Religions de l'Inde : védisme et hindouisme classique

Archéologie religieuse de l'Inde : monuments, textes, images

Charlotte Schmid

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/asr/600>

DOI : 10.4000/asr.600

ISSN : 1969-6329

Éditeur

Publications de l'École Pratique des Hautes Études

Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2009

Pagination : 61-67

ISBN : 978-2-909036-36-6

ISSN : 0183-7478

Référence électronique

Charlotte Schmid, « Archéologie religieuse de l'Inde : monuments, textes, images », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses* [En ligne], 116 | 2009, mis en ligne le 18 novembre 2009, consulté le 11 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/asr/600> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/asr.600>

Archéologie religieuse de l'Inde : monuments, textes, images

Grandes figures et petites histoires : le temple de village de Tirumankalam

Il est une part singulière d'une terre cerclée à foison de fécond jasmin.

Periyapurânam 930, 4

Dans la continuité des deux années précédentes, le séminaire de l'année 2007-2008 a porté sur un temple de village situé dans le territoire chôla, le Samavedîshvara de Tirumankalam, dont la structure actuelle date en partie du x^e siècle. L'iconographie et l'épigraphie en ont été étudiées, parfois en comparaison avec les temples de Tirucchenampunti, de Puñcai et de Pullamankai, objets de recherches antérieures. En confrontant données archéologiques et textes (épigraphie et littérature dévotionnelle de langue tamoule ; littérature sanskrite), nous avons cherché à mieux cerner ce qu'était une culture régionale à l'âge chôla, dans une aire géographique particulière du pays tamoul (le district de Trichy). Nous nous sommes interrogée, entre autres, sur la relation entre le pouvoir central chôla et les segments de son territoire, en confrontant des modèles maintes fois débattus. Essayer en effet, dans ce cas, de définir une culture régionale, c'est s'interroger sur la constitution d'une culture tamoule, celle d'une culture méridionale et, au-delà, sur l'existence de réalités « pan-indiennes ».

Le petit temple de Tirumankalam, ses images, ses inscriptions ont donc permis d'aborder un ensemble de problématiques touchant à l'indianité. De brèves présentations des corpus (inscriptions et sculptures) sur lesquels nous nous sommes appuyée sera suivie, dans ce résumé des conférences, du rappel des principaux ancrages de la réflexion.

Les inscriptions du temple : rois, reines et « villages »

Treize inscriptions du temple sont répertoriées dans l'*Annual Report for the years 1929-30* ; elles portent les numéros 243 à 255¹. Cinq autres ont été

1. *Annual Report on South Indian Epigraphy for the year ending 31st March 1930*, Government Press, Madras 1932 ; réimpression : The Director General, Archaeological Survey of India, New Delhi 1986.

répertoriées en 1993². Aucune de ces dix-huit inscriptions n'est publiée et nous avons pu en repérer au moins deux autres, datant probablement de l'époque nâyak. Ce corpus s'échelonne de la fin du x^e siècle à la période nâyak, avec un silence épigraphique important entre la fin du xiii^e siècle et ladite période nâyak. La majorité des inscriptions date de la période chôla (douze des dix-huit inscriptions répertoriées) et sept d'entre celles d'âge chôla sont préfacées par des éloges royaux.

Les interrogations soulevées par un tel corpus relèvent pour l'essentiel du rapport qu'on peut établir entre le domaine royal et celui de ce temple de village. L'un au moins des éloges royaux gravés sur le temple constitue un texte en partie nouveau (il est toujours inédit) et l'on voit que l'édition des inscriptions pariétales peut augmenter le corpus de textes « littéraires » de la période médiévale. Cet éloge du roi Râjarâja II constitue ainsi un exemple de ce que l'on fait dans le domaine de l'histoire de ces textes très particuliers : à partir de sources réelles, on bâtit des archétypes artificiels, qui négligent leur histoire. Pour la connaître, tenter de la reconstituer, la replacer dans un contexte sinon historique, du moins archéologique et littéraire, il faut aller chercher ces textes là où ils sont gravés, dans les temples et, parfois, sur des tablettes.

Avec ce premier sondage dans le temple de Tirumankalam, on s'aperçoit ainsi qu'il y a plus d'éloges de Râjarâja II que ceux qui sont enregistrés comme tels³; que ce roi, qualifié de chef des trois dynasties de langue tamoule, a en l'occurrence, un profil de protecteur de la littérature, ou de la culture, tamoule. La littérature secondaire n'en fait pas état puisqu'elle se base sur les deux autres éloges du roi, édités, où la mention de son rôle vis-à-vis du tamoul est soit très effacée, soit inexistante.

Dans leurs éloges épigraphiques, les rois sont présentés comme des époux de déesses mais aussi de reines réelles, qui apparaissent parfois également dans d'autres parties de l'inscription puisqu'elles relèvent de la catégorie des donateurs durant la période chôla, et cela dans une proportion assez importante. L'analyse du corpus de Tirumankalam renouvelle là encore la vision qu'on peut avoir de ces reines à travers l'une des plus importantes d'entre elles, Cempiyan Mahâdevî.

L'une des plus anciennes inscriptions du temple de Tirumankalam, et l'une des plus belles, rapporte en effet une donation de cette reine de la dynastie chôla, qui nous est apparue comme un véritable personnage épigraphique. Cempiyan Mahâdevî est connue à travers les inscriptions qu'elle fit graver dans plusieurs temples, qu'elle a fondés, re-fondés ou auxquels elle fit des donations, comme à Tirumankalam, qui se situe dans le Malanâtu, son terroir d'origine. De ces

2. Archaeological Survey of India, *Annual Report on Indian Epigraphy for 1993-94*, published by the Director General, Archaeological Survey of India, Janpath, New Delhi 1999.

3. L'éloge n'apparaît pas tel quel dans l'ouvrage de P. Subrahmaniam (*Meykkîrttikal*, International Institute of Tamil Studies, Madras 1983) qui recense une grande partie des éloges édités.

données épigraphiques, la littérature secondaire a fait surgir la figure d'une veuve pieuse, dévouée au souvenir de son mari, à son fils puis à son neveu qui furent, successivement, trois des rois chôla⁴. De quelle nature fut le patronage exercé par Cempiyan Mahâdevî ? S'agit-il d'un patronage « chôla », d'un patronage féminin ? La région particulière dont la reine est originaire et où se trouve, précisément, le temple de Tirumankalam, nous paraît avoir joué un rôle de première importance dans le patronage qu'exerça cette reine, dans le sillage des reines *pallava* dont la littérature secondaire ignore généralement l'existence. Or Cempiyan Mahâdevî est, entre autres, créditée d'avoir introduit un programme iconographique particulier dans les temples du premier art chôla, pour faire une place à l'icône de la dynastie chôla, la fameuse figure de Shiva dansant qui est encore aujourd'hui un symbole de l'Inde même tout entière. Accompagnées pour certains par un nouveau style, ces nouveautés iconographiques seraient l'écho de modifications affectant les orientations religieuses. Faisant se croiser le religieux et le politique, cette reine aurait donc joué un rôle fondamental dans la création de ce qu'on appelle habituellement l'art chôla et que nous préférons, pour notre part, qualifier d'art de la période chôla.

Nous n'avons assurément pas fait le tour des problématiques ici soulevées mais nous avons tenté de replacer le débat dans des cadres plus réalistes, en recensant les sources fiables et supposées et en distinguant ce qui relevait de l'interprétation ou du corpus lui-même. Ce corpus est entièrement à revoir en fait, nombre d'inscriptions n'ayant jamais été publiées et l'attribution de temples au patronage de Cempiyan Mahâdevî s'avérant parfois fantaisiste (outre le site de Tirumankalam, nous avons trouvé cinq sites où elle apparaît qui ne sont pas mentionnés dans la littérature secondaire). Dans plusieurs de ces sites, la reine a pris soin de faire re-graver d'anciennes inscriptions de donations émanant d'autres dynasties, *muttaraiyar* et *pândya* par exemple : la dévotion attachée au dieu du lieu transcende le politique et le dynastique.

Les éloges épigraphiques d'un des plus fameux rois chôla, Râjêndra I, gravés sur les faces sud et ouest du soubassement du temple ont permis d'approfondir cette réflexion sur le rapport entre pouvoir politique central, organisations locales et puissances religieuses. Deux éloges de la fin du règne de Râjêndra I sont ici entièrement écrits, préfaçant des inscriptions dont la gravure est inachevée. La présentation matérielle d'un éloge auquel on réserve une place particulière

4. Voir surtout, P. KAIMAL, « Early Cola kings and "Early Cola Temples": Art and the Evolution of Kingship », *Artibus Asiae* 58 (1996), p. 33-66; « The Problem of Portraiture in South India, Circa 970-1000 A.D. », *Artibus Asiae*, vol. 60, n° 1 (2000), p. 139-179; « Shiva Nataraja: Shifting Meaning of an Icon », *The Art Bulletin* 81, 3 (1999), p. 390-419; « A Man's World? Gender, Family and Architectural Patronage in Medieval India », *Archives of Asian Art* 2002-2003, p. 26-52; V. BALAMBAL, « Great Women of the Chôla Dynasty », *Journal of Tamil Studies* 10 (1976), p. 71-88; B. VENKATARAMAN, *Temple Art under the Chola Queens*, Thompson Press, Faridabad 1976; S. SWAMINATHAN, *The Early Chôlas, History, Art and Culture*, Sharada Publishing House, Delhi 1998; Vincent LEFÈVRE, *Commanditaires et artistes en Inde du Sud, Des Pallava aux Nâyak (VI^e-XVIII^e siècle)*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris 2006.

dans le temple et qu'on inscrit deux fois alors même que manque une partie de l'enregistrement légal de l'inscription qui doit en avoir motivé, au moins en partie, la gravure, fait s'interroger sur les relations entre dieu du lieu, puissance locale et gouvernement central. Le contenu d'un éloge très littéraire, et dont la structure syntaxique fait encore aujourd'hui débat, a par ailleurs fait surgir la question de l'indianisation à la période chôla. Râjendra I se vante en effet, entre autres, d'avoir conquis une grande part de l'Asie du Sud-est, dont le royaume de Shrîvijaya, objet de recherches archéologiques et historiques intenses durant les vingt dernières années. Au-delà des questions quasi-rituelles portant sur la part fantasmagique et symbolique des éloges royaux, la confrontation de ce texte avec les données publiées par les historiens et les archéologues du monde malais s'est avérée féconde. La question du bouddhisme et celle des relations avec l'île de Lanka au cœur du royaume chôla ont ainsi réapparu, de façon peu surprenante en un temple qui réserve aux représentations du *Râmâyana* une part importante de son soubassement. Là encore se pose donc la question de l'intrication du politique et du religieux. Originaire de cette région où se dresse le temple, Cempiyan Mahâdevî fait enregistrer une donation ; les éloges d'un roi hindou, époux de nombreuses déesses telles la Victoire, la Prospérité, etc., se targuant d'avoir conquis un royaume bouddhique du Sud-Est asiatique sont ici gravés ; de fait, la louange des dynastes chôla occupe près de la moitié de l'espace inscrit du temple. Quels sont les liens de ces rois avec le dieu du lieu ?

Un second volet du séminaire s'est interrogé sur cette divinité, ou plutôt sur les divinités présentes sur le site de Tirumankalam.

Les formes du dieu dans le temple

Le corpus sur lequel nous nous sommes, alors, appuyée comprend les inscriptions enregistrant des dons faits, principalement, à une divinité précise, à savoir *Parashuramîshvaram-udaiya mahâdeva*, et les représentations sculptées, tant les statues ornant les niches extérieures que les bas-reliefs parant le soubassement en trois séries horizontales disposées les unes au-dessus des autres. *Parashuramîshvaram-udaiya mahâdeva* constitue en soi un nom ou un titre complexe. L'expression peut être traduite comme « le grand dieu [Shiva] de Parashuramîshvaram », en considérant que Parashuramîshvaram pourrait être, entre autres, un nom de lieu. Le nom apparaît parfois cependant sans le *m* final, ce qui permet de le comprendre comme « le grand dieu du seigneur de Parashurama », indiquant alors, peut-être, qu'on a affaire à un dieu à la hache (*parashu*, attribut majeur de Shiva et de son dévot favori, Candesha, en pays tamoul) ou encore qu'on indique une forme de subordination entre Shiva, dieu adoré, et Parashurama, l'une des formes de Vishnu. En réalité, quelle que soit la graphie adoptée, le premier terme du composé évoque irrésistiblement cet *avatâra* de Vishnu qu'on crédite dans le sud de l'Inde d'avoir fondé le Kerala. Certaines inscriptions du temple mentionnent par ailleurs le sanctuaire d'un dieu à la hache, dont on ne peut savoir s'il s'agit d'une divinité vishnouite ou shivaïte.

La complexité des liens entre formes vishnouïtes et shivaïtes est donc grande ici. Son étude a animé la majorité des séminaires consacrés à l'iconographie.

On constate en effet que les formes de Shiva ne sont pas majoritaires sur les murs extérieurs du temple, quoiqu'elles soient plus nombreuses que celles de toute autre divinité prise isolément. La première série de bas-reliefs qu'on rencontre en partant du sol est consacrée au *Râmâyana*, et les formes de Vishnu occupent également certains des emplacements des deux autres séries, cependant que Hari-Hara, moitié Vishnu moitié Shiva, se trouve au dos du temple, dans la niche de la face ouest. Le *Râmâyana* a fait l'objet d'analyses antérieures (notamment lors du séminaire portant sur le temple de Tirucchennampunti) et nous y renvoyons. Deux autres cycles légendaires, plus brefs et insérés dans la deuxième et la troisième série ont, cette fois, retenu notre attention.

L'analyse de l'épisode du Montagnard (*kirâta*), à travers les textes et les représentations en Inde Septentrionale puis Méridionale, a permis de comprendre la place que lui réserve la série médiane de Tirumankalam : il s'agit de la plus longue des aventures divines représentées sur les deux séries supérieures du soubassement du temple. L'épisode, attesté depuis le *Mahâbhârata* et très représenté en Inde du Sud, dévoile un Shiva qui se dépouille progressivement du déguisement qu'il avait adopté et teste la dévotion d'Arjuna jusqu'à un corps à corps entre l'homme et le dieu quasi-nus (mythème d'origine vishnouïte), où les deux êtres semblent fusionner. Le disciple-dévot devient-il dieu ? Arjuna dévot de Krishna adore ici Shiva ; Shiva est une entité divine adorée par le biais d'un *linga*, c'est-à-dire d'une représentation symbolique, et la relation avec l'univers des formes de ce dieu très souvent considéré comme non-manifesté est bien particulière. L'histoire du *kirâta* est celle d'une manifestation du dieu, en réponse à une dévotion qui prend en Inde Méridionale des formes particulières, les textes sud-indiens modifiant la version septentrionale de l'épopée pour introduire l'idée d'un culte au *linga*. Sa représentation à Tirumankalam prend ainsi sens : il s'agit de signifier des rapports entre monde manifesté et non-manifesté, symbolique et figuré, comme – on se gardera de l'oublier – de rappeler une forme de subordination des cultes vishnouïtes à un Shiva suprême, et peut-être aussi du roi (Arjuna) au dieu Shiva.

L'analyse a ainsi permis de s'interroger, entre grandes figures et petites histoires, sur d'autres représentations : les *avatâra* de Vishnu ici figurés seraient-ils considérés comme des incarnations, particulières, du dieu Shiva ? Le Râma qui s'en va conquérir l'île de Lanka est bien proche aussi des rois chôla qui, dans leurs éloges gravés sur les murs du temple au-dessus de la série consacrée au *Râmâyana*, s'en vont envahir Lanka que garde la mer grondante où résonnent les conques. Ces rois shivaïtes sont également des formes, des « descentes » du dieu Vishnu. Ils unissent ainsi dans leurs personnes deux courants religieux, qui s'entremêlent aussi, de façon inextricable, sur le site de Tirumankalam.

Le site est en effet considéré par les shivaïtes comme le lieu de naissance d'un saint, nommé Ânayân, le vacher, dans trois textes de dévotion tamoule qui en établissent la légende entre, *grosso modo*, le VII^e et le XII^e siècle (le *Tiruttontattokai*

de Cuntarar [7. 39, 2], le *Tiruttontar Tiruvantati* de Nampi Antar Nampi [strophe 15] et le *Periyapurânam* de Cekkilar)⁵. Comme son nom l'indique, ce saint est essentiellement un vacher. D'après le *Periyapurânam* (926-967), qui est le plus récent de ces textes et le seul qui développe la légende d'Ânayân, il fait résonner sa flûte dans le Pays du jasmin qu'est le Malanâtu où se dresse le temple de Tirumankalam. La forme est essentiellement musicienne et c'est sur la flûte et sa mélodie que le texte s'attarde. Or l'iconographie d'Ânayân décalque celle de Krishna jouant de la flûte. Les deux figures sont entièrement interchangeables et seul le contexte sectaire dans lequel les sculptures prennent place permet d'identifier soit une forme de Vishnu, soit un saint shivaïte. D'autre part, à Tirumankalam, l'une des séries de bas-reliefs ornant le soubassement du temple contient l'une des deux premières représentations connues d'un Krishna jouant de la flûte, forme du dieu dont on ignore généralement qu'elle apparut à l'époque chôla dans le delta de la Kaverî. Ici, on peut être certain que le flûtiste représenté est bien Krishna et non Ânayân, car une bouvière l'écoute. Ce personnage essentiel de la trame krishnaïte, où la bouvière figure le dévot idéal, n'apparaît pas dans les strophes que consacre à Ânayân le *Periyapurânam*, ni dans les représentations connues de ce saint. De plus, le panneau du flûtiste est précédé (en suivant le sens de la circumambulation autour du temple) par une représentation du vol du beurre par un petit enfant, épisode fameux de la légende krishnaïte qui n'a pas son correspondant dans l'histoire d'Ânayân.

Aujourd'hui, le petit panneau est considéré comme une représentation du saint shivaïte et non d'une forme de Vishnu. Un musicien divin hante donc le site, qu'il soit vishnouite ou, dans son incarnation plus récente, shivaïte. Charmant les bouvières et leur bétail, il témoigne de la persistance d'une culture à travers des prismes religieux aux reflets changeants. La forme musicienne de Krishna elle-même est originaire en effet du pays tamoul et semble un autre surgeon, plus ancien assurément, d'un flûtiste qu'incarna donc ensuite également l'Ânayân shivaïte.

Le petit temple de village de Tirumankalam nous a ainsi permis de considérer les relations entre le politique et le religieux, entre le royal, le régional et le « local », entre les mouvements shivaïte et vishnouite, entre l'Inde du Nord, où Krishna naquit, et l'Inde du Sud, dont le flûtiste est originaire. Le travail de terrain, relevé et lecture d'inscriptions inédites, relevé et étude de représentations méconnues, a profondément modifié le regard qu'on pouvait porter sur des problématiques qui touchent à la définition même d'une forme d'indianité.

5. Pour les textes afférents, nous avons consulté, outre les textes électroniques disponibles sur la Toile, *Digital Têvâram*, V. M. SUBRAHMANYA AIYAR, J.-L. CHEVILLARD et S. A. S. SARMA (éd.), CNRS/EFEQ/IFP, Pondichéry 2007 ("Collection indologie" 103); *Cêkkilâr cuvâmikal aruliya Periyapurânam*, *Tiruttontar purânam*, Kâcittirumatam, Tiruppanantâl 2002 et *St. Sekkizhar's Periyapurânam* translated by Sekkizhar Adi-p-Podi, T. N. Ramachandran, Tamil University, Thanjavur, Tamil Nadu, Inde 1990.