

# ANGKOR VAT: QUELQUES ÉLÉMENTS D'ASYMÉTRIE

Hélène LEGENDRE-DE KONINCK

**RÉSUMÉ** L'article s'appuie sur la représentation en bas-relief du mythe du Barattage de l'océan à la façade orientale du temple d'Angkor Vat. Il s'attache aux éléments d'asymétrie qui sont inscrits à même la composition très ordonnée de l'immense représentation picturale. Ces éléments d'asymétrie sont examinés sous un éclairage sacrificiel.

• ANGKOR • ASYMÉTRIE • HINDOUISME  
• ICONOGRAPHIE • SACRIFICE

**ABSTRACT** The article deals with the bas-relief representation of The Churning of the Ocean on the eastern wall of the temple of Angkor Vat. It concentrates on the asymmetrical elements appearing within the otherwise well ordered and huge pictorial representation. These asymmetrical elements are examined here from a sacrificial point of view.

• ANGKOR • ASYMMETRY • HINDUISM  
• ICONOGRAPHY • SACRIFICE

**RESUMEN** El artículo se basa en el bajorrelieve de la fachada oriental del templo de Angkor Vat que representa el mito del Batido del Océano. Examina los elementos de asimetría inscritos en la misma composición muy ordenada de la inmensa representación pictórica. Dichos elementos de asimetría son considerados según un enfoque sacrificiel.

• ANGKOR • ASIMETRÍA • HINDUISMO  
• ICONOGRAFÍA • SACRIFICIO

«Ce temple donnait au pays  
Sa dimension verticale  
De la puissance de son profil  
Se détachait le visage d'un peuple»

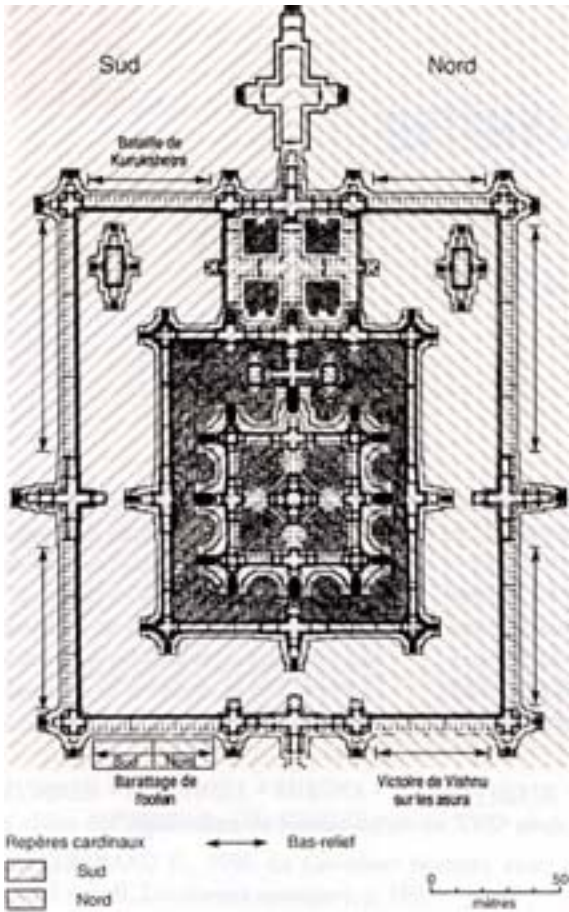
*Les Racines de pierre*

Au Cambodge ancien, le mythe du *Barattage de l'océan* fut largement reproduit dans la pierre; et l'on trouve, à la troisième enceinte du temple d'Angkor Vat, une des représentations khmères les plus élaborées de ce mythe hindou de la création du monde. Elle se déploie en bas-relief à la façade orientale du monument (aile sud) sur une longueur de quelque 50 mètres (fig. 1a et b).

La composition du tableau, très ordonnée, a une apparence générale de symétrie. Distribuée sur trois registres horizontaux et encadrée à ses extrémités par deux armées qui marchent l'une vers l'autre, elle met en présence deux groupes de baratteurs, *deva* et *asura* (dieux et anti-dieux), qui se font face (fig. 2). L'alignement des 180 personnages occupe le niveau médian de l'ensemble; et il est ponctué de six personnages géants, *deva* et *asura* aussi, disposés à intervalles réguliers et ajoutant à l'aspect ordonné du tableau. Répartis entre les deux extrémités du long serpent Vāsuki, les deux groupes de baratteurs tirent alternativement sur le corps de l'animal afin d'extraire, des fonds marins, la liqueur d'immortalité. Au

centre de la composition, s'élève la montagne cosmique autour de laquelle est enroulé Vāsuki; elle traverse de bas en haut les trois niveaux du tableau et constitue l'axe de symétrie vertical de l'ensemble. Adossé à elle, Vishnu, le personnage central, est au premier plan. Au fond d'un océan chaotique, la tortue Kūrma, avatar de Vishnu, supporte la montagne. Un second serpent, Shesha, parallèle au premier, délimite le fond de l'océan. À l'extrémité supérieure de cet axe vertical, Indra, le roi des dieux, surmonte le Meru. Au même niveau supérieur, une multitude d'*apsara* est disposée de part et d'autre du centre. Elles dansent, identiques; toutes, elles sont orientées vers l'extérieur de la scène.

*Deva* et *asura* avaient été jadis d'un pouvoir égal; épuisés par une guerre commune, les deux groupes de protagonistes s'engagent dans la production de la liqueur d'immortalité. Vishnu est le directeur de l'ouvrage. Vāsuki sert de câble, et le Meru, transporté dans l'océan pour l'occasion, sert de pivot au barattage. Le mouvement de rotation qui agite l'océan broie les animaux et végétaux qui donneront le nectar convoité, de même que les merveilles de la création dont les *apsara* font partie. Oubliant leur alliance de départ, les *asura* ravissent la coupe de nectar que Vishnu parviendra à reprendre à l'intention des *deva*; un combat terrible s'engage alors, dont les *deva* sortent vainqueurs. L'ordre des trois mondes se rétablit, comme le calme de l'océan; la liqueur d'immortalité assure la souveraineté des dieux. Au



### 1a. Localisation du bas-relief à Angkor Vat

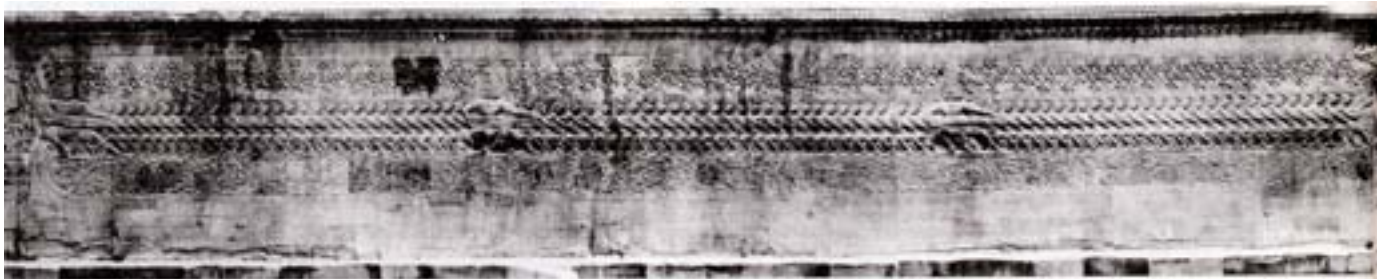
Source: Plan d'après G. Nafilyan *et al.*, 1969, *Angkor Vat. Description graphique du temple*, mémoire archéologique, IV, Paris, École Française d'Extrême-Orient, pl. III.

temple d'Angkor Vat, le moment capté dans la pierre illustre l'alliance qui précède l'affrontement des deux groupes, c'est-à-dire le moment du barattage proprement dit. Toutefois, l'impression de symétrie perçue au premier abord ne concerne le grand bas-relief que dans son ensemble. À une échelle plus fine, un certain nombre d'éléments s'écartent discrètement du principe

général pour rompre la symétrie et trouver même, à d'autres échelles, d'autres rapports symétriques.

Ainsi, la répartition des 180 baratteurs de part et d'autre du centre, trait majeur du bas-relief, constitue un premier motif d'étonnement puisque les 180 personnages alignés (chiffre évocateur d'une totalité dans le contexte hindou) sont partagés de façon légèrement inégale. Ce sont 92 *asura* et 88 *deva* qui forment les deux groupes complémentaires (fig. 3). Leurs champs respectifs aux orientés sud et nord d'un ensemble sculptural, dont la localisation à l'est est motivée, n'a pour sa part rien d'aléatoire: le sud, riche de significations, connote entre autres éléments le monde souterrain, de même que la lune; et le nord connote le monde des dieux, l'ordre et le soleil. Ce sont les repères cardinaux respectifs des *asura* et des *deva* dans le système de classification hindou. À cette répartition inégale s'ajoute, dans le même bas-relief, le cas de la représentation du personnage principal, Vishnu. Il n'apparaît pas de face; plus précisément, son corps, vu de face, est incliné du côté des *asura* pendant que son profil est tourné vers les *deva*. Indra, au niveau supérieur, est entièrement tourné vers les *deva*. Au fond de l'océan chaotique, Kûrma, à l'inverse, est orientée vers les *asura*. À aucun de ces trois registres, l'axe vertical n'apparaît neutre. On peut penser qu'une progression se dessine de bas en haut, soit du domaine des *asura* à celui des *deva*. Vishnu, au centre, se présente comme le motif charnière de l'ensemble. Le long de l'axe vertical, de bas en haut, c'est dans un mouvement de spirale que l'orientation des personnages passe du domaine asurique à celui des *deva*; et ce jeu de l'orientation des sujets se répète dans le cas des deux longs serpents polycéphales dont il fut choisi de représenter les têtes du côté des *asura*. Au registre médian et s'étalant au registre supérieur, Vâsuki, avec ses cinq têtes redressées, est tourné vers le nord comme le sont les dieux Vishnu et Indra; à celui du bas, souterrain, c'est l'inverse: les cinq têtes de Shesha sont orientées vers le sud comme c'est le cas pour la tortue Kûrma. Et l'on retrouve précisément ici un nouvel axe de symétrie verticale à l'échelle des deux éventails de têtes des serpents: d'un niveau à l'autre, les orientations respectives divergent. Enfin, ce sont des baratteurs inclinés dans un même mouvement vers le sud, l'orient des *asura*, qui furent captés dans la pierre du bas-relief.

Ce déséquilibre du rapport entre les deux parties en présence apparaît dans d'autres grands bas-reliefs narratifs du monument



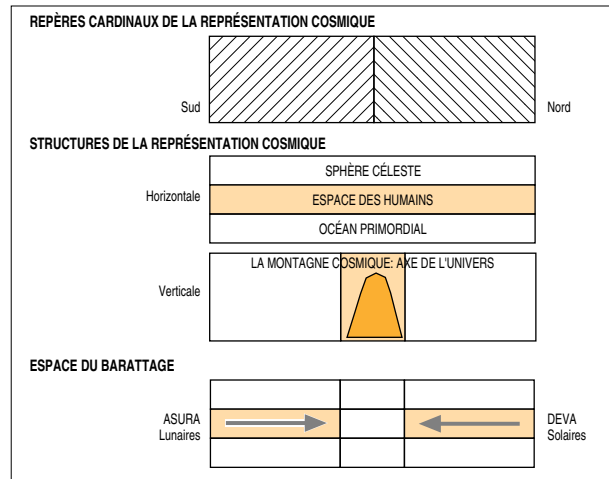
1b. Le grand bas-relief du *Barattage de l'océan* (proprement dit), galerie est, aile sud.

et notamment dans la scène tirée du *Mahâbhârata*, soit la *Bataille de Kurukshetra*, représentée à la façade occidentale (aile sud) du temple (fig. 1a). Lors de l'affrontement des Pândava et des Kaurava, des éléments de déséquilibre analogues sont reproduits dans les effectifs en présence, qui sont à l'avantage des représentants du chaos, les Kaurava. Les chars véhiculant les chefs au combat sont plus nombreux chez ces derniers. De la même manière, dans le cas du bas-relief représentant la *Victoire de Vishnu sur les asura*, à la façade orientale (aile nord) du temple, une multitude d'*asura* venus des deux côtés s'acharment sur Vishnu (fig. 1a).

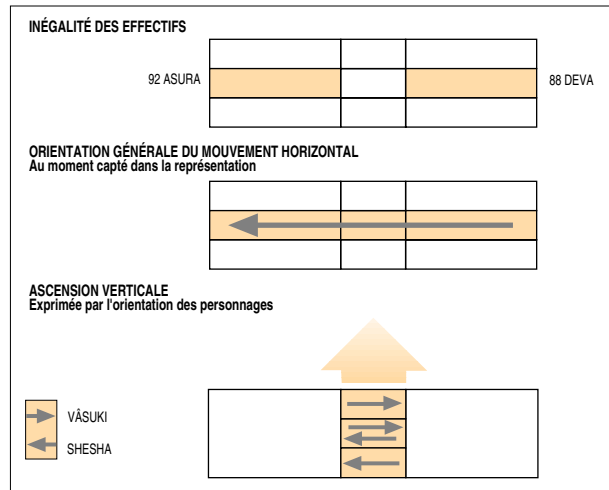
L'avantage préalable des *asura* sur les *deva* est exprimé de manière récurrente dans le bas-relief du *Barattage de l'océan* comme il l'est dans les récits du mythe. Dans la recherche de motifs susceptibles d'éclairer ces éléments d'asymétrie repérés dans la composition picturale, on retiendra cet avantage des *asura* comme premier moment d'une piste à suivre. On a pu remarquer en outre que l'univers de ce bas-relief concerne les trois mondes, et que la menace des *asura* s'exerce dans le contexte de l'imminence d'une crise où l'opposition des *deva* et des *asura* va mettre le cosmos entier en péril. Le désordre universel est sur le point d'être provoqué; et c'est la convoitise d'un objet capital, la liqueur d'immortalité, dont la signification associe le temps (l'immortalité) à la fécondité (la création), qui déclenchera le processus. L'essentiel se joue au niveau des baratteurs, c'est-à-dire au registre médian de la composition picturale. Enfin, il faut encore souligner le rôle tout à fait central de Vishnu.

Ces éléments, dégagés dans un premier temps, semblent avoir en commun une pertinence au sacrifice qui, dans le contexte mythique hindou, se définit en termes de destruction et de renaissance en même temps qu'il s'inscrit dans le cycle des âges (1). Dans l'univers du sacrifice, qui trouve son équivalent par ailleurs au champ de bataille, c'est à la suite d'une crise universelle que la hiérarchie est rétablie et que l'ordre des trois mondes est régénéré: le chaos entraîne l'ordre et l'origine des choses est consécutive à une destruction (fig. 4). L'essentiel se joue sur terre en même temps que la victoire des «bons», c'est-à-dire la récupération d'un bien fondamental usurpé, est nécessaire au rétablissement de l'équilibre.

À ces éléments propres au cadre sacrificiel, on peut en ajouter d'autres qui sont particuliers à l'aire rituelle et que l'on retrouve dans le bas-relief; tel est le cas du Meru qui s'impose par sa



## 2. Barattage de l'océan et représentation du cosmos



## 3. Mouvement des personnages et articulations spatiales

verticalité: analogue au poteau du sacrifice, il lui emprunte sa forme de colonne ou de tronc d'arbre en même temps qu'il relie les trois mondes à son image. Le mouvement d'ascension qu'il entraîne et son rôle dans le processus de destruction-

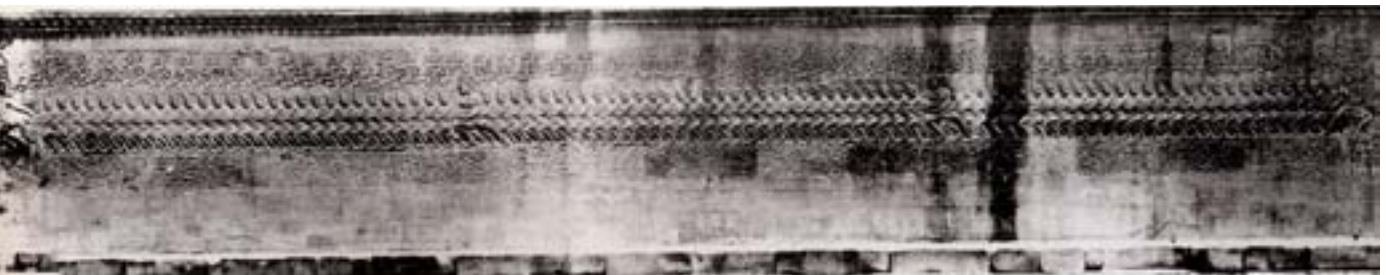
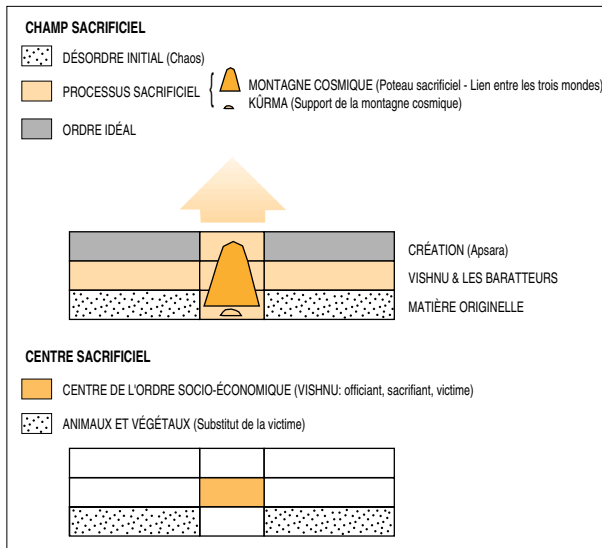


Photo: Collection de l'École Française d'Extrême-Orient.



#### 4. Barattage de l'océan et mythe sacrificiel

renaissance en font la pièce maîtresse de la scène. Kûrma, dont la carapace évoque le macrocosme et dont la présence traduit la stabilité, est liée à la création; traditionnellement, elle a sa place à la base de l'autel hindou.

Vishnu est aussi un personnage sacrificiel et cette fonction se déploie ici dans l'éventail de ses formes. Sa position le long du Meru met en relief son rôle bien pertinent d'intermédiaire entre les trois niveaux cosmogoniques. Représenté au contact de la partie enroulée du serpent, Vishnu évoque encore la victime; la faune et la flore marines jouant le rôle de substitut à la victime idéale, comme il n'est pas rare. Coordonnant les efforts de tous les participants au rituel, les baratteurs, on reconnaît en lui l'officiant. Enfin, cette victime aux attributs royaux pouvait en outre représenter le roi sacrificiant, dont Vishnu était justement l'homologue céleste et dont la fonction était aussi de veiller à l'ordre du monde; le sacrificiant était la victime idéale. À un niveau plus technique, la hauteur du personnage de Vishnu, mesurée dans toute son extension, est égale à celle du Meru, le pilier; et ceci est conforme aux principes d'aménagement d'une scène sacrificielle, puisque la taille du sacrificiant devait y servir d'étalon.

Le contenu du mythe du *Barattage de l'océan* est rattaché aux rites d'instauration d'un temps nouveau et l'on peut penser que c'est cette dimension précise du mythe qui a pu intéresser le fondateur d'Angkor Vat, le roi Sûryavarman II. À l'instar du processus sacrificiel au cours duquel la destruction, comme la guerre, entraîne une renaissance et où l'âge le plus décadent est remplacé par un âge d'or, ce roi, de dynastie solaire selon les inscriptions, aurait-il voulu inscrire son règne dans la perspective d'une régénération du temps et même dans celle de l'avènement d'un âge d'or? C'est avec l'aide de Vishnu, l'homologue céleste du roi, que les *deva* en péril accèderont à la souveraineté avant d'introduire un nouvel âge d'or; la progression dans l'orientation des personnages le long de l'axe de symétrie central du temple tend à l'exprimer.

Le temple est remarquable par ses dimensions, par la rigueur de son organisation spatiale et par l'ordonnance de ses formes symétriques nombreuses. Au-delà de toute cette régularité et d'une symétrie d'ensemble très forte, il demeure qu'à la troisième enceinte du monument, l'enceinte des bas-reliefs, un nouvel élément d'asymétrie est intégré au niveau de l'architecture. De part et d'autre de l'axe principal du temple, moitié nord et moitié sud de l'enceinte des grands bas-reliefs sont de largeurs inégales: à la moitié nord, ce sont 20 colonnes couplées qui bordent à l'extérieur la galerie voûtée à l'avant et à l'arrière du temple, alors que l'on n'en trouve que 18 à la moitié sud. Un phénomène analogue, au niveau du nombre de fenêtres, se retrouve à la deuxième enceinte du monument.

Dans ce temple à la sculpture et à l'architecture très rigoureuses, un lien peut-il se dégager, sous un éclairage sacrificiel, entre les éléments d'asymétrie repérés et le message que le roi a pu exprimer dans son temple? On peut se demander si Sûryavarman II, dont le nom signifie «protégé par le soleil», n'aurait pas voulu exposer et justifier dans son temple l'ambitieux projet temporel de son règne: celui de l'avènement d'un nouvel âge d'or pour son peuple, lié à l'étroite association des deux dynasties, solaire et lunaire, indispensable à l'unité khmère. Dans ce cas, à travers les éléments d'asymétrie de la représentation picturale, on reconnaîtrait la mise en relief de la menace à l'endroit des *deva*, comme à l'endroit des armées royales, en même temps que celle du courage des «bons»; le privilège de la moitié nord du temple évoquerait ainsi l'orient des *deva*, celui de la dynastie solaire dont le roi se réclamait, et enfin celui des vainqueurs.

(1) Dans des études fondamentales de la mythologie de l'Inde, Madeleine Biarreau a dégagé le rôle central du sacrifice dans l'univers hindou.

#### Références bibliographiques

- BIARDEAU M., 1968, «Études de mythologie hindoue», I-V, *Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient*, n° 54, pp. 19-45; 1969, n° 55, pp. 59-105; 1971, n° 58, pp. 17-89; 1976, n° 63, pp. 111-263 et 1978, n° 65, pp. 87-238.
- BIARDEAU M. et MALAMOUD Ch., 1976, *Le sacrifice dans l'Inde ancienne*, Paris, Presses Universitaires de France, 204 p.
- DUMONT, R., 1988, «Trois exemples d'architecture khmère», *Dossiers. Histoire et archéologie*, 125, pp. 60-65.
- JACQUES Cl., 1990, *Angkor*, Paris, Bordas, 191 p.
- LEGENDRE-DE KONINCK H., 1992, *Les Racines de pierre*, Montréal, Triptyque, 70 p.
- LEGENDRE-DE KONINCK H., 1986, «Angkor Wat Examined from a Sacrificial Point of View», *Religions, Values and Development in Southeast Asia*, Matthews B. et Nagata J., ed., Institute of Southeast Asian Studies, Singapour, pp. 140-145.
- LEGENDRE-DE KONINCK H., 1981, *Le temple d'Angkor Vat. Essai d'interprétation d'un espace idéologique*, thèse de doctorat (non publiée), Paris, E.H.E.S.S., 257 p.
- NAFILYAN G. et al., 1969, *Angkor Vat. Description graphique du temple*, mémoire archéologique, IV, Paris, École Française d'Extrême-Orient, 113 planches.