



**HAL**  
open science

## Entre démon et dévot : la figure de Rāvaṇa dans les représentations pallava

Valérie Gillet

► **To cite this version:**

Valérie Gillet. Entre démon et dévot : la figure de Rāvaṇa dans les représentations pallava. *Arts Asiatiques*, 2007, 62 (1), pp. 29-45. 10.3406/arasi.2007.1672 . halshs-02510873

**HAL Id: halshs-02510873**

**<https://shs.hal.science/halshs-02510873>**

Submitted on 18 Mar 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.

## Entre démon et dévot : la figure de Rāvaṇa dans les représentations *pallava*

Valérie Gillet

---

### Citer ce document / Cite this document :

Gillet Valérie. Entre démon et dévot : la figure de Rāvaṇa dans les représentations *pallava*. In: Arts asiatiques, tome 62, 2007. pp. 29-45;

doi : <https://doi.org/10.3406/arasi.2007.1672>

[https://www.persee.fr/doc/arasi\\_0004-3958\\_2007\\_num\\_62\\_1\\_1672](https://www.persee.fr/doc/arasi_0004-3958_2007_num_62_1_1672)

---

Fichier pdf généré le 21/04/2018



## Résumé

L'iconographie *pallava* des temples construits (VIII siècle au Tamil Nadu, Sud-Est de la péninsule indienne), à caractère śivaïte essentiellement, intègre dans plusieurs scènes le personnage de Rāvaṇa, démon-roi de l'île de Laṅkā. Après avoir relevé les premières mises en scène de ce démon représentant Rāvaṇa soulevant la montagne sur laquelle Śiva est assis qui apparaissent en Inde septentrionale, et, parallèlement, les premières apparitions textuelles de ce mythe dans la littérature sanskrite, cette étude propose une analyse des reliefs *pallava* des temples construits dans lesquels figure le personnage de Rāvaṇa. Si les représentations de Rāvaṇa soulevant le mont Kailāsa dans l'iconographie *pallava* suivent une tradition qui semble avoir pris naissance dans le Nord de la péninsule indienne, des images apparaissent cependant pour la première fois, dont certaines sont directement inspirées de la tradition textuelle sanskrite tandis que d'autres sont un reflet de la tradition tamoule qui est chantée dans la littérature de *bhakti*. L'analyse de ces images se conclut sur la portée symbolique des représentations de Rāvaṇa, qui peuvent aussi bien mettre l'accent sur la royauté, la suprématie de Śiva, mais aussi sur la dévotion extrême.

## Abstract

Pallava iconography in structural temples (8th century A. D. in Tamil Nadu, South-East of India), which is essentially Śaiva, includes the figure of the demon-king of Laṅkā, Rāvaṇa, in several narrative contexts. Having drawn attention to the first images of this demon lifting the mountain upon which Śiva sits, which appear in North India in the 5th century, and having pointed out also the first textual appearances of this myth in Sanskrit literature, this paper analyses all Pallava reliefs in structural temples where Rāvaṇa is depicted. The first representations of Rāvaṇa lifting the mountain Kailāsa in Pallava iconography seem to follow the northern tradition. But some images depicting the demon are fresh creations, probably inspired in some cases by the Sanskrit literary tradition, but in others clearly by that of Tamil *bhakti* literature. This analysis concludes with a discussion of the symbolic significance of representations of Rāvaṇa, which can emphasize regal majesty, the supremacy of Śiva, or the extremes of religious devotion.

## 摘要

résumé chinois

# Entre démon et dévot: la figure de Rāvaṇa dans les représentations *pallava*<sup>1</sup>

## Résumé

L'iconographie *pallava* des temples construits (VIII<sup>e</sup> siècle au Tamil Nadu, Sud-Est de la péninsule indienne), à caractère śivaïte essentiellement, intègre dans plusieurs scènes le personnage de Rāvaṇa, démon-roi de l'île de Laṅkā. Après avoir relevé les premières mises en scène de ce démon représentant Rāvaṇa soulevant la montagne sur laquelle Śiva est assis qui apparaissent en Inde septentrionale, et, parallèlement, les premières apparitions textuelles de ce mythe dans la littérature sanskrite, cette étude propose une analyse des reliefs *pallava* des temples construits dans lesquels figure le personnage de Rāvaṇa. Si les représentations de Rāvaṇa soulevant le mont Kailāsa dans l'iconographie *pallava* suivent une tradition qui semble avoir pris naissance dans le Nord de la péninsule indienne, des images apparaissent cependant pour la première fois, dont certaines sont directement inspirées de la tradition textuelle sanskrite tandis que d'autres sont un reflet de la tradition tamoule qui est chantée dans la littérature de *bhakti*. L'analyse de ces images se conclut sur la portée symbolique des représentations de Rāvaṇa, qui peuvent aussi bien mettre l'accent sur la royauté, la suprématie de Śiva, mais aussi sur la dévotion extrême.

## Abstract

Pallava iconography in structural temples (8<sup>th</sup> century A. D. in Tamil Nadu, South-East of India), which is essentially Śaiva, includes the figure of the demon-king of Laṅkā, Rāvaṇa, in several narrative contexts. Having drawn attention to the first images of this demon lifting the mountain upon which Śiva sits, which appear in North India in the 5<sup>th</sup> century, and having pointed out also the first textual appearances of this myth in

Sanskrit literature, this paper analyses all Pallava reliefs in structural temples where Rāvaṇa is depicted. The first representations of Rāvaṇa lifting the mountain Kailāsa in Pallava iconography seem to follow the northern tradition. But some images depicting the demon are fresh creations, probably inspired in some cases by the Sanskrit literary tradition, but in others clearly by that of Tamil *bhakti* literature. This analysis concludes with a discussion of the symbolic significance of representations of Rāvaṇa, which can emphasize regal majesty, the supremacy of Śiva, or the extremes of religious devotion.

## 要約

悪魔と信者の間パッラヴァ朝の表現におけるラーヴァナの像

ヴァレリー・ジレ

本質的にシヴァ神信仰に基づいて建立された諸寺院(インドの南東のタミル・ナドゥの8世紀建立)のパッラヴァ朝の図像には、多くの場面にランカ島の悪魔王であるラーヴァナが登場する。本論考では、この北インドに登場するラーヴァナがシヴァ神の坐っている山を持ち上げる初期の表現を調査し、また同時にサンスクリット文学にこの神話が現れる初期の文献を検討した後、建立寺院のラーヴァナが登場するパッラヴァ朝の浮き彫りについて考証する。パッラヴァ朝の図像においてラーヴァナがカイラーサ山を持ち上げる表現が北インドにその淵源を辿れるようであるとはいえ、あるものはサンスクリット文学の文献の伝統から直接造られたものであり、また別のものはバクティ文学において歌われたタミルの伝統を反映したものである。これらの像表現の考証の結論として、ラーヴァナの表象の象徴的意味について、その表象がシヴァ神の王権的、最高神的性格、また最高の信仰心を強調することについて論ずる。

Rāvaṇa, démon-roi de l'île de Laṅkā, est l'une des figures centrales du *Rāmāyaṇa*, épopée à caractère viṣṇuite consacrée à l'histoire de Rāma. La puissance de ce *rākṣasa*, au tempérament colérique, impétueux et arrogant, est immense, acquise à la suite d'une faveur divine. Il trouvera pourtant la mort aux mains de Rāma après un combat acharné. L'évolution de la figure de ce démon ne se limite cependant pas au viṣṇuisme seul, et d'autres courants religieux intègrent le célèbre Rāvaṇa à leurs mythes. Ainsi, il devient un héros de la tradition jaïne : fervent dévot, il n'a de mauvais que sa passion pour Sītā<sup>2</sup>. Il établit également des liens puissants avec le dieu Śiva de qui il est un fervent dévot. C'est aux reliefs *pallava*, qui dès le VIII<sup>e</sup> siècle mettent en scène Rāvaṇa dans un contexte śivaïte, que cette étude s'attache. Pour aborder l'iconographie *pallava* qui semble s'inspirer de différentes traditions, il convient de confronter ces images aux représentations antérieures mais aussi postérieures, et aux corpus textuels autant sanskrits que tamouls. Je tenterai ici de cerner la figure de ce héros dans les différentes représentations *pallava* où il semble apparaître tantôt comme démon vaincu, tantôt comme dévot exemplaire et de définir les traditions que ces images reflètent.

### Rāvaṇa soulève la montagne : premières apparitions textuelles

L'histoire de Rāvaṇa soulevant le mont Kailāsa est contée, semble-t-il, pour la première fois dans le *Rāmāyaṇa*. L'*Araṇyakakāṇḍa*, s'il ne rapporte pas cet épisode proprement dit, raconte brièvement l'ascèse entreprise par le démon afin d'obtenir une faveur de Brahmā. Après s'être engagé dans de nombreuses batailles contre les dieux, avoir atteint le mont Kailāsa et conquis Kubera, Rāvaṇa obtient le char Puṣpaka. Puis :

«Ayant pratiqué une ascèse de dix mille ans dans la forêt, Celui qui est résolu offrit ses têtes à Celui qui, auparavant, est né de lui-même»<sup>3</sup>.

L'*Uttarakāṇḍa* reprend de manière plus détaillée l'obtention de la faveur divine et narre les exploits qui en découlent :

«Daśānana jeūna alors pendant dix mille ans. Et, pour chaque millier d'années complétées, il offrait en oblation l'une de ses têtes au feu. Ainsi, neuf mille années passèrent pour lui et les neuf têtes de celui-ci entrèrent dans le feu mangeur d'offrande. Puis, pendant le dixième millénaire, le Vertueux était sur le point de couper sa dixième tête et Brahmā arriva alors»<sup>4</sup>.

Ayant reçu une faveur du dieu en récompense de son ascèse, ses têtes, offertes en oblation au feu, repoussent à nouveau (*agnau hutāni śiṛṣāṇi yāni tāny utthitāni vai* / chapitre 10, v. 22b).

Deux reliefs *pallava* du VIII<sup>e</sup> siècle semblent faire référence à cet épisode. Le premier est au Kailāsanātha à Kāñcipuram, sur la paroi est de la niche n° 20 du mur d'enceinte qui abrite Brahmā accompagné de son épouse. La représentation est entièrement recouverte de stuc et il est difficile de mesurer le degré de fidélité du restaurateur au relief originel. Aux pieds de Brahmā debout à trois têtes est agenouillé un personnage également pourvu de trois têtes (fig. 1). Il me paraît difficile d'envisager une double représentation du dieu<sup>5</sup>. Il serait en revanche plus vraisemblable d'identifier le personnage au sol

comme étant Rāvaṇa<sup>6</sup>. Si l'image originelle met bien en scène Rāvaṇa aux pieds de Brahmā, alors ce relief ferait référence à l'ascèse du *rākṣasa* et à l'obtention de la faveur du dieu. Dans cette perspective, cette image commencerait le cycle narratif des actions du démon représentées sur le mur d'enceinte nord, que je traiterai plus loin.

Le deuxième relief est sur la façade ouest du sanctuaire du Vaikuṅṭhaperumāḷ, au premier étage. Ce temple, dédié à Viṣṇu contrairement à l'ensemble du corpus des temples construits *pallava*, est daté du règne de Nandivarman II (731 - fin du VIII<sup>e</sup> siècle). L'iconographie des façades du sanctuaire est unique : elle «copie» l'iconographie śivaïte des temples *pallava* antérieurs ou contemporains tout en adaptant les exploits représentés à un contexte entièrement viṣṇuite<sup>7</sup>. Ainsi, en reprenant le mode de composition de l'image de Rāvaṇa soulevant le mont Kailāsa, courante dans les temples *pallava* śivaïtes, une représentation place le démon dans la partie inférieure du panneau soulevant le siège de Brahmā, de la même



Fig. 1  
Accord de la faveur de Brahmā à Rāvaṇa, paroi est de la niche n° 20 du mur d'enceinte, Kailāsanātha, Kāñcipuram (Phot. EFE0).



façon qu'il soulevait Śiva (fig. 2). Les deux images sont en tous points semblables. La représentation de Rāvaṇa soulevant Brahmā a, selon moi, été établie en réponse à celle de Rāvaṇa déracinant le mont Kailāsa, mais semble correspondre ici à l'ascèse du démon afin d'obtenir une faveur du dieu<sup>8</sup>.

Les divers événements qui résultent de cette grâce accordée au *rākṣasa* sont contés dans l'*Uttarakāṇḍa*: le peuplement de Laṅkā par les démons, la victoire de Rāvaṇa sur son demi-frère Kubera et l'acquisition de son char céleste, Puspaka (chapitres 12 à 15). C'est alors que l'épisode de Rāvaṇa soulevant le mont Kailāsa est introduit. Voyageant sur ce char pour se rendre dans le bois de roseaux où est né Skanda, le démon est arrêté par Nandī. Rāvaṇa, furieux, s'écrie « Qui est ce Śaṃkara ? » et se rend au pied de la montagne (*ko aṃśaṃkara itī uktvā śāilamūlam upāgataḥ*, chapitre 16, v. 10b). Défiant l'interdiction de Nandī, en proie à une colère terrible contre cette élévation qui lui barrait la route, « il jeta ses bras autour de la montagne. Il souleva cette montagne avec les animaux sauvages, les serpents et les arbres. Alors, Ô Rāma, Mahādeva ayant vu ce fait, riant, écrasa cette montagne par jeu avec son orteil. Après cela, les bras placés sous la montagne furent écrasés ; et les compagnons du démon furent alors stupéfaits. Ainsi, de la colère du démon et de l'écrasement de ses bras, un immense cri fut lâché par lequel les trois mondes furent emplis »<sup>9</sup>.

Ses ministres lui conseillent de prendre refuge en Śiva lui-même. Alors, s'inclinant, chantant des hymnes du *Sāmaveda* et diverses prières (*sāmabhir vividhaiḥ stotraiḥ prañamya*)<sup>10</sup>, il obtient la grâce du dieu et le nom de Rāvaṇa. Cette faveur s'accompagne encore d'une épée étincelante, Candrahāsa, et d'une durée de vie prolongée<sup>11</sup>. Fort de ces nouveaux attributs, le démon s'en va conquérir les mondes.

### Une tradition iconographique ancienne

L'une des premières représentations de Rāvaṇa soulevant la montagne, datée du v<sup>e</sup> siècle, a été découverte à Mathurā. Rares sont les représentations śivaïtes narratives à cette époque. Il semble que Rāvaṇa soulevant le mont Kailāsa soit l'une des premières<sup>12</sup>. Le démon aux yeux globuleux et à la bouche ouverte, les bras étendus, soulève la montagne dans la partie inférieure de la représentation. Seuls la tête et le haut du torse du démon sont visibles. Au-dessus de lui, Śiva est assis, légèrement penché, le pied gauche posé sur l'épaule de Rāvaṇa. A sa droite, en partie détruite, est assise l'épouse du dieu.

Des images de ce même mythe, toujours antérieures aux reliefs *pallava*, ornent les temples de Śatrughaneśvara à Bhubaneśvar (vi<sup>e</sup> siècle) et de Paraśurāmeśvara, dans la même ville (vii<sup>e</sup> siècle)<sup>13</sup>. Rāvaṇa, représenté au centre avec tantôt trois tantôt cinq têtes, soulève la montagne de ses huit ou dix bras. L'une de ses mains droites tient une épée. Symbolisant probablement les habitants de la montagne, des petits personnages, des singes et quelques animaux sont groupés autour du démon. Cette figure est entourée d'une portion circulaire au centre de laquelle apparaît le couple divin. Śiva, très calme, enlace son épouse accrochée à lui. Dans le deuxième relief, cette portion circulaire est emplie de dieux. La composition générale des représentations décrites s'organise selon les mêmes principes : Rāvaṇa, dont la taille est supérieure à celle de tous les autres



Fig. 2  
Accord de la faveur de Brahmā à Rāvaṇa, façade ouest, premier étage, Vaikunthaperumāl, Kāñcīpuram (Phot. Emmanuel Francis).

personnages, occupe la partie inférieure du panneau tandis que le couple divin, surplombant la scène, semble n'avoir qu'une importance secondaire, bien qu'essentielle au déroulement narratif.

Ce thème est abondamment représenté dans les territoires de l'Ouest. Dans le temple excavé d'Elephanta<sup>14</sup>, Śiva est assis sur une plateforme, les deux jambes repliées, en compagnie de son épouse qu'il enlace. Rāvaṇa, aux nombreux bras étendus, et probablement à plusieurs têtes aujourd'hui cassées, est assis exactement au-dessous de Śiva et de taille égale. Le couple divin est accompagné de personnages célestes tandis que le démon est entouré de petits êtres dodus, probablement des habitants de la montagne. L'iconographie *cālukya* et *rāṣṭrakūṭa* d'Ellora et de Paṭṭadakka reprendra ce même modèle<sup>15</sup>.

Les proportions de la composition vont se transformer dans les représentations postérieures septentrionales, où ce mythe semble avoir acquis une certaine popularité si l'on en juge par le grand nombre de représentations. L'accent est mis sur





Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

Fig. 3, fig. 4 (vue de droite), fig. 5 (vue de gauche)

Rāvaṇa soulève le mont Kailāsa, niche n° 42 du mur d'enceinte, Kailāsanātha, Kāñcipuram (Phot. V. Gillet).

Śiva et Pārvatī, souvent enlacés, tandis que Rāvaṇa, une épée à la main, devient parfois une toute petite figure au bas du panneau<sup>16</sup>. Cette épée, comme le souligne B. N. Sharma (1973, p. 330), est probablement celle que le démon obtient en récompense de sa dévotion.

Un examen rapide des représentations de ce mythe dans différentes régions et à différentes époques montre que, à première vue, la tradition exposée dans le *Rāmāyaṇa* semble constituer la source de la plupart d'entre elles. La composition de ces reliefs reprend toujours, à quelques détails près, le même modèle mais avec des proportions diverses. Les images *pallava* de Rāvaṇa soulevant le mont Kailāsa s'inscrivent dans la continuité des représentations précédentes sans manifester de variantes majeures au premier abord.

### Reprise du modèle iconographique antérieur dans les représentations *pallava*

Des représentations de l'épisode de Rāvaṇa soulevant le mont Kailāsa sont recensées dans sept des temples *pallava*<sup>17</sup>. A Kāñcipuram, une de ces images se trouve dans la niche n° 42 du mur d'enceinte du Kailāsanātha, faisant face au Sud (fig. 3 à 5); deux sont sur les murs intérieurs nord de l'*ardha-maṇḍapa* de l'Amareśvara et de l'Īravāttāneśvara, mais ceux-ci ont été entièrement rénovés; encore deux autres occupent les murs intérieurs nord de l'*ardha-maṇḍapa* du Mātāṅgeśvara (fig. 6) et du Mukteśvara (fig. 7). Ces quatre derniers reliefs, étant sur le mur intérieur nord, font donc face au Sud. Une représentation de ce mythe occupe la niche centrale de la façade nord de l'ōlakkaṅeśvara à Māmallapuram (fig. 8) et une

autre se rencontre sur la façade nord du Virāṭṭāneśvara à Tiruvatikai, recouverte de stuc (fig. 9)<sup>18</sup>.

La composition de l'ensemble de ces images est similaire. Śiva, à quatre bras, est assis dans la moitié supérieure du panneau, en compagnie de son épouse à l'apparence tranquille. Dans toutes les représentations *pallava* de cet épisode, Rāvaṇa occupe entièrement la moitié inférieure du panneau, représenté parfois accroupi, parfois jusqu'à la taille seulement. Lorsque la pierre est à nu, le démon apparaît comme orné de hautes coiffes, de bracelets aux bras et aux poignets, de boucles d'oreille et de colliers, d'un cordon sacré, d'une ceinture autour de l'estomac et autour des hanches. Il est pourvu de six à vingt bras selon les temples, et trois ou six de ses têtes sont visibles. Ses bras étendus autour de lui soulèvent la montagne. Dans les reliefs du Mātāṅgeśvara et du Mukteśvara, le démon souffle dans une conque, les joues gonflées (fig. 10).

Au Mukteśvara, on peut voir une tête derrière l'épaule droite de Śiva. Celle-ci est couverte de stuc. Il est donc impossible de savoir si elle était présente à l'origine. Aucun de ses bras ne la tient, au contraire du panneau qui lui fait face dans lequel Śiva tient de l'une de ses mains gauches le *liṅga* posé sur son épaule<sup>19</sup>. Il est difficile d'imaginer un Śiva porteur d'un *mukha-liṅga*. En effet, le dieu porteur de son *liṅga* semble renvoyer à son aspect iconique/aniconique, et le *mukha-liṅga* est en lui-même l'expression de cette double apparition. On pourrait alors se rallier temporairement à l'hypothèse d'une erreur du restaurateur, et n'imaginer, à la suite des diverses études, qu'un simple *liṅga*, jusqu'à ce qu'un jour ces panneaux soient nettoyés du stuc qui les recouvre.





Fig. 6  
Rāvaṇa soulève le mont Kailāsa,  
mur nord, intérieur de l'*ardha-maṇḍapa*,  
Mātāṅgeśvara, Kāñcipuram (Phot. V. Gillet).



Fig. 7  
Rāvaṇa soulève le mont Kailāsa,  
mur nord, intérieur de l'*ardha-maṇḍapa*,  
Muktesvara, Kāñcipuram (Phot. V. Gillet).



Fig. 8  
Rāvaṇa soulève le mont Kailāsa,  
façade nord, Olakkaṅgeśvara, Māmallapuram  
(Phot. V. Gillet).

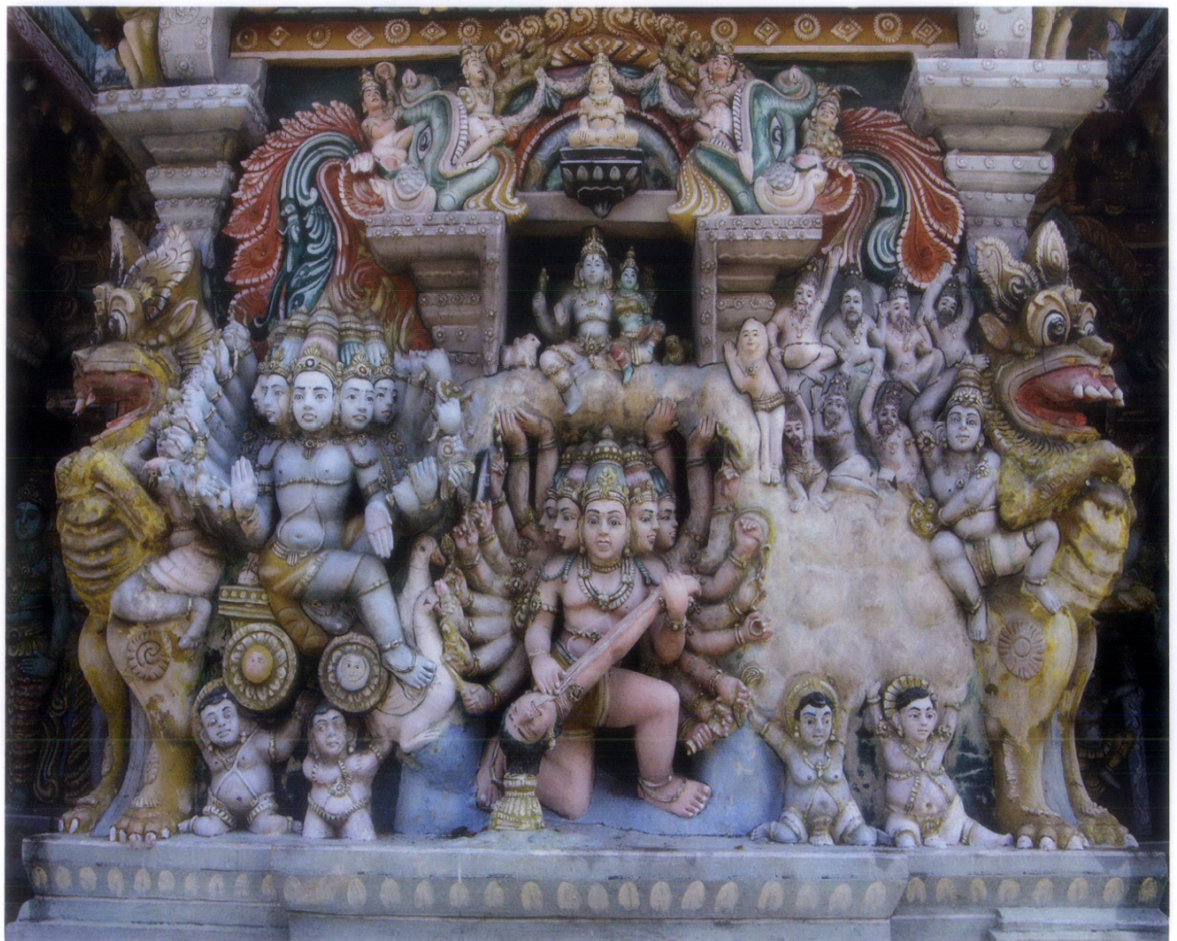


Fig. 9  
Rāvaṇa soulève  
le mont Kailāsa,  
façade nord,  
Viraṅṅeśvara,  
Tiruvatikai  
(Phot. V. Gillet).





Fig. 10  
Tête de Rāvaṇa soufflant dans une conque,  
dans le relief représentant Rāvaṇa soulevant le mont Kailāsa,  
mur nord, intérieur de l'*ardha-maṇḍapa*,  
Mātaṅgeśvara, Kāñcīpuram (Phot. V. Gillet).



Fig. 11  
Tête pendue à la ceinture,  
dans le relief de Rāvaṇa soulevant le mont Kailāsa,  
mur nord, intérieur de l'*ardha-maṇḍapa*,  
Mukteśvara, Kāñcīpuram (Phot. V. Gillet).

Un élément encore inédit apparaît dans le relief du Mukteśvara: à la taille de Rāvaṇa pend un bâton au bout duquel est attachée une tête, restaurés (fig. 11). Cependant, sous la couche de stuc, on distingue clairement une forme allongée terminée par une autre forme arrondie, taillées dans la pierre, qui pourraient tout à fait correspondre au bâton auquel est attaché la tête que l'on peut voir aujourd'hui. On peut également penser qu'il s'agit d'une épée attachée à la ceinture du démon, arme que l'on retrouve dans l'une de ses mains sur de nombreux reliefs septentrionaux. Mais dans ce cas, la protubérance apparaissant au bout de la lame ne s'explique pas. Sur la représentation du Mātaṅgeśvara, une forme arrondie très abîmée se situe au même endroit que la tête au Mukteśvara. Il est néanmoins impossible d'affirmer qu'il s'agit réellement d'une tête, et le degré d'érosion de cette partie empêche de l'identifier. Sur le relief du Vīraṭṭāṅgeśvara à Tiruvatikai, Rāvaṇa a bien en main un instrument composé d'une tête, mais la restauration complète de ce relief ne permet pas de savoir si cet élément était présent à l'origine. Si l'on envisage la possibilité de sa présence dans les représentations *pallava*, il faudra se tourner vers une autre tradition que celle que représente le *Rāmāyaṇa*, où il n'est fait aucune mention de cet objet, afin d'en trouver l'explication.

#### Rāvaṇa devient dévot de Śiva: *Śivapurāṇa* et *Tēvāram*, une impulsion de *bhakti śivaïte*

La tradition sanskrite postérieure au *Rāmāyaṇa* mérite une mention particulière dans le sens où elle semble obéir à une impulsion de *bhakti śivaïte*<sup>20</sup>. Le *Śivapurāṇa* développe longuement ce mythe en lui donnant une coloration bien différente de celle du *Rāmāyaṇa*<sup>21</sup>. C'est à Śiva que Rāvaṇa, roi des démons, offre, une par une, neuf de ses dix têtes. Alors que Rāvaṇa est sur le point de trancher sa dixième tête, Śiva apparaît enfin et lui accorde une force inégalée. Ses têtes lui sont rendues

(v. 7-11). Le démon demande alors au dieu la faveur d'emporter Śiva à Laṅkā: Śiva accepte mais ajoute que ce *liṅga* ne doit pas être posé à terre durant le voyage, sous peine de rester définitivement fixé au sol. Or, Rāvaṇa, pressé par un besoin naturel en chemin, confie son objet de culte à un gardien de vache qui le pose au sol. Le *liṅga* se fixe et est adoré par les dieux. Le démon retourne sur son île les mains vides (v. 12-25). Cependant la détresse des dieux est grande de savoir Rāvaṇa comblé par cette faveur de Śiva, maintenant capable de conquérir les mondes. Ils envoient Nārada auprès du démon afin de le pousser à accomplir une faute envers le dieu qu'il adore. Le sage, par d'habiles paroles, convainc Rāvaṇa de soulever le mont Kailāsa (v. 26-66). Alors que le démon déracine la montagne, Śiva rit et, maudissant l'orgueil qu'il tire de sa force, prédit la venue de celui qui détruira son arrogance (v. 67-75).

La tradition des Belles-Lettres sanskrites postérieures au *Rāmāyaṇa* fait parfois état de la dévotion de Rāvaṇa envers Śiva. L'idée de ferveur, dont l'intensité est telle qu'elle en devient violente, est exprimée dans un vers du *Śīsupālavadhā*: «Désirant devenir le seigneur des Trois Mondes, [Rāvaṇa] voulut couper sa dixième tête dans sa grande dévotion; il considéra presque comme un obstacle, lui qui aimait la violence, le don de la faveur du porteur du *pināka*, qui correspondait à ses désirs»<sup>22</sup>.

Les reliefs étudiés prennent place en pays tamoul. C'est pourquoi il me paraît indispensable, afin de cerner tous les aspects de ce démon dans les représentations *pallava*, de relever au sein de la littérature tamoule les évocations du mythe dans lesquels apparaît Rāvaṇa. Les premières occurrences connues de l'épisode du soulèvement de la montagne mettent l'accent sur la grandeur divine en insistant sur l'impuissance et l'anéantissement du démon<sup>23</sup>. Le *Tēvāram*, par la suite, évoque presque toujours l'anéantissement du démon associé à

sa dévotion envers Śiva<sup>24</sup>. Chacun des trois poètes chante cet épisode, mais il semble avoir un intérêt tout particulier pour Appar et Campantar: presque chacune de leur décade y fait allusion. À l'instar de la version du *Rāmāyaṇa*, Rāvaṇa, roi de Laṅkā, soulève le mont Kailāsa sur lequel se trouve Śiva. Ce dernier l'écrase de son orteil. Le démon se met alors à chanter les louanges du dieu. Touché par la profonde dévotion du roi, Śiva lui accorde une longue vie et une épée:

«Voyant la Générosité qui, après avoir pressé sous la grande montagne, alors qu'il s'agitait, le roi d'Ilāṅkai [entourée] par la grande mer où surgissent [les vagues], après avoir entendu la douce mélodie de [son] chant de dévotion, [lui] a offert, avec une belle épée, du temps [de vie], j'ai approché tes pieds sacrés»<sup>25</sup>.

Pārvaṭī, sur la montagne, est effrayée pendant que Śiva sourit, sans que le texte précise si le dieu sourit de la frayeur de la fille de la montagne ou de la folie du démon<sup>26</sup>. Quelques passages nous apprennent que Rāvaṇa vole sur le char Puṣpaka qu'il a obtenu de Kubera (4-17-11 ab). Puis, ne pouvant voler au-dessus du Kailāsa, furieux d'être confronté à un tel obstacle, il décide de le déraciner (2-63-8 abc). La force de Rāvaṇa a été obtenue autrefois par la grâce de Brahmā (1-21-8 abc).

Jusque là, le mythe reprend presque point par point la version du *Rāmāyaṇa*. Il est intéressant de constater que c'est en introduisant un élément concernant la dévotion du démon envers le dieu que la version de ce mythe exposée dans le *Tēvāram* se détache de son modèle sanskrit. Comme dans le *Rāmāyaṇa*, Rāvaṇa chante les louanges du dieu et récite des prières afin de gagner sa grâce (1-62-8 abc, 3-22-8 be) ou bien prend simplement refuge en Śiva en pensant «tes pieds sont le refuge», ce qui suffit à le sauver (*aṭi caraṇ*, 1-111-8). Cependant, c'est sur les tendons de son bras qu'il a lui-même arrachés, que le *rākṣasa* joue la musique qui accompagne son chant ou ses prières:

«Ayant pressé son orteil afin d'écraser les yeux, les épaules et les bonnes bouches du puissant démon lorsque la belle grande montagne expérimente son renversement; ayant entendu les mélodies chantées avec les tendons de son bras pour [produire] une musique comme [avec] un instrument à corde; Ô Seigneur, Aricil est le lieu des pieds qui ont accordé la grâce»<sup>27</sup>.

Dans son extrême dévotion, Rāvaṇa offre une partie de son propre corps au dieu. Je reviendrai sur ce point d'une importance considérable.

### Mise en scène de la dévotion

La dévotion exposée dans les hymnes du *Tēvāram* semble trouver un écho au moins dans l'une des représentations *pal-lava*. La figure de Rāvaṇa-dévoit apparaît dans la niche n° 40 du mur d'enceinte du Kailāsanātha (fig. 12)<sup>28</sup>. Cette image peut être mise en relation directe avec certains éléments énoncés dans le *Tēvāram*. En effet, ce texte évoque un démon vaincu qui, devenu dévoit, joue de la musique sur les tendons de son propre bras. Or, l'image de la niche n° 40 met en scène le démon, à plusieurs têtes, aux yeux globuleux et aux bouches pourvues de crocs, assis dans la partie inférieure gauche. Il a ici quatre bras seulement: sa main droite est posée sur son

avant-bras gauche comme s'il jouait de la musique sur les tendons qu'il a extraits, comme le stipulent les hymnes du *Tēvāram*. Sa main supérieure gauche est en *vismaya*, signe d'admiration ou d'étonnement. Un *gaṇa* présente à Rāvaṇa un objet allongé. Il s'agit peut-être de l'épée que le dieu remet au démon une fois satisfait de sa dévotion. La lecture de cette portion est assez incertaine, en raison du degré d'érosion et de la présence du stuc. Le dieu, de taille à peu près égale à celle du démon, est assis, jambe droite croisée par dessus la gauche, en compagnie de son épouse. Le stuc suggère un lacet dans la main droite supérieure de Śiva, tenu au-dessus de son épaule. La masse oblongue recouverte de stuc, derrière son dos, évoque peut-être le *liṅga*, marquant ainsi la dualité iconique/aniconique du dieu Śiva<sup>29</sup>. Un personnage non identifié, les bras croisés sur la poitrine, signe de crainte ou de dévotion, occupe la partie supérieure gauche de la représentation. Cette image



Fig. 12  
Rāvaṇa dévoit de śiva,  
niche n° 40 du mur d'enceinte,  
Kailāsanātha, Kāñcīpuram (Phot. V. Gillet).





Fig. 13  
Rāvaṇa dévot de śiva,  
niche n° 41 du mur d'enceinte,  
Kailāsanātha, Kāñcipuram (Phot. V. Gillet).

illustre donc, selon moi, le moment qui succède à l'épisode du soulèvement de la montagne, où Rāvaṇa vaincu, devient dévot, en accord avec l'histoire telle qu'elle est rapportée dans le *Tēvāram*.

### Une identification nouvelle

Deux autres panneaux, selon moi, mettent en scène Rāvaṇa dévot de Śiva, bien que le dévot n'ait qu'une tête et deux bras. Le premier relief est abrité par la niche n° 41 du mur d'enceinte au Kailāsanātha (fig. 13)<sup>30</sup>. Il s'agit d'une scène de dévotion que rien ne permet de déterminer au premier abord. La partie inférieure gauche du panneau est occupée par un personnage agenouillé. Ses deux mains sont au niveau de la poitrine, tenant quelque chose qu'on ne distingue plus. Il est très abîmé et en partie recouvert de stuc, mais nous pouvons tout de même discerner une seule tête. Comme dans le relief précédent – niche n° 40 –, un *gaṇa* se tient debout devant lui, présentant un objet

allongé qu'il est impossible d'identifier. Sur une plateforme qui sépare le panneau en deux, Śiva est assis dans une posture plus relâchée que dans les deux niches qui l'entourent, accompagné de son épouse. Sa main gauche supérieure tient un lacet, en stuc, comme dans la niche n° 40. Un personnage à la droite de Śiva pose la main sur son menton en signe d'écoute et de dévotion. L'identification de cette scène est très difficile – et l'état actuel du bas-relief ne nous aide en rien. Sa situation, entre Rāvaṇa chantant sa dévotion à Śiva sur les tendons de son bras après avoir été vaincu et la scène de ce même démon soulevant la montagne, apporte peut-être un élément de réponse. Entre Rāvaṇa chantant les louanges du dieu (niche n° 40) et Rāvaṇa commettant son méfait (niche n° 42), une représentation du démon vénérant le dieu pourrait avoir sa place<sup>31</sup>. Je reviendrai plus loin sur la question de l'ordre narratif de ces images.

La tête unique et les deux bras du démon ne permettent pas de l'identifier au premier abord. Les représentations de Rāvaṇa le montrent généralement pourvu de nombreuses têtes et bras<sup>32</sup>. Cependant, la tradition sanskrite insiste sur l'offrande des têtes: d'abord à Brahmā puis à Śiva. Le *Tēvāram* établit que lorsque Śiva écrase Rāvaṇa, têtes et bras tombent, parfois coupés. Une représentation du Kailāsanātha à Ellora, dans la partie nord de la Galerie, représente l'offrande des têtes du démon-dévo<sup>33</sup>: le démon, agenouillé, à une seule tête et deux bras seulement, offre au *līṅga* au-dessus de lui ses neuf autres têtes, réparties autour de l'objet de dévotion. Il est possible alors que le relief de la niche n° 41 soit un écho de cette conception: Rāvaṇa, n'ayant plus qu'une tête après avoir offert les neuf autres au dieu, reçoit, des mains du *gaṇa* devant lui, une récompense pour sa profonde dévotion et son sacrifice<sup>34</sup>.

La représentation sur le mur intérieur sud de l'*ardha-maṇḍapa* dans le temple du Mukteśvara (fig. 14), malheureusement recouverte de stuc, pourrait être interprétée ainsi sur la base des mêmes arguments<sup>35</sup>. Un personnage à une tête et deux bras est assis dans le coin inférieur gauche du panneau. Sa main droite est dans le creux de son coude gauche. Un *gaṇa* devant lui porte un objet de forme allongée, qu'il semble lui présenter. D'autres *gaṇa* sont représentés tout autour, tantôt une main levée, tantôt appuyée sur une massue. Le couple divin est assis dans la partie supérieure du panneau. Śiva tient, de sa main gauche supérieure, un *līṅga* au-dessus de son épaule.

La similarité entre ce relief et celui de la niche n° 36 du Kailāsanātha (fig. 15) qui met en scène l'épisode du don de l'arme *pāśupata* à Arjuna est telle que j'ai tout d'abord envisagé cette image comme représentant la remise de l'arme *pāśupata*. Cependant, la composition de cette scène est également semblable à celle du panneau de la niche n° 41. Or, si l'on considère la disposition des représentations dans l'*ardha-maṇḍapa* du Mukteśvara, nous constatons que les reliefs sur le mur nord sont consacrés à des formes terribles ou violentes tandis que les reliefs sur le mur sud à des formes bénéfiques qui pourraient leur correspondre: en face du Gajasamhāramūrti, forme dansante terrible, se trouve un Śiva dansant dépouillé de son aspect terrible. Il est donc fort probable qu'à la forme terrible de Rāvaṇa soulevant le mont Kailāsa corresponde la forme





Fig. 14  
Rāvaṇa dévot de śiva,  
mur sud, intérieur de l'*ardha-maṇḍapa*,  
Mukteśvara, Kāñcipuram (Phot. V. Gillet).

pacifiée du démon recevant les dons de Śiva, récompenses de sa profonde dévotion. La position des mains du dévot est, de plus, révélatrice : sa main droite sur son bras gauche pourrait parfaitement représenter l'extraction de ses tendons sur lesquels il joue de la musique.

#### Irruption d'un élément d'origine tamoule

Aucun texte, sanskrit ou tamoul, n'a permis jusqu'ici de fournir une explication quant à la nature de cette tête fixée au bout d'un bâton attaché à la ceinture du démon, présente dans le relief du Mukteśvara<sup>36</sup>. Or, Rāvaṇa qui coupe l'une de ses têtes afin de construire la *vīṇā* sur laquelle il jouera la musique accompagnant ses prières est une tradition connue du pays tamoul – au moins au Nord de l'actuel Tamil Nadu. Dans le temple de Tiruvatikai, le relief central de la façade nord représente Rāvaṇa arrivant sur son char puis le démon soulevant la montagne tout en jouant sur une *vīṇā* avec une tête pour caisse de



Fig. 15  
Remise de l'arme *pāśupata* à Arjuna,  
niche n° 36 du mur d'enceinte,  
Kallāsanātha, Kāñcipuram (Phot. V. Gillet).

résonance. Le relief est entièrement restauré et ne permet donc pas de certifier la présence originelle de cet élément. Si aucun texte ancien, à ma connaissance, ne propose cette version du mythe, le *sthalapurāṇam* du temple de Tiruvaraṅcaram (Tiruvaraṅcaram), cité par D. Shulman<sup>37</sup>, en fait état. Je n'ai pu avoir accès à ce texte, introuvable aujourd'hui. Le brahmane actuel du temple ne possède aucun exemplaire non plus : les derniers auraient été perdus alors qu'ils étaient destinés à la réimpression<sup>38</sup>. Je n'ai donc d'autre choix que de me reposer sur la traduction-résumé qu'en donne D. Shulman (1980, p. 323). Après que Rāvaṇa ait soulevé le mont Kailāsa et qu'il ait été écrasé par l'orteil de Śiva, il arracha l'une de ses têtes pour en faire une *vīṇā* utilisant les tendons de son bras comme cordes de l'instrument. Son chant apaise le dieu. Śiva donne un *liṅga* au démon sur sa demande, pour qu'il l'emmène à Laṅkā. Les dieux, alarmés, envoient Vināyaka sous l'apparence d'un brahmane qui, alors que Rāvaṇa lui remet le *liṅga* pendant qu'il



accomplit ses prières, le pose au sol. Le démon ne peut plus soulever l'objet de culte enraciné. Il réussit seulement à courber le *liṅga* en forme d'oreille de vache, et le nom donné à ce lieu est aujourd'hui Gokarṇa. Puis Rāvaṇa se rend au Kailāsa, rencontre Nandī qui le maudit, à l'instar du *Rāmāyaṇa*. Le démon accomplit une ascèse de mille ans en chantant les hymnes du *Sāmaveda*. Ces scènes sont représentées sur le toit du temple de Tiruvaṅcaram.

Ces attestations tardives locales pourraient alors permettre de comprendre un élément des reliefs *pallava*, la tête au bout d'un bâton, à supposer sa présence originelle réelle, qu'aucun texte de cette époque ne permet d'expliquer. Il semblerait donc s'agir, comme dans le cas de la musique jouée sur les tendons du bras, d'une caractéristique tamoule intégrée dans les reliefs *pallava*.

### Rāvaṇa et Vālin

Le relief abrité par la niche n° 54 du mur d'enceinte du Kailāsanātha à Kāñcīpuram présente Rāvaṇa (fig. 16). Différentes identifications ont été proposées pour cette image, soulignant son caractère ambigu. Au regard de la structure et de l'organisation de la représentation, on peut en effet poser la question de savoir s'il s'agit d'une scène de dévotion ou de soumission. Le démon a six bras, trois têtes aux yeux globuleux et des crocs. Ses bouches sont ici entrouvertes et l'expression de son visage n'étant pas menaçante à mes yeux, il me semble pouvoir la qualifier de souriante. L'une de ses mains gauches fait le geste de l'étonnement, et le bout de ses doigts touche la base d'un *liṅga* décoré<sup>39</sup>. Ses jambes sont repliées sous lui et écartées. Un petit personnage à corps humain et à tête de singe est en adoration devant le *liṅga* et tourne le dos à Rāvaṇa.

Après la première identification de cette image par A. Rea comme un Brahmā porteur du *liṅga* adoré par Hanumān (1909, p. 33, plate XLVI), on identifie aujourd'hui avec certitude le personnage central comme le démon Rāvaṇa. Cependant, l'épisode que cette représentation met en scène reste à définir.

C. Minakshi (1983, p. 105) évoque rapidement ce panneau en le présentant comme Rāvaṇa soulevant le mont Kailāsa, mais dans lequel la montagne n'est pas représentée. Le singe en adoration devant le *liṅga* serait alors Nandī. En effet, dans le *Rāmāyaṇa*, Nandī a l'aspect d'un singe lorsqu'il empêche Rāvaṇa de se rendre sur le mont Kailāsa<sup>40</sup>, ce qui suscite la moquerie du *rākṣasa* et la prédiction de sa destruction par la lignée des singes. On connaît par ailleurs des représentations de Nandī sous forme de singe au Kerala et au Tamil Nadu<sup>41</sup>, mais il n'est jamais représenté comme adorateur du *liṅga* ni mentionné comme tel dans le *Rāmāyaṇa*. Dans un relief sur la façade ouest du temple de Tiruvatikai, Rāvaṇa soulève la montagne sur laquelle le petit singe adore le *liṅga*, ce qui pourrait aller dans le sens de cette interprétation. Cependant, cette image est en stuc et a pu être réinterprétée librement.

L'identification du singe comme Vālin, plus plausible à mon sens, a été proposée par R. Nagaswamy<sup>42</sup>, F. L'Hernault et à leur suite par B. Legrand-Rousseau, F. L'Hernault (1978 p. 61) envisage cette image comme le combat entre Vālin et Rāvaṇa, décrit dans le *Rāmāyaṇa*. B. Legrand-Rousseau (1991 et 1997) utilise à la fois le *Rāmāyaṇa* et le *Śivapurāna* pour expliquer

cette image comme le transport du *liṅga* à Laṅkā : le *Rāmāyaṇa* pour justifier l'association entre le démon et Vālin et le *Śivapurāna* pour définir cet épisode.

C'est bien le *Rāmāyaṇa* qui, à mon sens, permet de comprendre et d'identifier la représentation. Au chapitre 34 de l'*Uttarakāṇḍa*, Rāvaṇa approche Vālin dans le but de l'attaquer :

«Alors Rāvaṇa, ayant vu Vālin, semblable à une montagne d'or, pareil au jeune soleil, entièrement engagé dans la prière *saṃdhyā*, descendit [du char] *puṣpaka*; alors, Rāvaṇa, semblable au pigment noir, s'approcha en courant rapidement, à pas silencieux, pour capturer Vālin»<sup>43</sup>.

Puis : «Ayant attrapé le seigneur des démons qui désirait le saisir, le singe s'élança avec rapidité, après avoir pendu [Rāvaṇa] à sa ceinture. [Le singe] était blessé par les ongles [du *rākṣasa*] qui le piquaient incessamment; ainsi Vālin conquit Rāvaṇa, comme le nuage [l'est] par le vent»<sup>44</sup>.



Fig. 16  
Rāvaṇa vaincu par Vālin adorant le *liṅga*,  
niche n° 54 du mur d'enceinte,  
Kailāsanātha, Kāñcīpuram (Phot. V. Gillet).





Fig. 17  
Rāvaṇa vaincu par Vālin adorant le *liṅga*,  
temple de Kōnēnirājapuram (Phot. EFEO).



Fig. 18  
Rāvaṇa vaincu par Vālin adorant le *liṅga*,  
temple de Tirukkotikkaval (Phot. EFEO).

Vālin, tenant Rāvaṇa toujours attaché à sa ceinture, continue ses prières dans les océans des quatre directions, s'envolant de l'un à l'autre. C'est ainsi que le démon est vaincu. Ils deviendront néanmoins de grands amis à l'issue de ce combat :

« Je désire, après avoir vu ta puissance, Ô chef des singes, une longue et douce amitié avec toi en présence du feu. [...] Alors, ayant allumé un feu, ces deux, le singe et le *rākṣasa*, atteignirent la fraternité après s'être embrassé l'un l'autre »<sup>45</sup>.

L'épisode de la défaite de Rāvaṇa face à Vālin est très fréquemment représenté dans les temples *cōḷa*<sup>46</sup> (fig. 17 et 18). Les images mettent toujours en scène le singe adorant le *liṅga* bien que le *Rāmāyaṇa*, duquel apparemment s'inspirent ces représentations, ne montre pas Vālin comme adorateur du symbole divin mais comme accomplissant le rituel *saṃdhya*, qui consiste essentiellement en la répétition de *mantra*. Par comparaison avec ces reliefs *cōḷa*, on peut supposer que le relief de la niche n° 54 du Kailāsanātha représente Rāvaṇa vaincu par Vālin. Cette image serait alors la première mise en scène de cet épisode.

Dans ce relief, la position d'infériorité du démon, moins marquée que dans les représentations ultérieures, peut cependant être déduite de la comparaison avec d'autres images de ce temple. En effet, dans la partie inférieure de la représentation, les jambes repliées sous lui, Rāvaṇa se trouve dans une posture similaire à celle de Jalandhara et Kāla, tous deux vaincus par Śiva sur la façade nord du sanctuaire<sup>47</sup>. Loin de voir sur le visage du démon le « sourire de triomphe empreint de tendresse » que B. Legrand-Rousseau (1997, p. 298) lui prête, Rāvaṇa ne me paraît cependant ni grimaçant, ni coléreux. Le geste de *viśmaya*, qui peut traduire aussi bien la perplexité que la surprise, est prêté aux vaincus (Rāvaṇa dans la niche n° 40 et Jalandhara sur le sanctuaire du Kailāsanātha, par exemple) comme au vainqueur (Śiva Gaṅgādharamūrti et Śiva tuant l'éléphant sur le même sanctuaire). Le calme apparent de son

visage allié à la position de défaite dans laquelle se trouve Rāvaṇa, pourrait alors renvoyer à l'ensemble de l'épisode conté dans le *Rāmāyaṇa*. Il serait possible d'envisager cette représentation comme mettant en scène simultanément plusieurs étapes de cet épisode : l'approche du démon dans le dos de Vālin alors qu'il est plongé dans ses prières, suggérée par le fait que le singe tourne le dos à Rāvaṇa ; la défaite du démon à la suite de son combat contre Vālin, suggérée par sa position ; à travers le léger sourire sur le visage du *rākṣasa*, l'annonce de l'amitié qui s'établira entre les deux personnages. Ainsi, de la même manière que, s'étant attaqué à Śiva, le démon en devient dévot une fois vaincu, Rāvaṇa devient ici ami de Vālin, une fois son orgueil rabattu par sa défaite.

Les images *pallava*, qui insistent souvent sur la suprématie de Śiva et la dévotion de laquelle il est l'objet, auraient peut-être choisi de représenter un singe adorateur du *liṅga* afin de mettre en valeur la supériorité du dévot de Śiva sur celui qui l'attaque<sup>48</sup>. L'image de Vālin adorant le symbole śivaïte, création iconographique *pallava*, donne probablement le ton à toutes les représentations postérieures qui continueront à mettre en scène la dévotion du singe au *liṅga* sur le modèle de leurs prédécesseurs.

Cependant, il convient de souligner que le *Rāmāyaṇa* insiste sur le fait que Rāvaṇa lui-même est un fervent dévot de Śiva :

« Partout où allait Rāvaṇa, le seigneur des *rākṣasa*, un *liṅga* d'or était conduit. Après avoir posé ce *liṅga* sur un autel de sable, Rāvaṇa l'adora avec des parfums et des fleurs sentant l'ambrosie. Alors, ayant adoré celui qui détruit la douleur des êtres, le Destructeur, celui qui accorde les souhaits, celui qui est orné des rayons de la lune, le rôdeur de nuit chanta et dansa, ayant étendu ses bras incontrôlés »<sup>49</sup>.

Malgré sa dévotion à Śiva, l'arrogance de Rāvaṇa le mène de combat en combat. La représentation de la niche n° 54, en présentant Vālin comme adorateur du *liṅga*, la soumission du démon-dévoit de Śiva au singe, et leur amitié qui s'annonce, met donc en scène, à mon sens, l'association de deux dévots de Śiva<sup>50</sup>.

### Symbolique de la figure de Rāvaṇa dans l'art *pallava*

L'anéantissement d'un démon à la puissance extrême acquise à la suite d'une ascèse récompensée par une bénédiction divine est un schéma classique, aussi bien dans les courants viṣṇuite que śivaïte. Brahmā est, le plus souvent, celui qui accorde les faveurs, obligeant par la suite Viṣṇu ou Śiva à intervenir lorsque le démon devient une menace pour les mondes et pour les dieux. Le personnage de Rāvaṇa n'échappe pas à ce modèle: dans le *Rāmāyaṇa*, il obtient une force inégalée de Brahmā, terrorise les mondes, enlève Sītā et sera finalement vaincu par Rāma, *avatāra* de Viṣṇu. Cependant, l'épisode du soulèvement de la montagne fonctionne dans ce texte de manière quelque peu différente. Śiva n'intervient pas pour terrasser le démon et sauver le monde. C'est Rāvaṇa en personne qui s'attaque au dieu en soulevant la montagne sur laquelle il est assis, et Śiva, sans grand effort, écrase le démon d'une simple pression de son orteil. Il s'agit ici d'un affrontement fortuit. Le *Rāmāyaṇa* précise, en effet, que Rāvaṇa ne décide pas d'aller se mesurer à Śiva mais soulève la montagne par colère lorsque celle-ci se fait obstacle. Face à un tel acte qui nécessite une force démesurée, la simple pression de l'orteil du dieu met immédiatement en valeur sa supériorité et sa puissance inégalée. L'action du démon apparaît alors comme dérisoire, Śiva agissant comme par jeu.

Au-delà de la démonstration de la force divine, la représentation de ce mythe se charge d'un sens politique. Dans les reliefs que l'on pourrait qualifier de «type royal»<sup>51</sup>, le roi s'identifie au dieu dont les exploits, qui contribuent à la protection de la terre et de ses habitants, sont un reflet de ses devoirs. Or Rāvaṇa n'est pas seulement démon, mais également roi puissant. En s'identifiant au dieu qui écrase Rāvaṇa, le roi se présente alors comme le conquérant non seulement de la région du Sud, réalité politique<sup>52</sup>, mais également du Souverain à la terrible puissance, aspect symbolique. Cette idée semble être à l'œuvre dans le relief de l'Ūlakkaṇeśvara. La représentation met clairement en scène le couple divin dans une posture semblable à celle des Somāskanda, image de culte à haute connotation royale qui apparaît au fond des sanctuaires *pallava*: le démon-roi est ici vaincu par le roi suprême. Cette image se présente comme porteuse d'idéologie royale, ce que vient confirmer sa situation sur la façade nord<sup>53</sup>. On peut alors établir un parallèle avec le passage d'une inscription de Parameśvaravarman I (dernier quart du VII<sup>e</sup> siècle) sur le Gaṇeśaratha et dans le Dharmarājamaṇḍapa à Māmallapuram<sup>54</sup>:

«Celui qui, sous le poids de son orteil, écrasa le Kailāsa, contraint, avec le démon au dix visages, de s'enfoncer dans le Pātala, Śrīnidhi le porte sur sa tête, le dieu sans naissance»<sup>55</sup>.

Ce passage fait référence tout d'abord à la puissance du dieu qui écrase montagne et démon de son orteil. Cependant, on peut y voir, à la suite de M. Lockwood et A. Vishnu Bhat (1983, p. 134-135), l'idée du roi qui porte Śiva sur sa tête, physiquement aussi bien que spirituellement: Rāvaṇa, roi de Laṅkā, porte Śiva au-dessus de lui, de la même manière que le roi *pallava* porte Śiva sur sa tête, comme le suggère l'inscription. Le pied du dieu, posé sur la tête du roi comme du démon,

sanctifie<sup>56</sup>. Ainsi de *rākṣasa* vaincu, purifié par le contact sacré du pied divin, Rāvaṇa pourra devenir dévot.

L'idée de dévotion envers Śiva est un principe mis en scène dans plusieurs reliefs *pallava*<sup>57</sup>. Si le *Rāmāyaṇa* et les premiers textes tamouls insistent plutôt sur la puissance divine, les textes postérieurs, aussi bien dans la tradition sanskrite que tamoule, mettent l'accent sur l'adoration. Le *Tēvāram* associe presque toujours l'épisode du soulèvement de la montagne à l'extrême dévotion du démon qui conduit Śiva à lui accorder sa grâce. C'est le passage de l'état de démon à l'état de dévot que suggère, à mon sens, la succession des images dans les niches du Kailāsanātha à Kāñcipuram<sup>58</sup>.

Cependant, à supposer que l'on puisse concevoir un déroulement narratif dans la succession des diverses scènes disposées sur le mur d'enceinte du Kailāsanātha, la question de l'ordre narratif se pose alors. Tout d'abord, la première représentation du cycle mettant en scène le démon est sur la paroi est de la niche n° 20, et montre le don de la faveur de Brahmā à Rāvaṇa, en accord avec le *Rāmāyaṇa* et le *Tēvāram*. Ces textes mentionnent ensuite le soulèvement de la montagne suivi de la défaite de Rāvaṇa qui conduit à la dévotion du démon. Or, dans la succession des niches n° 40 à 42, deux scènes de dévotion précèdent le soulèvement de la montagne. La première illustre clairement la dévotion du démon selon les termes du *Tēvāram*: le *rākṣasa* joue de la musique sur les tendons de son bras, ce qui n'est attesté que dans la littérature tamoule à ma connaissance. La deuxième représente un dévot à une seule tête aux pieds du dieu: on pense alors à l'offrande des têtes à Śiva telle qu'elle est rapportée dans le *Śivapurāṇa*. De plus, dans ce texte, Rāvaṇa ne soulève la montagne qu'après avoir tranché ses têtes, ce qui pourrait alors correspondre avec l'agencement des niches n° 41 et 42<sup>59</sup>. Ainsi, on peut envisager la mise en scène de deux traditions: d'une part, dans la niche n° 40, Rāvaṇa, démon arrogant devenu dévot par excellence qui offre une partie de son corps au dieu qui l'a vaincu; d'autre part, un démon dévot de Śiva qui a offert ses têtes mais dont l'arrogance resurgit et le poussera à accomplir son méfait malgré sa dévotion. Cette idée est reprise dans la niche n° 54 qui met à nouveau en scène Rāvaṇa vaincu, cette fois-ci non par Śiva, mais par un autre dévot du dieu. La succession des images dans ce temple semble donc suggérer un Rāvaṇa dévot de Śiva, mais au tempérament si orgueilleux qu'il s'attaque de manière récurrente à plus puissant que lui, est défait, puis se soumet.

Le démon tranche ses têtes dans le but d'obtenir une faveur, soit de Brahmā, soit de Śiva. On peut alors établir un parallèle avec les nombreuses représentations de la déesse aux pieds de laquelle sont agenouillés des dévots lui offrant leur tête ou une partie de leur bras afin d'obtenir la victoire. Ces images sont essentiellement rassemblées sur le site de Māmallapuram<sup>60</sup>. Or, dans les temples *pallava* du site de Kāñcipuram, la déesse trône sur son lion, accompagnée de son daim, mais les dévots offrent une partie d'eux-mêmes en oblation sont absents<sup>61</sup>.

On remarque cependant que les représentations de Rāvaṇa dévot présentent un aspect particulier: le démon sacrifie à Śiva des parties de son corps, non plus dans le but d'obtenir la victoire, comme dans le cas de l'offrande de ses têtes ou du sacri-





Fig. 19

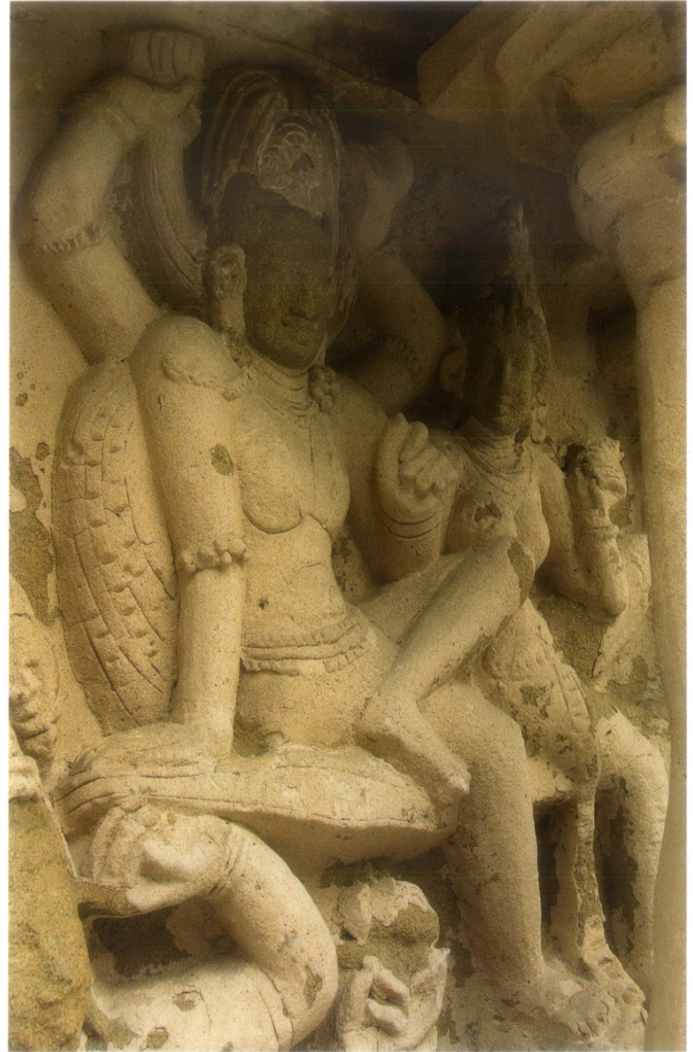


Fig. 20

Fig. 19, fig. 20 (détail)  
Viṣṇu adorant le *liṅga*, niche n° 43 du mur d'enceinte,  
Kailāsanātha, Kāñcīpuram (Phot. V. Gillet).

fice des dévots aux pieds de la déesse, mais comme acte de dévotion pure. Dans le *Tēvāram*, il joue de la musique sur les tendons de son bras qu'il extrait. Dans une légende appartenant au pays tamoul, il construit une *vinā* avec l'une de ses têtes tranchée et les tendons de son bras. Les deux derniers éléments sont, à mon sens, mis en scène dans les reliefs *pallava*.

Il est alors possible d'envisager un déplacement de l'idée de sacrifice: la déesse devient une figure de la royauté dans toute sa puissance tandis que l'acte sacrificiel, devenu acte de dévotion, est transposé dans au moins deux des représentations dont le héros est Rāvaṇa: la niche n° 40 du Kailāsanātha et du mur sud de l'*ardha-maṇḍapa* du Mukteśvara; une troisième serait au Mukteśvara avec la *vinā* composée de la tête du démon, si l'on accepte son ancienneté. Un aspect de dévotion pure et désintéressée me paraît être mis en valeur dans ces images qui se développent dans un contexte de *bhakti*. A la suite de sa défaite qui le libère de son arrogance, c'est guidé par son amour pour Śiva que Rāvaṇa s'immerge dans l'adoration de son dieu et, oublieux de lui-même, offre une partie de

son corps en extirpant les tendons de son bras pour jouer de la musique. On peut voir ici les prémices d'une idée très largement répandue par la suite: Amarnīti offre sa propre personne ainsi que sa femme et son fils, afin de compenser la perte du cache-sexe de l'ascète qui n'est autre que Śiva déguisé mettant à l'épreuve la dévotion de son dévot; Kaṇṇappar offre ses yeux au *liṅga* dont les yeux saignent; Cīruttonṭar offre son propre fils cuisiné à la demande de l'ascète – encore une fois Śiva déguisé – qui se présente chez lui; Kaliyar s'apprête à se trancher la gorge afin d'utiliser son sang comme huile pour les lampes du temple de Śiva lorsqu'elle vient à manquer<sup>62</sup>.

La même ferveur qui conduit au don de soi est à l'œuvre dans les représentations de Viṣṇu adorant le *liṅga* avec mille fleurs<sup>63</sup>. Le dieu offre son œil à Śiva lorsque la dernière fleur vient à manquer. À la suite de cet acte de dévotion, il obtiendra le disque qui mène à la victoire. Il est intéressant de noter que, dans le temple du Kailāsanātha, les reliefs de Rāvaṇa dévot de Śiva et Viṣṇu offrant son œil sont côte à côte (fig. 19-20)<sup>64</sup>. Plusieurs reliefs mettant en scène Rāvaṇa sont placés à l'intérieur





Fig. 21  
Viṣṇu adorant le *liṅga*,  
mur nord,  
intérieur de l'*ardha-maṇḍapa*,  
Airāvateśvara, Kāñcipuram  
(Phot. V. Gillet).

de l'*ardha-maṇḍapa*, face à un Śiva dansant la jambe levée (temples d'Amareśvara, d'Iravāttāneśvara et du Mātāṅgeśvara)<sup>65</sup>. Or, c'est la scène de Viṣṇu offrant son œil qui est représentée face au Śiva dansant dans le temple d'Airāvateśvara (fig. 21), et non plus Rāvaṇa comme on pourrait s'y attendre. Ces rapprochements et alternances permettent d'envisager ces deux représentations comme participant de la même idée : tout d'abord une dévotion extrême qui conduit le dévot à offrir une partie de son propre corps, puis, comme récompense de cette dévotion, l'obtention de la grâce divine.

### Conclusion

Figure ennemie à la puissance terrible que Śiva écrase en souriant avec son simple orteil, Rāvaṇa est mis en scène à plusieurs reprises dans les reliefs *pallava*. Si la représentation du *rākṣasa* soulevant la montagne prend naissance dans le Nord de la péninsule indienne, les images *pallava*, parallèlement à la

reprise de ce modèle, inaugurent la représentation de différents épisodes mettant en scène le démon, à savoir l'accord de la grâce de Brahmā, la dévotion de Rāvaṇa et sa soumission à Vālin. Plusieurs d'entre elles s'inspirent de la tradition du *Rāmāyaṇa*. Néanmoins, on peut voir apparaître des traits caractéristiques de la tradition tamoule, notamment en ce qui concerne la dévotion du démon à Śiva. En illustrant tantôt la puissance et la suprématie de Śiva ou de ses dévots, tantôt la transformation du démon en adorateur du dieu, les représentations *pallava* de Rāvaṇa présentent un caractère royal autant que dévotionnel, ce dernier apparemment inspiré du mouvement de *bhakti*. Rāvaṇa apparaît alors comme démon-dévo, dont l'incorrigible orgueil cependant le mènera vers de nouvelles défaites.

VALÉRIE GILLET  
École française d'Extrême-Orient

- <sup>1</sup> Je tiens à témoigner ma plus vive reconnaissance à E. Francis, C. Schmid et U. Veluppillai pour le temps et l'énergie qu'ils ont consacrés à la lecture de ces pages et pour leurs nombreux commentaires qui m'ont permis d'affiner chacune de mes hypothèses et de mes traductions. Je remercie chaleureusement E. Wilden pour la révision de mes traductions tamoules, ainsi que les membres de l'équipe de Pondichéry à savoir notre regretté T. V. Gopal Iyer, T. V. Gangadharan, R. Varada Desikan, N. Ramaswamy et G. Ravindran, qui ont toujours répondu avec enthousiasme à mes nombreuses questions.
- <sup>2</sup> Voir V. M. Kulkarni 1990, p. 79-80. Il est dit, dans l'histoire jaïne de Rāma composée par Vimala, le *Paumacariya*, que Rāvaṇa est un jaïn très pieux qui restaure les temples en ruine de cette secte, conquiert ses ennemis tout en respectant le principe de non-violence, et les libère par la suite, leur rendant leur royaume. Kulkarni, après un état des diverses datations envisagées pour ce texte (p. 51-59), propose la fin du 1<sup>er</sup> siècle de notre ère.
- <sup>3</sup> *daśavarśasahasrāṇi tapastaptivā mahāvane/purā svayambhuvē dhīrah śirāmsyupajahāra yah/17 Rāmāyaṇa, Aranyakakāṇḍa*, livre III, chapitre 30. Toutes les traductions de textes sanskrits et tamouls proposées ici sont les miennes, sauf mention contraire. Certains passages sanskrits ont été relus avec D. Goodall et les textes tamouls avec T. V. Gopal Iyer ou E. Wilden. Toute erreur reste cependant mienne.
- <sup>4</sup> *daśavarśasahasraṃ nirāhāro daśānanah/pūrṇe varśasahasre tu śirāś cāgnau juhāva saḥ/10 evaṃ varśasahasrāṇi nava tasyācīcakraṃ/śirāmsi nava cāpy aśya pravīṣṭāni hutāśanam/11 atha varśasahasre tu daśame daśamam śirāh/ chettukāmaḥ sa dharmāmā prāptaś cātra pitāmahah/12 Uttarakāṇḍa*, livre VII, chapitre 10.
- <sup>5</sup> A. Rea 1909, réimpression 1970, p. 32, voit dans ces deux figures un Brahmā agenouillé aux pieds d'un Brahmā debout.
- <sup>6</sup> L'identification de ce personnage à trois têtes comme étant Rāvaṇa m'a été suggérée par C. Schmid.
- <sup>7</sup> Voir E. Francis, V. Gillet et C. Schmid 2007.
- <sup>8</sup> Deux panneaux sur la façade sud précédent, dans le sens de la *pradakṣiṇā*, cette représentation. Ils mettent en scène des combats de Rāvaṇa. Ceux-ci sont très nombreux dans le *Rāmāyaṇa*, très souvent provoqués par le tempérament querelleur et arrogant du démon, et je ne suis pas en mesure de proposer une identification définie pour ces deux reliefs.
- <sup>9</sup> *[evam uktvā tato rājan] bhujān prakṣipya parvate/ tolayāmāsa tam śailaṃ samrgavyālapādapani/20 tato rāma mahādevaḥ prahasaniḥkṣya tat kṛtam/ pādāṅguṣṭhena tam śailaṃ piḍayāmāsa līlayā/21 tatas te piḍitāstas tasya śailasyādhogatā bhujāh/ viśmitāś cābhavaṃs tatra sacivāś tasya rakṣasah// 22 raksasā tena roṣā ca bhujānāṃ piḍanāt tathā/ mukto virāvah sumahāms trailokyam yena pūritam//23 Uttarakāṇḍa*, livre VII, chapitre 16. Entre les vers 20 et 21, beaucoup de manuscrits, venant aussi bien du Nord que du Sud, donnent le vers suivant: *calanāt parvataśyaiva gaṇā devasya kampitāh/ caeāla pārvaū cāpi tadāśliṣṭā mahēśvaram//* «Les gaṇa du dieu tremblèrent à cause des secousses de la montagne; et Pārvaī aussi trembla et s'accrocha à Mahēśvara.» Beaucoup d'images, surtout dans le Nord, représentent la déesse blottie contre son époux.
- <sup>10</sup> Ce passage dans lequel le démon chante les hymnes du *Veda* est rejeté de l'édition critique. Il est cependant recensé dans beaucoup de manuscrits, aussi bien du Nord que du Sud, et prend place dans un groupe de vers intercalés entre les vers 24 et 25. C'est un point que nous retrouverons dans la tradition qui sous-tend les reliefs *pallava*.

- <sup>11</sup> Ce passage est également rejeté de l'édition critique mais apparaît dans plusieurs manuscrits du Nord et du Sud, entre les vers 29 et 30.
- <sup>12</sup> Voir G. Kreisel 1986, phot. 109.
- <sup>13</sup> B. N. Sharma 1973, fig. 2 et 3. Voir également T. E. Donaldson 2007, vol. 2, fig. 96 à 98.
- <sup>14</sup> C. Berkson 1983, réimpression 1999, pl. 70 à 74. Une représentation de ce mythe, bien que très abîmée, se trouve également dans un médaillon au-dessus de la porte d'entrée du temple excavé de Jogesvari, tout près d'Elephanta. Rāvaṇa, aux têtes et aux bras multiples, soulève la montagne sur laquelle est assis Śiva. De nombreux petits personnages entourent cette scène. L'état de la représentation ne permet pas d'affirmer que Pārvaī est à ses côtés, mais je le suppose à la suite de T. E. Donaldson 2007, vol. 1, p. 172 et vol. 2, fig. 95.
- <sup>15</sup> Pour les représentations d'Ellora, voir R. S. Gupta et B. D. Mahajan 1962, pl. 73 et 132 et pour une représentation du temple de Virupākṣa à Paṭṭadakka, voir B. N. Sharma 1973, fig. 22.
- <sup>16</sup> Voir les représentations Pratihāra du Rajasthan, d'Uttar Pradesh et d'Inde centrale, entre les VIII et IX siècles, publiées dans B. N. Sharma 1973, fig. 4 à 14.
- <sup>17</sup> Avec l'avènement du roi *pallava* Narasiṃhavarman II Rājasiṃha à la fin du VII<sup>e</sup> siècle, les premiers temples sont construits au Tamil Nadu. La majorité des sanctuaires érigés sous le règne de Rājasiṃha sont d'obédience śivaïte et l'iconographie qui se développe est essentiellement narrative: elle met en scène différents aspects de Śiva accomplissant diverses actions ou exploits. Pour l'étude de ces «*avatāra śivaïtes*», voir V. Gillet, à paraître.
- <sup>18</sup> Le Kailāsanātha, l'Amareśvara et l'Iṣvātāpēśvara sur le site de Kāñcīpuram, et l'Ōlakapēśvara à Māmallapuram, furent érigés sous le règne de Rājasiṃha. Le temple de Virātāpēśvara à Tiruvatikai est daté, d'après une inscription sur pierre, du règne de Parameśvaravarman II (728-731). Sa structure est semblable à celle du Kailāsanātha à Kāñcīpuram. Il a malheureusement été le lieu de nombreuses rénovations qui rendent difficile son étude aujourd'hui. Les temples du Mukteśvara et du Mātāṅgeśvara, à Kāñcīpuram, sont datés du règne de Nandivarman II (731- fin du VIII<sup>e</sup> siècle).
- <sup>19</sup> Cette tête était déjà présente à date ancienne, comme le prouve le dessin de A. Rea 1909, réimpression 1970, plate CV. Seul R. Sen Gupta 1962, p. 42-43 évoque cette tête sur l'épaule du dieu, mais suppose qu'il s'agit à l'origine d'un *liṅga*. Il mentionne également un visage en stuc sur le panneau de Rāvaṇa dévot, en face de Rāvaṇa soulevant la montagne, toujours dans le temple du Mukteśvara, qu'il suppose ajouté par le restaurateur.
- <sup>20</sup> La *bhakti* pourrait se définir, de manière simplifiée, comme une dévotion particulière et personnelle à un dieu choisi. Pour l'étude du début de la *bhakti* et de ses répercussions sur le viṣṇuïsme, voir M. Biardeau 1994. Pour une étude de la *bhakti* śivaïte tamoule, voir K. P. Prentiss 1999.
- <sup>21</sup> *Sivapurāṇa*, Kotirudrasaṃhitā, chapitre 28, cité par R. Sen Gupta 1959, p. 44 puis B. Legrand-Rousseau 1991 et 1997. Il est surprenant de constater que, malgré la fortune iconographique que la représentation de ce mythe a connue, il n'est que très rarement relaté dans la littérature puranique.
- <sup>22</sup> *prabhuḥ bubhūsur bhuvanatrayasya yaḥ śiro atrāgāt daśamaṃ cikartīṣuḥ/ atarkayad vighnamiva iṣṭasāhasaḥ prasādam icchāsadrśaṃ pinākinah// Śīsupālavadhā*, chant I, vers 49. Ce vers est cité par B. Legrand-Rousseau 1997, p. 302, mais le texte original qu'elle en donne ne correspond pas à celui de l'édition que j'ai consultée. En fait, le don de la faveur de Śiva met fin à l'offrande des têtes du démon. Dans son emportement et son extrême dévotion, il est presque déçu d'avoir à s'arrêter, considérant la faveur *presque comme un obstacle* à l'acte qu'il désire accomplir. Je remercie D. Goodall de ses explications et son aide pour comprendre ce vers. B. Legrand-Rousseau 1997, p. 302 donne également un autre texte, *Somanāthastuti*, que je n'ai pu identifier. La mention qu'elle fait au *Kumārasaṃbhava* ne correspond pas au texte que j'ai consulté, et je n'ai relevé aucune référence à l'offrande des têtes du démon à Śiva dans ce poème. En revanche, Kālidāsa évoque cette offrande de têtes à Śiva dans le *Raghuvamśa*, chant XII, v. 89.
- <sup>23</sup> *imāya vil vāṅkiya irṇ caīai antaṅṅaṅ umai amarnta uyar malai truntaṅ āka aiṅiru talaiyṅ arakkar kōmāy toṭip poli tātak kaiyṅ kiṅpukuttu a malai eṭukkal cellātu ulappavaṅ [...]* *Kalittokai*, poème 38, 1-5. «Pendant que le dieu aux mèches humides qui a courbé l'arc Himalaya, aux côtés d'Umā, est sur la haute montagne, le roi des démons, aux dix têtes, ayant fait entrer ses larges mains éclatantes de bracelets sous le Kailāsa, souffre de ne pouvoir soulever cette montagne.» Ce texte est considéré comme appartenant au dernier stade de la littérature du *caṅkam* (aux alentours du VII<sup>e</sup> siècle de notre ère). Je remercie feu T. V. Gopal Iyer de m'avoir signalé ce passage. Par ailleurs, cette strophe est mentionnée dans M. A. Dorai Rangaswamy 1958, réédition 1990, p. 296-297. *ceṅrukkīṅal verpu eṭutta eṭṭaṅaiy tiṅ toṭi arakkaṅaiyumu muṅṅiṅru aṭarṭta - tirut takka mā ayaṅṅi kāṅātu ararri makīṅtu eṭta kālāṅaiyumu veṅṅu utaiṅta kāl* «Le poème de l'Admirable», strophe 80, Kāraikkālammaiṅār, 1956, p. 26, traduction de Kāraivelāne: «Il apparut pour écraser le démon aux multiples bras soulevant/par orgueil la montagne, ce pied, frappeur et vainqueur/de Kāla, loué par les divins Māl et Ayaṅ désolés/de ne pas le voir, puis réjouis.» Voir également strophe 18, p. 18.
- <sup>24</sup> Le *Tēvāram*, composé de sept livres, est un recueil d'hymnes dévotionnels tamouls dédiés à Śiva. Les trois auteurs, Appar, Campantar et Cuntarar, sont comptés parmi les *nāyaṅmār*, saints śivaïtes. La datation exacte du *Tevaram* est encore aujourd'hui un problème non résolu. E. Gros (1984), dans son introduction à ce texte, rend bien compte des difficultés rencontrées. Les dates généralement acceptées s'échelonnent entre les VII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècles, mais celles-ci restent très discutées.
- <sup>25</sup> *eṅiyumu mā kaṭal ilaṅkaiyar kōṅaiṅ tulaṅka mā varaiṅkīl aṭarṭiṅṅu kuṅi koṭ pāṭaliṅ iṅ icai kēṭṭu kōla vaṅṅoṭu nāṅ atu kōṭṭa ceṅivu kaṅṅu niṅ tiru aṅi aṅaiṅṅeṅ* 7-55-9 cdef. J'utilise, pour les passages du *Tēvāram*, l'édition de T. V. Gopal Iyer.
- <sup>26</sup> 2-91-8 bed, 4-32-10 et 5-22-10.
- <sup>27</sup> *vaṅṅa māṅ varai taṅṅai maṅṅitu iṅal urra val arakkaṅ kaṅṅum toṅum nāl vāyumu neritarak kāl viral iṅṅi paṅṅiṅ pāṅal kai narampāl pāṅiṅva pāṅalaik kēṭṭu aṅṅalāy aruṅ ceṅya aṅkaṅluku iṅam - araciṅiyē* 2-95-7. Les références au démon jouant de la musique sur ses tendons sont nombreuses. Voir par exemple: 3-28-8, 4-28-6, 5-34-10, 6-49-10, 7-22-7.
- <sup>28</sup> Cette image a été identifiée par A. Rea comme Śiva *yogī* assis en compagnie de son épouse sur un piédestal soutenu par Brahmā 1909, reprint 1970, p. 34, plate 41, fig. 2. R. Nagaswamy 1969, p. 24 l'identifie comme «*Brahma-Aṅṅagraha Śiva*».
- <sup>29</sup> B. Legrand-Rousseau 1991, p. 30 suppose que le *liṅga* sur l'épaule de Śiva dans les reliefs dans lesquels Rāvaṇa apparaît est destiné à être remis au démon en récompense de sa dévotion, en accord avec le *Sivapurāṇa*. Plutôt que de doter cette apparition d'un caractère anecdotique, je préfère voir dans la présence du *liṅga* derrière le dieu la représentation du double aspect du dieu, à savoir iconique et aniconique, comme le suggère R. Sen Gupta 1959 et 1962 puis M. Lockwood et A. Vishnu Bhat 1983, p. 133. En effet, Śiva est porteur du *liṅga* dans des représentations qui dépassent largement le cadre de l'épisode de Rāvaṇa.



- <sup>30</sup> A. Rea voit dans cette représentation Śiva et Pārvaī entourés de deux serviteurs et d'un *gandharva* 1909, réimpression 1970, p.34, plate CXXIII, fig. 4. R. Nagaswamy 1969, p. 24 identifie cette scène comme « Indra-Aṅgraha Śiva ».
- <sup>31</sup> C. Schmid identifie cette représentation comme le couronnement de Caṇḍeśā, hypothèse qui me paraît également plausible: une forme allongée et rebondie au-dessus de la tête du dévot pourrait être la couronne de fleur que Śiva pose sur la tête de Caṇḍeśā après qu'il ait coupé la jambe de son père (niche n° 35) et avant de le retrouver au rang d'assesseur du dieu (niche n° 55).
- <sup>32</sup> On trouve cependant beaucoup de représentations *cōḷa* dans lesquelles Rāvaṇa n'est représenté qu'avec une tête et deux bras.
- <sup>33</sup> C. Sivaramamurti 1951, fig. 2 et S. R. Gupta et B. D. Mahajan 1962, p. 194-195, pl. 89 (3).
- <sup>34</sup> La représentation de Rāvaṇa à une seule tête indiquerait donc qu'il a tranché les autres. De plus, les textes ajoutant très clairement que les têtes repoussent une fois coupées, il n'est pas surprenant de retrouver le démon pourvu de toutes ses têtes, niche n° 42 et 54. Je remercie E. Francis de cette suggestion. C. Minakshi 1983, p. 91 justifie la représentation du démon pourvu de trois têtes seulement dans la niche n° 42 du Kailāsanātha du fait qu'il ait déjà tranché sept d'entre elles. Je pense plutôt qu'il s'agit dans ce cas d'une sorte de convention de la figure de Rāvaṇa, la triple tête suggérant la présence des dix.
- <sup>35</sup> R. Sen Gupta 1962, p. 43. F. L'Hernault 1978, p. 61 puis B. Legrand-Rousseau 1991, p. 24 ont également identifié cette représentation comme la soumission de Rāvaṇa à Śiva.
- <sup>36</sup> Comme je l'ai signalé plus haut, elle est en stuc et la pierre ne permet de percevoir qu'une forme arrondie au bout d'un manche. La présence de cette tête dans le relief original est donc discutable. Je décide cependant de traiter cet élément même si un ajout tardif du stucateur reste envisageable.
- <sup>37</sup> D. Shulman 1980, p. 323-324 et 434. L'auteur de ce *sthalapurāṇa* serait Aruṇācalakkavīrāyā (1712-1779), également auteur du *Cikāḷitalapurāṇam*. Les *sthalapurāṇa* sont des ouvrages très tardifs. Ils reprennent cependant des mythes dont l'origine peut être ancienne. Ainsi le *Kāñcīpurāṇam* s'est révélé utile dans l'identification de la représentation de la niche n° 18 au Kailāsanātha qui représente une légende locale, Śiva protégeant les *nāga* des attaques de Garuḍa. Voir V. Gillet, à paraître.
- <sup>38</sup> Information recueillie auprès du brahmane du temple de Tiruvañcaram. Il a également évoqué le fait que ce sanctuaire était à l'origine un sanctuaire *pallava*. Aucun élément du temple aujourd'hui ne permet cependant de remonter à la période *pallava*.
- <sup>39</sup> F. L'Hernault 1978, p.61 n'identifie pas cet élément comme un *liṅga* mais comme un édifice rond. Selon moi, il s'agit bien d'un *liṅga*, dont l'identification se justifie par le fait que le singe se prosterne devant lui. Et, comme le signale également F. L'Hernault, c'est un *liṅga* qu'adorera le singe dans les représentations postérieures de la mise en scène du combat entre Vālin et Rāvaṇa.
- <sup>40</sup> *sa vānaramukham dr̥ṣṭvā tam avajñāya rākṣasaḥ/ prahāsam mumuce maurkhyāt satoya iva toyadāḥ/12* *Uttarakāṇḍa*, chapitre 16. «Ayant vu le visage de singe (de Nandī), le *rākṣasa*, le traita avec mépris [et] lança un rire bruyant, par folie, comme un nuage de pluie [décharge] une averse.»
- <sup>41</sup> D. Goodall 2004, p. 169, fig. 14 et 16.
- <sup>42</sup> R. Nagaswamy 1969, p. 24 mentionne seulement qu'il s'agit de Rāvaṇa et Vālin adorant Atmaliṅga. Plus tard 1988 p. 59, il identifiera cette image comme Rāvaṇa dérangeant Vālin adorant le *liṅga*.
- <sup>43</sup> *tatra hemagīrīprākhyam taruṇārkanibhānam/ rāvaṇo vāliṇam dr̥ṣṭvā samdhyopāsanaṭpa-ram//11* *puṣpakāt avaruḥya atha rāvaṇo añjanasam nibhah/ grahitum vāliṇam ūrṇam niḥśabdapadam ādra-vaḥ/12* *Uttarakāṇḍa*, chapitre 34.
- <sup>44</sup> *grahitukāmam tam gr̥hya rakṣasam īsvaraṇharīḥ/ kham utpāpāta varena krtvā kakṣa avalambī- nam//20* *sa tam pīḍayamānas tu vitudantam nakhair muhuḥ/ jahāra rāvaṇam vālī pavanas toyadam yathā/21* *Uttarakāṇḍa*, chapitre 34. Le terme *kakṣa* peut aussi bien désigner la ceinture que l'aisselle. Une autre lecture est donc que le singe coince le démon sous son aisselle.
- <sup>45</sup> *so aham dr̥ṣṭabalas tubhyam icchāmi hariḥpuṅ- gava/ tvayā saha ciraṇ sakhyaṃ susnigdham pāvākāgrataḥ/38 [...]* *tataḥ prajvālayitvā agnīmāv ubhau hari rākṣasau/ bhrābṛtvam upasampannau pariṣvajya paraspam- ram//40* *Uttarakāṇḍa*, chapitre 34.
- <sup>46</sup> C. Schmid m'a indiqué le fait que ces représentations se trouvent sur les soussements de la majeure partie des temples *cōḷa*. À titre d'exemple, on mentionnera les reliefs des temples de Kōnerirā-japuram (fig. 17), de Tirukkotikkaval (fig. 18). Je remercie G. Ravindran, N. Ramaswamy, E. Francis et C. Schmid de m'avoir signalé ces nombreuses images *cōḷa*. Voir également le relief de Necānūr, cité par F. L'Hernault 1978, p. 61 et B. Legrand-Rousseau 1997, fig. 6, dans lequel Vālin adore le *liṅga*, la queue enroulée autour du corps de Rāvaṇa qu'il traîne derrière lui. Cette image se retrouve sur un pilier du temple de Nandanagollu à Pratakota, district de Kurnool, voir B. Dagens 1984, p. 228, fig. 47, que je remercie de m'avoir signalé cette représentation.
- <sup>47</sup> Je remercie C. Schmid pour cette remarque.
- <sup>48</sup> On peut penser ici au jeune Mārkaṇḍeya, représenté dans le mythe du terrassement de Kāla sur la façade nord de l'Iravāttanēsvara à Kāñcīpuram, qui adore le *liṅga* et qui sera sauvé de la mort elle-même grâce à cette dévotion.
- <sup>49</sup> *yatra yatra sa yāti sma rāvaṇo rākṣasādhipaḥ/ jāmbūnadamayam liṅgam tatra tatra smā nīyate/38* *bālukāvedīmādhye tu tallīgam sthāpya rāvaṇaḥ/ arcayāmāsa gandhāiṣca puṣpāiscāmṛtagandhib- hiḥ/39* *tataḥ satāmārtiharam haram param varapra- daṇam candramayūkhahūṣaṇam/samarcayitvāsa niśācaro jagau prasārya hastān praṇanarta cāya- tān/40* *Uttarakāṇḍa*, livre VII, chant 31.
- <sup>50</sup> Tous deux périront cependant des mains de Rāma.
- <sup>51</sup> Jusqu'à la fin du VII<sup>e</sup> siècle, l'iconographie viṣṇuite était essentiellement emblème de royauté, Viṣṇu, époux de la Terre et de la Fortune, fournissant le modèle du roi. Pour une étude de la royauté *pallava*, voir E. Francis, à paraître et pour une étude de ces formes particulières chez les *Pallava*, voir V. Gillet, à paraître.
- <sup>52</sup> Les *Pallava*, venus d'une région indéterminée au Nord des pays tamoul et Āndhra, s'installent dans le Sud. De plus, au VII<sup>e</sup> siècle, ils aident Mānavarman à monter sur le trône de Ceylan. Il est donc également possible d'envisager la victoire de Śiva sur Rāvaṇa comme un écho de la victoire des *Pallava* à Ceylan. Je remercie C. Schmid de cette suggestion.
- <sup>53</sup> Les images à connotation royale se trouvent chez les *Pallava* sur la façade nord des sanctuaires: Kālārimūrti, Gaṅgādharamūrti, Jalandharasamhāramūrti, Tripurāntakamūrti, la déesse au lion.
- <sup>54</sup> T. V. Mahalingam 1988, p. 163-165.
- <sup>55</sup> *yasyāṅguṣṭha-bharā-kṛāntaḥ kailāsaḥ sa daśāna- nah/ pātālam agaman mūrḍhnā śrīnidhis tam bibharti aḥam/3* Traduction S. Brocquet 1997, n° 34. Je remercie E. Francis d'avoir attiré mon attention sur ce passage, mentionné dans M. Lockwood et A. Vishnu Bhat 1983, p. 134.
- <sup>56</sup> L'hypothèse de la sanctification du démon après que le dieu ait posé son pied sur sa tête m'a été suggérée par E. Francis qui voit apparaître ce schéma dans l'épisode de Rāvaṇa écrasé par Śiva comme dans les représentations de Mahiśāsūramardīnī, dans lesquelles la déesse se tient debout sur la tête du démon-buffle.
- <sup>57</sup> M. A. Dorai Rangawamy 1958, réimpression 1990, p. 302-303 souligne la dévotion du démon envers le dieu, mais insiste surtout sur la compassion de Śiva. F. Gros, dans son introduction au *Tevāram* 1984, XXIII, suggère le double aspect d'un mythe tel que celui de Rāvaṇa: il met l'accent sur la suprématie de Śiva mais aussi sur la relation entre le dieu («Maître suprême») et Rāvaṇa («démon révolté et redimé»). B. Legrand-Rousseau 1991 et 1997 a souligné à son tour la dévotion du démon à Śiva: elle considère Rāvaṇa comme l'un des plus grands adeptes de Śiva dans un contexte de *bhakti*.
- <sup>58</sup> Cette série d'images fait face au Sud. À la suite de R. Nagaswamy 1969, p. 12 et 1988, p. 50, je définis les représentations des niches de ce mur d'enceinte qui font face au Nord comme illustrant les valeurs guerrières et/ou royales opposées aux reliefs des niches face au Sud, dont le caractère est bénéfique, mettant souvent en scène la dévotion śivaïte ainsi qu'un Śiva dispensateur de grâces. Voir V. Gillet, à paraître.
- <sup>59</sup> Je remercie E. Francis pour cette suggestion sur l'ordre narratif identique à celui proposé par le *Śivapurāṇa*.
- <sup>60</sup> Voir C. Schmid 2003-2004.
- <sup>61</sup> À ma connaissance, une seule image *pallava* (entre les niches n° 20 et 21 du mur d'enceinte du Kailāsanātha), sur l'ensemble du site de Kāñcīpuram, représente cette forme de la déesse devant laquelle s'immolent deux dévots.
- <sup>62</sup> Dans le *Periyapurāṇam* (daté des XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles), les exemples d'offrandes de soi en signe de dévotion à Śiva sont courants. Voir *Periyapurāṇam*, traduit par T. N. Ramachandran, et F. L'Hernault 1987, p. 97-106.
- <sup>63</sup> Cette représentation apparaît pour la première fois dans l'iconographie de la dynastie des *Pallava*.
- <sup>64</sup> Le groupe des trois reliefs représentant Rāvaṇa occupe les niches n° 40 à 42 tandis que la représentation de Viṣṇu est dans la niche n° 43.
- <sup>65</sup> Ces reliefs sont sur les murs nord, faisant ainsi face au Sud, tandis que Śiva danse face au Nord. J'ai évoqué par ailleurs (V. Gillet, à paraître) la connotation royale du Śiva dansant en *urdhvatāṇḍava* et de la direction du Nord. Les images *pallava* mettant en scène Rāvaṇa sont donc dirigées aussi bien vers le Sud que vers le Nord, soulignant, à mon sens, non seulement l'aspect conquérant et royal mais également la grâce divine, la supériorité de Śiva et la dévotion du démon. Au Mukteśvara, cependant, la thématique des directions à l'œuvre dans les autres temples *pallava* est brouillée: les formes bénéfiques du mur intérieur sud font face au Nord, tandis que les formes terribles qui leur correspondent font face au Sud.

## Bibliographie

### Sources primaires

- *Kalittokai*. The south India Śaiva Siddhānta works Publishing Society, Tinnelvely, Chennai, 1999.
- (*Chants dévotionnels tamouls de*) *Kāraikkālam-maiyār*, édition et traduction par Kārāvēlāne, PIFI, n° 1, Pondichéry, 1956; Nouvelle Edition, Introduction par J. Filliozat, Postface et index-glossaire par F. Gros, PIFI, Pondichéry, 1982.
- *Kumārasambhava* of Kālidāsa, cantos I-VIII, edited with the commentary of Mallinātha, a literal English translation, notes and introduction by M.R. Kale, Motilal Barnasidass, Delhi, 1981, reprint 1991.
- *Periyapurāṇam* Cēkkilār, translated by T. N. Ramachandran, 2 tomes, Tamil University, Thanjavur, 1990.
- *Raghuvamśa* of Kālidāsa, edited with critical introduction, English translation and notes by C.R. Devadhar, Motilal Barnasidass, Delhi, 1985, reprint 1997.
- *Raghuvamśa* of Kālidāsa. (La lignée des fils du soleil), traduit du sanskrit par Louis Renou, Librairie Orientaliste, Paul Geuthner, Paris, 1928.
- *Rāmāyaṇa (The Vālmiki-Rāmāyaṇa)*, The Aranya-kāṇḍa, Critically Edited, Oriental Institute, Baroda, 1963.
- *Rāmāyaṇa (The Vālmiki-Rāmāyaṇa)*, The Uttara-kāṇḍa, Critically Edited, Oriental Institute, Baroda, 1965.
- *Śiśupālavadhā* of Māgha, with the commentary of Mallinātha, with exhaustive notes, translation and appendix by V. R. Nerurkar (cantos I, II) and M. S. Bhandare (cantos III, IV), The Standard Publishing Company, Bombay, 1918.
- *Śivapurāṇa (The Śivamahāpurāṇam)*, 2 parts, Nag Publishers, 1986, reprint 1996.
- *Śivapurāṇa*, vol. 1-4, Shastri J.L. ed., Motilal Barnasidass, Delhi, 1970, reprint 1999 (vol. 1), 2000 (vol. 2), 1998 (vol. 3 et 4).
- (*Digital*) *Tēvāram*, an Electronic Edition of the English Translation of *Tēvāram* by the Late V. M. Subrahmanya Aiyar, accompanied by a full concordance of the Tamil text and various maps and other informations, J. L. Chevillard and S. A. S. Sarma (eds.), IFF/EFEO, Pondichéry. (2007)
- *Tēvāram*, édition établie par T. V. Gopal Iyer, introduction F. Gros, Institut Français d'Indologie, n° 68.1 et 2, 1984.

### Sources secondaires

- BERKSON Carmel, DONINGER O'FLAHERTY Wendy, MICHELL George, 1983: *Elephanta, the Cave of Shiva*, Princeton University Press, reprint Motilal Barnasidass, 1999, Delhi.
- BIARDEAU Madeleine, 1994: *Études de mythologie hindoue*, Tome II: *Bhakti et Avatāra*, PEFEO, vol. 171, Pondichéry.
- BROUQUET Sylvain, 1997: *Les Inscriptions Sanskrites des Pallava: Poésie, Rituel et Idéologie*, 2 volumes, Presses Universitaires du Septentrion.
- DAGES Bruno, 1984: *Entre Alampur et Śrīśailam. Recherches archéologiques en Andhra Pradesh*, Publications de l'Institut Français d'Indologie, Pondichéry.
- DONALDSON Thomas Eugene, 2007: *Śiva-Pārvaī and Allied Images, Their Iconography and body Language*, 2 vol., D. K. Printworld Ltd., New Delhi.
- FRANCIS Emmanuel, à paraître: *Le discours royal. Inscriptions et monuments pallava*, thèse de doctorat, Louvain-La-Neuve: Institut Orientaliste, Université Catholique de Louvain.
- FRANCIS Emmanuel, GILLET Valérie et SCHMID Charlotte, 2007: «L'eau et le feu: chronique des études pallava», in *Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient*, (à paraître).

- GILLET Valérie, à paraître: *La création d'une iconographie śaīva narrative: Incarnations du dieu dans les temples pallava construits*, thèse de doctorat.
- GOODALL Dominic, ROUT Nibedita, SATHYANARAYANAN R., SARMA S.A.S., GANESAN T. et SAMBANDHASIVACHARYA S., 2004: *The Pañcāvāraṇastava of Aghoraśivācārya: A Twelfth-Century South Indian Prescription for the Visualisation of Śaḍśiva and his Retinue*, Institut Français d'Indologie/École Française d'Extrême-Orient, Collection Indologie, n° 102.
- GUPTA R. Sen, 1959: «Two Sculptures of Śiva as *līṅgin* from the Kailāsa Temple at Ellora», in *Journal of Asiatic Society*, vol. I, n° 1, p. 41-45.
- GUPTA R. Sen, 1962: «More sculptures of Śiva-līṅgin», in *Journal of Asiatic Society*, vol. IV, n° 2, p. 41-47.
- GUPTA RAMESH SHANKAR and MAHAJAN B. D., 1962: *Ajanta, Ellora and Aurangabad Caves*, D. B. Taraporevala Sons & Co. Private Ltd., Bombay.
- KREISEL Gerd, 1986: *Die Śiva-Bildwerke der Mathurā-Kunst*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart.
- KULKARNI V. M., 1990: *The Story of Rāma in Jain Literature*, Saraswati Pustak Bhandar, Ahmedabad.
- LEGRAND ou LEGRAND-ROUSSEAU Blandine, 1991: «Śiva porteur de son līṅga», in *Arts Asiatiques*, t. 46, p. 21-33.
- LEGRAND ou LEGRAND-ROUSSEAU Blandine, 1997: «Rāvaṇa et Vālin adorant le līṅga», in *Living a Life in Accord with Dhamma: Papers in Honor of Professor Jean Boisselier on his Eightieth Birthday*, Silpakorn University, Bangkok, p. 297-309.
- L'HERNAULT Françoise, 1978: *L'iconographie de Subrahmaṇya au Tamil Nadu*, Institut Français d'Indologie, n° 59, Pondichéry.
- LOCKWOOD Michael et VISHNU BHAT A., 1983: «Śiva as Līṅgin in a Pallava Somaskanda Panel», in *Śrīvidyā, Perspective in Indian Archaeology, Art and Sculpture*, Sri K. R. Srinivasan Festschrift, New Area Publications, Madras, p. 131-135.
- MAHALINGAM T. V., 1988: *Inscriptions of the Pallavas*, Indian Council of historical Research, Agam Prakashan, Delhi.
- MINAKSHI C., 1983: «The Kailasanatha Temple, Kanchi», dans *South Indian Studies*, vol. III, R. Nagaswamy (ed.), Saher Publication, n° 12, Madras, p. 51-105.
- NAGASWAMY R., 1969: *The Kailasanatha Temple (a Guide)*, State Department of Archaeology, Government of Tamil Nadu, Madras.
- NAGASWAMY R., 1988: Innovative Emperor and his Personal Chapel, dans *Royal Patrons and Great Temple Art*, Vidya Dehejia (ed.), Marg Publications, Bombay, p. 37-60.
- PRENTISS Karen Pechilis, 1999: *The Embodiment of Bhakti*, Oxford University Press, New-York-Oxford.
- RANGASWAMI M. A. Dorai, 1958: *The Religion and Philosophy of the Tēvāram: with special reference to Nampī Ārurar (Sundarar)*, University of Madras, Madras, reprint 1990.
- REA Alexander, 1909: *Pallava Architecture*, Archaeological Survey of India, New Imperial Studies, t. 34, Madras, réimpression 1970.
- SCHMID Charlotte, 2003-2004: «A propos des premières images de la Tueuse de buffle: déesses et krishnaïsme ancien», in *Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient*, t. 90, p. 7-67.
- SHARMA B. N., 1973: «Rāvaṇa lifting the Mount Kailāsa in Indian Art», in *East and West*, vol. 23, ¾, p. 327-338.
- SHULMAN David Dean, 1980: *Tamil Temples Myths: Sacrifice and Divine Marriage in the South Indian Śaiva Tradition*, Princeton University Press, Princeton.
- SIVARAMAMURTI C., 1951: «Rāvaṇa in the Kailāsa temple at Ellora», dans *Journal of the Ganganatha Jha Research Institute*, t. VIII, part 2, Allahabad, p. 129-134.