

La représentation des Portugais dans la peinture murale de Birmanie (styles Nyaungyan des XVIIe et XVIIIe siècles) ¹

La représentation des Portugais dans la peinture murale de Birmanie date du XVIIIe siècle et concerne pour l'essentiel des temples situés le long de la rivière Chindwin, au nord de sa confluence avec l'Irrawaddy (fig. 1, 2). Elle s'explique par la présence, dans cette région, de villages de prisonniers de guerre, Indiens musulmans et Portugais, que les souverains birmanes sédentarisèrent pour les employer dans leurs différents corps d'armée. Ces villages établis durant les règnes des rois Anaukpetlun (1606-1628), Thalun (1629-1648) et Hsinbyushin (1763-76) regroupaient également des prisonniers de guerre môns, shans et siamois.

Les premières communautés de Portugais de Birmanie datent du 16^e siècle et comptaient déjà des Luso-Indiens comme elles comptèrent bientôt des Luso-Birmans : « The Portuguese captured at Syriam in 1613 numbered perhaps 400 including Eurasians, women, and children. They were kept for a time [...] in the Sagaing district, and then were scattered among villages between the Chindwin and Mu rivers. There they were given land, a Catholic priest attended them, and they formed a Christian community which has retained its identity to this day, with the name *bayingyi* (*feringhi*). Intermarrying with the people, they lost their distinctive features and many relapsed from Catholicism, being known as *kalapyet* (lapsed foreigners) »².

Cette question du métissage, de la perte des marques vestimentaires et de l'appartenance religieuse, est au cœur de la représentation des Portugais dans la peinture murale de Haute-Birmanie: les peintres n'ont cessé de jouer sur le mélange des codes, rendant leur identification parfois difficile. Il est en effet impossible d'évaluer dans ces représentations la part d'acculturation et la part de métissage, notamment suite à la conversion à l'Islam que Sanjay Subrahmanyam mentionne à propos des communautés éparses de Portugais le long des côtes du golfe de Martaban et du Tenasserim: « La présence de ces Portugais indépendants était sans aucun doute une source d'embarras pour les capitaines des *carreiras* qui avaient la responsabilité de ces ports, d'autant que certains de ces Portugais n'hésitaient pas à se faire pirates à l'occasion. Ou, pire encore du point de vue officiel, ils pouvaient renier leur patrie, se convertir à l'islam et se faire admettre dans un État islamique comme celui du Bengale »³. Ainsi, il n'est pas à exclure que, parmi les rares représentations du XVIIe siècle d'étrangers associés à des armes à feu (pistolet, fusils) qui semblent désigner des Indiens (fig. 3-10), certaines soient celles de Portugais convertis ou acculturés.

La région de la Chindwin

¹ Cet article est en partie tiré de la thèse de l'auteur: *L'émergence de l'individu dans la peinture murale bouddhique narrative de Haute-Birmanie (1700-1786)*, doctorat en histoire de l'art, école doctorale VI – Paris IV Sorbonne (Centre de Recherche sur l'Extrême-Orient de Paris-Sorbonne), 4 vols., 2015. Concernant les différents styles Nyaungyan, voir l'article du même auteur: « Contribution à l'histoire de la peinture murale bouddhique de Birmanie: origine de la tradition narrative Nyaungyan (mi XIV^e-2nde moitié du XVI^e) », *Arts Asiatiques* tome 72, 2017. Une présentation illustrée des différents styles Nyaungyan y est donnée.

² G. E. Harvey, *History of Burma. From the Earliest Times to 10 March 1824. The beginning of the English Conquest*, London, Frank Cass, 1967 (réédition), p. 348.

³ Sanjay Subrahmanyam, *L'Empire portugais d'Asie (1500-1700)*, Points, 2013, p. 132. Les *carreiras* sont « les routes maritimes de commerce de la royauté », p. 130. Sur les Portugais en Arakan, voir Jacques Leider, *Le Royaume d'Arakan, Birmanie. Son histoire politique entre le début du XVe et la fin du XVIIe siècle*, Paris, École Française d'Extrême-Orient, 2004. Leider mentionne notamment, p. 84 et 85, l'arrivée en 1516-17 du premier Portugais au Bengale et en Arakan, João Cœlho, envoyé à titre privé par un marchand florentin. Sur les sources birmanes relatives aux Portugais aux XVIe et XVIIe siècles, notamment de Filipe de Brito Nicote, voir Maria Ana Marques Guedes: « Les Portugais dans l'historiographie birmane », in *Études birmanes en hommage à Denise Bernot*, Paris, Ecole Française d'Extrême-Orient, 1998, p. 225-243.

Les peintures murales de styles Nyaungyan parmi lesquelles figurent des représentations d'étrangers, de métisses Luso-xy⁴, et de Portugais, sont situées le long de la Chindwin et de l'Irrawaddy, dans des villages et des cités qui s'enrichissent du commerce et du transport le long de ces deux artères fluviales. Cette prospérité économique permit de financer la construction de nombreux monuments bouddhiques et donc de peintures murales, ce qui apportait à leurs donateurs des mérites pour leur vie présente et future.

Toutefois, c'est dans la région de la Chindwin située au nord immédiat de sa confluence avec l'Irrawaddy qu'ont été réalisés presque toutes les peintures murales présentées dans cet article. Si la zone générale des sites comprend en effet trois régions principales, celle des capitales (fig. 2: 1), celle de la Chindwin (fig. 2: 2) et celle au sud de la Chindwin (fig. 2: 3), c'est dans la seconde que la production picturale murale Nyaungyan fut la plus importante: une soixantaine de monuments y ont été recensés, contre seulement six pour la première⁵ et une quinzaine pour la troisième (dont fait partie Pagan).

L'identité de la région de la Chindwin repose sur une iconographie qui s'est justement développée autour de l'appartenance étrangère des gardiens de la porte de la cité royale et de leurs acolytes, mentionnés dans les légendes en birman des scènes 1/ comme des Indiens (musulmans dans le contexte historique birman), 2/ comme des *beyindji*, c'est à dire des Européens catholiques (des Portugais dans le contexte historique birman), et 3/ comme des *kela beyindji*, soit des Européens catholiques donc des Portugais venus d'Inde, soit des Indiens christianisés. Cette iconographie est associée à un traitement humoristique, visible notamment dans les visages caricaturés des Indiens et des Portugais, ainsi qu'à une série de scènes paillardes dont le modèle s'est développé tout au long du XVIIIe siècle. Cette évolution et ce goût pour le rire et un érotisme léger renvoient à une probable tradition orale locale qui n'était pas comprise hors de cette région. Sa source est, comme nous l'avons souligné plus haut, la présence des villages d'Indiens et de Portugais sédentarisés dans cette région. L'humour, lui, apporte une nouvelle dimension aux sermons visuels bouddhiques que proposent ces peintures: les exemples d'adultère entre les gardiens et leurs femmes, de mensonge et de consommation d'alcool, illustrent en fait les préceptes bouddhiques.

⁴ Le terme Luso-xy renvoie à la descendance des Portugais métissés avec des Indiens, des Birmans, et d'autres ethnies (shane, arakanaise, karen etc.) de l'empire birman d'alors.

⁵ La région des anciennes capitales royales comprend les sites de Pinya, de Sagaing et d'Ava. Paradoxalement, elle est celle qui compte le moins de peintures murales de styles Nyaungyan car elle fut le plus exposée aux invasions, aux troubles intérieurs et aux transferts de capitales.

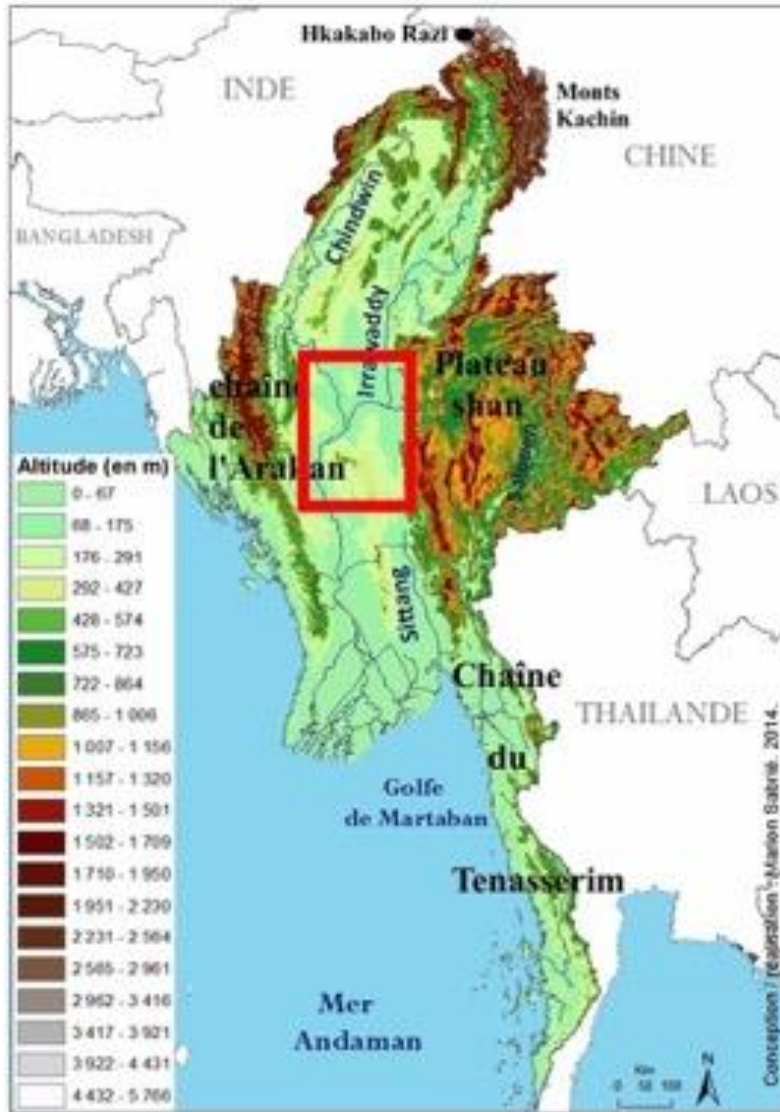


Fig. 1. Carte de Birmanie (Myanmar) et région des peintures murales des XVIIe et XVIIIe siècles (cadre rouge).



Fig. 2. Sites mentionnés dans cet article.

1. Représentations de mercenaires ou soldats étrangers dans la peinture murale de Birmanie du XVIIe siècle

La peinture murale du XVIIe siècle de Birmanie n'est représentée que par une vingtaine de monuments⁶, parmi lesquels trois comptent des représentations de mercenaires ou de soldats étrangers. La plus ancienne figure dans le temple Shwe Gu Gyi de l'ancienne capitale de Pinya. Réalisée dans la première moitié du XVIIe siècle, elle dépeint un homme tenant un pistolet à crosse arrondie dont le canon repose sur son épaule (fig. 3-6). A ma connaissance, il s'agit de la plus ancienne représentation d'arme à feu de la peinture de Birmanie. Son identification reste toutefois ambiguë. Son fin collier de barbe, sa joue marquée par une pilosité, et son visage de profil, le définissent sans ambiguïté comme un étranger: les Birmans sont en effet toujours représentés de trois-quarts et imberbes. L'index droit pointé en direction de la statue du Bouddha de la cella indique peut-être qu'il reconnaît la supériorité du Bouddha.

⁶ Alors qu'on trouve plus de cent cinquante monuments pour les styles Nyaungyan du XVIIIe siècle. Les XVe et XVIe siècles n'en comptent, respectivement, que huit et six.

Il est le seul humain représenté: le reste des registres est occupé par des oiseaux et des déités: les *sakkas* du ciel Tāvātimsa, où vit Sakka, leur roi, protecteur du bouddhisme. Par son turban et son habillement à rayures, cet homme au pistolet évoque un Indien; par ses chaussures à talon fermé, un Européen: c'est-à-dire un Portugais dans le contexte historique birman: dans ce cas il s'agirait plutôt d'un Luso-Indien que d'un Portugais : le chapeau noir caractérise en effet ces derniers, nous le verrons. Mais à la lumière des conversions soulignées tant par Harvey que par Subrahmanyam⁷, il n'est pas exclu qu'il puisse également s'agir d'un Portugais converti à l'islam ou d'un Portugais venu d'Inde et vêtu à l'indienne.



Fig. 3. Registres du mur de droite du vestibule du temple Shwe Gu Gyi de Pinya, avec l'homme au pistolet, 1ère moitié du XVIIe s.



Fig. 4-6 Détails de la figure 3 : l'homme au pistolet, sa chaussure fermée, personnage, son arme.

Dans la peinture du temple Chanda Gyi de Salin, elle aussi datée de la première moitié du XVIIe siècle, à gauche d'un soldat birman portant un casque (fig. 7 : 2), de trois-quarts, les mains jointes en direction d'un religieux qui sort de la cité royale (fig. 7: 3), figurent deux mercenaires étrangers armés chacun d'un fusil (fig. 7: 1), de profil, qui portent le même habit à rayures que l'homme au pistolet (fig. 5). Il peut s'agir d'Indiens, de Luso-Indiens, voire de Portugais convertis ou acculturés, bien qu'aucun élément ne renvoie à un Européen, à la différence des chaussures fermées de la figure de Pinya (fig. 4).

Cette représentation de mercenaires ou soldats étrangers est contemporaine, comme celle de Pinya, de l'utilisation à grande échelle des armes à feu portugaises. En effet, si les premières armes à feu indiennes en Birmanie datent du début du 15^e siècle, et que les premières armes à feu portugaises ont été utilisées vers 1530, leur utilisation s'est élargie à partir de la fin du 16^e siècle : « Alongside elite Portuguese and Muslim corps, indigenous infantry and elephant units also began using guns, with 20-33

⁷ Voir les notes 2 et 3.

percent of the troops so equipped on some late 16th-century campaigns »⁸. A ce titre, c'est la force des canons portugais qui contraignit les cités à remplacer leurs fortifications de bois par des remparts de pierres et de briques, remparts crénelés que l'on retrouve dans le temple de Chanda Gyi (fig. 7, 8).



Fig. 7. Récit d'une des vies antérieures du Bouddha transposée dans le contexte de l'époque des peintres. Temple Chanda Gyi, Salin, 1ère moitié du XVIIe s.

Fig. 8 (détail de la fig. 7). Section du rempart crénelé d'une cité royale.

Dans le dernier exemple, plus tardif, du temple Phaya Ni, daté de la seconde moitié du XVIIIe siècle, nous retrouvons la même tenue à rayures (fig. 9) mais à rayures horizontales et non plus verticales, et les mêmes fusils, mais le traitement de l'étranger y est caricatural (fig. 10). Cette différence de traitement s'explique par la région à laquelle appartiennent ces peintures qui est celle de la Chindwin.



Fig. 9. Récit d'une des vies passées du Bouddha transposée dans le contexte de l'époque des peintres. Temple Phaya Ni, Pakhangyi, 2nde moitié du XVIIIe siècle.

Fig. 10 (détail de la fig. 9). Marin étranger caricaturé.

Représentations des Portugais dans la peinture murale de Birmanie du XVIIIe siècle

La première représentation d'un Portugais que l'on reconnaisse avec certitude date du début du XVIIIe siècle. Elle permet, qui plus est, de différencier clairement le Portugais de l'Indien qui lui fait face (fig. 11). Les deux étant des étrangers, ils sont représentés de profil. Le premier à la peau claire, un long nez pointu, et un chapeau noir de type portugais; le second a la peau foncée, une tunique à rayures et un turban. Tous deux portent toutefois le même type de bracelet (fig. 12). La gestuelle associée à la discussion est une des caractéristiques de ces scènes toujours animées.

⁸ Victor Lieberman, *Strange Parallels. Southeast Asia in Global Context, c. 800-1830. Vol. 1: Integration on the Mainland*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 152.



Fig. 11, 12. Détail d'une scène d'offrande de nourriture à des moines avec, à l'arrière-plan, un Portugais et un Indien face à face. Temple no. 1, complexe Phaya Tonzu, Yezagyó, début du XVIIIe siècle.

Le fait qu'Indiens et Portugais étaient employés ensemble pour la garde royale, explique qu'on retrouve ce même couple, dans le village de Salingyi, dans une autre scène de discussion légendée cette fois ainsi: « Toni, le gardien de la porte, et l'Indien Bani discutent » (fig. 13: légende en birman dans le cadre bleu, fig. 14). Les noms propres, sans doute des surnoms, des deux protagonistes mentionnés dans le cartouche de texte, et leur présence au premier plan, témoignent de la popularité de ces scènes dans la région de la Chindwin au XVIIIe siècle.

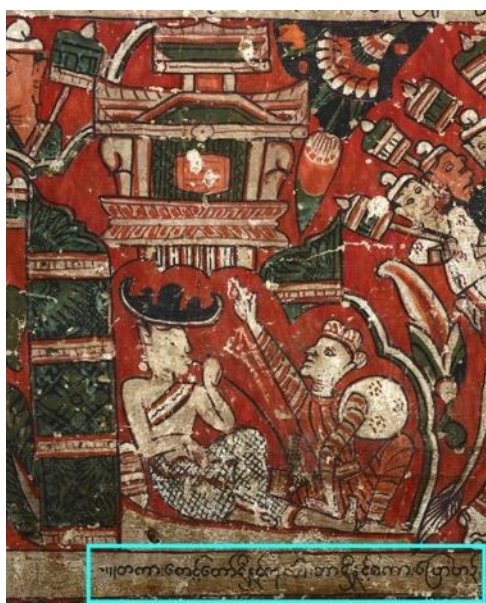


Fig. 13, 14. Toni et l'Indien Bani. Temple no. 1, Salingyi, c. 1730-70.

Afin de mieux cerner l'identité de Toni, et pour savoir s'il s'agit bien d'un Européen, c'est-à-dire d'un Portugais dans le contexte historique birman, voyons dans le détail ses trois représentations connues. Il s'agit de trois gardiens des portes de la cité royale (fig. 15-17). Tous fument, tenant de la main gauche le long conduit de leur pipe. Leur coude droit repose contre un coussin. Tous ont un chapeau et portent en travers du buste un *selwè* ou bande de tissu, une distinction honorifique royale (fig. 18). A première vue, rien ne les différencie vraiment, ils semblent identiques.



Fig. 15. Toni, temple no. 1 du complexe Monywa, Salingyi, c. 1730-70.

Fig. 16. Nga Toni temple no. 1 du complexe Monywa, Salingyi, c. 1730-70.

Fig. 17. Toni, temple no. 69, village d'Aneint. 1716-1717 ?

Fig. 18. Le *selwè*, porté par les trois Toni.

Mais, dans le détail, la réalité apparaît bien plus complexe. Le Toni de Salingyi (fig. 15, 19) a un nom européen et son traitement de profil le désigne comme un étranger: c'est un Portugais. Le Nga Toni (fig. 16, 20) du même temple, a un nom européen précédé du préfixe Nga utilisé pour les noms propres masculins birman. Ce préfixe figure dans le nom birman Nga Zinga donné au Portugais De Brito, qui contrôla au début du XVIIe siècle une partie côtière de la Birmanie. Mais contrairement au Toni d'Aneint, Nga Toni a le visage de trois-quarts et le nez plat. Ce n'est donc pas un Portugais. C'est soit un Luso-Birman à dominante birmane, soit un birman acculturé. Le Toni d'Aneint (fig. 17, 21) est dépeint de trois quarts avec le nez de profil: un traitement qui désigne vraisemblablement une façon de représenter les métisses luso-birmanes. On retrouve d'ailleurs ce même traitement dans le temple de Salingyi où sont représentés Toni et Nga Toni. Il doit donc s'agir d'un type de représentation spécifique (fig. 22, 23). Ces trois représentations, nous le voyons, sont toutes différentes.



Fig. 19 (détail de la fig. 15). Toni de Salingyi.

Fig. 20 (détail de la fig. 16). Nga Toni de Salingyi.

Fig. 21 (détail de la fig. 17). Toni d'Aneint.



Fig. 22, 23. Gardien de Salingyi et détail du visage de trois quarts avec le nez de profil.

Une observation plus attentive du Toni d'Aneint (fig. 24) apporte de nouveaux éléments qui peuvent aider à comprendre le traitement singulier de son visage à la fois de trois-quarts et de profil (fig. 21). Ainsi, son nom européen correspond-il au traitement de profil qui, dans son cas, est limité au nez et à l'arcade sourcilière, tandis que son tatouage à la taille (fig. 25) renvoie aux Birmans, et donc à la position de trois-quarts. Les babouches rouges (fig. 26) renvoient aux Indiens musulmans ou peuvent se comprendre comme un signe d'acculturation. C'est donc un mélange complexe, de métissage luso-indien-birman, ou luso-birman avec un emprunt culturel (babouches) aux Indiens musulmans ... mais peut-être aussi le peintre prend-il plaisir à jouer de tous ces codes.



Fig. 24. Toni d'Aneint.

Fig. 25, 26 (détails de la fig. 24). Tatouage birman à la taille, babouche rouge.

Un gardien portugais (profil, chapeau) ou métisse (tatouage birman) figure dans une scène de genre de ce même monument d'Aneint: il s'agit d'une querelle qu'il a avec sa femme au sujet d'une maîtresse. Juste à côté se trouve une scène plus paillardes dans laquelle un Birman caresse les seins d'une des dames de la cour royale. Cette scène de querelle montre comment la sédentarisation des prisonniers de guerre portugais et indiens a suscité un fond oral de plaisanteries et participe à l'imaginaire de la région à cette époque. Les mauvais comportements sont associés aux non bouddhistes, qu'il s'agisse de consommation d'alcool, d'adultère, ou du manque de contrôle de soi, de la colère par exemple. Le décalage entre ces comportements et le message édifiant des récits bouddhiques dans lesquels figurent ces scènes et ces personnages produit un effet comique : à cela tient l'humour de ces peintures.

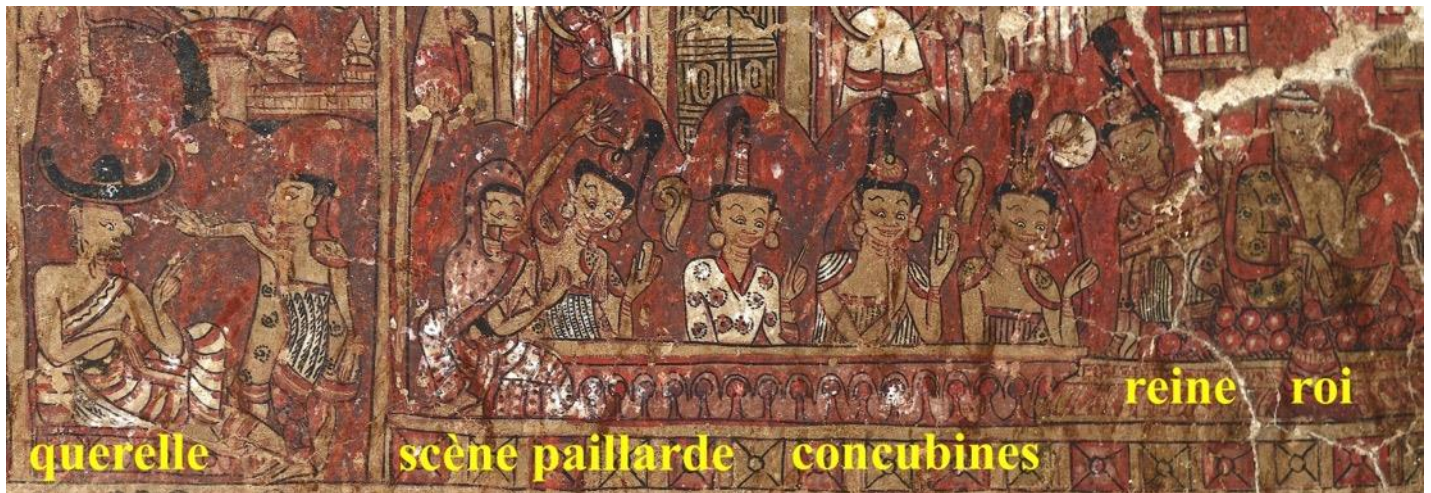


Fig. 27. Querelle entre un gardien et sa femme. Temple no. 69, village d'Aneint, 1716-1717 ?

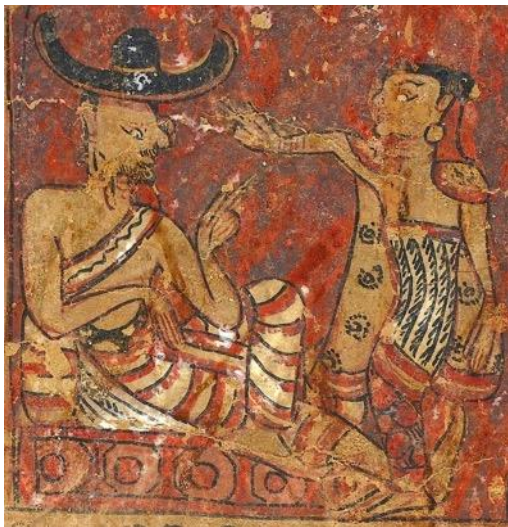


Fig. 28 (détail de la fig. 27). « Le gardien a une maîtresse. Sa femme vient se plaindre. »

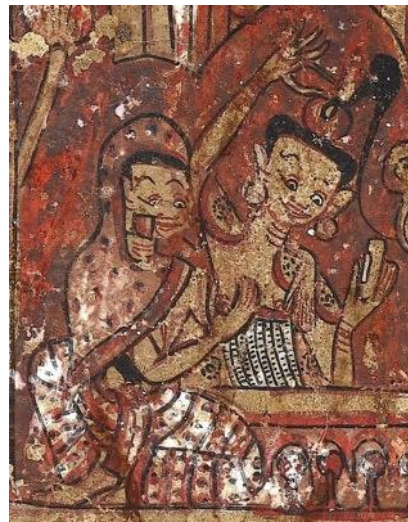


Fig. 29 (détail de la fig. 27). « Pansam et Swan Kwè s'amuse »

Il existe plusieurs variantes de la scène de la querelle qui illustrent toutes le métissage. Dans la première (fig. 30) le gardien a un chapeau portugais, mais son visage est de trois-quarts (Birman), dans la seconde (fig. 31), il a une coiffe birmane mais il est de profil (étranger). Ces scènes où la femme trompée a les seins ballants sont relativement dégradantes et ne sont possibles que parce qu'il s'agit de femmes non birmanes.



Fig. 30, 31. Scène de la querelle: variantes de la grotte no. 480, village de Powin Daung, c. 1730-1770.

A côté du chapeau, la queue de cheval semble aussi un des signes de l'identité portugaise. Dans une des scènes du temple Chinthe U d'Aneint (**fig. 32**), un gardien au visage birman, qui tortille sa longue barbichette, signe d'un probable métissage, et est coiffé d'un chapeau portugais, écoute un homme aux traits européens: de profil, le nez busqué, il porte un chapeau portugais, et ses cheveux forment une queue de cheval (**fig. 33**). On retrouve ce dernier détail dans un autre exemple, mais la coiffe a changé: elle comporte une sorte de longue visière relevée (**fig. 34, 35**). Cette coiffe se retrouve dans la scène de la vénération du stûpa de la dent du Bouddha à Sri Lanka (**fig. 36, 37**). Parmi les hommes qui vénèrent la sainte relique, certains portent cette coiffe à longue visière relevée, d'autres une coiffe sans visière mais avec un large ruban.



Fig. 32, 33. Chignon et queue de cheval : signes de l'identité portugaise. temple Chinthe U, Aneint, milieu du XVIIIe siècle.



Fig. 34, 35. Gardien et acolyte en discussion. Grotte no. 480, village de Powin Daung, c. 1730-1770.

Fig. 36. Vénération du reliquaire de la dent à Sri Lanka. Grotte no. 242, Powin Daung, c. 1730-1770.

Fig. 37 (détail de la fig. 36). Coiffe sans visière à ruban, et coiffe à visière.

Représentations des *Beyindji* et *Kela Beyingji*

Voyons à présent le cas des Portugais identifiés comme des *Beyindji*, sachant que « dans le contexte birman, *Beyingdji* désigne les Portugais, de même que le cingalais *Parangi* signifie seulement Portugais »⁹. Le mot *Beyindji* est la birmanisation du mot *feringhi* (franc) qui désigne un Européen catholique. La première de ces représentations est celle du *Beyindji* du village d'Aneint (**fig. 38**), dont la coiffe à visière relevée évoque les personnages de la vénération du stoupa à Sri Lanka d'Aneint (**fig. 36**) et celui de la grotte no. 480 de Powin Daung (**fig. 35**). Le long nez du *Beyindji* est ici nettement caricaturé.

En revanche, les représentations de trois *Beyindji* du temple Lokahmangin du village de Monywa (**fig. 39-41**) sont différentes : ils portent tous un chapeau blanc et à deux bosses. Ce style vestimentaire

⁹ Marques Guedes, 1998, p. 227.

très différent corrobore la différence de style des peintures de ce monument et de ceux d’Aneint, même si elles sont contemporaines.

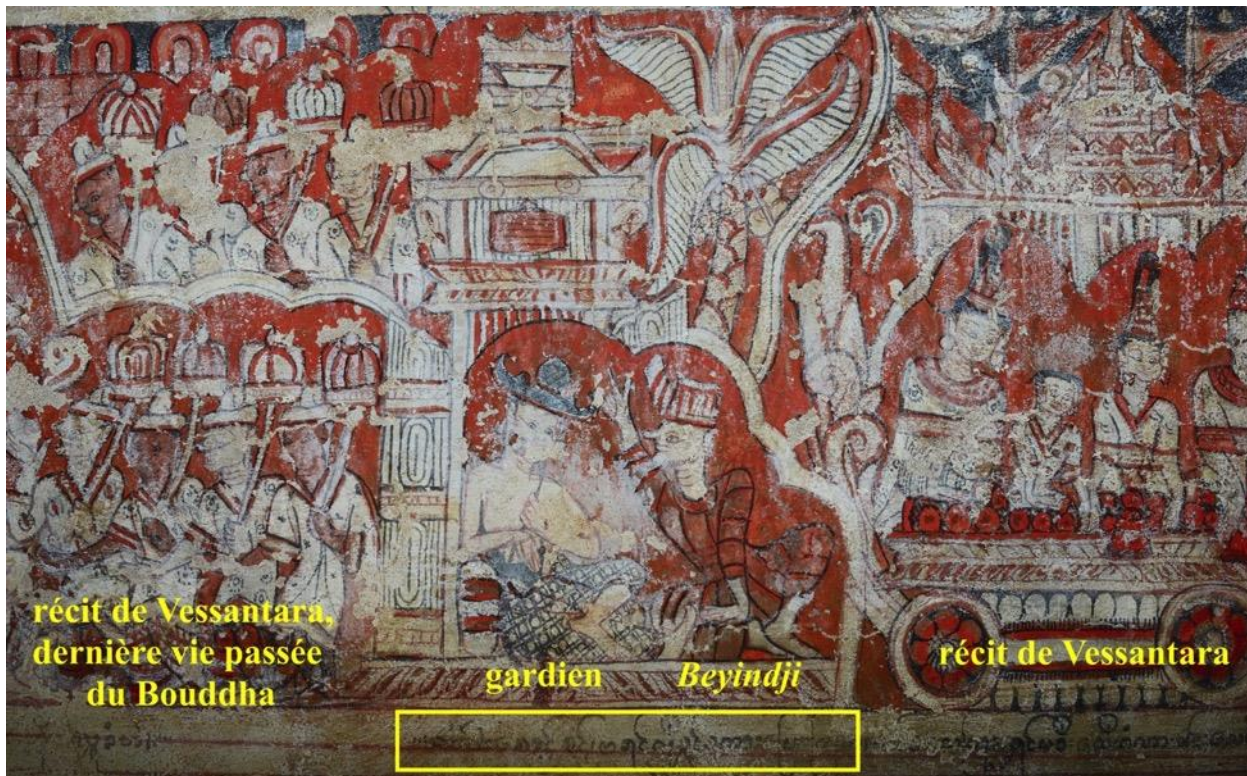


Fig. 38. « Le gardien de la porte et un *Beyindji* [à droite] discutent. » Temple du complexe Thonzudan, village d’Aneint, c. 1730-1770.



Fig. 39. « Un *beyindji* discute avec [...] ». Temple Lokahmangin, Monywe, c. 1782.



Fig. 40. « Un *beyindji* vient discuter avec le gardien du parc royal. ». Temple Lokahmangin, Monywe, c. 1782.



Fig. 41. « Un *beyindji* vient quémander de l’alcool au gardien qui boit. » Temple Lokahmangin, Monywe, c. 1782.

Outre ces trois *Beyindji*, on trouve dans ce même temple de Monywe, un *Kela Beyindji* (fig. 42). *Kela* désignant un Indien et *Beyindji* un Portugais, un *Kela Beyingji* peut être soit un Européen catholique (donc un Portugais venu d’Inde), soit un Indien de confession catholique. Ce *Kela Beyindji* ressemble au personnage de Nga Kha (fig. 43), toujours dans le même temple : ils ont le même chapeau à rayures, le même bouc et la même peau foncée. Or, Nga Kha est le nom donné à de nombreux Indiens (*Kela*) dans d’autres monuments de la région. *Kela Beyindji* désigne donc ici un Indien catholique – et non un Portugais venu d’Inde. Les trois *Beyindji* de ce monument sont, eux, des Portugais.



Fig. 42. « Le gardien de la porte et un *Kela Beyindji* discutent. » Temple Lokahmangin, Monywa, c. 1782.
 Fig. 43. Nga Kha et un gardien. Temple Lokahmangin, Monywa, c. 1782.

<i>Beyindji, Kela Beyindji</i> et Nga Kha du temple Lokahmangin, Monywa, c. 1782			
	<i>Beyindji</i> 1, 2, 3 (fig. 39-41)	<i>Kela Beyindji</i> (fig. 42)	Nga Kha – un Indien (fig. 43)
Chapeau blanc	X		
Chapeau à rayures		X	X
Peau claire	X		
Peau foncée		X	X
Pas de bouc	X		
Bouc		X	X
	Portugais	Indien catholique	Indien

Fig. 44. Typologie des *Beyindji, Kela Beyindji* et de Nga Kha dans le temple Lokahmangin de Monywa

Traitement caricatural et métaphorique des Portugais

Dans la grotte no. 242 du site de Powin Daung, l'acolyte portugais, de profil, a le nez relevé et pointu ainsi qu'un menton proéminent, une moustache et un collier de barbe (fig. 45, 46). Cet aspect caricatural et comique se retrouve dans la représentation de Māra (fig. 47) qui tente d'empêcher le Bodhisatta de progresser dans la quête spirituelle qui le conduira à l'Éveil. Les profils de Māra et de l'acolyte portugais sont identiques. Enfin, les chapeaux des tortionnaires des enfers bouddhiques évoquent ceux du gardien métisse et de son acolyte portugais à queue de cheval (fig. 32). Cette similarité renvoie peut-être à l'étranger non-bouddhiste que l'on craint et dont on rit.



Fig. 45. Gardien et acolyte portugais caricaturé. Grotte no. 242, Powin Daung, c. 1730-1770.
 Fig. 46 (détail de la fig. 45). Acolyte portugais caricaturé.

Fig. 47. Le Bodhisatta et, debout, le bras levé, Māra, ennemi de la bouddh  t  . Grotte no. 242, Powin Daung, c. 1730-1770.



Fig. 48, 49. Tortionnaires des enfers bouddhiques portant des chapeaux de type portugais.

Conclusion

La représentation des Portugais dans la peinture murale de Birmanie remonte peut-être au XVIIe siècle si l'on admet qu'elle inclut les premiers mercenaires étrangers figurés dans la peinture murale de Birmanie: ils seraient dans ce cas associés aux premières représentations d'armes à feu en Birmanie.

Ce n'est toutefois qu'à partir du XVIIIe siècle qu'on peut identifier les Portugais avec certitude. Ils apparaissent alors dans un contexte très diff  rent : ils sont associés à des scènes de genre, sur un mode souvent humoristique, voire paillard. Ces représentations sont géographiquement limitées aux sites localisés le long de la Chindwin, lieu de sédentarisation des prisonniers de guerre Portugais, devenus membres de la garde royale, comme les Indiens, auxquels ils sont souvent associés.

Leur identification n'est cependant pas toujours aisée en raison du métissage. Les peintres n'ont cessé de jouer sur le mélange des codes : chapeaux, babouches, pipes et narguil  s, portraits de profil et de trois-quarts, nez pointu ou plat... Tout un imaginaire s'est développé autour de ces étrangers qui font autant rire qu'ils inqui  tent, associés tant aux tortionnaires des enfers qu'   Māra, l'ennemi de la bouddh  t  .

Abstract

The representation of Portuguese in Burmese murals may include the first depictions of foreign mercenaries in 17th-century painting: in this case they would be associated with the earliest depictions of firearms in Burma.

However, it was not until the 18th century that the first Portuguese were represented with certainty, and in a very different context: associated with genre scenes, often in a humorous and even bawdy way. These representations are geographically limited to sites along the Chindwin, a region of sedentarization of Portuguese prisoners of war, who have become members of the Royal Guard, like the Indians, to whom they are often associated.

Their identification is not always easy, however, because of crossbreeding. The painters liked to play on this mixture of codes: hats, slippers, pipes and hookahs, portraits of profiles and three-quarters, pointed or flat nose... An imaginary developed around those strangers who make as much laugh as they frighten: associated either with the torturers of the hells than with Māra, the enemy of Buddhahood.

Bibliographie

GUEDES, Maria Ana Marques, « Les Portugais dans l'historiographie birmane », in *Études birmanes en hommage à Denise Bernot*, Paris, Ecole Française d'Extrême-Orient, 1998, p. 225-243.

HARVEY, G. E., *History of Burma. From the Earliest Times to 10 March 1824. The beginning of the English Conquest*, London, Frank Cass, 1967 (réédition).

LEIDER, Jacques, *Le Royaume d'Arakan, Birmanie. Son histoire politique entre le début du XVe et la fin du XVIIe siècle*, Paris, École Française d'Extrême-Orient, 2004.

LIEBERMAN, Victor, *Strange Parallels. Southeast Asia in Global Context, c. 800-1830. Vol. 1: Integration on the Mainland*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

MUNIER, Christophe, et MYINT AUNG, *Burmese Buddhist Murals. Volume 1 – Epigraphic corpus of the Powin Taung caves*, Bangkok, White Lotus, 2007.

MUNIER-GAILLARD, Cristophe, « Édifier, surprendre et faire rire. La société bouddhique birmane dans les sermons visuels de la Chindwin », *Moussons. Recherche en sciences humaines sur l'Asie du Sud-Est*, no. 16, 2010, p. 103-132.

———, « 17th to Early 19th Century Burmese Murals in Relation to Murals of Siam and Lan Na », *Journal of Fine Arts*, volume 2, Chiang Mai University, 2013, p. 235-304.

———, Alexey KIRICHENKO et MINBU AUNG KYAING, *La vie du Bouddha. Peintures murales de Birmanie*, Suilly-la-Tour, Findakly, 2017.

SUBRAHMANYAM, Sanjay, *L'Empire portugais d'Asie (1500-1700)*, Points, 2013.