



HAL
open science

À propos des premières images de la Tueuse de buffle : déesses et krishnaïsme ancien

Charlotte Schmid

► **To cite this version:**

Charlotte Schmid. À propos des premières images de la Tueuse de buffle : déesses et krishnaïsme ancien. Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient, 2004, 90-91, p. 7-67. 10.3406/befeo.2003.3607 . halshs-02556152

HAL Id: halshs-02556152

<https://shs.hal.science/halshs-02556152>

Submitted on 27 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

À propos des premières images de la Tueuse de buffle : déesses et krishnaïsme ancien

Charlotte Schmid

Citer ce document / Cite this document :

Schmid Charlotte. À propos des premières images de la Tueuse de buffle : déesses et krishnaïsme ancien. In: Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient. Tome 90-91, 2003. pp. 7-67;

doi : <https://doi.org/10.3406/befeo.2003.3607>

https://www.persee.fr/doc/befeo_0336-1519_2003_num_90_1_3607

Fichier pdf généré le 08/02/2019

Résumé

Charlotte Schmid

A propos des premières images de la Tueuse de buffle : déesses et krishnaïsme ancien. Des images originales : premières représentations de la Tueuse de buffle et krishnaïsme ancien

Cet article explore les liens méconnus de l'importante déesse hindoue Mahisamardinī, Celle qui broie le buffle, et des premiers cultes krishnaïtes. La Tueuse de buffle est en effet toujours considérée sous l'angle d'une relation avec le dieu Śiva, ancienne et attestée dès les premiers témoignages littéraires rapportant le mythe de la lutte contre le buffle, au VI^e siècle. Mahisamardinī est cependant une divinité aux origines obscures. Ses représentations, abondantes, sont actuellement le seul témoignage de sa popularité avant le

VI^e siècle. Ces images d'une déesse qui tue le démon sans effusion de sang partagent bien des caractéristiques iconographiques avec celles du mouvement krishnaïte d'alors et inclinent à associer cette lutteuse à un champ culturel proche de celui des Bhāgavata. L'aspect narratif de ses représentations semble en revanche l'empêcher alors de se rapprocher des mouvements çivaïtes. Les ensembles gupta in situ et un important site pallava du VI^e siècle témoignent eux aussi de l'association privilégiée de cette déesse et des cultes vishnouites, où la notion de divinité incarnée permet d'accueillir une déesse active luttant contre un démon.

L'analyse de la tradition textuelle antérieure au VI^e siècle et surtout celle du HV, consacré à Kṛṣṇa et daté des I^{er}-IV^e siècles de notre ère, permet de mieux comprendre l'apparition de la Tueuse de buffle dans un cadre vishnouite, où elle apparaît comme une forme d'avatāra féminin. L'apparition des premiers textes narratifs çivaïtes, où la déesse plonge dorénavant son trident dans le corps du buffle comme elle le fait sur les images, correspond à son insertion dans les ensembles culturels çivaïtes.

Abstract

Charlotte Schmid

On the First Representations of the Buffalo-slayer: Goddesses and the first Kṛṣṇa-centred Cults

This paper surveys the hitherto unknown links between the major Hindu goddess Mahisamardinī, She who destroys the buffalo, and the first cults devoted to Kṛṣṇa. The "Buffalo-breaker" is commonly regarded as one of the consorts of Śiva and she is worshipped as such in most Shaiva temples. Her relation to Śiva is both ancient and attested to by the first texts recounting the myth of the fight against the buffalo demon, in the 6th century. But Mahisamardinī is a goddess of obscure origins, her abundant images being the only clues we have to her popularity during the first five centuries of our era. These first known images share a number of iconographical characteristics with those used at that time to represent Kṛṣṇa and what I have called here the proto-avatāras. Such an iconography may indicate that, for a certain period of time, this goddess was associated with cults devoted to Kṛṣṇa. The study of Vaishnava Gupta sites where representations of the Buffalo-slayer are to be found in situ leads us to regard Mahisamardinī as being still more closely associated with Vaishnava contexts than with Shaiva ones in the 5th and the 6th centuries. She seems, however, to disappear from such Vaishnava contexts with the appearance of the first Shaiva purānas.

The fight against the buffalo does not appear in early narrative texts. Notwithstanding this absence, analysis of the Mahābhārata and of the Harivamsa allows us better to understand the appearance of Mahisāsūramardinī in Vaishnava contexts, where she may have been considered as a form of female avatāra. The late appearance of the Buffalo-breaker in the Shaiva tradition could be due, at least in part, to the ambivalence of the early Shaiva tradition towards narrative. From the 5-6th centuries, when the first known Shaiva purānas appear to have emerged, it seems likely that the goddess, who began at that point to be commonly represented as killing the buffalo with a trident, could be more easily assimilated into Shaiva cults than into the Vaishnava tradition.

À propos des premières images de la Tueuse de buffle : déesses et krishnaïsme ancien *

Des images originales : premières représentations
de la Tueuse de buffle et krishnaïsme ancien

Charlotte SCHMID **

Lors de l'apparition des premières figures de divinités indiennes, les déesses bien identifiées sont rares. Au-delà de la masse des *mātrkā*, des « mères », et des représentations de celle qu'on appelle Gaja-Lakṣmī, seules Ṣaṣṭhī, la sœur de Skanda qu'auréolent cinq têtes, et Mahiṣamardinī, la Tueuse du buffle représentée dans l'action, sont bien reconnaissables dans la première école de sculpture de Mathurā. Pour l'hindouisme puranique Ṣaṣṭhī est sœur du fils de Śiva, Skanda, les *mātrkā* sont les mères de Skanda, et Mahiṣamardinī est une forme shivaïte de la déesse. Aucune déesse relevant du mouvement vishnouite n'apparaît donc dotée de caractéristiques précises dans le champ iconographique avant le IV^e siècle, qui voit la déesse de la prospérité, Lakṣmī, représentée comme l'épouse de Viṣṇu. Cependant plusieurs études ont mis en valeur un lien entre la Déesse, ou des déesses, et les légendes dont Kṛṣṇa est le héros (Ch. Vaudeville 1968, 1982, Y. Yokochi 2001), tandis que l'analyse des quelques triades où Kṛṣṇa et son frère encadrent une petite femme a démontré l'étroitesse de la relation unissant Kṛṣṇa et celle qui est à la fois sa sœur et son épouse (D. M. Srinivasan 1981, A. Couture & Ch. Schmid 2001). La déesse des triades krishnaïtes a-t-elle été représentée dans un autre contexte ? La question est délicate, car comme bien d'autres divinités féminines, cette déesse ne comporte aucun signe distinctif permettant de l'identifier en dehors du champ triadique. De plus, les identités données aux premières figures de déesses doivent beaucoup à des textes postérieurs aux représentations qui peuvent ne pas correspondre à l'état du culte dans lequel et pour lequel elles ont été produites. Indispensables à l'identification, ces textes sont des documents d'interprétation difficile. L'analyse *per se* des images peut livrer des informations permettant de mieux les comprendre. L'iconographie inventée pour figurer la déesse tueuse de buffle est à cet égard exemplaire. Elle offre des caractères très différents de ceux des représentations shivaïtes de la même époque, alors même qu'elle présente des affinités iconographiques

* L'analyse de l'iconographie des premières représentations connues de la déesse qui tue le buffle avait, notamment, été abordée lors du colloque international de Chidambaram, en février 2001, dont les actes ont été publiés en Inde, à Chennai (« Mahishasuramardini: A Vaishnava Goddess? », *Foundations of Indian Art, Proceedings of the Chidambaram Seminar on Art and Religion, Feb. 2001*, Dr. R. Nagaswamy éd., Chennai, Tamil Arts Academy, 2002 : 143-162). J'ai plaisir à remercier ici ceux qui m'ont accompagnée dans cette recherche, André Couture, Dominic Goodall, Leslie Orr et Yuko Yokochi. Je remercie tout spécialement Catherine Clémentin-Ojha, Gérard Fussman, Gerdi Gerschheimer et Phyllis Granoff, avec qui les échanges ont été plus approfondis dans la dernière phase de réflexion.

** Maître de conférences de l'École française d'Extrême-Orient.

avec celles qui se rattachent au premier krishnaïsme¹. Ces affinités portent essentiellement sur la figure d'une héroïne qui, luttant contre des démons, s'avère proche des *avatāra* de Viṣṇu. Elles attirent l'attention sur un ensemble d'indices qui tend à faire postuler un lien entre la Tueuse de buffle et le vishnouisme ancien tel qu'il se présente, entre autres, à travers les premières représentations de divinités hindoues. L'exploration de l'hypothèse permet, en particulier, me semble-t-il, de mieux cerner le premier krishnaïsme et l'évolution d'une des figures féminines majeures de l'hindouisme.

Identification des premières représentations connues de Mahiṣasuramardīnī

Jusqu'au VI^e siècle environ, les images de la Tueuse de buffle, littéralement « celle qui broie le buffle » si l'on traduit l'appellation traditionnelle de Mahiṣamardīnī, représentent le combat d'une femme à plusieurs bras qui terrasse un buffle (fig. 1). Les textes nous permettent de savoir qu'il s'agit des représentations d'une déesse, une *devī* ou Devī²

1. Il ne peut être question dans le cadre fini de cet article de tenter une définition du premier krishnaïsme, l'une des branches du vishnouisme ancien, qui se dessine à travers des documents très difficiles d'interprétation, qu'il s'agisse des rares données archéologiques ou du *Mahābhārata* (MBh) dans son ensemble. On se reportera donc avec profit à G. Colas (2002) qui consacre des pages stimulantes aux mystérieux Bhāgavata et Pāñcarātra, et aux origines des Vaikhānasa, trois traditions qui ont participé (d'une façon souvent impossible à préciser) à l'élaboration du vishnouisme tel qu'il se présente à partir du V^e siècle. Cependant, G. Colas n'utilise pas les documents iconographiques et c'est pourquoi quelques rappels sont ici nécessaires. Un consensus se dessine actuellement autour de l'importance à date ancienne du rôle des Bhāgavata (terme dont la signification varie selon les époques et les régions où il est employé) que les données épigraphiques nous font connaître dès le I^{er} siècle avant notre ère en Inde du Nord (inscription de Besnagar, dans le Madhya Pradesh). Dans le système *bhāgavata* tel qu'il apparaît à travers les images (originaires pour l'essentiel de la région de Mathurā), les fouilles (menées à Besnagar, dans le Rājasthān et dans la région de Mathurā surtout), l'épigraphie (Madhya Pradesh, Maharashtra, Rajasthan) et les textes (le MBh et son appendice un peu plus tardif, cf. *infra*, p. 8, le *Harivaṃśa* (HV)), Kṛṣṇa est membre de la famille divine des Vṛṣṇi, à laquelle appartient également, entre autres, son aîné Saṃkarṣaṇa. Associés à une divinité suprême, Nārāyaṇa, les deux dieux *vṛṣṇi* jouissent d'un statut particulier, surtout Kṛṣṇa qui peut représenter Nārāyaṇa. La relation entre les cultes *bhāgavata* et *pāñcarātra* qui, d'après le *Nārāyaṇīyaparvan* du MBh, considèrent Nārāyaṇa comme la divinité créant le monde par l'intermédiaire d'émanations d'elle-même (où l'on retrouve Kṛṣṇa et Saṃkarṣaṇa) n'est pas vraiment élucidée, mais il est clair que Kṛṣṇa joue un rôle de premier plan dans les deux systèmes. Une autre caractéristique commune des Bhāgavata et des Pāñcarātra est l'association possible avec des valeurs védiques. Enfin, il me semble qu'un autre problème, lié à l'apparition des images dans la région de Mathurā, préoccupe Bhāgavata et Pāñcarātra : le processus de manifestation de la divinité, impliquant, par exemple des *mūrti* (formes) dans le *Nārāyaṇīyaparvan*. C'est lorsque le dieu prend un corps qu'il prend forme et devient ainsi représentable. La figure humaine utilisée pour représenter un dieu dans le contexte du krishnaïsme ancien me paraît correspondre au processus d'incarnation du dieu, caractéristique singulière de ce mouvement (cf. *infra* : p. 16, 20 et 29). Sur la relation entre les Bhāgavata et l'apparition des images à Mathurā, voir H. Härtel 1987, Ch. Schmid 1997a et à paraître b, D. M. Srinivasan 1981 et 1989. Les données iconographiques et l'inscription de Guṇavarman du delta du Mékong (éditée par Cœdès 1931 : 8-11 ; bibliographie dans Dalsheimer & Manguin 1988 : 108) font aussi supposer que les Bhāgavata ont joué un certain rôle dans la diffusion du vishnouisme en Asie du Sud-Est, où la première iconographie vishnouite connue est très proche de la première iconographie krishnaïte originaire de la région de Mathurā.

2. Le terme Devī est employé par référence au concept d'une grande déesse pan-indienne, qui existe au moment de la rédaction du *Devī-mahātmya* [DM], c'est-à-dire probablement au VII^e siècle. Cette déesse se manifeste sous de nombreuses formes, dont celle de la Tueuse de buffle. On peut aussi dire que

luttant contre un démon qui a asservi les trois mondes. Au moment où la déesse le tue, le démon a pris la forme d'un buffle. Le *Mahābhārata* [MBh] connaît un démon appelé *mahiṣa*, « buffle ». Le mythe épique est cependant différent des images connues car c'est Skanda, le dieu de la guerre, et non une figure féminine, qui y tue Mahiṣa. Mettant en scène une déesse luttant contre le démon buffle, le court récit du *Skanda-purāṇa* ancien (SPBh) correspond mieux à ces représentations³. Le même combat apparaît dans le *Caṇḍīsataka* de Bāṇa, dans la première moitié du VI^e siècle. Mais c'est le *Devī-mahātmya* (DM), apparaissant sous forme de chapitres dans le *Mārkaṇḍeya-purāṇa*, qui le rapporte sous sa forme la plus complète. La datation du SPBh et celle du DM sont peu sûres, mais il ne semble pas que ces textes soient antérieurs au VI^e siècle. Y. Yokochi (1999a et b) situe le DM dans le cours du VII^e siècle par comparaison, entre autres, avec un SPBh qui lui serait antérieur de deux siècles. Retrouvée dans le district de Gayā, la première inscription faisant allusion à Mahiṣāsuramardinī est datée, sur des critères paléographiques, du VI^e siècle⁴.

Le mythe était cependant connu bien auparavant : les premières images de Mahiṣāsuramardinī apparaissent au I^{er} siècle de notre ère et cinq siècles séparent, dans l'état actuel de la science philologique, les premières représentations des premiers textes connus. Le mystère des origines de cette déesse est d'autant plus épais qu'on ne lui connaît aucun commencement brahmanique clair, ni aucun lien ancien avec les mouvements jaïns et bouddhistes⁵. Aucune légende locale connue de la région de Mathurā, d'où sont originaires la grande majorité des premières images, ne l'évoque. C'est pourquoi, même si un aperçu du mythe rapporté dans divers *purāṇa* s'avère nécessaire pour identifier les images, le « cas » Mahiṣāsuramardinī impose de débiter par une analyse des images.

Devī tue le buffle Mahiṣa comme, en d'autres occasions, elle accomplit d'autres exploits. Il n'est pas certain cependant que ce concept d'une seule grande divinité féminine, connaissant diverses manifestations, ait existé plusieurs siècles avant la composition du DM. On peut penser, comme Y. Yokochi (1999a, 1999b et 2001), que ce concept s'exprime clairement dans le DM mais que, jusqu'au VI^e siècle au moins, les déesses étaient différenciées les unes des autres, par leurs actions, par leurs attributions et par les régions sur lesquelles elles régnaient en quelque sorte, même si les textes tendent à les identifier les unes aux autres. Cette controverse n'étant pas l'objet de cet article, j'utilise les dénominations plus précises de Mahiṣamardinī ou de Mahiṣāsuramardinī ou encore de Tueuse de buffle (correspondant clairement à l'idée principale de ces deux termes qu'on peut traduire par « celle qui broie le buffle », « celle qui broie le démon buffle »), qu'on les considère par référence à une déesse particulière ou à un aspect particulier de la grande déesse, tuant le démon buffle. Les mises au point nécessaires sur les différentes facettes de la Tueuse de buffle apparaîtront au fur et à mesure de l'article.

3. Sauf mention contraire, le texte du *Skanda-purāṇa* évoqué dans cet article correspond à l'édition népalaise (*Skandapurāṇasya Ambikākāṇḍah*) utilisée Adriaensen, Bakker & Isaacson 1998. C'est ce texte qui est désigné par le sigle SPBh, utilisé par l'équipe de Groningen.

4. Voir J. F. Fleet 1963 : 226-228. Un « Anantavarman » des « Maukhari » a fait consacrer, dans les Vindhya, une image de « Kātyāyanī », un des noms de la Tueuse de buffle chez Bāṇa et une des désignations de la déesse du DM, dont une apparition est liée aux trois yeux. Selon Th. B. Coburn (1984 : 186-187), cette désignation s'inscrit dans une tradition védique.

5. Sur les liens à l'époque médiévale en Inde du Sud entre le mouvement jaïn et une déesse au lion très proche de la Tueuse de buffle de cette époque, voir les travaux de L. Orr (à paraître).



Fig. 1 – Mahiṣamardini à six bras, 1^{er}-II^e s.,
Musée de Mathurā, MM 15. 875, grès.
Sauf indications contraires les photographies
sont de l'auteur.



Fig. 2 – Mahiṣamardini à six bras, 1^{er}-II^e s.,
Musée de Mathurā, MM 2715, terre cuite.



Fig. 3 – Mahiṣamardini et son lion, 1^{er}-II^e s.,
Musée de Mathurā, MM 2317, grès.

Premières images

On a retrouvé dans la région de Mathurā les premières représentations connues de la Déesse tuant un buffle (fig. 1, 2 et 3)⁶. Pour présenter la quarantaine de figures relevant des périodes kouchanes et *gupta* en Inde du Nord, je renvoie, pour l'essentiel, aux cinq types iconographiques distingués par H. Härtel (1992 : 82)⁷. Sa typologie étant, cependant, basée surtout sur des représentations en terre cuite, j'indique quelques variantes que l'on rencontre sur les sculptures en pierre.

Les trois premiers types iconographiques datent des I^{er}-II^e siècles, correspondant donc à peu près à la période kouchane. Dans le premier, la déesse à quatre ou six bras s'appuie de sa main naturelle gauche sur le dos du buffle pour mieux lui relever la tête de la droite. Elle porte une épée et un bouclier dans les mains supplémentaires ; elle brandit une guirlande au-dessus de sa tête lorsqu'elle a six bras (fig. 1 et 2). L'étendard de plumes de paon, attribut qui n'a jamais été identifié sur les représentations kouchanes, se voit parfois, dans l'une des mains supérieures de la divinité, là encore lorsqu'elle a six bras (fig. 1 et 2)⁸. L'apparition du foudre qui remplace soit l'épée, soit le bouclier, caractérise un autre type iconographique. Un lion en détermine un troisième (fig. 3). Selon H. Härtel, ces trois types se succèdent dans le temps⁹. Les apparitions du foudre et du lion ne me paraissent

6. Une vingtaine de représentations (terre cuite et pierre) ont été exhumées à Sonkh, à une vingtaine de kilomètres au sud de la Mathurā actuelle. Selon H. Härtel (1993 : 86-87), le directeur des fouilles, les plus anciennes représentations (portant les numéros d'inventaire So I 215 et 292 au musée de Mathura) appartiennent aux niveaux des *kṣatrapa*, dont nul ne conteste plus qu'ils ont dirigé la région de Mathurā dans la première moitié du I^{er} siècle de notre ère.

7. Les classifications de M. Seshadri (1963) et de H. von Stietencron (1983), qui distinguent également plusieurs types de représentations, ne portent pas spécifiquement sur les premières images. Je préfère ici celle de H. Härtel, plus précise pour les représentations pré-*gupta*.

8. Nul ne semble avoir remarqué la présence de cet attribut dans les mains des premières déesses. Il s'agit cependant d'un objet sur lequel certains se sont interrogés, car il est aussi représenté sur certaines images *gupta*, comme celle de la cour de la grotte 6 d'Udayagiri. O. Viennot (1956 : 71) ne l'identifie pas sur la sculpture d'époque kouchane qu'elle publie. J. C. Harle (1971-72 : 45-47) déclare à propos de la représentation d'Udayagiri qu'aucune solution au problème n'a été trouvée. Pour Ph. Granoff (1979 : 141), il pourrait s'agir d'un carquois, et H. Härtel (1992) n'en parle pas, pas plus que Y. Yokochi (1999a). Pourtant O. Divakaran (1984 : 288), dans une parenthèse il est vrai, identifie l'étendard de plumes de paon que portent les déesses d'Udayagiri (fig. 4) où il est nettement plus facile à identifier que sur les représentations de Mathurā. Or il s'agit d'un attribut cité dans l'un des chapitres du *Harivaṃśa* [HV], le supplément au MBh, qu'on peut situer du point de vue chronologique entre le I^{er} et le IV^e siècle de notre ère (HV 47, 44), ainsi que dans des appendices du MBh, le *Durgā Stava* (MBh 4, App. I, n° 4, l. 26) et le *Durgā Stotra* (MBh 6, App. I, n° 18, l. 12), et dans l'un des appendices du HV lui-même (I, 8, 9-10 ; l'adoption d'une fourchette de datation large pour le HV me paraît plus raisonnable pour des raisons, entre autres, de cohérence interne du corpus iconographique qu'on peut mettre en relation avec ce texte et de relation avec un MBh dont on considère la rédaction achevée vers le IV^e siècle ; voir cependant Couture 1991 : 77, pour qui le HV aurait été rédigé entre le I^{er} et le II^e siècle de notre ère). Ces passages sont en fait les seuls à l'évoquer. La présence d'un tel étendard sur des sculptures kouchanes tend à faire considérer les passages rejetés par les éditions critiques comme plus anciens qu'on ne l'a cru. Ils rapportent en tout cas des données anciennes, l'étendard de plumes de paon n'étant plus représenté, à ma connaissance, après le VI^e siècle. La présence du disque dans le *Durgā Stava* semble indiquer que cet hymne mélange données anciennes et plus récentes, le disque n'apparaissant pas dans les mains de la déesse avant la fin de la période *gupta*, (cf. *infra*, note 74).

9. Sur une plaque en terre cuite provenant du site de Nagar dans le Rājasthān, une des seules sculptures pré-*gupta* connue du mythe en dehors de la zone de Mathurā, la Tueuse de buffle est accompagnée du lion. L'objet est daté des environs de notre ère par R. C. Agrawala (1956), qui l'a

pas, cependant, pouvoir être considérées uniquement du point de vue chronologique. Je reviendrai sur ce point.

Une iconographie nouvelle, correspondant au quatrième type, apparaît soit un peu avant l'époque *gupta*, qu'on fait remonter au tout début du IV^e siècle, soit avec celle-ci. La déesse place son pied gauche sur le lion ou même se dresse sur l'animal, et tire, le plus souvent, la langue du buffle de sa main naturelle gauche. Elle tient un trident dont elle transperce, en général, le démon. Une paire de bras supplémentaire apparaît sur certaines images, portant à huit le nombre de mains, où apparaissent alors également des attributs nouveaux, la cloche, l'arc, le carquois. Les bras se multiplient ensuite et le buffle peut se présenter la tête sur le sol, pressée par le pied droit d'une déesse qui transperce d'un trident à long manche l'animal qu'elle soulève par l'arrière-train, de sa main naturelle droite, selon une iconographie qu'on retrouve dans plusieurs sites nord-indiens (fig. 4). Les figures représentant la déesse s'appuyant d'une main sur le dos du buffle et lui redressant la tête d'une autre continuent d'être sculptées dans le Nord de l'Inde, portant le plus souvent un trident. À partir du VI^e siècle, l'apparition d'un cinquième type, attribuant au démon des caractéristiques « humaines », qu'il s'agisse d'un corps humain dans son ensemble ou de la représentation d'une partie de celui-ci, marque la dernière étape iconographique d'importance ; c'est à peu près au même moment que le disque et la conque font leur apparition dans deux des mains supérieures de la déesse, en Inde méridionale (fig. 5 ; voir aussi fig. 12).

Nombre de caractéristiques font des quatre premiers types un ensemble exceptionnel. Ces images sont en pierre (fig. 1 et 3) ou en terre cuite (fig. 2), alors que le premier matériau est habituellement utilisé pour les divinités de tradition brahmanique, et le second pour les divinités locales dans la région de Mathurā d'époque kouchane. On n'y a jamais retrouvé de Kṛṣṇa ou de Śiva en terre cuite, cependant que les femmes, les animaux et les génies locaux façonnés ou moulés sont nombreux¹⁰. Les représentations en pierre de la Tueuse du démon Mahiṣa comportent en outre des bas-reliefs et des rondes-bosses, alors que la plupart des divinités de pierre sont soit des rondes-bosses, soit de très hauts-reliefs : avant la période *gupta*, les représentations brahmaniques en bas-relief sont rares.

publié. Pour O. Viennot (1956 : 372-373), il est plus tardif. Mais la coiffure, les détails des bijoux et le foudre de la déesse donnent raison à R. C. Agrawala. G. von Mitterwalner (1976 : 202-205), pour qui cette plaque date de la fin de la période kouchane, c'est-à-dire du II^e siècle, compare la coiffure de la déesse de Nagar avec des pièces kouchanes, puis avec une sculpture controversée qui daterait du V^e siècle. Les représentations kouchanes sont proches du bas-relief de Nagar, mais ce sont les pièces d'époque *śuṅga*, non évoquées, qui en sont les plus proches, surtout dans le détail de la coiffure. La datation de R. C. Agrawala ne me paraît donc pas à rejeter. De plus, le foudre que tient la divinité fait pencher pour une date avant la fin du II^e siècle, quand le trident remplace le foudre. Les deux attributs peuvent être représentés ensemble mais le foudre seul ne l'est que dans les représentations *pré-gupta*. En réalité, dans toutes les publications où la sculpture est datée du II^e siècle, le lion apparaît comme l'argument principal. Il n'apparaîtrait pas avant le II^e siècle. Ce félin n'est pourtant pas, me semble-t-il, un élément certain de datation, mais un symbole de certaines caractéristiques de la déesse, dont son lien avec la montagne. En tant que tel, il apparaît et disparaît durant la période de formation de l'iconographie de la déesse tuant le buffle, sans doute selon que la divinité est considérée comme habitant les monts Vindhya ou non, ou, simplement, comme une habitante ou non des montagnes ; cf. *infra*, p. 56-59.

10. Les dieux serpents sont représentés en pierre et en terre cuite, mais à chaque matière correspond un type iconographique particulier, et, peut-être, une identité différente, les représentations de Samkarṣaṇa frère de Kṛṣṇa adoptant souvent la forme d'un *nāga* en pierre, dont l'iconographie particulière ne présente pas d'équivalent connu en terre.



Fig. 4 – Viṣṇu à quatre bras et Mahiṣamardini à douze bras, début du VI^e s., entrée de la grotte 6 d'Udayagiri (Madhya Pradesh), *in situ*.



Fig. 5 – Mahiṣamardini, VI^e s., temple de Durgā, Aihole (Karnataka), *in situ*.
© Institut français de Pondichéry, 1711. 11.

Les *liṅga* sont en ronde-bosse, Kṛṣṇa et Saṃkarṣaṇa se présentent sous la forme de hauts-reliefs ou de rondes-bosses¹¹.

Les variations iconographiques isolent également ces représentations. Les premières figures de la Tueuse du buffle appartiennent au groupe des figures à bras multiples.

11. On connaît trois représentations de *liṅga* en bas-relief. Deux d'entre elles sont conservées au musée de Mathurā (MM 3625 et 2661 ; Kreisel 1986 : fig. 1a et 2) ; une troisième se trouve au musée de Lucknow (SML B 141 ; *ibid.* : 3a). Sur ces trois bas-reliefs, ce n'est pas seulement le *liṅga* qui est représenté mais son culte, pratiqué par des êtres fantastiques ou des étrangers.

Cependant, alors que les autres divinités ont presque toujours le même nombre de bras, Mahiṣāsūramardīnī en a quatre, six ou huit. Il est en outre remarquable qu'elle n'en ait jamais simplement deux alors que les rares variations connues du nombre de bras d'autres divinités incluent toujours une forme à deux bras. Enfin, si la majorité des premières images sont de petite taille, le buste de la déesse conservé au Museum für Indische Kunst de Berlin appartenait à une sculpture de près de deux mètres de haut (Härtel 1992 : 85, pl. 37). Aucune autre iconographie « hindoue » connue ne présente, durant cette période, de pareilles variations de dimensions¹².

Le grand nombre et la diversité des premières représentations de cette déesse indiquent un statut religieux particulier, encore mal fixé peut-être. On peut aussi interpréter les variations iconographiques comme l'expression de la popularité d'une déesse à qui l'absence de standardisation de ses représentations permet justement d'apparaître dans des contextes différents.

L'utilisation d'un trident pour transpercer l'animal que la déesse écrase sous son pied marque un changement iconographique radical. La déesse tue d'abord le démon avec ses mains nues, puis utilise une arme, qui me semble nouvelle, pour le faire. Ce nouveau type iconographique est plus proche des premiers documents littéraires, où l'attitude de la déesse posant son pied sur le démon apparaît comme l'une de ses caractéristiques. Au VI^e siècle, l'inscription de Gayā évoque cette posture typique de la déesse et, au siècle suivant, c'est plus précisément le pied divin paré du sang du démon que le poète Bāṇa s'attache à louer, ce pied pareil à une montagne (*Cāṇḍīsataka*, st. 10), si lourd (*atiguru*) qu'il écrase de son poids, réduit en poussière, etc. Dès la première strophe du poème, la synecdoque s'impose et le pied de Mahiṣāmardīnī semble être la divinité à laquelle on s'adresse¹³. Une fois l'iconographie de la déesse au pied posé sur la tête du démon devenue populaire, le buffle prend une apparence humaine, prêt à illustrer la transformation mythique suivante, lorsqu'il devient un dévot, représenté donc comme un humain, aux pieds de la divinité.

L'arrière-plan iconographique : premières images de la Tueuse de buffle et divinités représentées dans l'action

Quelques éléments simples, communs soit à toutes ces premières représentations, soit à beaucoup d'entre elles, aident à mieux cerner leur champ iconographique. Les images sont narratives. Elles constituent la représentation d'un récit connu grâce à des données textuelles, auxquelles des éléments précis font référence, sous forme d'une scène synthétique

12. Par déesse hindoue j'entends ici une divinité qui apparaît ultérieurement dans des textes religieux relevant de l'hindouisme. Il est en fait difficile de préciser ce qu'a pu être une divinité hindoue à l'époque où l'on sculpta les images dont il est question dans cet article. On ne peut pas même la définir négativement comme une divinité qui n'apparaît pas dans un contexte bouddhique ou jaïn, Kṛṣṇa étant représenté en contexte jaïn dès le I^{er} siècle de notre ère.

13. « Her foot, which took away the life of (Mahiṣa), Foe of the Gods, was set down upon his head. / May the foot of Devī (Caṇḍī) destroy your sin. », *nyasto vo mūrdhni muṣyān marudasuhr̥dasūn saṃharann aṅghrir aṃhah*, *Cāṇḍīsataka* 1d, texte et traduction dans Quackenbos 1917 : 267. Il s'agit dans le texte du pied gauche de la déesse, ce qui correspond aux images, comme le coup de trident qui apparaît dans les strophes 4, 16, 40 et 61 : Bāṇa semble avoir en tête l'iconographie apparaissant au début de la période *gupta*. L'importance considérable donnée au pied de la déesse à partir de l'époque *gupta* pourrait être en relation avec l'intégration plus profonde dans les mouvements brahmaniques produisant les textes dont on a conservé le témoignage. C'est aussi, entre autres, la relation entre la divinité et le dévot tombé à ses pieds qui apparaît ainsi codifiée. Le Mahiṣa humain de certaines images accompagne la modification de la signification du mythe, qui s'achève, dans les textes et les rites, en un démon devenu gardien dévot (voir, particulièrement, les études de M. Biarreau 1981 et 1989 sur « Pōtu Rāju »).

correspondant au climax de l'histoire, la mise à mort du démon buffle. La représentation est donc celle d'un combat opposant, au minimum, deux personnages. Les vues sont pourtant frontales : elles sont aussi proches d'une image de culte que d'un bas-relief narratif, selon un système de représentation utilisé pour certaines divinités hindoues qui, comme la Tueuse de buffle, se définissent par leur action, mais dont c'est l'un des premiers exemples connus¹⁴. Les bras sont multiples. Les attributs comportent toujours au moins une arme de combat, épée ou foudre, ce dernier étant remplacé par un trident sur quelques représentations en pierre, mais où il ne me paraît pas toujours certain qu'il s'agisse de la représentation d'origine (fig. 3 ; cf. p. 37-38)¹⁵. Les formes à six et huit bras se couronnent d'une guirlande (fig. 1, 2 et 4), évoquant une symbiose entre représentation narrative d'un combat et icône d'une divinité victorieuse. Les images à huit bras étant postérieures aux formes à quatre et à six bras¹⁶, la déesse semble représentée comme une divinité dont l'aspect combatif et la puissance prennent de l'importance durant les trois premiers siècles de notre ère.

Ces quelques caractéristiques ne correspondent pas au champ de l'iconographie shivaïte produite durant les trois premiers siècles dans la région de Mathurā. Les premières représentations proprement indiennes de Śiva sont des *liṅga*¹⁷. Dans la première école de sculpture de Mathurā, la contribution de la figure humaine se limite le plus souvent à l'adjonction de têtes autour des *liṅga* et à la représentation d'Ardhanārīśvara, moitié homme, moitié femme¹⁸. Aucune de ces divinités ne présente de bras multiples et le *liṅga* constitue, de loin, la forme de Śiva la plus ancienne et la plus répandue. Ce sont les têtes et non les bras qu'on multiplie dans le cadre d'une iconographie shivaïte qu'il faut, peut-être, mettre en relation avec la difficulté à concevoir et à représenter le dieu sous forme de figures. Śiva n'est pas représenté comme un dieu qui s'incarne en ce monde, peut-être parce qu'il n'y agit pas, et la taille en bas-relief de la majorité des représentations en pierre ou en terre cuite de la Tueuse du buffle n'est pratiquement pas utilisée pour des images shivaïtes durant les trois premiers siècles de notre ère (cf. *supra*, note 12). En dehors de la représentation de Mahiṣāsūramardīnī, aucune représentation shivaïte, s'il faut bien ranger la Tueuse de buffle dans ce champ iconographique, ne comporte le moindre aspect narratif. Représentée comme une déesse à plusieurs bras en train de tuer un démon, Māhiṣāsūramardīnī est très différente des images shivaïtes.

En revanche ses caractéristiques iconographiques la rapprochent des représentations krishnaïtes, où la figure humaine est très utilisée et où le narratif fait, dès cette époque, son

14. La tension entre représentations narratives et cultuelles est plus marquée en Inde du Sud, où les représentations *pallava* (fin VII^e et VIII^e siècle) narratives de la déesse sont concurrencées par le type plus cultuel de la déesse debout sur la tête du buffle qu'elle a tué. Le type narratif ne disparaît pas sous les Cōla, mais les dimensions des représentations et leur emplacement dans les temples, qui mettent en valeur les grandes statues de la déesse debout sur la tête du buffle, correspondent à une importance moindre du type le plus narratif à partir du IX^e siècle.

15. Sur la représentation du trident pendant les trois premiers siècles de notre ère, cf. *infra*, note 73.

16. Cette multiplication des bras est peut-être aussi à rapprocher de certaines des métaphores du *Cāṇḍīśataka*, qui évoque la forêt des bras de cette déesse (*bhujānām vana-*, *bhujavana-*, strophes 39 et 64).

17. Dans l'art du Gandhāra qui s'épanouit dans les régions du Nord-Ouest de l'Inde, la situation iconographique est différente. On connaît quelques figures de Śiva sculptées en pierre et le dieu est souvent représenté comme une divinité à forme humaine (et parfois quatre bras) sur des monnaies, inspirées de cette iconographie.

18. On connaît également quelques triades où Skanda, fils de Śiva dans l'hindouisme classique, encadre, avec son frère jumeau Viśākha, leur sœur à six têtes, Ṣaṣṭhī, mais ce serait une vue simplificatrice de faire ainsi entrer, sans plus de détails, ces trois figures dans le champ de l'iconographie shivaïte. L'iconographie kouchane ne représente pas nécessairement en Skanda un fils de Śiva, de même que dans le MBh, Agni dispute à Śiva la paternité de Skanda ; cf. également *infra*, p. 43-46.

apparition sous plusieurs formes. Les premières représentations de Kṛṣṇa, de Saṃkarṣaṇa, de leur « sœur » et des quelques ancêtres iconographiques des *avatāra* de Viṣṇu sont toutes des figures « humaines ». Chacune de ces divinités présente au moins une forme à bras multiples. Les ressemblances avec les représentations des proto-*avatāra* sont frappantes. J'appelle représentations de proto-*avatāra* des images ne comportant pas toutes les caractéristiques ultérieures des figures des *avatāra* de Viṣṇu, mais présentant suffisamment d'éléments communs avec ces dernières pour qu'on puisse les considérer comme les ancêtres des représentations d'*avatāra*, qui apparaissent au début de la période *gupta*. Les premières figures connues, sculptées durant les trois premiers siècles, correspondent à des récits mythologiques qu'on peut également considérer comme des proto-versions de mythes d'*avatāra*, telles les légendes brahmaniques apparaissant dans le *Śatapatha-brāhmaṇa*. Elles sont, avec les représentations contemporaines de la Tueuse de buffle, les premiers exemples d'images mettant en scène des divinités hindoues en action.

Les ancêtres iconographiques connus des *avatāra* sont au nombre de trois. Considérons d'abord les représentations de Kṛṣṇa luttant contre le démon cheval Keśin (N. P. Joshi 1966 : pl. 64 ; Ch. Schmid 1999). Sur des haltères en pierre d'assez petites dimensions se trouve sculptée une figure humaine à deux bras, sans attributs, qui enfonce son bras dans la gueule d'un cheval. Témoignage précieux d'une double iconographie du dieu Kṛṣṇa qui a joué un rôle important dans la formation de l'iconographie krishnaïte puis vishnouïte (Ch. Schmid 1999), ces rares images partagent avec celles de Mahiṣāsura-mardīnī leur type narratif, rare à l'âge kouchan, la taille en bas-relief, le thème du combat contre un démon et le mode particulier d'une lutte où le dieu utilise ses mains nues.



Fig. 6 – Divinité à tête de sanglier soulevant la terre hors des eaux, II^e s., Musée de Mathurā, MM 65.15, grès.



Fig. 7 – Viṣṇu à huit bras, I^{er}-II^e s., Musée de Mathurā, MM 50.3550, grès.

Un bas-relief, daté sur des critères paléographiques du III^e siècle, témoigne, par ailleurs, de l'existence d'un mythe proche de celui de l'*avatāra* du sanglier de Viṣṇu¹⁹ (fig. 6). Cet *avatāra* retire des eaux la terre, figurée généralement comme une femme représentée à une plus petite échelle, reposant sur son épaule. Sur le bas-relief en question, un être à quatre bras et à tête animale (la tête a disparu ; le large cou est celui des représentations de Varāha) porte une femme, représentée petite, sur son épaule. Deux bras sont posés sur la taille du personnage principal et deux autres brandissent deux disques ornés, chacun, d'un conducteur de chariot, les dieux Lune et Soleil. Cette représentation a en commun avec celles de Mahiṣāsūramardinī l'élément narratif, la multiplication des bras et la taille en bas-relief. Enfin certaines des représentations à six et à huit bras de Mahiṣāsūramardinī portent de même la lune et le soleil dans les mains supérieures²⁰.

Un dieu à huit bras portant un disque, une conque, une épée, un arc, des flèches et un morceau de rocher constitue le troisième exemple connu de divinité vishnouite représenté dans l'action (fig. 7). Lorsque la partie basse du relief est conservée, on voit la jambe droite, levée, du dieu, comme sur les représentations de Trivikrama. Les trois exemplaires connus de cette divinité sont parés de deux guirlandes²¹. Il s'agit d'ancêtres de l'*avatāra* du géant aux trois pas qu'on figure enjambant les mondes, ses multiples bras signalant sa lutte contre un démon. Ce dieu et Mahiṣāsūramardinī tiennent tous deux l'épée dans la seconde main droite supplémentaire à partir du haut. Tous les attributs de ce dieu à huit bras se retrouvent dans les mains des Mahiṣāsūramardinī *gupta*. La première représentation connue du mythe des trois pas est *gupta*. Retrouvée à Pawaya dans le Madhya Pradesh, elle montre un dieu qui s'orne d'une guirlande : cette représentation est proche de l'iconographie kouchane du dieu à huit bras portant deux guirlandes mais aussi de celle des Mahiṣāsūramardinī à six puis à huit bras s'autocouronnant²². Dans le coin supérieur gauche (face au spectateur) se trouve une représentation du dieu Lune sur son char, semblable à celles que tient le proto-*avatāra* du sanglier. La cassure du coin droit ne permet pas de savoir si le soleil formait pendant. Mais la figure de la Lune suffit à rapprocher ce premier Trivikrama des Tueuses de buffle tenant lune et soleil.

Type de sculpture, multiplication des bras, nombre de bras pour certaines images, importance accordée à la guirlande, aspect armé de la divinité, attributs, dont l'épée tenue dans la même main, et lune apparaissant au début de la période *gupta*, les bas-reliefs du dieu à huit bras ont un grand nombre de points communs avec les premières représentations de Mahiṣāsūramardinī. Surtout, le même élément narratif, une lutte contre

19. Musée de Mathurā, MM 65 15 ; N. P. Joshi a publié la sculpture en 1962 ; voir aussi N. P. Joshi 1965 et 1966, D. M. Srinivasan 1989 : 387, et K. Janert 1966 pour l'étude de l'inscription gravée en dessous du bas-relief.

20. Il s'agit de la représentation conservée au Los Angeles County Museum of Art (M 84.153.1) et de celle du musée de Berlin (MIK I 5817).

21. Deux des bas-reliefs sont conservés au musée de Mathurā (MM 1010 et MM 50 3550 ; pour cette dernière représentation, voir D. M. Srinivasan 1988 : 279, fig. 5), le troisième au musée de Lucknow (SML 49 297 ; voir N. P. Joshi 1968 : fig. 8). La guirlande tenue au-dessus de la tête se retrouve également sur une figure shivaïte à quatre bras d'époque kouchane tardive, dite « Maheśa », publiée par A. K. Coomaraswamy en 1927 (fig. 68) et dont la localisation présente est inconnue. Un Śiva ascète *gupta*, provenant de Saheṭh-Maheṭh et conservé au musée de Lucknow (SML B 953 ; voir J. C. Harle 1974 : fig. 149), semble de même se couronner de son chapelet. Ces deux représentations sont plus tardives que les images dont il est ici question ; peut-être furent-elles inspirées par les représentations de Mahiṣāsūramardinī, à un moment où cette déesse devint plus proche du mouvement shivaïte. Le geste des personnages s'autocouronnant est souvent un signe de victoire, comme l'a montré K. van Kooij (1994).

22. Pour une illustration, voir Williams 1982 : fig. 50.

un démon, se retrouve dans ces représentations krishnaïtes d'un ancêtre de Trivikrama, puis de Trivikrama lui-même, et dans celles de la Déesse éliminant le buffle.

La Tueuse de buffle et la première iconographie krishnaïte

La popularité de Mahiṣamardinī dont témoignent les images peut avoir été indépendante de toute relation avec les mouvements krishnaïtes et shivaïtes d'alors. Un grand nombre de déesses, dont nous cernons mal la personnalité culturelle et mythologique, étaient l'objet de cultes²³ et Mahiṣamardinī est l'une d'elles, un peu plus documentée que les autres du point de vue iconographique. Il reste que les caractéristiques de son iconographie sont proches de celles des images krishnaïtes bien plus que des représentations shivaïtes, avec lesquelles elle est ultérieurement associée. Les bas-reliefs en pierre de la déesse ont, en outre, bien des points communs avec la trentaine de représentations kouchanes connues du dieu Kṛṣṇa, des stèles en haut-relief, de vingt à trente centimètres de hauteur, représentant un dieu à quatre bras tenant massue, disque et conque. Kṛṣṇa et la déesse tuant le buffle sont, en dehors d'une stèle représentant Skanda, les seuls exemples durant la période kouchane de Mathurā de ces stèles en haut-relief²⁴ ; la grande majorité des représentations de Mahiṣāsūramardinī est de même dimension que ces premières figures de Kṛṣṇa²⁵. À Sonkh, Mahiṣamardinī et Kṛṣṇa semblent avoir fait l'objet de cultes dont les conditions matérielles étaient proches, et que la taille de leurs images incline à associer avec les demeures privées²⁶. L'un des détails de représentation et les lieux de trouvailles des images tendent à confirmer l'existence d'un lien entre la Tueuse de buffle et ce Kṛṣṇa à quatre bras.

Sur ces premières images, Mahiṣāsūramardinī se présente comme une lutteuse à mains nues. Dans le mouvement krishnaïte naissant, le monde de la lutte, dont Kṛṣṇa demeure encore aujourd'hui l'un des patrons, a joué un rôle important (Ch. Schmid 1999). Ce dieu est présenté comme le lutteur, le *malla*, par excellence dans le Harivaṃśa (HV), « appendice » du MBh daté des premiers siècles de notre ère (cf. *supra*, note 8). Il est remarquable qu'une déesse pourvue d'une à trois paires de mains supplémentaires, brandissant au moins une paire d'armes, n'utilise jamais que ses mains naturelles, nues, pour tuer le buffle. Cet animal est tué sans effusion de sang puisqu'il semble mourir soit

23. Les représentations de déesses sont majoritaires dans le site de la citadelle de Sonkh par exemple (déesses portant des enfants, déesses-mères, Mahiṣāsūramardinī et quelques autres divinités non identifiées, voir Härtel 1993 : 122-124 pour les niveaux kouchans ; dans les niveaux précédents, plus anciens, dits *kṣatrapa* et *maurya*, les représentations de divinités féminines sont également majoritaires).

24. La plaque représentant Skanda a été retrouvée à Sonkh, où ont également été mises au jour trois plaques représentant la Tueuse de buffle et deux figurant le dieu Kṛṣṇa, voir Härtel 1993 : 245-246. Peut-être s'agit-il là d'un témoignage sinon d'une relation entre Mahiṣāsūramardinī et Skanda (que semble évoquer la version épique du meurtre de Mahiṣa, cf. *infra*, p. 43-46), du moins d'une similitude de statut mythologique ou cultuel.

25. Il s'agit des bas-reliefs portant les numéros d'inventaire MM 65.1, MM 875, 881, 887, 993, 2037, 2317, 2784, 2787, U 51, U 91 au musée de Mathurā, parmi les trouvailles du site de Sonkh, So I 128, So III B 314 et So III B 411, et au musée de Munich, Mu 199 et 200 ; on peut leur ajouter une stèle provenant d'Agra publiée dans D. M. Srinivasan 1997 : pl. 20.20, et, peut-être, celle d'une collection privée dont O. Divakaran (1984 : fig. 251) a publié une photographie sans indiquer de dimensions.

26. C'est l'hypothèse formulée dans Härtel 1993 : 245, à propos des plaques de pierre représentant des divinités, retrouvées dans des aires d'habitation. Les plaques de terre cuite représentant Mahiṣāsūramardinī ont été retrouvées à la fois aux alentours de structures sacrées ou dans celles-ci (le temple absidal n° 1) et dans le quartier d'habitation qui jouxtait cette structure (*ibid.* : 122-123).

étouffé, soit la colonne vertébrale brisée²⁷. Sa mort rappelle celle du cheval Keśin que, dans le HV, Kṛṣṇa met à mort de ses mains nues, en l'étouffant. Les premières représentations connues de la lutte contre Keśin, contemporaines des premières figures de la Tueuse de buffle, insistent sur cet aspect du combat, en montrant un Kṛṣṇa enfonçant son bras dans la bouche du démon.

Les représentations krishnaïtes renvoient en fait aux modalités de l'*āsvamedha*, le sacrifice de cheval de tradition védique. Dans le cadre du culte à la déesse, on connaît toute l'importance du sacrifice du buffle, celui-là même qui est mis en scène à travers le mythe de Mahiṣasuramardinī et à travers ses représentations²⁸. Les premières images de la mise à mort du buffle font, peut-être, comme celles de la lutte contre Keśin, référence à un contexte sacrificiel. Certaines observations de M. Biardeau (1989 : 95-96) sur le culte de la divinité contemporaine « Pōtu Rāju », ce Mahiṣa devenu frère cadet ou assistant de la déesse, tendent à confirmer qu'un parallèle existait entre les deux sacrifices. Dans le Maharashtra, le Karnataka et l'Andhra Pradesh, certaines victimes du sacrifice de buffle dédié à la déesse étaient choisies un an à l'avance et le territoire sur lequel se promenaient alors les buffles en liberté était identifié comme appartenant à la déesse. Ces victimes sont bien proches du cheval du sacrifice védique, qui vagabonde un an durant avant d'être mis à mort sur un territoire que le roi sacrifiant considère alors comme le sien²⁹. On est ainsi amené à se demander si la représentation de la mise à mort d'un animal sans effusion de sang dans le contexte de la Mathurā d'époque kouchane ne serait pas l'un des premiers témoignages de ces correspondances implicites entre le sacrifice du cheval et celui du buffle³⁰. Elle constitue un lien supplémentaire entre les premières représentations de la Tueuse de buffle et de Kṛṣṇa³¹. Elle est en effet caractéristique des trois premiers siècles, puisqu'à partir du IV^e siècle, semble-t-il, la déesse plonge parfois un trident dans le corps du buffle.

27. L'hypothèse d'un jeu de mots sanskrit de H. von Stietencron (1983 : 129), selon laquelle la déesse prend au buffle et la langue (*jihvā*) et la vie (*jīva*) comme le suggèrent certaines images, va également dans ce sens. Les représentations de Kṛṣṇa luttant contre Keśin et de la déesse luttant contre le buffle figurent toutes une divinité qui tue un animal par l'intermédiaire de sa bouche, en lui prenant son souffle ou en l'étouffant. Enfin sur les représentations méridionales contemporaines qui figurent la déesse debout sur la tête tranchée du buffle, il est frappant de voir que l'animal tire toujours une langue qui évoque, de même, une mort par étouffement. En Inde du Sud, la langue est ainsi représentée depuis les premières images.

28. Voir l'article de M. Biardeau (1981) qui rappelle l'importance d'un sacrifice rassemblant l'ensemble de la communauté hindoue, sous la présidence en quelque sorte d'un roi-sacrifiant.

29. Je ne peux citer l'ensemble de ce chapitre où M. Biardeau (1989) évoque la relation entre le sacrifice védique et celui du buffle, le rapprochement entre les enquêtes de cet auteur et les images anciennes n'étant pas toujours aussi évident. Mais on trouvera dans ce texte d'autres indices qui tendent à signaler un lien fort avec Kṛṣṇa, ou plutôt Viṣṇu, notamment les remarques à propos du mode de manifestation et de la fonction de la déesse, qui semblent démarqués, en partie au moins, d'un mythe d'*avatāra*.

30. L'association du sacrifice du cheval et du combat contre le buffle, représenté chacun sur une face d'un sceau d'époque *gupta*, retrouvé à Bénarès, tend à appuyer cette hypothèse. Mais je n'ai pas pu examiner moi-même cette pièce, publiée par K. B. Iyer (1969).

31. Ces représentations d'une déesse tuant le buffle sans effusion de sang peuvent aussi être considérées comme une tentative de « récupération » dans un contexte plus civilisé que celui dans lequel la déesse s'inscrivait traditionnellement. Les sacrifices de buffle documentés, dans le Rajasthan et en Inde méridionale essentiellement, sont bien sanglants mais les premiers témoignages de l'existence de cette déesse et les sacrifices de buffle observés étant séparés par deux millénaires environ, on ne peut être trop affirmatif.

Enfin les premières représentations de Mahiṣāsūramardīnī appartiennent à une aire culturelle considérée comme le berceau du krishnaïsme ancien, proche sans doute de ce qu'on appelle les cultes *bhāgavata* considérant Kṛṣṇa comme l'un des membres du clan des Vṛṣṇi (cf. *supra*, note 1). La très grande majorité des premières images ont en effet été retrouvées dans la région de Mathurā, liée au dieu Kṛṣṇa tant par les documents archéologiques que textuels³². L'école de sculpture qui s'épanouit à Mathurā durant les trois premiers siècles de notre ère étant responsable de l'invention de nombreuses figures, y compris des premières représentations figurées proprement indiennes du Bouddha et des premiers *jina*, il me semble pourtant que, dans l'état actuel des recherches, il serait risqué d'affirmer que cette région était plus particulièrement liée au culte de la déesse. Les légendes rapportées dans le HV font bien de Kṛṣṇa l'enfant de Mathurā. Mais, évoquant principalement la figure de Vindhyavāsīnī, le même HV tendrait (cf. *infra*, p. 46-52), en accord avec les données du SP, à faire déplacer plus au sud le centre du culte de la Tueuse de buffle, liée également dans le DM et le *Caṇḍīśataka* à des régions de montagne, et plus spécifiquement aux Vindhya. Les ensembles iconographiques vishnouites, où s'inscrivent les représentations *gupta* de cette déesse, semblent confirmer un lien avec les montagnes. Mais ils permettent surtout de revenir sur l'importance de l'aspect narratif des représentations. Si, d'un point de vue strictement iconographique, la césure se fait d'abord entre divinités représentées ou non comme des figures humaines, tels Kṛṣṇa, la Tueuse de buffle et aussi d'autres divinités dont le génie Kubera, elle se fait ensuite entre figures participant ou non à la représentation d'un mythe. Kṛṣṇa et la Tueuse de buffle appartiennent à ce groupe des rares héros mythologiques, comprenant les proto-*avatāra* du dieu Viṣṇu, représentés comme des humains (éventuellement à bras multiples) agissant dans le monde. Le dieu Śiva, quant à lui, n'est pratiquement pas représenté en sculpture sous forme humaine durant les trois premiers siècles de notre ère. Sur des monnaies originaires du Nord-Ouest de l'Inde, Śiva se présente cependant comme une figure à quatre bras tenant un trident. Mais dans aucun document connu durant les trois premiers siècles de notre ère, il ne relève d'une représentation narrative. Dans les régions indiennes dont sont originaires les premières images de divinités hindoues, Śiva est une divinité qu'on représente essentiellement sous une forme symbolique, qui pourrait faire allusion entre autres, me semble-t-il, à ce monde, ou ces mondes, qu'il habite. L'examen qui suit confirme la singularité de l'élément narratif dans la représentation d'un dieu et permet de se demander s'il ne faut pas l'interpréter, à cette époque, comme marqueur d'un lien entre des divinités vishnouites et la déesse tuant le buffle, divinités qui prennent forme pour agir dans le monde des hommes.

Mahiṣāsūramardīnī et les ensembles iconographiques vishnouites de l'époque *gupta*

Dès la fin du II^e siècle apparaissent les premières représentations de Viṣṇu. La soudaine variété des formes, qu'on peut considérer comme des représentations de ce dieu, est un indice important de l'apparition d'une « nouvelle » divinité. Au début du IV^e siècle, Viṣṇu peut se présenter avec quatre bras tenant massue, disque et conque ou sous la forme du dieu créateur Brahmā-Nārāyaṇa couché sur le serpent, ou encore, sous la forme de certains *avatāra*. L'*avatāra* du sanglier, celui de Trivikrama et celui de Kṛṣṇa, qui sont

32. On connaît des terres cuites en provenance d'Ahicchatrā dont l'iconographie est semblable à celles qui ont été retrouvées dans la région de Mathurā et datées de la période kouchane grâce aux fouilles menées à Sonkh. Mais il est très difficile de dater les terres cuites d'Ahicchatrā, illustrées dans Nagar 1988 : pl. 1 et 9 (les descriptions et les datations de cet auteur ne sont pas toujours fiables).

avec Narasiṃha, l'homme-lion, les premiers *avatāra* à apparaître dans les textes et dans les images, font leur apparition dans les bas-reliefs³³. Les formes du lion et du sanglier sont ensuite également sculptées en ronde-bosse³⁴. Les représentations de trois des « descentes » du dieu sont annoncées par ce que j'ai défini plus haut comme des proto-*avatāra* de la période kouchane³⁵. La déesse Maḥiṣāsūramardī est souvent associée à ces premières représentations de Viṣṇu.

Udayagiri

À Udayagiri³⁶, dans le Madhya Pradesh, Viṣṇu a été représenté au tout début du v^e siècle sous trois formes qui deviendront classiques : l'*avatāra* du sanglier, le dieu allongé sur le serpent, et des figures adoptant l'iconographie culturelle à quatre bras des

33. Pour J. G. Williams (1982 : 54) le linteau *gupta* de Pawaya, sur lequel se trouve l'une des premières représentations du mythe de Trivikrama, pourrait porter aussi une représentation de l'*avatāra* de la tortue puisque le mythe du barattage de la mer de lait y est figuré. Cependant aucune représentation de tortue n'apparaît sur le bas-relief, cassé un peu avant le centre de la scène.

34. Trivikrama n'est pas une forme qu'on représente facilement en ronde-bosse. Sur les représentations en ronde-bosse de Kṛṣṇa à l'âge *gupta*, voir Schmid 1997a : ce sont sans doute les statues de Viṣṇu lui-même qui correspondent à la représentation de cet *avatāra* très particulier.

35. Dans le MBh, Kṛṣṇa, Trivikrama, Varāha et Narasiṃha forment un véritable groupe : ils sont le plus souvent évoqués ensemble (voir, par exemple, MBh 12.337, 29-36 où l'énumération se fait de l'animal vers l'humain, sanglier, lion [mi-homme], nain et homme [Kṛṣṇa]). Narasiṃha ne sera cependant plus guère évoqué dans cet article car on n'a pas, jusqu'ici, retrouvé d'ancêtre iconographique de ses représentations durant la période kouchane.

36. Le site d'Udayagiri est complexe. L'inscription d'un ministre de Candragupta II offrant la grotte 7 à « Śambhu » indique qu'il comprenait au moins une grotte dédiée à Śiva (voir Fleet 1963 : 34-36). Mais la grotte 7 n'est ornée que de deux gardiens de porte. La représentation de Maḥiṣāmardī de la grotte 6 date sans doute de 401/402, date donnée par l'inscription du celui qui dédia la grotte, un chef local probablement (voir *Id.* : 21-25). Pour J. G. Williams (1982 : 40-42), cette grotte 6 serait postérieure à la 7. Le bas-relief du sanglier et les autres reliefs, dont celui de la Maḥiṣāmardī à 12 bras, qui décorent la terrasse couverte devant la grotte 6 sont si étroitement associés à celle-ci qu'on peut les attribuer également au tout début du v^e siècle. Quant à savoir si cette grotte était précisément vishnouite ou shivaïte, il est dans l'état actuel des recherches impossible de se prononcer. Cependant il me semble qu'on peut aller un peu plus loin que J. G. Williams (1982 : note 64 ; cf. aussi *infra*, note 51) et R. L. Brown (1991 : 7), qui se refusent à pencher pour une hypothèse ou une autre. La grotte contient actuellement un *līṅga*. Mais il a été ajouté ultérieurement dans la mortaise que comporte le sol de la grotte et une image de culte vishnouite, du type qui a été retrouvé sur le site même, pouvait s'y insérer. Les seules représentations shivaïtes de la grotte et de la terrasse qui la précède sont celles de Maḥiṣāsūramardī et d'un Gaṇeśa taillé dans le mur perpendiculaire à la série des gardiens des portes et des Viṣṇu. Là encore, il n'est pas certain qu'au tout début du v^e siècle, le maître des *gaṇa* ait été considéré comme le fils de Śiva... En Asie du Sud-Est, Gaṇeśa, comme la Tueuse de buffle, porte souvent la conque et le disque. En Inde même, ce dieu est associé à plusieurs reprises à Maḥiṣāmardī, sans qu'on sache quel est le lien qui unissait les deux divinités. Il me semble qu'il a pu passer par le groupe des mères, représentées également sur la véranda précédant la grotte 6 (sur l'association de Gaṇeśa et de Maḥiṣāmardī dans d'autres sites, voir Bakker 1997 : 84, note 11, 128-130 et *infra*, note 45). La série des mères associée à Virābhadrā et à Gaṇeśa, et comprenant une Tueuse de buffle, du site de Rāmgadh (cf. *infra*, p. 13-15) va aussi en ce sens. L'ensemble formé par Gaṇeśa et les mères a aussi été sculpté dans une des grottes bouddhiques d'Aurāṅgābād, au vi^e siècle, au Maharashtra. Aucune sculpture assurément shivaïte n'a donc trouvé sa place dans le complexe de la grotte 6 d'Udayagiri, qui comprend une monumentale représentation d'*avatāra* et deux figures de Viṣṇu d'aspect culturel. Il me semble donc plus probable que la grotte était d'obédience vishnouite. C'est, en tout cas, dans un contexte immédiat vishnouite que la Tueuse de buffle a été placée.

Kṛṣṇa d'époque kouchane et portant donc massue, disque et conque. Mahiṣāsūramardīnī y est également représentée à trois reprises. Pourvue de douze bras, la déesse est sculptée à l'entrée de la grotte 6 du site, soulevant la croupe du buffle en le tirant par la queue, selon l'iconographie qui devient courante à l'âge *gupta* et qui correspond aux premières versions littéraires du combat (fig. 4). La déesse s'insère dans la série des représentations qui est sculptée de chaque côté de l'entrée de la grotte 6. À droite de la porte se succèdent ainsi un gardien de porte à deux bras, un Viṣṇu à quatre bras puis la déesse à douze bras, tous inscrits dans une sorte de niche carrée et de dimensions similaires. À l'entrée de la grotte 17, la déesse forme pendant avec un Gaṇeśa. Sur le mur délimitant la cour située devant la grotte 6, la troisième représentation est isolée. Les deux dernières figures reprennent l'iconographie kouchane déjà décrite.

On se souvient que l'importance donnée au pied de la déesse dans l'iconographie *gupta* correspond aux premières mentions épigraphiques et au poème de Bāṇa. Elle correspond également aux narrations du SPBh et du DM, où la déesse se dresse sur le démon qu'elle écrase (SPBh 68.22 ; DM 83, 37-38)³⁷. Posant le pied sur la tête du démon, la Mahiṣāmardīnī de la grotte 6 est conforme aux premiers documents écrits connus dans l'importance donnée au pied divin. Le contexte essentiellement vishnouite dans lequel elle s'inscrit évoque plus précisément le DM.

Dans ce texte, la déesse apparaît sous trois formes, correspondant à trois combats menés contre des démons. Seuls les deux premiers combats nous intéressent ici. La première apparition se fait dans le cadre du mythe cosmogonique de Viṣṇu couché sur le serpent et luttant contre les démoniaques Madhu et Kaiṭabha, dont je rappelle les éléments les plus caractéristiques en suivant la version du DM. Il s'agit cependant là d'un mythe bien connu dans des textes antérieurs, comme le MBh et le HV³⁸. Il rend compte de la puissance de la déesse « Mahāmāyā », qui se confond avec le dieu Viṣṇu dont elle représente le « grand [pouvoir] d'illusion ».

Lors de la dissolution des mondes, Viṣṇu étendu sur le serpent Śeṣa était entré dans un sommeil yogique (*yoganidrā*), quand, naissant du cérumen de son oreille, deux démons, Madhu et Kaiṭabha, cherchent à détruire Brahmā résidant dans le lotus qui s'élève du nombril du dieu. Brahmā prie Mahāmāyā, alors appelée également « Yoganidrā », celle qui représente le sommeil particulier dans lequel est entré Viṣṇu, de laisser le dieu se

37. Le texte du SPBh se trouve dans Y. Yokochi 1999a : 91 : *udgr̥hya s̄ā vāladhim indrasatroḥ kṛtvā ca pādamaḥ śirasī prasahya / trīśūlam ādāya bibheda pṛṣṭhe vyayojayac cāsubhir āśu daityam //*, « Tirant sur la queue de l'Ennemi d'Indra et lui imposant son pied sur la tête, de son trident, elle transperça le démon dans le dos et lui fit rendre l'âme sans souffler ». Le DM a fait l'objet de nombreuses traductions, dont en français celle de J. Varenne (1975), et de nombreuses éditions mais les variantes sont mineures d'un texte à l'autre. La numérotation des vers donnés dans l'article correspond à celle de l'édition de la Venkatesvara Press (1916), que j'ai utilisée : *evam uktvā samutpatya sārūdhā taṁ mahāsuraṁ / pādenākramya kaṅṭhe ca śūlenainam atādayat // tataḥ so 'pi padākrāntas tayā nijamukhāt tataḥ / ardhaniṣkrānta evāsīd devyā vīryeṇa samvṛtaḥ //*, « Après ces mots, elle s'élança et une fois montée sur ce grand démon, elle lui imposa son pied et le frappa au cou de sa lance. Alors lui, pressé par le pied de la [déesse], surgit de la bouche : à demi sorti, il fut arrêté par l'énergique déesse ».

Sur les correspondances entre les images *gupta* et le combat tel qu'il apparaît dans le SPBh et dans le DM, voir Y. Yokochi 1999b. On voit ici que la déesse de la grotte 6 est particulièrement proche de la version du SP.

38. L'épithète Madhusūdāna qui fait allusion au combat de Viṣṇu contre Madhu est très répandue dans le MBh, qui rapporte le mythe en 3.193.16 et en 12.335, dans le *Nārāyaṇīya-Parvan*. Le chapitre 42 du HV présente sa propre version.

réveiller³⁹. La sombre déesse quitte Viṣṇu, qui se lève et dompte les deux *asura*. Ainsi, nous apprend le DM, naquit la Déesse, louée par Brahmā (*evam eṣā samutpannā brahmaṇā samstutā svayam* // DM 81, 78).

Dans la deuxième partie du DM (chants 82, 83 et 84), les dieux supplient Viṣṇu et Śiva de les aider à combattre Mahiṣa qui a conquis les mondes. La colère divine, colère de Viṣṇu, de Śiva et de tous les dieux, produit un *tejas*, une énergie lumineuse, qui se transforme en une déesse à laquelle chaque dieu donne une arme ou une parure qui le caractérise. Ainsi pourvue, la déesse va combattre le démon qui prend de multiples formes, dont celle du buffle sous laquelle il périt.

Je ne peux ni rapporter le mythe *in extenso*, ni l'analyser dans tous ses détails, mais la ligne narrative du DM et l'iconographie d'Udayagiri semblent inspirées par un même schéma : la déesse destinée à tuer le buffle apparaît lorsque Viṣṇu couché sur le serpent s'éveille pour dompter les deux *asura* et créer les mondes. Représenter Mahiṣasuramardini aux côtés de l'*avatāra* du sanglier dans un site vishnouite peut ainsi s'expliquer. La présentation de la lutte contre le buffle, même si elle apparaît dans un texte de tendance shivaïte, y est par ailleurs mise en place dans le contexte d'une cosmogonie vishnouite, privilégiant des formes actives de divinités, qui tend à faire rapprocher le récit qu'en fait le DM et la colline sculptée d'Udayagiri. En effet, ce n'est pas seulement le complexe de la grotte 6 qui amène à faire d'Udayagiri un site vishnouite, mais aussi le Viṣṇu sur le serpent, taillé également à même le rocher de la colline, un peu au-dessus de la grotte 6, dont il est à peu près contemporain. Pour Joanna G. Williams (1982 : 46-47), le bas-relief est conforme au seul DM, et la petite porteuse de lotus qui prend place au-dessus du dieu endormi est Nidrā, le sommeil cosmique de Viṣṇu. En réalité, le DM ne permet pas d'identifier toutes les figures. Mais l'association de la déesse tuant le buffle avec des formes vishnouites, de même que la présence de la figure féminine dans la représentation du Viṣṇu dormant sur le serpent tendent à appuyer l'hypothèse de figures, celles d'Udayagiri, et d'un texte, le DM, issus d'une même tradition. La déesse y apparaît comme l'une des manifestations actives de la divinité. Comme Varāha, elle sauve le monde.

Rāmgadh

Dans le même district de Vidiśā, la colline rocheuse de Rāmgadh porte plusieurs représentations vishnouites et deux représentations de Mahiṣasuramardini. Pour C. Berkson (1978) qui publia le site, il semble que ces sculptures soient à peu près contemporaines de celles d'Udayagiri, et donc de la première moitié du v^e siècle. J. G. Williams pencherait plutôt pour le VII^e siècle (1982 : 53, note 106), mais en se basant sur l'architecture d'un temple, assurément plus tardif que les sculptures du rocher. Ces dernières sont trop usées pour que les considérations de style soient fiables. Les disques que portent les Trivikrama tendent à les faire attribuer au v^e siècle par rapprochement avec la figure de Pawaya. Cependant la posture très statique et la disposition symétrique de la guirlande se rapprochent plus de figures du VII^e siècle. Mais aucune de ces représentations n'est comparable à des représentations du VI^e siècle et l'iconographie comme la silhouette des figures sont bien *gupta*. À trois kilomètres de là se trouve un groupe de mères daté par inscription du début du v^e siècle et le site de Rāmgadh présente une série similaire de mères,

39. Le sommeil que représente *yoganidrā* est un sommeil feint. D'après A. Couture (1999), il est le propre des rois et du dieu suprême, conçu comme un immense roi.

qui n'avaient pas été reconnues dans les publications précédentes⁴⁰. Il me semble donc que les représentations qui vont maintenant être étudiées appartiennent bien à l'âge *gupta*.

Les lits rocheux apparents, horizontaux et parallèles, de la colline sont ornés de trois séries de bas-reliefs superposées. Sur la base de la colline apparaissent un Gaṇeśa, un Narasiṃha, trois Trivikrama à huit bras, quatre Varāha, quatorze Viṣṇu à quatre bras, une Mahiṣāsūramardīnī à quatre bras, tirant la tête du buffle vers le haut selon l'iconographie la plus ancienne, et deux images que je n'ai pas identifiées⁴¹. La déesse, plus petite que la majorité des figures vishnouites, est comme insérée entre un Viṣṇu à quatre bras et un Trivikrama (fig. 8 et 9). Dans la deuxième série, constituée d'un Varāha, d'un Narasiṃha, d'un Trivikrama, d'un Viṣṇu à quatre bras et d'un Viṣṇu couché sur Śeṣa, la déesse n'apparaît pas. On la retrouve dans la troisième série de représentations, située à gauche lorsqu'on fait face à la colline. Elle y est intégrée dans une série de *mātrkā*, accompagnée d'un Vīrabhadra et d'un Gaṇeśa (fig. 10)⁴². Les mères sont des femmes à quatre bras, debout, tenant des enfants dans leurs bras, et souvent pourvues de petits adorants à leurs pieds. La Tueuse de buffle, le pied sur l'animal, est la troisième figure en partant de la droite. Il me semble qu'une forme à ses pieds pourrait représenter un *liṅga*. Au même niveau, mais à quelques mètres de là, on a sculpté deux Viṣṇu, du même type à quatre bras que dans les deux autres séries de représentations.

Le site présente en fait une troisième représentation de la Tueuse de buffle, sur la paroi ouest d'un petit temple reconstruit. La figure correspond cette fois à l'iconographie *gupta* classique : elle pose le pied sur la tête du buffle et le soulève par la queue. Elle est plus soignée et différente des deux autres. Son ventre rond et les bijoux qu'elle porte correspondent à une date dans le cours du VI^e siècle, voire le début du VI^e siècle⁴³. Le temple semble shivaïte. Le linteau qui orne aujourd'hui son porche porte un petit *liṅga*. Il est difficile de distinguer éléments originels du site et éléments éventuels d'une autre provenance utilisés pour remonter ce temple. Le linteau n'est pas mentionné dans l'article de C. Berkson et n'apparaît pas non plus sur les photos publiées du site. Dans l'état actuel des recherches, l'hypothèse la plus probable, cependant, est d'avoir affaire à un temple shivaïte du début du VI^e siècle, intégrant une représentation de la Tueuse de buffle.

40. Rāmgadh signifie le fort de Rāma, mais l'appellation spécifique de « *sat-matari* » (la transcription est approximative car je n'ai pas vu ce terme écrit ; je m'inspire de celle publiée à propos du site voisin de « *satmaḍhiā* » par Meister, Dhaky & Deva 1988 : 158) qu'utilisent les habitants de la région pour désigner le site près du village, est, me semble-t-il, à mettre en relation avec le groupe des mères sur ce site ; sur l'autre groupe, daté du V^e siècle, qui se trouve non loin de là à Baḍoh-Pāṭhārī, voir J. C. Harle 1974, fig. 27-30.

41. On retrouve ici comme à Udayagiri l'association du dieu à tête d'éléphant et de la Tueuse de buffle dans un contexte très marqué par le vishnouisme. Mais ce Gaṇeśa est ithyphallique, comme la figure *vākāṭaka* retrouvée à Nagardhan, dans le Maharashtra oriental, voir H. Bakker 1997 : 128-129. Cette caractéristique le rapproche du shivaïsme. L'iconographie de ce dieu restant mal fixée durant la période *gupta*, et le champ de ses attributions très peu exploré (cf. *supra*, note 37), on ne peut cependant le considérer à coup sûr comme un élément shivaïte dans le contexte de ce site.

42. La présentation qu'a publiée C. Berkson en 1978 est un peu différente de celle que je donne ici. Cet auteur n'identifie pas de *mātrkā* et évoque la Tueuse de buffle indépendamment d'un groupe de trois figures, qui sont en fait trois des *mātrkā* encadrant Mahiṣamardīnī. Il est possible que certaines figures aient été encore enfouies lorsque C. Berkson s'est rendue sur le site, où j'ai moi-même travaillé en décembre 2002.

43. Cet avis est aussi celui de Y. Yokochi (1999a : 77-78 ; mais cet auteur n'évoque pas les deux figures sur rocher). De nombreux éléments architecturaux jonchent le sol autour de l'actuel petit temple, dont les niches sud et est sont, actuellement, dépourvues de représentations.



Fig. 8 – Vue du site de Rāmgadh (Madhya Pradesh), v^e-vi^e s. ; entre un Viṣṇu à quatre bras et un Trivikrama huit bras, on distingue la petite représentation de Mahiṣamardinī (cf. fig. 10).



Fig. 9 – Mahiṣamardinī, v^e-vi^e s., Rāmgadh (Madhya Pradesh), *in situ*.



Fig. 10 – Mahiṣamardinī dans la rangée de mères (au centre, 3^e figure à partir de la droite), v^e-vi^e s., Rāmgadh (Madhya Pradesh), *in situ*.

De nombreux *liṅga* sont dispersés sur le site. Leur caractère fruste rend malaisée leur datation mais il ne semble pas qu'on puisse les lier aux séries de figures divines. Ils ne sont jamais sculptés dans leur voisinage, alors que les séries de représentations vishnouites se succèdent sans pratiquement laisser d'espace entre elles. Ces *liṅga* sont sans doute anciens mais ils n'ont pas été sculptés directement dans le rocher et rien ne les rattache aux séries vishnouites. Les petites grottes contiennent actuellement des *liṅga*, qui ne sont pas nécessairement originels. Peut-être ont-ils été ajoutés au moment où l'on a construit le petit temple. La seule représentation figurée de Śiva est le Vīrabhadra accompagnant les mères, et le seul *liṅga* sculpté en bas-relief, à côté de Maḥiṣamardinī, est incertain. On ne peut, cependant, exclure que Rāmgaḍh ait été dès l'origine un site regroupant des représentations vishnouites, des *liṅga* et des figures de la déesse.

La Tueuse de buffle est donc associée dans ce site, comme à Udayagiri, aux représentations de Viṣṇu et, plus étroitement ici qu'à Udayagiri, à celles des mères. Dans la série des *avatāra*, elle intervient comme un thème mineur. La figure de la déesse a apparemment été ajoutée dans ce contexte vishnouite ; le style et l'iconographie indiquent qu'elle l'a sans doute été peu de temps après la sculpture de cette première série. Dans la série des mères, la déesse apparaît comme l'une d'elles.

Le site de Rāmgaḍh pourrait être typique de l'une des étapes de l'intégration de la Tueuse de buffle dans le mouvement shivaïte. La déesse y est représentée dans un site marqué aux V^e-VI^e siècles essentiellement par le vishnouisme. Elle y trouve sa place comme divinité luttant contre un démon, dans une série d'*avatāra* dont il est difficile de dire s'ils étaient conçus comme des champions des dieux face aux démons ou comme les formes cosmogoniques qu'ils sont d'abord dans les textes. Forme féminine de la divinité, elle se rapproche par ailleurs ici des « mères » jusqu'à être intégrée à leur type collectif de représentation. Par l'intermédiaire de ces divinités de forme cultuelle non narrative, elle devient plus proche d'un mouvement shivaïte qui en orne, au VI^e siècle, la paroi d'un temple dédié à Śiva.

Deogaḍh

À Deogaḍh, site *gupta* daté du VI^e siècle, Maḥiṣāsūramardinī n'est pas représentée sur le temple vishnouite dit des dix avatars de Deogaḍh, mais sculptée en bas-relief à Sidhi-kī-guphā, sur un rocher surplombant la rivière de la Betwa, qui coule à 500 mètres de là⁴⁴. Silhouette solitaire sur la paroi, la déesse se trouve située juste sous un temple à Varāha, établi au sommet de la falaise, sans doute au tout début de la période *gupta* (Banerjee 1963). Le pied droit posé sur la tête du buffle, la déesse soulève celui-ci, en le tirant par la queue et le transperce d'un trident, selon l'iconographie typiquement *gupta*. Certains détails des parures invitent à lui attribuer une date dans le cours du VI^e siècle⁴⁵, à peu près contemporaine du temple des dix avatars, attribué à la première moitié du VI^e siècle. Le Viṣṇu couché sur le serpent fait partie des représentations les plus grandes et les plus soignées de ce temple⁴⁶.

44. Voir O. Viennot 1971/72.

45. Voir l'étude de Y. Yokochi (1999a : 73-75), qui, revenant sur les analyses stylistiques de O. Viennot (1971/72) et de J. G. Williams (1982), conclut que les représentations du temple des Daśavatāra, celles du temple dédié à Varāha et cette « Durgā » sont probablement contemporaines ou quasi contemporaines.

46. Sur le temple de Deogaḍh, voir J. G. Williams (1982 : 131-137). Plusieurs campagnes semblent bien s'être succédées dans la décoration du temple, mais, pour cet auteur (qui a effectué une étude minutieuse comparative de l'évolution des représentations de feuillage et d'autres éléments décoratifs), aucune n'est postérieure à 550 environ.

L'association vishnouite est ici lâche. Les sculptures vishnouites du temple et la représentation de la déesse ont pu être conçues indépendamment les unes des autres, liées à un même site sacré (*tīrtha*). Peut-être, cependant, l'emplacement choisi pour la sculpter, au-dessus d'une rivière, évoque-t-il une cosmogonie, à mettre alors en relation avec celle à laquelle se réfère Varāha, dieu tirant la terre des eaux, dont le temple surplombe la rivière et la représentation de la déesse. Le Viṣṇu couché sur le serpent représenté près de là signale en tout cas le lien du site avec une cosmogonie vishnouite, souvent accompagnée par la représentation des *avatāra*, descentes du dieu dans le monde créé. La déesse de la falaise de la Betwa pourrait ainsi s'inscrire ici également dans le contexte des descentes du dieu, selon une même inspiration qui aurait fait représenter la déesse, à Udayagiri comme à Rāmgadh, non loin des Viṣṇu couchés sur le serpent et de Varāha, et commencer le DM par une cosmogonie vishnouite.

Une autre Mahiṣamardinī a été représentée, un peu plus loin à l'ouest, sur la même falaise rocheuse, à Nahar-ghāṭī, site daté de la fin de la période *gupta*. Cette fois un Viṣṇu à quatre bras, un Sūrya, des *liṅga*, un Gaṇeśa et une série de mères (qu'on retrouve encore un peu plus loin à Rāj-ghāṭī), animent également le rocher. Cette représentation est peut-être un peu plus tardive que la précédente. Elle se trouve là dans un contexte moins marqué par le vishnouisme, même si, pour O. Viennot (1971-72 : 67), la présence du temple de Varāha semble assurer la prééminence du vishnouisme sur le site. Les séries de mères semblent constituer un intermédiaire entre les représentations de la déesse et les représentations de type shivaïte.

Sindursi

La Tueuse de buffle sculptée à Sindursi dans le Madhya Pradesh paraît, elle aussi, témoigner d'un lien entre sites vishnouites et représentation de la Tueuse du démon buffle⁴⁷. L'image, qui semble dater du VI^e siècle, prend place parmi les représentations de Narasiṃha, d'Anantaśāyin et de Viṣṇu à quatre bras ornant la colline de Jabalpur : Mahiṣasuramardinī apparaît donc à nouveau en compagnie de Viṣṇu, de la représentation de ce dieu qui précède celle des *avatāra* lorsqu'il crée le monde et d'un *avatāra*. Une telle série iconographique correspond, une fois encore, au contexte qu'évoque le DM. Elle est proche des autres ensembles iconographiques *gupta* considérés jusqu'à présent.

Collines, Tueuse de buffle et shivaïsme

Toutes les représentations mentionnées sont rupestres. La résistance du matériau n'est peut-être pas la seule explication de ce trait persistant des images *in situ*. La colline est une montagne en réduction. La montagne représente parfois la terre elle-même, et plus particulièrement la terre émergeant des eaux cosmogoniques. Sur la plus ancienne représentation connue d'un mythe proche de celui de Varāha (cf. *supra*, p. 16), par exemple, la terre est représentée deux fois, sous la figure d'une femme soulevée par l'être à tête de sanglier et sous la forme d'une montagne flottante. Peut-être a-t-on représenté sur ces collines la Tueuse de buffle dans un contexte vishnouite de tendance cosmogonique, évoqué, entre autres, par la morphologie particulière d'un site affectant la forme d'une montagne (qui peut correspondre à celle du *tīrtha*, lorsqu'une rivière est associée à la colline). Il est possible aussi que la déesse soit associée aux collines parce qu'elle est une habitante des montagnes. Ces collines *gupta* se trouvent dans la région des Vindhya.

47. Cette image est publiée par Y. Yokochi (1999a : 96-98).

L'épithète Vindhyavāsini, qui apparaît peu dans le DM⁴⁸ mais est bien présente dans les textes plus anciens du HV et du SP, semble confirmer le lien que dessine l'archéologie entre la déesse Tueuse de buffle et cette région. Plus que le territoire de Mathurā, les Vindhya, massif montagneux autant sinon plus mythique que réel, pourraient avoir constitué le berceau du culte de la Tueuse de buffle ou du moins de cet aspect de la déesse tuant le buffle qu'on appelle « Vindhyavāsini ».

Le contexte est souvent indispensable pour interpréter les représentations de bien des divinités féminines dont l'iconographie est vague. On s'aperçoit ici qu'il peut être important même dans le cas d'une iconographie bien caractérisée. Dans la majorité des sites où l'environnement iconographique des Mahiṣāsuramardinī *gupta* est préservé, il est vishnouite. Dans deux autres cas, le bas-relief sur rocher de Nahar-ghāṭi (cf. *supra*, p. 27) et l'un des médaillons du temple *gupta* de Bhumara⁴⁹, au cœur du Madhya Pradesh, où Mahiṣāsuramardinī apparaît aux côtés de Kumāra, de Sūrya, de Yama, de Gaṇeśa, de Brahmā, de Kubera, de Viṣṇu et de Śiva, il apparaît très général. La tendance dominante est d'associer les représentations anciennes de la Tueuse de buffle à des mouvements shivaïtes, parce que cette forme de la déesse est, en Inde, traditionnellement associée à Śiva. À Rāmgadh, l'une des représentations de Mahiṣāsuramardinī sculptées dans le rocher appartient à une série vishnouite et la seconde à une série de *mātrkā*, mais elles sont toutes considérées par C. Berkson (1978 : 215) comme le témoignage d'une présence shivaïte. À Udayagiri, J. G. Williams estime que les déesses se trouvent en contexte vishnouite, mais ne les mentionne pas dans sa recherche de la divinité d'origine de la grotte VI⁵⁰. Chez d'autres auteurs encore, on pourrait relever la même tendance à associer de façon systématique les représentations de la Tueuse de buffle à un lieu de culte shivaïte⁵¹. L'interprétation univoque des représentations de Mahiṣāsuramardinī comme

48. Pour F. E. Pargiter (1904 : VIII-XIII), traducteur du *Mārkaṇḍeya-purāna*, la région d'origine de ce texte se situait certainement en Inde de l'ouest, et le *Devī-mahātmya* dans les monts Vindhya. Sur l'importance de Vindhyavāsini, voir Y. Yokochi (2001 : 55-57), qui considère cette déesse comme s'introduisant dans la légende de Kṛṣṇa mais n'en faisant pas partie intégrante à l'origine. Sur Vindhyavāsini et le HV, cf. *infra*, p. 46-49.

49. Voir J. G. Williams (1982 : 117-122). Les représentations sont conservées à Allahabad. Elles décoraient le toit d'un temple ou, peut-être, de plusieurs. Une grande statue de culte de Viṣṇu gīt, avec d'autres débris, devant le temple actuel de Bhumara, dont la cella contient un *mukhaliṅga*. Il y avait certainement d'autres temples que celui-ci sur ce site ; il est difficile d'imaginer actuellement comment le Viṣṇu pouvait s'intégrer dans un ensemble cultuel qu'on ne peut pas, dans l'état actuel des recherches, reconstituer.

50. J. G. Williams (1982 : 41, note 64) écrit : « It is impossible to determine whether this cave is Vaishnava (with Gaṇeśa as attendant, as at Deogarh) or Śaiva (with Lakulīśa perhaps in the central *candraśālā* and with the two Viṣṇu images attendant upon the greater glory of Śiva). ».

51. Pour O. Viennot 1956, évoquant les Mahiṣāsuramardinī « kouchanes », ces représentations s'insèrent dans le contexte shivaïte, cette déesse étant l'un des aspects les plus vénérés de Devī dans un panthéon shivaïte. Cette opinion n'est pas vraiment remise en question dans les travaux plus récents. J. G. Williams (1982 : 119) évoque « the « consort » of Śiva » à Bhumara, et on voit p. 120 qu'il s'agit de Mahiṣamardinī, alors même que cet auteur insiste sur le caractère syncrétique du site où sont représentés Kubera, Yama, Sūrya, Viṣṇu, dans cette même série de fenêtres ornées où se trouve la supposée parèdre de Śiva. Pour H. Härtel (1992 : 83), qui étudie les représentations kouchanes, le problème du trident que tient ou ne tient pas la déesse doit se comprendre dans un contexte shivaïte car « Durga is a shivaïtic goddess ». Des trois représentations non publiées qu'ajoute Y. Yokochi (1999a) en appendice à son article, deux ont été retrouvées hors contexte, et la troisième est une image taillée dans le rocher. Les deux premières sont systématiquement associées à des lieux de cultes shivaïtes par leurs découvreurs ; la troisième, celle de Sindursi (cf. *supra*, p. 27), est clairement associée à des représentations vishnouites, mais ce point n'est pas relevé. Le jugement qu'exprimait, en 1824, E. Burnouf sur le DM : « Tout dans

relevant d'un champ culturel shivaïte semble pourtant une projection dans le passé d'un état de son culte qui n'intervint pas avant le VI^e, voire, dans certains cas, le VII^e siècle⁵². Enfin, il me semble que le rôle que joue Mahiṣamardinī dans la mythologie correspond à sa représentation dans les sites vishnouites. Comme bien des formes de Viṣṇu, elle pouvait en effet être considérée avant tout comme une divinité luttant contre un démon. La dimension narrative de la Tueuse de buffle est indispensable à son identité, tout comme elle est indispensable à la définition d'un *avatāra* de Viṣṇu, alors que la relation entre un combat mené par Śiva et shivaïsme est, à l'époque ancienne, difficile à établir. Ph. Granoff conclut un article (à paraître) à propos d'une légende shivaïte particulière sur la difficulté qu'on relève dans les *purāṇa* shivaïtes à intégrer la dimension narrative. L'étude d'un passage du SPBh conduit cet auteur à s'interroger sur le rôle de Śiva dans les textes shivaïtes anciens, qui mettent en scène un dieu supra-mondain qui n'agit pas en ce bas monde mais laisse les *gaṇa* et d'autres émanations de lui-même, comme Bhairava, combattre les démons. On constate la même difficulté dans l'iconographie et il est bien possible que la déesse tuant le buffle se soit, tout d'abord, plus facilement intégrée dans un contexte religieux où le dieu était le héros d'une lutte contre des démons.

Mahābalipuram

On retrouve la Tueuse de buffle associé à Viṣṇu couché sur le serpent dans un des tout premiers sites de l'Inde du Sud, au VI^e siècle, à Mahābalipuram, à une quarantaine de kilomètres au sud de Chennai. Le complexe du temple dit du rivage se trouve tout au bord de la mer. Le groupe des *ratha*, des sanctuaires taillés dans de gros rochers, se situe au sud de la colline longeant le rivage, qui est elle-même creusée de grottes et ornée de grands bas-reliefs pariétaux. D'autres représentations sont disséminées dans l'ensemble du site et dans ses environs. La « Déesse », debout sur un lotus, un lion ou une tête de buffle, accompagnée d'un lion et d'une gazelle, apparaît comme dominant le site. Je n'aborderai pas le détail de ces représentations, dont la relation avec la déesse du DM est l'objet d'un travail spécifique (Schmid, à paraître), mais j'en résume les éléments essentiels pour l'étude qui nous occupe ici.

cette composition singulière, porte l'empreinte du culte barbare de Sivā [sic]. Les combats surtout offrent des scènes affreuses, quelquefois même dégoûtantes. », se rapproche, me semble-t-il, de ces attributions systématiques de la Tueuse de buffle à un contexte shivaïte. Considérer qu'une déesse combattante est shivaïte est sans doute un héritage de l'indianisme occidental du XIX^e. Mais les recherches actuelles nous permettent d'affiner l'interprétation des documents et la mise au point de N. Dalsheimer & P.-Y. Manguin (1988 : note 47), soulignant la place que peut occuper, en Asie du Sud-Est, « Durgā vainquant le buffle » dans un contexte vishnouite, me paraît correspondre bien mieux aux données indiennes.

52. L'étude du lien entre les « mères » et la Tueuse de buffle, dont témoignent à la fois les sites *gupta*, d'Udayagiri, de Deogaḍh et de Baḍoh-pāṭhari, et le DM, permettrait sans doute de mieux appréhender ces cultes aux déesses dans un environnement qu'on pourrait qualifier de pré-*śākta*.



Fig. 11 – Mahiṣamardini, VI^e s., Mahābalipuram (Tamil Nad), grotte de Mahiṣāsuramardini, *in situ*.



Fig. 12 – Mahiṣamardini, VI^e s., Mahābalipuram, grotte de Varāha, *in situ*.



Fig. 13 – Le lion de Mahiṣamardini, VII^e s., Mahābalipuram, Temple du rivage, *in situ*.
© Institut français de Pondichéry, 6079. 12.

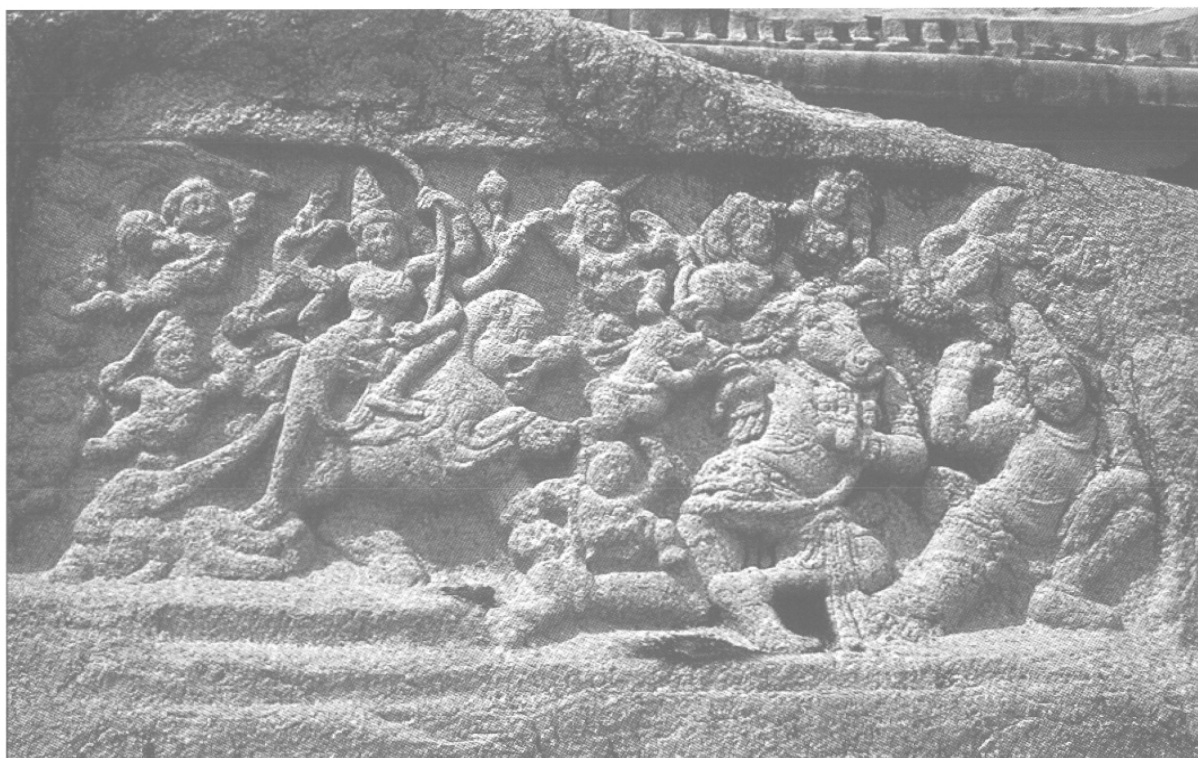


Fig. 17 – Mahiṣamardini, VI^e s., Mahābalipuram, rocher près de Salavankuppam, *in situ*.

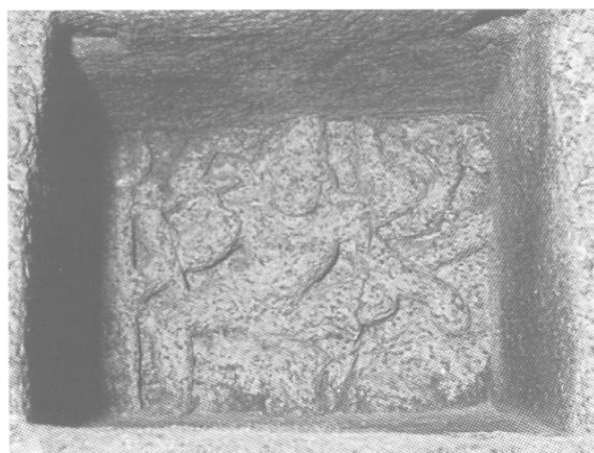


Fig. 14 – Mahiṣamardini, VI^e s., niche creusée dans la poitrine du lion associé au Temple du rivage, Mahābalipuram, *in situ*. © Institut français de Pondichéry, 6076.8.

Fig. 15 – Mahiṣamardini représentée dans une niche creusée dans la poitrine d'un lion, VI^e s., Mahābalipuram, rocher sur la plage, au sud du Temple du rivage, *in situ*.

Fig. 16 – Le rocher de Mahiṣa, VI^e s., Mahābalipuram, *in situ*.



Beaucoup d'images, de type vishnouite pour la plupart, sont sculptées à même le rocher. L'importance des thèmes cosmogoniques, associés à l'eau et à la colline, dans l'organisation d'un site situé sur le rivage de l'océan est certaine⁵³. L'analyse de la représentation de la Tueuse de buffle la plus célèbre des grottes appuie mes hypothèses⁵⁴.

La grotte dite de Mahiṣāsūramardīnī ouvre à l'est, face à la mer qu'elle domine. Elle est ornée de deux grands bas-reliefs qui se font face sur ses murs nord et sud. Sur le mur sud, à gauche en entrant, Madhu et Kaiṭabha attaquent un Viṣṇu allongé sur le serpent ; à droite, au nord, montée sur son lion, la déesse à huit bras mène l'attaque de ses troupes contre un Mahiṣa à corps humain et tête de buffle, dont l'attitude hésitante annonce la défaite (fig. 11).

Les deux représentations évoquent les quatre premiers chants du DM, où se succèdent le mythe de Viṣṇu sur le serpent (chant 1) et celui de la Tueuse de buffle (chants 2 à 4). Les deux panneaux sont complémentaires l'un de l'autre. D'un côté la représentation d'un Viṣṇu statique et allongé, de l'autre la figure dynamique et dressée de la déesse, forment contraste. La composition très lisible du Viṣṇu sur Śeṣa s'oppose à la bataille fourmillant de figures du panneau qui lui fait face. Au dieu à deux bras allongé sur un serpent répond une déesse comme rayonnante de ses bras armés, chevauchant un lion qui part à l'attaque. Très semblables d'un panneau à l'autre, les figures secondaires lient étroitement les deux représentations. Une figure féminine volant au-dessus du Viṣṇu couché en direction des deux *asura* Madhu et Kaiṭabha, suivie d'un *gaṇa*, paraît bien représenter la terrible Nidrā, sommeil cosmique et Māyā, pouvoir magique de Viṣṇu, déjà identifiée à Deogaḍh. Elle ressemble beaucoup aux représentations féminines combattantes du combat contre Mahiṣa. Quant au *gaṇa* unique qui l'accompagne, on le retrouve en bien des exemplaires dans la lutte contre le démon buffle.

Le détail iconographique ne lie guère la déesse aux représentations shivaïtes. La figure divine ne tient nul trident⁵⁵, et porte le disque et la conque, les attributs de Viṣṇu, qui apparaissent dans les mains de cette déesse, semble-t-il, au VI^e siècle, sur les sites des Cālukya de Bādāmi, au nord du Karnataka⁵⁶. L'adversaire du buffle n'est pas non plus pourvue du troisième œil, mentionné dans le DM, en 82,16 où il est une marque d'Agni, et en 83,18 où son association avec le trident tend à le faire considérer comme une marque de Śiva⁵⁷, ce qu'il est assurément dans bien des images du VI^e siècle⁵⁸.

53. L'importance de l'eau ne se reflète pas seulement dans l'iconographie (représentations de Varāha, de Trivikrama et de Viṣṇu couché sur le serpent) et l'implantation géographique de Mahābalipuram. Un grand nombre de canaux et de bassins témoignent de la complexité des travaux dont la distribution de l'eau dans le site fit l'objet. Elle participait sans doute à la mise en scène iconographique de la Descente du Gange et du Kṛṣṇa soulevant le mont Govardhana, qui sont les deux panneaux sculptés majeurs de la colline.

54. L'ensemble des représentations de Mahiṣāsūramardīnī à Mahābalipuram ont été étudiées, et illustrées, dans l'article de V. Dehejia et G. M. Tartakov (1984).

55. Dans le DM, le trident n'est plus mentionné lors de la phase du combat opposant le démon et la déesse, utilisant alors le nœud, les flèches, l'épée, la lance, et son pied ; il est bien présent cependant au moment où la déesse tue le démon : *pādenākramya kaṇṭhe ca sūlenainam atāḍayat*, DM 83, 37 cd.

56. La grotte de Mahiṣāsūramardīnī date certainement du VI^e siècle. Sur l'apparition du disque à Bādāmi, cf. *infra*, note 75.

57. Cet œil supplémentaire n'apparaissait pas non plus à Udayagiri, semble-t-il, mais les sculptures ne sont pas très lisibles. À Deogaḍh, la déesse arbore un front lisse.

58. Le rapprochement avec le DM naît de l'association étroite de Viṣṇu endormi sur Śeṣa et de la lutte contre le buffle. Le texte ne permet pas cependant l'identification de toutes les figures secondaires. On cherche en vain les fameux *āyudha-puruṣa*, très actifs dans le DM. La figure féminine volante et le *gaṇa* ne portent aucune arme. De même, les deux figures non identifiées en bas du panneau, l'une que ses

Le Somaskanda occupant actuellement la cellule de culte est le fruit d'un remaniement, lorsqu'on voulut transformer la grotte en sanctuaire shivaïte⁵⁹. La Tueuse de buffle se présente donc ici comme une forme de la divinité du DM, celle qui apparaît une fois que la cosmogonie vishnouite a mis le monde en place. La géographie divine aux implications cosmiques qui semble avoir dicté, au moins en partie, l'iconographie du site de Mahābalipuram pourrait expliquer la place qu'on lui réserve. Formes créatrices et sauveuses du dieu, l'*avatāra* du sanglier et l'*avatāra* du géant se font face dans une autre grotte, située à l'ouest de la même colline, associés à deux représentations de la déesse, une bénigne Gaja-Lakṣmī et une Durgā qu'accompagnent la gazelle et le lion⁶⁰. À 150 mètres environ au nord de la grotte de Maḥiṣamardinī, Kṛṣṇa soulève le mont Govardhana le long d'un pan de colline. À l'ouest de la colline se trouve la grotte dite d'Aadivarāha, car actuellement dédiée à la forme cosmogonique de l'*avatāra* du sanglier. Gaja-Lakṣmī et Maḥiṣasuramardinī, en compagnie, cette fois, d'un Śiva Gaṅgādhāra et d'un Brahmā, de figures royales et de deux représentations de Viṣṇu, s'y trouvent représentées à nouveau (fig. 12). Là encore, la déesse, représentée dans cette grotte debout sur la tête tranchée du buffle, selon une iconographie très répandue dans le Sud de l'Inde, ne porte pas le trident, qui apparaît cependant à l'arrière-plan, comme sur d'autres représentations *pallava*⁶¹.

La présence simultanée de formes cosmogoniques ou sauveuses de Viṣṇu et de formes guerrières de la déesse apparaît donc comme le thème iconographique dominant de cette colline, qui ne comporte pas de représentation shivaïte majeure⁶². Les autres représentations de la Tueuse de buffle dans le site, que nous allons rapidement passer en revue, sont soit indépendantes, soit associées encore à Viṣṇu.

La déesse est représentée assise sur la tête du buffle, à l'intérieur même de la poitrine du lion qui se dresse à côté du Temple du rivage, en compagnie de la gazelle (fig. 13 et 14). Les deux animaux associés à la Tueuse de buffle font partie des sculptures les plus anciennes du site. Elles appartiennent à la même strate rocheuse que le Viṣṇu couché sur le serpent sculpté dans le roc, avant la construction du temple du rivage⁶³. Les fouilles du

crocs annoncent quelque peu terrible et l'autre que son *jaṭā-mukūṭa* fait ressembler à un *ṛṣi*, me paraissent difficilement pouvoir être identifiées comme des armes personnifiées (ils ne portent d'ailleurs aucune arme). On peut toujours penser que la scène était complétée par des peintures. Mais le panneau faisant face ne pourrait pas avoir accueilli de peintures du même genre car l'espace aurait manqué. Il serait curieux que deux panneaux se faisant face aient été réalisés avec des techniques différentes.

59. Voir les travaux de M. Lockwood (1974 : 7-17 ; 1982 : 47-48 ; 2001 : 7-20), qui se base sur les analyses stylistiques du panneau de Somaskanda, ornant actuellement la niche centrale de la grotte, et des deux grands panneaux narratifs comme sur l'analyse iconographique des deux gardiens de porte du sanctuaire, retaillés en trident et hache personnifiés.

60. L'association avec la gazelle doit peut-être être mise en relation avec l'expression des facettes multiples de cette déesse tueuse de buffle. Dans le *Cilappatikāram* (chant XII), la gazelle, apparaissant plus souvent comme son véhicule que le lion, est un symbole de la vitesse d'une divinité chasseresse.

61. Pour n'être pas nécessairement sud-indienne d'origine (Dehejia & Tartakov 1984 : 328-331), cette iconographie n'en est pas moins typique de l'Inde du Sud.

62. Sur le caractère vishnouite originel du site, voir l'article de M. Lockwood (dans Lockwood 2001 : 223-234) « Newly Discovered Monuments at Māmallapuram ».

63. Voir à ce sujet l'article d'O. Divakaran (1984). Selon V. Dehejia & G. M. Tartakov (1984 : 332-333), le Viṣṇu sur le serpent, le lion et la gazelle sont taillés dans le même morceau de roc. Cependant, comme le souligne F. L'Hernault (dans Dumarçay & L'Hernault 1975 : 18), le lion est une sculpture insérée dans un piédestal. Se basant sur des considérations de style, cet auteur pose l'hypothèse d'une représentation originelle de la Tueuse de buffle, ultérieurement remplacée par ce lion, moins élégant et plus fruste que la gazelle. Le lion est en effet une sculpture ajoutée mais on ne peut savoir quand. Le lit naturel du roc ne dépasse pas une certaine hauteur et, pour faire apparaître un animal de haute taille, il

site menées au début des années 1990 ont mis au jour, au nord du temple, un bassin dans lequel se dresse un Varāha thériomorphe, taillé dans ce même socle rocheux. La déesse assise sur le buffle se rattache donc au noyau ancien, vishnouite, du site associant, au pied de la colline et au bord de l'océan, un Viṣṇu endormi, la Tueuse de buffle et l'*avatāra* du sanglier, en un groupe évoquant les sites antérieurs d'Udayagiri, de Rāmgadh et de Deogadh.

On retrouve la même déesse à quelques mètres au sud du Temple du rivage, où le « rocher de Durgā » taillé en forme d'un lion est orné d'un bas-relief représentant la lutte du lion de la déesse contre le buffle et d'une niche, où l'on retrouve la déesse assise sur la tête du buffle (fig. 15). Au nord du temple, le même principe a guidé la représentation de Mahiṣa en fuite devant le lion de la déesse, sur un rocher plus imposant, dit « rocher de Mahiṣa » (fig. 16). La même divinité se dresse encore sur la tête du buffle vaincu sur le *maṇḍapa* de la Trimūrti, grotte taillée au nord de la colline. On la retrouve sur la face est du *ratha* dit de Draupadī. Enfin, en poursuivant quelques kilomètres vers le nord, on rencontre à Salavankuppam une dalle de granit sculptée d'une représentation narrative très proche de celle de la grotte de Mahiṣasuramardinī (fig. 17).

Sur toutes ces représentations, la déesse porte une conque et un disque, attributs typiques de Viṣṇu. Sur la seule déesse figurée dans la poitrine du lion du temple du rivage, elle porte un trident.

Des sites vishnouïtes aux textes shivaïtes

Comme les représentations *gupta in situ*, celles de Mahābalipuram sont des images taillées à même le rocher constituant le socle d'une colline. Située en bord de mer et sculptée de mythes de création, la colline de Mahābalipuram me semble réserver, plus clairement que dans le cas des sites *gupta*, une place importante au symbolisme cosmogonique. En Inde du Sud, nombre de représentations culturelles de Viṣṇu couché sur le serpent sont sculptées à même un élément de paysage, gros rocher ou paroi de colline, illustrant le concept d'un dieu né de lui-même qui préside à la création du monde, et on retrouve à Singavaram, autre site sud-indien du VI^e siècle, l'association d'une colline avec les images de Viṣṇu couché sur le serpent et de Mahiṣasuramardinī taillées directement dans le rocher⁶⁴. Là encore, il semble que les représentations de Viṣṇu couché

fallait, de toute façon, l'ajouter. Le style est proche de celui de la gazelle qui n'apparaît jamais seule en compagnie de la déesse dans ce site, au contraire du lion. L'iconographie de la déesse sculptée dans la poitrine du félin correspond à celles des sculptures sur rocher, considérées comme appartenant aux représentations les plus anciennes du site. V. Dehejia & G. M. Tartakov (1984) qualifient ce lion de « photogenic » et on voit donc qu'il est, comme souvent, difficile de se baser sur des considérations de style pour avancer une datation. Pour l'ensemble de ces auteurs en tout cas, le noyau iconographique ancien du site associait le Viṣṇu couché et la déesse tueuse de buffle.

Enfin, il est également possible que la représentation de Mahiṣasuramardinī ait été liée au bassin du sanglier, qui se trouve au nord du temple. Mais on sait peu de choses du bassin, de sa fonction, etc. L'*avatāra* du sanglier est encore une représentation cosmogonique mais ses relations avec son environnement immédiat, puits orné d'une divinité féminine (la Gaṅgā, Bhūmi, l'eau, l'océan ?) et petit temple apparemment shivaïte (mais le montage actuel n'est pas entièrement convaincant), n'ont fait l'objet d'aucune étude approfondie.

64. Associant le sacrifice du buffle aux fêtes marquant la nouvelle année, les cultes célébrés aujourd'hui en l'honneur de la Tueuse de buffle tendent à confirmer la relation entre Mahiṣasuramardinī et la cosmogonie cyclique, dont l'an nouveau est l'un des aspects. Le calendrier de ces fêtes consacrées à la déesse varie d'une région à l'autre, en fonction des célébrations de l'année neuve. L'an commence, on

correspondent à l'apparition de ce monde dans lequel la déesse exerce des fonctions semblables à celle des incarnations du même dieu. Viṣṇu descend sur terre en prenant une forme, nécessairement particulière, adaptée au rôle qu'il doit jouer sur la scène du monde. La notion d'*avatāra* comprend ainsi, me semble-t-il, trois éléments principaux, descente et incarnation, qui présupposent l'existence d'un monde, cadre de l'action divine. La déesse, quant à elle, prend également une forme dans un monde créé où elle agit. Elle apparaît ainsi proche d'un *avatāra* de Viṣṇu, bien que l'idée de descente ne lui soit pas associée.

Si l'association de la Tueuse de buffle avec les représentations cosmogoniques anciennes de Viṣṇu est attestée, on ne retrouve pas la déesse dans les rares représentations narratives shivaïtes *gupta*⁶⁵. L'enquête reste difficile cependant, en raison du caractère très lacunaire de la documentation. Les représentations shivaïtes sont soit isolées, soit appartiennent à des séries dorénavant incomplètes, dont on ne peut être certain qu'elles ne comportaient pas de Mahiṣāsūramardīnī à l'origine. Des environs de notre ère jusque dans l'Inde médiévale cependant, l'iconographie shivaïte manifeste envers la représentation d'un récit mythologique la méfiance qui pourrait être responsable, au moins en partie, de la place importante réservée dans les temples médiévaux shivaïtes méridionaux aux thèmes vishnouïtes, inspirés de la littérature épique et pouranique (Ch. Schmid 2002). Parallèlement, du IV^e au VI^e siècle, le lien avec des représentations vishnouïtes⁶⁶ me semble se présenter comme la continuation de celui de la Tueuse de buffle et du krishnaïsme ancien. L'archéologie de la déesse en Asie du Sud-Est, où les premiers témoignages du vishnouïsme sont proches de ceux du krishnaïsme ancien en Inde (cf. *supra*, note 2), tend à confirmer ce point. Les plus anciennes représentations connues de la Tueuse de buffle, datées des V-VI^e siècles, y sont associées à des représentations de Viṣṇu, notamment sur le site de Kota Kapur, au sud de l'île de Sumatra, où l'on a retrouvé la base d'une statue de Mahiṣāsūramardīnī en contexte vishnouïte⁶⁷. En Inde même,

tue le buffle. Sur le lien entre les célébrations du sacrifice du buffle et les cérémonies marquant la nouvelle année, voir M. Biarreau 1981.

65. On connaît deux représentations *gupta* identifiées comme la descente du Gange. L'une d'elle est une terre cuite qui provient de Raṅg-Mahal dans le Rajasthan. Pour une illustration, voir K. Kumar (1975 : pl. XII ; qui ne l'identifie pas comme telle). L'identification avancée par G. Kreisel (1986 : notes 395, 407 et 421, p.150 et 160), comme possible (s'appuyant dans les notes 407 et 421 sur une identification de K. Kumar 1975, que je ne retrouve pas dans cet article qui fait référence, dans la légende accompagnant l'illustration en question, au nom du musée « Ganga »...), me paraît douteuse. Le personnage censé représenter la Gaṅgā ne ressemble à aucune autre représentation connue de ce fleuve et la forme de Śiva, à laquelle ce thème serait ici associé, est une figure cultuelle à sept têtes, qu'on ne retrouve dans aucune représentation de la descente du Gange, et qui ne rencontre, dans les relations du mythe, aucun écho. L'autre représentation, originaire du site de Rajaona dans le Bihar, est en revanche très claire ; pour une illustration voir A. K. Coomaraswamy (1931 : pl. 48, 1). Le musée national de Delhi expose une terre cuite figurant le sacrifice de Dakṣa, qui provient d'Ahichattra en Uttar Pradesh (NMD 62.238, Kreisel 1986 : A 27). Enfin, le musée de Mathurā conserve un bas-relief en grès de Mathurā du démon Rāvaṇa secouant le mont Kailāsa (MM 2577, *ibid.* : 160, 238-239, pl. 109). Sur la difficulté de la relation entre shivaïsme et narratif, voir le travail de Ph. Granoff (à paraître), et *supra*, p. 29.

66. À Valabhī, dans le Saurashtra, on a retrouvé, dans la même cache, deux images en pierre, un Kṛṣṇa et une Tueuse de buffle, en même temps que cinq bronzes jaïns. Le rassemblement de ces images, datées entre le IV^e et le VIII^e siècle (voir Barrett 1975 : 66 ; Shah 1960 ; Seshadri 1963 ; Yokochi 1999b : 83), est à première vue hétéroclite. Cependant il témoigne peut-être encore de l'association de Kṛṣṇa et de Mahiṣāsūramardīnī, qui sont les deux seules statues en pierre de la trouvaille et sont de même style : il est probable qu'elles proviennent d'un même lieu de culte.

67. Voir N. Dalsheimer & P.-Y. Manguin (1988 : 97-100) ; pour ces auteurs, la présence de cette base sculptée mise en relation avec d'autres statues de la déesse portant les attributs vishnouïtes que sont le disque et la conque indique qu'un culte était rendu à la Tueuse de buffle par les vishnouïtes. Le temple

l'association de la déesse avec les sites vishnouites me paraît d'autant plus significative que, dès les premiers temples construits connus, la tradition vishnouite se montre moins ouverte que la tradition shivaïte aux autres divinités. Après le VI^e siècle, les temples vishnouites de l'Inde ancienne accueillent surtout des thèmes iconographiques vishnouites. Les représentations de déesses violentes sont rares et peu mises en valeur et peut-être est-ce le caractère narratif originel de certaines d'entre elles qui leur vaut d'être, parfois, figurées dans des sanctuaires qui ne font guère de place aux représentations de Śiva⁶⁸. Enfin, en Inde du Sud, la déesse qui tue le buffle peut être considérée comme la sœur de Viṣṇu, comme dans le *Suprabhedāgama*⁶⁹.

À partir du VI^e siècle, les témoignages archéologiques tendent cependant à faire apparaître, en Inde, Mahiṣasuramardinī comme une déesse associée communément au shivaïsme. Correspondant parfois aux prescriptions des *āgama*⁷⁰, l'association sud-indienne de Mahiṣasuramardinī avec le culte de Śiva est marquée dès les premiers Cālukya, au VI^e siècle, puis dans les cadres *pallava* et *cōla*, par la constance de sa représentation sur le mur extérieur nord d'un temple shivaïte, enfin, par la fréquente construction d'un temple qui lui est dédié dans l'enceinte même de celui de Śiva. Dans les grottes shivaïtes d'Ellora (VI^e-VII^e siècles), la Tueuse de buffle peut être associée à Skanda et à Gaṇeśa, alors considérés comme les deux fils de Śiva⁷¹. Le trident que la divinité

secondaire dédié à Śiva associé au sanctuaire principal vishnouite du site de Kota Kapur suggère un ensemble syncrétique, éventuellement assez proche d'un des états du site *gupta* de Rāmgadh, où Viṣṇu, Śiva et la Tueuse de buffle ont été associés à une époque qui reste difficile à préciser.

68. On peut citer l'exemple du site de Bādāmi, où la déesse est représentée en compagnie de Kṛṣṇa, sur des bas-reliefs narratifs que leur position rend pratiquement invisible. Il me semble que c'est leur caractère narratif commun qui leur vaut d'être réunis et on ne peut en inférer que la déesse tuant le buffle faisait l'objet d'un culte dans ces sanctuaires vishnouites. De nos jours encore, le dévot ne va pas prier la Tueuse de buffle dans un temple vishnouite, mais le fait régulièrement dans un complexe shivaïte, qui réserve souvent une place à cette déesse.

69. *Ādisaktes samudbhūtā viṣṇuprāṇānujā śubhā / śaṅkhacakradharā devī dhanussāyakadhāriṇī // khaḍgakeṭakasamṃyuktā śūlapāśasamāyutā / caturbhujāṃ vā kurvīta sarvābharaṇabhūṣitāṃ // śyāmavarṇāṃ suvadanāṃ mahiṣasya śirassthitāṃ / śimhārūḍhaṃ ca vā kuryāt padmāsanasamāgatāṃ //*, *Suprabhedāgama* 64, cité dans Rao 1914, II, 1 : 105-106 (« [qu'on représente] Celle qui naît de l'Ādisakti, la resplendissante jeune sœur de Viṣṇu, [comme] une déesse qui porte la conque et le disque, portant l'arc et les flèches, pourvue de l'épée et du bouclier, tenant la lance et le lien, ou qu'on [la] représente (*kurvītā*) à quatre bras, ornée de tous les ornements, de couleur noire, le visage paisible, et on doit la représenter (*kuryāt*) debout sur la tête d'un buffle, ou montée sur un lion, ou sur un piédestal de lotus »). Selon ce texte, la jeune sœur de Viṣṇu peut donc être représentée comme une déesse à plusieurs bras, montée sur la tête du buffle qu'elle a tué, selon l'iconographie culturelle de Mahiṣamardinī la plus courante en Inde du Sud.

70. Le *Vaikhānasāgama* prescrit de représenter dans la niche centrale de l'*ardhamaṇḍapa* du mur nord d'un temple shivaïte une « Vindhyavāsini » (voir K. R. Srinivasan 1960 : 22). L'habitante des monts Vindhya peut correspondre à une représentation de la Tueuse de buffle ; mais cette déesse est parfois également, comme sur le temple du rivage de Mahābalipuram, une « simple » déesse armée au lion, qui semble constituer la version statique de l'héroïne du combat contre le buffle. L'*Ajitāgama* prescrit d'installer au nord soit Durgā/Kauśiki qui peut correspondre à une Tueuse de buffle, soit Viṣṇu (voir B. Dagens 1977 : 116). Peut-être faut-il interpréter cette alternance comme un souvenir du lien unissant Durgā et Viṣṇu.

71. L'association avec le dieu à tête d'éléphant apparaît dès les grottes d'Udayagiri et est reprise, entre autres, dans le cadre *vākāṭaka*. Mais il ne semble pas que Gaṇapati ait alors été considéré comme le fils de Śiva (cf. *supra*, note 36), mais plutôt comme un dieu associé à des divinités féminines, éventuellement collectives, ce qui est également le cas de Skanda, apparaissant aux côtés des séries de mères dans l'art kouchan de Mathurā. À Ellora, Gaṇeśa et Skanda sont bien des divinités shivaïtes, de

utilise très souvent pour porter au buffle un coup mortel durant les VII^e-IX^e siècles à Aihole (fig. 5), à Bādāmi et à Alampur en Inde du Sud, ainsi qu'à Bhubaneshvar dans l'Inde orientale, par exemple, puis, durant la période médiévale, dans l'ensemble de l'Inde, est alors l'arme caractéristique de Śiva. Cette utilisation du trident apparaît dès le début de la période *gupta*, dont nous avons vu qu'elle constitue l'une des innovations iconographiques majeures⁷². L'importance qui lui est donnée traduit peut-être, d'un point de vue plastique, l'intégration progressive de la Tueuse de buffle dans un contexte shivaïte⁷³. Elle marque en tout cas une étape qui pourrait avoir une grande importance dans l'évolution culturelle de la déesse. Ces représentations suggèrent dorénavant que le sang coule lors de la lutte contre le buffle. Dans ces images d'un corps animal (ou humain puisqu'au VI^e siècle le démon prend une forme humaine) supplicié, la déesse apparaît plus cruelle – et sanglante. Si Mahiṣāsūramardīnī se présente peu à peu comme l'une des formes féminines les plus fréquemment associées au dieu Śiva, c'est sans doute en raison des évolutions particulières que connaissent alors les mouvements vishnouites et shivaïtes. Le premier s'affirme toujours plus végétarien et associé à une pureté rituelle qui se veut éloignée des sacrifices sanglants, tandis que le second manifeste une ouverture progressive vis-à-vis de légendes mettant en scène le dieu Śiva. Enfin, le trident représenté sur une image dont certaines caractéristiques stylistiques relèvent de la période kouchane (fig. 3) pourrait résulter d'une reprise, destinée à la rendre plus conforme à un contexte shivaïte. Cette main supérieure porte en effet habituellement l'étendard de plumes (fig. 1 et 2) et H. Härtel (1992) a montré que l'attribut originel d'une déesse d'époque kouchane montée sur un lion avait été retravaillé de façon à apparaître comme un trident. Or ce trident s'inscrit sur un fond de croisillons, interprété par H. Härtel comme la représentation d'un éventail et qui est caractéristique de l'étendard en plumes de paon de la déesse. Il me semble possible que ce soit cet étendard particulier qui ait été remplacé dans la pièce du Musée de Berlin par un trident, comme celui de la Tueuse de buffle illustrée ici en fig. 3, dont l'attribut adopte un profil en relief. Le caractère semi-circulaire de la masse de pierre sur lequel le trident apparaît convient à un étendard de plumes, mais pas à un

même que Mahiṣāsūramardīnī ; cependant ce n'est peut-être pas uniquement la constitution d'un groupe shivaïte qu'il faut voir dans leur association, mais la poursuite d'affinités antérieures au shivaïsme classique, selon lesquelles des divinités féminines étaient mises en relation avec Skanda et Gaṇeśa.

72. Cette apparition du trident doit être liée au problème plus général de l'apparition de cet attribut en Inde du Nord. En effet, comme le rappelle H. Härtel (1992 : 83), le trident n'apparaît ni au même moment ni sur le même type de représentation à l'intérieur de l'empire kouchan. Les figures en pierre de Śiva taillées dans la Mathurā kouchane, très rares, ne portent jamais de trident. C'est seulement à partir de l'âge *gupta* que le trident devient un attribut shivaïte sur les sculptures en pierre, au moment peut-être où il apparaît également dans les mains de Mahiṣāmardīnī. Mais, d'autre part, sur les monnaies kouchanes frappées dans le Nord-Ouest, le trident est l'attribut indispensable des Śiva. Cette arme était donc un marqueur shivaïte avant d'apparaître sur les images de la Tueuse de buffle, mais elle n'avait pas été associée aux sculptures en pierre. Sur le trident shivaïte, voir aussi G. Kreisel (1986 : 104-105). Il me semble qu'en réalité il faut encore considérer ce problème du trident de Śiva sous l'angle de l'utilisation d'abord rare puis se faisant plus commune de la figure humaine pour représenter ce dieu.

73. Encore peut-on remarquer que le disque, attribut typiquement vishnouite, apparaît dans les mains de la déesse dans des sites *cālukya* (comme dans la grotte I de Bādāmi datée de la deuxième moitié du VI^e siècle), c'est-à-dire relevant de cette même dynastie qui fit construire des lieux de culte shivaïtes, associant cette tueuse de buffle et Śiva. Le disque apparaît ensuite presque systématiquement dans les mains des Mahiṣāsūramardīnī de l'Inde du Sud, puis en Asie du Sud-Est, où la Tueuse du buffle est associée à Viṣṇu dès ses premières apparitions connues, au VI^e siècle. Yokochi (1999a) cite I. K. Sarma (*Paraśurāmeśvara Temple at Gudimallam*, Dattsons, Nagpur, 1994) qui signale deux représentations de déesses tenant des conques sur des plaques (?). Ces deux images dateraient de la période de transition entre les Kouchans et les Gupta. Je n'ai pas pu consulter cet ouvrage.

trident. Quant à l'attribut à trois pointes de la sculpture portant le numéro d'inventaire MM 65.1, au musée de Mathurā, plus gravé que sculpté sur cette stèle au relief précis et vigoureux, il semble résulter, lui aussi, d'une reprise (D. M. Srinivasan 1998 : pl. 20.9). On peut poser l'hypothèse d'images retaillées au début de la période *gupta*, au moment où le trident qui apparaît dans les mains des Śiva indiens en vient à être aussi considéré comme l'un des attributs d'une déesse qu'on commence à associer à ce dieu.

En signant ce qu'on pourrait appeler la shivaïsation de la déesse, le trident correspond à l'histoire textuelle de la déesse. C'est bien en contexte shivaïte que la Tueuse de buffle fait son apparition dans les plus anciens documents écrits, dont on a vu que certains dataient au plus tôt du V^e siècle. Le *Skanda-purāṇa*, qu'il s'agisse du texte le plus ancien ou de versions plus récentes, est un *purāṇa* shivaïte. Le DM appartient au *Mārkaṇḍeya-purāṇa*, un texte consacré à des rites *śaiva* influencés par le shaktisme. Mahiṣāsūramardīnī apparaît ensuite dans d'autres *purāṇa*, éventuellement vishnouites comme le *Vāmana-purāṇa* (19. 1-21.52) et le *Vārāha-purāṇa* (62.1.95-65), mais souvent shivaïtes comme le *Śiva-purāṇa* (5.45)⁷⁴ et les versions tardives du SPBh (7.3.24.1-22). Enfin, la première apparition textuelle du démon Mahiṣa dans le MBh le lierait au mouvement shivaïte en attribuant l'exploit de la déesse à Skanda, qui devient ultérieurement le fils de Śiva.

Cependant, l'analyse du DM lui-même et d'autres textes, dont surtout celle du HV, fait apparaître que les documents écrits, sur lesquels l'examen va maintenant porter, témoignent eux aussi, à leur façon, d'une relation étroite avec les divinités vishnouites, et plus précisément avec le cycle de Kṛṣṇa.

Kṛṣṇa et la déesse du *Devī-Māhātmya*

Dans le DM, la déesse est l'héroïne de trois mythes principaux, dont deux mettent en scène son incarnation, la lutte contre Madhu et Kaiṭabha et le combat contre le buffle. Dans le troisième mythe, où la déesse lutte contre les deux démons Śumbha et Niśumbha, de nombreuses incarnations émanent de la divinité incarnée elle-même.

Cette très succincte description de la composition du DM fait apparaître à quel point Mahiṣāsūramardīnī, présentée comme divinité incarnée, est liée à une mythologie de type vishnouite⁷⁵. L'incarnation correspond au phénomène de la prise de forme d'un dieu dans un monde. Un *avatāra* de Viṣṇu prend une forme lorsqu'il descend dans un monde qu'il est destiné à sauver en luttant contre la clique démoniaque. De son côté, la Tueuse de buffle est l'incarnation la plus couramment représentée d'une déesse, de la Déesse pourrait-on dire, dont le rôle officiel est de combattre les démons qui menacent l'ordre cosmique. C'est ainsi qu'elle apparaît dans le DM occuper la fonction d'un *avatāra* de Viṣṇu et suivre les mêmes étapes dans l'incarnation que ces descentes du dieu. Le mythe cosmogonique de Viṣṇu couché sur le serpent se doit d'être premier. La lutte contre le buffle fournit le prétexte de l'incarnation d'une déesse dans un monde déjà créé, de même

74. La cinquième section du *Śiva-purāṇa* ou « Umāsaṃhitā » ne correspond pas dans toutes les éditions au même texte. Les références données sont celles de deux des textes consultés (cf. bibliographie). Pour une traduction de ce texte, voir Shastri 1970 : 1645-1649.

75. Dans un article portant sur les déesses terribles mises en scène dans le *Kathāsaritsāgara*, F. Baldissera (1996) va jusqu'à poser l'hypothèse d'une organisation de la mythologie d'une grande déesse s'exprimant à travers de nombreuses déesses, comme décalquée de celle de Viṣṇu et de ses *avatāra*. Dans le *Kathāsaritsāgara*, il apparaît qu'*avatāra* et déesses seraient tous deux des personifications de l'énergie (*śakti*) d'une divinité suprême.

qu'un *avatāra* s'incarne en descendant dans un monde particulier⁷⁶ ; elle correspond assez étroitement avec le contexte iconographique des sites *gupta* et *pallava* déjà évoqués. Le combat contre Śumbha et Niśumbha – démon dédoublé comme le suggéreraient leurs dénominations – est l'occasion d'une multiplication des manifestations de la déesse ici-bas. Chaque mythe se présente comme une étape ultérieure dans l'incarnation de la divinité, l'ensemble correspondant à une problématique d'esprit vishnouite. Le détail de chacun des épisodes les fait également apparaître profondément influencés par le modèle mythologique des descentes de Viṣṇu, comme, en fait, l'ensemble de la structure narrative du DM, où les dieux viennent en procession supplier une divinité, Viṣṇu (premier chant du DM) ou la Déesse, de s'incarner pour combattre des démons devenus trop puissants. Le DM présente ainsi à sa manière une résolution du problème de la forme prise par la divinité, que les images nous ont fait considérer sous un autre angle. Le processus d'incarnation du dieu dans la mythologie correspond à l'apparition de sa représentation figurée, dans ce monde qui est le nôtre.

Le premier épisode organise de façon adroite une forme de confusion entre Viṣṇu et la déesse. Lorsque les dieux viennent, Brahmā à leur tête, prier Viṣṇu de s'incarner, ils doivent prier la déesse de le laisser se réveiller : c'est à elle qu'ils expliquent le motif de leur colère, leur requête, etc. Le thème de Viṣṇu reposant sur l'océan n'est pas en soi un thème d'*avatāra* mais, dans les textes vishnouites, un prélude à la première manifestation du dieu. Il devient ici prélude à la manifestation de la déesse. Ce premier épisode apparaît ainsi mettre en place l'incarnation de la déesse comme parallèle à celle du dieu Viṣṇu⁷⁷. Le vers 1, 47 évoquant l'apparition de la déesse est un calque des propos tenus habituellement sur Viṣṇu et ses *avatāra* : « Oui, elle est éternelle. Sa forme est celle de l'univers. Elle a tissé le monde ici-bas tout entier. Maintenant écoute sa naissance multiple »⁷⁸. Les épithètes « *mahāmāyā* », « *yoganidrā* » et « *nidrā* » qui lui sont données dans le cadre du premier mythe, sont spécifiques de la mythologie cosmogonique vishnouite dans le MBh et le HV. Quant à l'épithète « *vaiṣṇavī* » qui apparaît également dans ce premier chant (et reparait dans la suite du DM comme le nom d'une des mères), il est inutile de la commenter pour montrer qu'elle lie la déesse à Viṣṇu⁷⁹.

Les deux épisodes qui suivent semblent, entre autres, s'appliquer à faire de la déesse un équivalent des *avatāra* de Viṣṇu, en tant que forme du dieu qui s'incarne, descend dans le cas des *avatāra*, dans un monde qui a besoin d'elle. À de nombreuses reprises, elle y est

76. Varāha et Trivikrama apparaissent comme des *avatāra* à fonction cosmogonique dans les premières versions textuelles connues (voir, par exemple, celles du HV). Mais la lutte contre le démon devient le trait constant des légendes d'*avatāra* dans la littérature puranique ; ces luttes se déroulent dans un monde créé qui suppose que Viṣṇu couché sur le serpent, forme qui préexiste aux *avatāra*, le Nārāyaṇa du chapitre 40 du HV, est déjà intervenu.

77. Dans le *Vāyu-purāṇa* la déesse, présentée essentiellement comme la maîtresse de l'illusion, joue un rôle important. Elle porte alors, entre autres, les noms de Mohinī et de Māyā, mais en l'appelant Ekānaṁsā, nom que porte la déesse sœur de Kṛṣṇa dans le HV, ce *purāṇa* pourrait se signaler comme un des intermédiaires entre les données du HV et celles du DM ; sur la version de l'histoire que présente le *Vāyu-purāṇa*, voir Y. Yokochi (1999b : 83, note 98) et *infra*, note 130.

78. *nityaiva sā jagannmūrtis tayā sarvam idam tatam / tathāpi tat samutpattir bahudhā śruyatām mama //*.

79. Th. B. Coburn (1984) étudie certaines des épithètes de la déesse du DM. Sur *mahāmāyā* (qui rythme le premier chant du DM, où il apparaît six fois en quatorze vers) voir les pages 123-127, sur *yoganidrā* et *nidrā* les pages 191-195 (cet auteur considère, avec raison me semble-t-il, cette épithète comme plus significative que la plupart des autres) et sur *vaiṣṇavī*, les p. 121-123. D'autres épithètes relevant du champ vishnouite apparaissent dans la suite du DM, les plus importantes étant *śrī*, *lakṣmī*, *bhāgavatī* et *nārāyaṇī*.

celle qui supporte le monde (*jagatām dhātrī* en 4, 27 et 5, 8, *jagatpratiṣṭhā* en 5, 11 et *jagaddhātrī* en 13, 10), tâche traditionnellement réservée à Viṣṇu en tant qu'*avatāra*. Certains éléments typiques du récit d'*avatāra* sont repris. Le deuxième chant débute comme un mythe d'*avatāra*, les dieux se rendant en procession voir Viṣṇu, qui se trouve ici en compagnie de Śiva. Ils sont menés par Brahmā et Indra a perdu la souveraineté du monde, deux motifs récurrents des mythes d'*avatāra*, où Brahmā introduit la Terre qui supplie Viṣṇu, où Indra pleure régulièrement sa royauté perdue. Ici Brahmā réclame aux deux divinités un moyen de se débarrasser de Mahiṣa. Aucun d'eux n'ira combattre le démon : c'est la déesse qui prend forme et accomplit l'exploit, préparant son apothéose qui constitue le troisième épisode.

Certains éléments du deuxième épisode signalent également un lien avec Viṣṇu. Lorsque Brahmā vient expliquer la triste situation de la terre à Viṣṇu et à Śiva, Viṣṇu d'abord se met en colère, ensuite Śiva (DM 82, 9). De la colère de ces trois dieux, qui se présente sous forme de *tejas*, énergie rayonnante, puis du corps des autres dieux assemblés naît Mahiṣasuramardīnī⁸⁰. Le motif de l'incarnation, de la divinité qui prend forme, par le biais du *tejas* des dieux se rencontre essentiellement dans les textes vishnouites, où il est associé au processus de la manifestation de la divinité en ce monde⁸¹. Comme pour rappeler ce contexte vishnouite, la déesse naît d'abord du *tejas* de Viṣṇu, puis de celui des autres dieux.

Dans la suite de la narration, aucun élément ne donne à la déesse une couleur plus vishnouite que shivaïte. Le trident est, certes, la première arme remise à la déesse mais il

80. *tato 'tikopapūrṇasya cakriṇo vadanāt tataḥ / niścakrāma mahātejo brahmaṇaḥ śaṃkarasya ca // anyeṣāṃ caiva devānāṃ śakrādīnāṃ śarīrataḥ / nirgataṃ sumahat tejas tac caikyam samagacchata //* DM 82, 9-10.

81. La relation entre *tejas*, création, incarnation et représentation des divinités dans le champ iconographique vishnouite constituerait à elle seule une étude que cette note n'a pour ambition que de suggérer. Pour P. Magnone (1992), le *tejas* apparaît déjà dans les *brāhmaṇa* comme l'énergie divine qui préside aux manifestations ; il est lié au *puruṣa* Viṣṇu dans la *Maitreya Upaniṣad*, en tant qu'énergie créatrice de la divinité suprême, ce qui explique *Bhagavad-gītā* 10, 41, où Kṛṣṇa affirme que son *tejas* est à l'origine de tout ce qui est empli de gloire, de puissance et de pureté (*vibhūtimat sattvaṃ śrīmat*). Dans la littérature épique et pouranique, le *tejas* est, entre autres, lié à Viṣṇu et à ses *avatāra*. Il est alors une substance essentiellement créatrice. C'est aussi ce qui apparaît dans Couture 2001, qui cite (comme Magnone 1992) la *Chāndogya Upaniṣad* 6.2.3 : « And it [the Supreme Existent] thought to itself: "Let me become many. Let me propagate myself". It emitted *tejas*... » (*tadaikṣata bahū syām prajāyeyeti / tat tejo śrjata*), et le HV : « Through your *tejas*, says Brahmā to the Gods in HV 43.12, generate portions of your own body that are similar to yourselves upon the earth » (*srjadhvam svaśarīrāṃśāms tejasātmasamān bhuvī*), pour faire apparaître le *tejas* en tant que *bīja*, substance particulière que possèdent les êtres supérieurs, comme les ascètes et les dieux, et qui leur permet de créer des doubles d'eux-mêmes descendant sur terre (c'est moi qui souligne). Dans le HV, le *tejas* est lié au processus vishnouite de l'*aṃśāvataṛaṇa* : grâce à une partie de lui-même, le dieu apparaît en totalité sur la scène de l'univers, où il est apparu, c'est-à-dire descendu. Pour Th. B. Coburn (1984 : 229-230), le procédé de création de la déesse doit être mis en relation avec l'apparition du roi sur la terre. Il me semble qu'en fait ce rapprochement peut se faire parce que le roi est considéré comme un *avatāra* de Viṣṇu. Enfin les travaux de J. L. Whitaker (2000 et 2002) sur la relation entre *tejas* et arme divine tendraient à suggérer que la Tueuse de buffle peut aussi être considérée comme une arme en soi, la personnification des armes de nombreux dieux à la fois. Les armes divines sont faites du *tejas* des dieux qu'elles représentent. Or les armes étudiées par cet auteur sont vishnouites pour la plupart ; mais il est vrai que l'étude porte sur la littérature épique, majoritairement vishnouite. L'un des passages du *Viṣṇu-purāṇa* cité par J. L. Whitaker cependant (2000 : 92-93), mettant en scène Viśvakarman fabriquant les armes divines de tous les dieux, utilise l'adjectif *vaiṣṇava* pour qualifier le *tejas* utilisé : cette substance guerrière et créatrice est bien liée spécifiquement dans ce passage à Viṣṇu.

n'est pas utilisé pendant le combat, où les flèches et l'épée, si présentes dans les images, sont les armes les plus souvent mentionnées. L'hymne concluant l'épisode fait apparaître une ambiguïté grandissante. La déesse du DM est toutes les déesses. En 84, 5, elle est Śrī, comme en 84, 11, elle est Śrī qui habite la poitrine de Viṣṇu, l'ennemi de Kaiṭabha, mais dans le même temps, Gaurī qui réside en Śiva : « Tu es Śrī, toi qui habites seule le cœur de l'Ennemi de [Madhu et de] Kaiṭabha, Tu es en même temps Gaurī, établie en Celui qui porte la Lune à son front »⁸². La forme bienveillante de la déesse à laquelle les dieux s'adressent alors est, cependant, bien l'une des formes de Śrī : c'est à celle que parent les fleurs du paradis d'Indra (*nandana*), fleurs que Viṣṇu a l'habitude d'offrir à ses épouses⁸³, qu'on demande d'accorder fortune (*vitta*), prospérité (*rddhi*), souveraineté (*vibhava*), richesses (*dhana*) et épouse (*dhārā*), tous dons qu'accorde Lakṣmī dont ils sont les attributions (DM 84, 33).

Enfin, clairement cette fois, la transition introduisant la lutte suivante fait appel à un schéma vishnouite qu'elle adapte à la personnalité de la déesse : « À une autre occasion, elle naquit du corps de Gaurī pour détruire les infâmes Daitya Śumbha et Niśumbha, Et pour la protection des mondes autant que pour le bien des dieux... »⁸⁴. Cette fois les dieux se rendent directement en procession dans l'Himālaya, résidence de la déesse, pour supplier « *viṣṇumāyā* » de les débarrasser de deux affreux démons (DM 85, 4-9)⁸⁵. Leur prière est exaucée. Le schéma narratif caractéristique des mythes d'*avatāra* est donc utilisé, mais avec une déesse pour divinité incarnée. Au cours du combat qu'elle mène, les incarnations de cette divinité se multiplient. La déesse connaît plusieurs incarnations simultanées, correspondant chacune au pouvoir d'action, c'est-à-dire à la forme combattante d'une divinité particulière. Elle utilise ici différemment les possibilités offertes par le schéma d'incarnation fourni par la théorie des *avatāra*⁸⁶.

Au début de cet épisode, le cinquième chant souligne l'ambiguïté de l'identité de l'héroïne. Les dieux s'adressent en 85, 6 à celle qu'ils désignent par l'épithète « *viṣṇumāyā* », commentée en 85, 12 par « La déesse connue pour être la *māyā* de Viṣṇu dans toutes les créatures » (*yā devī sarvabhūteṣu viṣṇumāyeti śabdītā*), mais le narrateur l'appelle « Pārvatī », l'un des noms les plus courants de l'épouse de Śiva. Le caractère vishnouite de la déesse me paraît signifié également par les *śakti* émanant des dieux que la déesse résorbe en son propre corps : trois sur sept des divines énergies – Vaiṣṇavī, Vārāhī et Narasiṃhī – correspondent à des avatars de Viṣṇu⁸⁷. Śiva, Brahmā, Skanda et Indra sont représentés chacun par une unique guerrière. Le caractère de champion contre les

82. *śriḥ kaiṭabhārirhr̥dayaikakṛtādhivāsā gaurī tvam eva śāśimaulikṛtapraṭiṣṭhā* /.

83. Sur la fleur du *pārijāta*, l'arbre qui pousse dans le paradis d'Indra et que Kṛṣṇa offre à son épouse Sātyabhāma, voir Schmid 1997a. Cette fleur est un symbole de prospérité et de fécondité ; elle est liée à un rituel particulier.

84. *punās ca gaurīdehāt sā samudbhūtā yathābhavat / vadhāya duṣṭadaityānām tathā śumbhaniśumbhayoḥ // rakṣanāya ca lokānām devānām upakāriṇī* [...], DM 84, 36.

85. Le terme « *Viṣṇumāyā* » apparaît en 85, 6 : *iti kṛtvā matim devā himavantam nageśvaram / jagmus tatra tato devīm viṣṇumāyām pratuṣṭuvuḥ* // : « Cette décision prise, les dieux se rendirent sur l'Himavant, roi des monts et y prièrent la déesse [qui est] la puissance magique (*māyā*) de Viṣṇu. ».

86. Alors que les *avatāra* de Viṣṇu se succèdent et ne peuvent exister en même temps, les incarnations de la déesse sont simultanées. De ce point de vue les divinités féminines et masculines de l'hindouisme manifestent vis-à-vis du phénomène de l'incarnation, de la forme prise par le dieu dans un texte et sur les représentations, des caractéristiques très différentes.

87. La comparaison avec les listes de mères données dans d'autres textes pouraniques confirme l'aspect vishnouite du groupe des mères dans le DM. L'*Agni-purāna* et le *Matsya-purāna* ne comportent que deux noms qu'on peut lier au mouvement vishnouite (Lakṣmī et Vārāhī, Vaiṣṇavī et Vārāhī respectivement). Y. Yokochi (1999b) signale que Nārasiṃhī remplace Cāmuṇḍā dans le DM.

démons des *avatāra* de Viṣṇu me semble avoir joué un rôle dans cette distribution inégale des énergies divines de la déesse.

Enfin, lorsque la déesse, concluant elle-même le troisième épisode en même temps que le DM, affirme :

« [...] C'est ainsi qu'à chaque fois que les démons ravageront le monde,

Alors je m'incarnerai pour apporter la destruction aux ennemis »⁸⁸,

elle est très proche du Kṛṣṇa de la *Bhagavad-Gītā*, qui déclare, en 4.8 :

« Pour la protection des gens de bien et pour la destruction de ceux qui font le mal, pour faire advenir le règne du dharma, je viens à l'existence d'âge en âge »⁸⁹.

Le vocabulaire même de l'*avataraṇa*, de la descente du dieu, est donc employé dans le DM. Inspiré par la *Bhagavad-Gītā* dont on aimait à faire remarquer, à partir du IX^e siècle, qu'elle comprenait sept cents vers, le titre de « Durgāsaptaśatī », sous lequel le DM est souvent désigné, reflète également cette influence⁹⁰. La déesse s'affirme ainsi comme un double de Kṛṣṇa, dans un éloge à la déesse qui demeure proche des modèles vishnouites qu'il cherche à dépasser⁹¹.

Même si le témoignage du DM est le plus développé de ceux qu'on connaît, il reste nettement postérieur aux premières images et on ne peut être certain qu'il corresponde à un état de la mythologie comparable à celui qui donna naissance aux anciennes représentations. Outre le SPBh, il faut donc interroger les textes plus anciens du MBh et

88. *itthaṃ yadā yadā bādhā dānavotthā bhaviṣyati // tadā tadāvatīryāhaṃ kariṣyāmy arisaṃkṣayam //* DM 91, 50-51.

89. *paritrāṇāya sādḥūnām vināśāya ca duṣkṛtām / dharmasaṃsthāpanārthāya saṃbhavāmi yuge yuge //*.

90. De même, le *Durgā-stotra* du MBh a été inséré dans le texte de façon à répondre à la *Bhagavad-gītā*.

91. Le texte fondateur du culte à la déesse dans le cadre de la *bhakti*, le *Devī-bhāgavata-purāna* (DBh), confirme l'intensité de la relation entre les deux divinités. Composé au moins six siècles après le DM, il s'en inspire largement mais s'inscrit aussi dans un rapport de rivalité avec le *Bhāgavata-purāna* (BhP) qui constitue autant un modèle à suivre qu'un texte à combattre. Quelle que soit la façon dont on les considère, on ne peut que constater les liens solides – échos, parallèles, etc. – qui unissent les deux textes. Le BhP fut composé dans le Sud de l'Inde, à la fin du X^e siècle ou au début du XI^e siècle (l'iconographie de Kṛṣṇa dans le Sud correspond à la date la plus basse, Schmid 2002), et le DBh sans doute peu après, en Inde du Nord-Est, semble-t-il. Le DBh cherche à supplanter le BhP comme *mahāpurāna*, en imposant la déesse plutôt que Viṣṇu comme divinité suprême (voir M. C. Brown 1990 : 1-14). Il n'est pas question ici de commenter l'ensemble du DBh, mais quelques détails du texte concernant plus spécifiquement le mythe qui nous occupe appuient mes hypothèses. Dans le DBh, c'est sous l'impulsion de la déesse que Viṣṇu s'incarne. L'un des traits les plus caractéristiques de la réinterprétation du BhP que présente le DBh se rapporte aux origines de la déesse, exposées déjà dans le DM. Devī est plus puissante que Viṣṇu car elle est la *māyā*, le pouvoir d'illusion personnifié qui trompe – c'est là le fait nouveau – Viṣṇu lui-même. La Nidrā mise en scène dans le premier chant du DM règne seule sur le monde du DBh. Plus tard, le *Brahmavaivarta-purāna* va jusqu'à attribuer à la déesse certains des exploits d'*avatāra* de Viṣṇu. Le combat contre le buffle y est bien considéré comme l'équivalent d'un combat mené par un *avatāra* de Viṣṇu. De plus, le DM et le DBh considèrent tous les deux la forme de la déesse combattant Mahiṣa comme une manifestation de Mahālakṣmī. Dans l'un des six *aṅga* rattachés au DM, le *Vaiṣṇavīkaraḥasya* ou « Le mystère des manifestations », cette déesse appelée Vaiṣṇavī est identifiée avec Mahālakṣmī. D'après M. C. Brown (1990 : 133-13), le *Vaiṣṇavīkaraḥasya* serait le lien unissant le *Vāmana-purāna* et le DBh, inspiré, parfois très visiblement, de ce *purāna* vishnouite (mais où la Tueuse de buffle apparaît bien comme une forme d'Umā-Pārvatī). Ce même *Vaiṣṇavīkaraḥasya* aurait été influencé par le *Lakṣmī-tantra*, où l'on trouve la première corrélation connue entre les *mahādevī* et les trois incarnations des principaux mythes attribués à la déesse. La chaîne des textes conduisant le dévot du DM au DBh apparaîtrait ainsi appartenir à des textes vishnouites, et être tout imprégnée de leur conception de l'incarnation.

du HV, dont les informations s'avèrent complémentaires, le HV jouant parfaitement, comme en d'autres occasions, son rôle de supplément au MBh.

Le *Mahābhārata* : la version épique

Le texte en apparence le plus proche dans le temps des premières représentations est MBh 3, 221⁹². Un très puissant démon nommé Mahiṣa, « Buffle », menace le pouvoir des dieux. C'est à Skanda, fils d'Agni et de Svāhā (ici fille de Dakṣa), qui a assumé la forme de six épouses d'ascètes, et fils adoptif des « mères », sorte d'ogresses mal définies, que revient l'honneur de tuer ce démon. Skanda vient alors de naître et ce haut fait doit annoncer une série d'exploits. Śiva pense un moment tuer Mahiṣa mais se souvient que cette mort est réservée à Skanda. Śiva revendique par ailleurs la paternité de Skanda.

Une déesse tuant le buffle n'apparaît donc pas dans ce texte, qui fourmille pourtant de divinités féminines. Les insertions ultérieures des deux hymnes à la déesse guerrière mentionnant le combat contre Mahiṣa, le *Durgā-stava* (MBh 4, App. 1, n° 4) et le *Durgā-stotra* (MBh 6, App. 1, n° 18), tendent à confirmer que la Tueuse de buffle est une divinité exclue de la tradition représentée par le MBh tel que le reconstitue l'édition critique de Pune. L'absence de la déesse n'est pas la seule différence du récit mythologique par rapport à l'ensemble des versions ultérieures connues⁹³. Skanda n'est pas en effet ici le fils de Śiva qu'il deviendra clairement par la suite. Quant aux femmes des *ṛṣi* et aux mères dont il est question, leur identité est mal définie. Elles marquent cependant l'association du mythe avec des divinités féminines ; on retrouve les mères associées à la déesse du DM lors du combat contre les démons Śumbha et Nisumbha. De même Skanda est, comme la Tueuse de buffle, une divinité associée à la guerre.

Aucune des images anciennes connues n'illustre, à ma connaissance, le mythe épique⁹⁴ : jamais Skanda n'est représenté tuant un démon qu'on pourrait appeler

92. J'évoque en note seulement le « mahiṣāsūranaśinī » désignant la déesse dont le *Durgā-stava* fait l'éloge dans le *Virāṭa-parvan* (MBh 4, App. n° I, 4, l. 29). De même que le *Durgā-stotra* prononcé par Arjuna dans le MBh – et qui mentionne l'amour de la déesse pour le sang de Mahiṣa (MBh 6, App. n° I, 8, l. 15) – faisant écho à la *Bhagavad-Gītā*, cet hymne n'apparaît pas dans les recensions du Sud du MBh et il a donc été rejeté de l'édition critique. On peut cependant signaler qu'un grand nombre de détails de ce passage se rapportent à une déesse appartenant au champ vishnouite : la divinité porte un *mukūṭa*, coiffure typique de Viṣṇu, elle est pourvue d'une massue, attribut, entre autres, de Viṣṇu, et elle est « *caturbhujā* », pourvue de quatre bras, épithète typique de Kṛṣṇa dans le MBh, où il est le dieu à quatre bras par excellence. On trouvera dans Divakaran 1984 : 20 un résumé d'autres liens avec le dieu Viṣṇu : la déesse est la sœur de Vāsudeva, etc. Mais le mythe n'est pas plus conté dans ce *Durgā-stava* que dans le *Durgā-stotra*. Enfin la déesse y est décrite sous une forme à quatre visages dont on ne connaît pas d'exemple.

93. Qu'aucune allusion ne soit faite à l'aspect physique particulier du démon Mahiṣa est l'un des points troublants de la version épique. On comprend mal pourquoi l'Épopée n'a pas utilisé une apparence si originale si elle était connue. Peut-être est-ce dû à la brièveté du récit. Dans l'une des versions de la légende du SP, le démon s'appelle « Durga » et on peut aussi penser que le mythe de Mahiṣa en recouvre un autre : l'apparition du nom « Mahiṣa » marquerait une tentative d'introduction du thème de la lutte contre un buffle dans la tradition textuelle.

94. La série des mères incluant une Tueuse de buffle de Ramgādh pourrait être une autre expression du courant qui donna naissance au mythe du MBh. Les mères sont, de toute façon, des divinités violentes qui sont pacifiées et les Virabhadra qui apparaissent à l'époque *gupta* remplacent les Skanda kouchans dans leur rôle de compagnons des mères.

Mahiṣa⁹⁵. Dans l'iconographie d'époque kouchane, les *mātrkā* lui sont parfois associées. Mais l'action même du mythe manque, ces divinités étant représentées hiératiques en des séries codifiées. Mahiṣasuramardīnī et Kṛṣṇa sont les seuls dieux hindous luttant contre un démon figuré dans cette première école de sculpture de Mathurā⁹⁶.

Pour H. von Stietencron (1983 : 129-130), qui souligne que l'iconographie kouchane ne correspond pas à une version épique isolée, il faut supposer, soit que celle-ci représente un état de la mythologie antérieur à l'apparition des images, soit qu'il s'agit d'un essai, malheureux, de récupération du culte de la déesse en contexte brahmanique. Cet auteur penche plus pour la seconde hypothèse, que l'on peut appuyer en constatant que la première iconographie brahmanique proprement indienne a plus d'un point en commun avec l'Épopée⁹⁷.

Mais il est d'autant plus étonnant qu'une déesse, et non pas Skanda, ait été figurée en train de tuer le démon buffle. Ne pourrait-on pas dès lors supposer que la version du MBh soit une variante, devenue rapidement caduque, du mythe de Mahiṣasuramardīnī ? Le SPBh, inconnu de von Stietencron lorsqu'il rédigea son article, attribue lui aussi cet exploit à Skanda dans son résumé (2.26) et ailleurs⁹⁸, même s'il l'attribue également à la déesse, en 2.13 et dans le cycle de la déesse « Vindhyavāsīnī », en 68, 10-23 (Y. Yokochi 1999a : 90-92). Cette double attribution de la lutte contre le buffle semble constituer un état de la mythologie intermédiaire entre le témoignage épique et les textes postérieurs au V^e siècle, contant tous la victoire d'une déesse sur Mahiṣa. Skanda n'est pas encore fils de Śiva dans le MBh. Ses premières représentations sont celles d'un jeune adulte, associé à sa sœur-épouse Śaṣṭhī ou aux mères ; à partir du V^e siècle, Vīrabhadra le remplace comme compagnon des mères, au moment où apparaissent ses représentations en dieu enfant. Comme la Tueuse de buffle, il semble donc que son identité mythologique ne soit pas complètement assurée dans les trois premiers siècles de notre ère. Les changements iconographiques pourraient correspondre à une forme de consolidation de son identité en tant que fils de Śiva : qu'il soit, dans le MBh, l'auteur de l'exploit de la déesse ne me paraît pas pouvoir être interprété, pas uniquement en tout cas, comme une tentative de récupération en contexte brahmanique. Rien ne signale en fait dans le récit épique de sa naissance une mythologie susceptible de « brahmaniser » une légende se rapportant à une

95. La version locale de la légende que rapporte M. Biardeau (1981 : 229-230), évoquant un temple du district de Madurai, est celle d'un Skanda tuant un démon que l'on peut assimiler au démon buffle. Il s'agit là du *vanni*, nom tamoul de la *śamī*, mais dans les trois exemples donnés par M. Biardeau de la célébration de Vijayādaśamī au Tamil Nadu, Mahiṣasura est oublié au profit de la *śamī*, qui en fait le remplace ; on tue la *śamī* comme on tue ailleurs Mahiṣa, *vijayādaśamī* étant le jour du sacrifice du buffle (peut-être ici en fonction d'un jeu de mots sur « *vijayādaśamī* », interprété comme la *śamī* qui donne (*da*) la victoire (*vijaya*) et non comme *daśamī* « le dixième [jour] » de *vijayā*, « la victoire » ?).

96. On peut considérer que les représentations de Viṣṇu aux trois pas (*supra*, p. 17) correspondent à celles d'un dieu combattant des démons, mais ces derniers ne sont pas figurés et la lutte même n'apparaît donc pas sur l'image.

97. La première iconographie krishnaïte correspond aussi assez étroitement à ce texte, voir Schmid 1999. Des triades d'époque kouchane représentent Skanda et Viśākha, encadrant leur sœur-épouse à six têtes Śaṣṭhī, trois personnages également associés dans ce passage du MBh. Dans son étude sur l'apparition des images à Mathurā, D. M. Srinivasan (1997 : 315-316) souligne à quel point, par exemple, les descriptions des divinités dans la *Bhagavad-Gītā* s'accordent avec ces premières images. Pour cet auteur, c'est la déesse qui aurait emprunté son mythe à Skanda.

98. Voir Adriaensen, Bakker & Isaacson 1998 : 63, note 8, pour les références du texte mentionnant cette lutte de Skanda contre Mahiṣa.

divinité locale importante⁹⁹. Peut-être est-ce autant la naissance de Skanda que la lutte contre le démon qu'on tente d'intégrer dans une tradition plus ancienne, marquée par les textes brahmaniques. Les maladresses que l'on remarque dans ce passage quelque peu chaotique pourraient plutôt, ou aussi, être dues, il me semble, à une mauvaise connaissance de légendes régionales qu'on essaie d'intégrer dans un texte où la mythologie brahmanique occupe une place importante, ou à la difficulté de présenter un récit unique et figé d'un mythe encore en formation, dont aucune variante n'a alors obtenu la prééminence¹⁰⁰. Le mythe de la naissance de Skanda est riche d'éléments obscurs mais il est aussi simplement très dense, associant un grand nombre de personnages et d'actions. De « Gaurī », l'une des suivantes de « Pārvatī », seule occurrence de ce nom dans le MBh, de « Śivā », l'épouse d'un ṛṣi, de la mystérieuse Śakti à une Lakṣmī¹⁰¹ épouse de Skanda et au groupe des mères nourrissant ce dieu, les déesses mystérieuses, en particulier, sont nombreuses¹⁰².

Enfin, il me semble qu'en définitive le texte épique, les premières images et le DM se correspondent, à leur manière. La majorité des éléments composant le mythe du MBh se retrouvent dans les premières représentations de Mathurā, et même dans le DM ou les représentations *gupta*, mais combinés de façon différente. Ces témoignages se partagent les mythèmes que sont un démon, buffle ou Mahiṣa, un combat contre ce démon, qui meurt la tête tranchée par une épée dans le MBh et le DM, une divinité guerrière, féminine ou masculine, et une collectivité de déesses. Les mères sont représentées en compagnie de Skanda dans la première école de Mathurā ; on les retrouve en compagnie de la déesse dans le DM et sur le site de Rāmgadh¹⁰³. Les images de la Tueuse de buffle illustrent le combat contre le démon appelé Mahiṣa. Les différents protagonistes et l'action principale sont représentés mais dans le MBh, les rôles ne sont pas distribués aux mêmes personnages que dans les images et le DM. Ultérieurement, et peut-être aussi dans d'autres traditions anciennes dont on n'a pas conservé la trace, le mythe du MBh se présente sous forme de deux mythes séparés, celui de la naissance de Skanda, d'une part, et celui de la lutte contre le buffle, d'autre part, représentés dorénavant séparément dans les textes, comme ils l'ont toujours été dans le domaine de l'image¹⁰⁴.

On a souvent souligné la large place accordée à Śiva dans le MBh ; l'influence du culte de ce dieu, qu'attestent de nombreux témoignages archéologiques, en serait cause. On pourrait souligner d'un autre côté le peu d'intérêt porté à une déesse dont les témoignages archéologiques ne cessent de rappeler l'importance. Les formes de la déesse

99. Pour pouvoir se prononcer il faudrait mieux connaître les origines de Skanda, qui est, pour certains, un dieu d'origine indigène cependant que d'autres y voient une divinité dont les racines apparaissent dans les textes védiques, voir J. Filliozat (1973 : XXXI).

100. Il est certain que l'auteur est mal à l'aise dans ce passage épique. J. A. B. van Buitenen (1975 : 206-207) et Th. B. Coburn (1984 : 223) mettent l'aspect chaotique du texte à cet endroit en relation avec le thème de la naissance de Skanda. Qu'un dieu naisse serait une naissance dans le cadre de l'hindouisme aussi difficile à interpréter que difficile à mettre en scène dans le MBh. Pourtant la tradition védique même fait naître Indra et la naissance de Skanda a donné lieu au *Kumāra-saṃbhava* de Kālidāsa.

101. Lakṣmī est l'un des noms donnés à l'épouse de Skanda, alors également appelée Devasenā, Ṣaṣṭhī, Āśā, Sukhapradā, Sinivalī, Kuhū, Sadvṛtti et Aparājītā. Le texte précise ensuite que cette épouse est la déesse Lakṣmī en personne.

102. Voir Th. B. Coburn (1984 : 222-225).

103. Les personnifications de l'énergie des dieux sont aussi appelées *mātr* en DM 88, 44.

104. Il en est bien ainsi dans le SP, où la naissance de Skanda et sa lutte contre Mahiṣa sont séparées par un grand nombre d'événements, la naissance du dieu apparaissant bien antérieure à sa lutte contre Mahiṣa (Adriaensen R., Bakker H. T. & Isaacson H. 1998 : 62-63 pour un résumé du passage concerné de l'*anukramaṇikā* du SPBh qui apparaît dans le deuxième chapitre ; texte *id.* : 118-119).

qui apparaissent dans le MBh sont essentiellement paisibles ; elles sont proches de nombre de divinités féminines représentées dans l'école de Mathurā des trois premiers siècles de notre ère : déesses de la richesse, de la fertilité et de la fécondité¹⁰⁵. Les formes combattantes de la divinité féminine n'ont pas droit de cité dans un texte où la première place est réservée aux hommes qui agissent en guerriers. Si Draupadī, enroulée dans les entrailles de Duḥśāsana, peut se montrer terrible, le MBh délaisse Mahiṣāsūramardīnī, guerrière combattant un démon, qui occuperait en définitive la place dévolue au dieu épique, Kṛṣṇa-Viṣṇu, et aux Pāṇḍava. Dans le DM, les « mères » sont les énergies guerrières de plusieurs divinités masculines ; dans le MBh, elles sont les nourricières de Skanda. La même dominance masculine explique peut-être aussi l'absence du combat contre le buffle dans le HV.

Daté des I^{er}-IV^e siècles, le HV fournit, me semble-t-il, une articulation chronologique entre la version épique et l'apparition de Mahiṣāsūramardīnī dans le SPBh et le DM. Liée, entre autres, à un type original de représentations, la déesse du HV apparaît parfois comme une guerrière terrible, proche de la Tueuse de buffle.

La déesse dans le *Harivaṃśa*

Dans le HV, on ne trouve pas trace de la lutte contre un démon Mahiṣa, qui apparaît seulement dans un appendice de l'édition critique, correspondant, probablement, à un niveau du texte plus récent que celui de l'ensemble reconstitué par l'équipe de P. L. Vaidya¹⁰⁶. Le texte connaît cependant une déesse terrible¹⁰⁷, qui constitue l'un des aspects de la déesse du HV. Cette dernière se présente en effet sous trois statuts qui correspondent à ses manifestations dans trois contextes, définis par la personnalité divine de Kṛṣṇa, et trouvant d'étonnants échos dans le texte pouranique du DM : Kālī-Nidrā, noire compagne de Nārāyaṇa, l'enfant sans nom né de Yaśodā, devenant la sanglante habitante des monts Vindhya, et Śrī-Ekāṇṣā, la paisible sœur des deux Vṛṣṇī¹⁰⁸.

Avant que le dieu ne s'incarne, la déesse est appelée Kālī, Nidrā et Māyā. Elle est sommeil obscur et puissance d'illusion, qui se révèlent être des attributs de la divinité suprême, cosmogonique, qu'est Kṛṣṇa-Nārāyaṇa. Cette déesse correspond ici à la Nidrā du DM, déjà évoquée. Elle apparaît dans le même cadre de la lutte contre Madhu et Kaiṭabha en HV 40, où l'on décrit le *Brahmasadana*, « l'antique siège de Brahmā, le divin ermitage de Nārāyaṇa » :

« À peine ce dieu était-il entré en ces lieux qu'il prit sa forme à mille têtes et s'approcha de sa couche en attachant son lourd chignon.

[Déesse] noire (*kālī*), chromorphe, déesse tenant en main les rênes [du Temps] et connaissant le temps de la fin des mondes, Nidrā (i.e. le Sommeil) servait ce Mahātman.

105. Ces déesses peuvent elles-mêmes être ambivalentes, comme les « mères » aux têtes animales.

106. L'exploit de la déesse est mentionné dans l'appendice I, 30 (l. 371) ; il s'agit de l'hymne que Pradyumna adresse à la déesse (pour une traduction, voir Th. B. Coburn 1984 : 282-284). La déesse, à la fois terrible et bienveillante, apparaît aussi dans deux autres passages rejetés en appendice, I, 8 et I, 35, ce dernier passage constituant un hymne qu'Aniruddha, cette fois, adresse à la déesse. Ces passages sont certainement plus tardifs que l'ensemble reconstitué par l'édition critique, cependant l'étendard de plumes de paon mentionné dans l'appendice I, 8 (cf. *supra*, note 8) permet d'évoquer l'hypothèse de données anciennes reprises dans ce morceau du texte.

107. Sur cette utilisation du terme déesse, cf. *supra*, note 2.

108. Lorsque la déesse naît, elle est tuée par Kaṃsa et s'élève dans les airs pour le menacer, etc. elle ne porte aucun nom, comme un enfant mort-né. Avant sa naissance, c'est à Nidrā que Viṣṇu donne ses ordres. Dans le passage étoilé n° 612, elle s'appelle Ekāṇṣā.

Hari, le meilleur de ceux qui pratiquent des observances (*vrata*), reposait sur une couche divine, rafraîchie par les nuages et par l'Océan : il était engagé (*vrata*) à ce que l'on appelle l'« *ekārṇava* ». [...]

Cette insondable Magie (*māyā*) est présente dans le monde sous le nom de Nidrā, elle est celle qui peut soudain se faire pour les rois l'hostile et affreuse nuit cosmique (*kālarātri*). »¹⁰⁹.

Les *śloka* 31-33 du même chapitre rappellent que cette déesse est pour Viṣṇu comme une épouse fidèle pour son époux. On retrouve ici l'association de la déesse d'un sombre sommeil et du dieu couché sur le serpent, développée dans le premier chapitre du DM.

Puis, dans la partie du HV consacrée à l'enfance du dieu, Nidrā la Noire s'incarne en tant que sœur du sombre Kṛṣṇa. En échange, Viṣṇu lui promet de devenir la « Déesse de l'Univers » (47, 29), d'être associée au culte d'Indra et de posséder d'abord un sanctuaire dans les monts Vindhya, puis d'orner la terre des milliers de ses temples (47, 46-48). Elle se présentera aux yeux des mortels tenant un trident, une épée, une coupe de boisson alcoolisée et un lotus (47, 39-40), portant un *mukuṭa* et un étendard de plumes de paon (47, 43-44). L'association avec les monts Vindhya correspond à l'épithète *vindhyavāsini*, « celle qui réside dans [les monts] Vindhya », que porte la Tueuse de buffle dans la version ancienne du SPBH (68. 16), où la déesse, la lutte achevée, retourne dans son domaine montagneux (*dharanidharam svam nivāsam*, 68, 35)¹¹⁰, et dans le DM où elle est qualifiée de « *vindhyācalanivāsini* » (DM 91, 39), Habitante des monts Vindhya, dans un vers qui, associant trois états de la déesse, à savoir naître comme fille de Yaśodā, habiter les Vindhya et tuer les deux démons Śumbha et Niśumbha, correspond aux données du HV¹¹¹. La déesse des montagnes apparaît comme une forme terrible, liée à une résidence intermédiaire entre le monde des dieux et celui des hommes – peut-être le lieu de l'incarnation par excellence.

Lorsqu'à peine née, la petite fille est assassinée par Kaṃsa, qui lui brise le crâne sur une pierre, la déesse surgit dans le ciel comme une terrifiante apparition de destruction et de désespoir. *Kanyā*, jeune fille, splendide, buvant une excellente liqueur et riant aux éclats, elle est comparée au « Crépuscule cerné de nuages » (*samdhyaeva sapayodharā*, HV 48, 31), cependant que « dans cette nuit dévorée par les ténèbres, hantée de troupes de *bhūta*, elle se mit à rire, à danser, et à briller de manière néfaste »¹¹². La noirceur de l'atmosphère et du personnage évoquent fortement la Nidrā de l'ermitage de Nārāyaṇa. Le rire de la jeune femme annonce les éclats ivres et joyeux dont la déesse du DM accompagne son exploit lorsqu'elle combat Mahiṣa, puis Śumbha : « C'est alors que Caṇḍikā en colère, mère de l'univers, s'enivra d'un breuvage délicieux, et elle se mit à rire

109. *Sa tatra praviśann eva jaṭābhāraṃ samudvahan / sa sahasraśirā bhūtvā śayanāyopacakrame // lokānām antakālaññā kālī nayanāśālinī / upatasthe mahātmānaṃ nidrā taṃ kālarūpiṇī // sa śiśye śayane divye samudrāmbhodaśītale / harir ekārṇavoktena vratena vratināṃ varaḥ [...] yā hy eṣā gahvarī māyā nidreti jagati sthitā / akasmādvēṣiṇī ghorā kālarātrir mahīkṣitām*, HV 40, 7-9 et 26 ; trad. A. Couture (1991 : 149 et 152. Outre l'emploi dans le DM des mêmes *nidrā*, *māyā*, on retrouve, en DM 81, 59, l'épithète *kālarātri*.

110. Texte édité par Y. Yokochi (1999a) ; sur l'association avec les Vindhya, cf. également *infra*, p. 48-49.

111. En HV 47, il est précisé que les deux Śumbha et Niśumbha sont des habitants des montagnes, et il semble que ce combat soit plus particulièrement lié à l'aspect de la déesse qui habite les Vindhya. Ces données ne correspondent pas avec celles du MBh, où l'aspect *Vindhyavāsini* n'est mentionné que dans le *Durgā-stava* (MBh 4, App. 1, n° 4, l. 33), cependant que le combat contre Śumbha et Niśumbha n'est pas mentionné du tout.

112. *sā vai niśi tamograste babhau bhūtagaṇākule // nrīyatī hasatī caiva viparītena bhāsvatī / HV 48, 32 ; trad. A. Couture (1991 : 194).*

aux éclats, les yeux rouges »¹¹³. La coupe emplie d'alcool que tient la déesse du HV trouve ici aussi un écho.

Le chapitre 65 du HV évoque ensuite Śumbha et Niśumbha, les démons de la troisième partie du DM, brièvement mentionnés également par Kṛṣṇa, en HV 47, 49¹¹⁴. Kaṁsa se souvient des paroles que Nārada, le messager des dieux, lui avait adressées : « Apprends, ô Kaṁsa, que la petite fille que tu as projetée contre la pierre était la fille de Yaśodā et que Kṛṣṇa est le fils de Vāsudeva [...] Après avoir tué sur l'excellent mont Vindhya les deux Dānava Śumbha et Niśumbha qui y avaient élu domicile, cette fille de Yaśodā fut consacrée [dans le ciel] »¹¹⁵. C'est en tant que sœur de Kṛṣṇa que la déesse dompte les deux démons, comme elle le rappelle elle-même dans le DM : « alors née dans la maison du bouvier Nanda, ayant pris naissance dans le sein de Yaśodā / habitant les monts Vindhya, je dompterai ces deux [démons, Śumbha et Niśumbha] »¹¹⁶.

Lorsqu'elle s'incarne sur terre, la déesse du HV se présente donc le plus souvent sous une forme lutteuse et terrifiante, liée aux monts Vindhya dans les chapitres 47 et 65, ainsi que dans les trois passages rejetés en appendice¹¹⁷. Elle y apparaît cependant également sous un aspect paisible, proche de la forme cultuelle qu'elle conserve parallèlement, en quelque sorte, à son incarnation, dans ce monde qui est en deçà et au-delà de l'incarnation. Car, lorsque Kṛṣṇa adulte est roi de Dvārakā, le modèle des rois, sa sœur réapparaît dans un contexte qui en fait plus une épouse qu'une sœur (A. Couture & Ch. Schmid 2001). Dans la *sabhā* de Dvārakā, elle est l'image de la prospérité, cette Śrī que le roi possède : « Ils virent cette chère sœur au milieu de Rāma et de Kṛṣṇa comme Śrī qui a pour séjour le lotus d'or »¹¹⁸. Il est bien clair dans le HV qu'il s'agit de cette même déesse qui sait semer la terreur, de même que dans le DM, la déesse au rire léger (*iśaddhāsā*) de 87, 2 se transforme en une figure terrible, aussi noire que l'encre (*maṣīvarṇa*)¹¹⁹, avant que la terrifiante Kālī, la Noire, ne surgisse d'entre les sourcils d'une Pārvatī, considérée ailleurs comme bénigne. L'apparition, à l'occasion du combat contre les deux démons Madhu et Kaiṭabha, d'une Mohinī-Ekānamśā dans le *Vāyu-purāṇa* appuie l'hypothèse d'une très

113. *tataḥ kruddhā jagannātā caṇḍikā pānam uttamam / papau punaḥ punaś caiva jahāsārūṇalocanā* // DM 83, 34 ; en 89, 21, le rire de la déesse effraie l'armée de Śumbha.

114. *tataḥ sumbhanisumbhau ca dānavau nagacāriṇau / tau ca kṛtvā manasi mām sānugau nāśayiṣyasi* //. Les démons sont parfois appelés Sumbha et Nisumbha, comme ici.

115. *dārikā yā tvayā rātrau śilāyām kaṁsa pātītā / tām yaśodāsutām viddhi kṛṣṇam ca vasudevajam* // [...] *sā tu kanyā yaśodāyā vindhye parvatasattame / hatvā śumbhaniśumbhau dvau dānavau nagacāriṇau* // HV 65, 49 et 51 ; trad. A. Couture (1991 : 268-269).

116. *nandagopagṛhe jātā yaśodāgarbhasambhavā* // *tatas tau nāśayiṣyāmi vindhyācalanivāsini* //, DM 91, 39. Cette déclaration est au futur car elle reprend la chronologie du récit concernant la déesse du DM et annonce la reprise du cycle dont elle est l'héroïne. Cette chronologie est la même que celle de HV 47 : la déesse naît comme sœur de Viṣṇu, elle habite les monts Vindhya et elle tue Śumbha et Niśumbha. L'annonce clôt l'épisode où la déesse a vaincu les deux *asura* : il semble que le DM soit obligé de prendre en compte le lien familial unissant celle qui tue les deux démons à Kṛṣṇa comme une information importante, tout en essayant de faire apparaître une déesse indépendante. Ce n'est pas la déesse du DM qui tue les Śumbha et Niśumbha rattachés au cycle krishnaïte. Ceci est une autre histoire avec une autre forme de la déesse et elle doit être rapportée dans un autre contexte, un texte krishnaïte par exemple...

117. La déesse habite les monts Vindhya également dans les appendices I, 8 (l. 11), I, 30 (l. 367) et I, 35 (l. 33). C'est donc un trait constant des données du HV.

118. *dadṛśus tām priyām madhye bhaginīm rāmakṛṣṇayoḥ / rukmapadmakaravyagrām śriyam padmālayām iva* //, HV 96, 18.

119. DM 87, 4 : « Ambikā poussa alors un hurlement courroucé à l'encontre de ces ennemis et, de colère, sa figure se fit aussi noire que l'encre » (*tataḥ kopam cakāroccair ambikā tān arin prati / kopena cāsyā vadanam maṣīvarṇam abhūt tadā* //).

grande proximité de ces déesses, qui ne sont dans le HV que les différentes facettes d'une même divinité¹²⁰. La déesse de ce dernier texte semble souvent, en définitive, précéder la manifestation de Kṛṣṇa en tant qu'*avatāra* de Viṣṇu (Couture & Schmid 2001 : 181).

Dans un texte qui pourrait bien être un intermédiaire entre le HV et le DM, on retrouve la déesse aux deux visages en contexte krishnaïte. Le *Bālacarita* attribué à Bhāsa, mettant en scène les aventures du jeune Kṛṣṇa, est peu cité lorsqu'on évoque les origines de la Tueuse de buffle, peut-être parce qu'il pose des problèmes d'attribution et de datation. La déesse apparaît dans les mêmes circonstances que dans le HV. Lorsque Kaṃsa tue la petite fille, une terrible déesse fait son entrée ; auparavant Śrī a dû fuir la demeure du roi Kaṃsa, chassée par la Malédiction. Pour que se manifeste la forme terrible, la figure bénigne doit disparaître. La terrible déesse affirme cette fois clairement qu'elle a tué Śumbha et Niśumbha mais aussi Mahiṣa avant de s'incarner dans la lignée de Vasudeva¹²¹.

La date du *Bālacarita* est matière à controverse. La plupart des auteurs s'accordent aujourd'hui à reconnaître que le texte ne date pas du V^e siècle, pour certains il pourrait dater du VI^e siècle. Mais il est sans doute plus tardif encore. Le mythe est seulement mentionné mais les éléments de ce texte font reconnaître dans la sœur de Kṛṣṇa la déesse dont les exploits sont développés dans le DM. A. Couture (1992) a d'autre part amplement démontré l'étroitesse de la relation entre le texte du HV et le *Bālacarita*, par l'intermédiaire des récits jaïns de l'enfance du dieu. La pièce de théâtre se présente ainsi comme l'un des représentants d'une tradition issue du HV et selon laquelle la tueuse de buffle est la sœur de Kṛṣṇa.

Le combat contre le taureau du *Harivaṃśa*

Il reste que le combat même contre Mahiṣa n'apparaît pas dans le HV, dont la rédaction est de même époque, au moins en partie, que les premières représentations de la Tueuse de buffle, originaires de cette région même dans laquelle le HV situe le récit de l'enfance de Kṛṣṇa. Mais si le HV ne fait pas allusion à un combat contre un buffle, Kṛṣṇa y lutte contre un bovin, le taureau Ariṣṭa (chapitre 64). Peut-être est-ce là l'une des raisons pour lesquelles la déesse ne tue pas de démon buffle dans ce texte ? La guerrière qui n'a pas droit d'apparition dans le MBh ne pourrait pas non plus porter atteinte à la suprématie de Kṛṣṇa dans le HV. Le mode de combat de la déesse dans le SP, sans doute le plus ancien texte connu à rapporter le mythe (cf *supra*, p. 3), se rapproche de plusieurs des combats menés par Kṛṣṇa dans le HV, et principalement de celui que le dieu mène contre Ariṣṭa. L'un des détails des premières représentations de la mort du buffle trouve d'autre part un écho surprenant dans le HV.

120. Sur le *Vāyu-purāṇa*, cf. *infra*, note 130. On peut considérer que les différents aspects de la déesse correspondent à des déesses réellement différentes les unes des autres, comme Yokochi 2001, qui tente de reconstituer l'historique de la déesse du HV à partir d'un texte qui en présente des aspects complémentaires les uns des autres. Cependant les différentes formes de la déesse me semblent correspondre à son adaptation à des contextes différents, plus qu'à des déesses vraiment différentes les unes des autres. Les deux points de vue se rejoignent sans doute, mais il n'est pas facile de séparer les aspects de la déesse les uns des autres. Du point de vue strictement iconographique, il faut reconnaître qu'aucune représentation du mythe de Śumbha et Niśumbha n'est recensée avant la période médiévale par exemple. À quelle déesse faut-il attribuer ce mythe ?

121. *śumbhaṃ niśumbhaṃ mahiṣaṃ ca hatvā / [...] ahaṃ prasūtā vasudevavamaṃse / Bālacarita II, 17-20.*

La lutte de la brève version du SPBh (68, 10-23) comporte trois phases. Les deux premières sont très semblables aux combats de Kṛṣṇa dans le HV. La troisième, où apparaît le trident, en diffère. Tout d'abord, le buffle se précipite sur la déesse qui reste immobile. Les deux adversaires ont les yeux rouges de colère (*krodhād raktatareṣṇaḥ*, 68, 17 ; *tāmrāyatacārunetrā*, 68, 19), l'animal a la queue en l'air (*udvāladhis*, 68, 18). Dans un deuxième temps, la déesse, « après avoir soutenu le choc de son [attaque], de sa main s'empara du buffle par la corne et, après l'avoir fait tourner violemment, le projeta avec fureur contre le sol alors qu'il cherchait son souffle »¹²². Enfin, « Kauśikī » soulève l'ennemi d'Indra par la queue, pose son pied sur sa tête et le transperce de son trident.

L'iconographie qui apparaît au début de la période *gupta*, figurant une déesse le pied sur la tête du buffle dont elle soulève l'arrière-train pendant qu'elle le transperce d'un trident, correspond, à l'évidence, à la troisième phase du combat. Les deux premières ne sont pas représentées, ni dans les premières images ni à partir de l'époque *gupta*. En revanche, elles ressemblent fort aux descriptions de combats krishnaïtes dans le HV. La queue en l'air (*hr̥ṣṭalāṅgula*, HV 64, 13), l'œil brillant et rouge (*arkalocanaḥ*, *locanaḥ ruṣitaḥ*, HV 64, 2, 13) et passant la langue entre ses lèvres (*lelihānaḥ jihvayauṣṭhau*, HV 64, 3), le taureau Ariṣṭa se lance contre Kṛṣṇa. « Quand il vit l'arrogant Dānavataureau s'élancer [contre lui], Kṛṣṇa resta immobile comme une montagne », puis le dieu « plaça son pied entre ses cornes et lui tordit la gorge comme un vêtement mouillé. Il lui arracha ensuite la corne gauche, pareil au châtiment qu'est Yama... »¹²³. La comparaison de la gorge avec un tissu mouillé attire l'attention sur cette partie du corps de l'animal et le geste du dieu rappelle les représentations sur lesquelles la déesse saisit le buffle à la gorge ; la mention de la langue que le taureau passe sur ses lèvres évoque celle du buffle que la déesse saisit sur certaines représentations à partir de l'époque kouchane (et qui est très souvent un élément du buffle mis en valeur, comme dans l'Inde contemporaine). Les rapprochements se font surtout avec les représentations *gupta*, où l'on retrouve la posture typique des représentations de la déesse, le pied sur la tête de l'animal, posture que l'on retrouve aussi dans le HV lorsque Kṛṣṇa, en HV 74, 33, tue l'éléphant Kuvalayāpīḍa, posant le pied entre les bosses frontales de l'éléphant, avant de lui arracher une défense¹²⁴. Quant à faire tourner l'adversaire dans les airs, c'est le mode de combat de HV 57, 15-20, l'épisode de l'âne Dhenuka, qui, toujours la queue en l'air, charge Saṃkarṣaṇa¹²⁵. Ce

122. *viśahya taṃ tasya tadā prahāraṃ jagrāha śṛṅge mahiṣaṃ kareṇa / udbhrāmya coccaih paritah saroṣā nyapātayad bhūmitale śvasantam //* SPBh 68, 21, texte édité par Yokochi (1999a).

123. *taṃ āpatantam udvṛtāṃ dṛṣtvā vṛṣabhadānavam / tasmāt sthānān na vyacalat kṛṣṇo girir ivācalaḥ //* HV 64, 14 ; *tasya darpabalaṃ hatvā kṛtvā śṛṅgāntare padam / apīḍayad ariṣṭasya kaṅṭham klinnam ivambaram // śṛṅgaṃ cāsya punaḥ savyam utpāṭhya yamaṇḍavat / [...]*, HV 64, 19-20ab.

124. *sa tasya pramukhe pādāṃ kṛtvā kumbhād anantaram / dorbhyāṃ viṣāṇam utpāṭhya tenaiva prāharat tadā //*.

125. « Se laissant guider par le bruit, furieux, la crinière dressée par l'orgueil, l'œil fixe, le braiment perçant, fendant la terre de ses sabots, la queue en l'air, les poils hérissés, la gueule ouverte comme Antaka, [l'âne] venait à peine de se montrer qu'il aperçut devant lui le fils de Rohiṇī.

En voyant dessous les borasses l'inaltérable fils de Rohiṇī avec l'aspect [qu'il présente] quand il tient son étendard [de borasse], le méchant âne armé de crocs le mordit.

Le Daitya se retourna et de ses deux pattes arrière frappa en pleine poitrine à maintes reprises le fils de Rohiṇī sans armes.

Alors celui-ci saisit par les pattes le boudet-Daitya, imprima à sa tête et à son poitrail un mouvement de rotation et expédia l'animal au sommet du borasse. », trad. A. Couture (1991 : 228 ; *śabdānusārī saṃkrudho darpāviddhasaṭānanaḥ / stabdhākṣo heṣitapaṭuḥ khurair nirdārayan mahīm // āviddhapuccho hr̥ṣito vyāttānana ivāntakaḥ / āpatann eva dadṛṣe rauhiṇeyam avasthitam // tālānām tamadho dṛṣtvā sadhvajākāram avyayam / rauhiṇeyam kharo duṣṭaḥ so 'daśad daśanāyudhaḥ //*

dernier le saisit par les pattes arrières et le fait tournoyer dans les airs avant de le fracasser sur le sol¹²⁶. Les représentations de ces combats contre l'âne, contre l'éléphant et contre le taureau ne sont pas antérieures au v^e siècle. Celles de la lutte contre Ariṣṭa présentent un Kṛṣṇa pressant d'une main la colonne vertébrale du taureau et lui relevant la tête de l'autre, reprenant donc l'iconographie inaugurée pendant l'âge kouchan du combat contre Mahiṣa (fig. 18), et tendant ainsi à confirmer une relation entre les deux luttes contre des bovidés. Le fragment d'une Mahiṣāsūramardīnī en provenance de Nagar dans le Rājasthān, daté des environs de notre ère, est, à cet égard, éclairant¹²⁷. La main de la déesse se serre autour de la gorge du bovidé, dont les plis se rassemblent comme ceux du tissu mouillé qu'évoque le HV (*klinnam ivāmbaram*). N'étaient les ornements féminins, on pourrait identifier ce fragment comme une représentation de Kṛṣṇa luttant contre le taureau.



Fig. 18 – Kṛṣṇa luttant contre le taureau Ariṣṭa, x^e s., Kumbakonam (Tamil Nad), *in situ*.

Le HV apparaît connaître une sœur d'Indra et de Kṛṣṇa, habitant les monts Vindhya, buvant de l'alcool, montant un lion et tuant deux démons. Mais c'est Kṛṣṇa qui y tue un *asura* ayant adopté la forme d'un bovidé – y avait-il place pour un combat similaire mené par une déesse dans un texte qui fait du Kṛṣṇa du MBh un *avatāra* de Viṣṇu, le champion par excellence des dieux contre les démons ?

padbhyāṃ ubhābhyāṃ ca punaḥ paścimābhyāṃ parāṅmukhaḥ / jaghānorasi daityaḥ sa rauhiṇyaṃ nirāyudham // tābhyāṃ eva sa jagrāha padbhyāṃ taṃ daityagardabham / āvarjitamukhaskandham prairayat tālamūrdhani //

126. Il semble en outre que Kṛṣṇa ait été, à l'origine, le héros de la lutte contre l'âne. Certains traits de l'épisode sont proches du combat contre Keśin et cette lutte contre l'âne forme avec le combat contre le démon Pralamba un mini-cycle de Saṃkarṣaṇa à l'intérieur du HV. Or d'après une étude philologique convaincante de U. Podzeit (1992), le combat contre Pralamba devait être originellement l'un des exploits de Kṛṣṇa. On retrouve encore la même forme de lutte dans l'épisode de l'arbre Kapittha, rejeté de l'édition critique dans l'appendice I, 11 du HV. Kṛṣṇa y combat des veaux démoniaques qu'il fait tournoyer en l'air avant de les jeter sur le sol (l. 248-258).

127. Voir R. C. Agrawala 1958 : 127, fig. 2. Il ne me semble pas si facile de dater cette pièce et elle me paraît plus récente que l'auteur ne la présente, s'appuyant sur les détails des vêtements et des ornements pour justifier sa datation ; mais ceux-ci sont peu visibles. La position de l'animal est exactement celle de l'iconographie kouchane. Elle se présente cependant de façon un peu inhabituelle car on voit apparaître la deuxième patte de profil et, surtout, le buffle tourne sa tête vers le spectateur, ce qui permet de sculpter en détail le geste de la déesse, saisissant le buffle à la gorge.

La déesse des triades

L'iconographie kouchane se révèle en étroite correspondance avec le HV lorsqu'il s'agit d'exprimer qu'il s'agit de la même déesse sous différents aspects. Les quelques triades témoignant de relations entre le krishnaïsme ancien et une déesse rassemblent en une seule image les différents statuts de la divinité féminine du HV. Celle qu'encadrent sur ces représentations Kṛṣṇa et Saṃkarṣaṇa apparaît à la fois comme la sœur des deux dieux, comme l'épouse de Kṛṣṇa et, au niveau cosmique, comme une forme de Prakṛti. De façon peu originale, la forme paisible de la déesse du HV correspond à des représentations de divinités féminines de la prospérité, comme celle de Gaja-Lakṣmī tenant un lotus. Mais il me semble que son caractère terrible fait de la déesse du HV qui habite les monts Vindhya une candidate possible à l'identification dans ce texte de la Mahiṣāsūramardīnī des premières représentations. Certaines particularités iconographiques tendent effectivement à la faire considérer comme la forme active, combattante, de la déesse figurée au centre des triades krishnaïtes.

La triade krishnaïte privilégie l'expression de l'aspect créateur des divinités. Dans le HV, elle correspond ainsi à celle que constituent Nārāyaṇa, Śeṣa et Nidrā en l'ermitage de Nārāyaṇa, dans ce passage du chapitre 40 déjà évoqué (cf. *supra*, p. 46-47). Les divinités masculines à quatre bras des images triadiques représentent un aspect à la fois créateur et paisible de dieux qui connaissent par ailleurs une ou plusieurs autres iconographies. Kṛṣṇa apparaît sous la forme du proto-*avatāra* luttant contre le démon cheval, déjà évoqué. Saṃkarṣaṇa, divinité hiératique à quatre bras des triades, est, en dehors de celles-ci, le plus souvent représenté comme un dieu serpent, dont le bras droit levé et la coupe d'alcool qu'il tient ne correspondent pas, pas uniquement du moins, à une forme paisible. Ces formes actives, et plus précisément lutteuses dans le cas de Kṛṣṇa, représentent les deux Vṛṣṇi comme incarnés dans un monde où ils agissent. C'est ainsi qu'on est amené à rechercher les représentations d'une forme féminine active, qui correspondrait à la déesse centrale des triades, Nidrā, Ekānaṃśā, etc., quel que soit le nom qu'on lui donne¹²⁸. Mahiṣāsūramardīnī pourrait jouer ce rôle. Comme Kṛṣṇa contre Keśin, elle lutte contre un démon animal. Forme terrible de la déesse, on a vu que son iconographie la rapproche également du dieu à huit bras qui est l'ancêtre des représentations de Trivikrama (cf. *supra*, p. 17). Le HV témoigne de la même association, la forme à huit bras de Viṣṇu s'y manifestant précisément au moment de l'apparition de la noire déesse, dite Kālī, au chapitre 32 :

« C'était la belle [déesse] Noire (*kālī*) qui arrivait ; voilée de noirs nuages : sans soleil, recouvert d'une affreuse obscurité (*tamas*), le ciel ne brillait plus.

Chassant de ses deux bras ces sombres masses de nuées, le puissant Hari montra [alors] une forme divine toute noire (*kṛṣṇavapus*), [...]

128. Ekānaṃśā, nom de la sœur de Kṛṣṇa dans le HV, est l'un des noms donnés par Brahmā à la forme féminine qui apparaît dans le *Vāyu-purāṇa* (I, 25, 44-50), lors de l'épisode de Madhu et Kaiṭabha. Toute brillante et un lotus à la main, elle déclare être Mohinī, la *māyā* de Viṣṇu (*japatas tvabhavat kanyā viśvarūpa samutthitā / padmenduvadānaprakhyā padmahastā śubhā satī / tāṃ dr̥ṣṭvā vyathitau daityau bhayād varṇavivarjītau //44// tataḥ provāca tāṃ kanyāṃ brahmā madhurayā girā / kā'tra tvam avagantavyā brūhi satyam anindite //45// sāmṇā sampūjya sā kanyā brahmāṇaṃ prāñjalī tadā / mohinīm viddhi māṃ māyāṃ viṣṇoḥ sandeśakāriṇīm //46// tvayā saṅkīrttyamānā'haṃ brahman prāptā tvarāyutā / asyāḥ prītamanā brahmā gauṇaṃ nāma cakāra ha //47// mayā ca vyāhṛtā yasmāt tvañ caiva samupasthitā // mahāvyaḥṛtir ity eva nāma te vicariṣyati //48// uthitā ca śiro bhittvā sāvitrī tena cocyate / ekānaṃśāt tu yasmāt tvam anekāṃśā bhaviṣyasi //49// gauṇāni tāvad etāni karmajānyaparāṇi ca / nāmāni te bhaviṣyanti matprasādāt śubhānane //50//*

[Cette forme divine] avait quatre paires d'épaules bien rondes, une tiare (*kirīṭa*) pour dissimuler ses cheveux, des mains dorées et pour parures des armes »¹²⁹.

Le texte associe deux divinités terribles, noires (Kālī et Kṛṣṇa), parées d'armes, dont l'iconographie kouchane puis *gupta* signale également la proximité. L'importance donnée à la guirlande dans ces premières images fait par ailleurs entrer Mahiṣāsūramardīnī dans le groupe des divinités parées de guirlande que forment Kṛṣṇa, Saṃkarṣaṇa, le dieu à huit bras, le dieu à tête de sanglier et une sculpture shivaïte dont on ignore l'emplacement actuel (cf. *supra*, note 22). Ce détail de l'iconographie de la Tueuse de buffle relève du groupe nettement krishnaïte dont font partie les divinités des triades, auxquelles Mahiṣāmardīnī semble liée. Elle représenterait la forme lutteuse de la déesse du centre lorsqu'elle se manifeste sous une forme terrible devant Kaṃsa. Mises en relation avec les images, d'autres données du HV tendent à confirmer cette hypothèse.

Foudre et lion

Le Foudre

Sur les premières représentations, la déesse qui tue le buffle porte d'abord le *vajra*, le foudre. Cette arme, qu'Indra remet à la déesse dans le DM, fut ensuite remplacée par le trident dans les images, peut-être en partie parce que ces deux attributs partagent trois pointes caractéristiques. Rappelons qu'avant le début de la période *gupta*, le trident n'apparaît dans les mains de Śiva que sur des monnaies qui n'appartiennent pas à la région de Mathurā (cf. *supra*, note 72) et que cet attribut ne peut être alors considéré comme un signe certain d'une relation avec le dieu Śiva. J'ai posé l'hypothèse qu'il ne se trouvait en fait jamais représenté à l'origine dans les mains des Tueuses de buffle d'époque kouchane (cf. *supra*, p. 37-38).

Le foudre des premières images est l'arme la plus caractéristique de la déesse car elle est, avec Indra, dont on connaît des représentations kouchanes brahmaniques arborant le foudre, la seule divinité à en être pourvue. On peut penser avec H. Härtel (1992) que les artistes ont essayé à leur manière de représenter un trident à travers les foudres des premières images. On peut aussi penser que le *vajra* symbolise la relation de l'ancienne déesse terrible avec Indra, caractérisé par le foudre depuis ses plus anciennes apparitions dans les textes védiques et ses premières représentations, que celles-ci interviennent dans un contexte bouddhique ou brahmanique.

La relation de la déesse terrible du HV et d'Indra est mentionnée à plusieurs reprises. Elle me semble d'abord être suggérée, de façon assez extraordinaire, au chapitre 35, où une *māyā*, ce pouvoir magique qu'on aurait pu croire réservé à Nārāyaṇa, se révèle l'alliée d'Indra sous la forme spécifique de l'obscurité, qui est celle de Nidrā, de la sombre (*kālī*) déesse qui accompagne Nārāyaṇa en HV 40, 8. Lors d'un affrontement entre l'armée des dieux et celle des *asura* et qu'accompagne le magicien Maya, qui produit une grande « *māyā* » lumineuse, Indra plonge les ennemis dans une obscurité (*tamas*) qui leur fait perdre conscience. Leur armée est alors comparée au siège des dieux, au *devasadana*, que masquent les ténèbres :

129. *viveśa rūpinī kālī kālameghāvaguṇṭhitā / dyair na bhāty abhibhūtārkā ghoreṇa tamasā vṛtā // tān ghaṇaughān satimirān dorbhyām vikṣipyā sa prabhuh / vapuḥ saṃdarśayām āsa divyaṃ kṛṣṇavapur hariḥ // [...]* *caturdviguṇapīnāmsaṃ kirīṭacchannamūrdhajaṃ / cāmīkarakarāsaktamāyudhair upaśobhitam* // HV 32,19-20 et 23 ; trad. A. Couture (1991 : 108-109).

« Faisant face à ces Daitya, il assaillit cette grande armée des Dānava d'une sombre (*tāmasa*) volée de flèches et la plongea dans l'obscurité (*tamobhūta*).

Les [Asura] ne s'apercevaient plus les uns les autres, ni [ne pouvaient voir] les dieux et leurs montures, complètement investis qu'ils étaient par cette terrible noirceur (*tamas*) [créée] par l'énergie (*tejas*) de Puruhūta (i.e. Indra) [...]

Cette [armée] Dānava, dont les plus grands chefs avaient ainsi disparu dans l'obscurité, ressemblait maintenant à une mer aveugle ou au siège des dieux (*devasādāna*) masqué par la ténèbre. » (trad. A. Couture 1991 : 120 ; HV 35, 13-14, 17)¹³⁰.

C'est dire le pouvoir d'illusion qu'exercent ces curieuses ténèbres, *tāmasī* (HV 35, 18), les mêmes qui enveloppent de leur flot d'opacité l'ermitage de Nārāyaṇa en 40, 5. Face à la *māyā* de lumière de Maya, Indra utilise une noirceur qui me semble être la même arme que celle qu'utilise, ailleurs, Nārāyaṇa, auprès de qui elle prend une forme et un nom, devenant Nidrā ou Māyā, et se présente elle-même comme une *māyā*, un pouvoir magique aux ordres de Viṣṇu. En HV 47, la déclaration de Viṣṇu demandant à Nidrā de s'incarner comme sa sœur, donne sens à la relation avec Indra : la déesse du HV est aussi la sœur d'Indra : « C'est là que Śakra, le dieu aux cent yeux, t'associera aux dieux en te soumettant à une consécration divine, selon le rite que je lui ai indiqué.

Vāsava t'y prendra pour sœur [...] »¹³¹. L'appendice I. 8 du HV reprend et complète ce passage. Mises de côté par l'édition critique, ses données apparaissent complémentaires de niveaux plus anciens du HV et, en tant que telles, valent d'être considérées. À nouveau, le texte insiste sur la relation d'Indra et de la déesse qui est, entre autres, Indrāṇī (app. I. 8, l. 45) et porte le trident et le foudre (*ibid.*, l. 13). La ligne 31 rappelle que « Pour Indra, c'est toi qui es Cārudṛṣṭi (i.e. la Femme aux beaux yeux), et Sahasranayanā (i.e. la Femme aux mille yeux) ! » (*indrasya cārudṛṣṭis tvam sahasranayaneti ca* / trad. A. Couture 1991 : 354). Aucun autre vers n'est ainsi consacré à ce qu'est la déesse pour tel ou tel dieu, en dehors de ceux qui signalent son lien sororal avec Kṛṣṇa.

Le HV et les premières représentations *gupta* de Kṛṣṇa font supposer que le culte de Kṛṣṇa a beaucoup emprunté à celui d'Indra, qu'il semble avoir en partie supplanté. Lier Indra, le roi des dieux védiques, et cette déesse, par ailleurs décrite comme échevelée et friande de chair, correspond, me semble-t-il, à une tentative d'intégration dans un contexte marqué par la tradition védique. Faire porter un foudre à Mahiṣāsūramardīnī sur certaines des plus anciennes représentations en pourraient être une autre. La prophétie de l'appendice du *khila* met en scène le devenir de la divinité, dans un mouvement perpétuel de réactualisation des données textuelles. Cette déesse deviendra la sœur d'Indra qui la consacrera. Nul doute que ce niveau-là du texte ne soit issu d'une période où la déesse n'est plus entièrement exclue de traditions qui cherchent dans les textes védiques, entre

130. *sa daityān pramukhe hatvā tad dānavabalaṃ mahat / tāmasenāstrajālena tamobhūtam athākarot // te 'nyonyam nāvabudhyanta devān vā vāhanāni vā / ghoreṇa tamasāviṣṭāḥ puruhūtasya tejasā // [...] tad ghanībhūtadaityendram andhakāram ivārṇavam / dānavam devasādānam tamobhūtam ivābabhau //*. On peut comparer ce passage avec la description de l'ermitage de Nārāyaṇa dont on dit, en 40, 5, qu'il est : « entouré de nuages destructeurs, dominant le firmament, enveloppé d'un flot d'opacité, et impénétrable aux Sura et aux Asura » (*saṃvartakāmbudopetaṃ nakṣatrasthānasamkūlam / timiraughaparikṣiptam apradhṛṣyam surāsuraih //*).

131. *tatra tvam śatadr̥śakro matpradiṣṭena karmaṇā / abhiṣekeṇa divyena daivataiḥ saha yokṣyate // tatraiva tvam bhaginyarthe grahīṣyati sa vāsavaḥ / HV 47, 46-47ab ; trad. A. Couture (1991 : 190). L'abhiṣeka, la consécration royale, ici mentionnée fait penser à la consécration de Kṛṣṇa par Indra à la fin de l'épisode du Govardhana. Kṛṣṇa a convaincu les bouviers d'adresser à lui-même Kṛṣṇa un culte auparavant consacré au roi des dieux védiques. Mise en parallèle avec cet épisode, la consécration de la déesse par Indra peut symboliser à la fois une tentative d'intégration en contexte brahmanique et l'importance que prend le culte de cette déesse, comme celui de Kṛṣṇa, par rapport à un Indra védique.*

autres, une légitimité, et que la prophétie ne se rapporte à un état de son culte contemporain de la rédaction du passage. Du MBh au HV, puis à l'appendice du HV, l'intégration de la déesse constitue parfois l'objet même du récit.

Le lion

Un autre détail de l'iconographie de Mahiṣāsūramardī trouve dans le HV une explication : le lion de la déesse. Le félin apparaît peu dans les premières représentations de la Tueuse de buffle et n'y joue aucun rôle. À partir de l'époque *gupta*, il est associé régulièrement aux représentations d'une forme armée de la déesse, celle qu'on appelle communément Durgā¹³². Puis lorsqu'il est figuré sur les représentations de la Tueuse de buffle, il l'aide à combattre le démon, correspondant en cela à son rôle dans le DM. Sur une des représentations de Mahābalipuram, qui semble l'une des plus anciennes du site, il est l'unique adversaire du démon à tête de buffle (fig. 16). Il n'apparaît pas dans la version du SPBh. Élément inconstant dans la mythologie première de Mahiṣāsūramardī, le lion est ainsi, par la suite, entièrement intégré à celle de Durgā : l'animal accompagnant une forme particulière de déesse devient la monture d'une des formes majeures de la Déesse.

À l'évidence, ce lion symbolise l'énergie agressive dont la déesse qu'il accompagne est investie. Il est aussi lié à la fonction royale. Pourtant il ne prend pas toujours part au combat et, à partir de la période *gupta*, il peut être associé à des formes féminines bénignes, comme celle qui porte un enfant à Mathurā et celle qui présente un lotus à Bilsadh, toutes deux assises sur des lions¹³³. Ce lien avec des divinités féminines éventuellement paisibles signale peut-être que ses fonctions symboliques vont au-delà du courage, de la puissance royale, etc. Les premières représentations et les données du HV permettent de proposer une autre interprétation de sa présence aux côtés de la Tueuse de buffle. Sans exclure les qualités psychologiques et physiques que représente le lion, cette interprétation rend également compte de certains aspects de ses apparitions dans le DM.

Dans l'iconographie tant bouddhique que brahmanique, le lion est depuis toujours associé à la montagne dans laquelle il habite. Dans l'art du Gandhāra, il est représenté sur la montagne où réside le Bouddha lorsque Indra lui rend visite¹³⁴. Il l'est également sur

132. L'étude de l'association du lion et des divinités féminines, tant à l'époque kouchane que dans l'empire *gupta*, ne peut être développée dans cet article, voir D. M. Srinivasan (1997 : 290), pour qui le lion de la déesse lui vient du Proche-Orient où il est associé à plusieurs déesses (Nana, Ardoksho et Anāhita), parfois debout sur le lion, comme certaines Mahiṣāsūramardī. Le Proche-Orient serait à l'origine de nombre d'éléments iconographiques de la Tueuse de buffle (*ibid.* : 294-302). L'auteur recoupe ainsi, partiellement, le travail de A. Parpola 1992, pour qui le sacrifice du buffle est à mettre en relation avec une mythologie en provenance de la Mésopotamie. Voir également B. N. Mukherjee 1969 (*Nāna on Lion, A Study in Kushāna Numismatic Art*). Les travaux de L. Orr (à paraître) attirent l'attention sur l'existence de divinités jaïnes liées au lion : il n'est pas toujours possible de déterminer si une divinité retrouvée hors de son contexte originel est hindoue ou jaïne.

133. Voir J. G. Williams 1982 : fig. 80 et 81. L'association avec des formes paisibles de la déesse peut être liée avec le symbolisme du trône au lion, attribut royal. Il me semble par ailleurs que certaines de ces formes féminines sont mal identifiées et doivent être replacées dans un contexte jaïn plutôt qu'hindou. Ambikā, déesse mineure jaïne représentée assise sur un lion à l'entrée des sanctuaires jaïns où elle forme pendant avec Kubera, est quelquefois exactement semblable à ces formes identifiées comme des « Durgā » dans l'ouvrage de J. G. Williams 1982, cf. pl. 80, pl. 81 et p. 74 (déesse qui serait un hybride de Durgā assise sur un lion et de Lakṣmī baignée par les éléphants).

134. Un texte bouddhique comme le *Mahāvastu* fait aussi apparaître le lien entre lion et montagne dans le récit de « Yaśodharā as a tigress », *Mahāvastu* II, 68, 20-72, 14, mettant en scène une tigresse qui cherche un mari. L'héroïne finit par choisir le lion, dont les montagnes sont le domaine privilégié (*parvatagocarā*), et qui est décrit comme étant lui-même une montagne (*giriṃ svayam āgatam*). Le

celle que soulève Kṛṣṇa Govardhanadhara à partir de la période *gupta*¹³⁵ comme dans bien des grottes dont les occupants animent les représentations de montagne, par exemple dans l'exceptionnel relief de la descente du Gange à Mahābalipuram. Le chapitre 59 du HV fournit une curieuse explication du lien du lion avec les montagnes. Alors qu'il explique aux bouviers l'importance du culte à la montagne, Kṛṣṇa déclare :

« On dit que, dans cette forêt, même les montagnes, qui sont capables d'assumer des formes à volonté, entrent en possession de tels ou tels corps et prennent plaisir [à se promener] sur leurs propres pentes.

Elles peuvent devenir des lions à forte crinière ou des tigres bien griffus, et protègent ainsi leur propre forêt en effrayant ceux qui viendraient couper des arbres. » (HV 59, 24-25 ; trad. A. Couture 1991 : 232)¹³⁶.

Un peu plus bas, le texte insiste sur le lien entre forêt et montagne, qui sont les lieux de la sauvagerie par excellence, le domaine du non-humain en quelque sorte, où les montagnes peuvent même se révéler anthropophages¹³⁷. Ce chapitre est l'un de ceux consacrés au mythe du mont Govardhana que Kṛṣṇa soulève pour protéger bovins et bouviers de la fureur d'Indra qui a déclenché un terrible orage. C'est pourquoi, sans doute, la montagne se voit attribuer non seulement des capacités à se transformer à son gré, mais un don d'ubiquité, illustré par Kṛṣṇa lui-même qui, transformé en montagne pour dévorer le sacrifice qu'on lui offre, se prosterne avec les bouviers et se rend à lui-même hommage¹³⁸.

Dans le DM, le lion est également associé aux montagnes dont la déesse est originaire, puisqu'elle habite l'Himālaya ou les monts Vindhya. C'est l'Himālaya en personne qui donne le lion à Mahiṣāsūramardīnī (82, 28), s'appêtant à combattre le buffle. En 82, 50-51, ce lion se répand parmi les rangs des ennemis pareil au feu du sacrifice (*hutāsana*), au

passage du *Harivaṃśapurāṇa* jāin (dont Jinasena est l'auteur, au VIII^e siècle), cité par Yokochi 2001 : 55-57 (49. 27-33), lie également le lion, les Vindhya et la sœur de Kṛṣṇa (ici appelé Madhusūdāna, peut-être par allusion au mythe où apparaît Nidrā, non mentionnée dans ce *purāṇa*). Dans ce texte satyrique, ladite sœur se fait dévorer par un lion dans les Vindhya. Des chasseurs la prennent pour une déesse, à qui ils offrent des sacrifices aussi sanglants que les restes qu'ils ont découverts. Le lion symbolise la sauvagerie de l'environnement dans lequel la jeune fille a choisi de pratiquer des austérités. Mais il est en cela très proche des formes terribles que prennent les montagnes du HV.

135. Voir, par exemple, la représentation de Maṇḍor au Rājasthān (J. G. Williams 1982 : pl. 55) et celle de Bénarès dans l'Uttar Pradesh (*ibid.* : pl. 83).

136. *śrūyante girayās cāpi vane 'smin kāmārūpiṇaḥ / praviśya tās tās tanavo ramante sveṣu sānuṣu // bhūtvā kesariṇaḥ siṃhā vyāghnās ca nakhinām varāḥ / vanāni svāni rakṣanti trāsayanto drumacchidaḥ //*.

137. « Elles se comportent en anthropophages et se mettent à tuer les habitants de la forêt uniquement quand ils deviennent méchants et qu'ils leur font subir des sévices. », HV 59, 26, trad. A. Couture (1991 : 237) ; il s'agit des montagnes. Ce passage peut être rapproché de celui du chapitre 65, décrivant le temple de la déesse « friande d'énormes offrandes d'animaux », qui prend place sur le mont Vindhya, en une forêt « résonnant de cris de lions, de tigres et de sangliers, une forêt à la végétation dense et profonde... », HV 65, 55c-d, *ibid.* : 269.

138. « Le Bienheureux, le puissant [Kṛṣṇa] qui s'était dissimulé [aux yeux de tous] sous cette forme même, se prosterna lui aussi avec les bouviers et se rendit lui-même hommage. » (*bhagavān apī tenaiva rūpeṇācchāditaḥ prabhuh [sic] / saha taiḥ praṇato [sic] gopair vavandātmānam ātmanā //*) HV 60, 22 ; trad. A. Couture (1991 : 242). Une stèle *gupta* conservée au musée d'Allahabad (n° 259) semble faire allusion à de tels dons d'ubiquité et de transformation. Kṛṣṇa soulève le mont Govardhana, sous le regard attentif d'un lion, assis à ses côtés (voir P. Chandra 1970 : pl. 68). Si l'on considère que le lion est une autre forme de la montagne que porte Kṛṣṇa, l'image s'explique. Kṛṣṇa Govardhanadhara est représenté trois fois : il est l'enfant divin, la montagne et le lion, prêt à dévorer le sacrifice qu'on adresse alors à Kṛṣṇa (qui dévore des monceaux de nourriture, dont de la viande, dans le HV).

moment précis où la déesse commence de répondre aux coups qu'on lui lance. La comparaison avec le feu destructeur est reprise à propos de la déesse à la fin de ce chapitre en 82, 66 (*yathā vahni*), juste avant la réapparition du lion dans le texte en 82, 67¹³⁹. L'image du feu, colère et sacrifice, unit la déesse et le lion qui semblent, formés de la même matière, avoir la même action. Le feu et la montagne sont liés dès la première apparition de la déesse, amas de *tejas* comparé à une montagne en feu (*atīva tejasah kūṭam jvalantam iva parvatam*, DM 82, 11) qui prend la forme d'une femme. Après lui avoir remis ses armes, les dieux la louent sous l'appellation *simha-vāhinī* (DM 82, 33).

En DM 83, 2, la déesse recevant l'orage des flèches d'un démon est comparée au sommet du mont Meru¹⁴⁰. Elle combat ensuite non seulement avec des arbres, mais aussi avec des rochers, alors même qu'elle a bien d'autres armes à sa disposition et que ces morceaux de montagne ne lui ont été remis par nulle divinité¹⁴¹. Quant au lion, c'est lorsqu'on le touche que la déesse donne au combat une impulsion nouvelle, comme s'il était la meilleure part d'elle-même. En 83, 7, le premier *asura* Cikṣura frappe le lion puis la déesse : il meurt trois *śloka* plus loin. Camara vient alors, qu'effraie le rugissement de lion de la déesse – à juste titre puisqu'il meurt sous la griffe de cet animal, qui se révèle céleste en 83, 15 (*tato vegāt kham utpatya*). Puis Mahiṣāsura lui-même sous sa forme de buffle veut dompter le lion. Le combat avec la déesse commence alors, car son geste provoque la furie de Devī. Le démon se présente comme un ennemi des montagnes, qu'il brise de ses cornes (DM 83, 25) et disperse de son souffle (DM 83, 27). Puis il se transforme en lion rugissant avant de retrouver sa forme de buffle pour lancer sur la déesse d'autres montagnes (83, 35). Mais la déesse se moque de ce lion, qui rugit moins fort qu'elle... Enfin la déesse écrase le démon sous son pied, comparé à une montagne dans le *Caṇḍīśataka* (strophe 10). De même dans les premières représentations, il semble qu'elle brise l'épine dorsale du buffle en pressant sa main sur le dos de l'animal, comme écrasant l'animal sous un poids énorme.

Lors de l'épisode qui l'oppose ensuite aux démons Śumbha et Niśumbha, le lion apparaît essentiellement dans la première partie du combat en 86, 11-15, où il détruit l'armée du messenger des deux *asura*. Lorsque le combat contre les démons eux-mêmes commence au début du chapitre 87, il est encore lié à la montagne : « C'est alors qu'ils [les démons] virent la déesse qui souriait gentiment, chevauchant son lion sur le large pic doré de la plus haute des montagnes. »¹⁴². Mais ensuite il disparaît, remplacé dans le combat par les incarnations divines, dont Kālī, en 87, 5, forme l'avant-garde. L'apparition des *śakti* correspond à la disparition de l'animal. Par la suite ce sont les mères et la déesse que Śumbha désire abattre (DM 89, 6). Le lion aide ensuite la déesse à mener le combat, mais sans que les *śakti* soient mentionnées. La réapparition des déesses à la fin du chapitre

139. Le feu apparaît à travers une métaphore dans le cas du lion et une comparaison dans celui de la déesse, ce qui tend, me semble-t-il, à confirmer l'identification du lion et du feu comme moyens d'action de la déesse.

140. *sa devīm śavavarṣeṇa vavarṣa samareśuraḥ / yathā merugireḥ śṛṅgaṃ toyavarṣeṇa toyadaḥ //*.

141. DM 83, 17, au moment où la déesse tue le démon Cāmara. Ce vers où apparaissent ces curieuses « armes » de la déesse est remarquable d'un autre point de vue : la déesse tue le démon avec des pierres et des arbres, puis elle en élimine un autre avec ses dents, ses poings et ses pieds (*udagraś ca raṇe devyā śilāvṛkṣādibhir hataḥ / dantamuṣṭitalaiś caiva karālaś ca nipātitaḥ*) : elle n'utilise aucune arme et rappelle en cela les représentations d'âge kouchan. Cet aspect « montagne » d'une divinité de la nature (et en tant que telle de la sauvagerie naturelle) pourrait ici être lié à des conceptions anciennes, illustrées dans les premières représentations connues mais n'apparaissant que déjà transformées dans les textes les plus anciens qui nous sont parvenus.

142. *dadr̥ṣus te tato devīm iṣaddhāsām vyavasthitām / simhasyopariśailendraśṛṅge mahati kāñcane //*, DM 87, 2.

89 marque une nouvelle disparition du lion. Lorsqu'au début du chapitre 90, les *śakti* sont résorbées dans le corps de la déesse, nulle mention du lion. Mais l'animal disparaît également et ne participe pas au combat final contre Śumbha.

Dans ces passages du DM, il semble donc que la conception d'un lien privilégié entre divinité, montagne et lion soit également présente. Le classicisme des comparaisons des combattants avec le feu et la montagne a sûrement joué un rôle dans l'identification littéraire de la déesse et de son lion. Cependant les autres combattants, en dehors de Mahiṣa, ne connaissent pas ces comparants. Le lion y est l'énergie de la déesse, au même titre qu'une *śakti*. Il joue le même rôle que l'ensemble des mères. Dans le SPBh, la déesse habitant les monts Vindhya se rend rapidement là où l'attend le démon et retourne dans son domaine des montagnes, une fois le combat terminé. Dans le *Caṇḍīsataka* de Bāṇa, la déesse qui écrase du pied le démon de tout son poids est considérée comme la personnification des monts Vindhya. L'Himālaya, le père de Caṇḍī, venant féliciter sa fille, la confond avec le corps de Mahiṣa car ce dernier est si grand qu'on dirait sa montagne de fille¹⁴³.

La Tueuse de buffle apparaît ainsi dans les textes les plus anciens à notre disposition comme une habitante des montagnes, peut-être comme une de ces divinités-montagnes dont les chapitres consacrés à l'épisode du Govardhana dans le HV attestent l'existence. Colère et énergie personnifiée de la divinité, le lion est proche à la fois des félins-montagnes du HV et des *śakti* des dieux¹⁴⁴. Peut-être est-ce parce qu'il représente la déesse sous une autre forme que le lion n'apparaît pas toujours dans les premières représentations et les premières versions textuelles du mythe. Peut-être doit-il être plus particulièrement lié à la déesse des monts Vindhya, ou à cet aspect de la déesse qui habite les Vindhya. Les temples *pallava* tendent à confirmer cette hypothèse. Le *Vaikhānasāgama* appelle « *Vindhyavāsini* » la déesse de la niche nord du sanctuaire. Les temples construits de Mahābalipuram et Kāñcīpuram portent, à cet endroit, une déesse accompagnée par un lion, qu'il s'agisse d'une Tueuse de buffle ou d'une déesse armée s'appuyant sur le félin. Ce dernier semble donc être l'attribut qui permet d'identifier l'habitante des monts Vindhya, représentée ou non dans l'action.

Dans l'état actuel de la documentation, il serait cependant hasardeux d'affirmer que le lion signifie le lien de la Tueuse de buffle avec les Vindhya, mais le lien entre montagne et lion paraît suffisamment solide pour être pris en compte. Il est aussi frappant que la représentation de Mahābalipuram où le lion seul combat le démon soit une image sculptée à même un gros rocher sur la plage¹⁴⁵. Dans la représentation, datant probablement du début du VI^e siècle, le lion et l'être à tête de buffle semblent deux émanations du roc. Le lion qui mord l'épaule humaine du « buffle » paraît l'écraser de tout le poids du rocher.

143. « The Snow Mountain (Himālaya), although very sluggish [with cold], came quickly in joy, upon hearing that the Foe (Mahiṣa) had been slain by his daughter (Caṇḍī),

And, since his relatives were mountains, he embraced Mahiṣa, who resembled a mountain, under the impression that he (Mahiṣa) was the Vindhya ; » (*śrutvā śatruṃ duhitrā nihataṃ atijaḍo 'py āgato 'hnāya harṣād / āśliṣyañ chailakalpaṃ mahiṣam avanibhṛdbāndhavo vindhyabuddhyā / [...]*), *Caṇḍīsataka* 58 ab, Quackenbos 1917 : 321.

144. Les personnifications de l'énergie des dieux sont aussi appelées *mātr* en DM 88, 44, rappelant les mères du MBh qui nourrissent le meurtrier du buffle, Skanda.

145. La représentation du combat d'un lion et d'un buffle d'âge kouchan qui apparaît dans Härtel 1993 : p. 253, fig. 22, pourrait constituer un même type d'illustration du combat du lion de la déesse contre le démon buffle.

Enfin, cette divinité de montagne combat un animal dont le territoire naturel se trouve à la jonction entre la montagne et la plaine. C'est lorsqu'elle descend des montagnes que la déesse en vient à lutter contre le buffle suivant un trajet qui pourrait être une métaphore de l'incarnation, de sa descente sur terre. Si la Tueuse de buffle n'est pas dès l'origine une divinité montagnarde, son association très ancienne avec une déesse de ce type peut difficilement, me semble-t-il, être remise en question. La localisation dans les Vindhya d'un grand nombre de sites *gupta* où on a retrouvé des représentations de la déesse tuant le buffle, tend à appuyer l'hypothèse de l'association ancienne de la divinité des monts Vindhya et de la lutte contre le buffle.

Quant à la déesse du HV, sa forme violente réside clairement dans les montagnes et précisément dans les monts Vindhya. De nombreux pèlerins affluent aujourd'hui vers la terrible Vindhyavāsīnī dont l'environnement cultuel est principalement shivaïte, cependant que le DM fournit les mythes fondateurs de son culte. Il s'agit bien pourtant de la déesse du HV, comme le confirment les dévots, qui la considèrent fameuse parce qu'elle a sauvé l'enfant Kṛṣṇa avant de venir s'établir dans le Vindhyaçal (C. Humes 1996 : 50). Face à Umā, Vindhyavāsīnī est l'autre déesse à laquelle étaient identifiées les déesses locales, lorsqu'elle étaient intégrées dans l'hindouisme. Elle fut préférée à Umā lorsqu'il s'agissait de les intégrer à un panthéon de tendance vishnouite.

Parenté et situation géographique du culte, entre autres, attribués à l'aspect terrible de la déesse du HV rendent ainsi compte de deux attributs mystérieux de l'iconographie de la Tueuse de buffle et correspondent à la représentation d'une déesse dont on ne dissimule pas toujours qu'elle est sanguinaire. Il me semble qu'en fait le mythe apparaissant dans le SPBh et le DM soit également présent dans le MBh et le HV, mais organisé différemment. Le MBh connaît la lutte contre un démon appelé Mahiṣa. C'est l'action du mythe qui est y rapportée. Le HV connaît l'habitante des montagnes, la Tueuse de Śumbha et Nisumbha, la déesse terrible du champ de bataille qui terrasse les démons. Il connaît aussi un démon bovin et la lutte que mène contre lui une divinité. Menée à la lueur du HV, l'analyse de l'iconographie des premières représentations de la Tueuse de buffle et celle des premiers textes en rapportant le mythe, MBh, SPBh et DM, fait donc poser l'hypothèse d'une Mahiṣāsūramardīnī, guerrière déesse de montagne évoluant dans la mouvance du krishnaïsme ancien comme, pourrait-on dire, l'une de ces formes divines qui deviendront des *avatāra* de Viṣṇu, un proto-*avatāra* féminin, mais qui connaîtra un tout autre destin que celui des descentes de Viṣṇu. Les mythèmes constituant une déesse définie par son action se retrouvent d'un texte à l'autre.

Conclusion

Les indices rassemblés dans cette étude conduisent à faire de la Tueuse de buffle une divinité tout d'abord proche du krishnaïsme ancien, où elle semble correspondre à la forme active et lutteuse d'une déesse alors associée à Kṛṣṇa. L'analyse iconographique des premières représentations de la Tueuse de buffle attire en effet l'attention sur nombre d'éléments qui font s'interroger sur les rapports entre le premier krishnaïsme et cette déesse particulière, alors même qu'aucune relation avec le shivaïsme naissant ne peut être mise en évidence durant les premiers siècles de notre ère. L'utilisation pour représenter la divinité d'une figure humaine, qui paraît illustrer la notion de dieu incarné mise en place dans les textes, et la présence d'un élément narratif dans l'image, évoquant l'activité de la divinité en ce monde où elle prend forme, tendent à rapprocher les représentations relevant du krishnaïsme ancien et celles de Mahiṣāsūramardīnī.

Absente de la tradition textuelle la plus ancienne qui nous soit parvenue, la déesse qui tue le buffle pourrait avoir été d'abord mal acceptée dans un certain type de mythologie, apparaissant dans les textes brahmaniques. Les premières représentations semblent bien éviter toute allusion à un caractère trop sanglant du combat et, mettant l'accent sur la lutte, permettent de figurer une déesse assez proche des formes divines victorieuses des démons qui deviennent, au début de la période *gupta*, des *avatāra* de Viṣṇu. Si le SPBh, puis le DM marquent une intégration dans le shivaïsme qui a, peut-être, motivé l'écriture de certains passages de ces textes, le vishnouite HV, plus ancien, permet de mieux comprendre les premières représentations de la Tueuse de buffle. Dans ce texte où se met en place la théorie des *avatāra* de Viṣṇu apparaît aussi une déesse qui connaît plusieurs formes. Luttant contre les démons, elle y est liée au concept de l'incarnation des divinités qui, se faisant jour dans la littérature épique, permet leur représentation dans les premiers siècles de notre ère. Kṛṣṇa est sans doute le modèle des *avatāra* de Viṣṇu dans les textes et dans les images, mais il n'est pas un cas isolé dans le contexte iconographique de la première école de Mathurā : la représentation d'une Tueuse de buffle venue des montagnes est proche des descentes du dieu.

Cette déesse était peut-être par ailleurs liée à d'autres divinités. Cependant, dans l'état actuel des recherches, c'est la relation avec la tradition krishnaïte qui paraît dominer au moment de l'invention des images de terre et de pierre. Quant à l'absence de Mahiṣāsūramardīnī dans la tradition vishnouite écrite ancienne que représentent MBh, HV et *Viṣṇu-purāna*, elle a pu jouer un rôle important dans son intégration dans un mouvement shivaïte, où l'apparition de textes narratifs, dès le V^e siècle peut-être, a permis de la faire participer plus clairement à la mythologie shivaïte, avant d'être prise dans la cristallisation qui donne naissance à la Déesse du shaktisme. Les textes vishnouites témoignent de l'existence d'une déesse aux visages multiples qu'ils tentent d'intégrer en faisant d'elle la sœur-épouse de Kṛṣṇa. Mais la sanglante déesse leur échappe...

Bibliographie

Textes

Agni-purāṇa

Agnimahāpurāṇam, Delhi, Nag Publishers, 1985.

Ajitāgama : voir Dagens 1977.

Bālacarita

Bhāsaś Bālacarita, Delhi, Bak Kunbae, Meharchand Lacchhmandas, 1968.

Bhagavad-Gītā

cf. *Mahābhārata*, vol. 6 : 74-188.

Bhāgavata-purāṇa : voir Burnouf 1844-1884.

Caṇḍīsataka : voir Quackenbos 1917.

Cilappatikāram

Cilappatikāram, (éd. non accr.), Tirunelveli & Chennai, Saiva Siddhanta Press, 1942.

Devī-Bhāgavata-purāṇa

Śrīmaddevībhāgavatam saṭīkam samāhātmatmyam [Sanskrit commentary by Nīlakaṇṭha], Bombay, Venkateśvara Press, s. d.

Devī-Māhātmya [DM]

The Durgāsaptasatī, Bombay, Śrīveṅkateśvara Press, 1916.

Voir aussi, Coburn, Th. B. 1991 et Varenne, J. 1975.

Harivaṃśa [HV]

Harivaṃśa, éd. cr. P. L. Vaidya, vol. I, *Introduction, critical text and notes*, vol. II, *Appendices*, Poona, Bhandarkar Oriental Institute, 1969-1971.

Voir aussi, Couture, A. 1991.

Mahābhārata [MBh]

Mahābhārata, éd. cr. V. S. Sukthankar, Poona, Bhandarkar Oriental Institute, 1933-1963.

Mahāvastu

Le Mahāvastu, texte sanscrit publié pour la première fois et accompagné d'introductions et d'un commentaire (par É. Senart), Société Asiatique, collection d'ouvrages orientaux, seconde série, Imprimerie nationale, Paris, 3 vol., 1890-1897.

Voir aussi, J. J. Jones, 1949-1956.

Mārkaṇḍeya-purāṇa, voir Pargiter 1904.

Matsya-purāṇa

Śrīmatsyamahāpurāṇam, foreword by H. H. Wilson, Delhi, Nag Publishers, 1983.

Skanda-purāṇa, vol. I, *Adhyāyas 1-25*, critically Edited with Prolegomena and English Synopsis by R. Adriaensen, H. T. Bakker & H. Isaacson, (Supplement to Groningen Oriental Studies), H. T. Bakker ed., Groningen, Egbert Forsten, 1998.

Skandapurāṇasya Ambikākāṇḍaḥ, saṃpādakaḥ Kṛṣṇaprasāda Bhattararāi, Kathmandu (Mahendraratnagranthamālā, 2), 1988.

Śiva-purāṇa,

śrīśivamahāpurāṇam, Bombay, Śrī Veṅkateśvara Press, 1965.

śrīśivamahāpurāṇam (samāhātmyam), paṇḍita-pustakālya, Kāśī, [s. d.]

Vāmana-purāṇa

The Vāmana-purāṇa, text critically edited (with English Translation) by A. S. Gupta and Others, Varanasi, All-India Kashiraj Trust, 1968.

Vārāha-purāṇa

The Vārāha-purāṇa, critically edited by A. S. Gupta, translated by A. Bhattacharya, Varanasi, All-India Kashiraj Trust, 1981.

Vāyu-purāṇa

The Vāyumahāpurāṇam, édité par Khemarāja Śrī Kṛṣṇadāsa, Mumbai, Śrīveṅkateśvara press, [s. d.], [réimpr., Delhi, Nag Publishers, 1983].

Littérature secondaire

ADRIAENSEN R., BAKKER H. T. & ISAACSON H.

1998 voir Skanda-purāṇa.

AGRAWALA, R. C.

1956 « A Terracotta Plaque of Mahiṣamardinī from Nagar, Rajasthan », *Lalit Kalā* 1-2 (avril 1955-mars 1956) : 73-74.

1958 « The Goddess Mahiṣāsūramardinī in Early Indian Art », *Artibus Asiae* 21, p. 123-130.

BAKKER, H. T.

1997 *The Vākātakas. An Essay in Hindu Iconology*, Groningen, Egbert Forsten.

BALDISSERA, F.

1996 « Caṇḍikā/Caṇḍī, Vindhyavāsini and Other Terrific Goddesses in the *Kathāsaritsāgara* », dans *Wild Goddesses in India and Nepal, Proceedings of an International Symposium Berne and Zürich, November 1994*, Axel Michaels, C. Vogelsang & A. Wilke éd., Bern, Peter Lang (Studia Religiosa Helvetica, vol. 2), p. 71-104.

- BANERJEA, R. D.
1942 « The Holy Pañcavīras of the Vrishnis », *Journal of the Indian Society of Oriental Art* 10, p. 65-68.
- BANERJEE, N. R.
1963 « New Light on the Gupta Temples at Deogarh », *Journal of the Asiatic Society* 5, p. 37-49.
- BARRETT, D.
1975 « A Terracotta Plaque of Mahisāsūramardīnī », *Oriental Art* (n. s.) 21/1, p. 64-67.
- BERKSON, C.
1978 « Some New Finds at Ramgarh Hill, Vidisha district », *Artibus Asiae* 40, p. 215-232.
- BIARDEAU, M.
1981 « L'arbre śamī et le buffle sacrificiel », dans *Autour de la déesse hindoue*, études réunies par Madeleine Biardeau, Paris, EHESS (Puruṣārtha, 5), p. 215-243.
1989 *Histoires de poteaux, Variations védiques autour de la Déesse hindoue*, Paris, EFEO (PEFEO, 154).
- BROWN, C. M.
1990 *The Triumph of the Goddess: the Canonical Models and Theological visions of the Devī-Bhāgavata Purāṇa*, New York, State University of New York Press (Sunny Series in Hindu Studies).
- BROWN, R. L.
1991 « Gaṇeśa in Southeast Asian Art: Indian Connections and Indigenous Developments », dans *Ganesh. Studies of an Asian God*, R. L. Brown éd., New York, State University of New York Press (Sunny Series in Hindu Studies), p. 171-233.
- BURNOUF, E.
1824 « Analyse et extrait du Dévimahatmyam, fragmens du Markandéya Pourana », *Journal asiatique* 4 (janv. juin), p. 24-32.
1844-84 *Le Bhāgavata-purāṇa ou histoire poétique de Krichna*, traduit par M. Eugène Burnouf, Paris, Imprimerie Royale, 4. vol.
- BUITENEN, J. A. B.
1975 *The Mahābhārata, 2: The Book of the Assembly Hall, 3: The Book of the Forest*, Chicago, The University of Chicago Press.
- CHANDRA, P.
1970 *Stone Sculpture in the Allahabad Museum: a Descriptive Catalogue*, Poona, The American Institute of Studies.
- CÆDÈS, G.
1931 « Études Cambodgiennes », *BEFEO* 31 (1931), p. 1-24.
- COBURN, TH. B.
1984 *Devī-Māhātmya, The Crystallisation of the Goddess Tradition*, Delhi, Motilal Banarsidass.
- COBURN, Th. B.
1991 *Encountering the Goddess: A Translation of the Devī-Māhātmya and a Study of Its Interpretation*, Delhi, State University of New York, [édition indienne 1992].
- COOMARASWAMY, A. K.
1972 *History of Indian and Indonesian Art*, New Delhi, Munshiram Manoharlal, [1^{re} éd. London / Leipzig, 1927].
1931 *Yakṣas*, part II, Washington (D. C.), Smithsonian Institution, Freer Gallery of Art.
- COLAS, G.
2002 « History of Vaiṣṇava Traditions: An Esquisse », dans G. Flood éd., *The Blackwell Companion to Hinduism*, 2002.
- COUTURE, A.
1991 *L'Enfance de Krishna, Traduction des chapitres 30 à 78 [du Harivaṃśa] (éd. cr.)*, Québec / Paris, Les Presses de l'Université Laval / Les éditions du Cerf.
1992 « Le Bālacarita attribué à Bhāsa et les enfances hindoues et jaina de Kṛṣṇa », *Bulletin d'études indiennes* 10, p. 113-144.

- 1999 « The Problem of the Meaning of Yoganidrāś name », *Journal of Indian Philosophy* 27, p. 35-47.
- 2001 « From Viṣṇuś Deeds to Viṣṇuś Play, or Observations on the Word Avatāra as a Designation for the Manifestations of Vishnu », *Journal of Indian Philosophy* 29, p. 313-326.
- COUTURE, A. & SCHMID, Ch.
2001 « The *Harivamśa*, the goddess Ekānamśā and the Iconography of the Vṛṣṇi », *Journal of the American Oriental Society*, p. 173-192.
- DAGENS, B.
1977 *Les enseignements architecturaux de l'Ajitāgama et du Rauravāgama, (Études sur les Āgama śivaïtes, I)*, Pondichéry, Institut français de Pondichéry (Publications de l'Institut français d'indologie, 57).
- DALSHEIMER, N. & MANGUIN, P.-Y.
1998 « Viṣṇu mitrés et réseaux marchands en Asie du Sud-Est », *BEFEO* 85, p. 87-123.
- DEHEJIA, V. & TARTAKOV, G. M.
1984 « Sharing, Intrusion and Influence: The Mahiṣāsūramardīnī Imagery of the Calukyas and the Pallavas », *Artibus Asiae* 45, p. 287-345.
- DIVAKARAN, O.
1984 « Durgā the Great Goddess: Meanings and Forms in the Early Period », dans *Discourses on Śiva*, M. Meister éd., Bombay, The University of Pennsylvania Press, p. 271-288.
- DUMARÇAY, J. & L'HERNAULT F.
1975 *Temples Pallava construits, 1 : Étude architecturale* par J. Dumarçay, 2 : *Étude iconographique* par F. L'Hernault, Paris, EFEO (Mémoires archéologiques, 9).
- ESNOUL, A.-M. & LACOMBE, O.
1972 *La Bhagavad-Gītā*, [traduit du sanskrit], Paris, Le Seuil, [2^e éd. 1976].
- FILLIOZAT, J.
1973 *Un texte de la religion kaumāra : le Tirumurukārrupaṭai*, Pondichéry, Institut français de Pondichéry (Publications de l'Institut français d'indologie, 49).
- FLEET, J. F.
1963 *Inscriptions of the Early Gupta Kings and Their Successors. Corpus Inscriptionum Indicarum*, III, (2^e éd.), Varanasi, Indological Book House.
- GOETZ, H.
1952 « The Kailāsa of Ellora and the Chronology of Rāshtrakūta Art », *Artibus Asiae* 15, 1952, p. 84-107.
- GRANOFF, Ph.
1979 « Mahiṣāsūramardīnī: An Analysis of the Myth », *East and West* (n. s.) 29, p. 139-151.
à paraître « Śiva and his Gaṇas: Techniques of Narrative Distancing in Purāṇic Stories ».
- HARLE, J. C.
1970 « On a disputed element in the iconography of early Mahiṣāsūramardīnī images », *Ars Orientalis* 8 (University of Michigan), p. 147-153.
1971-72 « On the Mahiṣāsūramardīnī Images of the Udayagiri hill (Vidiśā) Caves », *Journal of the Indian Society of Oriental Art* (n.s.) 6, p. 44-48.
1974 *Gupta Sculpture, Indian Sculpture of the Fourth to the Sixth Centuries A.D.*, London, Oxford University Press.
- HÄRTEL, H.
1987 « Archaeological Evidence on the early Vāsudeva Worship », dans *Orientali Josephi Tucci Memoriae Dicata*, G. Gnoli et L. Lanciotti éd., vol. 2 (Serie Orientalia Roma 56, 2), Rome, p. 574-587.
1992 « Early Durgā Mahiṣāsūramardīnī Images: A Fresh Appraisal », dans *Eastern Approaches, Essays on Asian Art and Archaeology*, T. S. Maxwell éd., New Delhi, Oxford University Press, p. 81-89.
1993 *Excavations at Sonkh. 2500 Years of a Town in Mathura District*, Monographien zur indischen Archäologie, Kunst und Philologie 9, H Härtel with contributions of H.-J. Paech & R. Weber, Reimer, Berlin.

- HUMES, C.
1996 « Vindhyavāsini, Local Goddess yet Great Goddess », in *Devī, Goddesses of India*, John Stratton Hawley & Donna Marie Wulff éd., University of California 1996, [Indian edition, Motilal Banarsidass, 1998], p. 49-76.
- IYER, K. B.
1969 « An Early Gupta Seal of the Mahiṣāsūramardini », *Artibus Asiae* 31, p. 179-184.
- JANERT, K. L.
1966 « A Mathurā Inscription on a Varāha Image », *Journal of the Royal Asiatic Society* 57, p. 7-8.
- JONES, J. J.
1949-56 *The Mahāvastu*, translated from the Buddhist Sanskrit by J. J. Jones, 3. vol., Londres, Luzac and company.
- JOSHI, N. P.
1962 « A Varāha Image of the Kuṣāṇa Period », *Lalit Kalā* 12, p. 46-47, pl. XXX/1.
1965 « Kuṣāṇa Varāha Sculpture », *Arts asiatiques* 12, p. 113-120.
1966 *Mathurā Sculptures [A handbook to appreciate the sculptures in the archaeological Museum, Mathurā]*, Mathurā, Archaeological Museum of Mathurā.
1968 « Devi Ekansha ki Kushan kalin murtiyan », *Bulletin of the Museum and Archaeology in Uttar Pradesh* 1 (mars 1968), p. 24-29, [en hindi].
1973 « Some Kushana passages in the Harivamsha », *Indologen Tagung 1971 (Wiesbaden)*, p. 238-252.
- KOOIJ, K. R. van
1994 « Iconography of the battlefield: Narasimha and Durga », dans *South Asian Archaeology 1993, Proceedings of the Twelfth International Conference of the European Association of South Asian Archaeologists held in Helsinki 1993*, A. Parpola, P. Koskikallio éd., Helsinki, p. 379-387.
- KREISEL, Gerd
1986 *Die Śiva-Bildwerke der Mathurā Kunst: Ein Beitrag zur frühindustischen Ikonographie*, Wiesbaden GMBH, Stuttgart, Franz Steiner Verlag (Monographien zur Indischen Archäologie, Kunst und Philologie 5).
- KUMAR, K.
1975 « A Dhyāna-yoga Maheśamūrti, and Some Reflections on the Iconography of the Maheśamūrti-Images », *Artibus Asiae* 37, p. 105-120.
- LIPPE, A.
1972 « Early Calukya Icons », *Artibus Asiae* 34/4, p. 273-330.
- LOCKWOOD, M.
1974 *Mahabalipuram Studies*, Madras, Tambaram Research Associates.
1982 *Māmallapuram and the Pallavas*, Madras, Tambaram Research Associates.
2001 *Pallava Art*, Madras, Tambaram Research Associates.
- MAGNONE, P.
1992 « The Development of *tejas* from the Vedas to the Purāṇas », *Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens* 36, p. 137-147.
- MEISTER, M. W., DHAKY, M. A. & DEVA, K.
1988 *Encyclopaedia of Indian Temple Architecture, North India, Foundations of North Indian Style*, Delhi, American Institute of Indian Studies, Oxford University Press.
- MITTERWALNER, Grittli von
1976 « The Kuṣāṇa Type of the Goddess Mahiṣāsūramardini as Compared to the Gupta and Mediaeval Type », dans *German Scholars on India, Contributions to Indian Studies*, Cultural Department of the Embassy of the Federal Republic of Germany, Motilal Banarsidass, vol. 2, p. 196-212.
- MUKHERJEE, B. N.
1969 *Nānā on Lion. A study in Kushāna numismatic art*, Calcutta, The Asiatic Society.
- NAGAR, S. L.
1988 *Mahishasuramardini in Indian Art*, New Delhi, Aditya Prakashan.

- ORR, Leslie
à paraître « Identity and Divinity : Boundary-Crossing Goddesses in Medieval South India ».
- PARPOLA, A.
1992 « The Metamorphosis of Mahiṣa Asura and Prajāpati », dans *Ritual, State and History in South Asia, Essays in Honour of J. C. Heesterman*, A. W. van den Hoek, D. H. A. Kolff et M. S. Oort éd., Leiden / New York / Köln, E. J. Brill.
- PARGITER, F. E.
1904 *The Mārkaṇḍeya Purāṇa*, translated with notes, Calcutta, The Asiatic Society of Bengal (Bibliotheca Indica).
- PARTHASARATHY, R.
1992 *The Cilappatikāram of Ilanko atika.I: an Epic of South India translated with an introduction and postscript*, New York, Columbia University Press.
- PODZEIT, U.
1992 « A Philological Reconstruction of the Oldest Kṛṣṇa-Epic », *Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens* 36, p. 55-60.
- QUACKENBOS, G. P.
1917 *The Sanskrit Poems of Mayūra*, edited with a translation and notes and an introduction together with the text and translation of Bāṇa's Caṇḍīśataka, New York, Columbia University Press.
- RAO, T. A. G.
1914 *Elements of Hindu Iconography*, Delhi, Motilal Banarsidass, [réimpr. 1997, 4 vol.].
- SCHMID, Ch.
1997a « Les Vaikuṅṭha gupta de Mathurā : Viṣṇu ou Kṛṣṇa ? », *Arts asiatiques* 52, p. 60-80.
1997b « La rivalité de Kṛṣṇa et d'Indra : l'enlèvement de l'arbre Pārijāta dans le *Harivaṃśa* », *Bulletin d'études indiennes* 15, p. 247-297.
1999 « Représentations anciennes de Kṛṣṇa luttant contre le cheval Keśin sur des haltères : l'avatāra de Viṣṇu et le dieu du *Mahābhārata* », *BEFEO* 86, p. 65-104.
2002 « Aventures divines de Kṛṣṇa : la *līlā* et les traditions narratives des temples *cōḷa* », *Arts asiatiques* 57, p. 33-50.
à paraître a « Mahābalipuram, le double visage de la prospérité ».
à paraître b *Quand Kṛṣṇa devint Viṣṇu*, Indikopleustoi III, Brepols.
- SESHADRI, M.
1963 « Mahiṣāsūramardinī, Images, Iconography and Interpretation », *Half-yearly Journal of the Mysore University* (n. s., Section A-Arts) 22/2, p. 1-28.
- SHAH, U. P.
1960 *Sculptures from Śāmalājī and Roḍā (North Gujerat) in the Baroda Museum*, Baroda.
- STIETENCROON, H. von
1983 « Die Göttin Durgā Mahiṣāsūramardinī », dans *Visible Religion, Annual for Religious Iconography*, vol. 2 : *Representations of Gods*, Leiden, E. J. Brill, p. 118-164.
- SRINIVASAN, D. M.
1981 « Early Kṛṣṇa Icons: the Case at Mathurā », dans *Kalādarśana, American Studies in the Art of India*, Joanna G. Williams éd., New Delhi, American Institute of Indian Studies, p. 127-136.
1988 « A Unique Mathurā Eight-armed Viṣṇu of the 4th Century A.D. », *Oriental Art* 34, p. 276-281.
1989 « Vaiṣṇava Art and Iconography at Mathurā », dans *Mathurā, The Cultural Heritage*, D. M. Srinivasan éd., Delhi, American Institute of Indian Studies / Mahohar, p. 383-392.
1997 *Many Heads, Arms and Eyes, Origin, Meaning and Form of Multiplicity in Indian Art*, Leiden, E. J. Brill (Studies in Asian Art and Archaeology, 20).
- SRINIVASAN, K. R.
1960 *Some Aspects of Religion as Revealed by Early Monuments and Literature of the South*, University of Madras.
- VARENNE, J.
1975 *Célébration de la Grande Déesse (Devī-Māhātmya)*, [texte sanskrit traduit et commenté par], Paris, Les Belles Lettres (Le Monde indien).

- VAUDEVILLE, CH.
 1968 « Aspects du mythe de Kṛṣṇa-Gopāla dans l'Inde ancienne », *Mélanges d'Indianisme à la mémoire de Louis Renou*, Paris, p. 737-761.
 1982 « Krishna Gopāla, Rādhā, and The Great Goddess », dans *The Divine Consort, Rādhā and the Goddesses of India*, John Stratton Hawley & Donna Maria Wulff éd., Berkeley, California, The Graduate Theological Union, p. 1-12.
- VIENNOT, O.
 1956 « The Goddess Mahiṣāsūramardīnī in Kushāna Art », *Artibus Asiae*, p. 368-373.
 1971-72 « The Mahiṣāsūramardīnī from Siddhi-kī-guphā at Deogarh », *Journal of the Indian Society of Oriental Art* (n. s.) 4/1, p. 66-77.
- WHITAKER, J. L.
 2000 « Divine Weapons and Tejas in the Two Indian Epics », *Indo-Iranian Journal* 43, p. 87-113.
 2002 « How the Gods Kill: The Nārāyaṇa *Astra* Episode, the Death of Rāvaṇa, and the Principles of Tejas in the Indian Epics », *Journal of Indian Philosophy* 30, p. 403-430.
- WILLIAMS, J. G.
 1982 *The Art of the Gupta India, Empire and Province*, Princeton, Princeton University Press, [rééd. New Delhi, Heritage Publishers, 1983].
- YOKOCHI, Y.
 1999a « Mahiṣāsūramardīnī Myth and Icon: Studies in the *Skandapurāṇa*, II », *Studies in the History of Indian Thought* 11 (mai 1999), p. 65-103.
 1999b « The Warrior goddess in the *Devīmāhātmya* », dans *Living with Śakti: Gender, Sexuality and Religion in South Asia*, Osaka, National Museum of Ethnology (Senri Ethnological Studies, 50), p. 71-113.
 2001 « The Goddess in the Kṛṣṇa legend: Reconsidered », *Studies in the History of Indian Thought* 13 (sept. 2001), Association for the History of Indian Thought, p. 38-62.

Liste des figures

- Fig. 1 Mahiṣamardīnī à six bras, I^{er}-II^e siècles, Musée de Mathurā, MM 15. 875, grès.
 Fig. 2 Mahiṣamardīnī à six bras, I^{er}-II^e siècles, Musée de Mathurā, MM 2715, terre cuite.
 Fig. 3 Mahiṣamardīnī et son lion, I^{er}-II^e siècles, Musée de Mathurā, MM 2317, grès.
 Fig. 4 Viṣṇu à quatre bras et Mahiṣamardīnī à douze bras, début du VI^e siècle, entrée de la grotte 6 d'Udayagiri (Madhya Pradesh), *in situ*.
 Fig. 5 Mahiṣamardīnī, VI^e siècle, temple de Durgā, Aihole (Karnataka), *in situ*. © Institut français de Pondichéry, 1711. 11.
 Fig. 6 Divinité à tête de sanglier soulevant la terre hors des eaux, II^e siècle, Musée de Mathurā, MM 65.15, grès.
 Fig. 7 Viṣṇu à huit bras, I^{er}-II^e siècles, Musée de Mathurā, MM 50.3550, grès.
 Fig. 8 Vue du site de Rāmgadh (Madhya Pradesh), V^e-VI^e siècles ; entre un Viṣṇu à quatre bras et un Trivikrama huit bras, on distingue la petite représentation de Mahiṣamardīnī (cf. fig. 10).
 Fig. 9 Mahiṣamardīnī, V^e-VI^e siècles, Rāmgadh (Madhya Pradesh), *in situ*.
 Fig. 10 Mahiṣamardīnī dans la rangée de mères, V^e-VI^e siècles, Rāmgadh (Madhya Pradesh), *in situ*.
 Fig. 11 Mahiṣamardīnī, VI^e siècle, Mahābalipuram (Tamil Nad), grotte de Mahiṣāsūramardīnī, *in situ*.
 Fig. 12 Mahiṣamardīnī, VI^e siècle, Mahābalipuram (Tamil Nad), grotte de Varāha, *in situ*.
 Fig. 13 Le lion de Mahiṣamardīnī, VII^e siècle, Mahābalipuram (Tamil Nad), Temple du rivage, *in situ*. © Institut français de Pondichéry, 6079. 12.
 Fig. 14 Mahiṣamardīnī, VI^e siècle, niche creusée dans la poitrine du lion associé au Temple du rivage, Mahābalipuram (Tamil Nad), *in situ*. © Institut français de Pondichéry, 6076.8.
 Fig. 15 Mahiṣamardīnī représentée dans une niche creusée dans la poitrine d'un lion, VI^e siècle, Mahābalipuram (Tamil Nad), rocher sur la plage, au sud du Temple du rivage, *in situ*.

Fig. 16 Le rocher de Mahiṣa, VI^e siècle, Mahābalipuram (Tamil Nad), *in situ*.

Fig. 17 Mahiṣamardinī, VI^e siècle, Mahābalipuram (Tamil Nad), rocher près de Salavankuppam, *in situ*.

Fig. 18 Kṛṣṇa luttant contre le taureau Ariṣṭa, X^e siècle, Kumbakonam (Tamil Nad), *in situ*.