



## Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses

Résumé des conférences et travaux

117 | 2010  
2008-2009

---

### *Religions de l'Inde : védisme et hindouisme classique* Archéologie religieuse de l'Inde : monuments, textes, images

Charlotte Schmid

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/asr/789>  
ISSN : 1969-6329

#### Éditeur

École pratique des hautes études. Section des sciences religieuses

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2010  
Pagination : 71-77  
ISBN : 978-2-909036-37-3  
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], 117 | 2010, mis en ligne le 27 janvier 2011, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/asr/789>

---

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

Tous droits réservés : EPHE

---

*Religions de l'Inde : védisme et hindouisme classique*

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

Charlotte Schmid

---

## Épigraphie et iconographie au Kailāsanātha de Kāñcīpuram, la danse de Śiva

L'intelligence trouble, la mémoire obscurcie,  
l'homme meurt. On le porte au bois funéraire.  
Au carrefour, on lui rend les honneurs d'usage.  
Celui qui en est digne allume le bûcher. À sa lueur,  
alors que le son des tambours des dieux antiques remplit  
les points cardinaux et que tintinnabule continuellement  
l'anneau de femme, danse la grande danse du soir notre  
Père dont la demeure est Tiruvālaṅgāḍu.<sup>1</sup>

- 1 Nos recherches portant sur plusieurs temples de village du premier art *cōla*, considéré comme l'âge d'or du Tamil Nādu, nous ont amenée, en 2008-2009, à l'étude d'une des sources d'inspiration majeures de cette période, le Kailāsanātha de Kāñcīpuram. Ce monument que fit élever à sa gloire le Pallava Rājasimha, au début du VIII<sup>e</sup> siècle probablement, constitue le temple-roi de la dynastie des Pallava, qui précédèrent les Cōla dans la partie septentrionale du pays tamoul.
- 2 Le Kailāsanātha est un sanctuaire fameux mais peu publié et peu étudié. Comme la grande majorité des monuments *pallava* connus, il s'agit d'un site royal<sup>2</sup>. Son épigraphie est sanskrite. Les monuments *pallava* sont habituellement considérés sous l'angle de la culture nord-indienne dont les Pallava se réclament et qu'ils semblent avoir importé dans l'Inde méridionale. Nul doute que l'imposant « temple du Seigneur du Kailāsa » c'est-à-dire d'un Śiva habitant la chaîne himalayenne, ne doive à la tradition septentrionale (en particulier aux belles-lettres et aux textes religieux sanskrits) nombre de ses caractéristiques. L'inspiration méridionale y est cependant manifeste dans la création de

formes divines spécifiques, dont plusieurs sont précisément celles qu'on retrouve ultérieurement en contexte *cōla*, dans ce que nous appelons des « temples de village », tels ceux de Tiruccenṇampūṇṇi et de Tirumaṅkalam notamment sur lesquels ont porté nos recherches de ces deux dernières années. L'expression temple de village souligne entre autres, à nos yeux, que l'implication royale y constitue une problématique délicate et parfois peu pertinente. Les nombreuses inscriptions que portent ces sanctuaires sont entièrement rédigées en tamoul. Les formes de Śiva auxquelles ils sont dédiés ont des racines locales que mettent en évidence leurs liens avec le corpus dévotionnel tamoul.

- 3 L'inspiration *pallava* de l'iconographie des temples de village de la période *cōla* est pourtant évidente, tout comme celle de certaines de leurs conceptions architecturales. Nous avons, d'une part, tenté d'identifier des modèles précis qui seraient la source d'une telle inspiration et recherché, d'autre part, les chemins qu'elle aurait empruntés.

### Le « modèle » du Kailāsanātha de Kāñcīpuram

- 4 Le temple shivaïte de la capitale des Pallava, Kāñcīpuram, constitue une forme d'aboutissement de l'art *pallava* et un modèle pour les créations ultérieures, au sein même de l'art dynastique *pallava*. Lors de sa fondation, le Kailāsanātha est en effet le plus vaste des temples connus dans l'ensemble de l'Inde méridionale, et même probablement dans l'ensemble du sous-continent. Le temple a en outre bénéficié d'un décor riche et raffiné, bien conservé. Les personnages, dieux, rois, qui y sont représentés en bas-relief se comptent par centaines. Nombre d'entre eux sont figurés ici pour la première fois de leur histoire iconographique dans l'état actuel des recherches.
- 5 La richesse et le caractère novateur du temple semblent reconnus durant l'âge *cōla*. Le temple est en effet resté en activité durant cette période. Surtout, certains des schémas iconographiques qu'il proposait ont alors été repris, participant à la construction d'une identité religieuse méridionale, dans laquelle l'importance des données *pallava* est largement sous-estimée. Nous présentons ici un exemple privilégié de l'influence des monuments *pallava* sur l'art de la période *cōla*.

### Les formes mendiante de Śiva

- 6 La forme dite Bhikṣāṭana de Śiva, le dieu mendiant, joue un rôle fondamental dans l'établissement du culte pratiqué dans le temple sud-indien de Citamparam<sup>3</sup>. Ce dernier se manifeste aujourd'hui comme celui d'un dieu dansant qu'une série de textes, qui entama peut-être son existence au XII<sup>e</sup> siècle et dont le grand indianiste A. K. Coomaraswamy relaya les propos au début du XX<sup>e</sup> siècle, a constitué en une sorte de symbole de l'indianité<sup>4</sup>. Un Śiva à quatre bras tenant une flamme et un tambour danse, le pied posé sur un nain, dans un cercle de feu. Une petite femme en prière au corps de sirène représente le Gange tombant du ciel sur la chevelure déployée du danseur.
- 7 Le culte de Citamparam a fait l'objet d'importantes recherches philologiques, iconographiques et anthropologiques. Elles mettent l'accent sur l'originalité d'un dieu propre au site. Si A. K. Coomaraswamy a souligné en 1917 l'universalité de cette séduisante forme de Śiva dansant l'*ānanda-tāṇḍava*, la danse de la félicité, des travaux récents ont rappelé qu'il s'agit en fait d'une forme bien particulière de Śiva puisqu'elle est originaire d'une région précise de l'Inde du Sud, où elle est restée confinée depuis son apparition dans le cours du X<sup>e</sup> siècle et jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle qui vit son

extraordinaire succès en Occident et en Inde<sup>5</sup>. La mythologie du site de Citamparam en fait l'une des manifestations de Śiva face à des sages, auprès desquels il va d'abord mendier.

- 8 Le consensus scientifique actuel considère la mythologie du dieu du temple de Citamparam comme l'une des variantes du mythe de la forêt de pins, en fait des cèdres déodars couvrant les pentes de l'Himalaya où se manifeste une forme particulière, mendiante, de Śiva. La tradition religieuse de Citamparam aurait assimilé le mythe de la forêt de pins dès la fin du XI<sup>e</sup> siècle, à un moment où apparaît le patronage des rois de la dynastie *cōla*. Ces commanditaires particuliers auraient amplifié la popularité déjà grandissante du culte du Śiva dansant, autour duquel est organisée l'identité religieuse de l'endroit. Au début du XIV<sup>e</sup> siècle, un théologien nommé Umāpati fixerait la compréhension du dieu dansant avec un commentaire le constituant en figure universelle, dont s'inspire l'essai d'A. K. Coomaraswamy.
- 9 La forme du dieu mendiant apparaît au Kailāsanātha de Kāñcīpuram. Le temple présente d'autre part les premières formes connues de Śiva dansant dans le Tamil Nadu. Le Kailāsanātha réserve des emplacements particuliers à ces figures. L'inspiration puisée dans ce temple par le culte de Citamparam est certaine.

### Śiva mendiant et danseur au Kailāsanātha

- 10 Au Kailāsanātha, le dieu nu marchant sur des socques à semelle de bois apparaît comme l'incarnation de l'ascète mendiant dont ces chaussures sont l'apanage. La forme divine n'a que deux bras. L'une de ses mains tient un chasse-mouche, jeté sur l'épaule ; l'autre pointe vers le ciel un doigt, qui pourrait bien être menaçant. La posture corporelle est celle-là même en effet qu'adoptent les gardiens de porte dans ce temple. La forme mendiante de Śiva semble ainsi proche d'une figure gardienne – mais de quel territoire ? Le dieu mendiant est figuré à l'angle du temple, lorsqu'une façade s'achève et qu'une autre commence, apparaissant ainsi comme une figure charnière car il occupe la place réservée ailleurs aux « gardiens de porte » (*dvārapāla*), qui ponctuent en fait dans l'art pallava quasiment toute façade et non pas seulement l'entrée des sanctuaires. Ce mendiant-gardien nous paraît donc figurer l'alliance entre le royal et le sacré dans la protection du domaine du roi pallava. Ce dernier se présente, en effet, comme une incarnation du dieu Śiva dans ses inscriptions comme dans les programmes iconographiques des temples qu'il fonde. Le Mendiant parcourt et protège le territoire du dieu-roi.
- 11 Ce mendiant divin inspire plusieurs figures ultérieures de Śiva durant l'âge *cōla*. On retrouve alors le Śiva mendiant, sur le site de Citamparam entre autres, mais l'on voit par ailleurs apparaître les représentations d'une divinité gardienne de type terrible, nue et échevelée tels les Śiva mendiants, Bhairava. Or le Kailāsanātha abrite la seule représentation connue du haut fait de Bhairava, dont le mythe fondateur fait celui qui coupe la cinquième tête de Brahmā, sur un panneau ornant une chapelle latérale du mur d'enceinte du Kailāsanātha. La représentation du mythe est placée non loin et en face d'un Śiva mendiant. Le positionnement des reliefs invite à les mettre en relation, sans qu'il soit possible de préciser par trop la nature de leur lien. Durant l'âge *cōla*, le mythe de Citamparam associe clairement Bhairava et la figure mendiante du dieu, renforçant donc ce lien. Mais la forme dominante de ce dernier site est assurément le dieu dansant.

- 12 Au Kailāsanātha, la danse du dieu occupe essentiellement la face arrière, façade ouest, du temple<sup>6</sup>. Elle succède là à deux représentations de Śiva ascète et deux panneaux représentant Śiva dansant encadrent la scène de la descente du Gange. Les figures du dieu dansant de Citamparam participent d'une thématique semblable, puisqu'il s'agit de la forme dansante d'un dieu mendiant, sur lequel descend l'eau du Gange.

### Le dieu dansant « Cōḷa »

- 13 À partir du x<sup>e</sup> siècle essentiellement, la dynastie des Cōḷa établit peu à peu un royaume véritable en pays tamoul, en rayonnant aux alentours du delta de la Kāvēri. Le Śiva dit en *ānanda-tāṇḍava* apparaît dans le territoire qu'elle contrôle. Simples médaillons en relief, les premières figures connues de ce dieu dansant à quatre bras, prenant appui sur la jambe droite pour élever avec élégance sa jambe gauche repliée devant lui presque à angle droit, sont peu impressionnantes. Datées de la première moitié du x<sup>e</sup> siècle, elles ornent des temples de village, fondés par des communautés locales, où l'on rencontre aussi d'autres représentations du dieu qui danse en adoptant des postures différentes. Puis dans la seconde moitié de ce même siècle, une reine *cōḷa* du nom de Cempiyan Mahādevī semble s'emparer, en quelque sorte, de cette forme. Sur la face sud de la douzaine de temples qu'elle patronne, Śiva apparaît systématiquement dansant en *ānanda-tāṇḍava*. Il s'agit dorénavant de grandes figures de pierre. À peu près au même moment, ou peut-être un peu plus tardivement – les débats sont vifs à ce propos<sup>-7</sup>, les premières formes en bronze de Śiva dansant en *ānanda-tāṇḍava* font leur apparition. L'attention qu'on leur porte doit beaucoup à leur nombre mais aussi à leur force esthétique.
- 14 Śiva danse dans un cercle de feu, le pied posé sur un nain. Ses deux bras naturels esquissent de gracieux gestes sans que les mains, l'une paume ouverte tournée vers le spectateur, l'autre repliée vers le sol, tiennent d'attributs. Les deux bras supérieurs se déploient symétriquement de chaque côté du dieu, la main droite de Śiva tenant un tambour, la main gauche élevant une flamme. Dans la chevelure déployée autour d'une haute coiffure formée de plumes de paons qui s'élèvent souvent au-dessus d'un crâne humain, on remarque la figure du Gange en prière.

### Les figures du Kailāsanātha et l'apparition du Śiva dansant de l'âge cōḷa

- 15 La grande variété et le nombre des figures de Śiva dansant désignent d'emblée le Kailāsanātha comme l'une des sources iconographiques du Śiva dansant de Citamparam. Deux des figures nous paraissent plus particulièrement à l'origine de son iconographie. Lorsqu'il combat le dieu de la mort dans les temples *pallava*, Śiva écrase en effet sous son pied un être démoniaque. La posture est semblable à celle du Śiva en *ānanda-tāṇḍava* qui pose son pied sur un nain que les textes définissent comme un personnage démoniaque symbole de l'ignorance. On retrouve un ensemble similaire lorsque le dieu reçoit en dansant le Gange dans sa chevelure sur le mur d'enceinte du Kailāsanātha. L'un des nains (*gaṇa*) de l'entourage de Śiva élève alors le pied d'un dieu qu'il adore.
- 16 Ces Śiva dansant de la période *pallava* sont des représentations du roi lui-même, dans une incarnation de sa puissance représentée, pour l'essentiel, comme victorieuse. Les formes dansantes de Śiva dans l'art *pallava* correspondent en effet essentiellement à deux

espaces. Le champ de crémation où Śiva danse la danse du crépuscule et de la nuit est connu des textes sanskrits et évoqué par les poèmes tamouls dévotionnels dès, peut-être, le VI<sup>e</sup> siècle. La strophe tamoule de notre épithaphe chante ainsi le dieu de Tiruvālaṅkāṭu, un site dont des études récentes ont démontré la grande ancienneté et auquel le dieu dansant de Citamparam pourrait avoir beaucoup emprunté.

- 17 Le Śiva pallava du champ de crémation inscrit sa danse dans un quasi-carré. Son genou en terre en souligne le caractère terrestre. La grande verticalité de l'autre danseur pallava signifie la victoire qu'il remporte sur le champ de bataille. La posture du dieu imite en effet celle d'une forme plus ancienne et fameuse de Viṣṇu, lorsque celui-ci traverse les espaces de ses enjambées conquérantes pour vaincre le roi des démons Bali.
- 18 La danse de Śiva dans l'art Pallava signifie ainsi toujours, nous semble-t-il, une victoire sur la mort : dans la lutte contre le dieu de la mort lui-même on retrouve les deux espaces du champ crématoire et du champ de bataille où Śiva lutte, victorieusement, contre ce même dieu. Lorsque le dieu danse en faisant descendre le Gange dans sa chevelure, il s'agit là encore d'une victoire sur la mort liée à l'espace de la crémation. Le fleuve céleste vient en effet balayer les cendres maudites des ancêtres fautifs de l'ascète Bhagīratha dont les austérités permettent la descente du Gange sur la terre – l'un des thèmes préférés de l'iconographie des Pallava. La victoire sur la mort s'exprime à travers le feu que tient Śiva : la danse du dieu est celle d'une flamme qui dévore les corps sur les lieux de crémation comme les guerriers dans la bataille, l'une des formes de sacrifice dans la tradition mythologique et philosophique indienne.
- 19 Le Śiva en *ānanda-tāṇḍava* qui apparaît au cours du X<sup>e</sup> siècle hérite à l'évidence de la tradition fondée par les Pallava. Il danse en tenant des flammes et dans un cercle de feu. Sa chevelure déployée évoque un rayonnement igné, proche du soleil et du feu. Le crâne qui marque le centre de la coiffure souligne le lien avec un champ de crémation où brûlent les corps. Lorsque Cempīyaṅ Mahādevī assigne à ce Śiva une place sur la face sud des temples, elle met aussi l'accent sur la mort et le feu. Depuis les plus anciens textes védiques en Inde, la direction du sud est en effet associée avec la mort, le culte des ancêtres et les champs de crémation. Ces derniers sont toujours placés au sud des agglomérations et il est possible que le site même de Citamparam se soit d'abord développé en privilégiant cette direction par rapport à celle de l'est, sur laquelle s'ouvrent communément les temples indiens.

## Conclusion

- 20 Inspiré de certaines figures du roi du Kailāsanātha, le Śiva dansant en *ānanda-tāṇḍava* dont la dynastie *cōla* fit un emblème fameux représente la flamme d'un souverain qui dévore les ennemis, les oblations et même la mort. En son cercle de feu, le danseur projette l'éclat, la gloire du monarque. Son pied se pose sur l'un des *gaṇa* de l'entourage de Śiva auquel le roi est alors identifié. Le dieu reçoit en sa chevelure le fleuve céleste qu'est le Gange : il représente la consécration royale et sa pureté rituelle. Avant d'être le Destructeur-Créateur-Préservateur que les textes écrits par les brahmanes de Citamparam présentent, le maître de la danse est un dieu dynastique qui constitue, entre le souverain et les brahmanes, une figure où se concentre leur alliance, dansant en un territoire sur lequel l'épigraphie d'âge *cōla* atteste que ce Śiva exerce, tel un roi, une autorité certaine.

- 21 Il ne s'agit que d'un exemple. Les perspectives ouvertes par l'étude des premiers temples *cōla* permettent d'analyser en détail les programmes iconographique et épigraphique du Kailāsanātha de Kāñcīpuram. Elles mettent en valeur l'originalité parfois toute méridionale de la représentation du dieu et du roi dont les figures sont parfois si proches qu'elles se confondent.

---

## NOTES

1. Le vieux dizain de Tiruvālaṅgāḍu, strophe 10, *Chants dévotionnels tamouls de Kāraikkālamaiyār*, éd. et trad. Karavelane, Pondichéry 1982.

2. Des découvertes récentes ont élargi le corpus de l'archéologie d'époque *pallava* à des sites dont le caractère royal est moins affirmé que ceux que l'on connaissait, cf. E. FRANCIS, V. GILLET et C. SCHMID, « Trésors inédits du Pays tamoul, chronique des études *pallava* II », *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient* 2006 [2008], p. 431-484.

3. L'histoire du site de Citamparam, assis au nord du delta de la Kāvēri, est très complexe ; le culte shivaïte qu'on y pratique est unique et la légende veut que les brahmanes y officiant ne soient pas originaires du Tamil Nādu même. Si, dans l'état des connaissances, l'archéologie du site ne remonte pas au-delà du XI<sup>e</sup>, et le patronage des rois *cōla* au début du XII<sup>e</sup> siècle, la figure de Śiva dansant en *ānanda-tāṇḍava* semble bien liée aux origines mêmes du culte pratiqué à Citamparam. Elle apparaît dans le *Tirumantiram* (cité par A. K. Coomaraswamy [*The Dance of Śiva*, 1917, cf. *infra*, note 3], puis, après lui par bien d'autres auteurs de la littérature secondaire) un texte dévotionnel tamoul dont le noyau originel pourrait remonter au VII<sup>e</sup> siècle. Cependant, les passages mentionnant Citamparam dans ce texte sont considérés comme interpolés tardivement. Ils ne seraient pas antérieurs au début du XII<sup>e</sup> siècle d'après les études les plus récentes. L'auteur de l'ouvrage qui fait autorité sur les formes dansantes de Śiva en Inde, C. Śivaramamurti lui-même, (*Nataraja in Art, Thought and Literature*, New Delhi 1974) souligne en avant-propos son appartenance à la lignée officiant à Citamparam pour en revendiquer une forme d'héritage spirituel.

4. A. K. COOMARASWAMY, « The Dance of Śiva », (1917), dans *The Dance of Śiva: Fourteen Indian Essays*, Delhi 1970<sup>2</sup>, p. 83-95.

5. Padma Kaimal, 1999, « Śiva Nataraja: Shifting Meanings of an Icon », *The Art Bulletin* 81/3 (1999), p. 390-420.

6. Les figures dansantes apparaissent sur les temples *pallava* à la fin du VII<sup>e</sup> siècle et au début du VIII<sup>e</sup> siècle. On peut distinguer trois iconographies principales, qui occupent dans les temples construits des emplacements liés à une thématique dont elles participent. L'ennemi du dieu de la mort se rencontre sur la face nord du temple *pallava* réservée aux formes divines et combattantes. La face ouest constitue un espace de transition entre le monde des mortels, occupant la face sud, et celui des dieux, de la face nord. C'est là qu'on voit la majorité des formes dansantes, adoptant deux postures très différentes. L'une figure Śiva la jambe dressée vers le ciel en une figure d'une grande verticalité ; l'autre souligne l'aspect horizontal du dieu en représentant le danseur un genou en terre.

7. Cf. J. GUY, « The Nataraja Murti and Chidambaram: Genesis of a Cult Image », dans V. NANDA et G. MICHELL (éd.), *Chidambaram, Home of Nataraja*, Bombay 2004, p. 70-82.

---

## RÉSUMÉS

Nos recherches portant sur plusieurs temples de village du premier art *cōla*, considéré comme l'âge d'or du Tamil Nādu, nous ont amenée, en 2008-2009, à l'étude d'une des sources d'inspiration majeures de cette période, le Kailāsanātha de Kāñcīpuram. Ce monument que fit élever à sa gloire le Pallava Rājasimha, au début du VIII<sup>e</sup> siècle probablement, constitue le temple-roi de la dynastie des Pallava, qui précédèrent les Cōla dans la partie septentrionale du pays tamoul.

## INDEX

**Thèmes** : Religions de l'Inde : védisme et hindouisme classique

**Subjects** : Religions of India: Vedism and Classical Hinduism

## AUTEUR

CHARLOTTE SCHMID

Maître de conférences, Ecole française d'Extrême-Orient