désigne simplement le nom du lieu dans lequel vit un ascète *kāpālika* (*aṣaṃ ehaṃvavāstī duṭṭhakavāli*). Puisque l'intrigue se déroule à Kāñcīpuram, l'Ekāmra tel qu'il apparaît dans ce texte a naturellement été associé au célèbre temple portant aujourd'hui le nom d'Ekāmranātha. Le *Tēvāram* comprend douze hymnes consacrés au temple de l'Ekāmbaranātha à Kāñcīpuram (I. 133 ; II. 12 ; III. 114 ; IV. 7, 44 et 99 ; V. 47-48 ; VI. 64-65 ; VII. 61). Seul un hymne de Campantar évoquerait, peut-être, un manguier. En effet, les termes *ammā ennum kacciṅṅu!* (II. 12. 10b) se comprendraient soit comme « dans Kacci appelée Mère (*ammā*) » soit, tel que l'envisage V. M. S. Ayyar (cf. *Digital Tēvāram*), comme « dans Kacci appelée le manguier (*ammā* pour le sanskrit *āmra*) ». De nombreux poèmes (I. 76. 4 ; IV. 60. 7 ; V. 32. 1 ; VI. 1. 8, 20, 30. 7, 31. 2, 37, 44. 5, 50. 2, 59. 9, 62. 6, 63. 8, 74. 4, 79. 5, 80. 4, 81. 1) dédiés à des temples divers, évoquent également le dieu Ekampan (ou Kampan ou encore Kampam, qui signifie le pilier ou le poteau), mais sans jamais mentionner de manguier. Que l'on considère donc le *Mattavilāsa* ou le *Tēvāram*, aucune légende intégrant le manguier ne nous est parvenue. De fait, il semblerait que, dans le *Tēvāram*, seule la légende de la déesse s'accrochant à son époux lorsque la rivière déborde (*supra*, note 45) soit évoquée en des termes à peu près explicites.

48. Voir K. V. Raman & B. Sasi Sekaran (1992), R. Nagaswamy (1988) et V. Gillet (2004-05 : 2006, p. 193-201 ; à paraître).

49. Cette simple remarque démontre à elle seule que l'association du mythe de Kāma et de l'image de Dakṣiṇāmūrti ne fonctionne pas pleinement, puisque ce dernier enseigne.

images pourraient, selon certains *Āgama*, avoir des traits communs<sup>50</sup>. Mais il faut avouer, comme le fait d'ailleurs l'auteure (p. 184), que l'apparence du personnage vaincu, clairement démoniaque, est très éloignée de celle d'un séduisant Kāma. Là encore, il nous semble hasardeux d'établir, sur la base de textes postérieurs, une relation entre deux mythes qu'aucun élément archéologique n'indique<sup>51</sup>.



**Fig. 2**  
Jalandharasamharamūrti,  
face nord du Kailāsanātha  
de Kāñcīpuram,  
début du VIII<sup>e</sup> siècle  
(cliché : Charlotte  
Schmid).

50. Il s'agirait essentiellement de la posture de Śiva. Voir T. A. G. Rao (1914, vol. II, part 2, Appendice B, p. 75), qui présente quelques vers de l'*Uttarakāmikāgama* LVII. É. Parlier-Renault (p. 183, note 152) évoque le *Pūrvakāraṇāgama* XI et le *Mayamata* (p. 399 [de l'édition publiée par B. Dagens, 1970-1976]). Śiva n'a cependant, dans ces deux derniers textes, rien de commun avec la Yogadakṣiṇāmūrti, puisque, dans le premier, il doit avoir les caractéristiques de la Vyākhyānamūrti, et dans le deuxième, il semble assis en *paryāṅkabandhāsana* (cf. note 75 de B. Dagens, p. 399 de son édition du *Mayamata*). Par ailleurs, pour une description de Jalandharasamharamūrti dans les *Āgama* qui correspondrait, plus ou moins, avec nos images, Bruno Dagens nous a renvoyé à l'*Ajitāgama*, *Paṭala* 36, v. 274-277ba.

51. Certes, la posture du dieu et la composition du relief sont inhabituelles pour la représentation de la mise à mort d'un démon. Si É. Parlier-Renault propose la légende de Kāma en tant que thème axial à partir duquel se distribuent la Dakṣiṇāmūrti et la Jalandharasamharamūrti, nous opterions pour une influence partielle du bouddhisme. En effet, on pourrait rapprocher cette dernière image de la victoire du Buddha sur Māra, ce qui expliquerait son lien avec l'image du Śiva enseignant, dont la composition est empruntée aux représentations du premier sermon du Buddha. Sur l'étude des images de Dakṣiṇāmūrti et de Jalandharasamharamūrti, et des diverses influences qu'elles subissent, voir V. Gillet (2006, p. 63-82 et 199-201 : à paraître).

*Les inscriptions.* Pour justifier dans les bas-reliefs *pallava* une présence en filigrane des légendes liées au dieu Kāma, É. Parlier-Renault utilise également des textes contemporains de son corpus de sculpture, les inscriptions sanskrites des Pallava et, plus précisément, celles de Narasiṃhavarman II, fondateur du Kailāsanātha : « les inscriptions de Narasiṃhavarman II semblent bien se référer au contexte mythologique qui s’est dessiné à travers l’ensemble de ces textes [qui évoquent la légende de Kāma], tous liés de façon plus ou moins étroite à Kāñcipuram. Le thème de la victoire de Śiva sur Kāma a visiblement revêtu une importance centrale pour Narasiṃhavarman II » (p. 174). Dans ces inscriptions (p. 174-178), le terme *kāma* est souvent employé dans le sens bien attesté par ailleurs de désir<sup>52</sup>. Le roi, associé à Śiva, est parfois aussi comparé à Kāma<sup>53</sup>. Mais ne s’agit-il pas là plutôt d’une convention que d’une allusion fondée sur un mythe précis ? Le roi n’est-il pas, depuis les premiers éloges royaux gravés en Inde, une figure séductrice, dont la beauté évoque celle d’un Kāma<sup>54</sup> ?

Nous rejoignons l’auteure lorsqu’elle envisage (p. 175), en citant la première strophe de *IP* n° 48-49 (*supra*, note 52), que le terme *kāma* renvoie aux désirs des sujets que le roi doit combler, illustrant ainsi l’une des fonctions royales les plus importantes, le don. Mais l’usage de *kāma* fait essentiellement écho à l’aspect séducteur d’un roi qui prend les traits de Kāma. La récurrence du terme dans les textes n’établit pas pour autant, à notre sens, l’importance de la légende du dieu Kāma dans la sculpture *pallava*<sup>55</sup>.

52. Ce serait le sens de l’un des *biruda* royaux, *Atyantakāma*, que l’on pourrait traduire par « Celui dont le désir est infini ». Voir aussi la strophe 4 de l’inscription de fondation du Kailāsanātha (*IP* n° 54) que cite É. Parlier-Renault (p. 174). Le composé *kāmādyantaścarāriprasabhavijayinām*, que S. Brocquet (1997, p. 553) traduit comme « Qui par la force soumièrent leurs ennemis intérieurs, à commencer par leurs désirs », s’applique aux rois *pallava* en général, et semble bien signifier que les souverains sont maîtres d’eux-mêmes. Lorsque les termes *kāmamardana* ou *kāmasūdana* apparaissent, c’est souvent avec un double sens qu’il faut interpréter ces composés, comme si la référence au mythe n’était pas première : *bhūyād atyantakāmāya jagatām kāmamardanaḥ* (*IP* n° 48-49, strophe 1b), « Puisse-t-il procurer satisfaction aux désirs infinis des êtres – lui, le destructeur des désirs (le meurtrier de Kāma) » [traduction de S. Brocquet 1997, p. 534]. Comme le signale É. Parlier-Renault (p. 175), le même double sens se retrouve dans le composé de la même inscription, strophe 6 : *śaṅkaraḥ kāmasūdanaḥ*, « le bienfaiteur qui détruit les désirs (Śaṅkara, qui occit Kāma) » [traduction de S. Brocquet 1997, p. 535].

53. Voir la strophe 6 de l’inscription de fondation du Kailāsanātha (*IP* n° 54), citée par É. Parlier-Renault (p. 175) : *kalācaturayoṣitām rahasi rañjane manmathas*, « S’agissant de séduire les femmes riches en talents artistiques, il est Manmatha » [traduction S. Brocquet 1997, p. 554].

54. C’est un *topos* que l’on rencontre dans un grand nombre d’inscriptions royales, en Inde mais aussi dans l’Asie indianisée, antérieures aux Pallava. Voir, par exemple, *Inscriptions of the Vākātakas*, n° 25 (à Ajanṭā), strophe 17 (p. 108 et 110), où le Vākāṭaka Hariseṇa est comparé, entre autres, à Kāma (Smara).

55. Rares sont les allusions claires au mythe de Kāma dans les inscriptions *pallava*. Nous retiendrons ici les deux occurrences qui nous semblent pertinentes parmi celles que relève É. Parlier-Renault. À la dernière ligne de la strophe 16 des tablettes de Kaçākūṭi (*IP* n° 77 ; de Nandivarman II ; deuxième moitié du VIII<sup>e</sup> siècle), Śiva est désigné comme « l’ennemi de Manmatha », sans autre précision : *aśvatthāmā manmathaśatror avatāraḥ*, « Aśvatthāman, l’incarnation de l’ennemi de Manmatha » [traduction de S. Brocquet 1997, p. 656]. Dans la strophe 6 de la même inscription, nous lisons :

[dɾ]ṣtvā lal[ā\*]te nayanam bh(r)īyeva  
*kāmo nā* [lire *nā*] *yām īśvara [i]ty upāste |*  
*viṣṇo[h\*] svasā sā bhagavatya alakṣmīm*  
*āryyā kadāryyām kṣiṇutā[t\*] kṣaṇena ||*

Ainsi, nous ne considérerons pas que le cycle des légendes de Kāma structure le programme iconographique d'un Kailāsanātha où le dieu Kāma n'est jamais représenté, pas plus que dans les autres temples *pallava*. Seul un relief (niche n° 47 du mur d'enceinte au Kailāsanātha) pourrait renvoyer à l'épisode dans lequel Kāma retrouve un corps grâce à l'intervention de son épouse Rati auprès de Śiva<sup>56</sup>. Le stuc recouvrant des éléments essentiels de l'image, dont la bannière au *makara* qui constitue l'unique élément d'identification de Kāma ici, rend cependant incertaine la présence du dieu. Les Pallava illustrent leur idéologie par des images très explicites telles que Gaṅgādharamūrti, Kālārimūrti ou Tripurāntakamūrti. Si le cycle mythologique de Kāma jouait un rôle essentiel dans leur système de représentation, se seraient-ils contentés de vagues allusions<sup>57</sup> ?

*Une déesse Kāmākṣī au Kailāsanātha ?* É. Parlier-Renault présente par ailleurs la « déesse » comme l'un des axes principaux du programme iconographique du Kailāsanātha. Dès l'ouverture de son étude sur ce monument, elle annonce l'importance que revêt cette figure, souvent présente aux côtés de Śiva et sur le porche d'entrée. Elle suppose que « si la forme féminine a pris tant d'importance dans le programme iconographique de ce temple, c'est certainement parce que Kāncīpuram était déjà à l'époque pallava un des principaux centres du culte de la déesse » (p. 142).

Pour l'auteure, la figure féminine de Kāmākṣī (« Celle dont l'œil est désir [*kāma*] ») est étroitement liée à Kāma (p. 178-179)<sup>58</sup>. Si le cycle de légendes de Kāmākṣī, tel qu'on le rencontre dans des textes postérieurs au VIII<sup>e</sup> siècle (*Lalitāmāhātmya* du *Brahmāṇḍapurāṇa*, *Kāncīpurāṇa*, *Kāmākṣīvilāsa* [p. 168-173]), est rattaché, *de près* ou *de loin*, au mythe de la mise à mort de Kāma, en revanche, les rares fois où cette figure féminine est

« Comme terrifié à la vue de l'œil sur son front,  
Kāma ne s'approche pas d'elle, croyant voir Īśvara :  
Puisse la sœur de Viṣṇu, la bienheureuse Āryā [la Noble],  
À l'instant détruire l'infortune cupide [plus exactement : ignoble (*kad-ārya*)] ! »  
[Traduction de S. Brocquet 1997, p. 653 ; nos ajouts entre crochets droits.]

É. Parlier-Renault (p. 176-177) reconnaît dans ces vers une évocation de la « longue tradition liée à Kāmākṣī ». Cependant, il nous paraît clair qu'il s'agit tout simplement de la déesse que l'on retrouve dans les temples *pallava* dès le VII<sup>e</sup> siècle, souvent couplée avec « Gajalakṣmī » d'ailleurs évoquée dans la strophe précédente (voir Ch. Schmid 2005a, p. 502-505). Kāma semble n'être mentionné que pour souligner l'aspect terrible et puissant de cette figure féminine.

56. C'est ainsi que l'a identifié, en premier lieu, R. Nagaswamy (1969, p. 24).

57. Avant la dynastie des Pallava, les représentations mythologiques çivaïtes existent mais leur éventail est restreint. Voir, entre autres, D. M. Srinivasan (1984, p. 38-39) et Ph. Granoff (2003 et 2006) qui discutent la réticence du courant çivaïte à mettre en scène le dieu sous forme humaine et active, autant dans les textes que dans les images, au moins jusqu'à l'âge *gupta*. Les représentations de Kālārimūrti, de Tripurāntakamūrti et de Jalandharasaṃhāramūrti, reflets de la fonction royale qui est l'un des thèmes chers à leur iconographie royale, apparaissent pour la première fois chez les Pallava. D'autres figures telles que la Gaṅgādharamūrti, la Liṅgodbhavamūrti, le Śiva mendiant et le Śiva dansant ont été représentées avant le VIII<sup>e</sup> siècle, mais les Pallava les reprennent sur un mode qui leur est propre. Ces images qui expriment, selon nous, soit la fonction royale soit le principe d'incarnation divine autant parmi les dieux que parmi les hommes, sont les axes que nous considérons comme centraux dans le programme iconographique des temples *pallava*. Pour plus de détails, voir V. Gillet (2006, p. 269-272 et 304-309, et à paraître).

58. C'est sans doute après avoir noté la récurrence des figures féminines que l'auteure construit sa théorie de la présence de Kāma (*supra*, p. 269).



évoquée dans les hymnes du *Tēvāram*<sup>59</sup>, elle n'est jamais associée à ce dieu. Le terme *Kāmākṣī* (*Kāmāṭci* en tamoul) n'apparaît pas dans ce corpus d'hymnes. C'est une déesse nommée *Kāmakoṭṭi*, ultérieurement associée à *Kāmākṣī*, qui est mentionnée dans deux poèmes<sup>60</sup>. Un hymne de Cuntarar évoque par ailleurs un *kāmakkōṭṭam*, c'est-à-dire un temple de *Kāma*, résidence du désir ou de la beauté, etc., à Kacci où la fille de la montagne a été placée, pour le bien des mondes<sup>61</sup>. Rien dans ces lignes ne nous paraît renvoyer à la légende de *Kāmākṣī* : le nom du lieu s'explique, à notre avis, par le fait que la déesse est belle et désirable ou serait désirable. À peu près à la même époque, le caractère également vague de la première mention d'un *kāmakkōṭṭam* dans l'épigraphie

59. Le *Tēvāram* est un texte qui nous paraît jouer un rôle essentiel dans la discussion sur la présence de la déesse. Il est en effet daté généralement entre les VII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècles et contient plusieurs poèmes dédiés à *Kāncipuram*. *Kāmākṣī* n'y serait-elle pas évoquée si elle avait une place prédominante sur la scène religieuse de la ville à cette époque ?

60. *koḷum pavaḷaccenkaṇivāyk kāmakkōṭṭi koṅkai iṇai amar porutu kōlam koṇṭa taḷumpu uḷavē; varaimārpil veṇṇūl uṇṭē; [...]* VI. 4. 10bc, hymne dédié au temple de Tiruvatikai.

« Il y a la poitrine [de Śiva] au cordon blanc, [semblable à une] montagne ; elle porte les marques qui ont pris la beauté de l'union des deux seins de *Kāmakkōṭṭi* à la bouche de fruit mûr et de riche corail. »

Ce passage semble faire référence à la légende liée à l'*Ekāmbaranātha* de *Kāncipuram* que développent le *Kāncīpurāṇa*, le *Periyapurāṇam* et le *Skandapurāṇa* de la *Veṅkaṭeśvara Press* (voir É. Parlier-Renault 2006, p. 165-167), dans laquelle la déesse embrasse le *liṅga* si fort qu'elle y laisse l'empreinte de ses seins, lorsque la rivière vient à déborder de son lit. Ici, néanmoins, c'est la poitrine de Śiva qui porte les marques, non le symbole divin. Le nom de *Kāmakoṭṭi* pourrait être interprété comme le féminin de *Kāma*, « le temple ou la résidence de *Kāma* ». Cependant, il est aussi possible d'envisager le terme de *kāma* comme désignant le désir ou la beauté. Dans ce cas, *Kāmakoṭṭi* signifie « Celle qui est le lieu de résidence du désir ou de la beauté » et ce nom n'aurait aucune relation avec la figure divine de *Kāma* et de sa légende – une relation qui n'apparaît pas dans le *Tēvāram*. L'hymne de Cuntarar (VII. 61) que cite É. Parlier-Renault (p. 164-165) est le seul parmi les douze hymnes dédiés à l'*Ekāmbaranātha* qui évoque cette légende, et l'épouse de Śiva n'y est pas nommée. Si la réduction en cendres de *Kāma* est mentionnée (VII. 61. 3), elle apparaît, nous semble-t-il, au même titre que la célébration de tous les autres exploits de Śiva (avaloir le poison et vaincre le dieu de la mort en VII. 61. 1 ; détruire les trois cités et se couvrir de la dépouille de l'éléphant en VII. 61. 3 ; chanter et expliquer les textes sacrés en VII. 61. 7 ; détruire le sacrifice de *Dakṣa* en VII. 61. 9), sans que l'on puisse établir de lien avec le mythe particulier au temple.

Un deuxième hymne évoque également une certaine *Kāmakoṭṭi* à Kacci : *kacciṇṇipoli kāmakoṭṭiyuṭaṅ kūṭi* (II. 36. 4b : « uni avec *Kāmakoṭṭi* célébrée à Kacci » ; hymne dédié au temple de Tiru Irumpūlai). Ce nom signifierait « la bannière du désir ou de l'amour » ou « la liane de l'amour », et il n'est pas possible de déterminer quelle est la forme divine qui apparaîtrait ici ni à quelle légende elle pourrait être reliée.

61. *vār iruṅkuḷal, mai vāḷṇeṭuṅkaṅ, malaimakaḷ – matu vimmu koṅṇait tār irun taṭamārpū nīṅkāt taiyaḷal – ulaku uyya vaiṭta, kār irum poḷil, kacci mūtūrk kāmakkōṭṭam uṇṭāka, nīr pōy ūr iṭum piccai koḷvatu eṇṇē? – oṅkāntaṅ taḷi uḷirē !* VII. 5. 6.

« Here is the *Kāmakkōṭṭam* in the ancient town of Kacci, its grove dark with clouds, where you placed the Lady who never leaves your broad chest covered with honey-rich *koṅṇai* [fleur associée spécifiquement à Śiva et dont est tressée sa guirlande], the Mountain Girl with flowing dark hair and eyes long as swords. You placed her here so the world would prosper. Why, then, do you travel the villages looking elsewhere for alms, you who are in *Ōṅkāntaṅtaḷi*? » [traduction de D. Shulman 1990, p. 32].

Nous acceptons ici l'interprétation que propose D. Shulman du participe passé *vaiṭta* (transitif) qui aurait pour sujet Śiva, à la dernière ligne (« Toi qui résides dans le temple d'*Ōṅkāntaṅ* »), *contra* V. M. Subramanya Aiyar qui suggère *kār* (nuage) comme sujet et prend ce verbe comme un intransitif (« big gardens in which clouds crawl for the people to lead a life without worries ».) Il est vrai que la traduction de V. M. Subramanya Aiyar respecte l'ordre des mots (participe passé, puis sujet), mais celle de D. Shulman a l'avantage de justifier l'introduction de la ligne consacrée à la déesse, qui devient le complément d'objet direct.

tend à confirmer le fait que ce terme n'est pas relié à la déesse Kāmākṣī : il semble désigner un sanctuaire, peut-être dédié à la déesse<sup>62</sup>. Ainsi, ni les hymnes du *Tēvāram* ni l'épigraphie *pallava* n'indiquent, selon nous, que Kāmākṣī jouait, dès le VIII<sup>e</sup> siècle, un rôle majeur à Kāñcipuram. Nous remarquons enfin qu'aucune image, aussi bien au Kailāsanātha que dans les autres temples *pallava*, ne semble se rapporter à Kāmākṣī ou à son mythe<sup>63</sup>. Si ceux-ci avaient eu, à cette époque, tant d'importance, les Pallava ne les auraient-ils pas représentés ?

*Au plus près des images.* Ces quelques remarques inspirées par l'évocation d'un cycle de la légende de Kāma ou de la déesse nous amènent à insister sur l'importance d'une observation *in situ*. Nous concluons ainsi sur le débat qu'ouvre l'identification d'une scène unique dans l'art indien, abritée par la chapelle n° 11 du mur d'enceinte du Kailāsanātha. É. Parlier-Renault propose d'identifier ce relief comme une représentation du combat de Triśiras contre Indra (p. 204, fig. 122)<sup>64</sup>. Un personnage à trois têtes retient le bras d'un Indra brandissant son foudre. Ses trois têtes, ses quatre bras et le vase à eau qu'il porte dans la main supérieure gauche nous permettent de l'identifier comme un Brahmā et non comme un Triśiras. Quant à l'adversaire d'Indra, il n'apparaît pas sur la photographie publiée par É. Parlier-Renault mais se trouve pourtant face à lui, debout sur un lotus. C'est un petit personnage au ventre rebondi ; ses quatre bras tiennent un arc et des flèches dont il se sert pour attaquer le roi des dieux. Il est entouré de cinq figures volantes semblables – si ce n'est qu'elles ont deux bras – qui attaquent aussi Indra

62. Voir *IP* n° 74, une inscription du Pallava Nandivarman II à Cāttamañkalam dans la deuxième moitié du VIII<sup>e</sup> siècle. Le terme « Kāmākōṭṭam » y figure, que l'on peut envisager ici comme le « Temple du désir », et qui apparaît alors comme le nom générique de tout sanctuaire dédié à la déesse : il ne se présente pas lié exclusivement à Kāñcipuram et à Kāmākṣī, divinité féminine de cette ville. C'est également ainsi que le terme est utilisé dans l'épigraphie postérieure à la période *pallava*. En effet, Uthaya Veluppillai nous informe qu'aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, on le rencontre dans deux inscriptions du temple de Tiruvaññāmalai (n° 197 et 285) où il renvoie à la demeure de la déesse Uññāmulai. Il est possible que la première évocation du *kāmakkōṭṭam* comme sanctuaire de la déesse Kāmākṣī de Kāñcipuram se rencontre dans une inscription de Tripurāntakam, dans le district de Kurnool, en Andhra Pradesh, que cite C. R. Srinivasan (1979, p. 250) et que nous a signalée Leslie Orr. D'après le résumé de l'inscription *ARE* 1905, n° 217 (*ARE* 1906, p. 14), l'épigraphie enregistre une donation par le roi, seigneur de Kāñcipuram et dévot de Kāmākōṭyambikā.

63. Nous n'avons rencontré aucune représentation du mythe de cette déesse embrassant le *liṅga* ou la forme humaine du dieu lorsqu'elle est menacée par les flots de la rivière. Nous n'identifierions pas, quant à nous, les déesses qui se tiennent au côté de Śiva à l'époque *pallava* comme des Kāmākṣī, sur le simple constat que celle-ci est, à partir du XII<sup>e</sup> siècle sans doute, une figure prééminente à Kāñcipuram. La seule image de déesse qui pourrait prétendre à une telle identification serait celle qu'abrite la chapelle n° 7 du mur d'enceinte du Kailāsanātha. N'ayant pas été identifiée de manière satisfaisante jusque-là, l'aspect inhabituel de cette figure féminine, dont des formes semblables apparaissent entre les niches du mur d'enceinte (*infra*, p. 291), n'a jamais été justifié. É. Parlier-Renault (p. 203) la nomme Durgā assise. Cependant, elle paraît confondre cette figure avec celle, debout, qui se trouve deux chapelles avant, et une troisième, assise entre les chapelles n° 20 et 21 : la déesse n'a que deux bras au lieu des huit mentionnés, la tête de buffle décrite n'est pas présente et il n'y a qu'un seul dévot agenouillé, et non pas deux. Sans pouvoir nommer cette déesse, nous la considérerions comme paisible, l'aspect guerrier de la divinité féminine étant pris en charge par la déesse de la chapelle n° 5. Ces deux déesses encadrent la figure du prince, futur roi, le Skanda qui trône dans la chapelle n° 6. Elles illustrent, à notre sens, deux concepts attachés à la royauté et mis en scène dans ce temple, l'aspect guerrier et l'aspect apaisé.

64. L'auteure ne décrit alors que la partie gauche de l'image, la seule qui apparaisse dans l'illustration qu'elle fournit.



**Fig. 3a et 3b.** Le combat d'Indra contre Skanda, chapelle n° 11 du grand *prākāra* du Kailāsanātha de Kāñcipuram, début du VIII<sup>e</sup> siècle (cliché : Emmanuel Francis).

(fig. 3a-b). Sous le lotus, un personnage pourvu d'un nez en forme de bec, d'une paire d'ailes et de deux seins se tient assis, les deux mains jointes.

Le *Mahābhārata* [ci-après *Mbh*] III. 213-218 et le *Paripāṭal* V. 48-70 permettent de proposer une identification qui rende compte de tous les éléments de la scène<sup>65</sup>. Il s'agit, à notre sens, de l'attaque menée par Indra contre Skanda, lors de la naissance de ce dernier. Dans les textes, les dieux, Brahmā en tête, tentent de retenir leur roi. Le personnage au bec d'oiseau représenterait Garuḍī, forme prise en *Mbh* III. 214. 8-10 par Svāhā, la mère du jeune dieu qui quitte la forêt après s'être unie à Agni. Elle revient ensuite auprès de son fils, en prière, pour se faire reconnaître en *Mbh* III. 215. 4.

Malgré ces désaccords avec l'auteure, on rendra hommage à son entreprise, ambitieuse et originale, qui compare des milliers d'images, dont bon nombre sont mises à la disposition du lecteur. Cet ouvrage apparaît alors comme une base très utile, voire indispensable, à toute recherche sur l'iconographie sud-indienne et sur celle du Deccan<sup>66</sup>.

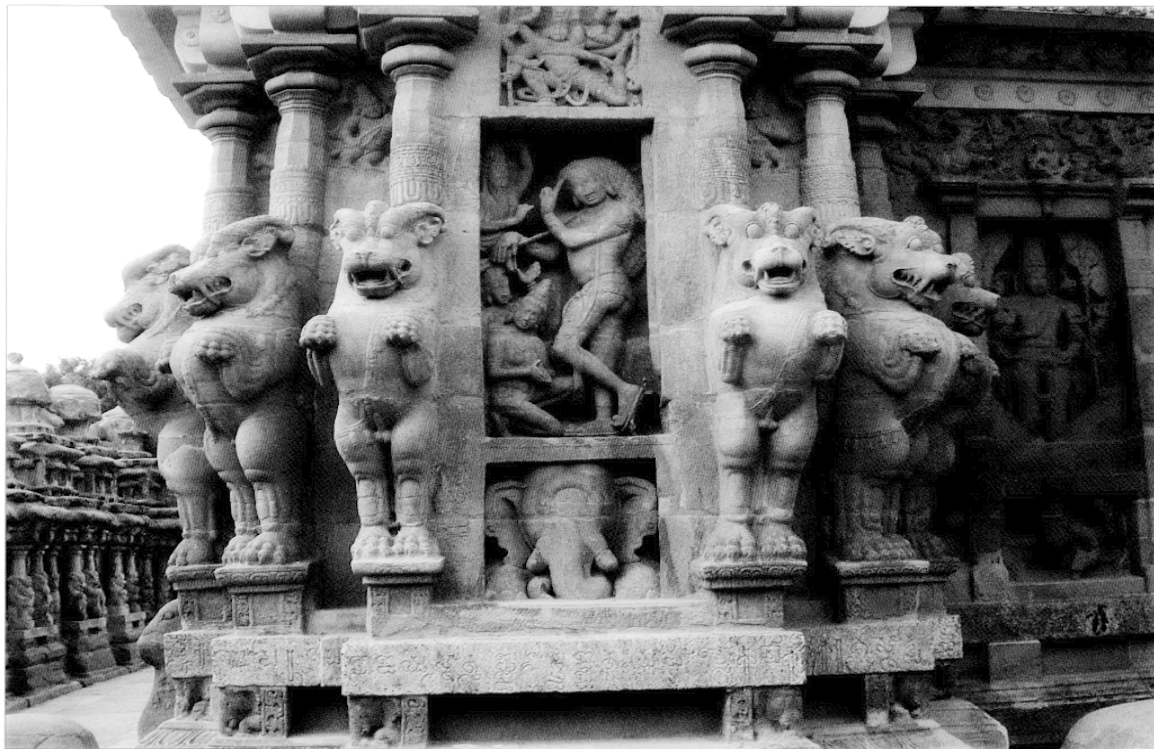
65. Pour une étude détaillée du relief, voir V. Gillet (2006, p. 274-279, et à paraître), qui explique, notamment, qu'un Skanda à six corps serait ici représenté par la figure à quatre bras et par les cinq autres corps volant autour de lui.

66. Nous signalons ici l'ouvrage d'Elisabeth Beck, *Pallava Rock Architecture and Sculpture* (2006), publié par la Sri Aurobindo Society en association avec East West Books. Le texte reprend, pour l'essentiel, les thèses les plus communes sur l'art *pallava* sans les discuter; les reproductions sont d'excellente qualité et illustrent parfois des détails qu'on n'a guère l'occasion de voir ailleurs (nous pensons notamment au Dharmarājaratha de Mahābalipuram).

**Peter C. Bisschop, *Early Śaivism and the Skandapurāṇa, Sects and Centres*, Groningen, Egbert Forsten (Groningen Oriental Studies n° 21), 2006, VII et 368 pages. ISBN 90-6980-150-7 ; sans indication de prix.**

Si nous nous sommes penchés sur le volume de Peter C. Bisschop, *Early Śaivism and the Skandapurāṇa, Sects and Centres*, c'est qu'il contient des éléments permettant de renouveler l'approche d'un des mythes fondateurs de l'Inde méridionale dont les représentations sculptées *pallava* sont parmi les premières connues. On le nomme habituellement « Mythe de la forêt de pins ». De nombreux Purāṇa, tout d'abord sanskrits et originaires du Nord de l'Inde, comme les textes qu'édite P. C. Bisschop, content comment Śiva s'en va mendier dans la forêt de cèdres déodars<sup>67</sup>. Le dieu est souvent alors appelé Bhikṣātana (« [celui qui fait sa] tournée d'aumônes »), dans la littérature secondaire. Nous l'appellerons ici Séducteur en marche parce que les bas-reliefs *pallava* sont organisés autour d'un Śiva en marche, provoquant l'adoration des femmes et la colère des ṛṣi<sup>68</sup> (fig. 4).

Troisième volume paru d'une série consacrée à l'édition critique d'un Purāṇa çivaïte, intitulé *Skandapurāṇa* dans les manuscrits mais différent de celui que la Śrīveṅkaṭeśvara



**Fig. 4.** Le Séducteur en marche, face sud du Kailāsanātha de Kāñcipuram, début du VIII<sup>e</sup> siècle (cliché : Charlotte Schmid).

67. Pour une typologie précise de cette forme de Śiva, voir V. Gillet (à paraître).

68. Aucun élément des sculptures *pallava* ne situe l'intrigue dans une forêt; les versions du mythe marquées par le contexte méridional, comme celles qui se développent autour du site de Citamparam, font d'ailleurs de la forêt un espace très urbain. Le dieu y mendie d'une « rue » de la forêt à l'autre...

Steam Press publia sous ce titre en 1910<sup>69</sup>, le livre de P. C. Bisschop sera pour nous l'occasion d'évoquer l'intérêt d'un tel projet pour nos études, en mettant l'accent sur ce qui s'avère un thème majeur de l'iconographie *pallava*. Nous soulignerons ici les richesses de l'ensemble à travers l'utilisation que peuvent en faire ceux qui étudient l'histoire religieuse et culturelle de l'Inde<sup>70</sup>. Il ne s'agira que d'un bref éclairage sur l'usage d'un travail philologique dans le domaine des images ; sur l'axe culturel unissant le Nord et le Sud du sous-continent indien ; sur la contribution, enfin, que peuvent apporter les données de l'iconographie *pallava* à l'étude du çivaïsme. Les versions sud-indiennes du mythe de la forêt de pins sont plus récentes en effet. Elles transforment en danseur la figure mendicante du dieu, selon des modalités auxquelles les images sculptées *pallava* apportent une contribution qui, pour remarquable qu'elle soit d'inventivité et de maîtrise esthétique, demeure à ce jour pratiquement inconnue.

### *Le projet du Skandapurāṇa et l'Inde méridionale*

Né du désir d'exploiter au mieux le matériel exceptionnel que constitue un manuscrit népalais daté de 810, publié par Kṛṣṇaprasāda Bhaṭṭarāi en 1988, le projet d'édition du *Skandapurāṇa* [SP] développé à Groningue est exemplaire<sup>71</sup>. La publication du SP est en effet accompagnée d'introductions développées et d'une annotation précise donnant accès, entre autres, aux critères qui ont présidé à l'établissement du texte présenté. Une édition critique est bienvenue dans le monde des études puraniques qui en manquent cruellement, mais les volumes déjà parus se présentent en outre comme des études du çivaïsme ancien. Dans une approche à la fois prudente et respectueuse de ses sources, l'ouvrage de P. C. Bisschop s'est plus particulièrement attaché à la géographie de ce mouvement, à partir des textes dont il propose l'édition critique : le SP<sub>S</sub>, le plus ancien d'entre eux, et les cinq chapitres du SP<sub>RA</sub>, recension plus récente (cf. Abréviations, p. 307). Les textes édités constituent en effet des variations autour d'une liste de lieux saints, depuis le SP<sub>S</sub> que son éditeur pense pouvoir placer au VI<sup>e</sup> siècle jusqu'à des recensions connues par des manuscrits postérieurs au XVI<sup>e</sup> siècle. Ces textes énumèrent divers sites où Śiva s'est manifesté, sanctuaires où le dévot peut obtenir d'être délivré du cycle des renaissances. L'un d'eux est le Devadāruvana, la forêt de cèdres déodars, qu'on appelle habituellement la forêt de pins. Śiva y entre en mendiant ithyphallique.

On touche ici à une figure majeure de l'Inde méridionale : le Séducteur en marche est le personnage central du mythe de Citamparam. Dans la mythologie bâtie autour d'un des plus fameux sanctuaires indiens, vers lequel affluent les pèlerins d'aujourd'hui, le dieu qui danse est le Śiva mendiant dans la forêt de pins qu'évoque un passage du texte édité par P. C. Bisschop. Dans la majorité des versions nord-indiennes du mythe, Śiva entre dans cette forêt, où des sages sont occupés à divers rituels. Nu, le dieu séduit leurs femmes. En colère, les « voyants » frappent le *liṅga* de Śiva. Celui-ci tombe à terre et disparaît de l'univers qui, ainsi privé, sombre. Les sages devront reconnaître leur erreur

69. Rappelons que la Veṅkaṭeśvara Press a constitué un texte à partir de *khaṇḍa* dispersés dans plusieurs manuscrits qui les attribuent à un « Skandapurāṇa ».

70. Peut-être répondrons-nous ainsi au souhait des éditeurs du volume II A du *Skandapurāṇa*, qui notent (p. vii) que certains chercheurs ont commencé à utiliser les données de cet ancien Purāṇa pour leurs propres investigations.

71. Après l'annonce à la neuvième *World Sanskrit Conference* d'une édition critique du SP (R. Adriaensen, H. T. Bakker & H. Isaacson 1994), on se reportera pour les détails de l'histoire de cette publication aux préfaces de R. Adriaensen, H. Bakker et H. Isaacson (1998 ; 2004) et à celle de P. C. Bisschop pour son propre ouvrage.

et, pour que le monde retrouve son sens, y fonder un culte au *liṅga*. À Citamparam, Śiva entre dans la forêt de pins, séduit les femmes et provoque la colère des sages qui célèbrent un rituel pour détruire le mendiant nu. Celui-ci révèle alors toute la puissance de Śiva en entamant une danse de victoire devenue le symbole du dieu de Citamparam – et grâce, entre autres, aux commentaires *śaivasiddhāntin* qui inspirèrent certains indianistes du xx<sup>e</sup> siècle, une sorte de symbole contemporain de l'indianité.

La place qu'occupe ce mythe en Inde du Sud a été récemment mise en valeur par le livre de Don Handelman et David Shulman, *Śiva in the Forest of Pines, An Essay on Sorcery and Self-Knowledge* (2004). Les auteurs s'y appuient, pour explorer ce qui est « the richest and most complex of all narratives about Śiva and, as such, provides scopes for sustained interpretation nourished by many distinct vantage points and different strands of the tradition », sur quatre textes, sélectionnés parmi bien d'autres<sup>72</sup>. La traduction de trois textes tamouls (le *Kantapurāṇam*, Takṣakāṅṭam 6. 13, 30-127 [Purāṇa tamoul centré sur la mythologie de Skanda]; le *Koyīṭpurāṇam* 2.1-78, 3. 38, 41-52 [l'un des textes fondateurs du mythe de Citamparam]; le *Tirunēlvelittalapurāṇam*, Tārukāvaṇaccarukkam [Sthalapurāṇa du site]) ouvre la discussion des trois premiers chapitres de l'ouvrage. La traduction du *Haravilāsamu* 5. 3-68, « Le Jeu de Śiva », poème télougou du xv<sup>e</sup> siècle, est insérée dans le quatrième chapitre qui explore la folie de Śiva, à partir de la forme divine du site de Lepākṣī<sup>73</sup>. La traduction du *Kūṛmapurāṇa* II. 37, un texte sanskrit, est présentée en appendice. Aucun des quatre textes sud-indiens structurant le livre n'est antérieur au xi<sup>e</sup> siècle. Les auteurs ne s'intéressent pas en effet aux origines du mythe considérées sous un angle historique classique, mais aux valeurs qui le fondent, perdurant dans le corpus qui se constitue peu à peu autour du site de Citamparam et connaissant de nombreuses efflorescences dans d'autres lieux saints çivaïtes du Sud de l'Inde. Cette perspective leur fait mettre de côté la plupart des données antérieures, en particulier le large corpus de sculptures représentant le dieu dansant ou mendiant, dont Marguerite Adicéam souligna, dès 1965, la grande richesse comme le caractère divers – ses figures ne correspondant en outre pas toujours aux descriptions agamiques<sup>74</sup>. D. Handelman et D. Shulman revendiquent néanmoins une approche non structuraliste et citent l'anthologie tamoule dévotionnelle du *Tēvāram*, qu'on date aujourd'hui entre le vii<sup>e</sup> et le ix<sup>e</sup> siècle. Publié après le leur, l'ouvrage

72. Chacun reconnaît la forme du mendiant et la rattache à un mythe bien connu dans de multiples versions textuelles, comme le soulignent les deux auteurs, évoquant « the hundreds of texts that fit the narrative pattern » (D. Handelman & D. Shulman 2004, p. vi), et comme l'illustrent, dans leur ouvrage, les mythes rattachés à deux sites différents, Citamparam et Tirunēveli.

73. L'article de J. Törzsök (2004), « Śiva le fou et ses dévots tamouls dans le *Tēvāram* », rejoint parfois les propos de ce chapitre ; les trois auteurs mènent ainsi la même analyse sémantique des termes dénotant la folie dans leur corpus textuel, avec *pittu/pittam*, signalant les origines sanskrites du terme et l'envisageant sous l'angle médical d'une des humeurs du corps humain. Voir D. Handelman & D. Shulman 2004, p. 175-181 (ces auteurs mentionnent le *Tēvāram* [p. 176, note 33] et citent le plus tardif *Tiruvācakam*) ; J. Törzsök 2004, p. 7-10. On notera le parallèle systématique tracé par Campantar entre *pittar*, les fous, et *puttar* les bouddhistes que signale J. Törzsök : le poète çivaïte critique bouddhistes et jaïns en leur appliquant une épithète qu'on s'attend à rencontrer pour Śiva. Un tel rapprochement trouve dans le Séducteur en marche *pallava* une équivalence plastique remarquable car ce dernier reprend le profil du Buddha (ou du Jina) prêchant (pour des illustrations du Buddha en marche prêchant, voir Robert L. Brown 1990).

74. Voir M. Adicéam 1965a et 1965b. La littérature secondaire sur la forme dansante de Śiva à Citamparam est trop abondante pour être évoquée ici. On en trouvera un aperçu dans le volume collectif consacré au site de Citamparam édité par V. Nanda & G. Michell (*Chidambaram, Home of Nataraja*, 2004). Des cinq représentations sculptées évoquées (et illustrées) par D. Handelman & D. Shulman (2004), trois datent peut-être du xvii<sup>e</sup> siècle et les deux autres du xix<sup>e</sup>.

de P. C. Bisschop qui dresse un état des lieux critique sur le mythe dans les textes sanskrits ne leur était pas accessible.

La confrontation de matériaux relevant de champs géographiques et documentaires très éloignés en apparence – les textes présentés par P. C. Bisschop et les sculptures *pallava* – jette un jour nouveau sur la trame narrative de la forêt de pins, renouvelant ainsi, entre autres, l’histoire du mythe de Citamparam dont H. Kulke posa les bases en 1970, dans son étude du *Cidambaramāhātmya*. La complémentarité d’ouvrages « textualistes » très différents, une édition critique accompagnée d’une étude basée sur les données philologiques (Bisschop) et un travail d’une poésie parfois cabalistique privilégiant la traduction de textes plus récents portant sur une mythologie très vivante (Handelman & Shulman), est évidente. Les figures sculptées *pallava* nous permettront de l’aborder, pour proposer de considérer les débuts du çivaïsme ancien en Inde tant septentrionale que méridionale autrement qu’à travers le prisme des textes.

#### *Figures Pallava : la marche du Séducteur*

Les temples çivaïtes construits *pallava* offrent plusieurs représentations illustrant le mythe de la forêt de pins. La figure d’un mendiant en marche, vers lequel se tournent des femmes, certaines agenouillées, tandis que des sages, dont barbes et hauts chignons assurent l’identification, lèvent leurs poings, est la plus manifeste (fig. 4 et 5). Śiva n’a que deux bras, ce qui est exceptionnel dans le corpus des figures çivaïtes *pallava* ; il porte de longs cheveux dénoués qui tombent jusqu’à sa taille ; la main gauche est refermée autour du manche d’un chasse-mouche porté en travers de l’épaule tandis que le bol du mendiant semble y coller<sup>75</sup> ; le personnage lève l’index de la main droite vers le ciel en un geste qu’aucun autre des Śiva *pallava* n’esquisse. Cinq représentations occupant des emplacements et des directions distincts dans le complexe du Kailāsanātha de Kāñcipuram en font l’une des formes majeures de ce temple. En suivant la *pradakṣiṇā*, la première figure de séducteur conclut le programme iconographique de l’élévation sud du *vimāna* (fig. 4) ; la seconde ouvre la face ouest du même *vimāna*, mais dissimulée à l’intérieur d’une des neuf chapelles qu’il déploie (fig. 5) ; la troisième est abritée par l’une des niches du mur nord du *prākāra*, faisant face au sud donc ; la quatrième fut sculptée sur l’une des chapelles extérieures du complexe, face à l’ouest et la cinquième, très monumentale, marche, face au nord, à l’intérieur du sanctuaire annexe fondé par Mahendravarman III.

Le même personnage se rencontre dans tous les temples construits *pallava* de Kāñcipuram : Iṛavāttāneśvara et Piṛavāttāneśvara, Mātaṅgeśvara et Mukteśvara. À l’arrière du temple (face ouest), la représentation de l’Iṛavāttāneśvara est différente de toutes les autres (fig. 6). Le dieu est vu de trois quarts, presque de face. Sages et femmes rendent pourtant certaine une identification, qui fait alors hésiter sur celle d’autres figures en mouvement qu’on rencontre sur le site *pallava* de Mahābalipuram et dans les temples de Kāñcipuram. Proche du Séducteur avec lequel elles partagent une posture en marche et les cheveux dénoués, les figures en question ne sont pas entourées par les personnages secondaires permettant d’identifier le mythe de la forêt de pins. Celui que nous appelons pour le moment « Le Marcheur » est, de surcroît, représenté vu de face (proche donc de l’atypique séducteur de l’Iṛavāttāneśvara) et seule l’une de ses représentations n’offre que deux bras (Kailāsanātha, face nord de la huitième chapelle extérieure). Les autres présentent quatre bras (Dharmarājaratha de Mahābalipuram, troisième niveau, face sud ; ressaut faisant face à l’ouest du mur nord du *vimāna* du Kailāsanātha ; mur nord du

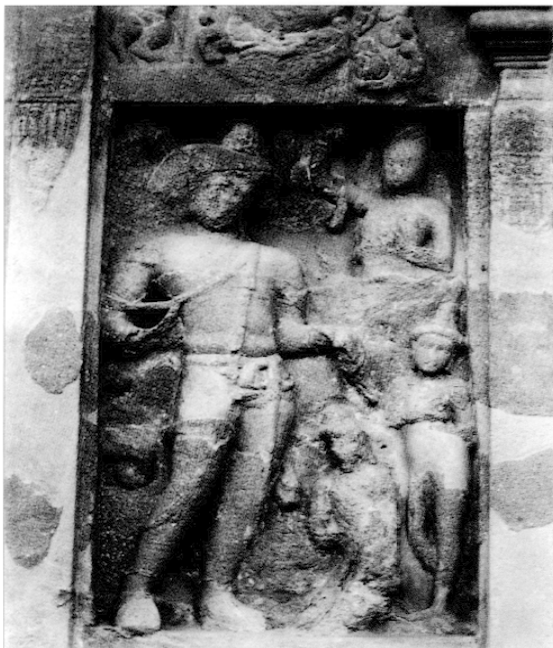
75. Karine Ladrech nous a fait remarquer ce détail surprenant des représentations *pallava*.



**Fig. 5.** Le Séducteur en marche, chapelle de l'angle sud-ouest du Kailāsanātha de Kāñcipuram, début du VIII<sup>e</sup> siècle. Cliché : Emmanuel Francis.

**Fig. 6.** Le Séducteur en marche, face ouest de l'Iṣavāttāneśvara de Kāñcipuram, VIII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècle (cliché : Emmanuel Francis).

**Fig. 7.** Le « Marcheur », chapelle n° 52 du grand *prākāra* du Kailāsanātha de Kāñcipuram, début du VIII<sup>e</sup> siècle (cliché : Valérie Gillet).



**Fig. 6**

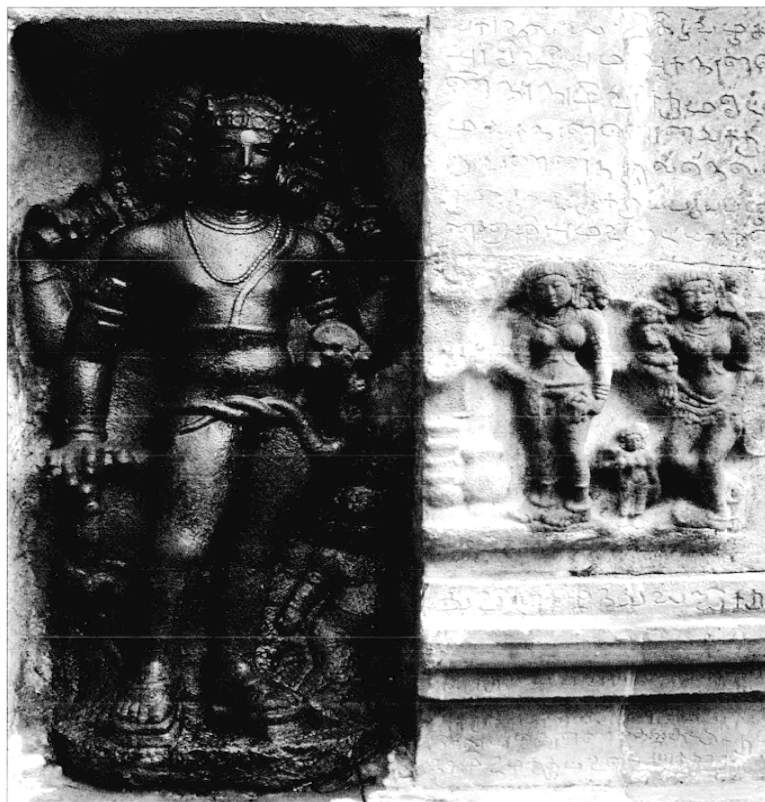


**Fig. 7**



*vimāna* du Mātāṅgeśvara) ou même huit (représentation d'une des chapelles du mur nord du *prākāra* du Kailāsanātha, fig. 7). Sur le plan qu'elle donna du Kailāsanātha dans son ouvrage sur l'iconographie de Skanda au Tamil Nadu, Françoise L'Hernault (1978, plan n° 1) légenda les Marcheurs de ce temple comme des Bhairava<sup>76</sup>.

Ultérieurement, en contexte *cōla*, le Séducteur en marche reprend le modèle présenté par l'Iravāttāṅeśvara, en lui ajoutant une paire de bras (fig. 8). Dorénavant plus proche donc des « Marcheurs » *pallava*, le dieu est vu de face ou légèrement de trois quarts ; il porte toujours à gauche chasse-mouche et bol de mendiant ; la main supérieure droite est pourvue d'un tambour et la main inférieure caresse le museau d'une antilope. Les femmes et les sages sont souvent représentés à ses côtés. Mais ils ne sont pas toujours là et l'échelle de représentation insiste sur leur caractère secondaire. Le tambour évoque la musique au rythme de laquelle danse le Śiva de Citamparam, qui tient, de même, cet instrument dans sa main supérieure droite.



**Fig. 8.** Śiva dans la forêt de pins, époque *cōla*, temple de Kovintaputtūr, face nord, x<sup>e</sup> siècle (cliché : Charlotte Schmid).

76. É. Parlier-Renault (2006, p. 158-159, 237 ; légendes des figures 116 et 160 dont la seconde illustre le « Marcheur » du Mātāṅgeśvara) reprend cette identification pour considérer, en définitive, qu'on a affaire à une forme de Śiva ascète. Pour notre part, nous distinguons plusieurs formes de Marcheurs, certains plus ascétiques et paisibles, et d'autres où l'accent est mis sur l'aspect terrible du dieu (que nous étudions plus spécifiquement dans cette chronique). Pour une typologie et une mythologie des Marcheurs, voir V. Gillet (à paraître).

Pour des raisons qui nous échappent, l'article fondateur de Marguerite Adicéam sur les formes mendiantes de Śiva (1965b) ignore presque toutes les représentations *pallava*<sup>77</sup>. Celles-ci sont ensuite passées inaperçues des spécialistes. Les Séducteurs *pallava* relèvent pourtant clairement de l'histoire du mythe de la forêt de pins. Avec les Marcheurs, ils pourraient participer également de celle de Bhairava, l'Effroyable, forme de Śiva très adorée en Inde méridionale, où on considère, généralement, qu'elle apparaît au <sup>x</sup>e siècle<sup>78</sup>. Pour D. Handelman et D. Shulman, la figure du mendiant errant n'est, en effet, que l'une des phases de la biographie de Bhairava, perspective dans laquelle s'inscrivaient déjà les recherches de M. Adicéam (1965a et 1965b) et qui est, d'une certaine façon, celle du *Kūrmapurāṇa* dont D. Handelman et D. Shulman (2004) citent en annexe le chapitre II. 32<sup>79</sup>. Posant un « Bhairava-Beggar prototype » (p. 95), ces auteurs en font le lien unissant un Śiva mendiant, un Śiva dansant et un Śiva terrible, ou Bhairava. Les récits puraniques pourraient bien leur donner raison. Ils font en effet de Bhairava une figure effrayante condamnée à errer en mendiant parce qu'elle a coupé l'une des têtes de Brahmā. Le *Kūrmapurāṇa* II. 31 décrit ce mendiant comme un ascète d'un extraordinaire éclat, accompagné par des sages et par une troupe de femmes séduites par son apparence physique<sup>80</sup>. Le motif est donc le même que celui du dieu de la forêt de pins qui, dans le cadre du mythe de Citamparam, signifie sa victoire sur les sages par la danse si souvent représentée en bronze dans le Tamil Nadu. Pour D. Handelman et D. Shulman, l'organisation de l'espace cultuel du Citamparam d'aujourd'hui atteste également le rôle fondamental de Bhairava sur le site. Une statue de Bhairava d'une iconographie très conventionnelle (XI<sup>e</sup> siècle) trouve place en effet à l'intérieur du sanctuaire, alors que, formes gardiennes, les Bhairava de la période *cōla* sont habituellement relégués à l'extérieur du saint des

77. Les deux articles de 1965 sont les premiers de M. Adicéam sur les formes çivaïtes du Sud. Ils s'inscrivent dans une série sur « Les images de Śiva en Inde du Sud », qu'avait lancée Jean Filliozat avec un article sur « L'image de l'origine du linga (*liṅgodbhavamūrti*) » publié en 1961, où l'auteur n'évoquait aucune des représentations *pallava*, pourtant parmi les premières du genre. Au fur et à mesure que paraissent les articles de M. Adicéam, les images *pallava* se font plus présentes pour être prises en compte dans la dernière étude, publiée en 1976 (sur la Gaṅgādharamūrti). L'ouvrage de É. Parlier-Renault (2006) évoque les formes mendiantes, en renvoyant à l'article de M. Adicéam. Nous ne trouvons dans celui-ci, cependant, qu'une référence à un cliché d'un « relief de Māmallapuram (Cīṅkalpeṭ) », qui serait peut-être une Kaṅkālamūrti à quatre bras, avec une main mutilée et deux indistinctes (Adicéam 1965b, p. 100).

78. Nous renvoyons pour l'iconographie de cette figure en Inde du Sud au Cd-rom publié par K. Ladrech (2005) et à son ouvrage à paraître, auquel nous empruntons la traduction de Bhairava comme l'Effroyable.

79. Sur le *Kūrmapurāṇa* et l'association de Bhairava et de la forêt de pins dans la littérature secondaire, voir *infra*, note 103. Cette perspective était déjà celle de T. A. G. Rao en 1914 (vol. II, part I, p. 307) ; on la retrouve récemment dans les études de T. Donaldson (1986), de D. Smith (1997, p. 186-192) et de N. R. Bhatt (2000, p. 105).

80. Le lien entre les deux formes du Séducteur et de Bhairava n'est pas explicite dans D. Handelman & D. Shulman 2004. C'est nous qui le reconstituons à partir des textes et des images. Les femmes sont également mentionnées dans le récit mythologique du *Śivarahasya* (IV. XXVI-XXVII) cité par K. Ladrech (à paraître). Soulignons la difficulté que présente l'adjectif *vikṛta* dans le passage puranique que nous résumons ici (« après avoir revêtu un costume hideux (/ bien orné ?) / un déguisement, resplendissant de son éclat propre », *āsthāya vikṛtaṃ veṣaṃ dīpyamānaṃ svatejasā* | *Kūrmapurāṇa* II, 31.74ab). *Vikṛta* signifie difforme ou orné. Le premier sens est plus courant et c'est celui que les traducteurs adoptent ici, le dieu serait hideux et beau à la fois. Il pourrait cependant s'agir de signaler que le dieu se déguise, endossant un costume qui le dissimule. Nous penchons pour cette dernière hypothèse qui fait sens dans le contexte mythologique.

saints – dans lequel on trouve également, à Citamparam soulignerons-nous, les sandales qui sont la marque du Séducteur en marche dans les représentations tant *cōla* que *pallava*.

Bhairava apparaît dans l'ouvrage de D. Handelman et D. Shulman comme celui qui prend et qui emporte : coupant les têtes, il est le gardien ; mendiant, il poursuit sa marche dans un espace au-delà duquel il se situe. Ces auteurs en font ainsi une sentinelle engagée dans une ronde perpétuelle autour du monde. Nous pouvons les avoir mal compris : l'usage fréquent des métaphores et des symboles qui structurent leur analyse et la présentation de celle-ci ne facilite pas l'accès à l'ouvrage. Face à leur pensée poétique, qui se détache d'autant plus aisément des documents sur lesquels elle prend assise que le texte d'origine n'est, sauf exception, pas donné, les annotations de P. C. Bisschop apparaissent d'une grande concision<sup>81</sup>. Pour ce dernier, le SP<sub>S</sub>, texte le plus ancien de ceux dont il offre l'édition critique, donnerait accès à la plus ancienne version connue du mythe de Bhairava (strophes 64-69). Le dieu assume en un lieu appelé Mahābhairava une forme effrayante qui fait peur à la déesse. Nulle trace ici, souligne l'éditeur, du haut fait qui fonde la légende de Bhairava, à savoir qu'il coupa la cinquième tête de Brahmā pour en rabattre l'orgueil ; nulle trace non plus, on le voit, d'une séduction exercée par le corps nu du dieu, ni de la marche du mendiant. Pour P. C. Bisschop, ce passage du SP<sub>S</sub> renouvelle donc la vision qu'on peut avoir des débuts de l'aspect de Śiva nommé Bhairava.

Nous commenterons les sculptures *pallava* à la lumière des documents et des analyses tant de P. C. Bisschop que de D. Handelman et D. Shulman. Notre réflexion s'organisera autour du thème des femmes adorant le Séducteur en marche et de la figure de Bhairava, que sa course pourrait mener dans la forêt de pins – portant dans sa main en guise de bol de mendiant le crâne de Brahmā dont il coupa la cinquième tête et affolant femmes et sages sur son passage.

#### *Les femmes des sages*

L'ouvrage de P. C. Bisschop offre deux versions du mythe de la forêt de pins. Elles mettent en valeur son développement, d'un bref passage dans le SP<sub>S</sub> (strophes 72-80, cf. Annexe I) au beaucoup plus tardif SP<sub>RA</sub> 3. 36-109. Le tableau qui place en regard, dans l'introduction, les versions des mythes du SP<sub>S</sub> et celles du SP<sub>RA</sub> (1-5) permet de constater d'un coup d'œil que le mythe d'un lieu qu'on ne peut guère situer que dans les montagnes himalayennes (Bisschop 2006, p. 195) est celui qui a connu le développement le plus important de tous. Constitué de 191 strophes, le SP<sub>S</sub> est daté au plus tard de 810, date du manuscrit le plus ancien l'attestant (S<sub>1</sub>). Les versions tardives comptent quant à elles pas moins de 411 vers : l'ouvrage de P. C. Bisschop donne les matériaux d'une petite fabrique mythologique dont l'auteur s'attache à démonter la mécanique dans l'annotation qu'il fournit.

Cette fabrique est celle des textes. C'est la transmission puranique que l'on nous donne à observer, dans une forme scrupuleusement scientifique, pourvue de l'apparat critique qui fait défaut à la grande majorité des éditions de Purāṇa. Ce faisant, P. C. Bisschop ouvre aux philologues le champ d'une discussion informée<sup>82</sup>. Signalons qu'un non-sanskritiste

81. Les traductions de textes sont d'autant plus bienvenues que ceux-ci sont souvent difficiles à trouver en Occident. Il reste que sans le texte original on ne peut guère les discuter et qu'elles semblent parfois former la base de la réflexion menée par D. Handelman & D. Shulman (2004). Pourtant, lorsqu'ils citent le *Tēvāram*, en strophes prélevées sur des hymnes brefs, D. Handelman et D. Shulman donnent le texte et justifient leurs traductions dans l'annotation...

82. Nous renvoyons au compte rendu de W. Cox (2008).

ne tirera pas tout le profit possible de son ouvrage : les résumés donnés sont fort utiles, mais plus partiels encore qu'une traduction. L'annotation qui met en valeur ce qui a paru d'intérêt à l'éditeur du texte les complète avec bonheur. Les analyses présentées sont, cependant, l'une des interprétations possibles du texte ; le non-sanskritiste se gardera de les considérer comme un miroir où il pourrait lire ce texte.

Clairement, l'ouvrage de P. C. Bisschop, comme ceux de l'ensemble de l'équipe de Groningue, s'adresse en effet à un cercle assez restreint de spécialistes. Être exigeant vis-à-vis de son lecteur peut fonder un principe d'édition. Le risque est grand cependant de restreindre la portée, voire la bonne compréhension des découvertes, alors même que celles-ci sont l'occasion, au moins, de repenser les débuts du çivaïsme et que telle est, en tout cas, l'une des ambitions de P. C. Bisschop. Comme l'indique dès l'abord le titre *Early Śaivism and the Skandapurāṇa, Sects and Centres*, on n'a pas en effet affaire seulement à l'édition d'un texte. Les passages ici édités permettent d'explorer des pratiques *pāśupata*, ainsi que l'expose parfaitement P. C. Bisschop, pour qui le çivaïsme ancien serait pour l'essentiel, comme le SP<sub>5</sub>, *pāśupata*.

Nous nous demanderons cependant si le SP<sub>5</sub> éclaire les débuts du çivaïsme et non simplement du çivaïsme *pāśupata*. La présentation du mythe de la forêt de pins nous permet d'être plus précis sur ce point. La courte version du SP<sub>5</sub> ne comporte aucune mention des femmes des sages. Pour P. C. Bisschop il s'agit de la version la plus ancienne que nous ayons du mythe lui-même<sup>83</sup>. On considère habituellement qu'un vers de la Vulgate du *Mbh*, rejeté en appendice par l'édition critique (*Mbh* XIII, app. I. 4, l. 66-67), en serait l'attestation la plus ancienne. Śiva y apparaît aux femmes et aux filles des sages, le sexe dressé, nu, le regard torve (à moins qu'il ne dissimule son troisième œil ou même sa propre personne)<sup>84</sup>. Toutes les versions puraniques autres que le SP<sub>5</sub> évoquent les femmes des sages que le dieu séduit. Il s'agit du nœud mythologique puisque c'est par jalousie que les sages font tomber le *liṅga* du dieu en contexte nord-indien<sup>85</sup>. La mythologie bâtie à Citamparam reprend et développe encore cet aspect du mythe. C'est un Śiva musicien qui s'en vient enchanter les épouses des voyants ; le désir que provoque sa nudité est métaphore d'une forme d'adoration sans retenue propre au contexte du Tamil Nadu et qui apparaît déjà comme telle dans les poèmes du *Tēvāram*. Dans son étude du *Cidambaramāhātmya*, H. Kulke (1970) en concluait, entre autres, que les femmes avaient dès l'origine fait partie du mythe. Pour P. C. Bisschop, le texte qu'il édite montre qu'il n'en est rien. Absentes

83. Pour les points de l'introduction évoquant le mythe, voir Bisschop 2006, tableau p. 6 et p. 11-12 ; pour le résumé du texte du SP<sub>5</sub> (version la plus ancienne), p. 67-68 ; pour le texte, p. 98-99 ; pour le commentaire, p. 195-196. Le mythe se retrouve dans le SP<sub>RA</sub> 3 : résumé p. 79-80 ; texte p. 135-145 ; commentaire p. 254-270. La mention de l'ancienneté du mythe présenté dans la version du SP<sub>5</sub> mériterait un point de synthèse, permettant d'exposer, entre autres, les enjeux d'une telle affirmation.

84. Après *Mbh* XIII. 14. 84, la Vulgate insère le passage rejeté en appendice I. 4. Dans les lignes 66-67, on lit : *krīdate ṛṣikanyābhir ṛṣipatnībhir eva ca | ūrdhvaśeṣo mahāśeṣho nagnō vikṛtalocanaḥ*, « Il s'amuse avec les filles des voyants tout comme avec leurs épouses, les cheveux dressés, le pénis grand, nu, l'œil torve ». Là encore on pourrait comprendre *vikṛtalocana* différemment ; peut-être s'agit-il de signifier que le dieu est dissimulé ; le vers s'insère entre d'autres constats conventionnels à propos des différents aspects que le dieu adopte. Le composé pourrait même signifier « à l'éclat déguisé ». On peut aussi considérer, comme le font, entre autres, D. Handelman et D. Shulman (2004, p. xxx), *Mbh* X. 17. 6-26, où le *liṅga* se sépare du dieu de par sa propre volonté, comme l'une des origines du mythe de la forêt de pins dans son caractère étimologique. Il s'agit en effet de fonder le culte du *liṅga*.

85. La note 239, p. 196 de P. C. Bisschop 2006 n'est guère convaincante à cet égard, qui postule que la jalousie des sages se manifesterait parce que le mendiant nu serait « a rival or intruder », sans que les femmes jouent aucun rôle dans cette jalousie.

du SP<sub>S</sub>, les femmes n'auraient joué aucun rôle dans le mythe originel, où les sages seuls seraient la cible du dieu. P. C. Bisschop remet aussi en cause (p. 196) la date assignée par H. Kulke au mythe de la forêt de pins, que cet auteur plaçait au VIII<sup>e</sup> ou au IX<sup>e</sup> siècle. Il suppose en effet, par ailleurs, que la liste topographique du SP<sub>S</sub> pourrait remonter au VI<sup>e</sup> siècle (p. 14).

Le mythe de la forêt de pins ne fait pas partie du *Purāṇapañcalakṣaṇa*. Il est inspiré de la mythologie védique d'Agni, comme d'autres mythes çivaïtes, dont celui de la naissance de Skanda auquel le lient les femmes des sages – troupe indistincte que séduit le dieu et épouses singulières qui adoptent Skanda. On se reportera pour les détails de son histoire philologique aux études de H. Kulke, de D. Handelman et D. Shulman et surtout de P. C. Bisschop pour une vision née de l'état actuel de la documentation<sup>86</sup>. Le SP<sub>S</sub> ne nous semble pas cependant infirmer la présence originelle des femmes dans le mythe de la forêt de pins, ni rajeunir considérablement la première attestation de la légende. Les représentations sculptées nous font en effet interpréter le passage du SP<sub>S</sub> en question différemment de son éditeur.

Les premiers bas-reliefs connus figurant le mythe de la forêt de pins apparaissent au VII<sup>e</sup> siècle, au Madhya Pradesh et en Orissa<sup>87</sup>. Les représentations *pallava* ne sont sans doute pas antérieures au début du VIII<sup>e</sup> siècle et si elles se présentent, la plupart du temps, très différemment de cette tradition iconographique, elles en relèvent aussi puisque le bas-relief de l'Iṛavāttāṇeśvara en constitue une variante. Ces représentations comportent toujours des femmes. Celles du Madhya Pradesh et de l'Orissa sont lascives, au contraire de celles de l'art *pallava*, très retenues et qui offrent des figures d'adorantes idéales. Les représentations ultérieures du Tamil Nadu, y compris celles du site de Citamparam, exploitent souvent le caractère lascif des femmes. Les images *pallava* innoveraient donc et, comme parfois, constituent un exemple isolé, particulier, d'un mythe<sup>88</sup>. Sans spéculer sur les motifs d'une telle originalité, constatons qu'elle prouve que le mythe est connu dans une part importante du territoire indien dès le VII<sup>e</sup> siècle, dans des versions différentes les unes des autres mais qui toutes comportent des femmes. Seul le SP<sub>S</sub> fait exception. Les bas-reliefs pourraient constituer des intermédiaires chronologiques entre ce texte et des versions puraniques et sculptées, ultérieures. L'accord quasi unanime des témoignages tant textuels qu'archéologiques ainsi que le caractère ouvertement *pāśupata* du SP<sub>S</sub> nous font, cependant, proposer une autre interprétation des données.

86. On consultera aussi l'étude antérieure de W. Jahn (1915-1917) et, pour l'analyse mythologique, celle de W. Doniger O'Flaherty (1993, p. 219-265), qui souligne le caractère éminemment *pāśupata* du Śiva de ce mythe.

87. Th. Donaldson (1986) a publié les images de l'Orissa. Celles du Madhya Pradesh, dans les environs de la ville de Malhar (site de Deur Mandir), ne sont à notre connaissance disponibles que sur le site internet de l'American Institute of Indian Studies (<http://dsal.uchicago.edu/images/aiis/>); nous n'avons malheureusement pas eu accès aux quelques publications locales qui évoquent aussi ce site.

88. Notre analyse diffère ici de celle de É. Parlier-Renault 2006 (p. 157), pour qui le Séducteur du Kailāsanātha reprend des prototypes *cālukya* et *pallava*. Les datations actuelles du temple d'Alampur et du site de Mahābalipuram qui nous paraissent sous-entendues en l'occurrence ne sont pas suffisamment établies, en effet, pour qu'on puisse en considérer les reliefs comme des prototypes de ceux du Kailāsanātha (*supra*, p. 268). Le schéma iconographique est de toute façon très différent. Celui d'Alampur correspond en effet au bas-relief de l'Iṛavāttāṇeśvara tandis que la figure du Dharmarājaratha de Mahābalipuram est entièrement isolée durant la période (peut-être participa-t-elle en revanche de la constitution de l'iconographie du Séducteur de la période *cōla*).

Le SP<sub>S</sub> ne nous apparaît pas, en l'occurrence, comme un noyau originel ; il présenterait un bref résumé du mythe, postulant la connaissance de versions plus longues. Le résumé supprimerait certains éléments, présents dans toutes les autres versions connues et dès les premières sculptures. On peut raisonnablement poser l'hypothèse d'une version qui a abrégé le mythe, jusqu'à le rendre peu compréhensible. Le texte du SP<sub>S</sub> a peu de sens en effet. Il n'est pas dit pourquoi les sages font tomber le *liṅga* du dieu. La *īrṣā*, jalousie (st. 75a), des sages n'y est pas justifiée. Le dieu entre dans la forêt ; les sages le voient avec son membre dressé qu'ils font tomber « par jalousie ». Le contenu est étrange, la forme aussi puisque, comme permet de le voir l'édition de P. C. Bisschop (au contraire de l'*editio princeps* de K. Bhaṭṭarāi 1988), on se réfère au *liṅga*, au terme de l'épisode (st. 79c), par un démonstratif masculin (alors que le mot *liṅga* est neutre)<sup>89</sup>. Nous supposons, pour notre part, un résumé du mythe prenant pour base des versions comportant l'élément féminin, dont l'étude de D. Handelman et D. Shulman montre à loisir la nécessité mythique<sup>90</sup>.

Une telle hypothèse s'accorde avec la nature même du SP<sub>S</sub>, qui se présente comme une litanie de lieux saints, dont il serait logique qu'elle abrège les mythes qui y sont rattachés. Elle s'accorde aussi avec le fait que nombre de Purāṇa aient été réécrits dans une optique sectaire. On peut penser aux Purāṇa originellement vishnouites dans lesquels Rajendra Chandra Hazra (1975 [1940]) a parfois isolé des réécritures, dont certaines sont, précisément, *pāśupata* comme le serait le SP<sub>S</sub>. Relevant de l'*atimārga*, la voie extrême, le mouvement *pāśupata* exclut non seulement les femmes, mais aussi les maîtres de maison (A. Sanderson 1988, p. 664-665). Le vers de la Vulgate du *Mbh* mentionne les femmes et les filles des sages ; les versions puraniques du mythe mettent en scène les épouses des sages et, parfois, leurs fils (l'un d'eux frappe le *liṅga* du dieu sur un bas-relief du Paraśurāmeśvara de Bhubaneśvar). Ainsi, non seulement les femmes sont-elles présentes, mais les sages apparaissent aussi comme proches de maîtres de maison, un aspect du récit que les versions méridionales mettent en valeur lorsqu'elles organisent la forêt comme un espace urbain<sup>91</sup>. Ne correspondant pas à un contexte *pāśupata*, femmes, filles et fils auraient été écartés d'un résumé d'esprit *pāśupata*. Ainsi, bien que le SP<sub>S</sub> soit assurément plus ancien que les recensions tardives éditées par P. C. Bisschop, le constituer en

89. Le changement de genre pourrait refléter le statut particulier du *liṅga*, signe de la présence du dieu puis manifestation du dieu lui-même. Le passage du SP<sub>S</sub> nous intéressant semble jouer sur les différentes acceptions du terme *liṅga* (« marque, signe ; sexe masculin ; genre grammatical ») : le dieu entre ithyphallique et son sexe est désigné par le terme *mehana* (st. 74d), sans ambiguïté ; puis le terme *liṅga* apparaît (st. 75a) ; sa chute entraîne la disparition de toute masculinité (y compris au sens grammatical peut-être : il n'y aurait plus de genre masculin). Remarquons enfin qu'en SP<sub>S</sub> 79c, le *taṃ dṛṣtvā* où *taṃ* renvoie au *liṅga* du dieu correspond à bien des débuts de vers dans les textes puraniques mettant Śiva en scène, dont, évidemment, les versions étendues du mythe de la forêt de pins (voir, par exemple, *Kūrmapurāṇa* II. 31. 76c).

90. L'un des propos majeurs de D. Handelman & D. Shulman est de montrer que le dieu qui se manifeste dans la forêt de pins est une figure incomplète et figée. L'Autre, c'est-à-dire la déesse, Viṣṇu, les sages et leurs femmes, tous des figures de dévots, doivent remplir et compléter la forme du dieu pour qu'elle retrouve le mouvement qui en assure l'existence même.

91. *Supra*, note 68 ; voir la forêt de la version du mythe de Lepākṣī présentée par D. Handelman & D. Shulman 2004, p. 194, où « Each clan of women had its own quarter, marked by a decorated flag [...]. Every house has its walls painted with exciting stories », et où Śiva « went begging for alms in the courtesans' streets ».

texte de référence fait, à notre sens, problème<sup>92</sup>. Il suppose, à nos yeux, un autre texte nécessaire à la compréhension des données résumées ; s'il est impossible de reconstituer ce dernier, l'incohérence même du SP<sub>S</sub> dans ce cas précis nous semble indiquer que le mythe d'origine mentionnait les femmes dont la présence fait débat<sup>93</sup>.

Par ailleurs, la date supposée par P. C. Bisschop pour le SP<sub>S</sub>, le VI<sup>e</sup> siècle, s'appuie essentiellement sur le fait que deux toponymes du SP<sub>S</sub> apparaissent dans des inscriptions d'Andhra Pradesh, remontant à la fin du III<sup>e</sup> siècle et au IV<sup>e</sup> siècle. L'argument est tenu en soi et les chronologies permettant de situer ces inscriptions dans le temps sont un objet de controverses<sup>94</sup>. Il semble d'autant plus raisonnable de poser le VII<sup>e</sup> siècle au plus tôt comme date de la liste de lieux saints ici donnée qu'on ne connaît aucune représentation du mythe antérieure à cette date. Les versions puraniques du mythe de la forêt de pins

92. P. C. Bisschop réserve ainsi un sigle aux émendations dont le SP<sub>S</sub> est la base dans son édition des autres recensions du texte (p. 56). Lorsqu'il déclare que les recensions R et A « not only contain additional material but in fact transmit a completely revised text » (p. 52), le SP<sub>S</sub> est aussi la référence. Certes le SP<sub>S</sub> est beaucoup plus ancien que ces deux recensions. La discussion détaillée des p. 56-57 apporte la preuve d'une relation entre elles et le SP<sub>S</sub>. Mais le SP<sub>S</sub> nous semble également un texte révisé, même si c'est avec d'autres buts et méthodes : faut-il en faire l'archétype du mythe ? On notera à cet égard que P. C. Bisschop, dans son article de 2007 sur la description de Śivapura, suppose également une réécriture *pāsupata* dans le SP d'un prototype, dont le *Vāyupurāṇa* serait, en l'occurrence, plus proche.

93. Le parallèle entre ce passage du SP<sub>S</sub> et l'un des panneaux du site de Deur Mandir (American Institute of Indian Studies n° C7. 68/2 [cf. *supra* note 87]) fera peut-être mieux comprendre notre pensée. Sur ce panneau, seuls les sages attaquent Śiva. Les femmes ne sont pas figurées. Mais elles apparaissent dans les autres panneaux de la série, y compris dans un panneau où ce sont, cette fois, les sages qui sont absents.

94. L'introduction évoque le VI<sup>e</sup> siècle pour renvoyer à l'annotation du SP<sub>S</sub> à propos de deux toponymes. Le premier, Puṣpabhadra, apparaît dans une inscription datée en années de règne *ikṣvāku*. P. C. Bisschop se repose là sur la chronologie des *Ikṣvāku* que propose H. Sarkar (1985). Signalons que celle adoptée par D. C. Sircar (D. C. Sircar & K. G. Krishnan 1960 ; Sircar 1963), éditeur du corpus épigraphique sur lequel s'appuient les discussions, place les *Ikṣvāku* cinquante ans plus tard (sur cette controverse, E. Rosen Stone 1994). L'autre toponyme, Citraratha, se retrouve dans le nom de la divinité tutélaire (Citrarathāśvāmin) des Śālāṅkāyana, dynastie d'Andhra Pradesh que les Viṣṇukunḍin ont supplanté, probablement au début du VI<sup>e</sup> siècle (ni la chronologie absolue des Śālāṅkāyana, ni celle des Viṣṇukunḍin ne sont fixées avec certitude). Ces toponymes détermineraient selon P. C. Bisschop un *terminus post quem* pour le SP<sub>S</sub>. Poser ce dernier paraît prématuré, car la documentation, très lacunaire par nature, est actuellement peu accessible. Il ne s'agit en outre que d'*argumentum e silentio* : rien n'interdit que les toponymes en question aient été utilisés avant ces seules attestations, comme bien sûr rien n'interdit qu'ils aient commencé d'être utilisés bien après dans d'autres régions. Il s'agit, en effet, de données recueillies en Andhra Pradesh, qui constitue l'extrême limite méridionale de la géographie du SP<sub>S</sub> : on peut douter qu'elle lui soit centrale. Commentant la liste des quarante mondes constituant le dernier groupe des huit mondes des écritures çivaïtes, P. C. Bisschop fait par ailleurs remarquer que trente sur quarante d'entre eux se retrouvent comme toponymes dans le SP<sub>S</sub> et que les quatre noms de personne qu'elle comporte ont été spécifiquement regroupés en un site dans le SP<sub>S</sub>, seul texte connu à procéder ainsi. Le site en question est Kārohaṇa, d'où serait originaire le mouvement *pāsupata*. La liste çivaïte de référence constituée de quarante noms est datée avant le IX<sup>e</sup> siècle et plus probablement du VII<sup>e</sup> siècle par A. Sanderson (2003-04, p. 405-406). Là encore, rien ne nous paraît confirmer une date dans le VI<sup>e</sup> siècle pour l'archétype dont dériverait le SP<sub>S</sub>. De même, si le toponyme Prahāsiteśvara du SP<sub>S</sub> se retrouve dans plusieurs inscriptions cambodgiennes du début du VII<sup>e</sup> siècle, cela ne nous paraît pas pour autant indiquer que le SP<sub>S</sub> lui-même leur serait antérieur, mais simplement que ce corpus épigraphique et le SP<sub>S</sub> pourraient, éventuellement, appartenir à la même mouvance sectaire (*pāsupata* ?), ou relever d'un même espace géographique (le Nord-Ouest ?). Sans doute P. C. Bisschop s'appuie-t-il aussi sur les travaux des membres de l'équipe de Groningue (tels ceux de Y. Yokochi [2005] selon qui le cycle de la déesse du SP serait antérieur au *Devīmāhātmya* et pourrait donc dater du VI<sup>e</sup> siècle). Aucun élément de ces travaux ne nous semble cependant garantir une date dans le VI<sup>e</sup> siècle pour le témoignage qu'offrent les textes édités dans Bisschop 2006.

ont été jusqu'ici datées par l'ensemble de la critique du VIII<sup>e</sup> siècle ou du IX<sup>e</sup> siècle<sup>95</sup> et le SP<sub>S</sub> pourrait relever de la même mouvance<sup>96</sup>.

Enfin, les épouses des sages de la forêt jouent un rôle important dans le mythe plus ancien de la naissance de Skanda, dont Agni est encore le père dans plusieurs de ses versions épiques et dont ces femmes sont des mères adoptives. Sur le *prākāra* du Kailāsanātha, les petites mères, *mātrkā*, qui apparaissent également dans le *Mbh* comme mères de Skanda, font face aux adorantes du Séducteur en marche du *vimāna* du temple. Choix et position des images pourraient refléter ici l'importance de groupes féminins dans une mythologie çivaïte qui se met en place. Les femmes occupent en tout cas beaucoup de l'espace d'un sanctuaire où les déesses ont leur propre *maṇḍapa*, pris, comme le *vimāna*, dans l'écrin d'un *prākāra* où une quarantaine de représentations de femme sur la montagne (Pārvaṭī ? les femmes des sages ?) rythment les représentations des chapelles.

En résumé, il ne nous paraît guère possible de supposer un mythe originel de la forêt de pins sans femmes.

### *Bhairava*

L'importance de l'élément féminin n'explique pourtant guère les figures du « Marcheur », ni leur lien éventuel avec le Séducteur. Notre interprétation de ces personnages s'appuiera sur l'ensemble des images et des textes dorénavant à notre disposition, en privilégiant les plus anciens d'entre eux. Là encore l'analyse des figures *pallava* nous entraîne dans une direction que les textes seuls ne feraient pas emprunter, vers un Bhairava errant et mendiant dont le SP permet d'entrevoir la profondeur historique.

Un autre détail ne fait guère sens en effet dans la version du mythe de la forêt du SP<sub>S</sub>. Le dieu entre là sous prétexte de mendier. Quant à la raison de sa mendicité, elle n'est pas dite. Selon les autres versions puraniques connues, Śiva cherche ainsi à éprouver les sages. Le dieu adopte l'un de ses déguisements signifiants dont la littérature dévotionnelle est familière, depuis, par exemple, la Draupadī du *Mbh* qui marque son refus de peigner sa chevelure en choisissant un costume de coiffeuse, lors de la treizième année d'errance des Pāṇḍava qui doivent alors se dissimuler. La nudité ajoute une note ironique au costume absent de la divinité mendicante, qui symbolise, selon nous, la révélation d'un dieu incarné se mêlant aux hommes, pour les tester et établir son culte.

Dans un autre cadre mythique pourtant, l'errance du mendiant nu constitue la punition infligée à celui qui coupa la cinquième tête de Brahmā, Bhairava, « l'Effroyable » né de la colère de Śiva face à l'orgueil de Brahmā. La littérature puranique n'établit pas de lien direct entre l'épisode de la tête coupée de Brahmā et l'entrée d'une forme de Śiva

95. Le *Kārmapurāna* est actuellement placé au début du VIII<sup>e</sup> siècle (L. Rocher 1986, p. 186); pour R. C. Hazra, dont l'argumentation est convaincante (1975 [1940], p. 57-75), il s'agit d'un document *pāñcarātra* réécrit par des dévots *pāsupata*. Le *Liṅgapurāna* aurait été composé dans son état actuel entre 800 et 1000 selon le même auteur (*ibid.*, p. 95-96), qui nous paraît le plus raisonnable à ce propos et qui suppose une réécriture assez drastique d'un autre texte. Tel est aussi le cas du *Vāmanapurāna* (*ibid.*, p. 77), dans lequel on rencontre deux fois le mythe de la forêt de pins. Dans les trois cas, le récit mythique nous intéressant se trouve dans la partie identifiée comme réécrite par R. C. Hazra.

96. L'accord chronologique entre textes et documents archéologiques ne saurait être nécessaire pour dater l'apparition d'un mythe. Nombre de mythes çivaïtes sont, dans l'état actuel des recherches, apparus dans les textes bien avant les premières représentations qu'on en connaisse. Mais le mythe de la forêt de pins n'apparaît pas dans les documents écrits, si donc on suit P. C. Bisschop, avant le SP<sub>S</sub>, et, selon nos hypothèses, de toute façon pas avant des textes datés au plus tôt du VII<sup>e</sup> siècle. L'accord avec les témoignages archéologiques est ici assez étroit, quelle que soit la datation qu'on choisisse pour la première attestation textuelle du mythe.



dans la forêt de pins. Tout au plus le *Kūrmapurāṇa* fait-il se succéder les deux mythes, la légende de Bhairava étant contée dans le chapitre II. 31 et le mythe de la forêt de pins occupant le chapitre II. 37 (entre ces deux chapitres s'intercalent des listes de lieux de pèlerinages, sans qu'intervienne de récit mythologique à proprement parler). L'art *pallava* ne paraît guère non plus établir de liens entre ces mendiants. *A priori* on a représenté Bhairava dans au moins un sanctuaire *pallava*. En effet, si l'identification des Marcheurs en tant que Bhairava n'est pas évidente (d'autant que F. L'Hernault n'a pas commenté la légende qu'elle a donnée à une représentation de son plan n° 1, 1978), le *prākāra* du Kailāsanātha offre cependant l'unique bas-relief en pierre connu de l'art indien de la décapitation de Brahmā (fig. 9). Dans le Bhairava qui en est le héros, rien ne signale un lien avec le Séducteur, l'effrayante figure qui décapite possédant plusieurs bras et armes et étant coiffée d'un haut chignon.



**Fig. 9.** La décapitation de Brahmā, mur sud (face au nord) du *prākāra* du Kailāsanātha de Kāñcīpuram, début du VIII<sup>e</sup> siècle (cliché : Emmanuel Francis).

Par ailleurs, pour son éditeur, le SP, offrirait la version la plus ancienne du mythe de Bhairava, juste avant le mythe de la forêt de pins (SP<sub>S</sub> 64-69). Sur le site de « Mahābhairava », le dieu assume une forme terrible (*bhairavaṃ rūpaṃ*, SP<sub>S</sub> 65c), par jeu (*krīḍāhetor*, SP<sub>S</sub> 66a),

pour effrayer la déesse. Il reprend ensuite une forme normale. Il n'est pas question de décapiter Brahmā et P. C. Bisschop considère alors, *contra* Heinrich von Stietencron (1969), que le motif de la décapitation n'était pas originel dans l'émergence de la forme de Śiva qu'on appelle Bhairava.

La figure de l'Effroyable se fait ainsi fort évanescence et en dehors du hapax iconographique que nous venons de signaler, rien ne la rapproche de nos sanctuaires *pallava*. L'archéologie des textes et des sculptures pourrait cependant être organisée suivant un schéma plus complexe, faisant à Bhairava, ou plutôt à l'une des formes personnifiant l'effroyable, une place importante.

Tout d'abord, nous ne sommes pas certains que le SP<sub>5</sub> offre un ou le mythe originel de Bhairava. *Bhairava* n'est pas un nom propre avant la littérature tantrique et puranique, et cette chronique illustre, entre autres, les difficultés qu'on éprouve à dater ce type de textes. Si l'on veut par Bhairava désigner le dieu dont on connaît des centaines de représentations à l'époque médiévale, au culte duquel de nombreux textes sont consacrés et dont la mythologie est attestée par bien d'autres, le bref passage du SP<sub>5</sub> contant la légende du site (par ailleurs inconnu) de Mahābhairava où Śiva se fait terrible ne paraît pas s'y rapporter<sup>97</sup>. On nous conte là simplement comment le Porteur de l'arc Pināka prend une forme effrayante. Ce n'est qu'à partir du VIII<sup>e</sup> siècle environ qu'on peut estimer que certains textes appellent Bhairava celui qui coupe la tête de Brahmā. La légende est alors intégrée dans un ensemble mythologique large qui constitue Bhairava en figure errante, le crâne de Brahmā collé à sa main gauche, jusqu'à Vārāṇasī où le dieu se débarrasse de cet élément polluant. D'autre part, si le mythe de la décapitation de Brahmā fonde Bhairava, il ne s'ensuit pas que ce motif de la décapitation, que nous associons pour notre part avec l'errance et la séduction, soit apparu avec Bhairava.

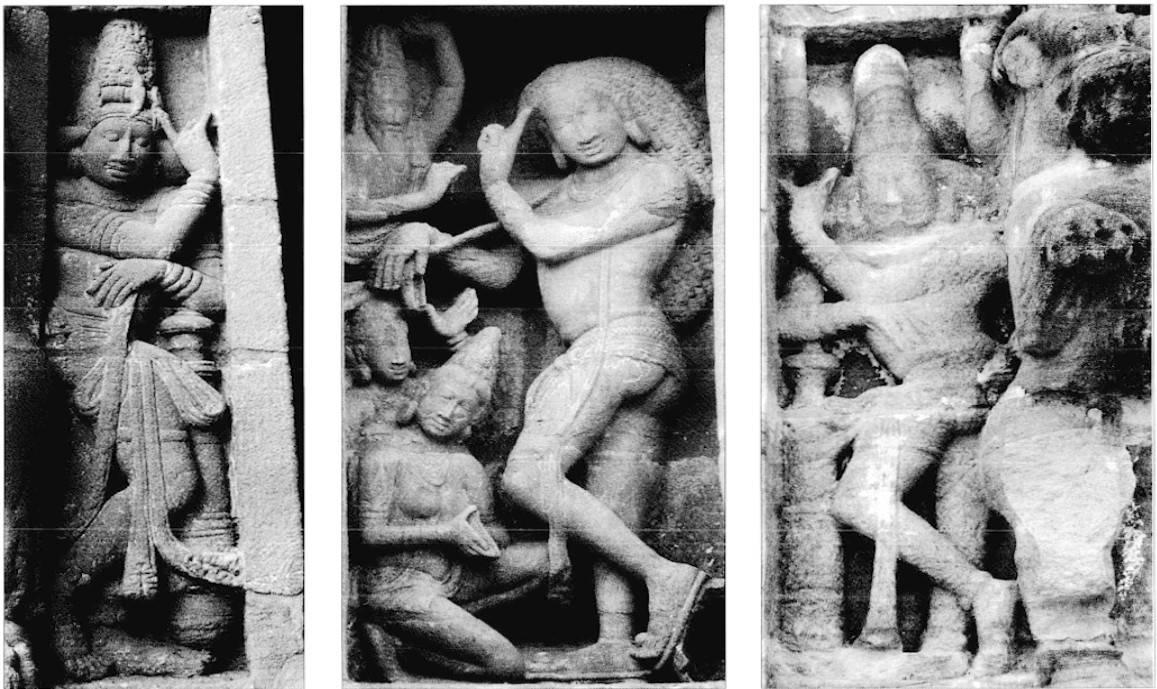
Nous voyons d'autant moins de raisons de suivre ici P. C. Bisschop que le SP lui-même connaît un autre bourreau de Brahmā. En SP 5, celui qui décapite Brahmā est un étrange *gaṇa* du nom de Nīllohita<sup>98</sup>. Phyllis Granoff lui a consacré plusieurs analyses (2003 ; 2004 ; 2006). Elle en a reconstitué la légende à partir des données védiques, épiques et puraniques. Nīllohita est assurément l'un des prototypes majeurs de Bhairava, fondant lui-même l'existence d'une des formes de Śiva, selon une structure hypostatique, caractéristique peut-être du çivaïsme ancien, du moins dans certains espaces et à certaines

97. Peut-être pourrait-on aller plus loin dans l'analyse de la légende originelle et de sa recomposition dans le SP<sub>5</sub>. On constate en effet qu'entre les deux lieux saints appelés l'un Mahābhairava et l'autre Devadāruvana, le SP<sub>5</sub> n'intercale que deux vers (consacrés à Rudrakoṭī). On se souviendra ensuite que dans le vers de la Vulgate du *Mbh* qui constitue l'une des attestations les plus anciennes de la légende de la forêt de pins, le dieu s'en vient jouer avec les femmes des sages (*supra*, note 84). C'est la même action qui est attribuée au Śiva de Mahābhairava (« c'est là où, par jeu, Bhava [Śiva], après avoir effrayé la fille du roi de la montagne... », *krīḍāhetor bhavo yatra trāsavitvā girīndrajām* | SP<sub>5</sub> 66ab) en un mythe ailleurs inconnu. La version du mythe de la forêt de pins qu'atteste la Vulgate du *Mbh* n'aurait-elle pas été ici scindée en deux ? Tout d'abord, le dieu joue avec la déesse, prenant une apparence particulière ; ensuite, il entre dans la forêt de pins, le sexe dressé. Les femmes ne seraient donc pas complètement écartées dans le SP<sub>5</sub>, où la déesse aurait remplacé les épouses des sages. L'insistance dans le SP<sub>5</sub> sur l'apparence effrayante (*bhairava*) du dieu, à travers le nom du site entre autres, peut en tout cas s'expliquer par un lien ancien entre le thème de la séduction et celui de l'errance due à la décapitation, qui fonde le mythe de Bhairava, *infra*, p. 296-298.

98. Dans le SP lui-même, la décapitation est aussi liée au Mahākālavana d'Ujjain (Ph. Granoff 2006). Pour K. Ladrech (à paraître), qui évoque, en sus des antécédents épiques, les traités juridiques, le mythe de la décapitation de Brahmā se développe à partir d'un corpus ancien et composite. Deux légendes constituent des antécédents védiques précis du thème de la décapitation de Brahmā (conflit entre Prajāpati et Rudra : meurtre d'Indra par Rudra : cf. W. Doniger O'Flaherty 1976, p. 104-160, 274).

époques<sup>99</sup>. Une telle structure paraît en particulier s'appliquer dans le cadre *pallava*. Ce dernier suggère en effet, comme nous allons le voir, l'ancienneté d'un lien mythologique entre le Séducteur en marche et la décapitation, entre le héros de la forêt de pins et Bhairava. Mais qui est donc la figure représentée dans les bas-reliefs *pallava*? Śīva? Bhairava? Ou Nīllohita?

Nous partirons des figures sculptées *pallava* : elles sont particulièrement suggestives en effet. Jambes de profil, l'une repliée et l'autre tendue, torse tourné vers le spectateur, un bras passant devant lui pour pointer l'index vers le ciel et l'autre replié en-dessous, le visage de face aux longs cheveux retombant sur les épaules, les Séducteurs *pallava* sont un calque des gardiens de porte des mêmes sanctuaires. Les figures sont semblables jusque dans la disposition des pans de tissu des vêtements et des guirlandes qui les décorent (fig. 10a-c). On commença de sculpter des gardiens de porte dès les premières grottes de la dynastie, alors que les Séducteurs n'apparaissent qu'avec les temples construits. Mais ce n'est qu'au moment où on sculpte ces premiers Séducteurs que la posture des gardiens de porte se fixe et se généralise, l'index pointé en l'air, « *mudrā* » originale qu'on ne rencontre pour les formes mendiante de Śīva qu'en contexte *pallava*.



**Fig. 10a.** Dvārapāla, Kailāsanātha de Kāñcipuram, début du VIII<sup>e</sup> siècle (cliché : Emmanuel Francis).

**Fig. 10b.** Le Séducteur en marche, Kailāsanātha de Kāñcipuram, début du VIII<sup>e</sup> siècle (cliché : Charlotte Schmid).

**Fig. 10c.** Dvārapāla, Mukteśvara de Kāñcipuram, VIII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècle (cliché : Valérie Gillet).

99. Le passage du *Purāṇapañcalakṣaṇa* que cite H. T. Bakker (1996, p. 10) étudiant le *svayaṃvara* de Pārvaṭī paraît éclairer également la légende de ce *gaṇa*. C'est un *kumāro nīllohitaḥ* en effet qui apparaît dans le giron de Brahmā, lorsque Rudra engendre un fils semblable à lui-même.

Par ailleurs, Kṣetrapāla, le gardien du territoire, est l'un des noms les plus courants de Bhairava dans la littérature sanskrite. Celui qui le porte est en effet le gardien du temple de Śiva. En Inde méridionale, Bhairava est le Kṣetrapāla par excellence (K. Ladrech, à paraître). L'emplacement dévolu aux deux figures de Séducteur ornant le *vimāna* du Kailāsanātha de Kāñcipuram, à la fin et au début d'une face (angle sud-ouest), trouverait une explication dans ce rôle de gardien. Les Séducteurs de la forêt de pins sont ici assimilés, nous semble-t-il, à des *kṣetrapāla*, gardant le territoire du temple. Les *dvārapāla* sont d'ailleurs souvent représentés sur les temples construits *pallava*, non seulement de chaque côté de la porte, mais aussi aux extrémités des murs d'élévation qui, articulant le temple avec l'espace, constituent des points de rencontre avec l'extérieur tout autant que les portes<sup>100</sup>. Fonction majeure de Bhairava à partir du x<sup>e</sup> siècle, l'activité de gardien du territoire du temple qui sera la sienne pourrait donc avoir été représentée dès les sanctuaires *pallava* avec ces figures du Séducteur en marche. Ultérieurement, durant la période *cōla*, le lien unissant gardien et séducteur serait mis en valeur dans le corpus de textes élaboré autour du site de Citamparam, qui réserve une place de choix au Séducteur marchant mais accorde aussi beaucoup d'importance à la figure du gardien Bhairava. Enfin, un tel lien pourrait être plus ancien que ce corpus méridional. Certains éléments des textes nord-indiens, dont le SP, semblent, en effet, associer eux aussi la forêt de pins et celui qui mutila Brahmā, la séduction et la décapitation.

Ainsi posée, l'idée paraîtra provocatrice. Pourtant, le *gaṇa* Nīllohita dont le SP fait donc, dans l'état actuel des recherches, l'antique figure qui, avant Bhairava, décapitait Brahmā, transparait en filigrane dans plusieurs des versions puraniques du mythe de la forêt de pins. Considérons d'abord celle du *Kūrmapurāṇa*. Le Śiva qui en est le héros se rit des sages que fascine un Viṣṇu transformé en Mohinī : « Alors le Porteur de l'arc, Nīllohita, dit en riant, après avoir regardé l'origine du monde, [qui était] à son côté, Janārdana » (*athovāca vihasyeśaḥ pinākī nīllohitaḥ | samprekṣya jagato yoniṃ pārśvasthaṃ ca janārdanam* || II. 37. 27). Pour choisir ici entre *nīllohita* adjectif qualifiant Pinākin, le Porteur de l'arc, qui serait « noir et rouge », ou un nom propre, Nīllohita, assorti de l'épithète « porteur de l'arc *pināka* », on se repose sur une connaissance du *çivaïsme* venue de la lecture d'autres textes et sur le contexte d'un récit à la gloire de Śiva. Qui est le dieu qui rit ici ? Pinākin est l'un des noms anciens de Śiva, d'où une interprétation naturelle de *nīllohita* comme épithète. On ne voit pourtant pas ce qu'apporte ici l'adjectif, ni à quoi il fait allusion. Nous posons, quant à nous, l'hypothèse d'un élément que nous qualifierions de fossile. Il n'aurait pas d'usage narratif ou symbolique, mais témoignerait d'une relation ancienne, disparue, entre le *gaṇa* Nīllohita et le mythe du Séducteur de la forêt de pins<sup>101</sup>.

Qu'on retrouve *nīllohita* associé au dieu qui entre dans la forêt du *Liṅgapurāṇa* renforce cette hypothèse. Accompagné ici de *bhagavān*, le terme s'interprète plus naturellement comme un nom propre : « [Je vais conter] comment il atteint la forêt de cèdres, le souverain Nīllohita, s'étant déguisé (*vikṛtaṃ rūpam āsthāya*), le sexe dressé, vêtu

100. On remarque tout particulièrement les gardiens qui encadrent les bas-reliefs de la face ouest de l'Iravāttāneśvara : l'un d'entre eux se trouve à côté du seul Séducteur du corpus *pallava* qui n'adopte pas l'allure d'un gardien. Indiquerait-il la différence de statut entre deux formes divines, l'une étant gardien de porte ou d'une entrée quelconque, l'autre veillant sur l'ensemble du territoire du dieu ?

101. Dans le Droṇaparvan du *Mbh* (VII. 57) que cite Ph. Granoff (2003), Nīllohita enseigne l'usage de l'arc à Arjuna et à Kṛṣṇa. Ce *gaṇa* serait-il plus particulièrement lié à l'arc ? Il pourrait s'agir d'une forme d'arme animée, comme d'autres figures *çivaïtes*. En *Kūrmapurāṇa* I. 10. 21, le Śiva qui remet un arc à Janaka est aussi dit (ou appelé) « *nīllohita* ».

d'espace », *kathaṃ dāruvanaṃ prāpto bhagavān nīlalahitaḥ | vikṛtaṃ rūpam āsthāya cordhvaretā digambaraḥ* || (*Liṅgapurāṇa* I. 29. 2). En *Vāmanapurāṇa* 6. 66 également, le dieu qui entre dans la forêt est *nīlalahita* – ou *Nīlalahita* – : « Le *liṅga* du dieu tomba alors, en déchirant la terre ; et il disparut, le Porteur de trident *Nīlalahita* (ou : le noir et rouge Porteur de trident ; ou encore : *Nīlalahita* qui porte un trident) », *tataḥ papāta devasya liṅgaṃ pṛthvīm vidārayan | antardhānaṃ jagāmātha trīsūlī nīlalahitaḥ* ||.

Si l'on considère ces trois versions puraniques, le Séducteur de la forêt de pins n'aurait-il pas été, avant ces textes mêmes, *Nīlalahita*, le *gaṇa* qui coupe la tête de *Brahmā* en SP 5 ? Avons-nous affaire à une simple épithète, à un nom propre ou à un nom propre ancien devenu épithète ? Enfin, *Nīlalahita* apparaît aussi en *Kūrmapurāṇa* II. 31, où l'on conte l'errance d'un *Bhairava* qui trancha la tête de *Brahmā*, et qui présente la particularité, signalée *supra*, d'être un séducteur<sup>102</sup>. Dans ce chapitre, le terme *nīlalahita* revient à plusieurs reprises ; le dieu qui remet à *Bhairava* la tête de *Brahmā* pour qu'il erre sur terre en tenant ce crâne porte ici le nom de *Nīlalahita*<sup>103</sup>. « *Nīlalahita* » n'est pourtant pas si courant dans le corpus puranique et nous n'y avons pas identifié pour le moment d'autres épisodes çivaïtes que ceux de la décapitation de *Brahmā* et de la forêt de pins auxquels le terme soit, ainsi, systématiquement associé.

À travers le personnage de *Nīlalahita*, cet ensemble documentaire vient souligner l'importance à date ancienne des *gaṇa* çivaïtes que Ph. Granoff met en évidence dans ses études. Ancêtre mythologique de *Bhairava* comme bourreau de *Brahmā*, *Nīlalahita* le serait-il aussi du mendiant séducteur de la forêt de pins ? Sans le témoignage du SP, on ne distinguerait plus guère les contours de ce *gaṇa*. Mais un tel profil amène à repenser l'ancienneté du lien entre décapitation de *Brahmā*, mendicité et séduction des femmes. Ces trois motifs ne sont pas toujours liés dans la mythologie de *Bhairava* qui n'est pas, en outre, la première à les connaître. Les figures *pallava* font poser l'hypothèse d'un lien

102. *tataḥ sa bhagavān īśaḥ kaparde nīlalahitaḥ | grāhaṇām āsa vadaṇaṃ brahmaṇaḥ kālabhairavam* || *Kūrmapurāṇa* II. 31. 67. L'ensemble de ce chapitre contant la décapitation de *Brahmā* juxtapose les trois figures de *Śiva*, de *Nīlalahita* et de *Bhairava*. Portant un trident, *Nīlalahita* apparaît dans un cercle de feu à *Brahmā* qui le somme de prendre refuge en lui-même. *Īśvara* envoie alors un être terrible (*puruṣaṃ kālaṃ bhairavaṃ*, II. 31. 29cd), un *Kāla Bhairava* qui coupe la tête de *Brahmā*. Ce dernier fait donc allégeance et *Ihara* signifie alors au dieu *Nīlalahita*, qui se tient devant lui, que sa punition pour avoir coupé la tête de *Brahmā* sera d'aller mendier. Mais c'est ensuite *Nīlalahita* qui envoie *Kālabhairava* mendier avec la tête de *Brahmā*. Sur ce chapitre, voir aussi *supra*, note 79. Le *Kūrmapurāṇa* utilise le terme *nīlalahita* au pluriel en I. 7. 28 pour qualifier des *rudra* que *Śiva* fait émaner de lui-même, mais en I. 10. 32 c'est un *Śiva nīlalahita* qui fait émaner de lui-même des *rudra* tandis que, selon *Kūrmapurāṇa* I. 38. 33ab, *Śaṃkara Nīlalahita* crée des *avatāra* de lui-même (*kariṣyaty avatārāṇi śaṃkaro nīlalahitaḥ*). Le chapitre I. 37 met en scène un *Nīlalahita-Śiva* qui fait de *Bāṇa* le chef des *gaṇa*. Il se rapproche ainsi de l'épisode du *Harivaṃśa* commenté par Ph. Granoff (2003), où *Bāṇa* est nommé chef des *gaṇa* par *Śiva*, qui lui confère alors le nom de *Mahākāla*. Quant au *Nīlalahita* de I. 19. 15, il est le petit-fils de *Kṛṣṇa*, lui-même présenté comme père de *Brahmā*. *Nīlalahita* est donc fils de *Brahmā* (comme dans la version du *Skandapurāṇa* de la *Veṅkaṭeśvara Press, Āvanyakhaṇḍa* V. 1. 6, étudiée par Ph. Granoff 2003), mais c'est aussi une forme de *Śiva*.

103. Ce chapitre du *Kūrmapurāṇa* est souvent cité par ceux qui ont étudié les formes mendiantes de *Śiva* et semble à l'origine des confusions faites dans la littérature secondaire entre le Séducteur de la forêt et *Bhairava*. S. Kramrish (1981, p. 287), dans le chapitre intitulé « The Supreme Beggar », juxtapose ainsi des passages du *Kūrmapurāṇa* en constituant un mythe où *Bhairava* vient dans la forêt de pins. Le texte lui-même ne dit pas cela. On signalera cependant le lien intuitif que fait l'auteure entre deux figures mendiantes qui nous semblent liées à l'origine en effet. Remarquons que le déroulement qu'offre *Kūrmapurāṇa* II. 31, où le mythe du *liṅga* de feu précède la décapitation de *Brahmā* et l'errance de *Bhairava* qu'accompagne un cortège de femmes, évoque tout particulièrement la face sud du *Kailāsanātha*, où la *liṅgodbhavamūrti* est représentée, de même, avant le Séducteur en marche.

ancien entre eux, puisque le Séducteur de la forêt de pins des bas-reliefs *pallava* est un gardien de territoire, qui endosse donc l'un des rôles de Bhairava. Dans les textes à notre disposition, la fonction de gardien et l'aspect séducteur ne sont liés que dans la mythologie de Bhairava. Celle-ci hérite elle-même du *gaṇa* Nīlahita, que nous « lisons » en filigrane dans plusieurs versions du mythe de la forêt de pins : chacun des motifs est, au moins une fois, en contact avec l'un des deux autres.

Ces divers éléments nous amènent alors à poser l'antiquité du lien entre décapitation de Brahmā, mendicité et séduction dans le discours mythologique. Antérieur à la figure du dieu Bhairava, ce lien serait aussi ancien que Nīlahita lui-même, terrible séducteur. Il se serait perdu peu à peu, peut-être à partir du moment où se constitue Bhairava qui emprunte partie (ou tout ?) de sa légende à Nīlahita<sup>104</sup>. Il aurait perduré en Inde méridionale sur le site de Citamparam, qui réserve une place singulière au coupeur de tête gardant le temple, en même temps que son mythe étiologique se fonde sur celui du Séducteur de la forêt de pins. Celui qui tranche la tête de Brahmā marche, mendiant, et entre, séduisant, dans la forêt de pins. Peut-être est-ce là une figure effrayante. Le sourire des Séducteurs en marche du Kailāsanātha s'ouvre sur les crocs parant toutes les formes de Śiva de ce temple ; Nīlahita apparaît lorsqu'il faut trancher la tête de Brahmā. Mais cette figure exerce une séduction certaine et les femmes tombent à ses genoux<sup>105</sup>.

Quant aux « Marcheurs » *pallava*, certains nous apparaissent comme des formes intermédiaires entre celle qui décapite Brahmā et les Séducteurs (V. Gillet 2006, p. 291). Ils sont triomphants en effet, adorés soit par Brahmā et Viṣṇu, soit par des ascètes. Les dieux reconnaissent le pouvoir de Śiva Liṅgodbhavamūrti. Le mythe de la forêt de pins en constitue une variante et les ascètes, Brahmā à leur tête, Viṣṇu de son côté, y adorent aussi Śiva. Parfois intégrée dans le mythe de l'apparition du *liṅga*, la décapitation de Brahmā qui est le lieu de l'apparition de Nīlahita-Bhairava dans les textes en est une autre variante.

Les Marcheurs *pallava* avancent, vus de face, tels les Séducteurs du Madhya Pradesh, de l'Orissa et de l'Īravāttāneśvara *pallava*, et semblables aux Séducteurs de la période *cōla*. Leurs coiffures et leurs costumes sont ceux des Séducteurs *pallava*. Ils représentent ainsi à notre sens l'errance qui conduit une forme violente et puissante du dieu, sa colère personnifiée, qu'on l'appelle Nīlahita ou Bhairava, dans l'univers divin où, adorée par Brahmā et Viṣṇu, elle conserve bras et attributs (hache, trident, lien et serpent de celui qui décapite Brahmā se retrouvent sur le Marcheur à huit bras). Puis le Marcheur échange son apparence physique pour celle d'un ascète et s'en vient poser ses pieds, plus précisément ses sandales particulières, sur cette terre qu'il garde et parcourt – car qu'est cette dernière

104. Le fait même que les textes techniques distinguent clairement trois *mūrti*, *brahmaśiraśchedakamūrti*, *bhikṣāṇamūrti* et *kaṅkalamūrti* va dans le sens de notre interprétation. Ces documents enregistrent le fait qu'on représente des figures différentes, dont elles font des formes distinctes du dieu sans plus percevoir le lien entre elles. Ils n'en sont pas moins incapables de fonder leur différence sur le plan mythologique en liant chacune à un mythe différent. Les mythes se répètent, les formes permutent, les noms sont interchangeable : la confusion s'introduit dans toutes les explications autres que celles, matérielles, qui constituent uniquement trois formules iconographiques. On consultera sur ce point les deux articles de M. Adicéam (1965a et b) qui note la confusion sans l'expliquer et conclut donc qu'il doit s'agir d'une même forme du dieu sous plusieurs aspects.

105. Peut-être la figure originelle avait-elle deux visages : Bhairava aurait hérité de l'aspect difforme et le Séducteur marchant dans la forêt d'une aimable apparence. Même si nous faisons l'hypothèse que les deux aspects du dieu pourraient avoir été déjà liés dans la figure de Nīlahita, soulignons que nous ne voulons nullement dire qu'ils étaient associés dès une chimérique origine, ni qu'ils le sont constamment.

après tout, sinon un territoire cultuel<sup>106</sup>? Adoptant alors le déguisement d'un homme, nu, il provoque, après la dévotion des dieux, celle de femmes pieuses qui l'adorent les mains jointes et contemplent sa forme merveilleuse. Si les textes sont quasi unanimes pour dire que Bhairava n'est délivré du crâne qu'en atteignant Bénarès, le *Kāñcīpurāṇam* (34. 33-34; voir R. Dessigane *et al.*, 1964, p. 42-43) fait évidemment de Kāñcīpuram (la Kāśī méridionale) le lieu de cette délivrance. Au Kailāsanātha, entre la scène unique du *prākāra* du temple où Brahmā prie celui qui le décapite et les gardiens des murs du temple qu'adorent de belles femmes, les Marcheurs sillonnent l'espace. Adoré par Viṣṇu et Brahmā, le plus puissant des Marcheurs déploie ses bras dans les huit directions de l'espace, sur la chapelle n° 52 du grand *prākāra*. En suivant la *pradakṣiṇā*, il y précède immédiatement le dernier Séducteur en marche de ce chemin du dévot, signalant ainsi, de façon indiscutable, le lien entre deux formes : le mouvement même de la dévotion dans le temple fait apparaître le Séducteur comme issu du Marcheur.

Les sanctuaires *pallava*, et avant tout le Kailāsanātha de Kāñcīpuram qui offre *in situ* une exceptionnelle variété de bas-reliefs, permettent, à notre avis, d'envisager les figures çivaïtes autrement qu'avec les seules données des textes, mais en accord aussi avec les plus anciens d'entre eux. Le SP<sub>s</sub> ne paraît guère concerné par l'iconographie méridionale. Le Tamil Nadu n'appartient même pas à la géographie des textes édités par P. C. Bisschop (2006, p. 14). L'ancienneté des matériaux auxquels le projet d'édition du SP donne accès n'est pourtant pas le seul élément justifiant l'usage que nous en faisons. La relation entre textes prescriptifs et *realia* demeure délicate. Celle d'une littérature narrative rapportant les épisodes mythologiques représentés en pierre et ces derniers est évidente ; une telle relation ne témoigne-t-elle pas ainsi parfois d'un modèle différent de celui que diffusent la majorité des textes, brahmaniques, qui nous sont parvenus<sup>107</sup>? Construit par et pour Narasiṃhavarman II, le Kailāsanātha représente une idéologie royale autant qu'un modèle brahmanique. La marche de l'ascète est triomphale ici. Elle s'inspire

106. Cette hypothèse s'accorde avec une mythologie qui distingue plusieurs moments scindés par des espaces différents où le dieu marche ; cf., par exemple, *Varāhapurāṇa* 97. 20-22 qui distingue la dernière année d'errance du dieu (la sixième), où il devient un Kāpālika, un porteur de crâne, nu, impliquant qu'il n'était pas tel auparavant. Dans un passage du *Skandapurāṇa* de la Veṅkaṭeśvara Press (*Āvantiya-khaṇḍa*, *Caturaśītiliṅgamāhātmya* 8. 10-12, cité par K. Ladrech, à paraître, p. 95-96), Śiva se déguise de même en *kāpālika* nu pour égarer les brahmanes. La mention d'un déguisement implique une autre forme, différente de celle du Kāpālika. La forme déguisée est celle qui s'en vient sur la terre : nu, le corps est le costume ultime choisi par le dieu pour dévoiler sa puissance, comme dans notre Séducteur en marche (sur ce mytheme en contexte vishnouite, Ch. Schmid, à paraître). Sans développer ici par ailleurs le thème des chaussures particulières du dieu, signalons qu'il s'agit d'une invention *pallava*, et qu'elles seront au Tamil Nadu l'un des traits iconographiques qui distinguent le Séducteur et Bhairava à partir de la période *cōla*. Les Bhairava d'Andhra Pradesh et du Karnataka les portent : le type du séducteur en marche n'existe pas dans ces régions et le port des chaussures y souligne l'identité de Bhairava et du Séducteur. Dans le pays tamoul, les sandales distinguent aussi le Séducteur des importantes catégories d'ascètes errants que sont les jaïns et les bouddhistes dont les empreintes de pieds, nus, sont différentes de celles d'un Séducteur chaussé. On connaît les Buddha marchant et les *buddhapāda* : voici un Śiva en marche, avec ses socques de bois. La relation avec le vishnouisme, puisqu'on connaît aussi des *viṣṇupāda*, pourrait être d'ordre royal (cf. l'épisode des sandales symbolisant la puissance du roi que Rāma remet à son frère dans le *Rāmāyaṇa* ; à chaque fois que Bharata donne un ordre royal, il met d'abord ces chaussures [*Rāmāyaṇa* II. 107, 22 ; cité par H. T. Bakker 1991, p. 32]). Sur la relation entre marche, empreinte, royauté et bouddhisme, on consultera également, entre autres, R. L. Brown (1990), et sur les empreintes de pied de Śiva, le commentaire de P. C. Bisschop (2006, p. 177-179) à propos du toponyme de Mahālaya, site où Śiva laissa ses empreintes de pied.

107. Voir E. Francis (2009, § 5.8).

nettement de certaines représentations de *cakravartin* des sites bouddhiques méridionaux, où l'on représente celui-ci la jambe demi-p pliée au-dessus d'une sorte de piédestal ovale (de même les Marcheurs *pallava* cheminent-ils au-dessus d'une sphère), tandis que des personnages en prière et la femme de ses trésors de roi universel le contemplant.

Le Séducteur en marche et les Marcheurs *pallava* constituent ainsi un Śiva-roi conquérant un territoire où chacun lui rend hommage. Au début du VIII<sup>e</sup> siècle, en Inde méridionale, Śiva se transforme au gré des mythes qui en permettent la représentation sur les temples. D'une figure furieuse à une forme triomphant des autres dieux, puis à un séducteur provoquant l'adoration de l'ensemble de la terre qu'il parcourt, la divinité royale adopte différents aspects, que l'iconographie et l'architecture du Kailāsanātha lient entre eux, soulignant la cohérence d'un discours mythologique sur l'origine première duquel on ne peut que spéculer<sup>108</sup>.

### Perspectives

Au terme de l'examen de ces trois ouvrages, nous voudrions insister sur deux aspects : la relation entre texte et image ; la nécessité de s'appropriier les sources primaires par un examen de première main.

*Texte et image.* Soulignant les correspondances entre un texte, la *Mārīcisaṃhitā*, et un temple, celui d'Uttiramerūr, Gérard Colas (1986, p. 67-69) relevait le caractère pourtant vague de certaines prescriptions techniques, qu'on peine à retrouver dans le monde matériel. Dans un recueil d'articles consacré à la relation entre l'image mentale et l'image matérielle, Hélène Brunner-Lachaux (1990) s'interrogeait quant à elle sur l'absence de correspondance entre les figures concrètes et les textes qui les évoquent. Ces points de vue ouvrent des perspectives sur les voies de passage entre images faites de mots et sculptures du monde tangible, qu'illustre le cas des gardiens de porte en contexte méridional, où une correspondance quasi exacte entre représentation sculptée et texte peut aider à interpréter une image matérielle mais peut, également, induire en erreur.

Ainsi, l'on identifie encore aujourd'hui comme « horned *dvārapāla* », gardien cornu, l'un des *āyudhapuruṣa*, armes personnifiées, qui garde l'entrée des grottes çivaïtes *pallava*, *pāṇṭiya* et *āndhra*<sup>109</sup>. On considère alors les pointes recourbées qui se déploient de chaque

108. Outre les études déjà signalées de Ph. Granoff, nous mentionnerons ici l'article publié sur la Toile par P. C. Bisschop (2008), portant sur une figure particulière du site de Mansar, que cet auteur identifie comme la première figure connue de celui qui décapite Brahmā. P. C. Bisschop songe aussi à faire d'une figure à l'identification controversée, du même site, une représentation de Nilalohita. L'identification comme un genre de *nidhi* ou de Kubera, développée par R. L. Brown (2004), nous paraît plus convaincante au regard des données méridionales (cf. E. Francis *et al.*, *Chronique des études pallava II*, 2006, p. 449-452), mais nous n'avons pas examiné les pièces et il ne s'agit pas là d'art *pallava*.

109. Cette interprétation est toujours de mise aujourd'hui, comme le prouvent, par exemple, des cartels récemment mis en place au Government Museum de Madras et la reprise des commentaires de Calambur Sivaramamurti à propos du Gaṇeśaratha dans l'édition la plus récente (2006) de son *Mahābalipuram*. Dans cette nouvelle édition, B. Narasimhaiah reprend (p. 53-54) mot pour mot l'idée ancienne de C. Sivaramamurti (1952, p. 24 ; 1955, p. 14-15), selon laquelle des *dvārapāla* cornus deviennent ensuite des *triśūla* personnifiés, une perspective déjà adoptée, entre autres, par F. L'Hernault (1987, p. 96). Dans son compte rendu de l'ouvrage de K. R. Srinivasan (1964), S. Kramrisch (1966) note quant à elle que « the suggested identification of the horned *Dvārapāla* figures with Nandi who is Srngi, the horned one, however has to be taken into consideration ». D. C. Barrett (1958, p. 5) parle des « curving horns and wig » des *dvārapāla* du site *pallava* tardif de Tiruttani. L'étude de V. R. Mani (1985) signale les tridents personnifiés qui gardent l'entrée des temples sud-indiens mais pour affirmer qu'il ne s'agissait pas là





**Fig. 11a, 11b.** Gardiens de porte, petit *prākāra* du Kailāsanātha de Kāñcipuram, début du VIII<sup>e</sup> siècle (clichés : Emmanuel Francis).

côté du trident personnifié comme les cornes d'un taureau (fig. 11 a). De fait, certains textes (*l'Agnipurāṇa* et le *Viṣṇudharmottarapurāṇa*) mentionnent « Nandin » et « Mahākāla » comme gardiens des temples de Śiva, cependant que la littérature secondaire, certains Purāṇa çivaïtes et les dévots d'aujourd'hui donnent communément au taureau Vṛṣabha, monture de Śiva, le nom de Nandin<sup>110</sup>. L'interprétation selon laquelle le taureau Nandin garderait les portes du temple paraît donc confortée par des Purāṇa çivaïtes. Cependant Gouriswar Bhattacharya (1977) a montré qu'il ne faut pas confondre Nandin et Vṛṣabha.

d'une figure courante de l'art *pallava* (*ibid.*, p. 35), où ils sont pourtant des plus communs et figurent parmi les exemples les plus anciens. Enfin, l'étude de H. A. van Bommel (1994) évoque les cornes des gardiens *pallava* qu'elle oppose aux armes personnifiées sculptées par les Cālukya aux portes de leurs sanctuaires... Il s'agit en réalité du même type d'armes personnifiées dans les deux cas (ce qui a, en l'occurrence, d'importantes conséquences sur l'analyse du processus d'indianisation de l'Indonésie). L'article de M. Lockwood, G. Siromoney & P. Dayanandan (2001, dont une première version est parue dès 1970) pouvait paraître conclusif pourtant. Après avoir analysé la confusion entre cornes et trident, les auteurs signalent les diverses formes de couvre-chefs des gardiens de porte, trident et hache en contexte çivaïte, répondant aux tiaras ornées d'une conque ou d'un disque des gardiens de porte vishnouïtes. L. Giuliano (2004), dont l'étude documente ce type de *dvārapāla*, identifie néanmoins encore la hache comme un « *ekaśūla* », arme à une seule pointe, dans des temples du Maharashtra et du Karnataka, tandis que J. Guy (2007, p. 26) évoque au Tamil Nadu, dans la continuité de figures fantastiques combinant l'homme et le taureau, « the medieval form of the lesser god Nandikeśvara [...] in which the horned form reveals its other aspect, as Śiva's trident » puis « Nandikeśvara, a double-sided horned figure of Nandī » (*ibid.*, p. 37 et légende de la figure 38). Pour une synthèse des données archéologiques et des prescriptions āgamiques concernant Nandin et Mahākāla, voir D. Goodall *et al.* (2005, p. 100-108).

110. Aucun des textes iconographiques mentionnant deux gardiens de porte çivaïtes sous ces noms n'est antérieur au VI<sup>e</sup> siècle.

L'identification de la figure gardienne parée de pointes comme un *Nandin-vṛṣabha* – un taureau ayant adopté une forme humaine, dont les cornes signaleraient l'identité par ailleurs animale – nous paraît donc erronée et fondée sur une observation superficielle des figures sculptées. Le contexte de représentation est en fait nécessaire à l'identification des gardiens supposés « cornus » (fig. 11a). Ces derniers forment toujours paire avec d'autres, dont la tiare est parée d'une lame de hache (fig. 10a pour un exemple de gardien à une seule lame de hache ; fig. 11b où ce gardien porte plusieurs lames de hache les unes à côté des autres). Ces figures à la hache permettent de reconnaître dans leurs pendants une personnification du trident, dont les pointes latérales dépassent, telles des cornes, de chaque côté de la tête, tandis que la pique centrale en orne, parfois, le centre, ainsi que l'ont démontré, il y a plus de trente ans déjà, M. Lockwood, G. Siromoney & P. Dayanandan (2001 [1970]).

Ainsi, l'usage des textes ne suffit pas, en soi, à justifier une identification et le décalage chronologique qu'on observe souvent entre les textes utilisés pour tenter d'identifier une sculpture et cette sculpture même incite à la prudence : l'auteur du texte ne savait pas toujours mieux que nous aujourd'hui regarder une image.

Nous signalerons, à l'inverse du cas de nos gardiens, la convergence en revanche remarquable entre les figures d'une déesse guerrière, représentée sur des stèles et louée dans le *Vettuva Vari* (chant XII du *Cilappatikāram*, épopée tamoule qu'on date, généralement, entre le IV<sup>e</sup> et le VIII<sup>e</sup> siècle de notre ère). Les très nombreuses stèles où se dresse celle que nous appelons, à l'instar du *Cilappatikāram*, *Koṟṟavai*, sont disséminées sur une part importante du Tamil Nadu et datées de la période *pallava* (VII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècle). La description de la déesse et de son culte que donne le poème épique correspond dans tous ses détails aux figures de pierre, sculptées à l'époque de la rédaction du texte. Dans la même région, au même moment, un matériel similaire offre pourtant un hiatus entre les deux types de sources considérées. Celle qu'on appelle *Jyeṣṭhā*, la déesse à l'embonpoint bien marqué que l'on retrouve sur le même type de stèles, ne semble guère en effet correspondre à la déesse portant ce nom dans la littérature tardive relevant de certaines traditions védiques de l'Inde méridionale<sup>111</sup>.

*Vérification des inscriptions.* La prospection, le recensement et la mise à disposition de sources primaires nouvelles qui permettent d'élargir le corpus doit s'accompagner de la vérification de celles qui ont déjà été publiées<sup>112</sup>. Nous offrirons ici l'exemple significatif de l'inscription du pilier de *Vāyalūr* (début du VIII<sup>e</sup> siècle)<sup>113</sup>. La littérature secondaire

111. Arlo Griffiths a lu pour nous les références à cette déesse dans ce corpus textuel. Sur *Jyeṣṭhā*, voir E. Francis *et al.* (*Chronique des études pallava II*, 2006, p. 467-471). Chacune de ces deux déesses requiert une étude à part entière, et nous ne développerons donc pas ici ces deux exemples.

112. Signalons ici la publication par D. Dayalan de trois volumes (*Computer Application in Indian Epigraphy*, Delhi, 2005) inspirées des études statistiques menées dans le domaine *cōla* pour organiser les données épigraphiques. Y sont recensés les noms propres, les titres, les taxes, les temples, etc., qu'on rencontre dans les inscriptions tant tamoules que sanskrites de la période *pallava*. L'appendice I, « Text of Recently noticed inscriptions » (vol. III, p. 1233-1328) peut être considéré comme une sorte de supplément aux *IP* (1988). Il offre, en effet, ce qui est fort utile, quatre-vingt dix inscriptions de la période *pallava* (en sanskrit et en tamoul) qui n'apparaissent pas dans les *IP*. L'absence de vérification des données *in situ* amène cependant l'auteur à perpétuer, dans le corps de l'ouvrage, des erreurs dorénavant connues.

113. Pour la lecture erronée du terme *śilākhareṇa* que E. Hultzsch proposa en éditant l'inscription de Trichy (*SII I*, n° 33-34), au lieu de *śilākṣareṇa* qu'une observation *in situ* permet de lire, cf. E. Francis *et alii* (*Chronique des études pallava I*, 2005, p. 585, note 10).

se fonde sur l'édition de Hiranand Krishna Sastri (1926, *EI XVIII*. 18, p. 145-152) qui lit dans la dernière strophe le mot *dvīpalakṣam*. Ce dernier est considéré comme l'équivalent de *lakṣadvīpam* (« la centaine de milliers d'îles », c'est-à-dire les Laquedives) et la strophe est interprétée comme une preuve de conquêtes outre-mer des Pallava (voir, par exemple, T. N. Subramaniam 1967, p. 14). Lors d'une visite *in situ*, nous avons pu constater que c'est le mot *varṣalakṣam* (« mille ans ») (fig. 12) qui est gravé sur une partie du pilier (partie qui n'apparaissait pas dans les fac-similés publiés par H. K. Sastri). Cette nouvelle lecture modifie considérablement la vision qu'on peut se faire de l'impérialisme maritime des Pallava : la seule mention concrète de l'outre-mer dans le corpus royal *pallava* s'évanouit en effet.



Fig. 12. Inscription de Vāyalūr, début du viii<sup>e</sup> siècle (cliché : Emmanuel Francis).

\*

« D. E. : Quelles impressions avez-vous ressenties, quand vous avez fait  
votre première expérience de terrain ?

C. L.-S. : J'étais dans un état d'excitation intellectuelle intense.  
Je me sentais revivre les aventures des premiers voyageurs du xv<sup>e</sup> siècle.  
Pour mon compte, je découvrais le Nouveau Monde. Tout me paraissait  
fabuleux : les paysages, les animaux, les plantes... »

Claude Lévi-Strauss & Didier Eribon, *De près et de loin*,  
Paris, 1988, p. 34.

ANNEXE I. Le mythe de la forêt de pins dans le SP<sub>S</sub>

Texte (selon P. C. Bisschop 2006, p. 98-99)

devadāruvane cāpi bhavasyāyatanaṃ varam |  
 devadāruvanaiś channaṃ saralaiś ca sugandhibhiḥ |  
 sadā saṃsevitam tad dhi gandharvoragakiṃnaraiḥ || 72 ||  
 yatra vaikhānasā viprāḥ śivabhaktiparāyaṇāḥ |  
 bhāskarānalasaṃkāśā nivasanti tapodhanāḥ || 73 ||  
 bhikṣāhetor vanaṃ tat tu prāviśat kila sūladhṛk |  
 sa dr̥ṣṭas tatra deveśo munibhiḥ stabdhamehanaḥ || 74 ||  
 īrṣayā munibhir liṅgaṃ tasya devasya tan mahat |  
 vimūḍhaiḥ pātitaṃ vyāsa devadāruvanāśrame || 75 ||  
 tasmīn nipatite liṅge liṅgaḥnam abhūj jagat |  
 sthāvaram jaṅgamaṃ caiva babhau sarvaṃ napuṃsakam || 76 ||  
 brahmādayas tato devās te ca siddhā mumukṣavaḥ |  
 jñātvā śaṃkarajaṃ sarvaṃ tadapāyaṃ sudāruṇam |  
 saṃstutya vividhaiḥ stotraiḥ śaṃkaram paryatoṣayan || 77 ||  
 tatas tad abhaval liṅgaṃ yathāpūrvaṃ pinākiṇaḥ |  
 jagataś ca punaḥ puṃstvaṃ tatkṣaṇāt samapadyata || 78 ||  
 tatra taiḥ sthāpitaṃ liṅgaṃ parameśasya bhaktitaḥ |  
 taṃ dr̥ṣṭvā vājimedhānāṃ daśānāṃ prāpnute phalam || 79 ||  
 devadāruvanaṃ puṇyam īśasya sumahātmanaḥ |  
 abhigamya narāḥ kṣipraṃ mucyante sarvapātakaiḥ || 80 ||

## Traduction

Dans la forêt de cèdres, on trouve aussi un excellent sanctuaire (*āyatana*)<sup>114</sup> de Bhava ; à l'ombre de forêts de cèdres et de pins au bon parfum, il est constamment fréquenté par des *gandharva*, des serpents et des *kiṃnara*.

C'est là que résident des brahmanes anachorètes (*vaikhānasa*) qui ont pour seul but la dévotion à Śiva, trésors d'ascèse qui ont l'apparence d'un feu éclatant.

L'on sait qu'afin de mendier, le Porteur de pique entra dans ce bois, et que des ascètes virent ce maître des dieux, son membre érigé.

De jalousie, les ascètes aveuglés abattirent le grand phallus de ce dieu, ô Vyāsa, dans l'ermitage de la forêt de cèdres.

Lorsque le phallus fut tombé, le monde fut privé de phallus : l'inanimé comme l'animé, tout apparut dépourvu de caractère masculin.

Alors les dieux, Brahmā en tête, et ces parfaits qui étaient désireux de se libérer, après avoir compris que cette perte totale, si cruelle, était l'œuvre de Śaṃkara (le Bienveillant), le louèrent avec des hymnes divers et, ainsi, donnèrent satisfaction à Śaṃkara.

Alors ce *liṅga* de Pinākin (le Porteur de [l'arc] Pināka) fut comme auparavant ; au moment même, la masculinité de l'univers fut alors rétablie.

Ils installèrent en cet endroit le *liṅga* du seigneur suprême avec dévotion.

En le voyant, on obtient le fruit de dix sacrifices du cheval.

Lorsque les hommes se rendent dans la forêt de cèdres au bon pouvoir (*puṇya*) du maître si magnanime, ils sont immédiatement délivrés de tout péché.

114. Sur le terme *āyatana*, voir P. C. Bisschop 2006, p. 173, annotant SP<sub>S</sub> 2a en donnant une bibliographie et en commentant son résumé du SP<sub>S</sub> où il traduit le plus souvent *āyatana* par « sanctuary », par opposition à *sthāna*, « abode ».



Fig. 13. Murs d'échiffre de Tirunāvalūr, IX<sup>e</sup> siècle  
(cliché : Emmanuel Francis).

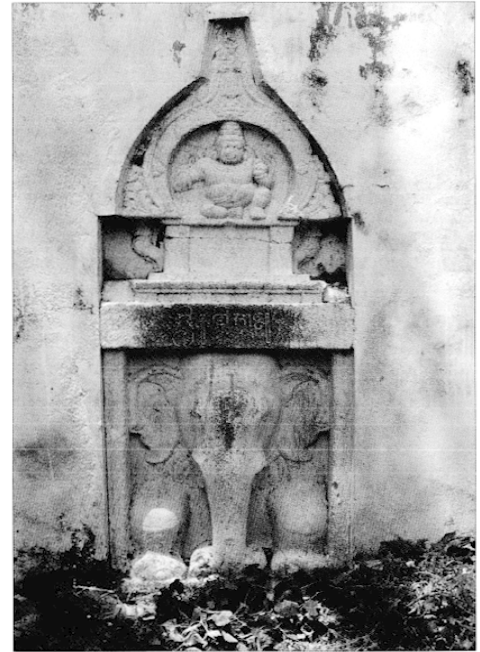


Fig. 14. Monolithe de Tirunāvalūr, IX<sup>e</sup> siècle  
(cliché : Emmanuel Francis).

## ANNEXE II. Tirunāvalūr (un an après Taccūr)

Un mois après le dépôt du manuscrit des « Trésors » (E. Francis *et al.*, *Chronique des études pallava II*, 2006), nous avons pu consulter une publication récente de C. Paraṇaṇ consacrée au temple de Tirunāvalūr (ou Tirunāmanallūr; taluk de Uḷuntūrpēṭṭai, district de Viḷuppuram)<sup>115</sup>. La photographie de la p. 163 de cet ouvrage présente un monolithe très semblable à celui du site de Taccūr (E. Francis *et al.*, *Chronique des études pallava II*, 2006, p. 442-453, fig. 14-15, 18)<sup>116</sup>. Il est en effet sculpté pareillement, puisqu'on y trouve, de bas en haut, un éléphant, un bandeau inscrit et une lucarne ornée d'un petit personnage ventripotent que nous identifions comme Kubera ou comme un *nidhi* (fig. 14). T. V. Mahalingam signale par ailleurs sur ce site une inscription en *pallava-grantha* qui consiste en ce qu'il pense être le *biruda* d'un roi *pallava* d'une lignée mineure (*IP* n° 263 = *ARE* 1902, n° 376 = *SII* VII, n° 1006 : *śrīkalinārai*; voir *IP* p. cxvii et 643)<sup>117</sup>.

En septembre 2008, nous nous sommes donc rendus sur le site de Tirunāvalūr pour y rechercher ce monolithe et cette inscription.

115. C. Paraṇaṇ, *Tirunāvalūr*, Cēṇṇai, tamīlṇāṭu aracu tolviyal turai, 2006. Le village de Tirunāvalūr, sur la National Highway 45 qui mène de Chennai à Trichy, se situe à 22 km au sud de Viḷuppuram et à 2 km environ à l'est de la rivière Keṭṭilam.

116. N. Ramaswamy nous a informé de l'existence d'un autre livre dédié à ce site par Cī Śrītar (*varalāṅṅil tirunāvalūr [Tirunāvalūr dans l'Histoire]*, Viḷuppuram, mīṇa puttakap paṇṇai, 2006), qui illustre aussi la pièce et la discute (p. 68, sous le titre *yāṇai*, « éléphant »).

117. T. V. Mahalingam décrit le support de cette inscription dans les termes suivants : « The sculptured stone which contains this record bears a kneeling elephant with a stout person mounted on its back » (*IP* n° 263, p. 643). Il s'agit d'une description imparfaite du monolithe portant la figure de Kubera, manifestement reprise de *ARE* 1902 (p. 4), où E. Hultzsch, qui ne disposait probablement que de l'estampage de l'inscription et d'une description du monolithe, attribuait *śrīkalinārai* à un roi Pallava qu'il identifiait comme le personnage montant l'éléphant (notre Kubera/*nidhi*!).

Le monolithe sur lequel est figuré Kubera ou un *nidhi*<sup>118</sup> est encastré et maçonné dans la face intérieure du mur ouest de la première enceinte (fig. 14). Sa largeur (83 cm) est identique à celle de son homologue de Taccūr, mais sa hauteur est bien supérieure (221 cm au lieu de 172 cm). Coiffes et ornements des Kubera/*nidhi* de Taccūr et de Tirunāvalūr sont les mêmes ; leurs poses sont identiques mais inversées : conque et lotus se trouvent à gauche et à droite de l'observateur à Taccūr, et sont intervertis à Tirunāvalūr.

Le bandeau de pierre sous la lucarne porte l'inscription *śrī kalinārai*<sup>119</sup>. Qu'on interprète ce nom propre comme signifiant « Celui qui est une grue pour l'âge *kali* » (à comprendre dans le sens de « celui qui est le prédateur, le pourfendeur de l'âge *kali* », en référence à la description courante des rois comme restaurateurs de l'âge *krta*), ou bien comme « Celui qui est une grue dans l'âge *kali* »<sup>120</sup>, nous suivrons ici Eugen Hultsch et T. V. Mahalingam pour lesquels il s'agit d'un *biruda* qui s'applique à un roi ou à un roitelet *pallava* non identifié. Une inscription d'âge *cōla* du même site mentionne en effet par ailleurs une donation au seigneur du Kalināriśvara (*kalināriśvaramuṭaiyān*, *ARE* 1902, n° 365 = *SII* VII, n° 995, l. 2). Constatant que les villageois viennent de détruire le temple d'où provient le monolithe, E. Hultsch en concluait, dans son introduction à l'*ARE* de 1902 (p. 4), que Kalinārai désigne le constructeur du sanctuaire dédié à un dieu dont le nom comporte celui du commanditaire, selon la règle que nous avons rappelée (*supra*, p. 256)<sup>121</sup>.

L'avant-train de l'éléphant sculpté sur la base de la pièce rappelle de fort près celui de Taccūr (jusque dans le collier orné de clochettes) et la comparaison avec le monolithe de Taccūr dont le bandeau est gravé d'une inscription de fondation appuie l'hypothèse d'E. Hultsch.

Nous avons en outre constaté la présence à Tirunāvalūr de deux murs d'échiffre ornés de lions assis, analogues à ceux de Taccūr, disposés aujourd'hui de chaque côté de l'entrée du *gopura* (fig. 13)<sup>122</sup>. Nous supposons, comme nous l'avons fait dans notre chronique précédente, que ces murs d'échiffre encadraient le monolithe inscrit. Ils sont aujourd'hui gravés d'inscriptions datées du règne d'un « Parakesarivarman », probablement Parāntaka I<sup>er</sup>, ce qui fournit un *terminus ad quem* dans la première moitié du x<sup>e</sup> siècle.

Le caractère analogue des dispositifs de Taccūr et de Tirunāvalūr, les inscriptions encore disponibles sur les deux sites et les vestiges de Taccūr font poser l'hypothèse d'un sanctuaire construit au ix<sup>e</sup> siècle à Tirunāvalūr. Il s'agissait sans doute du temple

118. Pour l'identification de cette figure, voir E. Francis *et al.* (*Chronique des études pallava II*, 2006, p. 449-452).

119. Cette épigraphe mesure 32 cm de long. Sa paléographie permet de la dater, approximativement, du ix<sup>e</sup> siècle ; elle nous paraît quelque peu postérieure à celle de Taccūr. T. V. Mahalingam (*IP*), en lui attribuant le n° 263, la considère aussi implicitement comme appartenant au ix<sup>e</sup> siècle.

120. N. Ramaswamy nous signale des temples des environs de Kumbakonam où la grue est une figure du dévot de Śiva.

121. Le résumé de l'*ARE* de 1902 enregistrant l'inscription du monolithe évoque « a shrine which has been recently demolished by the villagers ». Les inscriptions gravées sur les murs d'échiffre sont, sans doute significativement, regroupées à la suite de l'inscription du monolithe (*ARE* 1902, n° 377-380 = *SII* VII, n° 1007-1010).

122. Leurs dimensions sont également identiques, à quelques centimètres près (109 cm de hauteur accessible sur 148 cm de largeur).

d'origine des quelques pièces d'époque *pallava* aujourd'hui dispersées sur le site <sup>123</sup>. L'on aurait alors affaire ici à un autre de ces sanctuaires faits de matériaux périssables, brique, bois et mortier, que nous évoquions dans la *Chronique des études pallava II* : ces derniers semblent avoir été à date ancienne plus nombreux que ne le laisserait croire, de prime abord, le paysage archéologique actuel.



**Fig. 15.** Brahmā de Tirunāvalūr, ix<sup>e</sup> siècle (cliché : Emmanuel Francis).

123. Des stèles dont la facture correspond au ix<sup>e</sup> siècle, représentant Viṣṇu et Brahmā (fig. 15), de taille à peu près humaine, sont placées dans la galerie nord. On trouve aussi sur le site un Caṇḍeśa et un Gaṇeśa qui nous paraissent dater de la même époque, de même qu'un *liṅga* et sa base qui sont des copies conformes de ceux de Taccūr. Nous supposons, comme à Taccūr, que ces sculptures occupaient les niches extérieures d'un sanctuaire aujourd'hui disparu.

## Bibliographie

### Abréviations

ARE : *Annual Report on Epigraphy*.

EI : *Epigraphia Indica*.

IP : T. V. MAHALINGAM, *Inscriptions of the Pallavas*.

Mbh : *Mahābhārata*.

SI : *South Indian Inscriptions*.

SP : édition critique du *Skandapurāṇa* publiée à Groningue.

SP<sub>S</sub> : recension « S » du chapitre 167 du *Skandapurāṇa* publié originellement à Katmandu par K. Bhaṭṭarāī (1988), et dont P. C. Bisschop (2006) présente l'édition critique.

SP<sub>RA</sub> : recensions « *Revākhaṇḍa* » et « *Ambikākhaṇḍa* » du chapitre 167 du *Skandapurāṇa* publiées originellement à Katmandu par K. Bhaṭṭarāī (1988), et dont P. C. Bisschop (2006) présente l'édition critique commune.

### Sources primaires : textes (par titre)

#### AJITĀGAMA

*Ajitāgama. The great Tantra of Ajita. Critically edited, translated and annotated*, par Niddodi Ramachandra BHATT, Jean FILLIOZAT & Pierre-Sylvain FILLIOZAT, 5 vol., New Delhi, Indira Gandhi National Center for the Arts & Motilal Banarsidass, 2005.

#### CILAPPATIKĀRAM

*Ṇaṅkōvaṭikaḷaruliḷeyta cilappatikāramūlamum arumpatavuraiyum aṭiyārkkunallā-ruraiyum*, édité par U. Vē. CĀMINĀTAIYAR, 9<sup>e</sup> éd., Ceṇṇai, U. Vē. Cāminātaiyar nūlnilaiyam (U. Vē. Cāminātaiyar nūlnilaiya veliyīṭu eṇ 58), 2001 [1<sup>re</sup> éd. : 1892].

#### KUMĀRASAMBHAVA

*Kumārasambhava of Kālidāsa. Edited with Introduction and English Translation*, par C. R. DEVADHAR, Delhi, Motilal Banarsidass, 1985 [réimpression : 1997].

#### KŪRMAPURĀṆA

*The Kūrmapurāṇa. With English Translation*, édité par Anand Swarup GUPTA et traduit par Ahibushan BHATTACHARYA, Varanasi, All-India Kashi Raj Trust, 1972.

#### LIṄGAPURĀṆA

*Śrī vyāsamaḥarṣiproktaṃ śrīliṅgamahāpurāṇam. With the Sanskrit Commentary Śivatoṣiṇī*, édité par Gaṇeśa NĀTU, Bombay, Venkatesvara Press, V. S. 1981 [1924] [réimpression : Delhi, Nag Publishers, 1989].

*The Liṅga-purāṇa. Translated by a Board of Scholars*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1982 (Ancient Indian tradition and mythology series 5-6).

#### MAHĀBHĀRATA

*The Mahābhārata. For the first time critically edited*, par Vishnu S. SUKTHANKAR, S. K. BEVALKAR, Parashuram Lakshman VAIDYA *et al.*, 19 vol., Poona, Bhandarkar Oriental Research Institute, 1933-1959.



## MATTAVILĀSA

« A farce of Drunken Sport (*Matta-Vilāsa Prahāsanam*) by King Mahēndravarman », édité et traduit par Michael LOCKWOOD & A. Vishnu BHAT, dans Michael LOCKWOOD & A. Vishnu BHAT, *Metatheater and Sanskrit Drama. Part Two*, Madras, Tambaram Research Associates & Delhi, Munshiram Manoharlal, 1995, p. 49-80.

## MAYAMATA

*Mayamata. Traité sanskrit d'architecture. Édition critique, traduction et notes*, par Bruno DAGENS, 2 vol., Pondichéry, Institut français d'indologie (Publication de l'Institut français d'indologie 40), 1970-1976.

## PARIPĀṬAL

*Le Paripāṭal. Texte tamoul. Introduction, traduction et notes*, par François GROS, Pondichéry, Institut français d'indologie (Publications de l'Institut français d'indologie 35), 1968.

## PURĀṆAPAÑCALAKṢAṆA

*Das Purāṇa Pañcalakṣaṇa. Versuch einer Textgeschichte*, par Willibald KIRFEL, Bonn, Kurt Schroeder, 1927.

## RAURAVĀGAMA

*Rauravāgama. Édition critique*, par N. R. BHATT, 3 vol., Pondichéry, Institut français d'indologie (Publications du département d'indologie 18), 1961-1988.

*Le Rauravāgama. Un traité de rituel et de doctrine śivaïtes. Introduction, traduction et notes*, 2 vol., par Bruno DAGENS & Marie-Luce BARAZER-BILLORET, Pondichéry, Institut français d'indologie (Publications du département d'indologie 89), 2002.

## SKANDAPURĀṆA

*Skandapurāṇasya ambikākāṇḍaḥ*, édité par Kṛṣṇaprasāda BHATTARĀI, Kathmandu, (Mahendraratnagranthamālā 2), 1988.

*The Skandapurāṇa. Volume I. Adhyāyas 1-25. Critically edited with Prolegomena and English Synopsis*, par Rob ADRIAENSEN, Hans T. BAKKER & Harunaga ISAACSON, Groningen, (Supplement to Groningen Oriental Studies), Egbert Forsten, 1998.

*The Skandapurāṇa. Volume IIA. Adhyāyas 26-31.14. The Vārāṇasī Cycle. Critical Edition with an Introduction, English Synopsis & philological and historical Commentary*, par Hans T. BAKKER & Harunaga ISAACSON, Groningen, Egbert Forsten (Supplement to Groningen Oriental Studies), 2004.

## SKANDAPURĀṆA de la Veṅkaṭeśvara Press

*Śrīskandamahāpurāṇam*, édité par Kṣemarāja ŚRĪKṚṢṆADĀSA, 7 vol., Mumbai, Śrīveṅkaṭeśvara Steam Press, 1910 [réimpression : Delhi, Nag Publishers, 1986].

## TĒVĀRAM

*Tēvāram. Hymnes śivaïtes du pays tamoul. Tēvāram. paṇmurai*, édition établie par T. V. GOPAL IYER, sous la direction de François GROS, 3 vol., Pondichéry, Institut français d'indologie (Publications de l'Institut français d'indologie 68), 1984-1991.

*Digital Tēvāram / Kaṇinī tēvāram. With the complete English Gloss of the late V. M. Subramanya Ayyar (IFP) and furnished with a full Concordance of the Tamil Text*, par Jean-Luc Chevillard (éd. principal) & S. A. S. Sarma (éd. associé), Pondichéry, IFP & EFEO (Coll. « Indologie » 103), 2007.

## VARAHAPURANA

*The Varāha Purāṇa. Critically edited.* par Anand Swarup GUPTA, Varanasi, All-India Kashiraj Trust, 1981.

**Sources primaires : inscriptions (par titre)**

*Annual Report on Epigraphy [ARE]*, publié d'abord sous la forme de *Government Order [G.O.]*, puis sous les titres successifs de *Annual Report on Epigraphy*, *Annual Report on South-Indian Epigraphy* et *Archaeological Survey of India Annual Report on Indian Epigraphy*, d'abord par le Government of Madras, puis par le Government of India et enfin par l'Archaeological Survey of India, 1885-1995.

*Epigraphia Indica [EI]*, 42 volumes, Calcutta puis New Delhi, Archaeological Survey of India, 1892-1992.

*Inscriptions of Andhra Pradesh, Mahabūbnagar District. Volume I*, édité par N. S. RAMACHANDRA MURTHY & P. JOGI NAIDU, Hyderabad, Department of Archaeology and Museums, Government of Andhra Pradesh, 2003.

*Inscriptions of the Pallavas [IP]*, édité par T. V. MAHALINGAM, New Delhi, Indian Council of Historical Research & Agam Prakashan, 1988.

*Inscriptions of the early Pāṇḍyas (from c. 300 B.C. to 984 A.D.)*, édité par K. G. KRISHNAN, New Delhi, Indian Council of Historical Research & Northern Book Centre, 2002.

*Inscriptions of the Vākātakas*, édité par V. V. MIRASHI, Ootacamund, Government Epigraphist for India Archaeological Survey of India (Corpus Inscriptionum Indicarum, vol. V), 1963.

*Pondicherry Inscriptions. Part I*, compilé par Bahour S. KUPPUSAMY et édité par G. VIJAYAVENUGOPAL, Pondichéry, IFP & EFEO (Coll. « Indologie » 83.1), 2006.

*South Indian Inscriptions [SII]*, 27 volumes, Madras puis New Delhi, Archaeological Survey of India, 1890-2001.

*Tiruvannamalai. A Śaiva sacred complex of South India. Inscriptions, Edition, Translation, Indexes, Topography*, volumes 1.1 et 1.2, par P. R. SRINIVASAN & Marie-Louise REINICHE, Pondichéry, Institut français de Pondichéry (Publications de l'Institut français d'indologie 75), 1990.

**Littérature secondaire (par auteur)**

ADICÉAM, Marguerite

1965a « Les images de Śiva dans l'Inde du Sud. II. Bhairava », *Arts asiatiques* 11, p. 83-112.

1965b « Les images de Śiva dans l'Inde du Sud. III-IV. Bhikṣāṭanamūrti et Kaṅkālamūrti », *Arts asiatiques* 12, p. 23-44.

1976 « Les images de Śiva dans l'Inde du Sud. XV. Gaṅgādharamūrti », *Arts asiatiques* 12, p. 83-112.

ADRIAENSEN, Rob, Hans T. BAKKER & Harunaga ISAACSON

1994 « Towards a Critical Edition of the *Skandapurāṇa* », *Indo-Iranian Journal* 37, p. 325-331.

ARAVAMUTHAN, T. G.

1931 *Portrait Sculpture in South India*, London, The India Society.

BAKKER, Hans T.

1991 « The Footprints of the Lord », dans *Devotion Divine, Bhakti Traditions from the Regions of India, Studies in Honour of Charlotte Vaudeville*, édité par Diana L. ECK & Françoise MALLISON, Groningen, Egbert Forsten & Paris, EFEO (Groningen Oriental Studies 8), p. 19-38.

1996 « Pārvatī's Svayaṃvara. Studies in the *Skandapurāṇa* I », *Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens* 40, p. 5-43.

BARRETT, Douglas C.

1958 *The temple of Virattanesvara at Tiruttani*, Bombay, Bhulabhai Memorial Institute.

BEMMEL, Helena A. van

1994 *Dvārapālas in Indonesia*, Rotterdam & Brookfield, A. A. Balkema.

BHATT, Ramachandra Niddodi

2000 *La Religion de Śiva d'après les sources sanskrites*, traduit de l'anglais par Pierre-Sylvain Filliozat, Palaiseau, Āgamāt.

BHATTACHARYA, Gouriswar

1977 « Nandin and Vṛṣabha », *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Supplementa III.2, p. 1545-1567.

BISSCHOP, Peter C.

2006 *Early Śaivism and the Skandapurāṇa, Sects and Centres*, Groningen, Egbert Forsten (Groningen Oriental Studies 21).

2007 « The Description of Śivapura in the early Vāyu- and Skandapurāṇa. », dans *Mélanges tantriques à la mémoire d'Hélène Brunner / Tantric Studies in Memory of Hélène Brunner*, édité par Dominic GOODALL & André PADOUX, Pondichéry, IFP & EFEO (Coll. « Indologie » 106), p. 49-72.

2008 « The Skull on Śiva's Head. Preliminary Observations on a Theme in the Śaiva Art of Mansar », dans *Mansar: The Discovery of Pravareśvara and Pravaraपुरa. Temple and Residence of the Vākāṭaka King Pravarasena II. Proceedings of a Symposium at the British Museum, London, 30 June – 1 July, 2008*, édité par Hans BAKKER, Groningen, Library of the University of Groningen [<http://mansar.eldoc.ub.rug.nl/>].

BROCQUET, Sylvain

1997 *Les inscriptions sanskrites des Pallava : poésie, rituel, idéologie*, 2 vol., Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.

BROWN, Robert L.

1990 « God on Earth: The Walking Buddha in the Art of South and Southeast Asia », *Artibus Asiae* 50, p. 73-107.

2004 « Vākāṭaka-Period Hindu Sculpture », dans *The Vākāṭaka Heritage. Indian Culture at the Crossroads*, édité par Hans T. BAKKER, Groningen, Egbert Forsten, p. 59-69.

BRUNNER-LACHAUX, Hélène

1990 « L'image divine dans le culte agamique de Śiva. Rapport entre l'image mentale et le support concret du culte », dans *L'image divine. Culte et méditation dans l'hindouisme*, édité par André PADOUX, Paris, Éditions du CNRS, p. 9-29.

- 1998 *Somaśambhupaddhati. Rituels dans la tradition sivaïte selon Somaśambhu. Quatrième partie. Rituels optionnels : pratiṣṭhā. Textes, traduction et notes.* Pondichéry, IFP & EFEO (Publications du département d'indologie 25/4).
- CADÈS, G.  
1947 *Pour mieux comprendre Angkor*, Paris.
- COLAS, Gérard  
1986 *Le Temple selon Marīci. Extraits de la Marīci-saṃhitā étudiés, édités et traduits*, Pondichéry, Institut français d'indologie (Publications de l'Institut français d'indologie 71).  
1996 *Viṣṇu, ses images et ses feux. Les métamorphoses du dieu chez les Vaikhānasa*, Paris, École française d'Extrême-Orient (Monographies 182).
- COX, Whitney  
2008 « Peter C. Bisschop, *Early Śaivism and the Skandapurāṇa, Sects and Centres*, 2006 », *Journal of the Royal Asiatic Society* 18, p. 94-97.
- DAYALAN, D.  
2005 *Computer Application in Indian Epigraphy*, 3 vol., Delhi, Bharatiya Kala Prakashan.
- DESSIGANE, R. & P. Z. PATTABIRAMIN  
1967 *La légende de Skanda selon le Kandapurāṇam tamoul et l'iconographie*, Pondichéry, Institut français d'indologie (Publications de l'Institut français d'indologie 31).
- DESSIGANE, R., PATTABIRAMIN, P. Z. & Jean FILLIOZAT  
1964 *Les Légendes Śivaïtes de Kāñcīpuram. Analyse de textes et iconographie*, Pondichéry, Institut français d'indologie (Publications de l'Institut français d'indologie 27).
- DONALDSON, Thomas  
1986 « Bhikṣāṇamūrti Images from Orissa », *Artibus Asiae* 47, p. 51-80.
- DONIGER O'FLAHERTY, Wendy  
1976 *The Origins of Evil in Hindu Mythology*, Berkeley & Los Angeles, University of California Press [Édition indienne : New Delhi, Motilal Banarsidass, 1988].  
1993 *Śiva érotique et ascétique*, traduit de l'anglais par Nicole Ménant, Paris, Gallimard (Bibliothèque des Sciences Humaines) [Édition originale : 1981].
- FILLIOZAT, Jean  
1961 « Les images de Śiva dans l'Inde du Sud. I. L'image de l'origine du liṅga (Liṅgodbhavamūrti) », *Arts asiatiques* 8, p. 43-56.  
1966 « New Researches on the Relations between India and Cambodia », *Indica* 3, p. 95-106.
- FRANCIS, Emmanuel  
2009 *Le discours royal. Inscriptions et monuments pallava (IV<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècle)*, thèse de doctorat, Louvain-la-Neuve, Institut orientaliste, Université catholique de Louvain.
- FRANCIS, Emmanuel, GILLET, Valérie & Charlotte SCHMID  
2005 « L'eau et le feu : chronique des études pallava », *BEFEO* 92, p. 581-611 [paru en 2007].

- 2006 « Trésors inédits du pays tamoul : chronique des études *pallava* II », *BEFEO* 93, p. 431-481 [paru en 2008].

GALEY, Jean-Claude

- 1990 « Reconsidering Kingship in India: An ethnological Perspective », dans *Kingship and the Kings*, édité par Jean-Claude GALEY, Chur, Harwood Academic Publishers, p. 123-187 [réimpression d'un article paru dans *History of Anthropology* 4/2 (1989)].

GILLET, Valérie

- 2004-05 « La création d'une image *pallava* : Jalandharasaṃhāramūrti », *Bulletin d'études indiennes* 22-23 (2004-2005), p. 227-248 [paru en 2007].
- 2006 *La création d'une iconographie śivaïte narrative. Incarnations du dieu dans les temples pallava construits*, thèse de doctorat, Paris III, Sorbonne Nouvelle.
- à par. *La création d'une iconographie śivaïte narrative. Incarnations du dieu dans les temples pallava construits*, Pondichéry, IFP & EFEO (Coll. « Indologie »).

GIULIANO, Laura

- 2004 « Studies in early Śaiva Iconography. (I) the Origin of the Trisūla and some related Problems », *Silk Road Art and Archaeology* 10, p. 51-96.

GOODALL, Dominic

- 2004 *Parākhyantram. The Parākhyantra. A Scripture of the Śaiva Siddhānta. A critical Edition and annotated Translation*, Pondichéry, IFP & EFEO (Coll. « Indologie » 98).

GOODALL, Dominic, ROUT, Nibedita, SATHYANARAYANAN, R., SARMA, S. A. S., GANESAN, T. & S. SAMBANDHANSIVACARYA

- 2005 *The Pañcāvaramastava of Aghoraśivācārya: A twelfth-century South Indian Prescription for the Visualisation of Sadāśiva and his Retinue. An annotated critical Edition*, Pondichéry, IFP & EFEO (Coll. « Indologie » 102).

GRANOFF, Phyllis

- 2003 « Mahākāla's Journey: From Gaṇa to God », *Revista degli Studi Orientali* 77, p. 95-114.
- 2004 « Saving the Saviour: Śiva and the Vaiṣṇava Avatāras in the Early Skandapurāṇa », dans *Origin and Growth of the Purāṇic Text Corpus. With Special Reference to the Skandapurāṇa*, édité par Hans T. BAKKER, Delhi, Motilal Banarsidass (Papers of the 12th World Sanskrit Conference held in Helsinki, Finland, 13-18 July 2003, volume 3. 2), p. 11-138.
- 2006 « Śiva and his Gaṇas: Techniques of Distancing in Purāṇic Stories », dans *Voice of the Orient. A Tribute to Prof. Upendranath Dhal*, édité par Ragunath PANDA et Madhusudan MISHRA, Delhi, Eastern Book Linkers, p. 77-103.

GUY, John

- 2007 *Indian Temple Sculpture*, London, V. & A. Publications.

HANDELMAN, Don & David SHULMAN

- 2004 *Śiva in the Forest of Pines. An Essay on Sorcery and Self-Knowledge*, New Delhi, Oxford University Press.

HAZRA, Rajendra Chandra

- 1975 *Studies in the Puranic Records on Hindu Rites and Customs*, Delhi, Motilal Banarsidass [1<sup>re</sup> éd. : Dacca, University of Dacca, 1940].

HERAS, Henry

1935 « The Royal Portraits of Mahābalipuram », *Acta Orientalia* 13, p. 163-173.

HINÜBER, Oskar von

2008 « Vincent Lefèvre, *Commanditaires & artistes en Inde du Sud. Des Pallava aux Nāyaka (VI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, 2006 », *Indo-Iranian Journal* 51, p. 71-77.

HIRSH, Marilyn

1987 « Mahendravarman I Pallava: Artist and Patron of Māmallapuram », *Artibus Asiae* 48, p. 109-130.

JAHN, Wilhem

1915-17 « Die Legende vom Devadāruvana », *Zeitschrift der Morgenländischen Gesellschaft* 69, p. 529-557 ; 70, p. 301-320 ; 71, p. 167-208.

KAIMAL, Padma

1996 « Early Cōla Kings and “Early Cōla Temples”: Art and the Evolution of Kingship », *Artibus Asiae* 58, p. 33-66.

2002-03 « A Man’s world ? Gender, Family, and architectural Patronage in medieval India », *Archives of Asian Art* 53, p. 26-53.

KRAMRISH, Stella

1966 *Compte rendu de K. R. Srinivasan, Cave-temples of the Pallavas*, 1964, *Artibus Asiae* 28, p. 319-321.

1981 *The Presence of Śiva*, Princeton, Princeton University Press [éd. indienne : Delhi, Motilal Banarsidass, 1988].

KULKE, Hermann

1970 *Cidambaramāhātmya*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz.

1974 « Der Devarāja-Kult, Legitimation und Herrscherapotheose im Angkor-Reich », *Saeculum* 25, p. 24-55.

LADRECH, Karine

2005 *Bhairava Sahasrapratimāvali. Iconographie de la forme terrible de Śiva en Inde du Sud*, avec la collaboration de N. Dejenne et K. Ramesh Kumar, Pondichéry, IFP & EFEO (Coll. « Indologie » 95).

à par. *L’iconographie de Bhairava dans le Sud de l’Inde*, Pondichéry, IFP & EFEO (coll. « Indologie »).

LEFÈVRE, Vincent

2006 *Commanditaires & artistes en Inde du Sud. Des Pallava aux Nāyaka (VI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.

L’HERNAULT, Françoise

1987 *Darasuram. Epigraphical Study. Étude architecturale. Étude iconographique*, avec des collaborations de P. R. Srinivasan et de Jacques Dumarçay, Paris, EFEO (Mémoires archéologiques 16).

1978 *L’iconographie de Subrahmanya au Tamil Nadu*, Pondichéry, Institut français d’indologie (Publications de l’Institut français d’indologie de Pondichéry 59).

LOCKWOOD, Michael

2001 « God-king Images and Cult Worship », dans *Pallava Art*, édité par Michael LOCKWOOD, Madras, Christian College, Tambaram Research Associates, p. 53-65 [dernière version d’un article publié pour la première fois en 1974].

LOCKWOOD, Michael & A. Vishnu BHAT

- 2001 « The Philosophy of Mahēndra's Tiruchi Poem », dans *Pallava Art*, édité par Michael LOCKWOOD, Madras, Christian College, Tambaram Research Associates, p. 91-102 [dernière version d'un article publié pour la première fois en 1976].

LOCKWOOD, Michael & Gift SIROMONEY

- 1992 « Studies on Mahabalipuram monuments », dans *Indological Essays. Commemorative Volume II for Gift Siromoney*, édité par Michael LOCKWOOD, Madras, Department of Statistics, Madras Christian College, p. 203-212.

LOCKWOOD, Michael, SIROMONEY, Gift & P. DAYANANDAN

- 2001 « Pallava Dvārapālas and the Mahishamardinī Cave-Temple », dans *Pallava Art*, édité par Michael LOCKWOOD, Madras, Christian College, Tambaram Research Associates, p. 7-20 [dernière version d'un article publié pour la première fois en 1970].

MANI, Vaidyanathan Raja

- 1968 « A Pallava Metal Image: Epigraphical Evidence », dans *Seminar on Inscriptions 1966. Speeches and Papers*, édité par R. NAGASWAMY, Madras, Books (India).  
 1985 *The Cult of Weapons. The Iconography of Āyudha Puruṣas*, Delhi, Agam Kala Prakashan.

MEISTER, Michael W. (éd.) & M. A. DHAKY (coord.)

- 1983 *Encyclopaedia of Indian Temple Architecture I.1. South India. Lower Drāviḍadēśa. 200 B.C. – A.D. 1324*, 2 volumes, New Delhi, American Institute of Indian Studies & Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

MEVISSSEN, Gerd J. R.

- 1994 « Political Geography as a Determinant in South Indian Temple Art? A Case Study of Tripurāntakamūrti », dans *South Asian Archaeology 1993*, édité par Asko PARPOLA & Petteri KOSKIKALLIO, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia (Annales Academiae Scientiarum Fennicae, Ser. B, n° 271), p. 483-495.  
 2006 « Early Stone Sculptures of Tripurantaka in South India », dans *Hari Smriti: Studies in Art, Archaeology and Indology (Papers presented in Memory of Dr. H. Sarkar). Volume I*, édité par Arundhati BANERJI, New Delhi, Kaveri Books, p. 122-142.

NAGASWAMY, R.

- 1960-62 « New Light on Mamallapuram », *Transactions of the Archaeological Society of South India* 6 (1960-1962), p. 1-50.  
 1969 *The Kailāsanātha Temple. A guide*, Madras, The State Department of Archaeology, Government of Tamil Nadu.  
 1988 « Innovative Emperor and his personal Chapel. Eight Century. Kanchipuram », dans *Royal Patrons and Great Temple Art*, édité par Vidya DEHEJIA, Bombay, Mārg Publications, p. 37-60.

NANDA, Vivek & Georges MICHELI

- 2004 *Chidambaram. Home of Nataraja*, Mumbai, Mārg Publications.

OGURA, Yasushi

- 1998 « The Changing Concept of Kingship in the Cōla Period: Royal Temple Construction, ca A.D. 850-1279 », *Acta Asiatica* 74, p. 39-58.

- 1999 « The changing Concept of Kingship in the Cōla Period: Royal Temple Constructions, c. A.D. 850-1279 », dans *Kingship in Indian History*, édité par Noboru Karashima, New Delhi, Manohar (Japanese Studies on South Asia n° 2), p. 119-142.
- ORR, Leslie C.
- 2006 « Preface », dans *Pondicherry Inscriptions. Part I*, compilé par Bahour S. KUPPUSAMY et édité par G. VIJAYAVENUGOPAL, Pondichéry, IFP & EFEO (Coll. « Indologie » 83.1).
- 2007 « Cholas, Pandyas, and 'Imperial Temple Culture' in Medieval Tamil Nadu », dans *The Temple in South Asia*, édité par Adam HARDY, London, British Academy, p. 83-104.
- PARLIER-RENAULT, Édith
- 2000 « La légende de Kāma dans les inscriptions et l'iconographie Pallava », *Indologica Taurinensia* 26, p. 121-141.
- 2006 *Temples de l'Inde méridionale (VI<sup>e</sup>-VIII<sup>e</sup> siècles). La mise en scène des mythes*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne (coll. « Asie »).
- RABE, Michael
- 1996 « The Māmallapuram Praśasti: a Panegyric in Figures », *Artibus Asiae* 57, p. 189-241.
- 2001 *The Great Penance at Māmallapuram. Deciphering a visual Text*, Chemmancherry (Chennai), Institute of Asian Studies.
- RAMAN, K. V. & SEKARAN, B. Sasi
- 1992 « Some rare Sculptures from the Pallava Temples at Kāñcīpuram », dans *Indological Essays. Commemorative Volume II for Gift Siromoney*, édité par Michael LOCKWOOD, Madras, Department of Statistics, Madras Christian College, p. 86-93.
- RAO, T. A. Gopinatha
- 1914 *Elements of Hindu Iconography*, 2 vol., Madras [réimpression : Delhi, Motilal Banarsidass, 1997].
- ROCHER, Ludo
- 1986 *The Purāṇas*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz (A History of Indian Literature n° II.3).
- ROSEN STONE, Elizabeth
- 1994 *The Buddhist Art of Nāgārjunakoṇḍa*, Delhi, Motilal Banarsidass (Buddhist Tradition Series 25).
- SANDERSON, Alexis
- 1988 « Śaivism and the Tantric Traditions », dans *The World's Religions*, édité par Stewart R. SUTHERLAND, Leslie HOULDEN, Peter CLARKE & Friedhelm HARDY, London, Routledge & Kegan Paul, p. 660-704.
- 2003-04 « The Śaiva Religion among the Khmers, Part I », *BEFEO* 90-91, p. 349-463.
- SARKAR, H.
- 1985 « The Nāgārjunakoṇḍa Phase of the Lower Kṛṣṇā Valley Art: A Study based on epigraphical Data », dans *Indian Epigraphy. Its Bearing on the History of Art*, édité par Frederick M. ASHER & G. S. GAI, New Delhi, Bombay, Calcutta, Oxford & IBH Publishing Co. / American Institute of Indian Studies, p. 29-34.



SCHMID, Charlotte

2005a « Mahābalipuram : la Prospérité au double visage », *Journal asiatique* 293, p. 459-527 [paru en 2006].

2005b « Au seuil du monde divin : reflets et passage du dieu d'Ālanturāi à Puḷḷamaṅkai », *BEFEO* 92, p. 39-157 [paru en 2007].

À par. *Le don de voir. Premières représentations krishnaïtes de la région de Mathurā*, Paris, EFEO (Monographies 193).

SIRCAR, Dinesh Chandra

1963 « More Inscriptions from Nagarjunikonda », *Epigraphia Indica* XXXV, p. 1-36.

SIRCAR, Dinesh Chandra & K. G. KRISHNAN

1960 « Two Inscriptions from Nagarjunikonda », *Epigraphia Indica* XXXIV, p. 17-22.

SMITH, David

1997 *The Dance of Śiva. Religion, Art and Poetry in South India*, Cambridge, Cambridge University Press (Cambridge Studies in Religious Traditions 7) [éd. indienne : New Delhi, Foundation Books, 1998].

SHULMAN, David Dean (trad.)

1990 *Songs of the harsh Devotee: the Tēvāram of Cuntaramūrti Nāyaṅār. Translated and annotated*, Philadelphia, University of Pennsylvania.

SIVARAMAMURTI, Calambur

1952 *Mahābalipuram*, New Delhi, Archaeological Survey of India [5<sup>e</sup> édition, 1992].

1955 *Royal Conquests and cultural Migrations in South India and the Deccan*, Calcutta, Indian Museum.

2006 *Mahābalipuram*, revised by B. NARASIMHAIAH, New Delhi, Archaeological Survey of India (World Heritage Series).

SRINIVASAN, C. R.

1979 *Kāñchīpuram through the Ages*, Delhi, Agam Kala Prakashan.

SRINIVASAN, K. R.

1960 *Some Aspects of Religion as revealed by early Monuments and Literature of the South (Sankara Parvati Endowments Lectures 1959-60)*, Madras, University of Madras.

1964 *Cave-Temples of the Pallavas*, Delhi, Archaeological Survey of India (Architectural Survey of Temples 1).

SRINIVASAN, Doris Meth

1984 « Significance and Scope of Pre-Kuṣāṅga Śaivite Iconography », dans *Discourses on Śiva*, édité par M. W. MEISTER, Bombay, Vakils, Feffer & Simons, p. 32-46.

STIETENCRON, Heinrich von

1969 « Bhairava », *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, Supplementa I, p. 863-871.

SUBRAMANIAM, T. N.

1967 *The Pallavas of Kanchi in South-East Asia*, Madras, Swadesamitran Press.

TÖRSZÖK, Judith

2004 « Śiva le fou et ses dévots tamouls dans le Tēvāram », *South Indian Horizons*.

*Felicitaton Volume for François Gros on the occasion of his 70th Birthday*, édité par Jean-Luc CHEVILLARD & Eva WILDEN avec la collaboration de A. MURUGAIYAN, Pondichéry, IFP & EFEO (Publications du Département d'indologie 94), p. 3-28.

YOKOCHI, Yuko

2005 *The Rise of the Warrior Goddess in Ancient India. A Study of the Myth Cycle of Kauśīkī-Vindhyaśinī in the Skandapurāṇa*, PhD Dissertation, Groningen, January 2005.

VENKATESAN, P.

1984 « Two Jaina Inscriptions from Siyamangalam », *Journal of the Epigraphical Society of India* 11, p. 21-24.

WESSELS-MEVISSSEN, Corinna

2001 *The Gods of the Directions in ancient India: Origin and early Development in Art and Literature (until c. 1000 AD)*, Berlin, Dietrich Reimer Verlag (Monographien zur Indischen Archäologie, Kunst und Philologie 14).

\*

#### Liste des illustrations

- Fig. 1 Dakṣiṇāmūrti, face sud du Kailāsanātha de Kāñcīpuram, début du VIII<sup>e</sup> siècle (cliché : Emmanuel Francis).
- Fig. 2 Jalandharasaṃhāramūrti, face nord du Kailāsanātha de Kāñcīpuram, début du VIII<sup>e</sup> siècle (cliché : Charlotte Schmid).
- Fig. 3a et 3b Le combat d'Indra contre Skanda, chapelle n° 11 du grand *prākāra* du Kailāsanātha de Kāñcīpuram, début du VIII<sup>e</sup> siècle (clichés : Emmanuel Francis).
- Fig. 4 Le Séducteur en marche, face sud du Kailāsanātha de Kāñcīpuram, début du VIII<sup>e</sup> siècle (cliché : Charlotte Schmid).
- Fig. 5 Le Séducteur en marche, chapelle de l'angle sud-ouest du Kailāsanātha de Kāñcīpuram, début du VIII<sup>e</sup> siècle (cliché : Emmanuel Francis).
- Fig. 6 Le Séducteur en marche, face ouest de l'Īṅavāttāṅeśvara de Kāñcīpuram, VIII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècle (cliché : Emmanuel Francis).
- Fig. 7 Le « Marcheur », chapelle n° 52 du grand *prākāra* du Kailāsanātha de Kāñcīpuram, début du VIII<sup>e</sup> siècle (cliché : Valérie Gillet).
- Fig. 8 Śiva dans la forêt de pins, époque *cōla*, temple de Kovintaputtūr, face nord, X<sup>e</sup> siècle (cliché : Charlotte Schmid).
- Fig. 9 La décapitation de Brahmā, mur sud (face au nord) du *prākāra* du Kailāsanātha de Kāñcīpuram, début du VIII<sup>e</sup> siècle (cliché : Emmanuel Francis).
- Fig. 10a *Dvārapāla*, Kailāsanātha de Kāñcīpuram, début du VIII<sup>e</sup> siècle (cliché : Emmanuel Francis).
- Fig. 10b Le Séducteur en marche, Kailāsanātha de Kāñcīpuram, début du VIII<sup>e</sup> siècle (cliché : Charlotte Schmid).
- Fig. 10c *Dvārapāla*, Mukteśvara de Kāñcīpuram, VIII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècle (cliché : Valérie Gillet).
- Fig. 11a et 11b Gardiens de porte, petit *prākāra* du Kailāsanātha de Kāñcīpuram, début du VIII<sup>e</sup> siècle (clichés : Emmanuel Francis).
- Fig. 12 Inscription de Vāyalūr, début du VIII<sup>e</sup> siècle, détail (cliché : Emmanuel Francis).
- Fig. 13 Murs d'échiffre de Tirunāvalūr, IX<sup>e</sup> siècle (cliché : Emmanuel Francis).
- Fig. 14 Monolithe de Tirunāvalūr, IX<sup>e</sup> siècle (cliché : Emmanuel Francis).
- Fig. 15 Brahmā de Tirunāvalūr, IX<sup>e</sup> siècle (cliché : Emmanuel Francis).