

Schmid, Charlotte

Un fer de lance sanskrit en pays tamoul : vël et polysémie iconique

Études romanes de Brno. 2014, vol. 35, iss. 2, pp. [183]-210

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132865>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

CHARLOTTE SCHMID

UN FER DE LANCE SANSKRIT EN PAYS TAMOUL : VĒL ET POLYSÉMIE ICONIQUE

Cet article vise à mettre en lumière la participation de la tradition visuelle à l'enrichissement de la palette sémantique d'un terme. Il s'agira d'un terme tamoul, *vēl*, dont la signification semble s'élargir à travers les représentations du corpus sculpté visible sur le territoire où l'on utilisa et utilise ce terme. Traduit généralement par « lance » (*spear*) lorsqu'il est employé dans la littérature tamoule la plus ancienne et largement représenté dans le monde contemporain comme une lance, le *vēl* est l'arme du dieu aujourd'hui emblématique du pays tamoul, Muruku ou Murukaṅ¹. L'histoire dévotionnelle de ce dieu fait toujours débat, en particulier sa relation avec le Skanda des textes sanskrits, fils d'un dieu majeur de la Bhakti hindoue, Śiva, autre porteur de *vēl*.

La tradition sculptée qui apparaît à partir du VIII^e s. fait s'interroger sur la correspondance entre les représentations aujourd'hui visibles et la signification de *vēl* dans les textes les plus anciens comme dans la tradition lexicographique. Si Murukaṅ se doit de tenir une lance dans le monde des textes, les sculpteurs ont pour leur part d'abord et surtout placé un foudre entre ses mains. Leurs productions s'avèrent, à l'examen, n'être pas les seuls témoignages d'un foudre comme représentation du *vēl* du dieu Murukaṅ. Le père de Murukaṅ, Śiva, à qui l'anthologie fondatrice en pays tamoul attribue parfois un *vēl*, porte un trident.

¹ Le dieu a bien des noms sanskrits, Guha, Kumāra, Skanda, Subrahmanya, mais à partir du XI^e s., où se développe une littérature sanskrite prescriptive en pays tamoul, tous ces noms désignent la même personnalité divine, qui est aussi celle que l'on désigne en tamoul comme Muruku, Murukaṅ, Cēy ou Cēvvēl, etc. Sur les noms du dieu, voir Filiozat 1973, p. x-xiv à propos du dieu de l'« Invitation à Muruku » (*Tirumurukāṛrupaṭai*); L'Hernault 1978, p. 1, note 1, justifiant son choix de Subrahmanya pour désigner le héros de son enquête iconographique, Clothey 1978, p. 1. Mon propre choix est dicté par celui de la littérature lexicographique contemporaine : Skanda est de loin le nom le plus employé par le *Tamil Lexicon* comme l'équivalent de Muruku, même si ce n'est pas le plus employé par les textes ou les inscriptions du premier millénaire.

Comment ont pu s'élaborer les différentes significations de *vēl* dans la tradition lexicographique ? A-t-on affaire à un terme polysémique depuis ses premières occurrences ? Puisque « foudre » n'est pas recensé comme l'un des sens de *vēl* dans la tradition des textes tamouls, a-t-on affaire à une « polysémie iconique » ? Quel fut le rôle joué par les sculpteurs dans les variations sémantiques de *vēl* ? Sommaires au regard de la complexité des faits auxquels on a encore accès, de telles questions permettent cependant de poser des hypothèses quant à la relation entre des mondes distincts, sanskrit et tamoul, visuel et textuel, dont les rapports, pour fructueux qu'on les envisage, sont souvent difficiles à cerner. La polysémie du *vēl* est d'autre part susceptible d'éclairer les relations entre Skanda, Śiva et Muruku.

L'on propose de considérer ici la relation entre les représentations sculptées et les textes dans des perspectives essentielles pour ceux qui travaillent sur les littératures indiennes. Dans la pointe de la péninsule indienne où sanskrit et tamoul se combinent jusqu'à former le *maṇi-piravālam*, langue hybride utilisée plus particulièrement par les commentateurs, l'interprétation du terme *vēl* qu'attestent les sculptures illustre les jeux de traduction, de transposition et d'adaptation auxquels donnent lieu les rencontres entre des corpus littéraires à l'identité bien marquée. D'un côté se situe l'univers très structuré du Caṅkam, la littérature tamoule la plus ancienne connue, de l'autre, l'important corpus des textes sanskrits accessibles en Inde méridionale à la fin du premier millénaire, au moment où l'on sculpte les premiers Murukan̄ dotés de foudre. Les sculptures dont il sera ici question apparaissent en fait comme une forme de commentaire, c'est-à-dire d'explication élaborée dans un monde aux vastes horizons culturels, à un terme qui apparaît avoir été, dès lors, susceptible de plusieurs interprétations. Les artistes et les techniciens du monde matériel se sont attachés à des images poétiques, surprenantes, abstraites, imaginatives. Celles-ci attestent, en définitive, de confrontations entre des traditions dévotionnelles dont les textes nous laissent deviner l'importance.

Étant donnée l'étendue du corpus à considérer, il s'agit ici d'une mise en perspective partielle de celui-ci. Les exemples sont tirés, pour l'essentiel, de la littérature du Caṅkam (III^e-VI^e s.) et du premier corpus dévotionnel shivaïte en tamoul, le *Tēvāram* (VII^e-IX^e s.) ; l'on évoquera la littérature épique, puranique et agamique en sanskrit du premier millénaire et les inscriptions bilingues en sanskrit et en tamoul (VII^e-X^e s.). Tissant entre ces textes une trame serrée autant que chatoyante, la tradition sculptée apparue à la fin du VI^e s. en pays tamoul donne corps à certains de leurs motifs. Le *vēl* participe de l'un des plus complexes d'entre eux.

Le *vēl*, définitions et représentations

Qu'est-ce qu'un *vēl* ? À chaque corpus sa réponse : il existe une définition du point de vue des textes et une autre lorsqu'on se tourne vers les docu-

ments visuels. Les définitions des dictionnaires s'appuient sur des corpus de textes. Dans ceux-ci, le *vēl* affiche une polysémie dans la pluralité des sens recensés : « Dart, spear, lance, javelin » dans le *Tamil Lexicon* (1925–1936, vol. 6, p. 3838). Il s'agit donc d'une arme de jet. Le dictionnaire se réfère en l'occurrence au corpus littéraire tamoul le plus ancien en citant un poème du *Puraṇānūru* (297), une anthologie du Caṅkam (I^{er}-III^e s.), où le poète chante « les poitrines que transperce le long *vēl* à la pointe acérée » ([...] *vai nuti / neṭu vēl pāynta mārpiṇ*, *Puraṇānūru* 297, 9–10). Le *vēl* est ensuite un « trident », deuxième sens recensé dans le *Tamil Lexicon*, se référant alors au corpus plus récent de la *bhakti* vishnouite tamoule (VII^e-IX^e s.), avec un passage présentant une forme où Viṣṇu et Śiva sont fondus l'un en l'autre, le premier portant le disque et le second, le *vēl* (*kaiyatu vēl nēmi*, « le *vēl* [et] le disque se trouvent dans ses mains », *Poykaiyālvār* 1.5.3, [2086; VII^e-VIII^e s.]). De fait, on pourrait multiplier les références dans le pendant shivaïte de la *bhakti* vishnouite tamoule, le *Tēvāram* (VII^e-IX^e s.), où Śiva est pourvu d'un *vēl*, qu'il porte dans sa main droite (cf. *Tēvāram* 1.028.3 *kai koḷ vēlar*, « lui qui porte un *vēl* dans la main »; 1.087.1 *cuṭar vēlar*, « lui qui a un *vēl* brillant » etc.).

Ce n'est plus alors nécessairement une arme de jet car le trident est une pique, *śūla* en sanskrit, qui apparaît parfois sous la forme *cūlam* en tamoul (cf. *Tēvāram* 4.107.6, « tenant pique et nœud », *cūlamum pācamum koṇṭu*), voire *tiricūlam* (sanskrit *triśūla*, cf. *Tēvāram* 1.130.3, « lui qui maîtrise l'arme qu'est le trident », *tiricūlappaṭaiyāḷar*). Le *vēl* est donc un attribut majeur de Śiva, l'un des dieux principaux de l'hindouisme.

Le troisième sens de *vēl* donné dans le *Tamil Lexicon* est celui d'« arme ». Il est basé sur les *nikaṇṭu*, des ouvrages lexicographiques auxquels les commentateurs des textes les plus anciens font référence dès Nakkīrār, qui serait antérieur à l'an 1000 (Zvelebil 1995 : 462). Aucune référence précise n'est mentionnée dans le *Tamil Lexicon* et les *nikaṇṭu* semblent produire une synthèse assez vague des deux sens précédents, considérant que le trident, tout comme une lance ou un javelot, est une arme. Le *Tamil Lexicon* se réfère ensuite à un passage qui liste toutes sortes d'armes défensives dans le *Cilappatikāram*, long poème jaïn qu'on situe entre la littérature du Caṅkam et les corpus de *bhakti* (V^e-VII^e s. ?), pour faire du *vēl* une sorte de lance (*Cil.* 15.216). Deux acceptions relevant des lexiques des mots rares sont enfin également données dans le *Tamil Lexicon* : le fait de conquérir et l'ennemi.

Le *Dravidian Etymological Dictionary* (Burrow-Emenau 1958; n° 4555) reprend les trois premières acceptions données dans le *Tamil Lexicon* et leur associe les termes *vēlāṇ*, « lancier », et *vēlaṇ*, « lancier » également mais aussi *Murukaṇ* et le prêtre de ce dieu. Le *Tamil Dictionary/Glossary on Historical Principles Project* (2002) reprend les acceptions du *Tamil Lexicon*, mais les précise parfois par des passages précis des *nikaṇṭu*, et ajoute qu'il s'agit également, d'après ceux-ci, de l'arme de « *Kumaraṇ* », c'est-à-dire de *Skanda-Murukaṇ*, divinité où se trouve rassemblés le *Muruku* des textes tamouls et le *Skanda* des textes sanskrits, et, enfin, d'un arbre épineux ou d'un bambou (*mūṅkil*).

Ces derniers ouvrages font ainsi apparaître le lien entre le *vēl* et le dieu Muruku-Skanda. Les arbres apparaissant dans les lexiques traditionnels tamouls peuvent recouper des qualifications du *vēl* souvent exprimées dans le *Caṅkam*. Le *vēl* est long (*neṭu*), précision dont on peut supposer qu'elle se rapporte au bois de la lance ou du trident. Le *vēl* est communément associé au terme *ilai* signifiant à la fois «feuille, pétale» et «pointe, lame». Long manche lisse qui s'achève sur un bouquet de feuilles pointues, la silhouette générale d'un bambou peut évoquer lance ou trident et la prise en compte de l'ensemble de la tradition lexicographique amène à supposer que les poètes en associant *vēl* et *ilai* font appel à une image végétale pour évoquer une arme de jet². Bambou et épineux partagent l'aspect lisse de leurs tiges et le pointu de leurs feuilles ou de leurs épines.

Les représentations contemporaines du *vēl* de Murukaṅ vont dans le même sens. La très grande majorité d'entre elles sont des lances comportant un long manche s'achevant sur une pointe affectant la forme d'une large feuille à fine pointe. L'inspiration est nettement végétale. La «pointe» est parfois très semblable à une feuille de bambou, mais ressemble plus souvent à une feuille de l'arbre à bétel, l'un des sens de *ilai*. La lance mobile, en métal, placée devant les statues du dieu Muruku (fig. 1 et 2) ou plantée dans la terre pour signaler que tel lieu est consacré à cette divinité, semble ainsi illustrer les métaphores des textes anciens. D'autres *vēl*, de plus petite taille, sont utilisés dans le cadre de rituels impliquant scarification, percement du corps et diverses formes de *body art* auxquelles la forme stylisée de l'objet confère une grande force esthétique³. Ces rituels sont associés au dieu Murukaṅ.



Fig. 1. Murukaṅ-Skanda à Tiruvērupūr, XV^e-XVII^e s. ; éléments mobiles XX^e s.



Fig. 2. Murukaṅ-Skanda à Tirumaṅkalam, XV^e-XVII^e s. ; éléments mobiles XX^e s.

² L'image paraît explicite en *Kuruntokai* 245 où les rangées d'arbres se transforment en grilles quand vient le soir, ou en *Narriṅai* 116.4 où les bambous font surgir des *vēl* en leurs têtes. L'image de *Narriṅai* 86.2 où une fleur s'épanouit tel un disque faisant naître lui-même l'image de *vēl* (*vēl ena*) me semble issue du même ensemble, le *vēl* désignant l'*ilai*, les pétales de la fleur.

³ Voir, par exemple, les images disponibles sur le site www.indereunion.net.

La plupart de ces représentations du *vēl* des XX^e et XXI^e s. correspondent-elles à l'ensemble des textes auquel on fait appel pour définir le *vēl* de Murukan̄ ? Que la représentation de la lance soit posée devant les statues en élément adventice, et constitué d'un matériau différent, fait s'interroger. La lance factice posée devant la figure de Murukan̄ ne double pas non plus la représentation d'une lance dont la statue serait pourvue. À deux ou quatre bras, les Murukan̄ de pierre et de bronze les plus communs, depuis le X^e s. pour le premier de ces mediums, le XIII^e ou le XIV^e pour le second, élèvent un ou deux attributs de petites dimensions, comportant généralement deux extrémités symétriques, à une ou trois pointes, et resserrés en leur centre : il s'agit d'un foudre. Dans certains cas, l'une des extrémités affecte la forme d'une cloche. L'objet est alors semblable aux cloches du monde himalayen pourvues d'un foudre pour manche (cf. L'Hernault 1978, fig. 156, 158, 159, 244 ; fig. 4 où la cloche est ornée d'une pointe de foudre renversée). À partir du XIII^e s., les formes de Muruku comportant jusqu'à douze bras se font plus nombreuses mais le foudre est toujours figuré (un ou deux foudres), y compris aux périodes *viṣayanagara* et *nāyaka* (XIV^e-XVIII^e s.). De fait, avant les lances mobiles contemporaines posées devant les figures plus anciennes, la représentation d'une lance est très rare tout au long de l'histoire matérielle des représentations des attributs de Muruku (*ibid.*, p. 169).

Il est possible qu'à date ancienne, voire dès les premières représentations connues, une lance mobile ait été tout comme aujourd'hui placée devant nombre de statues. Ce pourrait avoir été une lance, disparue car faite de matériaux périssables : le bambou ou le bois des *nikaṇṭu* pourrait trouver à s'appliquer ici.

Il reste que c'est le foudre qui constitue l'attribut principal de Muruku dans la statuaire ancienne et jusqu'à aujourd'hui, où il demeure un attribut important puisque nombre des statues anciennes sont toujours des objets de culte. La vogue contemporaine de la lance, les traductions du terme *vēl* par « lance, pique, trident », font négliger la représentation du foudre alors que plusieurs éléments suggèrent en effet qu'il s'agit de la représentation du *vēl* de textes anciens.

Outre que la forme du foudre perdure pour représenter le *vēl*, le terme désigne aujourd'hui des représentations de foudres-cloches très semblables à ceux du monde himalayen, ainsi que des foudres simples (*ibid.*, p. 204). Il s'agit donc bien sinon du foudre, du moins de la représentation de celui-ci. Ensuite, les divinités gardiennes des templions dédiés à Murukan̄, dans l'enceinte des temples shivaïtes, portent sur leurs têtes des formes à trois pointes semblables à bien des représentations du foudre dans les mains de Murukan̄ – et non une pointe de lance (fig. 3 et 4). On figure d'ailleurs parfois un dieu tenant deux foudres devant une lance au XX^e s. (*ibid.*), tandis que la pointe composée de trois losanges étirés superposés de certaines lances mobiles contemporaines associe une pointe en forme de foudre au manche de la lance de Murukan̄ (fig. 2). Enfin, le foudre a reçu, dans les *Āgama* (textes iconographiques rédigés en sanskrit dans le pays tamoul), le nom sanskrit de la lance,

śakti. Dans ce cas, la représentation élaborée dans la tradition sculptée propre au pays tamoul s'est imposée dans les textes jusqu'à modifier le sens d'origine d'un terme sanskrit. Nous examinons tout d'abord cette néosémie impliquant des va-et-vient entre tradition sculptée et textes, poèmes en tamoul et documents rédigés en sanskrit.



Fig. 3. Divinité gardienne, portant une «*śakti*» au sommet de la tête, à gauche de l'entrée de temple de Murukaṅ-Skanda dans l'enceinte du Bṛhadīśvara de Tanjore (XVII^e s.).



Fig. 4. Divinité gardienne, portant un foudre à base de cloche (?) ou la pointe d'un trident au sommet de la tête, à droite de l'entrée du temple de Murukaṅ-Skanda dans l'enceinte du Bṛhadīśvara de Tanjore (XVII^e s.).

Vēl*: foudre et *śakti

À partir du XII^e s., les *Āgama* prescrivent un foudre, *vajra*, comme l'un des attributs du dieu fils de Śiva, Skanda-Murukaṅ. Un tel objet n'apparaît pas dans les textes prescriptifs antérieurs, élaborés en dehors du pays tamoul. Les *Āgama* prescrivent aussi ce qu'ils appellent *śakti*, terme qui a bien des significations mais qui, en tant qu'arme et attribut du dieu Skanda a, dans le corpus sanskrit antérieur élaboré en Inde du Nord, celui de « lance ». Apparue en même temps que Skanda dans les récits épiques mettant en scène la naissance du dieu (cf. *Mahābhārata* 3.218.34)⁴, cette *śakti* est, dans la tradition textuelle sanskrite, son arme caractéristique. Elle est enregistrée dans le corpus

⁴ « À ce moment, cette gigantesque lance projetée par cet être magnanime (Skanda), fendit impétueusement l'effrayant sommet du mont Śveta », *sā tadā vipulā śaktiḥ kṣiptā tena mahātmanā // bibheda śikharāṅ ghorāṅ śvetasya tarasā gireḥ*.

des prescriptions iconographiques (cf. *Viṣṇudharmottarapurāṇa* 71.5). Dans le corpus sculpté, Skanda est pourvu d'une lance dès les premières représentations connues produites en Inde septentrionale, dont certaines sont datées du I^{er} s. de l'ère chrétienne (fig. 5). En Inde septentrionale et centrale, la lance demeure l'attribut des Skanda figurés durant les périodes kouchane et gupta (I^{er}-VI^e s.), à deux ou quatre bras, debout, assis, nourrissant un paon, ou ondoyés par Brahmā et Śiva. En Inde méridionale, dans l'art des temples creusés ou bâtis en territoire *cālukya* à partir du VI^e s. (Karnataka et Andhra Pradesh), Skanda porte également une lance. Aujourd'hui la lance est toujours l'attribut principal de cette divinité dans l'ensemble de ces territoires. Le corpus sculpté semble dans ce cas en étroite correspondance avec des textes, tant narratifs que prescriptifs, qui attribuent à Skanda une *śakti*, une lance, pour arme. Le pays tamoul fait exception.



Fig. 5. Skanda portant une lance, Mathurā, II^e-III^e s., musée de Mathurā.

Le paysage dévotionnel y paraît plus complexe. L'art des Pallava (VI^e-IX^e s.) est, dans le nord de l'actuel Tamil Nadu, le premier connu à avoir représenté Skanda-Muruku en pays tamoul. Skanda n'y a alors ni lance ni foudre. En revanche, le dieu porte un arc (une occurrence, cf. *infra*), un rosaire, une fleur, peut-être un vase à eau – ou ne porte rien. Puis, à partir du VIII^e s. et au sud de la Kāvēri, dans les territoires proches de ceux de la dynastie des Pāṇḍya, apparaissent les premières représentations d'un Muruku-Skanda pourvu d'un foudre. Dans l'art de la période cōla (IX^e-XIII^e s.), les figures du dieu portent

un ou deux foudres. C'est à ce moment, dans ce territoire contrôlé par la dynastie des Cōla, que sont élaborés les *Āgama*, dans lesquels le terme *śakti* ne désigne pas la lance mais correspond à un attribut particulier, qui a la forme d'un foudre (cf. L'Hernault 1978 : 145–156)⁵.

Composées de deux ou trois losanges superposés, ces *śakti* ne peuvent pas être considérées comme des fers de lance. Nul manche ne les accompagne sur l'ensemble des représentations anciennes, figures du dieu, de ses gardes ou armes personnifiées. Il est impossible de considérer ces dernières comme des personnifications de « *śakti* » car le terme est féminin et les personnages au foudre clairement masculins (fig. 3 et 4). La forme de cet objet est assurément celle d'un foudre, lorsque la partie centrale est resserrée et que les losanges sont plus proches d'une fleur de lys que d'une représentation géométrique. Elle est parfois également proche d'une pointe de lance cependant, si on la compare avec la représentation de la lame centrale du trident de certains Śiva. Dans les lances contemporaines pourvues d'une « pointe » composée de trois losanges superposés, la représentation du *vēl* comme un foudre, transposé en sanskrit par le terme *śakti*, se combine donc avec la représentation devenue commune d'une lance pour aboutir à un attribut qui présente la synthèse d'une longue histoire du *vēl* dans la tradition sculptée où la lance s'est faite foudre avant que le foudre ne devienne lance.

Pour expliquer la néosémie de *śakti* en pays tamoul, L'Hernault (1978, p. 158) souligne les sens multiples de *śakti* en sanskrit, un « pouvoir en action » c'est-à-dire l'énergie en général et la puissance des dieux en particulier, qui n'a pas de forme définie. Le terme aurait été en terre tamoule investi par les représentations matérielles d'un foudre, assimilé avec la hache comme une forme de pierre à foudre (*ibid.*, p. 146). Quoi qu'on pense de cette explication, la relation entre le foudre et la hache ne paraissant pas toujours essentielle, l'on s'accordera avec cette auteure sur le fait qu'un foudre évoque un modèle royal (*ibid.*).

Dans leur usage d'un terme sanskrit signifiant communément la lance pour désigner un foudre, les *Āgama* sanskrits attestent que la représentation du *vēl* des textes du Caṅkam comme foudre fut, au moins partiellement, reconnue dans les textes. Mais un tel sens ne paraît pas avoir été enregistré dans la littérature lexicographique tamoule. Le foudre relève certes de la catégorie très générale des armes, mais une arme bien particulière, nécessairement divine. Reconnaître la polysémie du *vēl* dans le corpus iconographique semble ainsi

⁵ Pour cette auteure, il s'agit plus précisément d'un foudre composé de trois losanges superposés, le losange du milieu étant plus petit que les deux autres. Lorsque le dieu est dit pourvu d'une *śakti* et d'un *vajra*, on retrouve les sculptures où il porte deux foudres, l'un à trois losanges superposés, l'autre d'apparence plus classique. Lorsque les textes prescrivent simplement une *śakti* sans évoquer aussi un foudre, les statues sont celles où le dieu porte un seul foudre, à trois losanges. Ce sont aussi ces trois losanges que l'on retrouve sur les têtes des divinités gardiennes des temples dédiés à Skanda-Muruku (fig. 3), ou à l'extrémité d'un bois de lance dans certaines représentations contemporaines (fig. 2).

d'abord soulever quelques difficultés. S'agit-il d'une forme de hiatus séparant le monde des représentations matérielles et celui des textes ? D'une opposition entre un univers sanskrit et un monde de représentations tamoules, tant littéraires que visuelles ? L'affaire n'est sans doute pas si simple : ce sont bien des textes, même s'ils sont sanskrits, qui désignent le foudre par le terme *śakti*, se conformant à un usage local de l'aire tamoule selon lequel le dieu porte un *vēl* représenté comme foudre.

Si l'on veut réunir les différentes acceptions et illustrations, le *vēl* est une arme ou la représentation d'une arme à une ou plusieurs pointes, le « bois » apparaissant comme une possible métonymie de celle-ci lorsqu'elle est pourvue d'un manche. Largement majoritaire dans les faits contemporains, la dimension symbolique, ou de représentation, est aussi très présente dans le corpus littéraire : si l'on se sert du *vēl* pour combattre, c'est bien souvent en tant qu'emblème que le *vēl* apparaît dans un texte. Peut-être la métaphore végétale, bois et feuille, fut-elle à l'origine d'acceptions qu'il faudrait alors considérer comme ultérieures. Mais il faudrait pour cela être certain que le *vēl* « bois » n'a pas été constitué *a posteriori* à partir d'armes de jet comportant un manche en bois et de leurs représentations⁶. Dans tous les cas, c'est la puissance symbolique du *vēl* qui en constitue l'invariant et la modification de forme, la polysémie. C'est donc sa représentation dans le monde matériel autant que son usage dans les textes qu'il faut prendre en compte pour tenter de mieux saisir les enjeux de la polysémie. « Bambou ou épineux », « lance », « javelot », « trident », « arme », mais aussi foudre dans le monde visuel, le *vēl* est un attribut, c'est-à-dire un objet emblématique sur lequel repose l'expression des qualités intrinsèques d'un personnage. Un examen mené, autant que faire se peut, selon une chronologie plus serrée de l'ensemble des documents apporte de fait des éléments de réponse quant au polymorphisme du *vēl* du pays tamoul.

Pour circonscrire le champ des emplois dans ces documents premiers, on examinera d'abord les textes du corpus le plus ancien connu où apparaît le terme. Nous présenterons ensuite les sculptures les plus anciennes où l'on identifie un *vēl*. La confrontation de ces deux types de documents signale la mobilité de frontières que les définitions des dictionnaires tendent parfois à faire apparaître comme plus figées qu'elles ne l'étaient. Les poèmes et le corpus sculpté rendent alors au *vēl* la profondeur sémantique sur laquelle ont joué des poètes qui étaient à même de concilier des traditions littéraires composées dans des langues différentes.

⁶ D'autres schémas sont possibles, à commencer par celui d'un arbre autour duquel s'organisent les rituels et qui serait progressivement identifié à une lance. Il faudrait une revue complète des textes du Caṅkam, mais en l'état actuel de la documentation et de ses analyses, il ne me paraît pas possible de reconnaître la métaphore végétale comme première ou secondaire dans l'histoire du terme.

Premiers textes

Les documents les plus anciens dont on dispose sont assurément des textes. On ne connaît pas en effet de tradition sculptée antérieure au VI^e s. de l'ère chrétienne en pays tamoul, considéré comme le *terminus ante quem* de la littérature dite du Caṅkam, premier corpus littéraire de langue tamoule. Ce corpus ancien comprend un traité de grammaire et de poétique, et plusieurs anthologies poétiques dont deux seulement sont de nature dévotionnelle (le *Paripāṭal*, où sont rassemblés, entre autres, des hymnes dédiés à des formes de Viṣṇu et à Muruku, le fils de Śiva, et le *Tirumurukārrupaṭai* qui est entièrement consacré à ce même Muruku). Les autres anthologies majeures du Caṅkam sont amoureuses (*Akanānūru*, *Aiṅkurunūru*, *Narriṇai*, *Kuruntokai*, *Kalittokai*) ou héroïque (*Puranānūru*). Nombre des conventions en usage dans ces textes sont aussi bien présentes dans une « épopée », le *Cilappatikāram*, long poème narratif jaïn, divisé en chants, dont certains sont d'une tonalité nettement dévotionnelle. Les parts dévotionnelles du corpus du Caṅkam, *Paripāṭal* et *Tirumurukārrupaṭai* sont unanimement considérées comme relevant des strates les plus tardives de ce corpus. Le *Cilappatikāram* est soit contemporain de cette ultime période de composition des œuvres du Caṅkam, soit un peu plus tardif. Au sein de cet ensemble ancien, la littérature dévotionnelle se situerait ainsi après la littérature profane.

Les codes littéraires structurent l'ensemble littéraire du tamoul ancien. Nombreuses, les anthologies amoureuses mettent en scène des personnages anonymes (la mère, la confidente, l'héroïne, le héros, etc.). Le *vēl* est ici l'attribut du Héros en quête de gloire, avec lequel s'échappe l'héroïne :

« And she / has gone yesterday to the difficult desert of big mountains
with a young man with a sharp spear [*vēl*], very valourous in fight. »⁷

Dans l'anthologie épique du *Puranānūru*, le *vēl* apparaît entre les mains de la figure archétypale du guerrier victorieux (anonyme soldat d'un roi, ou roi lui-même). Le poème suivant présente une forme de métonymie entre le *vēl* et le guerrier qui la porte :

« These are adorned with feathers of the peacock and encircled by garlands
And have strong, thick, well-fashioned shafts and are anointed with ghee
While they repose in a sprawling, well-guarded palace; but those spears (*vēl*),
With their blades and joints broken when they pierced enemies, are always
To be found in the blacksmith's small shed, for he who is lord
And chieftain of those who gather in need,
Who grants food when there is plenty
And when there is not will share his own,
Our king owns those spears (*vēl*) that are tipped with sharp blades. »⁸

⁷ *Narriṇai* 184, 1-3; Wilden, 2007 p. 427 : *oru makaḷ uṭaiyēn-man-ē avalum / ceru miku moypiṅ kūr vēl kālaiyoṭu / peru malai aru curam nerunal cenraṇaḷ iṅi-ē.*

⁸ *Puranānūru* 95; Hart et Heifetz 2002, p. 67 : *i ē pīli aṅintu mālai cūtti / kaṅ tiral nōn kāl*

Plusieurs parties de l'objet apparaissent : un manche et une pointe de métal, qui se doit d'être acérée. C'est une arme que le forgeron façonne. L'ensemble de ces caractéristiques concordent avec ce qu'on sait d'une lance. Le caractère guerrier de l'objet forme la base du poème. Le *vēl* fait surgir un univers de combats et de victoires.

Enfin, tant dans les anthologies profanes que dévotionnelles, le *vēl* est l'attribut de Muruku ou Murukaṅ. Le dieu est identifié à Skanda, le fils de Śiva, des textes sanskrits et d'une culture d'origine septentrionale dès le *Tirumuru-kārrupaṭai*, entièrement composé à la gloire de Muruku, et dans les huit poèmes du *Paripāṭal* qui lui sont consacrés⁹. Ce Muruku brandit un *vēl* : *Tirumuru-kārrupaṭai* 26 « Ô grand fortuné à la main puissante qui se plaît à la pique ! » (5 : *vēl keḷu taṭam kai cāl peru celva*, Filliozat 1973, p. 54–55) répond à *Paripāṭal* 18.1, « Ô Toi dont la lance, [...] a détruit le manguier Cūr qui, en s'étendant, enveloppait toutes choses... » (*cūr nirantu curriya mā taputta vēḷōy niṅ*, Gros 1968, p. 114).

Le *vēl* qu'il porte définit aussi le prêtre de Muruku : « et sur l'aire, préparée par [le possédé de] Celui à la pique, où on danse en ivresse » (*vēlan taiiya veri ayaṛ kaḷaṅ um*, *Tirumuru-kārrupaṭai* 222, Filliozat 1973, p. 46–47). Tout comme le dieu qu'il représente, ce prêtre apparaît dans des poèmes profanes : tous deux participent de la comédie amoureuse alors mise en scène, où l'on se plaît à jouer de l'ambiguïté entre le héros dont l'héroïne est amoureuse et le dieu Muruku, deux porteurs du *vēl*, en mettant également en scène ce troisième porteur de *vēl* qu'est le prêtre de Muruku. Cet « ignorant lancier » (*ariya vēlan*, *Aiṅkuruṅūrū* 243.2) interprète le trouble de l'héroïne amoureuse d'un porteur de lance (*vēlan*) comme une possession qu'aurait suscitée le *vēlan* Muruku. Le prêtre à la lance recommande des rituels inutiles car ce n'est pas Muruku qui a pris possession de l'Héroïne, mais bien le Héros, lancier à ses heures.

Attribut qui permet d'identifier tel ou tel personnage, le *vēl* est donc aussi celui qui permet de les confondre, faisant naître des jeux de masque essentiels à la poésie du Caṅkam et constituant une caractéristique importante non seulement de la littérature tamoule mais des cultes qu'elle atteste. Le dieu s'incarne en effet littéralement dans un personnage humain. Le costume fait le dieu et le *vēl* en est l'essentiel. Nulle figure ou autre type de représentation n'est requis. L'aire consacrée au dieu est marquée par un *vēl* planté au centre de celle-ci¹⁰. Les rituels de possession auxquels les poèmes font allusion prennent tout leur sens dans une aire géographique où l'on n'a retrouvé

tirutti ney aṅintu / kaṭi uṭai viyal nakara ē a ē / pakaivaṛ kutti kōṭu nuti caitantu / kol tuṛai kurriḷa mātō enṛum / uṅṭu āyiṅ patam koṭuttu / il āyiṅ uṭaṅ uṅṅum / illōr okkal talaivaṅ aṅṅal em kōmāṅ vai nuti vēḷ ē, *Puranāṅūru* 95.

⁹ Filliozat traduit ici le terme *vēl* par « pique » qui n'implique pas le caractère d'arme de jet généralement retenu. Il est sans doute en cela influencé par la connaissance des corpus de *bhakti* shivaïte, lorsque le *vēl* désigne l'arme de Śiva, le *sūla* des textes sanskrits, comme nous le verrons plus bas.

¹⁰ Pour des références aux textes, Gros 1968, p. xliii–xliv.

aucune représentation matérielle de divinité avant le VI^e s., c'est-à-dire avant les poèmes dévotionnels où Muruku est identifié au Skanda septentrional, fils de Śiva représenté en pierre depuis les débuts de l'ère chrétienne en Inde du Nord. De tels hymnes correspondent à un tournant majeur dans les cultes pratiqués. C'est avec eux que la représentation du *vēl* fait son apparition dans la tradition sculptée du pays tamoul.

Premières figures sculptées

Les premières figures connues de Skanda-Muruku en pays tamoul prennent place dans des fondations royales. Le dieu y est pourvu d'une arme unique fois, dans une scène également unique, représentant sa naissance au Kailāsanātha de Kāñcīpuram, qui fut dédié à Śiva au début du VIII^e s. par un roi Pallava (fig. 6 et 7). Skanda-Muruku est ici une figure royale, opposant un arc bien shivaïte à Indra « le Roi » qui lève son foudre contre lui, comme il le fait tant dans le *MBh* sanskrit : « Alors, abandonné par les dieux, Śakra (Indra) lança son foudre sur Skanda ; ainsi lancée [l'arme] frappa promptement le flanc droit de Skanda » (*Mbh* 3.216.12)¹¹, que dans le *Paripāṭal* tamoul :



Fig. 6. Indra levant son foudre sur Skanda, Kailāsanātha de Kāñcīpuram, début VIII^e s.



Fig. 7. Skanda opposant son arc à Indra, Kailāsanātha de Kāñcīpuram, début VIII^e s.

¹¹ *tyakto devais tataḥ skande vajraṁ śakro 'bhyavāsrjat / tad visṛṣṭaṁ jaghānāṣu pārśvaṁ skandasya dakṣiṇam.*

«Ô Murukan au grand renom ! À l'instant où tu naquis
Le Seigneur des immortels dont il est difficile de posséder la gloire
Prit son *vajra* qui crache le feu et, transgressant tout, pensa T'abattre [...]»¹²

Si Indra est peu représenté dans un cadre brahmanique ou hindou, les sculpteurs du Kailāsanātha pouvaient s'inspirer des Indra représentés dans l'abondante production bouddhique du pays Andhra où les Pallava étaient présents dès le IV^e s.¹³ L'apparition dans les sculptures de cette région d'un *vajra-puruṣa* dérivant de l'acolyte du Buddha qu'est Vajrapāni, «Celui qui a le *vajra* en main», marque dans ces territoires l'importance du foudre d'Indra (Giuliano 1998). Au Kailāsanātha, face au porteur de foudre, Skanda est doté de l'arc de Śiva (représenté en tant que tel ailleurs dans le temple), qui fait de Skanda une forme de Śiva enfant dans l'un des tout premiers temples bâtis en l'honneur de Śiva en pays tamoul.

L'on rencontre aussi au Kailāsanātha une autre scène inconnue du corpus sculpté antérieur, le mariage de Skanda, suivi d'une représentation du couple qu'il forme avec son épouse. Ces éléments mythologiques peu présents en Inde septentrionale mettent l'accent sur l'une des caractéristiques de Muruku dans le Caṅkam, où ce dieu est maître de l'union amoureuse et du mariage¹⁴. Le Skanda-Muruku des Pallava s'inscrit ainsi dans un contexte royal qui promeut le sanskrit et introduit nombre de thèmes mythologiques d'origine septentrionale en pays tamoul, tout en représentant des thématiques proprement méridionales.

Mais que l'on se tourne vers la littérature du Caṅkam où Muruku est le porteur du *vēl* ou vers les fondations des Pallava, l'absence de la représentation de la lance surprend. Le terme *śakti* est l'objet d'un jeu de mots dans l'inscription de fondation du Kailāsanātha, composée en sanskrit. Comparé à Skanda le roi fondateur du temple est «Celui dont la puissance (/la lance [*śakti*]) réduisit en poussière les multitudes ennemies, dont on célébra le profond sens politique, et qui sur le chemin tracé par le Śaivasiddhānta, détruisit toutes les impuretés...» (Brocquet 1997, p. 553). La *śakti* du roi est ici l'arme avec laquelle il combat ses ennemis en même temps que la puissance avec laquelle il détruit les impuretés éventuelles de son cœur de dévot. Un tel jeu de mots prouve que les artistes actifs dans le monde des Pallava connaissent

¹² *Paripāṭal*, 5.50-52, Gros 1968, p. 26.

¹³ Giuliano 1998 met en évidence de petits personnages coiffés d'une fleur de lys sculptés sur des bas-reliefs de Nāgārjunakoṇḍa en assistants d'Indra. Il s'agit bien là de personifications du foudre qui attestent de l'importance prise par la représentation de celui-ci dans l'iconographie de l'Inde méridionale.

¹⁴ Les tambours du mariage résonnent sur «la fraîche Paraṅkuṅru de Vēl qui donne le mariage» (*taru maṇa vēl*; *Paripāṭal* 8.61) près de Maturai et l'on célèbre toujours là aujourd'hui le mariage du dieu. Il semble maître de l'amour et du mariage dès le *Pattupāṭu*, cf. *Kuriṅcipāṭu*, 208-210, où l'amant adore la divinité de la haute montagne pour convaincre sa compagne de s'unir à lui.

bien l'arme qu'est la lance (*śakti*) et ses implications symboliques. Il ne paraît guère possible de supposer que *śakti* désignerait une autre arme qu'une lance, étant donné l'arrière-plan littéraire et iconographique d'une telle inscription.

La difficulté à représenter une lance touche en fait ici à la polysémie du terme *vēl*. Dans les corpus de la *bhakti* tamoule, shivaïte et vishnouite, contemporains des premières représentations sculptées de Skanda-Muruku, le sens de « trident » pour le terme *vēl* fait son apparition. Le *Tēvāram* décrit les formes de Śiva et détaille leurs actions en de multiples points de la péninsule Indienne, la plupart étant localisées dans le pays tamoul. Si le *vēl* est l'attribut du dieu Muruku dans le corpus du Caṅkam, avec la rédaction du *Tēvāram* il devient celui de Śiva, c'est-à-dire un trident. Que visualisait le dévot, auteur ou auditeur des poèmes du *Tēvāram* ? Si l'on ne désigne pas nécessairement le trident de Śiva comme un *vēl*, le dévot du *Tēvāram* où Śiva est le porteur du *vēl* visualise assurément un Śiva porteur de trident¹⁵. De même dans la tradition sculptée, le dieu ne porte pas de lance tandis que son association au trident est claire. Le glissement de sens se fait aisément. On l'observe dans d'autres textes, sans doute contemporains¹⁶. Le dévot en question peut par ailleurs désigner le trident devant ses yeux, par les termes *tiricūlam*, *cūlam*, etc. qu'emploie également le *Tēvāram*. Mais l'usage d'un même terme, *vēl*, pour désigner l'attribut emblématique de deux divinités qui se doivent d'être distinctes d'autant plus qu'elles sont unies par un lien de filiation, et parfois clairement rivales, soulève des difficultés. L'absence de lance dans le premier corpus sculpté de Skanda-Muruku en pays tamoul est l'une des conséquences de celles-ci, prolongeant un processus de relation entre Skanda et Śiva qui commença en dehors du pays tamoul et qui répond à des besoins spécifiques à l'aire culturelle où le Caṅkam constituait une référence littéraire.

Dans l'ensemble de l'Inde, les représentations sculptées antérieures à celles des temples fondés par les Pallava révèlent une tension entre Śiva et Skanda. Les représentations anthropomorphiques de ce dernier sont plus anciennes et la lance (*śakti*) qu'il porte est bien proche du *sūla*, la pique, qui est l'attribut du védique Rudra dont la contribution à la figure de Śiva est fondamentale. Autrement dit, deux divinités apparentées mais concurrentes sont pourvues d'attributs susceptibles d'être confondus sur une sculpture. Śiva est une figure importante du *MBh* où il tient souvent un *sūla*. La traduction par « trident »

15 Le trident comme la lance peut être *neṭu*, « long », car nombre de tridents ont de longs manches (il existe aussi des tridents à manche court). Mais le terme n'est pas associé au *vēl* du *Tēvāram*. Le terme *ilai* en revanche y est parfois lié (cf., par exemple 1.83.8, 6.81.3). *Ilai* ayant sans doute alors le sens de « lame », « pointe » en général et pouvant aussi être associé au terme *tiricūlam* (voir 6.81.3 *ilai ārnta tiricūlappaṭai*, « l'arme qu'est le trident bien fourni en pointes » : Śiva est pourvu d'un attribut comportant plusieurs *ilai*, plusieurs pointes).

16 Voir la strophe d'invocation placée en tête de l'*Akanāṇṇūru* sans doute au moment de sa mise en anthologie (VII^e-IX^e s. ?). Śiva y porte un *vēl* à trois pointes (*mū vāy*, littéralement « trois bouches »).

repose de fait sur le corpus sculpté où le dieu est effectivement pourvu d'un trident. Précisons qu'en fait ce corpus de sculptures est composé dans sa grande majorité de pièces postérieures à cette épopée car les figures de Śiva sont rares avant le VI^e s., le dieu étant le plus souvent (en particulier pour ce qui de ses formes cultuelles) représenté par un *liṅga*, un phallus. Les figures de Śiva existent cependant et la tradition sculptée antérieure et extérieure à celle du pays tamoul distingue clairement un dieu à la lance, Skanda, et un dieu au trident, Śiva. Mais c'est au moment où une iconographie du dieu au trident prend naissance qu'apparaît le terme *trisūla* dans les textes. Les débats sont par ailleurs importants quant à la forme prise par l'attribut majeur du dieu Śiva, pique à trois dents, dont les chercheurs soulignent, les uns, qu'il est proche du trident de Poséidon, connu dans le Nord-ouest de l'Inde, et les autres, du foudre de Zeus comme de celui d'Indra dans cette même région.

La rivalité iconographique avec le dieu Skanda a en fait façonné le trident. Skanda porte une lance, dont la forme est celle d'une pique, arme à long manche et pointe unique. Son père Śiva qui prend tant d'importance se doit de porter une arme qui renchérit sur cette lance et pique. Il s'agit donc d'un *tri-sūla*, une pique à trois pointes. La proximité des deux divinités, traduite en termes de filiation au niveau mythique, est ainsi indiquée, de même que la suprématie du dieu-père dont l'arme comporte des pointes supplémentaires. L'invention des représentations anthropomorphiques des divinités joue ainsi un rôle considérable dans l'apparition d'un terme spécifique pour désigner l'emblème du dieu Śiva. L'invention du terme *trisūla* est parallèle à celle de figures dont l'identification repose le plus souvent sur celle des objets qu'ils tiennent. Elle permet de lever des ambiguïtés que les témoignages visuels mettent en valeur. Les auteurs ne s'accordent pas en effet sur l'identification de certaines des figures les plus anciennes connues d'une divinité anthropomorphe portant ce qui peut être une pique ou une lance. Si, pour certains, il s'agit de représentations de Śiva, d'autres y reconnaissent des Skanda. De tels débats illustrent l'ambiguïté de l'iconographie d'un dieu à la lance – ou à la pique. Le trident résout nombre de difficultés. Śiva devient donc le dieu portant un *trisūla*, tandis que Skanda est le dieu à la *śakti*. En pays tamoul, dès les premières représentations, Śiva est un dieu au trident.

Mais, dans cette partie de la péninsule Indienne, la lance disparaît d'abord des mains du dieu-fils car un même terme, *vēl*, y désigne la lance et le trident. L'apparition du foudre dans les mains d'un dieu qui correspond à la fois au Muruku des textes tamouls et au Skanda des textes sanskrits répond ensuite aux difficultés posées par la complexité des relations entre Śiva et Muruku-Skanda.

Premières figures au foudre

Au sud du territoire des Pallava, le premier Murukan-Skanda porteur d'un foudre est sans doute celui du site Muttaraiyar de Malaiyaṭṭaṭṭi (milieu du

VIII^e s. et début du IX^e s.). Le site comporte deux sanctuaires excavés, l'un organisé autour d'un Viṣṇu couché sur le serpent, l'autre d'un *liṅga* face auquel on a sculpté une déesse guerrière, un Hari-Hara, forme synthétique représentant à la fois Viṣṇu et Śiva (celle sur laquelle le *Tamil Lexicon* appuie sa définition du *vēl* comme trident), et un Murukaṅ-Skanda (fig. 8). Comme les deux autres figures, ce dernier dieu est debout et comme le Hari-Hara, il est pourvu de quatre bras, sa main gauche propre posée sur le haut de la cuisse, la droite élevée paume ouverte dans le geste dit d'absence de crainte. Les bras supplémentaires élèvent, de chaque côté de la tête, un foudre dans la main droite propre, et un cercle (sans doute un rosaire), dans la main gauche propre¹⁷. Une iconographie similaire apparaît sur nombre d'autres pièces, comme sur une stèle retrouvée bien plus au nord du pays tamoul, à Elavanacūr-kottai (fig.



Fig. 8. Le Murukaṅ-Skanda de Malaiyati-paṭṭi, VIII^e-IX^e s.



Fig. 9. Le Murukaṅ-Skanda d'Elavanacūr-kottai, VIII^e-IX^e s. (cliché: ÉFEO / N. Ramaswamy).

¹⁷ Cet attribut soulève aussi bien des questions. S'il s'agit d'un rosaire, les difficultés touchent à la constitution de l'aspect enseignant du dieu, exploré par L'Hernault (1978). Mais ce cercle pourrait aussi correspondre au *valai*, cercle, disque mentionné dans des textes tamouls qui content la lutte du roi Pāṇḍya contre le dieu Indra.

9)¹⁸. Cette pièce pourrait être antérieure à la figure de Malaiyaṭipatti, mais sa date ne peut être établie que sur des éléments de style, qui en font une sculpture des VIII^e-IX^e s.

Les Muttaraiyar dominent une aire géographique dans la partie méridionale du delta de la Kāvēri, entre, au nord, le domaine des Pallava, passeurs d'une culture sanskritisée, et au sud du fleuve, le territoire des Pāṇḍya, fameux pour leur intérêt porté à la littérature du Caṅkam¹⁹. Localisés entre ces deux mondes, les Muttaraiyar peuvent être tenus pour responsables de nombre d'innovations utilisant les apports d'un ensemble d'origine septentrionale, qu'ils transposent dans le cadre d'une culture plus proprement tamoule. Faisant graver des éloges royaux en tamoul inspirés de la littérature du Caṅkam, ils sont, par exemple, les créateurs d'une épigraphie pariétale en tamoul littéraire, à laquelle les nombreux éloges royaux de l'épigraphie sanskrite des Pallava n'étaient certainement pas étrangers.

Comme les autres dynastes, les Muttaraiyar portent des surnoms royaux, d'un type littéraire. Dans leur cas, ceux-ci sont composés en trois langues, tamoul, sanskrit et télougou, langue de l'Andhra Pradesh d'où les Pallava sont originaires. Le foudre fait partie intégrante de ces surnoms. Les Muttaraiyar sont des Viṭēlviḍugu, des Mārppidugu ou des Perumpiḍugu. *Piḍugu* (tamoul) ou *viḍugu* (télougou) signifie le foudre²⁰ et les Muttaraiyar sont donc des rois « au grand foudre » ou « au foudre qui frappe ». De tels surnoms peuvent correspondre à l'Indra d'origine védique dont le foudre est l'attribut. Mais Indra ne porte pas de rosaire ou de disque; il n'est pas pourvu de la coiffure en bourrelets superposés et du double cordon croisé sur la poitrine qui caractérisent dans l'art des Pallava les personnages jeunes, dont Skanda, et qu'on retrouve sur la figure Muttaraiyar de Malaiyaṭipatti. C'est donc bien Murukan-Skanda qu'on a représenté ici, selon un modèle royal. Ce dernier parcourt en fait l'ensemble de la mythologie de Murukan et du *vēl* dans le corpus du Caṅkam. Le roi est ce guerrier idéal dont le *vēl* marque le pouvoir. Plusieurs des caractéristiques de son archétype Muruku correspondent aussi à la figure de l'Indra de la littérature sanskrite. Monté sur un « éléphant comblé de gloire

18 District de Villupuram, à l'ouest de Pondichéry. Dans le même district, notons un Skanda, également pourvu d'un foudre et d'un rosaire, aujourd'hui adoré à Kīlperumpākkam : la pièce porte une inscription dont la paléographie correspond à la période des VIII^e-IX^e s. ; un autre est représenté sur le temple monolithe de Kaḷukumalai, près de Maturai, daté du IX^e s. Il ne s'agit pas là d'une liste des pièces connues mais de certaines d'entre elles donnant une idée de la large répartition de l'iconographie entre le VIII^e et le IX^e s.

19 Le raffinement des inscriptions sanskrites des Pallava est exceptionnel, voir Brocquet 1997. Les tablettes épigraphiques des Pāṇḍya comportent quant à elle une importante portion en tamoul versifié.

20 Pour le télougou, voir le dictionnaire télougou (Brown 1903) donnant « *thunderbolt, lightning stroke* » pour *piḍugu* (p. 759).

pour avoir été victorieux dans les luttes où il a combattu »²¹, ce dieu remporte la victoire avec une arme, à savoir le *vēl* dans les poèmes en tamoul, qui est la même, des sculptures du pays tamoul aux textes tamouls ou sanskrits alors que les textes sanskrits mettent Indra en scène. La figure d'Indra, le « Roi » des dieux védiques, se superpose ainsi à celle du roi-Muruku du Caṅkam, dont l'un des hauts faits répond à la lutte fameuse menée par Indra contre les montagnes volantes. De son *vēl*, Muruku fend la montagne :

« Ce que tu tiens en main, c'est la lance qui a coupé à la racine le manguier accueilli par tes ennemis qui te rejettent, / Et qui a ouvert une brèche dans le flanc de la montagne qui tire son nom d'un oiseau. »²²

Dans ce cas, le modèle indraïque dont Murukaṅ semble un avatar fut sans doute passé au filtre du Skanda épique, dont le combat contre une montagne portant le nom d'un oiseau est l'un des premiers exploits (cf. *supra*, note 3). La rivalité du Skanda épique et d'Indra est explicite, et bien connue de l'Inde méridionale ainsi que l'atteste le bas-relief représentant le combat des deux divinités au Kailāsanātha. Cette rivalité implique nombre d'emprunts de la part de Skanda et si Indra fixe au sol des montagnes dont il coupe les ailes, Skanda fait tomber celles-ci avant qu'elles ne s'envolent de peur.

De fait, dès lors qu'elles évoquent les contours de la relation entre Murukaṅ-Skanda et Indra, les analyses ne distinguent pas la figure de Murukaṅ de celle de Skanda²³. Une telle approche se comprend au vu de documents dans lesquels il paraît difficile de démêler la part d'un Skanda et d'un Muruku originels (Gros 1968, p. x). Skanda est en soi une figure qui fait toujours débat. Muruku demeure mal connu. Il reste que le Skanda épique n'est pas monté sur un éléphant, qu'il est le général des armées, et non un roi lui-même, et que la tradition sculptée nord-indienne ne pourvoit pas Skanda d'un foudre. Certains traits de Muruku semblent donc l'associer de façon directe à Indra, ce qui trouve un écho substantiel dans la rivalité entre Indra et le roi Pāṇḍya qu'attestent à partir du VIII^e s. les inscriptions bilingues (sanskrit-tamoul) des Pāṇḍya et le *Cilappatikāram*. Le Pāṇḍya y brise la couronne d'Indra ou s'empare de celle-ci ; il lance son *vēl* dans l'océan. L'un et l'autre mythes ne sont pas connus par ailleurs et l'épisode du *vēl* lancé dans l'océan demeure mystérieux, de même que le mode d'action du bris de la couronne du roi des dieux. Dans la part sanskrite des inscriptions des Pāṇḍya, celle des tablettes de Vēlvikuḍi (vers 770) par exemple, Skanda est, tout comme dans l'épигра-

²¹ *Paripāṭal* 21.2 (Gros 1968, p. 134) : *poru camam kaṭanta puḱal cāl vēlam*. Voir aussi la description de l'éléphant de Muruku dans le *Tirumurukārrupāṭai* : « à la force imperturbable comme celle de la Mort, [tel est] l'éléphant qu'il a monté comme quand se lève le vent » (*kūrṛattu aṇṇa mārru aru moympin / kāl kiḷarṇaṇṇa vēlam mēl koṇṭu*).

²² *kaiyatu ai koḷḷā tevvar koḷ mā mutal taṭintu / puḷḷoṭu peyariya poruppu puṭai tiranta vēl*.

²³ Voir Clothey 1978, p. 47-48, L'Hernault 1978, p. 140-141.

phie Pallava, le modèle du fils du roi²⁴. Le roi Pāṇḍya porte le collier (ou la guirlande) d'Indra. Aucune *śakti* n'apparaît. Mais le *vēl* est très présent dans la part tamoule, où les rois Paṇḍya sont décrits avec les formules du Caṅkam : le roi Kaṭuṅkoṅ « brandit un *vēl* de victoire dans sa main droite » (*korra vēl valaṅ ēnti*), il est « le Méridional au *vēl* rapide » (*kaṭi vēl tennaṅ*); le roi Caṭaiyaṅ est « celui du *vēl* très brillant : au *vēl* long et brillant » (*neṭuṅ cuṭar vēl*); le roi Māvarman est celui qui « brandit le fier *vēl* dans sa main droite » (*māna vēl valaṅ ēnti*). Parallèlement, le *vēl* équipe l'armée du souverain (cf. l. 47).

Tout comme dans le domaine de l'épigraphie, les Muttaraiyar semblent donc faire œuvre de créateurs en reprenant l'iconographie de Murukaṅ-Skanda offerte par l'art des Pallava qui représentent le fils de Śiva, mais en lui adjoignant un foudre qui signale clairement que la figure représente un « *indra* », un roi rival d'Indra, bien proche de l'archétype du souverain Pāṇḍya. Ils font ainsi bénéficier cette figure de tout un pan de la littérature du Caṅkam, celle de l'épopée où Muruku est un modèle du roi victorieux. Ils développent aussi un concept déjà présent dans l'épigraphie des Pallava, ainsi que, dans une certaine mesure, leur iconographie, puisque le Skanda des Pallava est l'incarnation royale par excellence en tant que descendant de Śiva dans une idéologie où processus généalogique historique et relation avec le monde divin se superposent. C'est bien à Skanda et non à Śiva qu'est comparé le roi fondateur du Kailāsanātha de Kāñcīpuram²⁵.

Si nul fils de Śiva ne porte une lance dans l'art Pallava, c'est donc, à mon sens, la montée en puissance du dieu Śiva et de son *vēl* trident qui en sont les premiers responsables. Les relations avec le dieu Indra préparent ainsi l'apparition du foudre dans les mains de Muruku. Le cadre des rivalités entre divinités me paraît rendre compte dans un premier temps de la disparition de la lance dans le contexte pallava, et dans un deuxième temps de la représentation du *vēl* et de la *śakti* comme un foudre, d'abord en territoire muttaraiyar puis dans l'ensemble du pays tamoul. La polysémie joue alors un rôle important dans la diffusion d'une iconographie du *vēl* comme un foudre. Une telle représentation implique une relecture des textes les plus anciens et la composition de nouveaux corpus littéraires où ce sens fait progressivement une apparition que les sculptures permettent de mettre en évidence.

²⁴ Voir tablettes de Vēlvikuḍi, vers 14: « Māvarman épousa dans les règles la fille du roi de Maḷava de haute naissance ; il en naquit pour le bien des mondes Jaṭila semblable au fils de Hara (Skanda) », pour le texte, voir Krishnan 2002, p. 7.

²⁵ Le Skanda des Pallava est assez particulier. Il est un fils avant tout, un reflet si semblable à son père qu'il semble bien se confondre avec lui – un Śiva jeune en quelque sorte (cf. Schmid 2014).

Polysémie et rivalités divines

Lorsqu'elle apparaît en pays tamoul, l'iconographie shivaïte multiplie les figures anthropomorphiques de Śiva avec une vigueur jusque-là inconnue. Cette iconographie est issue, entre autres, des expériences antérieures et s'appuie sur des textes où l'on utilise *śūla* et *triśūla* pour désigner un même objet. Le tamoul *cūlam* désigne un trident pour l'essentiel²⁶. Dans les textes tamouls composés à partir de cette période où l'on représente le trident, *vēl* désigne aussi un trident²⁷. Mais qu'en est-il des textes antérieurs ? Ce passage d'un sens à un autre, cette attribution d'un terme emblématique d'une divinité à une autre soulèvent des difficultés. La lance n'est alors plus représentée dans les mains de Skanda, tandis que l'ambiguïté du statut du trident donne corps à un passage d'un sens à l'autre du terme *vēl*.

Dans les fondations royales des Pallava, le trident n'apparaît pas toujours entre les mains de Śiva. L'arme est rarement fonctionnelle. Le dieu l'utilise lorsqu'il est représenté luttant contre le dieu de la mort, comme sur la face nord du Kailāsanātha (fig. 10), mais lorsqu'il danse, le trident flotte à l'arrière-plan. Il peut également être sculpté à l'arrière-plan d'un bas-relief où Śiva n'est pas figuré : c'est alors un emblème en soi dont l'indépendance par rapport à la figure du dieu est particulière (fig. 11). La forme qu'il affecte n'en fait pas non plus une arme fonctionnelle. Les deux lames latérales adoptent une élégante forme recourbée qui empêcherait la pique centrale de s'enfoncer dans quelque matière que ce soit. Le trident apparaît d'autre part comme une arme personnifiée, à l'entrée des sanctuaires shivaïtes, affirmant ainsi une indépendance certaine en même temps qu'un lien fort avec le dieu dont on le fait divinité gardienne.

Dans la sculpture des temples fondés par les Pallava, le trident constitue donc un symbole plutôt qu'une arme du dieu. Ainsi, avant d'apparaître en pays tamoul, Skanda s'efface devant un dieu anthropomorphe pourvu d'un *śūla*, Śiva. La disparition de la lance poursuit dans la pointe sud de la péninsule, ou simplement exprime, un processus entamé au moins, et peut-être entièrement achevé, en dehors du pays tamoul. Le Skanda du monde Pallava est, pour sa part, un dieu comportant des traits issus d'une tradition attestée dans la littérature tamoule ancienne. Mais le *vēl* désignant, dans le corpus bhaktique en cours d'élaboration, l'attribut de Śiva et celui-ci étant un trident, représenter le *vēl* de Murukaṅ s'avère une gageure à laquelle patrons et sculp-

²⁶ Les divinités, Śiva et la forme guerrière de la déesse, qui en sont pourvues dans les textes sont représentées en sculpture comme des porteuses de trident. Il peut aussi désigner un foudre (cf. *Tamil Lexicon*, p. 1570). De même le *śūla* de Śiva est parfois proche d'un foudre dans les textes sanskrits, voir Giuliano 2004. Le terme translittéré en tamoul semble avoir exactement les mêmes acceptions que celle que l'on rencontre pour le terme sanskrit d'origine. Foudre, trident et lance ont ainsi bien des points communs.

²⁷ L'*Akarāṭi Nikaṅṇu* (texte lexicographique du xv^e ou du xvi^e s. [Zvelebil 1995, p. 13] cité par le *Tamil Lexicon*) a une entrée *cūla-vēl*, expliquant qu'il s'agit d'un *vēl* à trois pointes.



Fig. 10. Śiva Kālārimūrti, Kailāsanātha de Kāñcīpuram, début VIII^e s.



Fig. 11. Déesse dansante (Kālī?); le trident flotte à l'arrière-plan; Kailāsanātha de Kāñcīpuram, début VIII^e s.

teurs ne se sont pas attaqués dans le cadre des fondations Pallava. Au moment où l'on invente dans le pays tamoul l'iconographie d'un Murukaṅ-Skanda, alors même qu'on crée de nombreuses figures de Śiva et que l'on compose un corpus littéraire précisant les formes et la mythologie de ce dieu, Murukaṅ-Skanda et Śiva doivent être clairement distingués. Il s'agissait de trouver en tamoul un terme dont la résonance symbolique pouvait répondre à celle du trident de Śiva, l'un des emblèmes du dieu le plus important de tous pour le *Tēvāram*. Le *vēl* du guerrier, de l'amant, du roi et du dieu dans la tradition littéraire tamoule du Caṅkam permettait de faire résonner l'attribut de Śiva dans le corpus bhaktique. Cette transposition n'est pas une traduction littérale. Elle donne à l'attribut de Śiva une profondeur littéraire et symbolique qu'un calque du sanskrit tel que *tiricūlam* ou *cūlam* ne possédait pas. Mais la représentation sculptée qui s'affirme alors joue un rôle important dans l'établissement de la *bhakti* shivaïte. Dans un tel cadre, pourvoir les figures sculptées de Murukaṅ-Skanda d'une lance et utiliser le terme *vēl* pour désigner le trident de Śiva dans un corpus comme celui du *Tēvāram* n'étaient pas compatibles.

Le foudre tenu par Muruku-Skanda constitue un autre aspect de ce processus. Il touche lui aussi à la rencontre entre plusieurs mondes culturels d'une part, à l'utilisation de la littérature du Caṅkam dans un univers qui n'est plus celui qui l'a composée mais qui est celui qui continue de l'utiliser comme une référence, d'autre part.

La lance de l'orage

L'identification de Muruku comme fils de Śiva implique une rivalité entre ces deux divinités qui se marque ailleurs. Un même lieu est dédié à Śiva (*Tēvāram*) ou à Murukaṅ (littérature du Caṅkam) en fonction du corpus littéraire auquel on se reporte²⁸. Des représentations de Śiva sont sculptées au cœur des lieux chantés dans le *Tēvāram*. Les plus anciennes d'entre elles sont creusées dans la roche même du site. Le lieu même change de forme lorsqu'il change de maître. Utiliser *vēl* pour désigner un trident est une autre illustration concrète de ce même phénomène. L'iconographie qui se crée alors d'un Śiva au trident pourrait permettre de continuer à faire la différence entre un *vēl* de Śiva et un *vēl* de Muruku en correspondant à l'apparition d'un nouveau sens du terme qui dorénavant signifie lance et trident.

Représentant Murukaṅ avec un foudre, la tradition sculptée souligne cependant une autre rivalité et s'accompagne d'une plus importante polysémie du terme. Étant donné qu'on fit, dans la fondation Pallava du Kailāsanātha, le choix de représenter l'opposition de Skanda au Porteur de foudre (*vajradhara*, *MBh* 3.216.10) Indra, Skanda y est doté d'une arme qui est le plus souvent celle de son père, un arc. *A contrario* attribuer à Skanda un foudre dans le cadre pallava en aurait gêné l'identification, particulièrement importante, puisqu'on se situe alors dans un territoire sans tradition iconographique. L'attribution du foudre à Muruku qu'on constate par la suite plus au sud signale la défaite d'Indra face au jeune dieu, celle-là même que mettent en scène les tablettes épigraphiques des Pāṇḍya et le *Cilappatikāram*. La polysémie du *vēl* qu'attestent des textes et, pour l'un de ces sens, des sculptures apparaît ainsi essentiellement diachronique, issue de conflits dévotionnels qui se succèdent tandis que perdure l'importance des figures royales dans le discours iconographique.

Mais faut-il considérer la polysémie du *vēl* comme uniquement iconique ? Comment concilier des représentations d'un dieu au foudre et des corpus de textes où le foudre n'apparaît pas ? En réalité, il me semble possible que, même si la tradition lexicographique n'a pas retenu le sens de « foudre » pour le *vēl*, celui-ci se profile dans certains textes. Emblèmes de pouvoir et de victoire, armes de jet, foudre et lance présentent des points communs. Ainsi

²⁸ La montagne de Paraṅkuṅru aux environs de Maturai est dans le corpus du Caṅkam le cadre de plusieurs hymnes à Murukaṅ. Dans le *Tēvāram*, elle est l'un des lieux de la manifestation de Śiva : un temple dédié au dieu fut creusé dans la montagne durant la période de composition du *Tēvāram*. La représentation du couple que forme Śiva avec la déesse dans ce sanctuaire illustre la rivalité entre Śiva et Murukaṅ, ainsi que l'effacement de ce dernier : en contexte Pallava, le couple shivaïte est toujours accompagné d'un Skanda. Ici il n'en est rien. La rivalité avec le site voisin d'Āṅaimalai où c'est Murukaṅ qu'on représente en couple avec une épouse s'affirme ainsi. Le même couple Skanda-Muruku et son épouse apparaît aussi dans un site des environs (Tirumalai). Dans aucun de ces sites, Murukaṅ n'est pourvu d'une lance ; il est ce dieu de l'amour et du mariage, du corpus du Caṅkam, qui fut aussi figuré au Kailāsanātha de Kāñcīpuram.

faut-il peut-être admettre, dans les textes où l'on considère que le terme *vēl* désigne une lance, que certaines occurrences correspondent aussi au foudre des figures sculptées.

Nombre d'images et de qualificatifs utilisés pour le *vēl* dans la littérature du Caṅkam ainsi que son mode d'action s'appliquent également à un foudre. Rouge (*cēy*), et brillante (*cuṭar*), la lame ou lame en forme de feuille qui constitue l'extrémité du *vēl* évoque la puissance ignée d'un foudre. Le *vēl* est explicitement comparé pour sa brillance à l'éclair (*Puranāṇūru* 42.4). Sa bouche (*vāy*) est parfois invoquée (*Kuruntokai* 378.4). La lame de la lance a l'éclat rouge d'une bouche dans les poèmes évoquant le combat (*Kalittokai* 57.10–11). On peut l'imaginer rougie par le sang des ennemis (*Puranāṇūru* 99), mais cette couleur est souvent associée au flamboiement de la colère du porteur de *vēl* (*Narriṇai* 305) et plus particulièrement à la flamme du foudre, qu'accompagne le tonnerre, c'est-à-dire un son tel que celui produit par une bouche²⁹. La formule impliquant la bouche du prêtre, le *vēlan*, qui est le devin « à la parole (*vāy*) mûre » (*mutu vāy vēlan*) dans le Caṅkam facilite, ou signale, la superposition d'une image à une autre³⁰. Le *vēl* est une lance ignée, à la rouge bouche.

D'autre part, bien des éléments composant le paysage intérieur du Kuriñci dont Muruku est le maître dans la poétique du Caṅkam, qui répartit les émotions amoureuses en cinq paysages (*tiṇai*), favorisent l'apparition d'un foudre. Le Kuriñci que parcourt le Héros du Caṅkam parti en quête de gloire, armé de son *vēl*, est le domaine du dieu qui danse sur chaque montagne, et dont la noirceur nocturne s'accompagne de pluies et d'orage, ainsi que l'atteste, par exemple, l'Héroïne évoquant le Héros :

« If you [say] he is coming with the split of lightning for a lamp,
[his] single spear raised on the mountain side with [its] waterfall,
At midnight in difficult darkness when the showers have stopped... »³¹

²⁹ Voir par exemple *Kuruntokai* 378.4, le jeune homme au long *vēl* à la bouche brillante (*cuṭar vāy neṭu vēl kālaiyoṭu*).

³⁰ *Narriṇai* 282.5; *Kuruntokai* 362.1; la même formule semble s'appliquer à Muruku en *Tirumurukārrupaṭai* 284.

³¹ *Narriṇai* 334.7-10 (texte et traduction, Wilden 2007 p. 727): *māri ninra ar iruḷ naṭunāl / aruvi aṭukkattu oru vēl ēnti / miṇṇu vaci viḷakkattu varum eṇiṇ*. Cf. aussi *Narriṇai* 51: « What can we do, friend? / Offering intense drops with harsh-voiced [thunder-] strokes, / A swelling movement, shaking, so that they overturn, / The high mountains [and] upsetting snakes, / While high the bamboos, shaft snapping, resound inside caves, rain [is] unending. / With the sky raining, since the priest came, [spear] extended like a flashing, care for my [hair] tuft, which lets go the braids, is unending. », (*yāṅku ceyvām kol tōḷi oṅku kaḷai / kāmpu uṭai viṭar akam cilampa pāmpu uṭaṅṅru / oṅku varai miḷira āṭṭi vīṅku celal / kaṭu kural ēroṭu kaṇai tuḷi talai / peyal āṇātu ē vāṇam peyaloṭu / miṇṇu nimirntaṇṇa vēlan vanteṇa / piṇṇu viṭu mucci aḷippu āṇātu ē*), texte et traduction, Wilden 2007, p. 160–161.

L'amant, Muruku ou son prêtre brandissant un *vēl* sur une montagne où l'orage épaissit l'obscurité, pourraient lever un foudre autant qu'une lance dont l'éclair tranche la nuit. De fait, les actions impliquant le *vēl*, qu'on lance (*erital*), qu'on fait tourner (*tirittal*), qui détruit, fend, tranche, transperce et ouvre (*uṭaital*; *taṭital*; *piḷatal*...) peuvent être d'un foudre comme d'une lance³². Enfin, le *vēl* est impliqué dans des comparaisons formulaires de paires d'objets. Les cornes du taureau (cf. *Kalittokai* 104.34) peuvent être des *vēl*. Mais ce sont surtout les yeux des femmes que l'on compare à des *vēl* (*Kalittokai* 146.6). *Cilappatikāram* 2.49–40 précise que pour les deux yeux de son héroïne, Murukaṅ «à l'unique long *vēl* brillant» (*am cuṭar neṭu vēl onru um*) donna sa lance. De telles formules favorisent aussi l'apparition d'un foudre dans le monde de ces textes, objet composé de deux parts semblables qui se répondent dans sa forme classique, comme les yeux d'une femme, ou les cornes d'un taureau.

Le poète et ses premiers auditeurs-lecteurs ne considéreraient certes pas le *vēl* comme un foudre, mais plusieurs poèmes du Caṅkam ont pu être utilisés pour constituer l'arrière-plan littéraire du *vēl*-foudre des représentations sculptées. Dans cette perspective, le *Paripāṭal* me semble cependant particulier. La période de composition de cette anthologie et les lieux qui y sont associés, à savoir Kūṭal (Madurai) et ses environs, situés dans le domaine des Pāṇḍya, la rapprochent plus particulièrement des premiers Murukaṅ au foudre. Dans ce cas précis, les occurrences du *vēl* font supposer qu'un foudre a également pu se profiler dans certains textes de la littérature du Caṅkam.

Attribut du dieu monté sur l'éléphant, qui hante les montagnes «où mugissent les sombres nuages» (18.22) et dont le *vēl* fend les ténèbres (18.24–25), le *vēl* du *Paripāṭal* est «Flamme de feu» que le dieu fait «tourner et retentir» (5.3 *tī aḷal tuvaiṭṭa tiriya viṭṭerintu*)³³. Le *vēl* est l'arme emblématique de Muruku, apparaissant dans chacun des poèmes consacrés à ce dieu auquel on s'adresse grâce au vocatif *vēlōy*, «ô Porteur du *vēl*». Il n'apparaît pourtant pas lorsque *Paripāṭal* 5 énumère pas moins de douze attributs de Murukaṅ (pour les douze mains du dieu; 5.55–70), où c'est un *ṭṭi* comportant une pointe en forme de feuille (*ilai*), que le dieu porte (*ceṛi ilai ṭṭi um kuṭāri um kaṇicci um*). Son absence à ce moment pourrait en fait signaler les affinités

³² Dans la littérature sanskrite, les relations entre la lance, le foudre et le trident font toujours débat (Giuliano 2004). Le foudre et le trident partagent une forme à trois pointes. Le trident est parfois doté d'un manche court, tandis que parfois l'on ne représente que l'une des extrémités du foudre : les deux attributs sont alors très semblables.

³³ «Tu as lancé, en la faisant tourner et retentir, ta flamme de feu / Et coupé à la racine le manguier Cūr tremblant de détresse, / (Avec) ta lance qui a exterminé totalement l'entourage des démons magiciens...» *Paripāṭal* 5.1-5, Gros 1968, p. 24; (*tī aḷal tuvaiṭṭa tiriya viṭṭerintu / nōy uṭai nuṭaṅku cūr mā mutal taṭintu / [...] / māya avuṇar maruṅku ara taputta vēl /* « Par les lianes d'éclairs qui fendent les ténèbres / En éblouissant les yeux de leurs feux pressés et perçants / Ô Vê! [chef] à la lance à flamme d'argent, Soleil sur le paon rapide» *Paripāṭal* 18.24-26, Gros 1968, p. 114 (*kaṅ porupu cuṭarntu aṭarntu iṭantu iṭruḷ pōlum koṭi minṅāl /veḷ cuṭar vēl vēl virai mayil mēl nāyiru nin*).

du *vēl* avec le foudre car *Paripāṭal* 5 est précisément ce poème où Indra lance son foudre contre Muruku (5.56 et 70) : il eût été difficile d'utiliser le terme *vēl* dans le contexte de cette rivalité explicite, où le terme *vajra* est employé (5.52).

Dans d'autres poèmes, le rapprochement de Muruku et d'Indra n'est en effet pas de l'ordre d'une opposition, mais bien plutôt d'une superposition des figures comme en 8.33, lorsque le roulement des tambours dédiés au porteur du *vēl* qui fend (*uṭaittu*) la montagne est comparé à la foudre que fait tonner Indra (*ēru atirkkum intiraṇ iru urum eṇa*). Quant à l'implicite du filigrane indraïque du poème 18, il superpose foudre et *vēl* de façon étroite. Adressé au *vēlōy* (1.4) qui porte une « lance à flamme d'argent » (*veḷ cūṭar vēl*, 1.26), l'hymne évoque la montagne où mugissent les nuages et qui avec « les lianes d'éclairs qui fendent les ténèbres / En éblouissant les yeux de leurs feux pressés et perçants » (1.24–25) semble les frontaux d'un éléphant. Un arc-en-ciel, l'arc du Porteur de foudre (l. 39, *vaccirattāṇ vāṇa vil*), se lève au-dessus de cette montagne, tandis que le dieu en l'honneur duquel le poème est composé y fait rouler ses dés sonores. Dans ce jeu d'images qui se font écho, qui donc est la divinité de la montagne faisant rouler le tonnerre ? Indra, dont on souligne ici qu'il possède un arc, ou Muruku, dont on sait qu'il est aussi un porteur d'arc (cf. le bas-relief du Kailāsanātha et *Paripāṭal* 5.65) ? Les deux dieux maîtres du tonnerre et de l'éclair tendent ainsi à se confondre dans cette anthologie. Leurs armes emblématiques, *vēl* et *vajra*, et parfois arc, participent de l'étroitesse de la relation établie entre eux.

À la différence des autres œuvres du Caṅkam et de celles de la Bhakti shivaïtes, le *vēl* n'est dans le *Paripāṭal* associé ni à *ilai*, ni à *neṭu*. Le terme désigne-t-il toujours ici une lance ? Si le sens de « lance », traditionnel alors, fut certainement opérant, celui de « foudre » a pu l'être aussi : il conférerait une profondeur poétique et une puissance symbolique singulière à l'attribut d'un Muruku qui devait alors faire face à la montée en puissance d'un Śiva auquel le *Tēvāram* attribuera, ou attribue déjà, le *vēl*. Ainsi, si la tradition sculptée qui se crée dans l'orbite culturelle des lieux mentionnés dans le *Paripāṭal* me paraît unie par une forme de continuité avec les textes antérieurs, elle en propose cependant aussi une autre lecture, comme un commentaire dont le succès ultérieur de la représentation du *vēl* en foudre atteste la pertinence. Le *vēl* est polymorphe. Lance, foudre, trident, il est l'attribut de la divinité majeure et son apparence se modèlent non seulement à partir du dieu qui en est pourvu mais aussi à partir de ceux par rapport auxquels ce dernier se définit. Ce phénomène n'est pas clairement visible seulement dans le monde des sculptures, il est aussi, à mon sens, lisible dans les textes.

Conclusion

Même si le sens « foudre » n'apparaît jamais dans les dictionnaires pour *vēl*, il n'en constitue pas moins la représentation traditionnelle du *vēl* en sculpture, au point de conférer un sens nouveau au terme sanskrit *śakti* dans les textes prescriptifs de l'Inde méridionale où le foudre s'introduit. Le phénomène atteste la perméabilité des textes sanskrits vis-à-vis du monde tamoul dans l'Inde méridionale et celle des univers visuels et textuels. Le sens de « trident » donné pour *vēl* dans les dictionnaires et dans la poésie dévotionnelle composée en l'honneur de Śiva indique cependant que textes et sculptures peuvent correspondre étroitement. La portée symbolique du foudre, le fait qu'on ne puisse guère arguer dans ce cas d'une inspiration relevant des *realia*, au contraire d'une lance ou d'une pique, les deux acceptions les plus communément reçues pour les armes désignées tant par *vēl* que par *śakti*, font penser qu'on a ici affaire à une polysémie qui ne relève pas seulement du monde palpable de la tradition sculptée.

La néosémie du terme *vēl* que signifie l'iconographie du dieu Murukaṅ répond en fait à la figure mêlée d'un dieu que prient les œuvres dévotionnelles du Caṅkam, *Tirumurukārrupaṭai* et *Paripāṭal*. Les premières représentations d'un *vēl* comme un foudre se rencontrent dans le royaume des Muttaraiyar, à la croisée des mondes tamoul et sanskrit. Elles se trouvent aussi au cœur d'univers culturels en pleine transformation où l'on commence de représenter le dieu dans un matériau exprimant l'éternité de son pouvoir, la pierre, en des figures dont la multiplication propre au pays tamoul vient peut-être de modes de représentations impliquant l'être humain dans la représentation du dieu au travers de rituels de possession. Cette iconographie associe le dieu Śiva à un trident que les poèmes dévotionnels alors composés en tamoul appellent *vēl*. Si Skanda est bien présenté comme le fils de Śiva dans l'iconographie et l'épigraphe des Pallava, selon le schéma alors commun dans la littérature sanskrite, certains traits de la figure de ce rejeton impliquent qu'elle représente également le Murukaṅ de la littérature tamoule. C'est cette dernière figure qui est développée lorsque les fondations des Muttaraiyar placent un foudre dans les mains de Murukaṅ, figure royale du Caṅkam portant l'attribut du roi par excellence du corpus sanskrit, Indra. Le *vēl* acquiert ainsi un nouveau sens quant à son apparence, dans un double processus de transposition entre sanskrit et tamoul. Utilisé pour représenter le *cūlam*, *tiricūlam* de Śiva dans les textes tamouls, le *vēl* est, dans le domaine de l'image, transformé en foudre. Les deux phénomènes s'éclairent l'un l'autre, soulignant la constance des échanges entre corpus de textes et de sculptures tout comme entre sanskrit et langues sud-indiennes.

Cette apparition d'un foudre entre les mains des figures sculptées de Skanda-Muruku pouvait en fait s'appuyer sur des interprétations particulières des textes du Caṅkam, voire sur la composition de certains passages des poèmes dévotionnels relevant de la période la plus tardive de ce corpus. L'enrichisse-

ment du sens permet au terme de continuer d'être utilisé pour désigner l'arme emblématique de Muruku dans un contexte dévotionnel où les rivalités se font de plus en plus importantes. Il permet à ce dieu de conserver un lien important avec la tradition du Caṅkam, qu'une divinité comme Śiva dont le trident est aussi un *vēl* ne possède pas. Les sculptures paraissent ainsi jouer le rôle de commentaires, un genre littéraire qui permet de transmettre et d'interpréter des textes dans un monde qui n'est plus celui dans lequel ils ont été composés mais dans lequel ils conservent une grande importance. Les sculptures une fois taillées proposent en effet, ou attestent, une autre interprétation des textes. Elles assurent la transition d'une époque à une autre, d'un univers littéraire à un autre, d'un médium à un autre, révélant la richesse sémantique d'un terme, ou l'enrichissant, et soulignant la nécessité de conserver, plutôt que l'usage exact de celui-ci, la profondeur symbolique qui est la sienne.

Références bibliographiques

- Aiṅkurunūru. Mūlamum Uraiyum.* Ed. Catāciva AIYAR. Chennai: Institute of International Institute of Tamil Studies, 1999.
- BROCQUET, Sylvain. *Les inscriptions sanskrites des Pallava : poésie, rituel, idéologie.* Diffusion Septentrion, 1997.
- BROWN, Charles Philip. *A Telugu-English dictionary.* 2nd ed. Madras: Promoting Christian Knowledge, 1903.
- CLOTHEY, Fred W. *The many Faces of Murukan: The History and Meaning of a South Indian God.* The Hague-Paris-New York: Mouton, 1978.
- BURROW, Thomas; EMENAU, Murray Barnson. *A Dravidian Etymological Dictionary.* Delhi: Munshiram Mahoharlal, 1958.
- FILLIOZAT, Jean. *Un texte de la religion Kaumāra, le Tirumurukārṛuppaṭai.* Pondichéry: Institut Français de Pondichéry, Publications de l'Institut Français d'Indologie, n° 49, 1973.
- GROS, François. *Le Paripāṭal. Texte tamoul. Introduction, traduction et notes.* Pondichéry: Institut Français d'Indologie, Publications de l'Institut Français d'Indologie, n° 35, 1968.
- HART, George Luzerne; HEIFETZ, Hank. *The Purānānūru, Four Hundred Songs of War and Wisdom, An Anthology of Poems from Classical Tamil.* New Delhi: Penguin Books India, 2002.
- L'HERNAULT, Françoise. *L'iconographie de Subrahmaṇya au Tamilnad.* Pondichéry: Institut Français d'Indologie, Publications de l'Institut Français d'Indologie, n° 59, 1978.
- Kalittokai. Maturaiyācīriyar Pārattuvāsi Nacciṅārkkīṇiyar Uraiyuṭaṅ.* Chennai: South Indian Saiva Siddhanta Works Publishing Society, 1999 [1943].
- KRISHNAN, K.G. *Inscriptions of the Early Pāṇḍyas, c. -300 B.C. to 984 A.D.* New Delhi: Indian Council of Historical Research / Northern Book Centre, 2002.
- GIULANO, Laura. Il vajrapuruṣa in due rilievi di Nāgārjunakoṇḍa. *Rivista degli Studi Orientali*, 1998, LXXII, 143–175.
- GIULANO, Laura. On Vajrapuruṣa. *East & West*, 2001, 51, 3–4, 247–298.
- GIULANO, Laura. Studies in early śaiva Iconography. (I) the Origin of the trisūla and some related Problems. *Silk Road Art and Archaeology*, 2004, 10, 51–96.
- Mahābhārata.* Ed. Vishnu Sitaram SUKTHANKAR *et alii*, Poona: Bhandarkar Oriental Institute, 1933–1963.
- Purānānūru.* Ed. Cu. Turaicāmi PILLAI. 2 vol. Chennai: Tirunelvēli Teṅṅintiya Caivacittānta Nūr Patippukkaḷakam, 2002 [1958].

- SCHMID, Charlotte. *Bhakti in its Infancy: Genealogy Matters in the Kailāsanātha of Kāñcīpuram. The Archaeology of Bhakti I, Mathurā and Maturai, Back and Forth*. Pondichéry: ÉFEO / Institut Français de Pondichéry (collection Indologie 125), 2014, 89–141.
- Tamil Lexicon*. 6 vol. Madras: The University of Madras, 1924–1939.
- Tēvāram: Subrahmanya*. Ed. V.M. AIYAR; Jean-Luc CHEVILLARD; S.A.S. SARMA. Pondichéry: CNRS / ÉFEO / Institut Français de Pondichéry (collection Indologie 103), 2007.
- SHAH, Priyabala. *Viṣṇudharmottarapurāṇa. Critically edited with Introduction, Notes etc. Third Khaṇḍa*. 2 vol. Vadodara: Oriental Institute, 1994.
- Tamil Dictionary / Glossary on Historical Principles Project: Glossary of Historical Tamil Literature (upto 1800 AD)*, volume V. Chennai: Santi Sadhana, 2002.
- WILDEN, Eva. *Narriṇai. A Critical Edition and an Annotated Translation of the Narriṇai*. Chennai: ÉFEO / Tamilmann Patippakam (Critical Texts of Caṅkam Literature 1), 2007.
- WILDEN, Eva. *Kuṟuntokai. A Critical Edition and an Annotated Translation + Glossary*. Chennai: ÉFEO / Tamilmann Patippakam (Critical Texts of Caṅkam Literature 2.1–2.3) 2010.
- ZVELEBIL, Kamil Veith. *Lexicon of Tamil Literature*. Leiden – New York – Köln: Brill (Handbuch der Orientalistik n°II.9), 1995.

Abstract and key words

This article brings to light the participation of Visual tradition to the enrichment of the semantic range of two terms. One is Tamil, *vēl*, the other Sanskrit, *śakti*. Both are used to designate the attribute of the emblematic divinity of southern India, Skanda-Murukaṅ. Understood as a kind of “spear”, *vēl* and *śakti* are represented as a lightning in the sculptural tradition that has appeared in the 8th century in South India. In the world of texts, the meaning of lightning appears distinctly in the iconographic texts written in Sanskrit. What about Tamil literature? It is here proposed that the lightning is also alluded to in texts of the most ancient Tamil literature (Caṅkam). Taking into account the iconographic data allows to consider the polysemy of a Tamil term and locate the neosemantism induced by the rivalry between three deities, Indra, Śiva and Skanda-Murukaṅ, as well as by the encounter of two literary traditions.

Murukaṅ; Skanda; neosemantism; iconography; Hinduism

Charlotte Schmid
École Française d'Extrême-Orient
charlotte.schmid@efeo.net