

LA MORT-RENAISSANCE EN ABSTRACTION ICONOGRAPHIQUE¹

Ang Chouléan
Chercheur associé de l'École Française d'Extrême-Orient

Des motifs iconographiques de l'art religieux du Cambodge ancien comme du Cambodge moderne, une tête de monstre assez typique apparaît comme ayant une très grande faveur des artisans. Il peut constituer le motif principal d'un linteau décoratif (Fig. 1) ou, plus souvent encore, il porte un personnage au centre de ce linteau (Fig. 2). Le linteau n'est d'ailleurs qu'un élément parmi d'autres, car ce motif peut être vu partout : fronton, pilastre, battant de porte, colonne (Fig. 3) et autres parties d'architecture. En dehors des structures architecturales, il se trouve sur les objets les plus divers, des boucliers aux éventails religieux, en passant par le mobilier des pagodes... Il faut souligner toutefois qu'il s'agit d'objets à caractère sacré ou religieux, en tout cas non totalement profanes.



Figure 1



Figure 2



Figure 3

Sur cette représentation, Henri Marchal dit " Parmi les motifs importants du décor Khmer, figure la tête de monstre, généralement appelée *Kirttimukha* ou *Kala* dans l'Inde "². L'éminent connaisseur d'art khmer, qui a consacré sa vie aux monuments d'Angkor, reconnu ainsi implicitement que les deux appellations étaient ignorées des Cambodgiens. Si on fait exception des chercheurs, professeurs et étudiants, guides

¹ Voir aussi Uch Sophany 2004.

² Marchal 1951 : 32.

touristiques..., il faut dire que l'affirmation reste aujourd'hui totalement vraie.

Mais Marchal écrit aussi quelques lignes plus tard : " La tête de Kala, quelquefois confondue avec le monstre Rahu, l'ogre Khmer qui provoque les éclipses en avalant la lune, occupe, en général, la place centrale sur les linteaux au-dessus des portes... " ³. C'est moins sur le " confondue " que sur le " quelquefois " que je m'interroge au passage ⁴. En effet, à tort ou à raison, les Khmers ont toujours appelé cette tête de monstre /riəhuu/, qu'ils notent Rāhū, c'est-à-dire en allongeant la voyelle finale (*u > ū*) de manière à ce que la syllabe finale puisse être prononcée ⁵. Du reste Marchal n'est pas catégorique. Respectueux des traditions indigènes, il dira lui-même " tête de Kala ou de Rahu " ⁶, après avoir auparavant souligné ceci : " Peut-on voir dans ces avant-bras ou pattes [du monstre] un souvenir de la légende du Kala indien qui était primitivement une émanation terrible du dieu Çiva ou celle de Rahu qui saisit la lune dans ses mains pour la décorer ? " ⁷. A l'évidence c'est par pure modestie que Marchal présente sa pensée sous forme de question.

" Emanation ", c'est ce mot à prendre au sens philosophico-religieux qui est crucial. Je suis, en effet, intimement persuadé que Rāhu est l'expression plastique, ou simplement visuelle, du concept abstrait de " temps " et de " mort " : sanskrit *kāla*, khmer *kāl* ⁸.



Figure 4



Figure 5

Rāhu dans les rites funéraires

Comme on sait, il a été découvert dans la région d'Angkor une quinzaine de cuves en pierre que George Cœdès a interprétées comme étant des sarcophages, ce que personne ne semble avoir contesté ⁹. L'une d'elle, trouvée à Bantéay Samrè, est suffisamment bien conservée pour montrer clairement, comme

³ Id.

⁴ Jean Boisselier dira simplement que Kāla est la " désignation traditionnelle de la tête de monstre connue aussi sous le nom de Rāhu (...) c'est-à-dire Kirtimukha " (Boisselier 1966 : 318).

⁵ Cf. infra, note 24.

⁶ p.38.

⁷ p.34. Kamaleswar Bhattacharya sera plus affirmatif, ayant travaillé sur les inscriptions : Kāla ou Mahākāla est Çiva sous son aspect terrible (Bhattacharya 1961 : 88).

⁸ Il faut préciser aussi que Rāhu en tant que personnification de la " planète " du même nom est bien connu des anciens Khmers. Figurant systématiquement comme le huitième personnage parmi les neuf divinités et planètes présentées en frise (photo 4 et 5), il a toujours le corps enveloppé dans un nuage, confirmant ainsi sa nature d'être sans corps. On ne connaît pas très précisément la destination de ces pierres à frises de neuf divinités et planètes, mais on soupçonne fortement leur fonction astronomique. C'est un angle qui ne rentre pas dans la présente étude. Aussi je renvoie les lecteurs aux multiples notes d'épigraphie du professeur Kamaleswar Bhattacharya parues dans les années 1950 dans *les Arts Asiatiques* (cf. Références), ainsi qu'à : Malleret 1960.

⁹ Cœdès 1941.

" décor " du trou d'évacuation des sanies, une représentation de Râhu (Fig. 6 et 7), glosé par les habitants locaux comme /riəhuu asorin/¹⁰. Cette pièce nous est précieuse ; elle nous aide à en identifier d'autres en plus mauvais état de conservation.

Jetons maintenant un coup d'oeil sur les cercueils modernes. Loin d'être un cas isolé, celui des figures 8 et 9 est assez représentatif des cercueils, ou plus exactement des gaines renfermant des cercueils beaucoup plus frustes (ou des bières) destinés à être incinérés. Le motif central est un Râhu, réaliste ici, mais qui peut être plus stylisé ailleurs.

Tout aussi fréquente est la présence de Râhu à divers endroits des chars funèbres (Fig. 10 et 11). A ce propos, les bas-reliefs du Bayon nous font soupçonner au moins une représentation d'un char funèbre



Figure 6



Figure 8

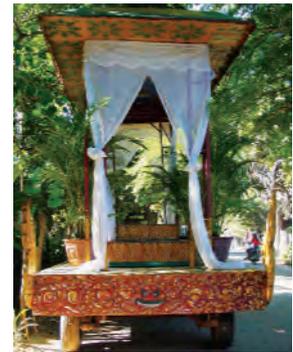


Figure 10



Figure 7



Figure 9



Figure 11

portant un Râhu comme " décor "¹¹. Mais faute d'indices pleinement convaincants ici, contentons-nous d'examiner une autre scène, sculptée à quelques mètres de ce char. Deux moments consécutifs, en fait, sont représentés dans un même cadre, c'est-à-dire dans un pavillon de crémation (Fig. 12) qu'aujourd'hui nous appelons Mén¹². Une urne cinéraire est remiseée sur un bas-côté (Fig. 13), avant d'être installée ensuite sur une pyramide, au centre du pavillon. L'identification des deux scènes en une ne présente pas de difficulté. Qu'on les compare avec quatre photos relatives à la crémation de Son Eminence le chef de la secte Thommayut dans les années 1960¹³. La figure 15 montre l'urne cinéraire en procession vers l'aire de crémation. Comme celle du Bayon, l'urne dans laquelle le cadavre est placé, avec les membres repliés de manière à reproduire la position fœtale, est installée provisoirement dans un pavillon léger et amovible pour le cortège. Elle sera montée sur un catafalque en forme de pyramide (Fig. 16), installé à l'intérieur du Mén (Fig. 17)¹⁴.

¹⁰ A restituer en *Râhu asurendr*, " Râhu, seigneur des démons ".

¹¹ Galeries intérieures, face est, moitié sud.

¹² De *meru* (/mer/), prononciation corrompue par le siamois en /men/.

¹³ Melle Madeleine Giteau a bien voulu me prêter une série de 54 photos qu'elle a elle-même prises à cette occasion. Qu'elle en soit ici très vivement remerciée.

¹⁴ Quand on examine les peintures anciennes, par exemple les fresques de la Pagode d'Argent, à plusieurs endroits, on voit bien que la tradition reste immuable et semble avoir traversé des siècles et des siècles de pratiques.



Figure 12



Figure 13



Figure 14

Maintenant que les faits contemporains nous ont éclairé sur le passé, revenons au Mén du Bayon. Le motif de son fronton n'est autre qu'un Râhu (Fig. 14). On objectera que les Râhu occupant les tympanes des constructions apparemment profanes, telles figurées sur les bas-reliefs, sont légion non seulement au Bayon, mais ailleurs aussi. Mais, à supposer que les constructions en question soient totalement profanes, en rien cela n'affecte l'importance de Râhu sur notre pavillon de crémation. Là encore les faits contemporains



Figure 15



Figure 16



Figure 17

nous apportent leur témoignage décisif. Commençons par examiner ce crématorium (Fig. 18) dont les frontons représentent Indra sur son éléphant tricéphale, le tout reposant sur un Râhu (Fig. 19). En soi le motif peut laisser parfaitement indifférent dans la mesure où il est extrêmement répandu, dans les monuments anciens comme dans les constructions religieuses modernes. Seulement sur chacun des quatre côtés laissés libres du plafond, c'est-à-dire sur les surfaces non occupées par le corps de chauffe central, on voit un Râhu au milieu, avalant un astre, le soleil ou la lune (Fig. 20), les angles étant occupés chacun par un personnage féminin volant.

Le crématorium en question est en dur et constitue une construction nouvelle du Vat Khnat, dans



Figure 18



Figure 19



Figure 20

les environs urbanisés de la ville de Siemréap. Mais la région – et ceci est surtout valable pour la campagne d'Angkor prise au sens large – est plus connue pour les incinérations collectives effectuées en saison sèche sur le terrain des rizières, où l'on dresse des pavillons de crémation en matériaux légers, démontés aussitôt l'incinération terminée. A Prasat Char (Fig. 21), au plafond du pavillon est accolé un dessin de Râhu. Il suffit de considérer la figure 22 pour constater, vu le caractère frustre, si peu soigné de l'ensemble de ce plafond, qu'il ne s'agit point là d'un décor, mais d'une pièce à fonction rituelle pure.

En raison de sa dimension funéraire, Râhu est naturellement un thème " décoratif " de prédilection des stûpa (Fig. 23).



Figure 21



Figure 22

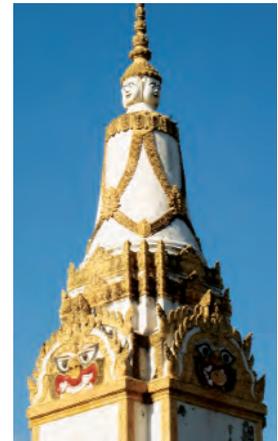


Figure 23

Bhârata Râhu

L'association ou l'intimité avec l'idée d'obscurité et de mort fait que, dans des cas extrêmes, Râhu revêt un caractère non seulement funéraire, mais proprement funeste. L'inscription K.227 trouvée à Bantéay Chhmar nous enseigne qu'un traité au roi Yaçovarman II s'est livré à un combat acharné avec le

prince Çrindrakumâra¹⁵, lequel ne devait sa vie sauve qu'à la protection de deux gardes du corps qui, pour cela d'ailleurs, avaient payé de leur propre vie¹⁶. Ce personnage hautement négatif porte le nom de Bhârata Râhu que George Cœdès a identifié avec une représentation allégorique en bas-relief sur le mur ouest du temple, et où l'on voit un homme luttant contre un monstre (Fig. 24). Cœdès, par moment, abrège même le nom en Râhu. Même s'il n'y a aucune preuve décisive permettant d'affirmer une telle identification, celle-ci ne semble pas avoir fait l'objet de contestation. En tout cas, la vérité sortant souvent de la bouche des enfants, il est intéressant de signaler ce fait apparemment anodin : seul à seul dans ces lieux – et c'était un hasard – avec un gardien de boeufs, je lui posai la question sur l'identité de ce monstre, sans trop attendre quoi que ce soit de lui, à vrai dire. A ma grande surprise, il m'a répondu : " C'est Râhu ".



Figure 24

Il n'est pas utile de multiplier les exemples – ils sont très nombreux – faisant de Râhu un thème iconographique funéraire, l'associant à la mort.

Mythe et pratiques relatifs à l'éclipse

Il n'existe pas de mythe dévolu exclusivement à Râhu. Comportant un grand nombre de variantes, le mythe se rapporte toujours au trio Lune - Soleil - Râhu, car il parle de l'éclipse¹⁷. La variante la plus connue fait de Râhu le cadet de trois frères, dans leur existence humaine passée. Malmené par ses deux aînés pour une futilité, celui-ci faisait le vœu de renaître avec une taille énorme et un pouvoir suffisamment grand pour les effrayer. Mais le fait d'avalier la lune ou le soleil s'explique dans d'autres variantes comme une preuve d'amour fraternelle. L'expression khmère *sralān' sdoer lep* " aimer au point d'avalier " est, en effet, très courante¹⁸. Quoi qu'il en soit, Râhu faiseur de ténèbres finit par recracher l'astre source de lumière. C'est pour cela que l'éclipse est aussi associée à la renaissance et même – ce qui pourrait surprendre – aux bénéfices à venir. J'ai déjà eu l'occasion de traiter la question de l'éclipse dans la croyance khmère¹⁹. Rappelons ici une seule pratique : lorsque survient l'éclipse, il faut que tout le monde soit éveillé. Les enfants comme les femmes enceintes, en particulier, doivent être réveillés, s'ils sont endormis : les enfants parce qu'ils doivent grandir, les femmes enceintes en raison du fœtus à naître et à grandir²⁰. Faute de cette précaution l'enfant déjà né ou à naître sera diminué physiquement et, surtout, mentalement car, au lieu d'avoir participé d'une manière ou d'une autre à la chasse des ténèbres, il aura été passivement " enjambé par la Planète [Râhu] " (*grāh kanlan*). On produit un énorme vacarme, autant qu'il est possible de le faire

¹⁵ Fils du futur roi Jayavarman VII.

¹⁶ Cœdès 1929.

¹⁷ Cf., entre autres, Porée-maspéro et Bernard-Thierry 1962.

¹⁸ Cf. français " mignonne à croquer ".

¹⁹ Par exemple Ang 1986 : 60-61.

²⁰ Ce fœtus est matérialisé par un pot à chaux que la femme place dans une poche de son pagne.

et, munis de bâtons, on tape sur les arbres fruitiers, cela pour un double résultat. D'abord pour, collectivement, aider l'astre (la lune ou le soleil) à resurgir des ténèbres, puisqu'on crie " *juoy lok !* " (" Sauvons le monde !"), ensuite pour faire de l'éclipse un événement porteur d'avenir puisque, parallèlement, on crie " *phlae phlae !* " (" [Que l'arbre porte des] fruits ! ").

Râhu est implicitement présent dans un vieux rite de passage marquant la nubilité des jeunes filles, et qui les rend aptes au mariage. Ce rite très localement observé de nos jours porte le nom de " réclusion dans l'ombre ", car il consiste pour la postulante à se cloîtrer dans sa chambre, dans la journée, pour se mettre à l'abri des rayons solaires, et cela pendant une durée variant de quelques jours à quelques mois. Même la nuit, elle n'en sort que par stricte nécessité, pour les besoins corporels par exemple. En d'autres termes elle devrait symboliquement se mettre à l'abri de la lumière lunaire aussi. Il n'est pas difficile d'y voir la symbolique de la gestation dans le ventre maternel²¹. Chose significative : Etienne Aymonier signale que la jeune fille est alors considérée comme épouse de Râhu²² et que, si une éclipse vient à se produire, elle doit sortir l'adorer à ce moment-là. De plus, elle peut en profiter pour sortir définitivement de l'ombre. Le fœtus en gestation qu'est la postulante est ainsi associé à Râhu parce que ce dernier est l'obscurité, mais elle peut renaître immédiatement, apte à être épouse d'humain, car l'éclipse – ou Râhu – cause la réapparition de la lumière, si l'on peut s'exprimer de la sorte.

Dans le mythe comme dans les rites sus-résumés, il apparaît que Râhu est bivalent. Il avale puis recrache. Il cause l'obscurité pour faire réapparaître la lumière. Partant pour obscurcir l'avenir des êtres (humains et végétaux), il finit par leur assurer prospérité.

Bivalence

A Rohal, il est intéressant de considérer les frontons d'un pavillon provisoire de crémation (Fig. 25) : le fronton nord représente Néang Konghing (Fig. 26), la déesse Terre²³, celui du sud une divinité tenant des fleurs (Fig. 27). Je suis incapable de fournir une explication quant à l'association de ces deux déités avec les directions correspondantes. Je constate simplement que loin d'être une fantaisie quelconque, elle correspond à une tradition locale, comme on le verra tout à l'heure. Le fronton oriental nous présente le Buddha assis sur un piédestal, sous un arbre (Fig. 28), ce qui ne saurait surprendre. L'est comme direction du Salut (incarné par le Buddha) n'a, en effet, rien d'inattendu. Reste la dernière direction cardinale, l'ouest. C'est Râhu qui en occupe le tympan (Fig. 29). Là encore on ne voit rien de choquant ni d'inexplicable. Il n'y a qu'à se référer à un très grand



Figure 25

²¹ Ang 1990 : 162-163.

²² Aymonier 1984 : 74-75. Ici l'auteur a été malencontreusement induit en erreur par une notation en khmer, notation soit incorrecte soit qu'il a mal lue: Rāb (Rāvaṇa) au lieu de Rāh (Rāhu). Voir note 23.

²³ Celle-ci est représentée tordant sa longue chevelure, mais hors du cadre mythique connu, c'est-à-dire de l'épisode de l' " Eviction de Māra " (*phcān' mār*).



Figure 26



Figure 27



Figure 28

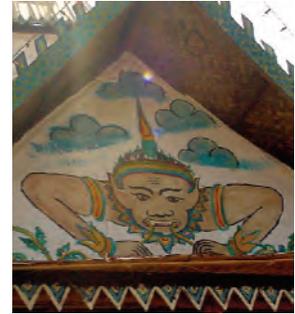


Figure 29

nombre de frontons de Vihear (sanctuaire du monastère bouddhique ou Vat) qu'on voit partout au Cambodge pour confirmer l'"orthodoxie" de la tradition. Râhu, émanation de Kâl-la-Mort affecté à l'ouest, c'est ce qu'il y a de plus logique.

Mais c'est la superstructure du pavillon observé à Srè Changhaut (Fig. 30) qui nous met sur la piste de la bivalence de Râhu. Ici les frontons nord et sud (Fig. 31 et 32) portent les mêmes représentations que précédemment, c'est-à-dire respectivement la Terre personnifiée et le personnage féminin à fleurs. L'ouest, pareillement, est occupé par Râhu (Fig. 33). C'est l'est qui nous place devant ce qui peut paraître une totale incohérence, puisque le tympan porte aussi un Râhu (Fig. 34). L'incohérence serait double, de surcroît. D'abord un même thème iconographique sur deux directions opposées a déjà quelque chose de surprenant, étant donné que les deux autres directions opposées présentent deux thèmes distincts. Ensuite l'est, la direction de la naissance, est représenté par Râhu, émanation de Kâl-la-Mort ! Plus donc qu'une contradiction interne au pavillon en question, ce serait une contradiction dans l'absolu.



Figure 30

Mais réexaminons les deux Râhu : celui de la figure 33 est on ne peut plus conforme au thème de l'éclipse et, au figuré, à celui de la mort. Il traduit tout à fait les différentes expressions khmères correspondantes, ou applicables à cette iconographie : *râhu cāp' candr*, "Râhu saisissant Lune" ou *candr grāh*, "Lune



Figure 31



Figure 32



Figure 33



Figure 34

[saisie par] la planète [Râhu] ", ou encore *khae rāh*²⁴, " Lune [saisie par] Râhu " pour ce qui est de l'éclipse lunaire ; *sūry grāh*, " Soleil [saisi par la] planète [Râhu] ", s'il est question d'éclipse solaire.

Il n'en est pas de même de 34. Râhu crache – ou, tout au plus, tient dans sa bouche – des branches à terminaisons florales. L'interprétation la plus neutre nous interdit de toute manière de conclure à un quelconque thème funéraire. Au contraire on peut se risquer à y voir un thème relatif à la naissance et à la croissance. Dans tous les cas, un même dessinateur exécutant ses dessins sur un même pavillon de crémation et, qui plus est, représentant le même personnage sur deux faces d'une même toiture ne nous l'aurait pas montré sous deux aspects si différents, s'il voulait donner une même signification²⁵.

Toujours sur l'association de Râhu avec l'idée de renaissance, résumons cette partie du *Traibhed* qui traite de la cosmogonie²⁶ : en cette première ère cosmique, le grand Parameçvara, constatant que les directions de l'espace n'avaient pas encore de régent, affecta le Soleil (Ādity) à l'est, la Lune (Candr) au sud-est, Mars (Āngār) au sud, Mercure (Budh) au sud-ouest, Jupiter (Bṛhaspati) à l'ouest, Vénus (Sukr) au nord-ouest, Saturne (Saur) au nord. Sept directions cardinales et inter-cardinales étant régentées, le grand dieu constata que le nord-est était encore vacant. Alors il y envoya Râhu.

Or le nord-est est une direction cruciale au Cambodge. Malgré déjà un article de grande valeur et bien connu consacré principalement aux orientations des monuments²⁷, il mérite de faire l'objet d'une étude particulière à travers les croyances et les pratiques rituelles khmères. Disons simplement ici que, de ce point de vue, tout²⁸ montre qu'il est associé à la renaissance. Une fois de plus donc, Râhu se fait remarquer par sa deuxième dimension, l'autre versant des ténèbres, à savoir la lumière.

La " Terrasse du Roi Lépreux "

Comme on sait, la terrasse portant ce nom à Angkor Thom se présente au visiteur comme un lieu entouré de mystère. George Cœdès propose de voir en elle une aire destinée entre autres à la crémation²⁹. Il n'est pas dans mon intention, ni surtout de ma compétence, de discuter son interprétation, d'autant plus que personnellement je m'y adhère. Mais là où force nous est de souligner, ce sont les faits observables que ce grand savant a relevés. D'abord l'aire se trouve au nord-est du palais royal, qu'il pense être l'aire des crémations³⁰. Or quiconque étudie les rites d'incinération, pratiqués dans n'importe quelle couche sociale, sait que le nord-est y est extrêmement présent. Prenons un seul exemple : l'aire de crémation comprend systématiquement dans le quadrant nord-est de son enclos un autel appelé indifféremment *rān yamarāj* ou *rān nimirāj*, à savoir " autel de Yama " ou " autel de Nimi "³¹. A cet autel, et par



Figure 35

²⁴ L'orthographe *rāh* ici s'adapte à la prononciation normale de *Rāhu* tel qu'il est correctement orthographié, respectant l'original sanskrit, c'est-à-dire se terminant par un *u* bref (les voyelles brèves finales ne se prononcent pas en khmer, dans la phonétique traditionnelle).

²⁵ Il va de soi que je souligne ceci en tant que différenciation interne à ce pavillon car, à l'évidence, il s'agit d'une différenciation consciente, voulue et mise en relief. Je ne l'aurais pas fait si c'était un motif iconographique isolé.

²⁶ Cf., par exemple, le manuscrit n° 259 du Fonds des manuscrits en langue khmère de l'École Française d'Extrême-Orient, Paris.

²⁷ Paris 1941.

²⁸ Rites agraires, rites de passage, cérémonies bouddhiques...

²⁹ Cœdès 1947 : 80.

³⁰ Le complexe palais royal - Véal Mén de Phnom-Penh n'en est, en fait, que la réplique.

³¹ Yama, dieu des morts et de la condition humaine, possède cette particularité que n'a aucun autre dieu qu'il a fait volontairement l'expérience de la mort. Ce dieu à la personnalité extrêmement complexe et ambiguë, est savamment étudié par Charles Malamoud (Malamoud 2002). Quant à Nimi, quatrième bodhisattva dans ses dix dernières réincarnations, il a fait le voyage des paradis et des enfers, accompagné d'un cocher (Cowell 1973). On comprend que les deux appellations de l'autel soient indifférentes, vu la même connaissance de Yama et de Nimi.

un fil de coton, sont souvent reliés cinq monts de sable, symbole par définition du renouveau ou de la recréation de l'univers (Fig. 35)³². Fait décisif : c'est sur la terrasse en question qu'on a trouvé une statue de Yama³³ avec trois acolytes tenant chacun un bâton. Or les différents registres de bas-reliefs des murs de soutènement de la terrasse sont jonchés de personnages grimaçants tenant un bâton, que les habitants locaux rangent dans le groupe des *yamabhūpāl*³⁴ (Fig. 36), ces multiples assesseurs de Yama. Ce dernier, dieu de la mort et aussi dieu du premier homme, tout comme ses équipiers, sont donc affectés au nord-est et à la recréation. La mort apparaît clairement ici, non pas comme la fin absolue, mais comme la fin d'un cycle et le début d'un autre, autrement dit comme la mort-renaissance.



Figure 36

Yama, Kâla, le temps, la mort et la renaissance

Les inscriptions font état d'érection de statues de Yama et de Kâla³⁵. Ce dernier, le " Temps destructeur ", n'est qu'un aspect du dieu des morts. Comme il a été dit au début de l'article, la tête de monstre que les iconographes appellent presque systématiquement Kâla, est traditionnellement appelée Râhu par les Khmers. En tout cas il s'agit là uniquement de représentation en relief. Que pouvait donc être la représentation de Kâla en statuaire, mentionnée par les inscriptions ? Il est difficile de le savoir, si on tient à dissocier Kâla de Yama, du moins sur le plan iconographique. Mais en bas-reliefs, Yama est souvent reconnaissable, surtout quand il chevauche sa monture habituelle, le buffle. Ceci n'est pas le cas pour Kâla, tout au moins à première vue. Un indice, toutefois, nous est fourni par un dictionnaire : *kāla* est " [...] mort, heure de la mort (souvent personnifiée et représentée avec les attributs de Yama) [...] " ³⁶. A suivre cette définition, les *yamabhūpāl* ci-dessus, tels désignés par les habitants locaux, sont ainsi pointés du doigt.

Mais on peut aller beaucoup plus loin dans cette optique. En effet, innombrables sont ces personnages, souvent assis à l'indienne, au milieu des linteaux décoratifs. Chose remarquable, et sauf erreur, ils sont systématiquement assis sur un Râhu (exemples : Fig. 37, 38, 39). Je suis fortement enclin à voir dans ce dieu à bâton la personnification de Kâla-le temps, c'est-à-dire de la mort-renaissance. Son association systématique avec Râhu n'est sûrement pas fortuite, s'agissant de sa propre émanation (*supra*).

Le temps, la mort, le dieu des morts..., on aurait tort de penser qu'il s'agit là de spéculations d'une époque ou d'une civilisation totalement révolue. Sur le site ancien et éloigné de Poeng Kumnu³⁷, mon attention fut captée par un abri de génie, abri somme toute ridicule eu égard à ces lieux qui possèdent un grand nombre d'abris sous roche, dont certains portent de superbes bas-reliefs du 11^{ème} siècle. L'abri renferme une statuette en ciment des plus frustes (Fig. 40). Le façonnage de celle-ci n'est visiblement pas dû à un quelconque

³² L'érection des monts de sable constitue le rite par excellence du nouvel an, celui-ci étant le départ d'un nouveau cycle espace-temps.

³³ Sa statue mutilée et tachetée de lichen a fini par devenir celle du " Roi lépreux ". Signalons au passage qu'au Chhieng, propose avec force démonstration de rattacher le mot *ganlai*' (compris comme " lépreux ") au mot *ganlai*, " voix à suivre, règles, loi ", précisément l'attribution de Yama (Au 1968).

³⁴ Je ne sais si cette appellation, courante en khmer, existe dans les traditions indiennes.

³⁵ Cœdès 1947 : 79.

³⁶ Stehoupak, Nitti, Renou 1980 :190.

³⁷ District de Svay Loe, province de Siemréap.



Figure 37

artisan, ce qui explique l'absence de vraies mains, alors que les doigts sont suggérés par de simples lignes incisées au bout des avant bras. Il n'y aurait sans doute pas lieu de s'attarder sur cette statuette, si un détail – qui, en fait, n'en est pas un – ne frappait pas : la tête est cornue. De plus, les pointes des cornes se font face, rappelant ainsi celles d'un buffle. Dès lors le premier réflexe du visiteur est naturellement de soupçonner quelque lien avec Yama³⁸. A la question posée, il fut effectivement répondu : " C'est *Brah kāl yamarāj* ". L'appellation résume donc tout. L'identité entre Yama et sa monture s'exprime littéralement par la fusion des deux personnages. Ce " deux-en-un " physique est encore doublé d'une fusion Kāla-Yama. Sans doute l'exemple qui vient d'être donné relève-t-il de faits plutôt rares. Mais a-t-on vraiment fait l'effort nécessaire pour se convaincre que le Cambodge contemporain a quelque chose à voir avec le Cambodge ancien ?



Figure 38



Figure 39

On s'en souvient, il fut un temps où la destination funéraire des monuments khmers anciens était une question longuement débattue, notamment entre George Coëdès et Jean Przyluski. La discussion a nourri une profonde réflexion et a abouti à un constat commun que, tout demeure de dieu qu'il était, le temple n'en revêtait pas moins une dimension funéraire³⁹.

Il faut se rappeler aussi de ce débat que les candi de Java central ont été abondamment pris par Coëdès comme éléments de comparaison, car leur caractère funéraire, entre autres, est chose acquise. La question sur la nature des relations entre le Cambodge des 8^{ème}-9^{ème} siècles avec Java dépasse totalement ma compétence ; mais je n'ai pas de difficulté à me ranger de l'avis des spécialistes quand ils voient une influence directe du Borobudur sur le Bakong, du moins en ce qui concerne le concept architectural. Or on ne peut s'empêcher d'être frappé par la ressemblance entre l'expression des Rāhu exécutés sur stuc et sur pierre à

³⁸ La monture de ce dernier est un buffle.

³⁹ Il n'a, du reste, jamais cessé d'être funéraire. Au cœur même de l'Angkor touristique d'aujourd'hui, à deux pas de Bantéay Kdei, le fameux Kuticvara des spécialistes n'est que le centre d'un ensemble de sépultures provisoires de la population de Rohal et de Sras Srang. Il serait infiniment fastidieux de donner des exemples similaires relevés dans n'importe quelle région du Cambodge. Une seule mention pour en terminer : les tours pré-angkorienues en brique de différents endroits de la province de Kompong Cham sont appelées simplement " Chedy " (*ceij*, à savoir " stūpa ").

Preah Kô, monument contemporain du Bakong, et celle des Kâla omniprésents sur les monuments hindouistes et bouddhistes de Java. Je ne résiste pas d'ailleurs à la tentation de comparer Braḥ Kāl Yamarāj de la figure 40 avec cette tête de Kâla cornue figurée sur un bloc à côté d'un escalier du Candi Prambanan (Fig. 41). Etant donné le champ global de la comparaison, il ne serait pas abusif de laisser la similarité des formes s'étendre au domaine de la signification profonde. C'est parce que la mort prélude à la renaissance que mieux vaut l'associer au dieu, l'intégrer dans la sphère divine. Le parinirvāna, à savoir l'extinction totale du Buddha, notion capitale qui nous est constamment



Figure 41



Figure 42



Figure 43

rappelée par le Theravād depuis l'Epoque moyenne, n'empêche pas la foi profonde en Preah Se Ar (ou Preah Srei Ar Metrei, Śrī āry metrīy), ce Buddha qui un jour descendra sur terre.



Figure 40

Dans tous les cas Râhu, émanation ou matérialisation de la mort-renaissance, a traversé les temps sans prendre une seule ride. Quand on compare un des linteaux de Preah Palilay dont le centre est occupé par un Buddha couché sur Râhu (Fig. 42) avec ce fronton d'un Vihear moderne représentant un stûpa sur Râhu (Fig. 43) le doute n'est plus permis. Depuis le portail d'entrée (Fig. 44) jusqu'au saint des saints, à savoir la statue principale du sanctuaire (Fig. 45) des monastères bouddhiques, Râhu s'affirme par sa présence, comme pour rappeler cette continuité.



Figure 44



Figure 45

Références

- Ang Chouléan, 1986, *Les êtres surnaturels dans la religion populaire khmère*, Cedoreck, Paris.
- Ang Chouléan, 1990, " De la naissance à la puberté. Rites et croyances khmers " in J.Koubi et J. Massard-Vincent Eds., *Enfants et sociétés d'Asie du Sud-Est*, L'Harmattan, Paris : 153-165.
- Au Chhieng, 1968, " Etudes de philologie indo-khmère. V. A propos de la statue dite du 'roi lépreux' ", *Journal Asiatique* : 185-201.
- Aymonier, Etienne, 1984 (1ère édition 1883), *Notes sur les coutumes et croyances superstitieuses des Cambodgiens*, commenté et présenté par Saveros Pou, Cedoreck, Paris.
- Bhattacharya, Kamaleswar, 1956, " Notes d'iconographie khmère ", *Arts Asiatiques* III : 183-193.
- Bhattacharya, Kamaleswar, 1957, " Notes d'iconographie khmère ", *Arts Asiatiques* IV : 216-220.
- Bhattacharya, Kamaleswar, 1958, " Notes d'iconographie khmère ", *Arts Asiatiques* V : 220.
- Bhattacharya, Kamaleswar, 1960, *Les religions brahmaniques dans l'ancien Cambodge*, EFEO, Paris.
- Boisselier, Jean, 1966, *Le Cambodge*, A. et J. Picard et Cie, Paris.
- Cœdès, George, 1929, " Etudes cambodgiennes. XXIV. Nouvelles données chronologiques et généalogiques sur la dynastie de Mahîdharapura ", *BEFEO* XXIX : 297-330.
- Cœdès, George, 1940, " Etudes cambodgiennes. XXXIII. La destination funéraire des grands monuments khmers ", *BEFEO* XL : 315-343.
- Cœdès, George, 1947, *Pour mieux comprendre Angkor*, Adrien Maisonneuve, Paris.
- Cowell, E.B. (Ed.), 1973, *The Jâtaka or Stories of the Buddha's Former Births*, Vol. VI, The Pali Text Society, London.
- Malamoud, Charles, 2002, *Le jumeau solaire*, Editions du Seuil, Paris.
- Malleret, Louis, 1960, " Contribution à l'étude du thème des neuf divinités dans la sculpture du Cambodge et du Champa ", *Arts Asiatiques*, VII : 205-230.
- Marchal, Henri, 1951, *Le décor et la sculpture khmers*, Van Oest, Paris.
- Paris, Pierre, 1941, " L'importance rituelle du Nord-Est et ses applications en Indochine ", *BEFEO* XLI : 303-333.

Porée-Maspéro, Eveline et Bernard-Thierry, Solange, 1962, " La lune, croyances et rites du Cambodge ", in :
La lune. Mythes et rites, Sources Orientales, Editions du Seuil : 261-287.

Stchoupak, N., Nitti, L. et Renou, L., 1980 (1ère édition 1932), *Dictionnaire sanskrit-français*, Adrien
Maisonnette, Paris.