

## « LA VIOLENCE EST CE QUI NE PARLE PAS »

Les traces matérielles de la violence  
dans l'histoire

Travaux issus de la journée d'étude des  
jeunes chercheurs ENC-EPHE organisée  
le 22 juin 2022.

Études réunies par Margaux Faure,  
Lisa Lafontaine et Vincent Sarbach-Pulicani.

École nationale des chartes

Date de mise en ligne : juillet 2025.

*Contenu mis à disposition selon les termes de la licence  
Creative Commons : attribution, pas d'utilisation  
commerciale, pas de modification.*

# Pierres de héros et pierres de *satī*. Célébration du sacrifice de soi en Inde médiévale (VI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)

par LÉA MARONET ◆

# Pierres de héros et pierres de *satī* Célébration du sacrifice de soi en Inde médiévale (VI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)

LÉA MARONET ♦

## I. Introduction

Dans l'ensemble de l'Inde, aujourd'hui encore, des stèles appelées « pierres de héros » et « pierres de *satī* » font l'objet de cultes actifs. Ces stèles commémorent la mort héroïque d'hommes et de femmes ayant fait don de leur vie. Sculptées en bas-relief sur une seule face, elles illustrent l'action ayant mené aux décès de ces individus, dans une ou plusieurs scènes narratives. Les contextes de la mort principalement dépeints sont la mort au combat, par auto-décapitation ou par auto-immolation par le feu. Ces actions sont réalisées pour une noble cause – qu'elle soit politique, sociale ou religieuse – et en l'honneur du roi ou d'une divinité. Autour de ces scènes, des inscriptions sont parfois gravées, offrant de plus amples indications sur le nom du héros et sur l'action célébrée. Les stèles sont généralement rassemblées en groupes, sur le lieu de la mort du héros ou à proximité d'un temple. Les plus anciens exemples datent des environs du VI<sup>e</sup> siècle et, si la pratique de l'érection de ces stèles perd de son importance après le XIII<sup>e</sup> siècle, elle perdure, *a minima*, jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>. Ces pierres ne sont pourtant pas de simples objets de commémoration et d'hommage aux défunts, mais bien des moyens de prôner le sacrifice de soi auprès des vivants et d'encourager ces derniers à suivre les traces des héros et des *satīs*.

---

1 Mary Storm, *Head and Heart, Valour and Self-Sacrifice in the Art of India*, Londres, 2013, p. 251.

Pour mieux comprendre l'existence d'une telle pratique, il est nécessaire de bien saisir son ancienneté en Inde. En effet, le thème du sacrifice de soi n'apparaît pas avec les pierres de héros et de *satī* : si son origine est difficile à retracer avec précision, il est récurrent dans les sources textuelles. Le *Rgveda* – l'un des plus anciens textes sacrés en Inde, dont la rédaction s'échelonne entre le II<sup>e</sup> et le I<sup>er</sup> millénaire av. J.-C. – décrit le premier sacrifice et l'offrande de soi de l'Homme primordial, Puruṣa<sup>2</sup>. Les auteurs grecs tels que Mégasthène – sous la plume de Strabon –, arrivés en Inde à la suite des conquêtes d'Alexandre le Grand, relatent l'existence de pratiques d'autosacrifice au IV<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Dès le III<sup>e</sup> siècle de notre ère, des inscriptions mentionnent des héros ayant fait don de leur vie pour la communauté, indiquant que la commémoration des défunts dont la mort est considérée comme héroïque est, à cette époque déjà, une pratique pérenne<sup>3</sup>.

Si ce phénomène est panindien, il possède un caractère tout particulier dans le Sud de l'Inde où il est exacerbé dans la littérature tamoule la plus ancienne – le corpus du *Caṅkam*, daté entre le III<sup>e</sup> et le VI<sup>e</sup> siècle. C'est en effet à partir du VI<sup>e</sup> siècle de notre ère environ que ce thème gagne considérablement en importance dans la tradition indienne. Le sacrifice humain, quand il est réalisé de manière volontaire, offre à celui qui se sacrifie une absorption joyeuse dans le divin. Cette pratique, symptomatique d'une ferveur religieuse poussée à son paroxysme, permet à la société de contrôler et de canaliser la violence sociale tout en la glorifiant.

Cette volonté semble être à l'origine du développement des pierres de héros et de *satī*, et ce tout particulièrement dans le Sud de l'Inde où leur production est notablement prolifique. Ce grand nombre favorise l'étude de leur imagerie et permet d'appréhender la représentation de la violence sacrificielle, centrale à celle-ci. Il s'agit alors de comprendre comment les stèles produites en Inde du Sud, entre le VI<sup>e</sup> siècle et le XIII<sup>e</sup> siècle, donnent à voir différents aspects du sacrifice

<sup>2</sup> *Rgveda X-90: Hymns of the Rig Veda*, trad. Ralph T. H. Griffith, Bénarès, 1897.

<sup>3</sup> Voir notamment l'inscription EIAD 78 retrouvée sur le site de Nāgārjunakoṇḍa en Andhra Pradesh dans Arlo Griffiths ; et Vincent Tournier, *Early Inscriptions of Āndhradeśa*, 2017, en ligne : <http://hisoma.huma-num.fr/exist/apps/EIAD/works/EIAD0078.xml> (consulté le 24 mai 2022).

de soi et la manière dont les façons de se donner la mort varient en fonction du genre et du rang social de celui ou celle qui se sacrifie.

## II. La mort au combat, une mort glorieuse qui ouvre les portes des sphères célestes

### 1. Des stèles qui mettent l'emphase sur l'action célébrée

À partir du VI<sup>e</sup> siècle, les territoires du Sud de l'Inde sont réunis sous l'égide de grandes dynasties qui se succèdent les unes aux autres sur de très courtes périodes, lors de conflits incessants pour le contrôle du territoire<sup>4</sup>. Dans ce contexte de guerre permanente, il n'est pas étonnant que le thème le plus souvent figuré sur les pierres de héros soit, tout au long de la période, la mort au combat. Si cela peut sembler au premier abord étonnant, la participation à la guerre est bien considérée comme un acte de sacrifice de soi, les guerriers risquant consciemment leur vie pour défendre leur roi et leur patrie. En somme, mourir au combat semble autant glorifié et exalté – si ce n'est même davantage – que de revenir victorieux et vivant de celui-ci. Cette tendance est retrouvée dans de nombreux poèmes tamouls qui vantent la joie de la mort sur le champ de bataille<sup>5</sup>.

Cette mort au combat, apanage des hommes, peut avoir lieu lors d'une bataille entre plusieurs armées, ou lors d'affrontements pour le bétail (en anglais, *cattle raids*). Menés par un ou plusieurs groupes armés ayant pour objectif de subtiliser les bœufs du camp voisin, les vols de bétails font partie intégrante de la vie quotidienne des populations indiennes dès le V<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup> – ces animaux sont en effet essentiels pour leur lait et leur capacité de trait, en plus de posséder une importante charge symbolique<sup>7</sup>. Les décès au cours d'un combat

<sup>4</sup> Romila Thapar, *Early India: From the Origins to AD 1300*, Londres, 2002.

<sup>5</sup> Voir notamment le *Puṛaṇānūṛu 278* dans *The Poems of Ancient Tamil*, éd. George L. Hart, Berkeley, 1975, p. 199.

<sup>6</sup> Reddy Chandrasekhara, *Heroes, Cults and Memorials: Andhra Pradesh, 300 A.D.-1600 A.D.*, Madras, 1994, p. 150.

<sup>7</sup> Cet aspect symbolique apparaît dès les hymnes védiques : les vaches y sont enfermées par un ennemi monstrueux, dont il est nécessaire de les délivrer.

peuvent également être associés à la protection d'une femme, d'un proche ou à la lutte contre des animaux sauvages, bien que l'occurrence de ces thèmes soit moindre.

Les pierres célébrant le sacrifice des guerriers sont organisées en plusieurs scènes, entre une seule pour les exemples les plus simples et cinq pour ceux davantage élaborés, bien que la grande majorité en figurent trois. Sur les stèles les plus simples, c'est le héros armé en pleine lutte qui est dépeint. Il est muni d'une épée, d'une lance, d'une dague, d'un bouclier ou bien d'un arc. Une stèle provenant d'Utakuru en Andhra Pradesh en est un parfait exemple (fig. 1) : le héros est représenté tenant son arc bandé, une flèche encochée et prête à être tirée, une dague attachée à sa ceinture.



Fig. 1 | Pierre de héros, Utakuru, Andhra Pradesh, VII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècles.  
École française d'Extrême-Orient et Institut français de Pondichéry, 1979,  
EFO-IFP08231\_12.



Fig. 2 | Pierre de héros, temple de Bhairavanātha, Kikali, Maharashtra, VIII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècles environ. Wikimedia Commons, Pratish Khedekar, 2019.



Fig. 3 | Pierre de héros, temple de Bhairavanātha, Kikali, Maharashtra, VIII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècles environ. Wikimedia Commons, Pratish Khedekar, 2019.

Les stèles possédant plusieurs registres se lisent de bas en haut et suivent, pour leur part, une iconographie particulièrement codifiée. Concernant les exemples les plus élaborés, c'est le thème du décès, tout d'abord, qui occupe les scènes du bas : le héros est généralement représenté allongé au sol, décédé, ou peu de temps avant sa mort, faisant face à un ou plusieurs soldats ennemis. Sur un premier exemple provenant du site de Kikali au Maharashtra (fig. 2), le héros, se protégeant à l'aide d'un bouclier dans sa main gauche et brandissant une lance dans celle de droite, fait face à deux guerriers similairement armés. Une seconde pierre, retrouvée sur le même site (fig. 3), illustre la scène du décès sur les deux registres inférieurs.

Sur le deuxième registre en partant du bas, le héros, cette fois armé d'un arc, fait face à plusieurs soldats à cheval. Sur le registre inférieur, il est allongé au sol, quatre bovins visibles autour de lui : nous avons cette fois affaire à un héros ayant trouvé la mort en protégeant le bétail de sa communauté.

Le registre central de ces deux pierres figure le héros entouré de deux ou quatre *apsarās*, des nymphes célestes d'une très grande beauté, l'accompagnant dans les sphères divines. Ces personnages au corps voluptueux incarnent un idéal de beauté féminin et tiennent, chacun d'eux, un chasse-mouche, symbole de royauté. L'envol des personnages est indiqué par leurs jambes pliées, le fait qu'un seul de leur pied est posé au sol, dans un mouvement d'élan vers le haut, élan tout particulièrement visible sur une stèle provenant du temple de Kedāreśvara à Balligavi au Karnataka (fig. 4). Sur certains exemples, le héros peut être présenté entouré d'*apsarās*, mais cette fois assis en méditation ou accompagné de musiciens.

Enfin, le registre supérieur présente généralement le héros une fois qu'il a atteint le ciel, rendant hommage à la divinité. La majeure partie de ces stèles sont d'obédience śivaïte, c'est-à-dire que le héros honore le dieu Śiva, symbolisé par son *liṅga* figuré au centre. La stèle du temple de Kedāreśvara (fig. 4) présente, sur le registre supérieur, le héros assis à gauche, les mains jointes en adoration, un prêtre réalisant une cérémonie en l'honneur de Śiva au centre et la monture du dieu, le taureau, à droite de la scène. Au-dessus des différents personnages, le soleil et la lune sont sculptés, ces astres symbolisant le caractère éternel de la commémoration : ils sont la traduction plastique d'une formule retrouvée dans les inscriptions.

L'ensemble des héros sont vêtus et représentés d'une manière très similaire : leurs cheveux sont réunis en un chignon haut, ils sont torse-nu et seulement vêtus d'un pagne court ou mi-long noué autour de leurs hanches à l'aide d'une ceinture. Ils portent pour la plupart des ornements tels que des colliers et d'imposantes boucles d'oreilles.

## 2. Un héros glorieux, dont le décès est loué et célébré

Au-delà de l'iconographie de ces pierres, il convient également de relever les inscriptions gravées autour des scènes qu'elles comportent. Ces épigraphes offrent de précieuses informations sur la



Fig. 4 | Pierre de héros, temple de Kedāresvara, Balligavi, Karnataka, 1160. Wikimedia Commons, Dinesh Kannambad, 2012.

symbolique et le message transmis par la stèle et permettent d'en apprendre davantage sur son contexte de production. Un premier exemple est l'inscription de la stèle du temple de Kedāresvara (fig. 4), qui peut être traduite ainsi :

Qu'il en soit ainsi. Alors que le puissant empereur Bijjaṇa Devarasa régnait dans la paix et la sagesse. [...] Bāchaya Nāyaka, le gardien de Konavalli, combattant, monta au ciel ; sur quoi son gendre Bāchayaka, dressant une pierre, éleva une plainte pour le héros<sup>8</sup>.

Une deuxième inscription, gravée sur une stèle conservée au musée Guimet, décrit :

<sup>8</sup> Traduction de l'auteure, à partir de la traduction anglaise de Benjamin L. Rice, *Mysore Inscriptions*, Oxford, 1879, p. 169.

Quand, un jeudi, le dixième jour de la quinzaine sombre du mois de Vaiśākha, dans l'année cyclique de Parīdhāvi l'auspicieux [*sic*], Maḍanagaḍa, fils de Kētamallagaḍa de Hēmanahalli [...] qui, dans le combat, était Celui-aux-trois-yeux, atteignit le paradis qui est la récompense des héros, cette pierre de héros fut érigée par les enfants de son clan et par son oncle<sup>9</sup>.

Ces épigraphes nous permettent d'apprendre le nom du roi au pouvoir, le nom du héros ainsi que les commanditaires de la stèle, qui sont les enfants du héros et des membres de la famille. Elles mentionnent également la divinité qui est honorée, comme le montre cette deuxième inscription qui évoque le dieu Śiva sous le nom de « Celui-aux-trois-yeux ». De plus, ces inscriptions permettent de dater les stèles : le premier exemple est ainsi daté de l'an 1160 et le second de 1372<sup>10</sup>. Les noms des héros mentionnés dans plusieurs inscriptions suggèrent qu'ils sont de statuts sociaux variés, appartenant aussi bien aux basses castes qu'à des castes plus élevées, notamment celles des guerriers (*kṣatriyas*). Les lourds et imposants bijoux que le héros porte sur l'une des stèles retrouvées à Kikali (fig. 2) vient confirmer qu'il est bel et bien de naissance supérieure. Sur de multiples représentations, la présence d'autres éléments tels que le parasol – symbole de statut social élevé voire de la royauté – au-dessus du héros ou le fait qu'il soit dans certains cas à cheval permettent d'attester que certains d'entre eux appartiennent à une caste supérieure.

À l'instar des scènes figurées, les inscriptions soulignent également que le sacrifice de leur vie réalisé par ces héros leur permet d'atteindre les cieux où ils seront emmenés par les nymphes célestes. C'est le cas de l'inscription suivante :

Qui gagne à la guerre gagne le butin, qui tombe [au combat] jouit des nymphes célestes. Pourquoi celui qui doit à un moment donné tout abandonner craint-il donc la mort au combat<sup>11</sup> ?

9 M. S. Nagaraja Rao, « Une "pierre de héros" inscrite, conservée au musée Guimet de Paris », dans *Arts asiatiques*, t. 18-1, 1968, p. 103-107.

10 *Ibid.*, p. 105.

11 Traduction de l'auteure, à partir de la traduction anglaise de B. L. Rice, *Mysore Inscriptions*, p. 183.

Par conséquent, la mort héroïque au combat ouvre au héros les portes des régions célestes. Les personnes faisant don de leur vie deviennent éternelles et obtiennent une place aux côtés de la divinité – Śiva dans la grande majorité des cas. La violence de l'acte n'est pas mise en avant : c'est l'héroïsme qui en résulte et les mérites obtenus qui sont valorisés. La guerre elle-même est considérée comme un sacrifice à grande échelle.

### III. Le sacrifice rituel, un sacrifice par dévotion en l'honneur d'une divinité

#### 1. Une immolation crûment représentée

*A contrario*, la violence est explicitement représentée sur les pierres figurant le sacrifice rituel des héros et héroïnes. Nous parlons de sacrifice rituel quand un dévot se donne la mort en l'honneur d'une divinité, le plus souvent en s'auto-décapitant mais également en s'ouvrant les entrailles ou en s'immolant par le feu. Si la majeure partie des dévots réalisant une telle action sont des hommes, quelques rares occurrences présentent des fidèles féminines. Si certaines de ces pierres adoptent une organisation iconographique en plusieurs registres, similaires aux pierres illustrant la mort du héros au combat, la majeure partie des exemples retrouvés figure uniquement le dévot ou la dévote au moment de l'acte. Une stèle découverte à Pudur au Tamil Nadu (fig. 5) présente un personnage masculin, debout, tenant son épée de sa main droite sur sa nuque et la main gauche reposant sur le fourreau de son arme planté dans le sol. Se couper la tête depuis l'arrière de la nuque semble la manière la plus courante pour le dévot de s'auto-décapiter et plusieurs pierres figurent des héros tenant la lame de leur épée dans cette position. Le personnage sculpté sur la pierre de Pudur arbore un sourire, semblant se couper le cou avec sérénité.

D'autres stèles ne présentent pas l'action elle-même mais le résultat de celle-ci. Sur une image provenant de Hampi au Karnataka (fig. 6), le dévot se tient debout, tenant sa tête coupée par ses cheveux. Une seconde pierre provenant de Hyderabad en Andhra Pradesh (fig. 7) illustre une dévote étêtée assise en tailleur, sa tête reposant



Fig. 5 | Pierre de héros, Pudur, Tamil Nadu, IX<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles. École française d'Extrême-Orient et Institut français de Pondichéry, 1967, EFEO-IFP04214\_04.



Fig. 6 | Pierre de héros, Hampi, Karnataka, VIII<sup>e</sup>-IX<sup>e</sup> siècles environ. École française d'Extrême-Orient et Institut français de Pondichéry, 1968, EFEO-IFP04340\_01.

entre ses mains jointes. La stèle de Mallām présente également un dévot tenant sa tête tranchée dans une main et une dague dans l'autre. Elle est accompagnée de l'inscription suivante :

En la 20<sup>e</sup> année de Kampaparumaṇ [...] Okkoṇṭanākaṇ Okkatintan Paṭṭaipottaṇ a souffert un grand martyre en donnant les 9 morceaux à Bhaṭāri, en coupant sa tête si bien qu'elle tomba. Pour lui qui a déposé [la tête] sur l'autel, voici l'honneur conféré par les habitants de Tiruvāṇmūr : après avoir battu les tambours du village, ceux qui ont fait un tertre de pierre sont devenus ceux qui donnent pour son âme, les chefs ont donné un terrain pour le bétail<sup>12</sup>.

Cette épigraphe nous informe que le dévot a donné neuf morceaux de son corps, dont sa tête, à la Déesse (« Bhaṭāri »). L'auto-décapitation est en effet toujours réalisée en l'honneur d'un dieu : le plus souvent, c'est la Déesse qui reçoit ces offrandes charnelles, mais Śiva en est également le bénéficiaire et quelques exemples présentent des dévots étêtés devant un *liṅga*. Le sacrifice se base sur l'idée que les hommes et les dieux se nourrissent respectivement les uns des autres : il crée une relation de réciprocité entre le dévot et le divin<sup>13</sup>. La décapitation

<sup>12</sup> T. V. Mahlingam, *Inscriptions of the Pallavas*, New Delhi, 1988, n° 226.

<sup>13</sup> Mary Storm, « An Unusual Group of Hero Stones », dans *Ars Orientalis*, t. 44, 2014, p. 61-84.

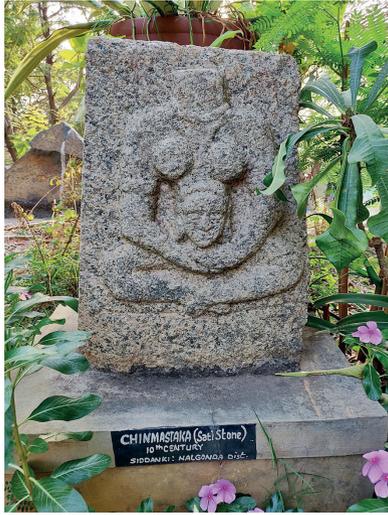


Fig. 7 | Pierre d'héroïne, Birla Science Museum, Hyderabad, Andhra Pradesh, x<sup>e</sup> siècle. Wikimedia Commons, Balajija Gadesh, 2019.

est la plus importante forme d'autosacrifice : la tête étant le symbole de l'identité individuelle, son don implique ainsi une complète négation de soi et une subjugation totale du donateur au dieu.

## 2. *Un abandon symbolique du corps*

Ces images sont-elles la représentation d'un réel sacrifice ou « un geste symbolique de la décapitation »<sup>14</sup> ? Cette question, fréquemment soulevée dans l'historiographie, se fonde sur le caractère invraisemblable des gestes représentés. Ces derniers apparaissent effectivement difficiles à réaliser, même avec beaucoup d'abnégation. Certaines des pierres de héros précédemment évoquées présentent pourtant un héros ou une héroïne ayant la tête détachée de son corps : la décapitation est présentée sur ces images comme ayant été exécutée. Cela ne signifie pas pour autant que l'acte était possible ou même réalisé, simplement qu'il était représenté comme étant envisageable.

<sup>14</sup> Jean Filliozat, « L'abandon de la vie par le sage et les suicides du criminel et du héros dans la tradition indienne », dans *Arts asiatiques*, t. 15, 1967, p. 78.

L'essentiel du message de ces pierres est en fait la mise en avant du lien exclusif et fusionnel qui se met en place entre le héros qui abandonne sa vie et le divin en l'honneur duquel il réalise ce geste. Exclusif, d'abord, parce que le dévot ne peut demander de l'aide à une tierce personne – ce qui serait mauvais pour le *karma* de cette dernière. Dans cette optique, des systèmes complexes, impliquant des poids ou un mécanisme de balancier, ont aussi été développés afin de présenter différentes manières de se couper la tête soi-même. Fusionnel, ensuite, car le lien créé repose sur des marques de dévouement et des offrandes charnelles : plusieurs inscriptions, à l'instar de celle de Mallām, commémorent « le héros qui a abandonné son corps », divers textes évoquent une auto-décapitation du dévot. Par exemple, dans la littérature tamoule, le *Cilappatikāram* – rédigé entre le IV<sup>e</sup> et le VI<sup>e</sup> siècle –, révèle que des guerriers offraient leur tête en l'honneur de la Déesse afin d'obtenir la victoire au combat<sup>15</sup>. Le *Devīmāhātmya* – louange à la Déesse produit entre le VI<sup>e</sup> et le VII<sup>e</sup> siècle – fait également référence à un tel sacrifice<sup>16</sup>.

Ainsi, le suicide rituel du héros ou de l'héroïne est présenté comme un acte leur permettant de s'unir avec le divin et d'obtenir en échange de leur vie des faveurs de la part des dieux. Ces faveurs consistent principalement à assurer la victoire au combat pour leur camp et leur roi ainsi qu'à obtenir des terres pour sa communauté. Le sacrifice de soi est présenté comme l'acte altruiste par excellence.

## IV. Les *satīs*, des femmes se donnant la mort dans le bûcher funéraire de leur époux

### 1. Une forme particulière de sacrifice de soi

Si certains dévots s'immolent également par le feu pour obtenir des faveurs divines, la plupart des personnes se donnant la mort dans les flammes sont des femmes, celles-ci se jetant dans le bûcher funéraire de leur mari pour le rejoindre dans la mort. Les épouses

<sup>15</sup> *The Cilappatikāram of Ilaiṅko Aṭikaḷ: An Epic of South India*, trad. R. Parthasarathy, New York, 1993.

<sup>16</sup> *Devīmāhātmya* 10.3-10.5. M. Storm, *Head and Heart...*, p. 9.

réalisant un tel acte sont appelées des *satīs*. En devenant une *satī*, une femme manifeste sa dévotion véritable à l'égard de son mari, incarne un idéal d'union maritale et échappe au statut de veuve. Il est, en effet, parfois plus simple pour une femme indienne de mourir en *satī* : les veuves sont interdites de participer aux festivals, doivent vivre avec peu d'argent et peu de nourriture, dormir au sol, se raser la tête, ne pas porter de bijoux ni de parfum et pratiquer des pénitences et prières quotidiennes. Par conséquent, nous pouvons nous interroger sur le choix offert à ces femmes – la différence entre volonté et nécessité étant fine.

Les origines de cette pratique en Inde sont vagues mais semblent anciennes : au 1<sup>er</sup> siècle av. J.-C., Strabon fait référence à cette coutume qui est également mentionnée dans le *Mahābhārata*. Les plus anciens exemples de pierres de *satī* retrouvés de nos jours ont été sculptés au VI<sup>e</sup> siècle et proviennent de l'ensemble du sous-continent. Un intérêt particulier pour leur culte semble s'être développé entre le XIII<sup>e</sup> et le XIV<sup>e</sup> siècle. Les *satīs* sont représentées sur ces stèles de deux manières : la femme est soit debout à la gauche de son époux – place des femmes dans la tradition indienne –, soit symbolisée par sa main et son bras. Certaines stèles associent ces deux types de représentations. Autre exemple, la *satī* d'une stèle érigée au temple de Kedāresvara à Balligavi au Karnataka (fig. 8) tient un vase à eau dans sa main gauche et a la main droite levée, ouverte, la paume tournée vers le spectateur, dans un geste signifiant l'absence de peur (*abhaya-mūdra*). Ce geste, également esquissé par certains dieux, permet de diviniser celles qui le réalisent. Son époux, pour sa part, se tient les mains jointes, dans un geste d'hommage et d'adoration (*añjalimūdra*). Au-dessus du couple, à l'instar des pierres de héros précédemment évoquées, la lune et le soleil ainsi que le *liṅga* de Śiva sont visibles.

La seconde manière de représenter les femmes périssant dans le feu funéraire de leur époux consiste à ne figurer que leur geste du bras et de la main. Sur une pierre produite à Korlai dans l'État du Maharashtra (fig. 9), la femme est symbolisée par son bras, plié à angle droit au niveau du coude, et entouré, ici encore, de la lune et du soleil. Accompagnant certaines de ces stèles, des inscriptions font référence à des femmes « ayant donné leur bras et leur main »<sup>17</sup>, un euphémisme pour signifier qu'elles ont donné leur vie. Le bras

<sup>17</sup> Benjamin L. Rice, *Mysore and Coorg from the Inscriptions*, Londres, 1909, p. 185.



Fig. 8 | Pierre de *satī*, temple de Kedāreśvara, Balligavi, Karnataka, <sup>xii</sup><sup>e</sup> siècle. Wikimedia Commons, Dinesh Kannambadi, 2012.



Fig. 9 | Pierre de *satī*, Korlai, Maharashtra, <sup>xi</sup><sup>e</sup>-<sup>xiii</sup><sup>e</sup> siècles. Wikimedia Commons, Pratish Khedekar, 2015.

est souvent figuré attaché à une sorte de pilier, comme nous pouvons l'observer sur une pierre de *satī* conservée dans le temple d'Arakeśvara situé non loin de Mysore au Karnataka (fig. 10). Si son interprétation est sujette à controverse, l'hypothèse la plus probable est celle qui interprète le pilier comme une référence aux sacrifices religieux lors desquels la victime sacrificielle pouvait être attachée à un tel poteau<sup>18</sup>. Sur le premier de ces deux exemples, au-dessus du pilier, à gauche de la lune et du soleil, le couple est représenté assis, le mari ayant les mains jointes et l'épouse la main droite levée. Très similairement, sur le second exemple, le couple est figuré côte à côte au-dessus du bras de la *satī*, les mains jointes en hommage. Ils sont également présents sur la partie inférieure de cette stèle : l'époux brandit une épée dans sa main droite, signifiant qu'il a perdu la vie au combat et que sa femme l'a suivi dans la mort.

<sup>18</sup> Romila Thapar, « Death and the Hero », p. 685.



Fig. 10 | Pierre de *satī*, temple d'Arakeśvara, Mysore, Karnataka, XI<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles environ. Wikimedia Commons, Pratish Khedekar, 2015.

## 2. Une essentialisation de l'épouse idéale

Avec cet accent mis sur les bras et les mains des *satīs*, l'un des éléments récurrents de ces images sont les nombreux bracelets visibles autour de leurs poignets. Ils symbolisent l'état marital – au début du veuvage, une femme brise ses bijoux. En Inde, une femme n'est pas considérée comme veuve tant que le corps de son mari n'a pas été brûlé dans le bûcher funéraire : en devenant des *satīs*, ces femmes conservent leur statut d'épouses et ne sont jamais des veuves.

Si la majeure partie des pierres ne sont pas inscrites, celles qui le sont ne nomment pour la plupart que le mari et ne spécifient pas le nom de sa femme devenue une *satīs*. Par exemple, une inscription datant de 510 commémore la mort glorieuse au combat de Goparāja mais sa femme, qui l'a rejoint sur le bûcher funéraire, n'est pas nommée<sup>19</sup>. Quand les castes sont mentionnées, la majeure partie

<sup>19</sup> John F. Fleet (éd.), *Corpus Inscriptionum Indicarum: Inscriptions of the Early Gupta Kings and their Successors*, Calcutta, 1888, vol. 3, p. 92.

appartient à celle des *ksatriyas*. Certaines femmes brahmanes ont également réalisé un tel acte bien que leur nombre soit moindre et que les rares occurrences soient toutes postérieures au xi<sup>e</sup> siècle<sup>20</sup>. Cet anonymat s'explique par le fait que ces stèles ne célèbrent pas l'individu auquel elles sont associées, mais l'acte lui-même : l'image est alors suffisante à la commémoration. Contrairement aux pierres présentant des auto-décapitations, la volonté est ici de minimiser la violence du sacrifice et d'insister sur la sérénité qui découle d'une telle action, sérénité cristallisée dans le geste d'absence de peur réalisé par les *satīs*. C'est également pour cette raison que la représentation de l'épouse entrant dans le bûcher funéraire est très rarement retrouvée.

Sur les stèles de *satī*, contrairement à celles qui montrent un héros mort au combat, la femme emmenée dans les sphères célestes par des *apsarās* n'est pas figurée, et de rares exemples la présentent au ciel priant la divinité. Il y a ainsi une différence de traitement entre le héros, dont on évoque toute l'histoire et la bravoure trouvée dans la mort, et la femme périssant dans le bûcher funéraire de son mari, pour qui l'emphase est mise sur son dévouement, sa sérénité et son caractère d'épouse idéale. L'immolation par le feu permet avant tout aux femmes d'échapper au statut déshonorant de veuve. Sur ces stèles, la femme est désindividualisée au point qu'elle n'est parfois pas du tout représentée. Seuls son bras et sa main la symbolisent, contrairement aux hommes dont la destinée individuelle et l'héroïsme sont mis en avant, et dont le nom apparaît dans les inscriptions bien plus souvent que celui des femmes.

## V. Conclusion

Les stèles de héros et de *satī* commémorent et glorifient des hommes et des femmes s'étant donné eux-mêmes la mort, présentés comme ayant acceptés sciemment de faire don de leur vie. Un tel sacrifice est valorisé dans l'art et, *de facto*, par la société indienne car il permet de maîtriser la peur de la mort ainsi que de contrôler, de

---

<sup>20</sup> R. Thapar, « Death... », p. 686.

canaliser la violence sociale et de la légitimer. Dans ce contexte, la mort change de symbolique : elle n'est plus quelque chose à craindre mais une voie, une transcendance, permettant un changement de statut social pour le héros, voire l'atteinte d'un statut divin. Elle lui assure une place immédiate dans les sphères célestes.

Ces représentations suivent, en Inde du Sud et sur l'ensemble de la période médiévale, du VI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle, une iconographie très homogène et codifiée. Cette simplicité permet aux stèles de diffuser largement leur message et de prôner auprès d'un large public le comportement de ces héros, parangons de vertu. Le message a ainsi une portée universelle. Nous avons donc affaire à une exaltation de l'offrande de sa propre vie, sacrifice devenu l'objet d'admiration, de culte et d'inspiration pour les générations futures. Si la violence fonde un tel acte, ce n'est pas tant celle-ci qui est mise en avant et exaltée que le sentiment de bravoure et la gloire qui en découlent. L'abandon du corps est présenté comme un saut héroïque vers l'inconnu, dans la joie, afin de ne former plus qu'un avec le divin : les personnes qui font don de leur vie « entrent », littéralement, « dans la pierre » et deviennent ainsi éternelles.

LÉA MARONET

Diplômée du Master Humanités Numériques, promotion 2022.  
Doctorante contractuelle au Huma-Num Lab (CNRS), en cotutelle  
à l'École Pratique des Hautes Études et à l'Université de Montréal