

BULLETIN DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT

Le *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient* est en vente à Hanoi, à l'École française d'Extrême-Orient; à Paris, chez E. LEROUX, 28, rue Bonaparte; à Leipzig, chez O. HARRASSOWITZ, 14, Querstrasse. Le prix de l'abonnement annuel est fixé à 20 francs, port compris.

Chacun des volumes déjà parus (tomes I à XII, correspondant aux années 1901 à 1912), est mis en vente au prix de 20 francs, sauf les tomes I et III (1901 et 1903), qui ne sont plus vendus séparément.

Chaque numéro simple, paru antérieurement à l'année 1912, est vendu 5 francs; chaque numéro double, 10 francs.

A partir de l'année 1912, chaque numéro est vendu à un prix spécial, indiqué sur la couverture.

Il reste quelques collections complètes des douze premières années, mises en vente au prix de 300 francs.

Toutes les communications concernant la rédaction du *Bulletin* doivent être adressées à M. le Directeur de l'École française d'Extrême-Orient, à Hanoi.

Sommaire du tome XII (1912).

1. H. MASPERO. — Etudes sur la phonétique historique de la langue annamite. Les initiales 5 fr.
2. L. FINOT. — Notes d'épigraphie. XIII. L'inscription de Ban That. 2 fr.
3. H. PARMENTIER. — Catalogue du Musée khmèr de Phnom Pén. 3 fr.
4. E. M. DURAND. — Notes sur les Chams. XII. Le conte de Cendrillon. 2 fr.
5. N. PERI. — Etudes sur le drame lyrique japonais. III. Le *nô* d'Atsumori. 2 fr. 50
6. R. DELOUSTAL. — La Justice dans l'ancien Annam. Traduction et Commentaire du Code des Lê (IV, 2)..... 2 fr.
7. L. CADIÈRE. — Documents relatifs à l'époque de Gia-long... 3 fr.
(L. FINOT. — Les origines de la colonisation indienne en Indochine.
8. J. PRZYLUCKI. — Les formes pronominales de l'annamite.
(L. CHOCHOD. — Les philtres et les talismans d'amour à Hué.
(G. CÈDÈS. — Note sur deux inscriptions du Champa.
(Ch. DUROISSELLE. — Inventaire des inscriptions pâlies, sanskrites, môn et pyü de Birmanie..... 2 fr.
9. Bibliographie. Chronique. Documents administratifs..... 7 fr. 50

Fascicules parus du tome XIII (1913).

1. H. PARMENTIER. — Complément à l'Inventaire descriptif des monuments du Cambodge..... 3 fr. 00
(J. DE MECQUENEM. — Les bâtiments annexes de Běh Mālā....
2. (G. CÈDÈS. — Note sur l'iconographie de Běh Mālā..... 3 fr. 50



NOTES SUR LA DÉCORATION CAMBODGIENNE.

Par JEAN COMMAILLE,

*Membre de l'Ecole française d'Extrême-Orient,
Conservateur des monuments du groupe d'Angkor.*

On ne sait pas encore, et on ne saura peut-être jamais, où se formèrent les artistes, architectes et sculpteurs, à qui sont dus les innombrables monuments cambodgiens et leur illustration (1). Ce point de l'histoire de l'art est connexe à la question de l'origine des fondateurs du royaume, dont on ne peut, pour le moment, rien dire non plus de précis (2). Il est incontestable que les temples de l'ancien Cambodge présentent avec ceux de l'Inde méridionale, dans leur ossature et leurs ornements, quelques analogies, mais personne n'oserait affirmer une étroite filiation entre les productions artistiques de ces deux pays. Elles ont comme un air de famille, et c'est tout.

Pour ce qui est plus particulièrement de la décoration cambodgienne, sa parenté avec celle de l'Inde s'indique sans toutefois s'imposer, et l'on nierait l'évidence à vouloir faire procéder directement l'une de l'autre. A la vérité, les sujets des bas-reliefs sont souvent identiques, en tant qu'inspiration, mais cela tient à ce que les prêtres d'Ankor ont, comme les brahmanes hindous, choisi parmi les chants des purāṇas ceux qui se prêtaient le mieux à la composition

(1) Nous voulons parler du noyau d'artistes qui vint de l'Inde à l'appel des rois d'Ankor. Il est probable que les premiers maîtres ne furent pas nombreux et qu'ils créèrent, dans différents centres du territoire, des écoles où une infinité d'élèves reçurent leurs leçons; car on ne peut admettre que l'Inde ait fourni les milliers d'architectes et de sculpteurs qui ont laissé une œuvre aussi colossale. Où, dans quelle ville, sous quelle direction ces chefs d'école s'étaient-ils instruits d'abord? Nul ne le sait exactement. Tout indique qu'ils venaient de l'Inde du Sud ainsi que ceux qui les appelaient, mais on ne peut en dire davantage. Cependant il est probable que, clients d'abbayes comme nos artistes du moyen âge, ils avaient appris leur métier auprès de savants religieux, ce qui expliquerait leur connaissance complète de tous les mythes qu'ils ont si fidèlement traduits sur les murs d'Ankor.

(2) Il nous paraît inutile de résumer ici toutes les hypothèses qui ont été proposées sur l'origine des civilisateurs du Cambodge. L'hindouisation de ce pays est, suivant les vues exprimées par M. A. Foucher, le fait de religieux çivaïtes. Cette opinion est la plus admissible de toutes celles qui ont été émises à ce sujet, et nous devons nous y tenir.

décorative. La similitude ne va pas plus loin : si les scènes sont les mêmes, les procédés d'exécution sont tout différents. Par ailleurs, dans les types adoptés pour les grandes figures qui constituent la décoration sculpturale, les rapports sont nuls. Le Nāga, bien des fois représenté dans les bas-reliefs de l'Inde, n'a jamais été utilisé par les artistes hindous comme élément de parapet; le Garuḍa posé en cariatide est une création cambodgienne; les garde-fous composés du Nāga porté par des géants ne se voient qu'au Cambodge, et nous ne trouvons pas ailleurs l'enlacement du Garuḍa et du Nāga comme tête de balustrade. Quant aux motifs d'ornementation : linteaux ciselés de reliefs délicats, piédroits fouillés de rinceaux, frontons décorés de scènes mythologiques en haut-relief, s'ils ne sont pas particuliers au Cambodge, parce que partout on rencontre des frontons, des piédroits et des linteaux ornés, ils y ont du moins une allure bien spéciale et qui ne laisse pas, la plupart du temps, d'être à leur avantage. Si parfois quelques traits de l'art hindou se retrouvent dans les temples d'Añkor, ils paraissent dus plutôt à une influence religieuse qu'à une discipline d'école, et n'entraînent pas l'idée d'une ressemblance digne d'être retenue entre les conceptions architectoniques et décoratives de l'Inde et celles du Cambodge. On arrive ainsi à cette présomption que les architectes et les décorateurs d'Añkor ont voulu faire œuvre personnelle en s'affranchissant de lois surannées et en modifiant d'une manière radicale l'enseignement qu'ils tenaient de leur pays d'origine. Ils auraient alors adopté un canon nouveau dont les règles ont été respectées pendant plusieurs siècles.

* * *

Cette hypothèse soulève un problème. Comment des artistes qui changèrent brusquement de méthode ont-ils pu arriver, du premier coup, à une réelle maîtrise ? Car dans le Bāyon aussi bien qu'à Añkor Vat, dans Prāḥ Khan comme dans le temple du Bapūon, les tâtonnements ne sont pas visibles. Le plan est plus ou moins bien compris, mais franc de parti, la distribution s'établit nettement, la silhouette ne manque jamais d'élégance, la tenue générale indique des principes connus de ceux qui les appliquaient. Pour la décoration, même remarque : depuis le premier jour le ciseleur a son métier dans la main et trace des enroulements de feuillage d'un dessin parfait. Il est même à noter que les motifs les plus vieux en date portent la marque d'une habileté supérieure (1).

Mais, lorsque nous signalons la maîtrise immédiate dont ont fait preuve les architectes d'Añkor, nous ne voulons parler que de l'aspect des édifices, de l'ordonnance de leurs différentes parties et de ce que l'on voit d'un premier

(1) Les motifs d'ornement seuls, car les bas-reliefs d'Añkor Vat, qui sont les derniers venus, se classent parmi les meilleurs travaux des décorateurs cambodgiens.

coup d'œil sans s'embarrasser des détails. Il en va tout autrement, et l'on tombe de surprise en surprise, quand on étudie de près l'un quelconque des temples disséminés sur le territoire cambodgien, que ce soit un des plus anciens ou le plus récent. Tout est mal fait, planté debout par chance, construit en dehors des règles du simple bon sens et sans le moindre indice d'une technique qui laisserait croire à quelques essais antérieurs. Visiblement, les créateurs d'Añkor n'avaient jamais *pratiqué* la pierre avant d'entreprendre leur formidable besogne. Assurément, puisqu'ils l'ont conduite à bonne fin, on est bien obligé de leur reconnaître la qualité de constructeurs, mais l'habitude de la pierre leur faisait défaut, et ces architectes ont dû suppléer à une science qu'ils ne possédaient pas par un génie proportionné à l'immensité de leurs projets. Ils avaient aussi le feu sacré. Ils l'avaient même au point que le but final, seul, leur apparaissait, et qu'ils ont réalisé leur rêve par un prodigieux effort de volonté, au mépris du temps qui passe et sans jamais s'occuper des détails ; sans cela, leur manière se serait améliorée. Or, leurs procédés n'ont pas varié du commencement à la fin des travaux. En voici quelques exemples caractéristiques.

Observons, par exemple, les tourelles du Bâyon, dont le choix s'indique par l'ancienneté de l'œuvre et son apparente malfaçon, et nous constaterons, à première vue, que ces petits dômes décorés de quatre faces humaines (très probablement les visages de Çiva) ⁽¹⁾ ne présentent aucune apparence de technique rationnelle (pl. I). Il n'est pas douteux que ceux qui les ont élevés ignoraient les rudiments de l'art de construire en pierre, car, autrement, ils n'auraient pas négligé de croiser les joints au lieu de disposer les blocs au petit bonheur et, trop souvent, par tranches verticales. Aussi ce défaut de construction a-t-il été la cause initiale, facile à prévoir cependant dans un pays de forêt, de la dégradation de toutes les tourelles du Bâyon, le moindre fléchissement ⁽²⁾ de l'infrastructure devant disloquer les pierres dont les intervalles allaient être immédiatement occupés par les racines d'un arbuste. C'est ce qui s'est produit. Ces racines, d'abord filiformes, se glissèrent dans les joints, pénétrèrent à l'intérieur du dôme, y trouvèrent une humidité constante qui les a nourries et grossirent chaque année en écartant de plus en plus les pierres, causant ainsi aux coupoles du vieux temple un préjudice qu'aurait évité tout autre procédé de construction. — Si nous examinons ensuite toutes les parties d'Añkor Vat, le gigantesque benjamin des temples du groupe, nous constatons la même absence de technique dans les murs des galeries aussi bien que dans les tours : les joints se croisent quelquefois par une intervention

(1) On y voit généralement des visages de Brahmā ; mais la présence de l'œil frontal sur toutes ces têtes nous paraît favoriser leur attribution à Çiva.

(2) Presque inévitable lorsque l'infrastructure repose sur un sol détrempé chaque année par des pluies torrentielles.

du hasard, mais, la plupart du temps, ils suivent une ligne à peu près ou complètement verticale. Remarquons aussi que chaque pierre est façonnée à la commande de la pierre précédemment posée; si bien qu'il n'est pas rare de

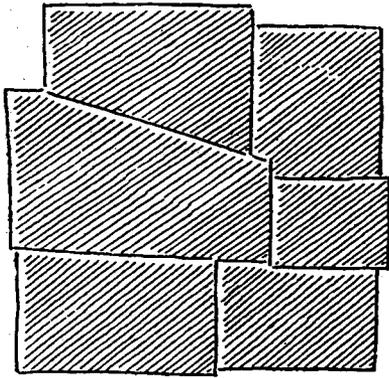


Fig. 1. — GENRE D'ASSEMBLAGE FRÉQUENT
DANS LES MURS D'ANKOR.

rencontrer le type de taille représenté par la fig. 1. Ceci est d'ailleurs surprenant dans un monument aussi récent qu'Ankor Vat, et l'on se demande comment, après une expérience d'aussi longue durée, les constructeurs cambodgiens n'ont pas été amenés, par l'expérience acquise, à dresser leurs galeries avec des blocs de dimensions égales renforcés aux angles par un appareil quelconque. C'est pourquoi nous prétendons qu'ils ont montré la plus complète indifférence à l'égard des détails du métier. Et notons encore que les murs étaient construits bruts, sans

souci du gabarit définitif, et de telle façon que les ouvriers avaient à enlever plus tard, dans le vif, sur des kilomètres de longueur, une croûte de trente à quarante centimètres, en ménageant l'épaisseur des moulures décoratives de la base et du sommet. Un témoignage de ce procédé nous est fourni par Ankor Vat (fig. 2).

Des défauts d'un autre ordre, mais ne sortant pas du domaine de l'architecture, sont apparents dans les avant-corps et dans les édifices eux-mêmes. Ainsi, le plancher de la passerelle qui relie le temple du Bapûon à son gopura d'entrée et celui de la passerelle du deuxième étage d'Ankor Vat, au lieu d'être constitués par des dalles transversales, se composent de pierres placées longitudinalement, ce qui a nui à la solidité de l'ensemble et nécessité la multiplication des colonnes de support. Toutes les corniches en encorbellement des terrasses s'accrochent mal au gros œuvre; les demi-voûtes des vérandas sont à peine retenues, dans leur partie supérieure, par un encastrement de quelques centimètres (fig. 3); les cloisons n'ont aucune liaison avec le corps principal, etc. Nous pourrions citer à l'infini des exemples de malfaçon aussi regrettables, attestant l'ignorance de ceux qui commettaient ces fautes grossières.

Les décorateurs n'eurent jamais de ces faiblesses. Tout, ou à peu près tout ce qu'ils nous ont laissé, est d'une belle

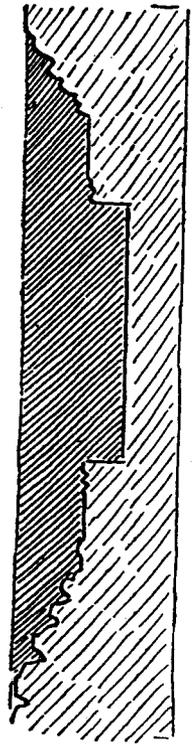
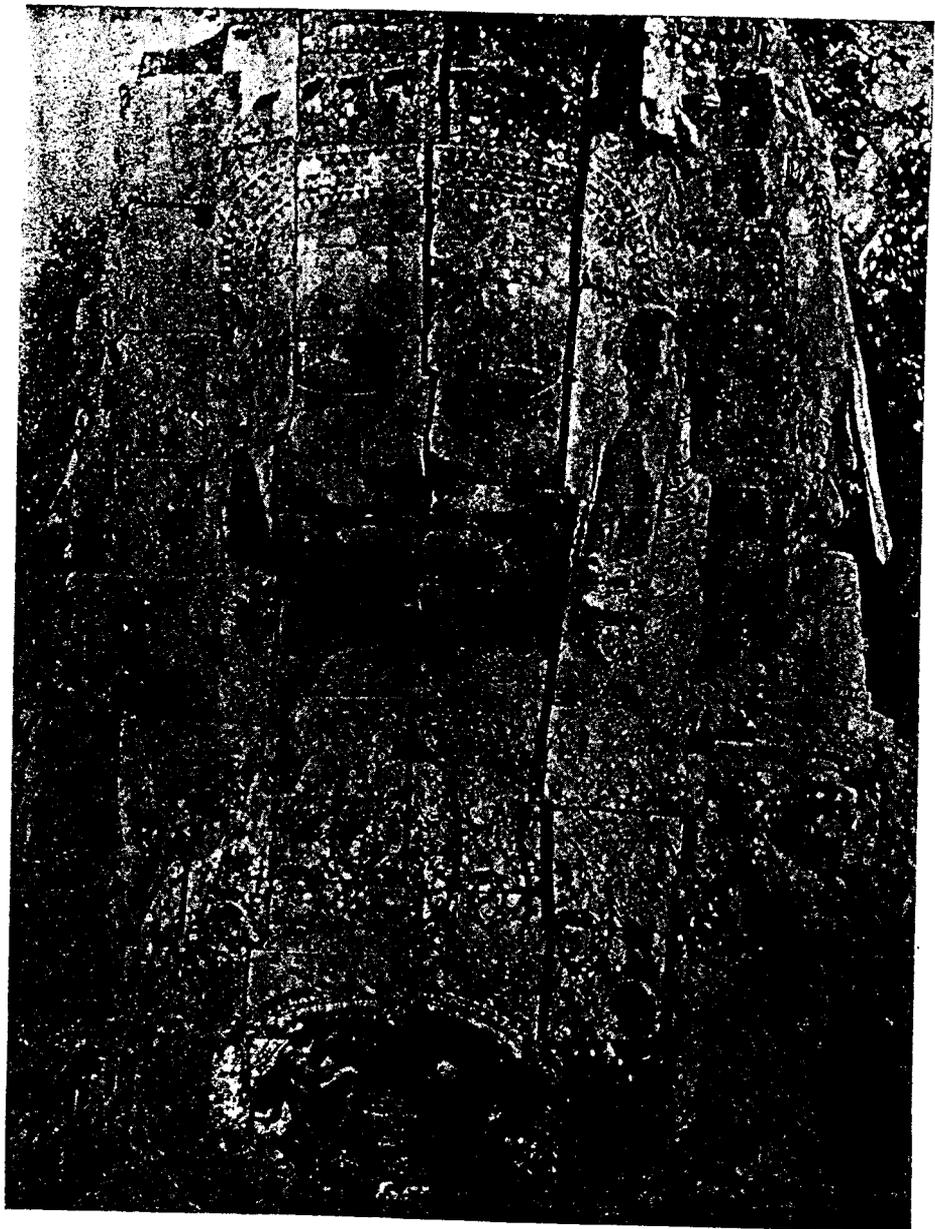
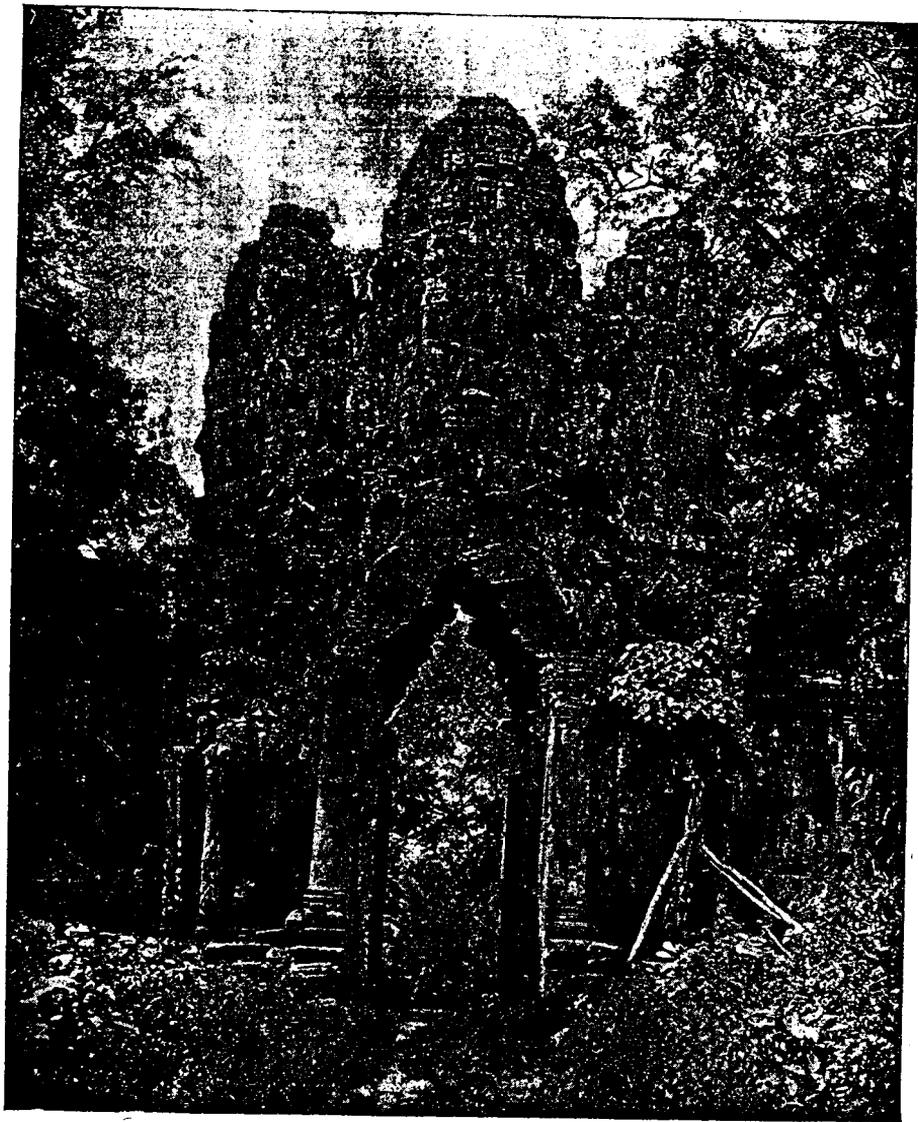


Fig. 2. — COUPE
MONTRANT LA CROÛTE
DE PIERRE ENLEVÉE À
L'OUTIL.



TOURELLE DU BAYON
MONTRANT LA DISPOSITION DES PIERRES PAR TRANCHES VERTICALES.



PORCHE SEPTENTRIONAL D'ANKOR THOM.

tenue, mais il convient d'examiner si leur œuvre reste toujours en harmonie avec le style des temples et si ces artistes avaient l'habitude de travailler une matière se prêtant aussi peu que la pierre aux souplesses qu'ils en exigeaient.

I

Dès les abords d'un temple cambodgien, l'allure colossale de l'entreprise et le travail des décorateurs retiennent l'attention : un large fossé, parementé de blocs de grès ou de latérite, délimite le terrain sacré ; une chaussée, sorte de pont sans arches, traverse le fossé pour conduire au gopura d'entrée. Et déjà, voilà un élément que la

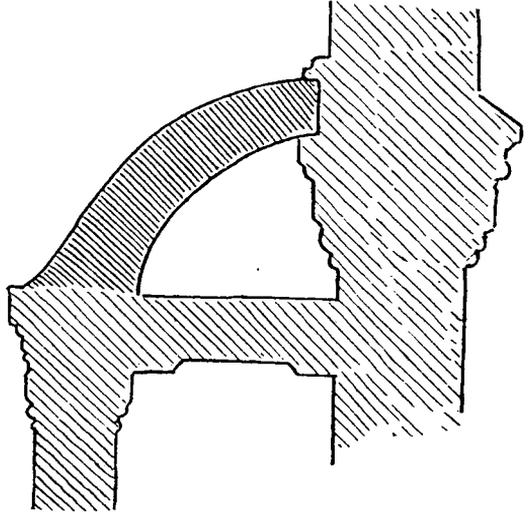


Fig. 3. — COUPE DE LA TOITURE D'UNE VÉRANDA.

décoration sculpturale ne pouvait négliger. Les deux bords de la chaussée sont garnis d'un puissant parapet de bon style composé de balustres trapus supportant le corps du Nāga dont les multiples têtes se dressent aux extrémités. D'autres fois, comme devant les porches d'Añkor Thom, le parapet évoque la scène du barattement, et le Nāga, au lieu d'être posé sur des balustres, est supporté d'un côté par des Devas, de l'autre par des Asuras. Ce sujet rachète sa facture, quelquefois assez médiocre, par la valeur de la composition : la balustrade robuste correspond tout à fait à la lourde masse de la chaussée, et, par surcroît, le Nāga, étant divinité aquatique, se trouve bien à sa place entre deux étendues d'eau.

Les flancs des chaussées traversières ne sont pas restés nus. A Añkor Vat (pas ailleurs), ils étaient accompagnés d'une rangée de hautes colonnes qui soutenaient la corniche en encorbellement (fig. 4). Ce parti, très esthétique, présente en outre l'avantage de donner de la hauteur à la chaussée grâce au reflet des fûts dans l'eau. Ailleurs, les parements des chaussées s'illustrent de bas-reliefs inspirés des légendes, mais comme l'eau du fossé recouvre presque complètement les personnages, le choix d'un pareil sujet n'est évidemment pas des plus heureux. Aux flancs d'autres chaussées nous voyons des oies *hamsas* soutenant, de la pointe de leurs ailes, la corniche supérieure. Ce motif, d'un relief assez accusé, porte également la marque d'une bonne facture.

Les édifices d'entrée qui coupent, au centre de chaque face, l'enceinte des villes et des temples, varient assez peu dans leur allure architecturale, mais leur décoration est toujours de premier ordre et même quelquefois supérieure à celle du corps principal. Ces gopuras étaient, pour les villes, des bastions

fermés par d'énormes vantaux de bois et flanqués de salles de garde ; pour les temples, des avant-corps où l'on rencontrait, dès les premiers pas, des statues

de Dvārapālas et de divinités. Les plus remarquables de ces édifices et les plus connus sont les cinq grands porches d'Añkor Thom et les entrées occidentales d'Añkor Vat.

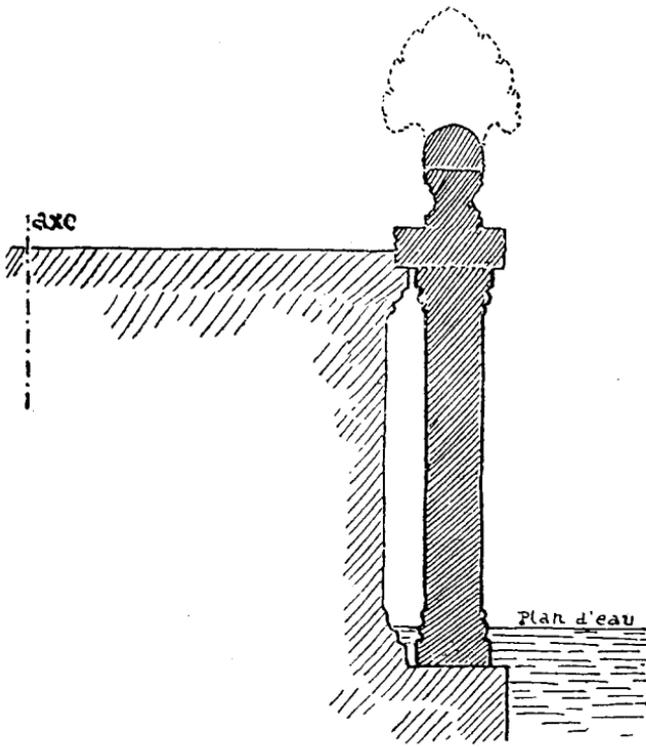


Fig. 4. — COUPE DE LA CHAUSSÉE TRAVERSIÈRE D'ANKOR VAT.

La décoration extérieure des porches d'Añkor Thom (pl. II) utilisait trois motifs principaux, que la ruine n'a malheureusement pas épargnés : des frontons sculptés terminant la couverture des saillies qui prolongeaient le passage sur les deux faces, en regard du fossé et à l'intérieur de la ville ; des éléphants tricéphales logés dans les angles de ces saillies ; des tourelles, une dans l'axe vertical et deux en flanquement, montrant le relief des têtes de Çiva coiffées de tiaras (1). Au-dessous des visages on retrouve, encore en bon état, une garniture d'assistants et de fortes moulures. Aucun des frontons n'a gardé sa place. Ces énormes blocs se sont abattus avec leurs piliers de support et gisent sur le sol, les uns à peu près intacts, les autres brisés en fragments que l'on pourra sans doute rassembler. Tous s'illustraient de belles scènes interprétant les légendes héroïques de l'Inde. Des éléphants tricéphales, nous ne retrouvons que deux exemplaires à peu près complets. Ces animaux semblent porter sur leur échine toute la superstructure, qui leur fait comme un immense bât conique, et arrachent de la trompe une touffe de lotus, geste que justifie la flore aquatique dessinée sur le mur du porche, autour des jambes de chaque éléphant. Le motif est remarquable, et l'on doit regretter que, faute d'être mieux appareillés,

(1) La tourelle du milieu porte deux visages, les autres n'en ont qu'un.

tous ses éléments ne se soient pas conservés. On ne retrouve pas les mêmes qualités dans les têtes du dieu qui, si elles se font remarquer par la richesse et l'élégance de leurs tiaras, n'en représentent pas moins le point faible de la décoration des porches, car elles n'ont d'autre expression que celle que les jeux de lumière se plaisent à leur donner. Quoi qu'il en soit, l'ensemble des entrées monumentales d'Ankor Thom était d'une composition robuste qui se liait sans heurt à la masse des chaussées traversières et de leur formidable parapet.

* * *

Si, des entrées, nous gagnons le centre de l'ancienne Yaçodharāpura, nous y voyons trois œuvres décoratives capitales : les bas-reliefs du Bāyon, ceux du Bapūon, et la terrasse dite « des éléphants ».

Le Bāyon n'est assurément pas l'ancêtre des innombrables monuments cambodgiens, mais on peut le considérer comme le plus ancien des temples d'Ankor Thom⁽¹⁾. Il en est aussi le plus grand. Sa distribution en deux galeries pourtournantes séparées par une cour et dominées par une terrasse centrale est trop connue pour qu'il soit nécessaire d'y insister. Nous rappellerons seulement que les vestibules et les couloirs des deux étages supérieurs sont surmontés de tourelles et que le sanctuaire est couvert d'une tour dont le pinacle se trouve à quarante-trois mètres du sol de la ville.

Le dôme central du Bāyon, extrêmement ruiné, s'orne au tiers de sa hauteur de balcons inaccessibles qui sont plutôt un agrément décoratif qu'un motif d'architecture. Quant aux tourelles qui surmontent les vestibules et les angles de la deuxième galerie, elles portent toutes comme décoration les quatre visages de Çiva coiffés de tiaras qui se réunissent sous un couronnement figurant une fleur de lotus épanouie, et leur nombre exact est de trente-huit. De plus l'orbe de la tour centrale est pourvu de quatre groupes de trois têtes, et son gradin supérieur de quatre têtes isolées. Si saisissante qu'elle soit dans sa conception, cette composition répétée un aussi grand nombre de fois dans un espace aussi restreint ne laisse pas de présenter quelque monotonie, augmentée encore par l'identité de ces cent quatre-vingts visages. La plupart sont bien traités, avec beaucoup de conscience dans l'exécution, mais tous se copient fidèlement l'un l'autre, et lorsque l'un d'eux se fait remarquer par un galbe particulier, c'est tout à fait par hasard.

(1) IX^e siècle. — L'époque de la fondation des premiers monuments cambodgiens n'est pas encore fixée. Nous croyons cependant qu'aucun des temples d'Ankor n'est antérieur au VII^e siècle, et le plus ancien du groupe serait, à notre avis, un petit édifice à colonnes rondes qui se trouve dans l'enceinte de Prāh Khan (à 1 kilomètre au Nord d'Ankor Thom). Mais il paraît établi que d'autres monuments ont précédé ceux d'Ankor, par exemple les constructions de Sāmbōr situées à 15 kilomètres au Nord de Kōmpōn Thom, sur la rive droite du Stūn Sen.

Aussi bien est-ce moins par ces faces trop nombreuses et trop uniformes que le Bayon retient l'attention que par ses bas-reliefs, toute une suite de longs panneaux illustrés de scènes diverses. Sauf sur un point resté inachevé, ces bas-reliefs couvraient le mur de fond des deux galeries pourtournantes et s'étendaient sur une longueur totale de douze cents mètres. Leur hauteur était de 3 m. 50 pour ceux de la galerie extérieure, et de 2 m. dans la galerie du deuxième étage. Ils présentent aujourd'hui, par le fait d'une ruine assez accentuée, quelques lacunes importantes. Presque toute l'aile orientale de la façade Nord de la première galerie s'est abattue : il n'en reste que les deux extrémités. Ailleurs, ce sont des pierres qui manquent dans la partie haute ; plus loin, un panneau tout entier s'est abattu sur le sol (1). Cependant, malgré ces vides, les bas-reliefs du Bayon constituent encore un ensemble magnifique (2), qui offre parfois cette particularité, presque unique dans les monuments du groupe (3), de nous renseigner sur les mœurs des Cambodgiens d'autrefois. En effet, tous ces panneaux ne se rattachent pas seulement, comme ceux du Bapou et d'Ankor Vat (4), aux mythes hindous. Plusieurs d'entre eux, surtout ceux de la galerie extérieure, ont trait à la vie publique ou privée des anciens habitants d'Ankor, et d'autres, plus nombreux, interprètent des épisodes guerriers qui, s'ils ne paraissent pas d'une identification facile, nous renseignent du moins avec exactitude sur l'appareil militaire des armées de Yaçovarman et de ses prédécesseurs. Dans les premiers, nous voyons un roi au milieu de sa cour ; un autre roi, ou le même, assiste à des jeux que des acrobates, des lutteurs et des jongleurs exécutent devant lui ; quelques panneaux nous montrent dans différentes occupations des personnages revêtus des insignes royaux. Une autre partie de la première galerie traduit des scènes de chasse et de pêche (pl. III), où l'on remarque des armes, des engins et des embarcations qui ont traversé les siècles et sont encore en usage chez les habitants du pays : arcs et carquois, arbalètes et sarbacanes, éperviers et carrelets pour la pêche, filets de fond, jonques à grande voile carrée décorées à la proue d'une tête de monstre, petites pirogues sans quille façonnées dans un tronc d'arbre. A la cimaise, une série de petits tableaux, — placés là en manière de

(1) Notamment celui qui donnait une réplique de la scène du barattement. Nous arriverons sans doute à le reconstituer.

(2) V. *Le Bayon d'Angkor Thom : bas-reliefs*. Ouvrage publié par la Commission archéologique de l'Indochine d'après les documents recueillis par la mission Henri DUFOUR avec la collaboration de Charles CARPEAUX (cf. BEFEO, XI, 429-430).

(3) La décoration de la terrasse des éléphants et de son perron septentrional s'inspire, comme on le verra plus loin, des péripéties d'une chasse royale et des divers jeux du cirque.

(4) Un seul des bas-reliefs d'Ankor Vat se tient en dehors des légendes hindoues : c'est celui de la galerie dite « historique » (aile occidentale de la face Sud).



BAS-RELIEF DU BAYON
REPRÉSENTANT UNE SCÈNE DE PÊCHE.



BAS-RELIEF DU BAYON
 REPRÉSENTANT UNE SCÈNE GUERRIÈRE (fragment).

remplissage, car ils n'ont jamais le moindre rapport avec les sujets principaux, — laissent voir des gens chez eux, dans des habitations qui ont servi de modèle à celles d'aujourd'hui. Ici, c'est la préparation d'un repas : des domestiques quittent la cuisine et emportent sur de grands plateaux des victuailles destinées à des personnages qui causent, en attendant, dans une salle voisine. A côté, un homme se fait masser avec énergie. Nous voyons aussi des gens de qualité assister d'un air grave à une cérémonie dont le sens nous est inconnu. Ailleurs, des propos désobligeants viennent d'être échangés entre deux forts gaillards qui terminent la discussion par un pugilat serré ; l'un d'eux chancelle, et le vigoureux coup de poing que vient de lui administrer son adversaire n'est sans doute pas étranger à cette défaillance.

Mais la place remplie par ces scènes est faible, comparée à celle qu'occupent les bas-reliefs qui se rapportent à l'histoire guerrière des Cambodgiens et en rappellent probablement les pages les plus honorables : les deux galeries du Bâyon en sont aux trois quarts couvertes (pl. IV). Peut-être ne connaîtra-t-on jamais d'une manière certaine la nationalité des ennemis en présence, différenciés pourtant par leur coiffure, leurs vêtements et certains signes de physionomie. On sait, grâce aux inscriptions et à leurs savants traducteurs, que les Cambodgiens et les Chams vécurent en mauvais voisins pendant des siècles, que les incursions des uns chez les autres se renouvelèrent à peu près sous chaque règne et que cette rivalité ne prit fin qu'en 1190, à la suite de l'énergique action de Jayavarman VII ; mais il serait téméraire de voir l'armée cambodgienne du côté où se trouvent peut-être les troupes du Champa. Cependant, comme les sculpteurs d'Añkor se seraient bien gardés, selon toute vraisemblance, d'immortaliser par le ciseau les glorieux exploits d'une armée ennemie, ce sont leurs compatriotes qu'ils ont dû représenter sous l'aspect de ces guerriers à cheveux ras qui sortent toujours vainqueurs des mêlées les plus terribles.

Une assez faible partie des bas-reliefs du Bâyon traduit les scènes principales des purâṇas. Quelques-unes ont leurs répliques dans d'autres temples et n'offrent aucune difficulté d'identification : par exemple, la légende du barattement et celle de Kâma, que nous rencontrons sur les panneaux d'Añkor Vat, et aussi le fragment, reproduit dans le vestibule de l'angle Sud-Ouest du même édifice et par les Chams à Mî-son, où l'on voit Râvaṇa soulever une montagne au sommet de laquelle Çiva est assis en compagnie de Pârvatî. Enfin, le reste des galeries du Bâyon présente des sujets dont on connaîtra difficilement la signification, parce qu'ils commémorent des actes n'ayant aucun caractère bien défini ou se rattachant à des coutumes locales dont le souvenir est perdu : pèlerinage vers un sanctuaire vénéré ; mutilation de la statue d'une déesse ; adoration d'une divinité par un roi suivi de ses femmes et de sa cour, etc. Et tout cela, qu'il s'agisse de combats, de légendes héroïques ou de scènes de pêche, est traité dans un style si honnête, avec un tel souci du détail et une si grande fidélité d'observation, que rien ne peut échapper, pas même la nature des arbres qui constituent le fond des panneaux, ni l'espèce des animaux, parfois minuscules, qui les peuplent.

Mais l'académie du corps humain n'y est pas. La tête manque de proportions, le buste est épais, les épaules sont mal attachées, les jambes trop courtes ; l'effort ne s'indique par aucune saillie des muscles ; et ces défauts sont d'autant plus surprenants qu'ils sont en contradiction avec la précision des gestes. Tous les personnages se meuvent aisément, marchent, courent, crient, frappent, combattent avec ardeur ; mais ils sont mal bâtis, ce qui est justement à l'inverse des qualités physiques de la race. Si bien qu'une bonne étude de la structure humaine ne paraît pas avoir jamais secondé le sentiment du mouvement qui fut toujours très prononcé chez les artistes cambodgiens. Ils devaient plus tard modifier leur manière, ou mieux, l'affiner, mais sans obtenir d'effets de force autrement que par l'exagération de la taille des acteurs, et quand ils voulurent s'essayer au jeu des muscles, comme ils l'ont fait dans une des galeries d'Ankor Vat, ils n'y ont point réussi du tout.

Nous ne parlerons que pour mémoire de l'ignorance complète de ces mêmes artistes en matière de perspective. Ce défaut ne leur était d'ailleurs pas particulier, et d'autres grands décorateurs, tels que les Assyriens, les Egyptiens et tous les primitifs, n'en savaient pas plus long qu'eux sur l'art d'éloigner les plans. Les personnages des bas-reliefs du Bâyon sont donc, quelle que soit la place qu'ils occupent, d'une taille uniforme, à l'exception des héros et des chefs militaires dont la haute stature indique le rang : procédé commun à tous les arts de la décoration antérieurs à la Renaissance (1). Toutefois, il est à noter que les Cambodgiens ont pressenti la perspective sans pouvoir en fixer les règles. Ainsi leurs guerriers sont toujours disposés côte à côte, souvent par trois et quatre de front, et cette disposition marque un progrès sur celle qu'adoptèrent les Assyriens et les Egyptiens dans tous leurs bas-reliefs, et les Grecs eux-mêmes pendant longtemps.

Mais la besogne des décorateurs du Bâyon ne s'est pas limitée aux galeries et aux tourelles. Elle intéresse également une infinité de frises, de pilastres, de linteaux et de frontons qui sont ornés d'une main supérieurement habile et dans un relief très profond. A ce propos, nous pouvons faire observer que, faute de dates précises fixées par les inscriptions, les monuments cambodgiens pourraient être classés chronologiquement par la seule observation de leurs motifs décoratifs, car le creux du relief a progressivement diminué du plus ancien au plus récent. Ce ne serait là, bien entendu, qu'un pis-aller.

(1) Au sujet des imperfections nombreuses que l'on rencontre sur les murs sculptés des monuments cambodgiens, nous renverrons le lecteur à l'étude de M. H. PARMENTIER, *L'architecture interprétée dans les bas-reliefs anciens de Java*, BEFEO, VII, janvier-juin 1907. Toutes les remarques de M. H. P. sur les incorrections de dessin qui caractérisent les bas-reliefs de Java s'appliquent mot pour mot aux œuvres similaires du Cambodge.

Quand on examine l'ensemble de la décoration du Bâyon, on reste stupéfait du travail colossal que les décorateurs ont accompli dans ce temple. Partout, même aux endroits où la lumière ne pénètre jamais, des pierres sont ouvragées aussi délicatement que pourrait le faire un ciseleur sur métal précieux. Elles sont même fouillées avec une telle recherche que l'on y voit des éléments floraux minuscules, des personnages lilliputiens et des agréments de la grosseur d'une noix, prêts à se détacher au moindre choc. N'était la teinte grise du grès, on aurait souvent l'impression d'un excellent travail sur bois, et l'on en arrive à se demander si les artistes chargés de la décoration d'Añkor Thom n'avaient pas l'habitude du bois beaucoup plus que celle de la pierre. A vrai dire, les types de la décoration sculpturale comme les visages des tourelles, les éléphants des porches, les géants et les Nāgas des chaussées, n'admettent pas cette interprétation, car il est évident que la pierre convient seule à ces grandes figures ; mais il n'en va pas de même pour la partie ornementale, où nous constatons, du reste, une habileté d'exécution plus grande que dans les sujets sculpturaux. Les figures gigantesques des porches et des chaussées d'Añkor Thom sont d'une conception assurément majestueuse, mais, malgré le Nāga qui donne de l'accent à l'œuvre par sa courbe gracieuse et très pure, encore que les têtes de ce monstre ne ressemblent nullement à des têtes de serpent, on ne peut placer cet ensemble qu'au second rang, à peu près sur la même ligne que les bas-reliefs, et après les motifs d'ornementation pure, tous tirés des formes capricieuses des végétaux, et qui sont d'une tenue absolument supérieure (1). Nous entendons bien que des difficultés matérielles interviennent ici et qu'il est plus facile de fouiller un rinceau que de camper un corps de trois mètres de hauteur ; mais nous ne pouvons nous empêcher de constater que les artistes à qui sont dus les ornements du Bâyon connaissaient la sculpture ornementale, tandis que ceux qui ont exécuté les géants des chaussées étaient en train de se faire la main. En tout cas, les sujets de grande taille sont toujours agrémentés d'une profusion de bijoux et de fioritures inutiles, dont les décorateurs aimaient à les couvrir parce qu'ils y excellaient. Or, le propre du bois est d'accepter toutes les fantaisies, alors que la pierre, matière plus sévère et moins souple, demande à être traitée plus sobrement.

Il nous serait difficile d'appuyer de preuves, irréfutables une opinion basée sur de simples remarques, et la question reste posée de savoir si les artistes

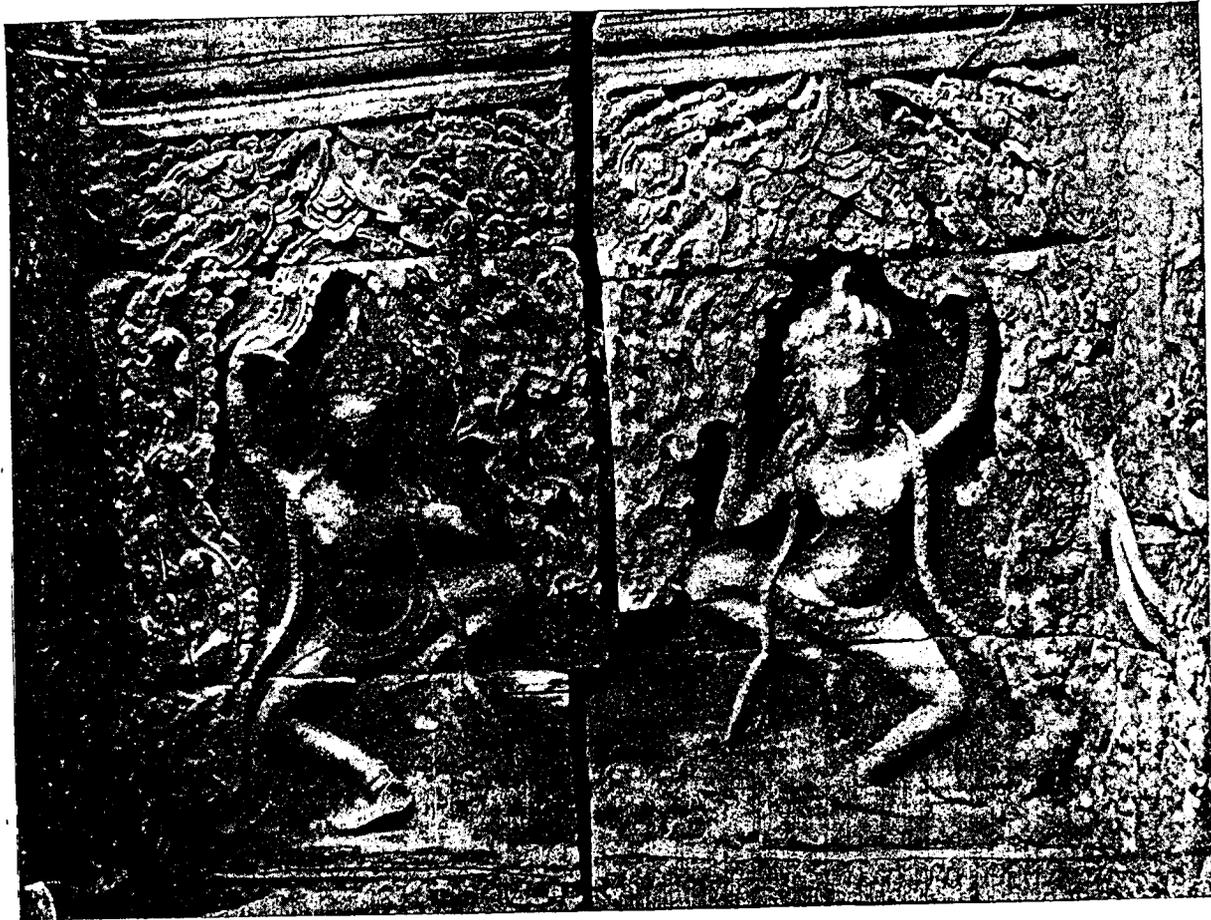
(1) Un dessin bien tracé, souple et ferme à la fois dans un relief profond, classe les ornements cambodgiens non seulement à la première place des travaux d'Añkor, mais aussi parmi les meilleures de toutes les œuvres similaires anciennes. Ni les Grecs, ni les Arabes eux-mêmes, ces maîtres de la décoration végétale, ni nos artistes de la Renaissance, n'ont mieux stylisé la plante.

d'Ankor n'ont pas été obligés de se plier aux exigences de leurs maîtres et de travailler dans des conditions qui ne leur étaient pas familières. Nous pourrions cependant confirmer nos observations par deux exemples pris parmi les motifs de décoration extérieure et choisis entre cent. Les danseuses de la pl. V mesurent 30 centimètres de hauteur, les petits personnages du rinceau (pl. VI) 10 centimètres, et le diamètre de chaque volute n'a pas plus de 15 centimètres (1); par contre, le relief des danseuses est de 5 centimètres et celui des rinceaux de 4. Ces ornements sont donc exposés à se briser net ou à être fortement endommagés au premier choc, et c'est ce qui s'est produit assez souvent; moins fréquemment pourtant qu'on pouvait s'y attendre, parce que les sculpteurs ont compris la possibilité d'une détérioration facile et qu'au lieu de présenter ces figures et ces ornements en saillie sur la verticale des murs, ils les ont logés dans un évidement de la pierre. C'était prévoir sagement les éventualités. Cette demi-mesure de prudence n'empêche pas de penser que des sujets aussi fragiles, exécutés dans une pierre tendre qui n'accepte qu'à regret les arêtes vives et un relief trop prononcé, seraient mieux placés à l'intérieur d'un édifice. Voyez l'extrême finesse du dessin des rinceaux et les traits à peine perceptibles des deux danseuses : ce sont de véritables miniatures. Nous savons bien que les portails des cathédrales gothiques comportent des figurines en haut-relief ou même en ronde bosse encore plus délicates, mais elles se trouvent franchement abritées sous le porche et ne risquent nul dommage. Jamais aucun des arts anciens de la décoration n'accepta l'idée de placer des ornements à la base des murs sous la menace d'un coup ou de la chute d'une pierre. Ou bien alors, il s'agissait d'un motif solide, un peu fruste et se présentant par masses (2). Le Bâton, au contraire, comme d'ailleurs tous les monuments du Cambodge, est plus luxueusement décoré extérieurement qu'à l'intérieur des galeries, où, à l'exception de celles qui sont couvertes de bas-reliefs, on rencontre souvent des murs à peine garnis d'une corniche, pour le support du plafond, et d'une petite frise à hauteur d'appui. Ce système contrarie les lois adoptées dans tous les pays, et s'il n'est pas une preuve absolue de l'inexpérience des Cambodgiens en matière de décoration sur pierre, il témoigne au moins de la singularité de leurs procédés.

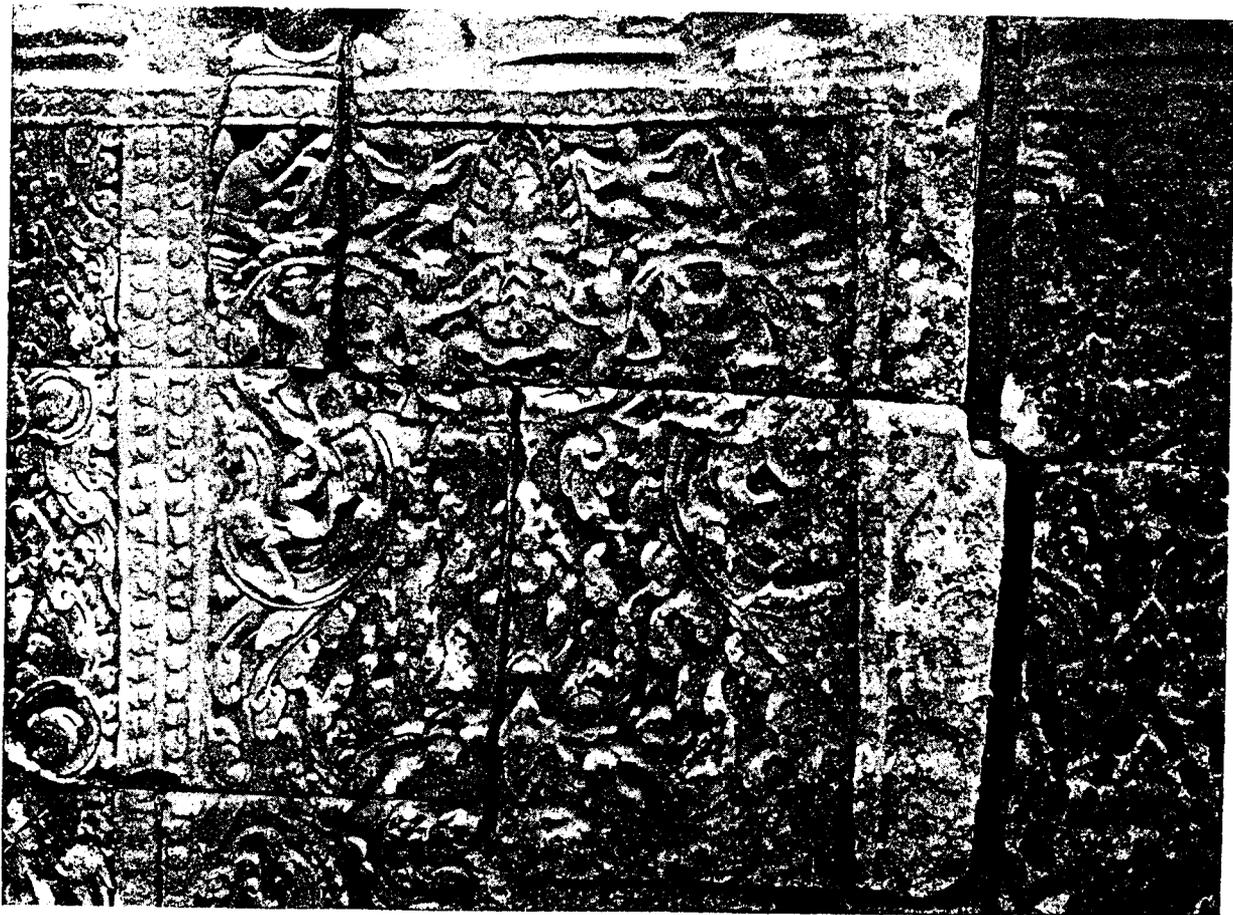
Nos arguments, il faut en convenir, ne sont pas décisifs. Ils se résument à ceci : les décorateurs d'Ankor ont distribué leurs ornements sans à propos et ont travaillé le grès comme s'ils avaient eu sous la main un panneau de bois. Si ce n'est point suffisant pour entraîner notre conviction, c'est assez du moins pour conclure au manque d'expérience d'une catégorie d'artistes dont l'œuvre, d'autre part très habile, complétait celle des architectes, qui, eux, ne possédaient notoirement aucune bonne notion sur la construction en pierre. On a déjà vu

(1) Ces deux motifs se trouvent à la base de la grande tour centrale du Bâton.

(2) Par exemple, les moulures d'un soubassement.



DANSEUSES DU BAYON.



RINCEAUX DU BAYON.

quelques-unes de leurs malfaçons ; en voici d'autres que nous avons réservées, parce qu'elles n'intéressent que des parties utilisées par la décoration et résultent clairement de la pratique du bois.

Tous les petits piliers des vérandas des galeries sont reliés aux grands piliers du corps principal par un étrésillon. Cet étrésillon est complètement inutile ici, puisque la demi-voûte travaille dans le sens vertical et ne menace pas de causer un écartement entre les supports ; mais il serait indispensable dans une maison en bois, entre deux colonnes et sous le toit incliné d'une véranda. De plus, ces éléments sont fixés, dans les plus anciens monuments, par un système de tenon et de mortaise qui rappelle trop l'assemblage de deux pièces de bois pour ne pas être signalé (fig. 5). Dans Añkor Vat, ce système s'est modifié pour tomber dans le pire (fig. 6), si bien que tous les étrésillons

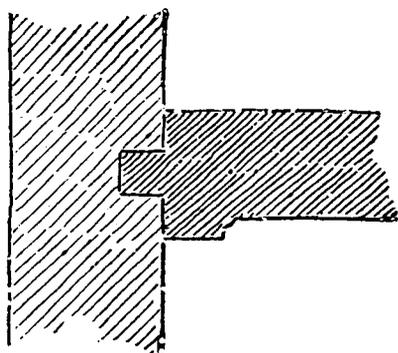


Fig. 5. — ASSEMBLAGE DES ÉTRÉSILLONS DE LA PREMIÈRE ÉPOQUE.

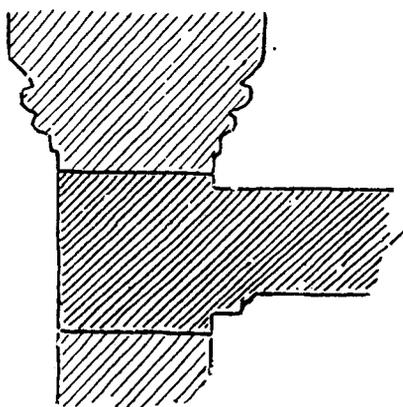


Fig. 6. — ASSEMBLAGE DES ÉTRÉSILLONS D'ANKOR VAT.

de la première galerie ont été cassés au ras des grands piliers le jour où un affaissement de quelques centimètres s'est produit. Une pièce de bois aurait résisté, grâce à sa souplesse relative, mais un bloc de pierre pris entre deux autres blocs et sans le moindre jeu, devait se briser, même si l'affaissement du sol avait été moins sensible. — Les linteaux des portes, énormes masses qui ont souvent 4 mètres de longueur pour une section de 60 à 70 centimètres, se sont rompus aussi, faute d'un arc de décharge, sous le poids des frontons qu'ils avaient à supporter (1). On remarque bien quelquefois une ouverture triangulaire destinée à soulager les linteaux, mais ce trou est si mal fait qu'il a dû être pratiqué après coup, lorsque les constructeurs se sont aperçus du sort de ces pierres. — Les marches des escaliers, parfois si étroites qu'elles mesurent à peine 10 centimètres, comme celles du temple de Bakhéa, ne dérivent

(1) Il faut noter cependant que ces linteaux sont en grès, c'est-à-dire en pierre peu résistante. Des blocs de granit de cette dimension ne se seraient pas brisés.

d'aucune formule connue dans la construction en pierre, puisqu'elles obligent le pied à se poser de travers; par contre, elles peuvent être la traduction de degrés de bois, aussi étroits, mais dépourvus de contre-marches, qui permettaient au pied de les gravir comme une sorte d'échelle. — Les toitures elles-mêmes (pl. VII), par leur extradados imitant des tuiles demi-rondes, paraissent vouloir pasticher un genre de couverture qui ne se trouve généralement que sur une charpente en bois. — Quant à la coutume de griller les fenêtres au moyen de fragiles colonnettes de pierre façonnées au tour (pl. VIII), on conviendra qu'elle s'inspire directement de la construction en bois, et, du reste, les Cambodgiens employaient le même type de barreaux pour les fenêtres de leurs habitations particulières, qui étaient en bois avec couverture de tuiles. Les fouilles exécutées récemment dans le bassin du Phimānakas nous en ont fourni une preuve sous la forme d'une colonnette en bois de koki ressemblant exactement à celles de pierre.

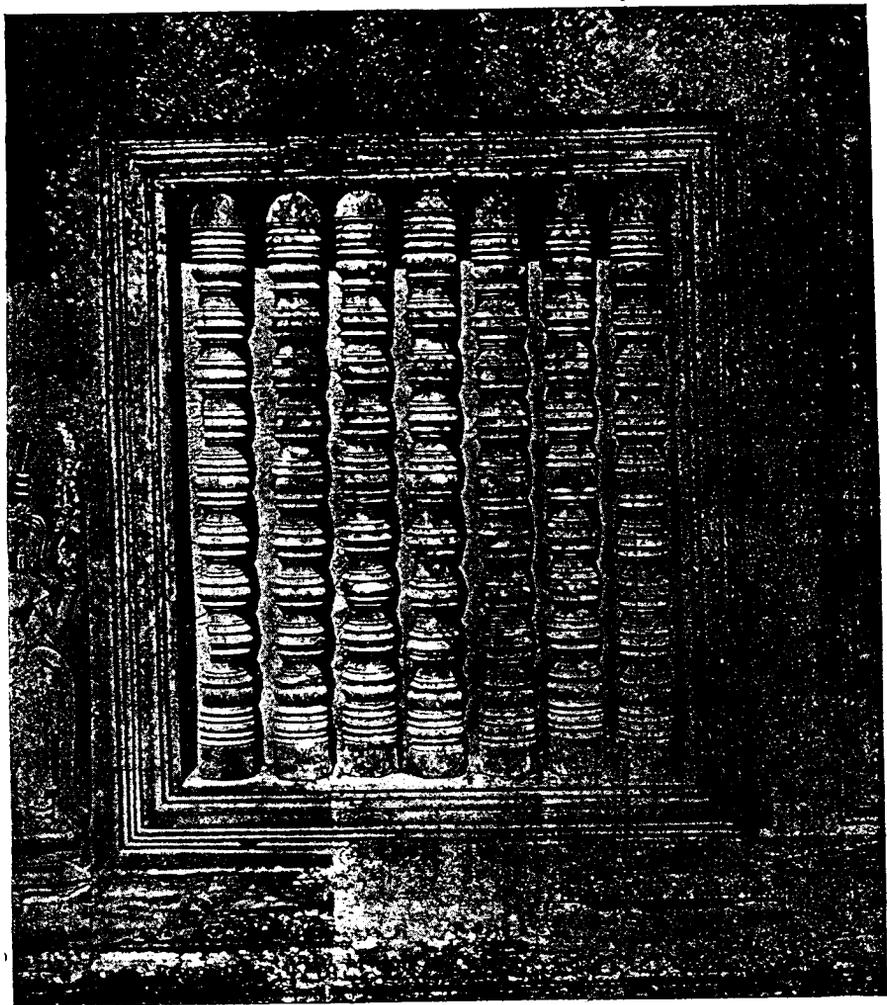
Ces témoignages paraissent-ils péremptoires en faveur de notre hypothèse ? Ils nous semblent du moins démontrer que les architectes et les décorateurs d'Añkor exigeaient de la pierre un rôle réservé généralement au bois. On sait que les monuments religieux de l'Inde qui ont précédé ceux que l'on y rencontre aujourd'hui étaient construits en bois. Les causes de leur disparition sont inconnues, mais il est probable que tout s'en est mêlé : le feu, la pourriture et des actes répétés de vandalisme. Toujours est-il que ces temples ont existé et que le souvenir en est resté. Ne peut-on pas admettre que les artistes d'Añkor auraient apporté au Cambodge les méthodes qu'ils employaient dans leur pays d'origine et les auraient adaptées tant bien que mal aux exigences de la construction en pierre ?

* * *

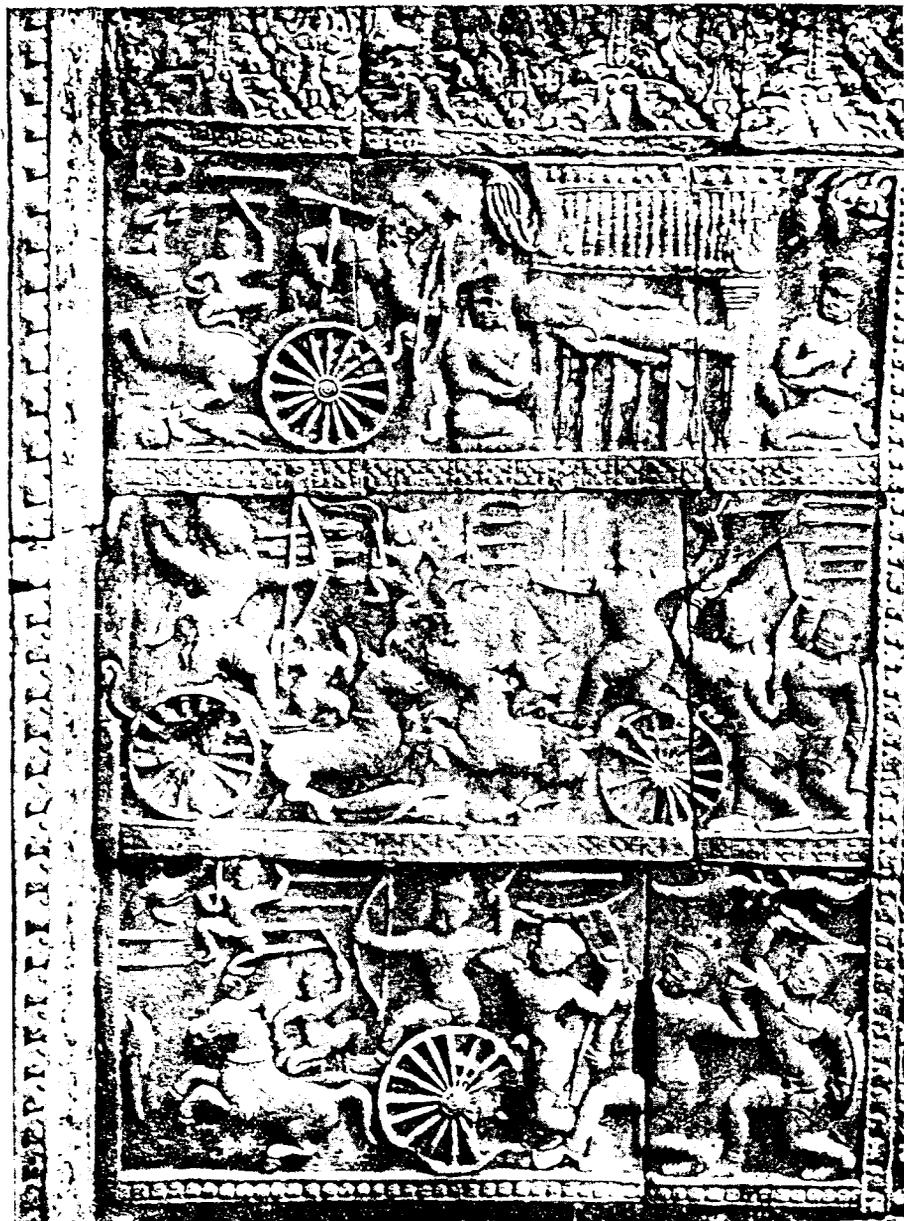
Nous avons dit que parmi les grands travaux décoratifs d'Añkor Thom figuraient les bas-reliefs du Bapūon.

Ce temple prend par ses dimensions le deuxième rang parmi tous les monuments de l'ancienne capitale. Son état de ruine est, sur certains points, malheureusement presque complet : le triple gopura, dont la façade était en bordure de la grande place, ne forme plus que d'énormes amas de pierres ; la passerelle jetée entre le corps principal et son édifice d'entrée est devenue impraticable ; il ne reste de toute la première galerie que les vestibules d'axe de l'Est et du Sud ; une face de la deuxième galerie s'est effondrée et le troisième étage n'existe plus que par une tourelle d'angle, une partie de vestibule et le soubassement du sanctuaire (1). Nous ne nous arrêterons pas ici sur les différentes causes d'une destruction aussi prononcée.

(1) Ce soubassement est double, c'est-à-dire que le premier soubassement construit se trouvant trop vertical a été doublé par une assise plus large. C'est la seule reprise que nous ayons constatée dans les monuments du groupe.



FAUSSE FENÊTRE MUNIE DE SES COLONNETTES.



BAS-RELIEFS DU BAPÛON:
SCÈNES DU MAHĀBHĀRATA

Tcheou Ta-kouan laisse entendre dans sa relation que le dôme central du Bapûon était revêtu de feuilles de cuivre qui constitueraient un élément décoratif à retenir : « A un li environ au Nord de la Tour d'or (Bàyon), il y a une Tour de cuivre encore plus haute que la Tour d'or e. dont la vue est réellement impressionnante (1). » Il est exact que la tour du Bapûon, s'il y en avait une au sommet de ce temple (2), dépassait de beaucoup celle du Bàyon, puisque son soubassement se trouve à la hauteur du pinacle de ce dernier monument ; mais on doit comprendre les termes employés par le voyageur chinois, « Tour d'or », « Tour de cuivre », comme des désignations usitées autrefois chez les habitants d'Ankor Thom pour différencier les temples de la capitale, sans que ces expressions fussent justifiées par une enveloppe métallique dont on n'a pas retrouvé la moindre parcelle (3).

Par un hasard des plus heureux, tous les bas-reliefs du Bapûon se sont conservés intacts au milieu de cette ruine. Ils intéressent la totalité des faces des quatre vestibules de la deuxième galerie (4) et sont distribués en une série de panneaux se rapportant, pour la plupart, aux mythes de l'Inde. Ces panneaux sont carrés ou rectangulaires et de taille différente, suivant l'espace dont les artistes disposaient. Leurs qualités sont nombreuses, mais celle qu'ils possèdent au premier chef est la clarté. Aucune confusion n'est possible, chaque personnage se trouvant à sa place avec, autour de lui, un fond d'espace qui manque totalement dans les travaux similaires du Bàyon et d'Ankor Vat. Voici, par exemple, trois épisodes du Mahābhārata (pl. IX) : ce sont des scènes inspirées du combat qui mit aux prises les Pāṇḍavas et les Kauravas et dont une réplique est fournie par l'aile Sud de la galerie occidentale d'Ankor Vat. Le premier tableau (celui du bas de la figure) nous montre un chef sur son char de guerre et quelques guerriers ; la deuxième scène met en présence un chef Pandava et Bhīṣma, le généralissime des Kauravas ; le registre supérieur reproduit une des phases les plus importantes de la bataille : Bhīṣma tombe mortellement blessé, puis, à côté, le vieux chef, transpercé de nombreuses flèches qui attestent sa vaillance, meurt à l'ombre d'un petit toit sous les yeux de deux personnages agenouillés. A l'examiner dans ses détails, le dessin

(1) Cf. PELLITOT, *Mémoires sur les coutumes du Cambodge*, BEFEO, II (1902), 142.

(2) La plate-forme supérieure du temple est tellement étroite qu'elle ne pouvait guère servir de base à une tour très élevée. Il faudrait donc admettre que le sanctuaire était couvert d'une simple voûte ou d'une tourelle ; mais, dans ce dernier cas, le dôme central aurait été d'une dimension inférieure à celle des tours qui couvrent les vestibules d'axe. et l'hypothèse est à rejeter, parce que, dans tous les monuments cambodgiens de forme pyramidale, la taille des tours augmente d'étage en étage.

(3) Les fouilles récemment exécutées n'ont fait découvrir que deux fragments de bronze, très épais, qui proviennent de la bordure d'un vase.

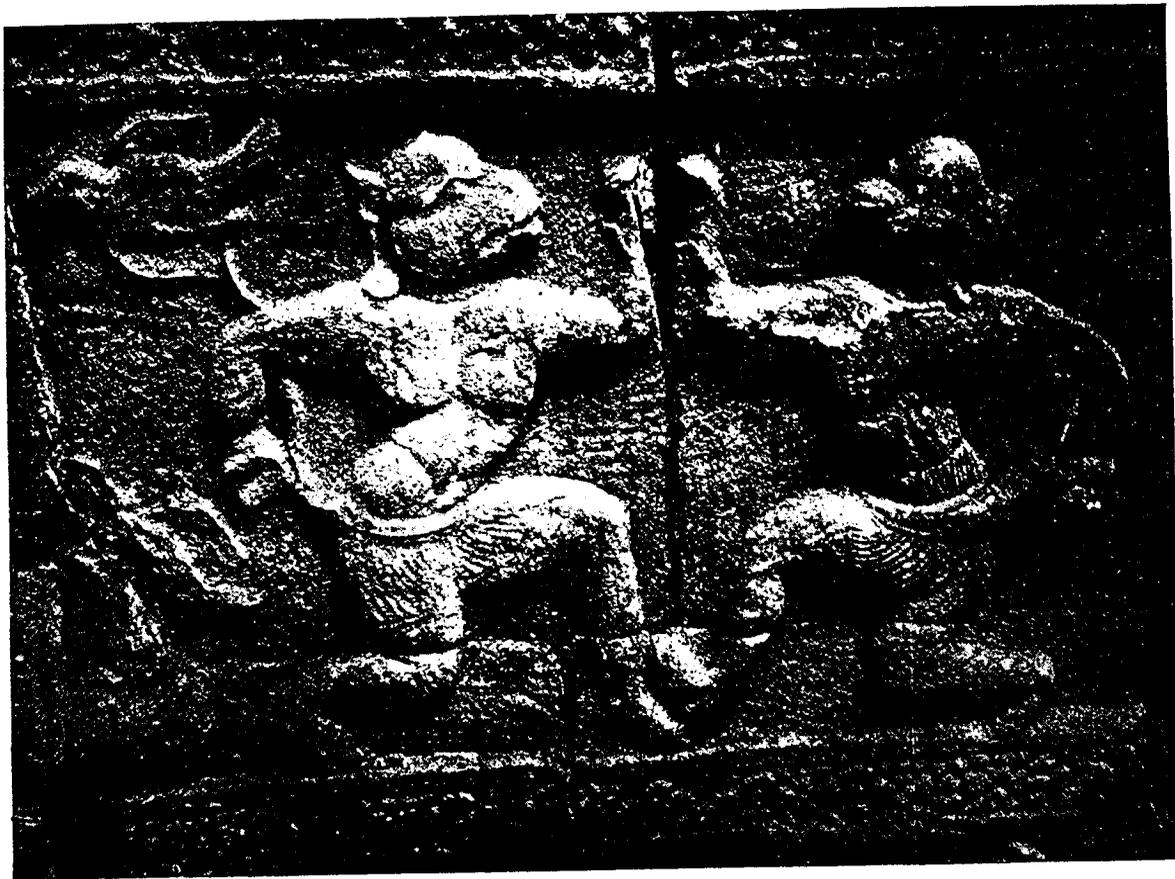
(4) Mais une partie est cachée par un amoncellement de pierres provenant de la première galerie et présentant une ébauche du Buddha couché.

de ces bas-reliefs étonne par sa naïveté et le manque absolu de proportions : les chevaux sont trop petits de moitié et nous n'en voyons qu'un devant chaque char au lieu des deux qu'il devrait nécessairement y avoir ; l'habitation où expire Bhīṣma n'est pas assez longue pour contenir le corps du héros ; par contre, les flèches sont d'une dimension exagérée. Mais il faut comprendre que l'artiste, en dessinant ces panneaux, n'avait qu'une préoccupation, celle de mettre en évidence les acteurs principaux. Il ne s'embarrassait pas des accessoires, qu'il utilisait dans le seul but de préciser l'action, et son unique souci était de traduire fidèlement une légende héroïque sans égard pour les dimensions respectives des objets. Il lui fallait, en somme, représenter Bhīṣma combattant, succombant sous les coups de l'ennemi et mourant couvert de gloire. Il y a réussi. Aux yeux du sculpteur, Bhīṣma et tous les héros apparaissaient d'une taille colossale, et c'est pourquoi nous les voyons plus grands que leurs chevaux et même que les habitations.

La pl. X nous fait assister au duel de Bāli et de Sugrīva. Toutes les péripéties du Rāmāyana ont excité la verve des sculpteurs d'Añkor, mais celle-ci était particulièrement en faveur et nous en trouvons des répliques un peu partout ⁽¹⁾. Cependant, ailleurs, les deux frères ennemis sont armés d'un sabre ou d'une massue, tandis qu'ils combattent ici avec des armes plus naturelles, l'un frappant du poing droit et l'autre du poing gauche. Il ne faut pas essayer de rapprocher cette anomalie d'un texte, mais y voir simplement le refus du sculpteur de nous présenter de dos un de ses personnages. Partout ailleurs aussi, la scène se complète par la présence de Rāma et de Lakṣmaṇa. L'artiste du Bapūon a préféré réserver pour un autre panneau l'intervention du dieu dont la flèche traîtresse termina le combat.

La pl. XI reproduit trois bas-reliefs inspirés sans doute, tout au moins deux sur trois, du Mahābhārata. Ils sont séparés, comme tous ceux du même temple, par des bandes horizontales ornées de perles et de fleurs et s'encadrent de magnifiques rinceaux. Le registre inférieur ne se rattache vraisemblablement à aucun mythe et répond seulement à la prédilection qu'avaient les artistes du Bapūon pour les dessins d'animaux. Ils en ont mis sur tous les murs, au-dessous, à côté et au milieu de scènes légendaires, sans autre raison que de remplir des cases, lorsque l'inspiration leur faisait défaut. On peut même dire, à voir leur travail pourtant si remarquable à plus d'un titre, que les sculpteurs de l'époque manquaient de verve, car les mêmes sujets se reproduisent plusieurs fois, d'une façon presque identique, et souvent dans un espace restreint. C'est sans doute cette faiblesse d'imagination qui nous vaut de rencontrer à chaque instant des tableaux, et aussi de longs panneaux, représentant les divers animaux du

(1) Plusieurs dans le Bapūon même, une dans Añkor Vat, et la meilleure de toutes sur un des frontons du Prāḥ Pithu.



BAS-RELIEFS DU BAPOUON :
DUEL DE BĀLI ET DE SUGRĪVA.



BAS-RELIEFS DU BAPÛON:
SCÈNES DU MAHĀBHĀRATA.



BAS-RELIEFS DU BAPÜON:
DEUX CHEVAUX AFFRONTÉS.

pays. Toutes les grandes, les moyennes et les petites espèces y figurent : l'éléphant, le buffle, le bœuf, le sanglier, le cheval (pl. XII), le singe, le perroquet, le pigeon, etc., de sorte que ces murs constituent un véritable musée zoologique. On est même surpris de voir la faune tenir une place aussi importante dans la décoration du Bapûon : non seulement elle sert de remplissage autour des bas-reliefs du deuxième étage, mais encore les deux vestibules de la première galerie, les seuls de cet étage qui soient encore debout, ont leurs murs couverts de reliefs d'animaux.

Toutes les scènes mythologiques sont bien composées, le relief en est fortement accusé et les qualités qui distinguent les bas-reliefs du Bapûon permettent de les classer parmi ce que les Cambodgiens ont produit de mieux dans ce genre de décoration. Quant aux motifs d'ornement : frises, bandeaux, moulures, ils se répètent à satiété et ne laissent pas, par conséquent, d'être monotones ; mais leur exécution est aussi soignée que celle des ornements du Bâyon : ce qui permettrait de supposer que le Bapûon, dont on ne connaît pas encore la date de fondation, n'est pas postérieur de beaucoup au grand temple de la capitale.

* * *

Un des travaux les plus considérables que nous aient laissés les Cambodgiens est la « Terrasse des éléphants (1) ». Cette longue plate-forme occupe le bord occidental de la place centrale d'Ankor Thom et ne mesure pas moins de 350 mètres dans l'orientation Nord-Sud. Son plan n'accuse aucune complication : un perron central flanqué de deux petits perrons latéraux, une aile au Nord, une aile au Sud, et, aux extrémités, deux autres perrons asymétriques, celui de l'aile méridionale débordant plus que celui de l'extrémité opposée. La largeur des ailes est d'une quinzaine de mètres. En façade principale, une balustrade, presque entièrement détruite à l'heure actuelle, garnissait tout le rebord et se doublait à la rencontre des perrons. Il en reste encore quelques têtes de Nāga, dressées de chaque côté des escaliers, dont les rampes supportaient aussi des statues de lions. A deux mètres de sa bordure, la terrasse s'exhaussait par un terre-plein d'un mètre de hauteur, maintenu par un mur de grès décoré de hamsas. Au milieu de l'ouvrage, sur l'axe même du perron central, on retrouve les assises d'un édicule qui, à notre avis, ne date pas de la fondation de la terrasse, car quelques pierres de grès sculptées, provenant d'une construction détruite, sont logées parmi les blocs de latérite du soubassement. Mais un petit édifice existait sur la plate-forme du perron septentrional, comme en témoignent une base encore intacte et de beaux bas-reliefs incomplets.

(1) Travail considérable pour ce qui regarde la décoration, car l'architecture de cette terrasse se réduit à rien.

L'extrémité méridionale de la terrasse devait être également occupée par symétrie, si nous en jugeons d'après quelques vestiges d'assises, qui ne permettent cependant pas, tellement ils sont insignifiants, une affirmation catégorique.

La décoration de la Terrasse des éléphants est ininterrompue du Nord au Sud, sauf sur un point de l'aile septentrionale où le revêtement sculpté a dû s'écrouler et a été remplacé par des pierres non travaillées.

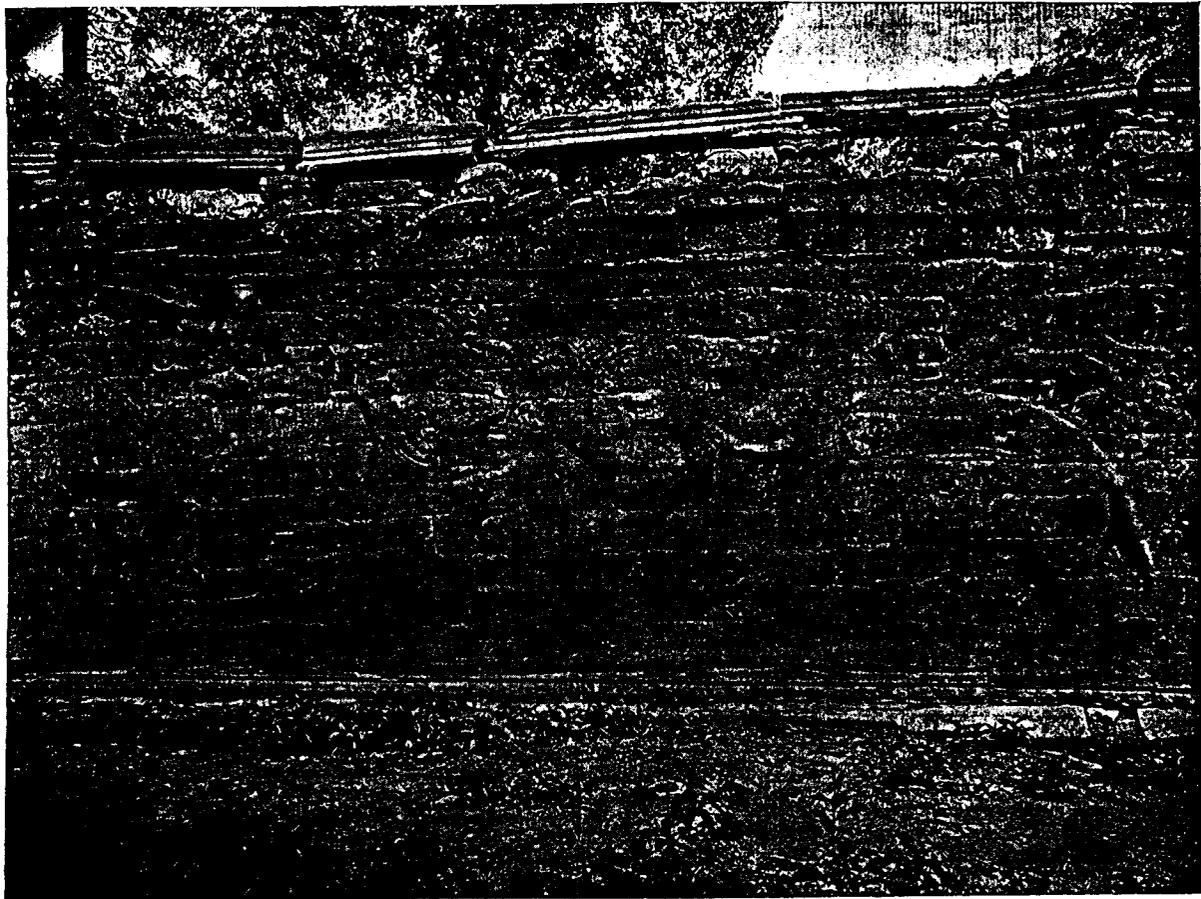
Les trois paliers du perron central sont bordés d'une corniche en encorbellement supportée par des Garuḍas posés en manière de cariatides. Nous savons que Garuḍa, l'inséparable compagnon de Viṣṇu et sa monture habituelle, apparaît tantôt dans les bas-reliefs où il tient un rôle héroïque, tantôt dans les têtes de balustrade en association avec le Nāga, et nous l'avons ici comme support de corniche. Il a donc des emplois multiples. C'est du reste une des figures-types de l'art cambodgien. Sur les flancs du perron central on peut en compter une quarantaine qui diminuent de taille au fur et à mesure de l'abaissement des paliers ; mais, si tous ont la même pose, ils n'ont pas tous la même fonction : les uns soutiennent franchement la corniche, les autres serrent dans leurs mains levées les queues de deux Nāgas dont les têtes se dressent à la partie supérieure du soubassement⁽¹⁾. Un troisième serpent est placé entre les jambes de Garuḍa, pour marquer une fois de plus combien les sculpteurs cambodgiens avaient l'horreur du vide, sentiment qui se manifeste en outre sur le fond du mur par une multitude d'ornements végétaux propres à enlever de la vigueur aux figures principales. Cette composition, en dépit d'une certaine allure qu'on ne peut lui refuser, souffre de la même monotonie que celle des tourelles du Bāyon, et le faible artifice d'avoir fait alterner des Garuḍas à bec crochu avec des Garuḍas à tête de lion ne suffit point à donner de la variété à un sujet quarante fois répété. Et si nous quittons la façade principale du perron central pour gagner la façade postérieure, nous en retrouvons un nombre égal dans deux petites cours aménagées devant le gopura oriental du Phimānakas.

Pour la décoration des petits perrons latéraux, les artistes n'ont pas fait choix d'un autre motif : la corniche y est encore supportée par des Garuḍas. Il en est de même du perron septentrional, où ces figures encadrent deux escaliers très étroits au milieu desquels était placé un énorme éléphant tricéphale arrachant de ses trois trompes des tiges de lotus. Aujourd'hui, il ne reste de l'éléphant qu'une partie des jambes, mais toutes les autres pierres qui le composaient sont dans le voisinage, et l'on pourra peut-être reconstituer un jour en entier le perron Nord, qui était de beaucoup la partie la plus

(1) Ils paraissent également supporter la corniche, mais, en les regardant attentivement, on s'aperçoit que leurs mains ne touchent pas la pierre.



TERRASSE DES ÉLÉPHANTS, PERRON NORD:
FRAGMENT DE BAS-RELIEF.



TERRASSE DES ÉLÉPHANTS:
FRAGMENT DE LA CHASSE ROYALE.

puissante et la mieux comprise, en tant que décoration, de toute la terrasse. Chacune de ses faces latérales est divisée en deux registres au moyen d'un bandeau horizontal et tous les sujets représentés sur ces panneaux longs de 10 mètres (pl. XIII) semblent se rapporter aux jeux du cirque, qui, vraisemblablement, avaient lieu devant la terrasse, sur la grande place de la ville. Au Nord, nous voyons des gladiateurs combattant, des lutteurs aux prises, des courses de chars et de chevaux. Les panneaux du Sud montrent, dans le registre supérieur, une sorte de tournoi entre deux troupes de cavaliers, et, dans le registre inférieur, des combats singuliers ou par petits groupes d'hommes armés les uns d'un arc, les autres du javelot et de la rondache. Ces sujets sont d'un style assez serré, d'un relief bien accusé, et, comme les personnages n'y sont pas très nombreux, ils se meuvent sans cohue.

Le perron méridional supprime complètement les Garuḍas pour leur substituer des éléphants tricéphales disposés de chaque côté du premier escalier (1). Les rampes de l'escalier supérieur (2) se décorent de gracieuses figures de femmes. C'est sur les flancs de ce dernier perron que débute la figuration d'une chasse royale qui utilise les deux ailes de la terrasse (pl. XIV). Les chasseurs montent des éléphants aux trois quarts de grandeur naturelle dirigés par des cornacs qui ont en main un pic à crochet exactement semblable à celui d'aujourd'hui. Le roi et quelques personnages de haut rang sont installés dans des cages plus ou moins ornées, mais la plupart des chasseurs se tiennent à cru sur l'arrière-train de leur monture. Ce sont eux d'ailleurs qui mènent la chasse, le prince et ses invités ne se servant pas de leurs armes et se contentant du rôle de spectateurs. Toutes les péripéties de la chasse ont lieu sous le couvert d'une forêt, que peuplent des singes, des écureuils et des oiseaux de toute espèce.

Les gestes des chasseurs et des cornacs sont bien observés, le dessin des éléphants et des autres animaux est souvent précis, le choix du sujet ne pouvait être meilleur, et l'on sent que les Cambodgiens ont donné là libre cours à leur fantaisie, parce qu'ils traduisaient des scènes qui leur étaient connues. Toutefois cette composition est encore un peu monotone, non pas à cause de son étendue, mais parce que les attitudes se réduisent à deux ou trois, quatre au plus, pour les chasseurs. Quant aux éléphants, tous sans exception avancent du même pas : deux jambes verticales, les deux autres se portant en avant ; et comme ce sont toujours les deux membres d'un même côté qui se déplacent ensemble, ce mouvement indique l'allure de l'amble que l'éléphant n'a jamais eue. Ce n'est assurément qu'un détail ; cependant il surprend chez des artistes habitués à plus d'exactitude.

(1) Escalier du bas.

(2) Escalier établi entre le palier et la plate-forme supérieure.

A côté des travaux de longue haleine que nous venons de voir dans le Bâyon, le Bapûon et sur toute la façade de la Terrasse des éléphants, Añkor Thom contient encore des œuvres décoratives de second plan qui ne peuvent être dédaignées.

La terrasse dite « du roi lépreux » n'est, semble-t-il, qu'un prétexte à décoration. En effet toutes ses faces, divisées en registres horizontaux par des bandeaux ornés de fleurs, sont couvertes de personnages en demi-grandeur naturelle qui se dénombrent par centaines. Le registre inférieur est occupé par le Nāga dix fois répété au milieu de Nāgīs. Le Nāga étale l'éventail de ses têtes (neuf ici), mais ses épouses sont représentées sous les dehors plus séduisants de jeunes femmes. Elles se tiennent accroupies autour de leur monstrueux époux, portent les cheveux en longues tresses qui descendent jusqu'au sol, sont couvertes de bijoux, et présentent, d'un geste invariable chez toutes, une fleur de lotus. Leur diadème en mitre orné de têtes de serpent est caractéristique. Tous les autres registres sont pris par un motif qui se reproduit par tranches égales : un roi (personnage revêtu du costume royal) flanqué à droite de trois princesses et de trois autres princesses à gauche (pl. XV). Cette composition est assurément l'une des plus uniformes qui se puissent rencontrer, car toutes les figures y sont figées dans une attitude à peu près semblable, ont les mêmes vêtements, la même coiffure et ne se distinguent les unes des autres par aucune particularité saillante (1). Il faut dire cependant qu'on y remarque quelques têtes charmantes aux traits bien dessinés, et deux ou trois bustes d'un galbe presque parfait.

Le bassin du Phimānakas est bordé sur trois de ses faces par des gradins sculptés qui dominent la margelle (2). Une assez grande partie de ces gradins a disparu, surtout du côté oriental, mais ce qu'il en reste est encore important et montre un travail de la meilleure époque. Le centre de la façade la plus rapprochée du temple comprend trois registres, disposés en retrait à la manière des degrés d'un escalier. Le registre inférieur, inachevé, se décore de haṃsas de petite taille. Le deuxième registre porte comme décoration un seul sujet que nous voyons se répéter à l'infini sur les trois faces ornées du bassin : le Nāga (7 têtes ici) entre deux Nāgīs. Toutes les Nāgīs sont figurées sous la forme féminine que nous avons déjà remarquée au pied de la Terrasse du roi lépreux, mais le Nāga prend deux aspects très différents : dans l'un, il étale

(1) A signaler cette seule exception : un roi portant le casque des Asuras.

(2) Ces gradins ont été récemment dégagés. Le bassin mesure 125 mètres de longueur sur 45 mètres de largeur.



FRAGMENT DE LA TERRASSE DU ROI LÉPREUX



BASSIN DU PHIMĀNAKAS:
FRAGMENT DES GRADINS SCULPTÉS.



FRONTON DE PRĀḤ PITHU
COMBAT LE KRṢṢA ET DE BĀNA

ses têtes en large raquette ; dans l'autre, il est représenté avec un corps et une tête d'homme, et c'est grâce à son casque d'où émergent trois têtes de serpent qu'on peut l'identifier sans erreur. D'autres Nāgas à trois ou cinq têtes, beaucoup plus petits, sont disséminés sur le fond du panneau, tantôt de face, tantôt de profil, et ne paraissent être en scène que comme figures accessoires, pour combler les vides. La partie supérieure de ce gradin s'illustre d'une rangée de petites figures de femmes, en buste, joignant les mains dans l'attitude de la prière.

La décoration du troisième registre emploie trois sujets qui se reproduisent en alternant tout le long du panneau. On y distingue Garuḍa au milieu de deux de ses femelles (pl. XVI), groupe sans réplique dans aucun des monuments d'Añkor. Ces trois figures ont l'apparence que leur attribue la légende. Garuḍa tient dans sa main droite l'épée royale à large lame. Le groupe voisin réunit également trois personnages : deux princesses assises aux côtés d'un roi armé de l'épée, insigne de sa puissance, et coiffé d'un diadème à trois pointes. Enfin le troisième sujet est semblable au précédent avec une seule différence dans la coiffure royale, qui est ici le mukuṭa conique. Leurs diadèmes, leurs vêtements, les bijoux dont ils sont couverts et leur arme caractéristique ne laissent aucun doute sur la qualité des personnages masculins des deux derniers groupes, mais ces rois ont des ailes, et ce détail important n'est certainement pas une fantaisie du sculpteur. Nous ignorons sa signification. — Au-dessus du troisième registre règne encore toute une longue rangée de petites figures de femmes dont le buste seul sort de la pierre. Elles sont là pour tenir le rôle de cariatides et supporter la corniche supérieure, comme l'indique la position des bras.

Nous sommes encore obligés de constater qu'aucun excès de variété ne distingue la décoration du bassin du Phimānakas. Tous les personnages se répètent avec ou sans alternance et le Nāga y est représenté pour sa seule part une soixantaine de fois. Néanmoins, malgré sa monotonie relative, cette composition se tient au nombre des bons travaux des artistes d'Añkor. On y trouve des têtes bien traitées, d'élégantes formes de femmes et aussi des figures inattendues, notamment un sphinx et un dromadaire. Le sphinx a la face humaine et le corps de lion traditionnels (1), mais le dromadaire est pourvu de griffes et en paraît un peu gêné ; à part cela, il se fait reconnaître par un cou démesuré et une forte bosse au milieu du dos.

Nous en aurons fini avec Añkor Thom lorsque nous aurons dit que les cinq édifices du Prāḥ Pithu sont couverts d'admirables ornements, et l'un d'eux, sur tous ses frontons encore en place, de bas-reliefs de la meilleure époque (pl. XVII). Pas de grande composition, la dimension des édifices ne s'y prêtant

(1) Ce sphinx est peut-être simplement un lion, mais il y a doute, car la tête présente des traits absolument humains.

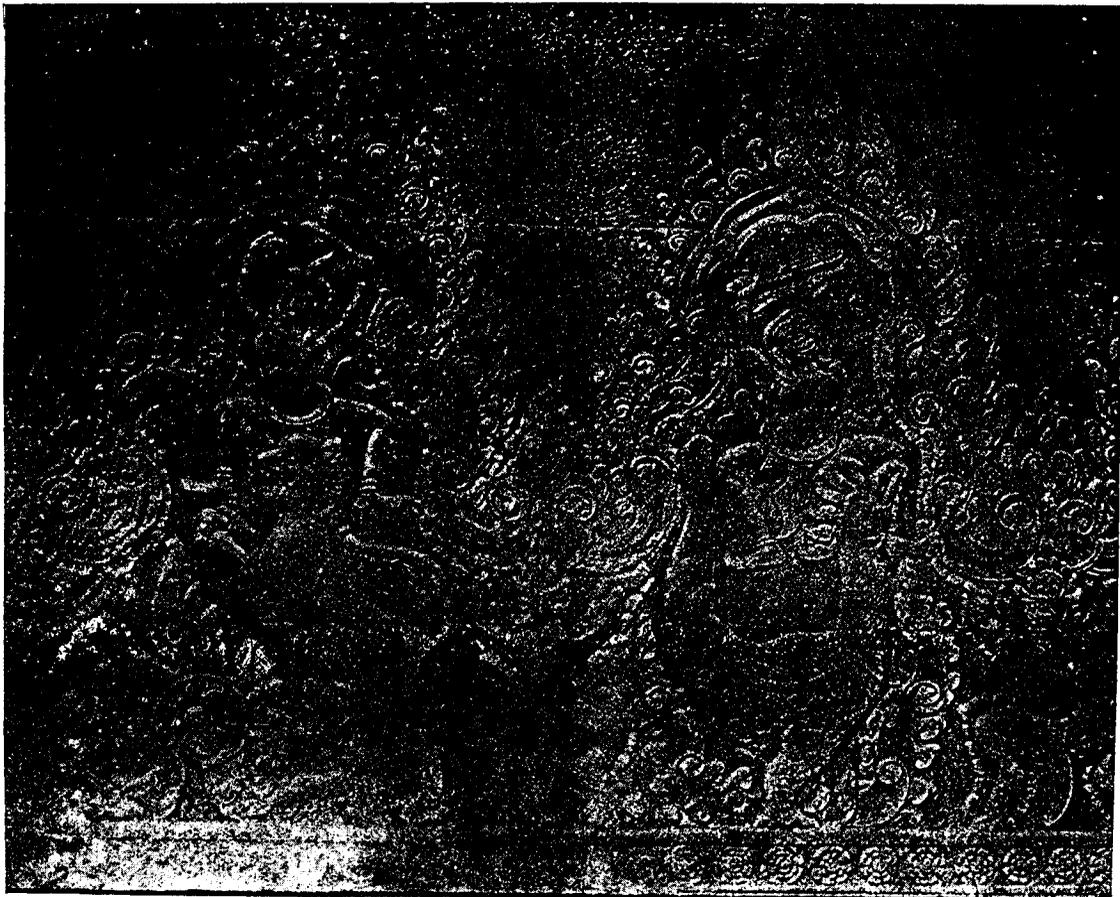
pas, mais toute une série de rinceaux et de motifs aussi bien exécutés que ceux du Bâyon et du Bapûon. Ils y sont du reste plus à leur place, parce que l'ornementation végétale des Cambodgiens, toujours délicate bien que touffue, convient mieux aux petits pilastres et aux murs d'un édicule qu'à la forte membrure d'un grand temple.

La décoration d'Añkor Vat a suivi la marche du temps. Elle utilise tous les motifs ornementaux d'Añkor Thom, mais, étant la dernière venue, ses formes se sont affinées et ont perdu de leur souple vigueur, alors qu'au contraire l'architecture avait su, sinon progresser, du moins éviter la décadence (1). En effet, Añkor Vat, le plus récent des temples du Cambodge, est le plus grand de tous et peut-être aussi le mieux ordonné.

Ce n'est pas que l'œuvre décorative que nous allons voir puisse être considérée comme inférieure. Trop de délicatesse, une surcharge excessive, une recherche visible dans les moindres détails, ne constituent pas, à proprement parler, des défauts entraînant l'infériorité, ou, si ce sont des défauts, ils ne sont pas absolument particuliers à Añkor Vat ; mais ce ne sont pas non plus des qualités, lorsqu'il s'agit d'un monument de quarante mille mètres de superficie, et non pas de l'ornementation d'une petite chapelle. On ne couvre pas d'un voile de dentelle un bloc de deux cents mètres de côté. C'est pourtant ce qu'ont fait les décorateurs cambodgiens, et ils l'ont fait systématiquement. Toute la décoration d'Añkor Vat correspond aux principes d'esthétique qui s'étaient formés dans leur esprit, et, si l'application de ces principes choque les conceptions que nous pouvons avoir, il faut en prendre notre parti.

Le temple d'Añkor Vat ne marque donc, en dépit de ses dimensions prodigieuses, aucun progrès dans l'art de construire ni dans celui de la décoration. Ce sont toujours les mêmes formules puérides, les mêmes procédés dénués de toute technique, et, dans les ornements, des modèles invariables qui se reportent par un décalque consciencieux de pilastre à pilastre, de chapiteau à chapiteau, d'une architrave à l'autre, et pour tout ainsi. Pourtant, on y rencontre

(1) L'architecture cambodgienne, qui en impose par la masse, est inexistante comme application scientifique, et les architectes y chercheraient vainement une formule acceptable. Elle ne pouvait donc, à vrai dire, périlcliter. Mais elle aurait pu faire quelques progrès. Le seul que l'on constate à Añkor Vat est un moindre ménagement de l'espace : les cours sont plus spacieuses, l'air y circule librement, le regard embrasse mieux les divers étages, et, partant, la distribution du temple est meilleure. Les procédés de construction sont aussi nuls que dans les édifices plus anciens.



ENTRÉES OCCIDENTALES D'ANKOR VAT :
FRISE DÉCORATIVE AU-DESSUS DES FAUSSES FENÊTRES.



ENTRÉES OCCIDENTALES D'ANKOR VAT:
FRAGMENT DE PLAFOND EN BOIS.

quelques rares exceptions (1). En somme, ce temple est plus vaste que les autres, mais ne présente point de dispositions absolument nouvelles : sa distribution rappelle, avec plus d'ampleur seulement, celle de tous les édifices antérieurs à galeries étagées, et son ornementation copie celle des autres monuments, à deux ou trois motifs près, sauf pour les bas-reliefs.

Les entrées principales d'Añkor Vat s'ordonnent par un porche central, deux porches latéraux assez rapprochés du premier, deux longues galeries et deux porches extrêmes. Les trois passages du centre sont sommés de tours aujourd'hui ruinées en partie. L'ensemble occupe sur la face occidentale de l'enceinte une longueur de 190 mètres. C'est donc un véritable monument. De pareilles dimensions sont inusitées dans une construction qui n'a d'autre utilité que celle d'un vestibule, mais le pañdit Divakara, l'architecte présumé d'Añkor Vat, les a adoptées parce que, sans doute, il les croyait proportionnées à la masse du temple. Il fut d'ailleurs bien inspiré, car, à notre avis, ces entrées et leurs galeries de liaison sont une des meilleures manifestations de l'architecture cambodgienne. C'était aussi l'opinion des décorateurs, s'il faut en juger par le soin minutieux et le talent qu'ils ont apportés dans la parure de ce long édifice. Moulures, rinceaux, ornements des chapiteaux, sculptures des frontons, tapisserie sur le chambranle des baies, tout y est exécuté par les meilleurs artistes de l'époque, et les deux linteaux du passage central peuvent être comptés parmi les plus belles pièces du genre. On trouve même, sur la façade postérieure, un motif nouveau sous les espèces d'une frise décorative qui règne tout le long des deux ailes, au-dessus des fausses fenêtres (pl. XVIII). Cette frise représente des personnages debout sur des taureaux, des lions, des éléphants, des chevaux, des tigres, des oies et des paons. Le reste de la décoration ne s'écarte pas des types plus anciens ; seulement le dessin en est encore plus touffu et se charge d'une masse de détails inutiles.

Les entrées occidentales d'Añkor Vat contiennent le seul fragment de plafond qui ait été retrouvé dans les monuments d'Añkor. C'est une planche en bois de koki, épaisse de 7 centimètres et large d'un mètre, profondément sculptée d'une fleur de lotus encadrée d'autres fleurs pareilles, mais plus petites (pl. XIX).

(1) Parmi ces exceptions, il nous paraît opportun de mentionner les galeries sursau-tantes accompagnant les trois escaliers qui établissent la communication entre le préau couvert et le deuxième étage. Ce parti est nouveau.

Les deux édifices situés dans les angles N.-O. et S.-O. de la première cour et que l'on désigne sous le nom de « bibliothèques » peuvent être comptés également dans ces exceptions. Bien que s'inspirant de partis plus anciens, ils prennent une allure très spéciale à cause de leur élévation sur un énorme soubassement et de l'élégance de leur silhouette.

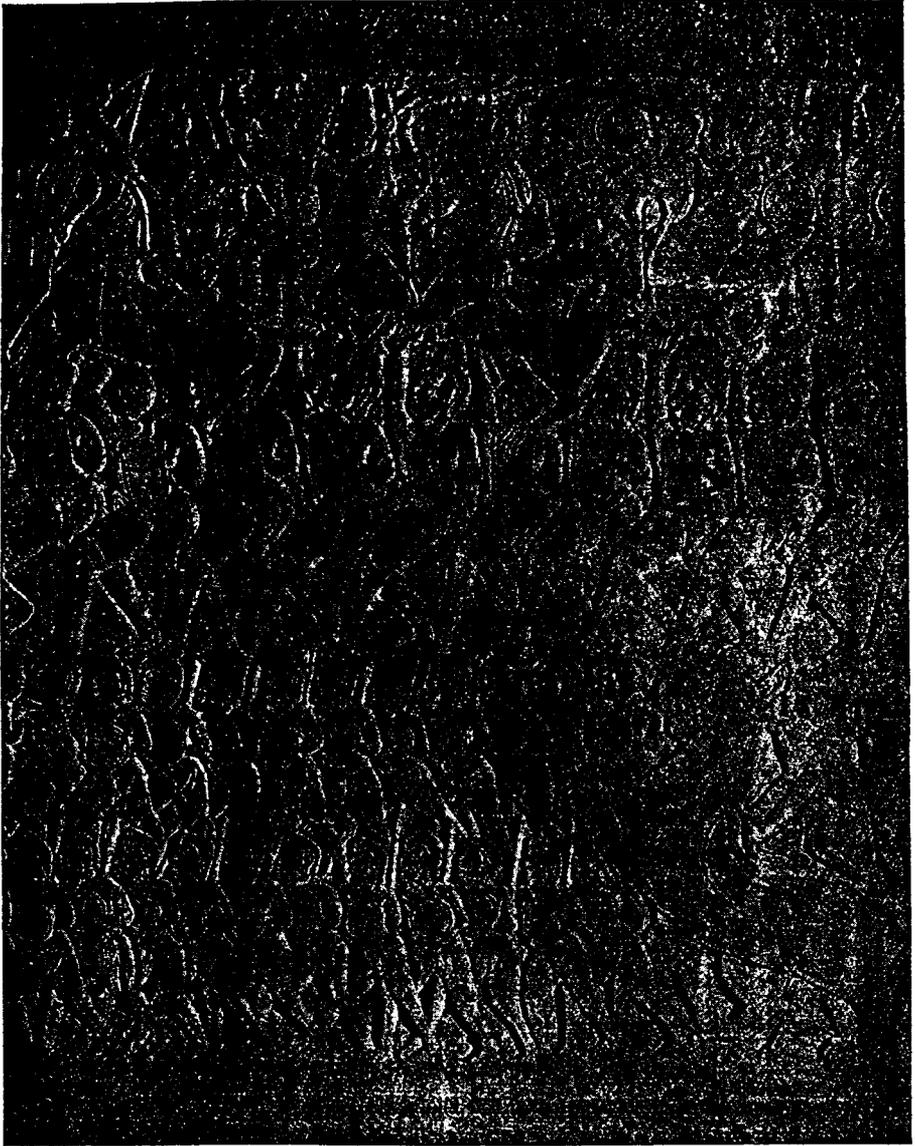
L'avenue dallée qui conduit du porche central au temple est bordée de chaque côté par le parapet habituel composé du Nāga et de balustres trapus. Ce motif complète toutes les plate-formes, les terrasses et les chaussées. Il est d'ailleurs excellent, et de tous ceux qui constituent la décoration sculpturale, c'est assurément celui que les Cambodgiens ont le mieux traité. Il se tient toujours en parfaite harmonie avec les ouvrages qu'il décore. Ici, la balustrade s'arrêtait par un retour d'angle à la rencontre de chaque escalier, et, par conséquent, le Nāga dressait douze fois l'éventail de ses têtes sur chacun des bords de l'avenue (il faut même dire quatorze fois, en comptant les deux extrémités), mais cette répétition n'avait rien de monotone, parce qu'elle se produisait à de longs intervalles sur une longueur de 350 mètres.

Pour ce qui est de la décoration du temple lui-même, toute la série des bas-reliefs mise à part, elle ne fournit que de très rares motifs nouveaux, comme, par exemple, le groupe de quatre femmes qui se trouve sur le mur d'un des édicules situés au pied de l'escalier d'honneur du massif central (pl. XX). Le geste y est plus gracieux, moins conventionnel et mieux étudié que dans les figures antérieures du même genre, le dessin des bras est suffisant, celui du buste indique de la souplesse, les coiffures ne manquent pas d'originalité et doivent être l'interprétation fidèle d'une mode d'autrefois. Mais les jambes et les pieds ne laissent que le regret de les voir. Cette position ridicule des pieds est d'ailleurs, dans la décoration cambodgienne, particulière à la décadence et résulte du défaut de creux autour des sujets. Dans tous les monuments de la première époque, le relief est beaucoup plus accentué et les pieds peuvent par suite se placer normalement, c'est-à-dire de face ou à peu près, tandis que sur les murs d'Ankor Vat nous les voyons toujours de profil quand le corps est complètement de face : c'est ainsi que dans les bas-reliefs égyptiens, on voit un buste de face pendant que la tête et les jambes se tournent de profil. — L'encadrement des frontons d'Ankor Vat se fait également remarquer, non par un élément nouveau, mais par une meilleure utilisation du Nāga, qui s'y trouve moins collé sur le tympan, et dont les têtes en acrotère se détachent de la masse plus nettement que dans les frontons des époques précédentes. — Aucun autre motif n'est à signaler. On voit que les nouveautés d'Ankor Vat, en matière de décoration, sont négligeables.

Les bas-reliefs mythologiques méritent que l'on s'y arrête un peu, car, s'ils ne diffèrent pas de ceux du Bapûon et d'une partie de ceux du Bâyon par leur signification, ils s'en écartent légèrement par la facture. On peut les diviser en deux catégories : 1^o les panneaux de la première galerie ; 2^o les bas-reliefs illustrant les linteaux, les tympanaux couverts, les pignons et les centaines de frontons du temple. Les premiers sont supérieurs à ceux du Bâyon, mais inférieurs à ceux du Bapûon à cause du manque de creux et de simplicité ; les seconds se tiennent au niveau de tous les travaux similaires d'Ankor.



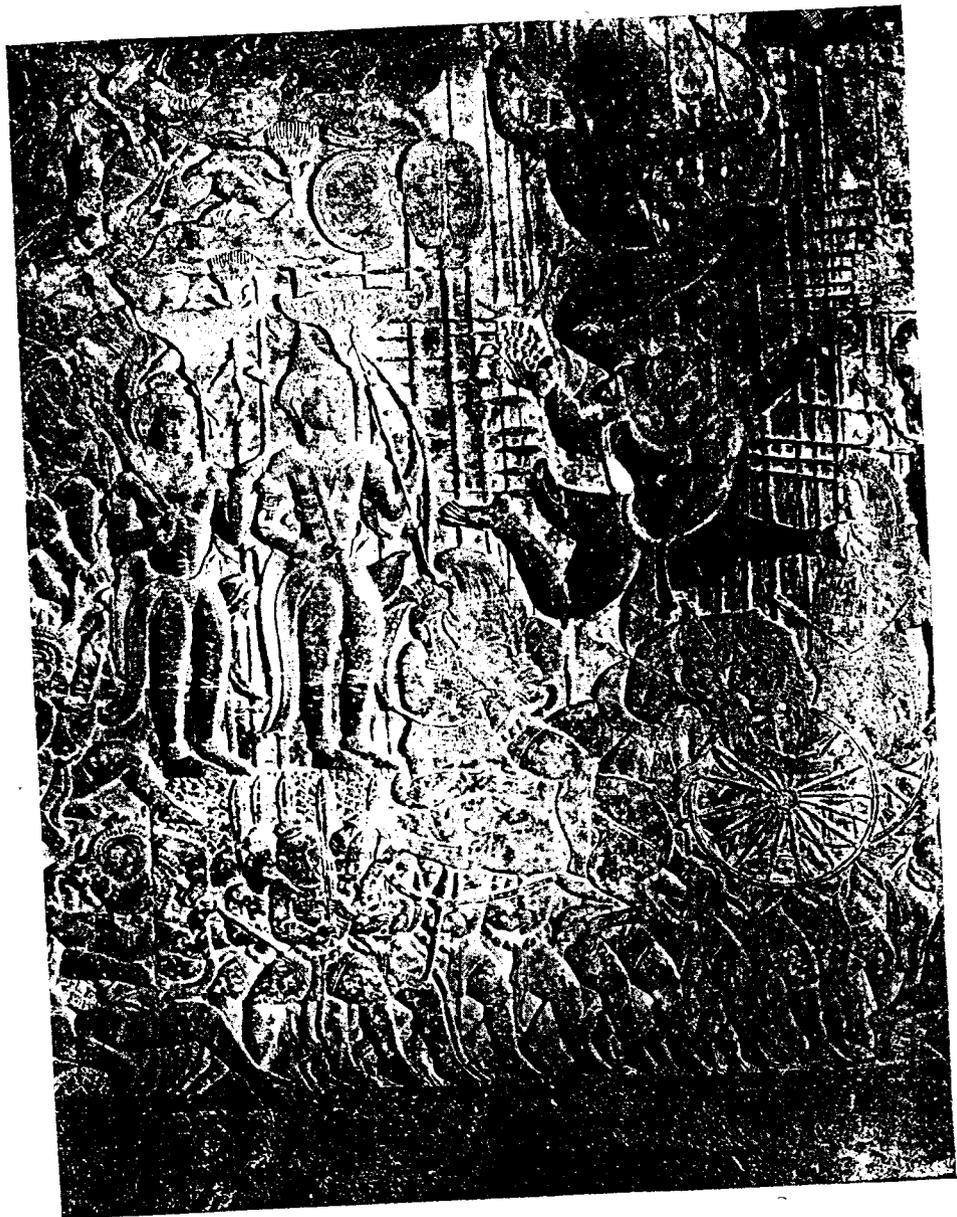
AÑK'R VAT, ÉDICULE DE LA COUR DALLÉE:
GROUPE DE QUATRE FEMMES.



GALERIES D'ANKOR VAT :
DÉCORATION POSTÉRIEURE À LA FONDATION DU TEMPLE.



GALERIES D'ANKOR VAT:
FRAGMENT REPRÉSENTANT SKANDA SUR UN PAON.



GALERIE D'ĀṢKOR VĀT.
FRAGMENT DU COMBAT DES SINGES ET DES RĀKṢASAS.

Les immenses panneaux de la première galerie sont de deux époques assez éloignées l'une de l'autre et marquent de sensibles différences. Il saute aux yeux, en effet, que les artistes à qui revient la meilleure partie de la besogne eurent des imitateurs tardifs d'une bonne volonté notoire, mais ne possédant que de trop faibles notions du dessin. Deux des grandes scènes d'Añkor Vat leur sont imputables (pl. XXI). Le reste de la décoration murale du premier étage a une tout autre allure ; la structure du corps humain y est même mieux comprise que dans les panneaux du Bàyon, et le mouvement témoigne toujours d'une intelligente observation. La plupart des animaux sont correctement dessinés, et quelques-uns dans le nombre approchent de la perfection, surtout parmi les éléphants et les chevaux ; les chars sont de véritables petites merveilles ; les selles des éléphants, les armes, les coiffures et les vêtements sont traités avec le plus extrême souci du détail ; tous les accessoires : parasols, chasse-mouches, oriflammes, drapeaux, éventails, ne pourraient être burinés avec plus de finesse et de précision. Mais tout cela est confus, serré, tassé, comprimé, au point que les scènes, à l'exception de celles de la galerie historique, manquent totalement d'air et que la composition y perd. Tout se suit pendant quatre-vingts mètres chaque fois, sans arrêt, sans un endroit nu qui mettrait en évidence les acteurs principaux, reconnaissables seulement à l'amplification de leur taille et à leurs attributs. De vrai, dans tous ces épisodes guerriers, les artistes avaient à représenter deux armées en présence et deux armées innombrables, comme disent les textes. Dans ces conditions, la tâche devenait difficile, sans l'intervention de la perspective, à moins de donner l'impression de la multitude par la multitude elle-même. C'est ce parti qu'ont adopté les décorateurs d'Añkor, faute de pouvoir en choisir un autre, et ils ont couvert les panneaux, du haut en bas, d'une foule grouillante de guerriers. Nous avons fait compter ceux d'une seule aile : leur nombre dépasse trois mille. Ce chiffre est éloquent et laisse entendre qu'il n'y a pas au monde un travail de patience et de longue haleine comparable à celui que représente l'illustration de la première galerie d'Añkor Vat.

La meilleure suite de scènes guerrières se trouve dans l'aile occidentale de la face Nord (pl. XXII). C'est aussi, comme dit M. G. Cœdès, un document iconographique des plus précieux, car tous les dieux du Panthéon brahmanique y défilent, portant les attributs classiques et chevauchant leurs montures traditionnelles (1). Nous pouvons ajouter que ce bas-relief de quatre-vingts mètres est mieux ordonné que ses voisins. Il y a plus d'air, les principaux personnages s'y meuvent moins à l'étroit, et, surtout, le dessin y présente une correction que nous ne retrouvons pas souvent dans les autres compositions.

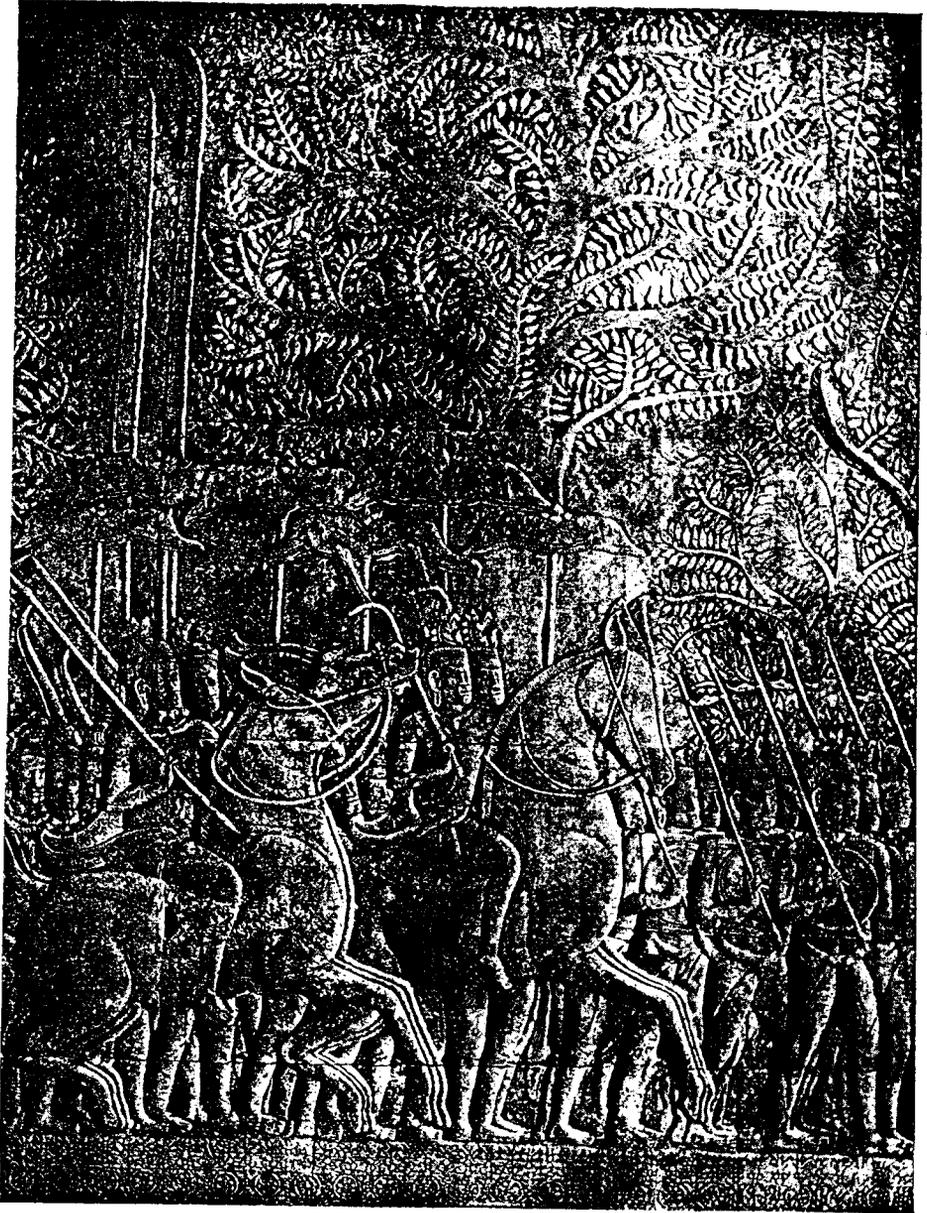
(1) Au sujet de l'identification des bas-reliefs d'Añkor Vat, voir l'article de M. G. CÆDÈS dans le Bulletin de la Commission archéologique de l'Indochine, 1911, *Les bas-reliefs d'Añkor Vat*.

Le panneau qui se rapporte à la bataille entre les singes et les Rākṣasas est le plus tourmenté (pl. XXIII). Il traduit d'ailleurs fidèlement la légende, mais on peut lui reprocher une confusion sans pareille. C'est un tel enchevêtrement de bras, de jambes, de lances, de boucliers et de branches d'arbres, les seules armes des singes, que l'on a du mal à comprendre chacune des phases de l'action ; dans cette mêlée trop compacte de combattants, on voudrait trouver de temps en temps quelques éclaircies (1). On y remarque, par contre, le seul essai de musculature qu'aient tenté les Cambodgiens. Ce sont les singes qui ont été les victimes de cette unique expérience. La tentative s'est timidement bornée à des incisions rondes sur le biceps, l'avant-bras, la cuisse et le mollet, c'est-à-dire sur toutes les parties musclées de leur individu.

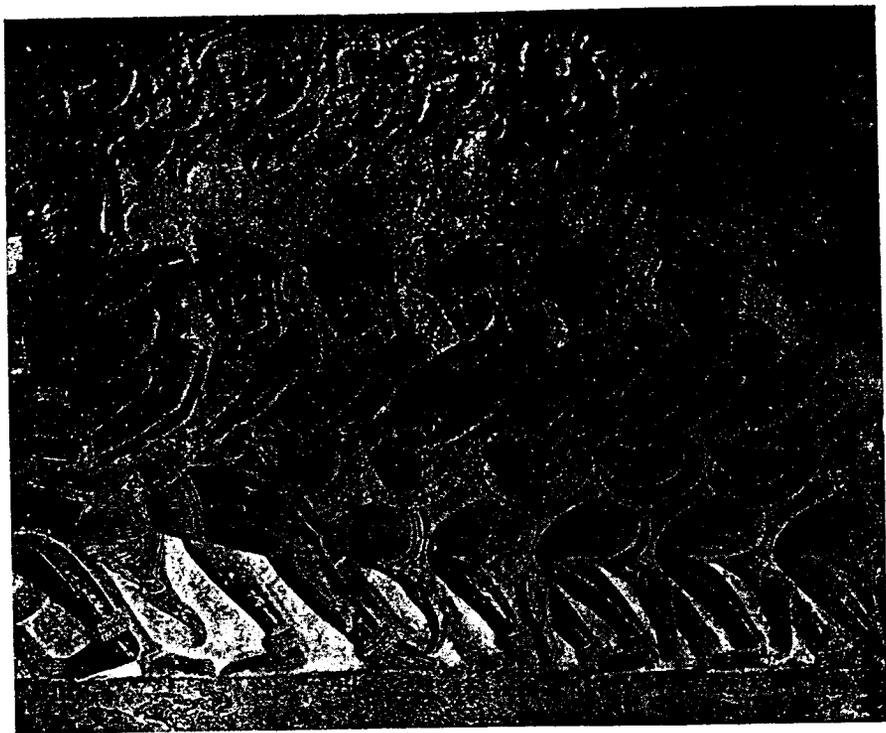
Dans la représentation du Jugement dernier, des joies du Ciel et des tourments des Enfers (pl. XXIV), nous voyons une des bonnes compositions d'Aṅkor Vat ; mais il faut avouer que les décorateurs, comme le fait très justement remarquer M. Aymonier, ont eu plus d'imagination pour traduire la série des supplices que pour exprimer les pures jouissances du paradis. Tous les bienheureux occupent des loges exactement semblables et se tiennent sagement assis, dans la même pose, au milieu d'esclaves qui leur apportent des friandises. C'est d'une monotonie désolante. Au moins les damnés, eux, crient, pleurent, supplient et reçoivent des coups, sans les rendre, car ils ont affaire à des démons d'une taille colossale. On les voit ensuite subir toutes les peines imaginables et, en somme, c'est grâce à eux que ce panneau acquiert de la valeur.

La galerie historique ne manque pas d'allure. Parama Viṣṇuloka et le superbe trône sur lequel il est assis sont assez bien dessinés, ainsi que les personnages des alentours (pl. XXV). Au pied du Çivapāda, dans un décor de forêt, la suite nombreuse de femmes en palanquin et d'esclaves des deux sexes qui se hâtent pour rejoindre l'armée est un des bons fragments des bas-reliefs d'Aṅkor Vat. On y trouve du mouvement et le groupement de la foule dans le bas du registre laisse de l'air à la partie supérieure. Le reste du panneau est précieux comme document historique, parce qu'il abonde en indications sur l'organisation des armées cambodgiennes, leur division à l'instar des décuries et des centuries romaines, et l'armement des troupes. Dans le groupe de paṇḍits qui occupe la partie centrale du défilé, un artiste s'est essayé à la caricature en donnant à la physionomie d'un des brahmanes des traits grimaçants. Ce n'est pas la seule fois que les prêtres d'Aṅkor ont été ridiculisés par les décorateurs. Dans presque toutes les scènes où figurent des brahmanes, on en aperçoit un ou deux dont le spectateur peut s'amuser. — L'ensemble de la galerie historique témoigne de beaucoup d'observation et, en dépit d'une certaine uniformité, inévitable lorsqu'il s'agit du défilé d'une armée dont toutes les fractions marchent en bon ordre, elle est très vivante.

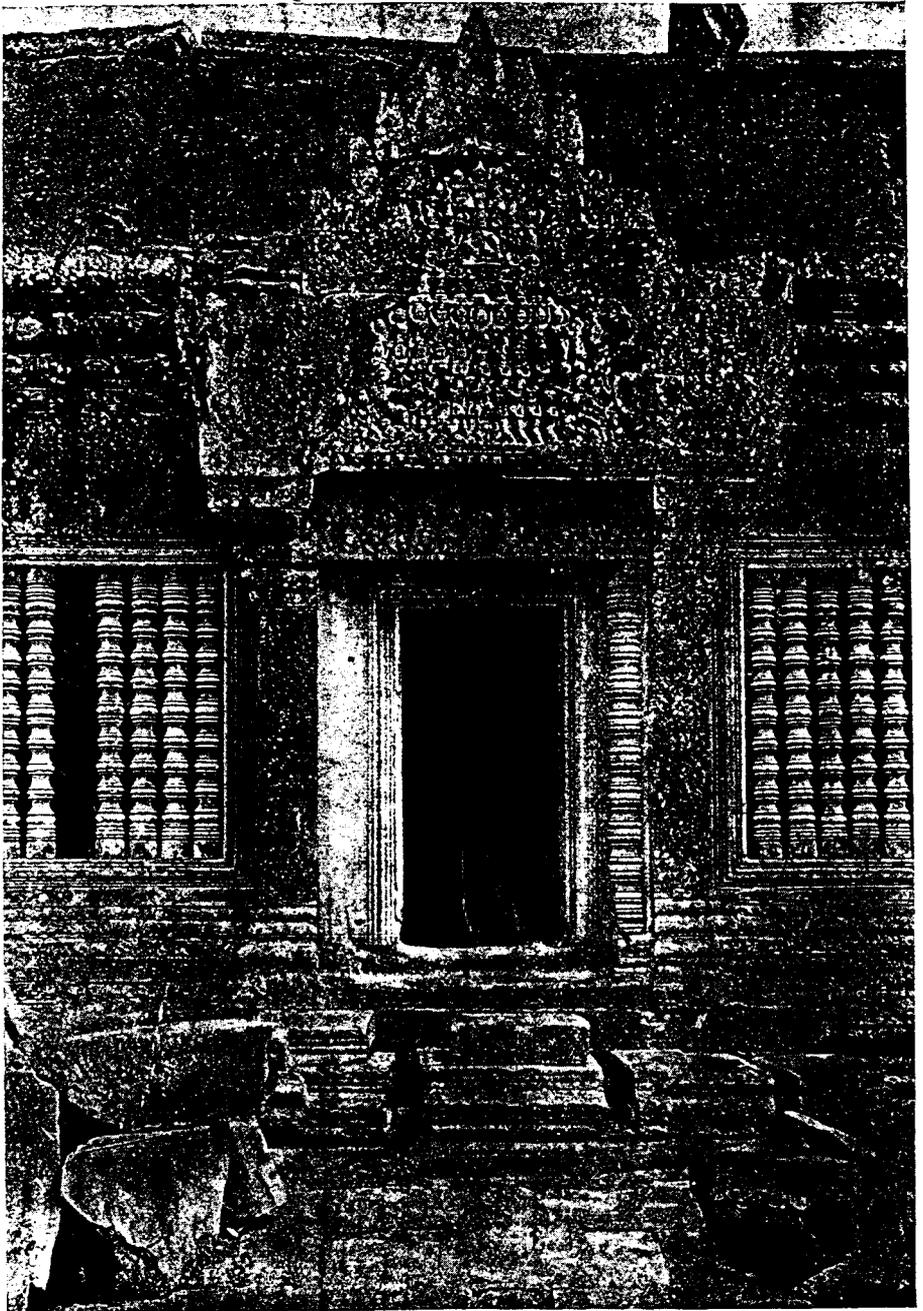
(1) Pourtant un peu d'espace est resté libre autour de Rāma.



GALERIES D'ANGKOR VAT:
FRAGMENT DE LA GALERIE HISTORIQUE.



GALERIE D'ANKOR VAT:
FRAGMENT DE LA SCÈNE DU BARATTEMENT.



UN DES FRONTONS D'ANKOR VAT.

On ne saurait en dire autant de la scène du barattement (pl. XXVI), qui est peut-être la composition la plus monotone de tout Añkor Vat et même de tous les temples du Cambodge (1). Les mille Apsaras de la partie supérieure du panneau sont identiques, les Devas se ressemblent trait pour trait et n'ont qu'une pose, les Asuras ne varient pas d'une ligne, et l'artifice d'avoir séparé les baratteurs en tranches égales par des personnages polycéphales et de plus grande taille ne réussit pas à donner l'illusion de la variété (2).

Deux des pavillons d'angle de la première galerie (N.-O. et S.-O.) ont leurs murs couverts de bas-reliefs. On y voit des scènes fort bien exécutées, notamment celle qui traduit l'épisode du Rāmāyaṇa où Rāma, après avoir bandé l'arc de Çiva, devient l'époux de Sītā. La pose du tireur à l'arc est un peu théâtrale, mais convient assez à un personnage héroïque; une adroite distribution place chacun des spectateurs en évidence, et le dessin ne manque pas d'élégance. On regrette toutefois des groupements trop ramassés. — Le panneau qui se rapporte au sommeil de Viṣṇu montre, au milieu du défilé des dieux, un éléphant mitré, Airāvana, dessiné par un maître.

La totalité des bas-reliefs qui décorent les linteaux, les frontons (pl. XXVII) et les pignons d'Añkor Vat, représente certainement une œuvre aussi considérable que l'ensemble des grands panneaux. Elle l'est même davantage par le fait d'un relief beaucoup plus accusé. Les personnages y sont nécessairement d'une taille réduite, à l'exception de ceux de quelques frontons. Toutes ces scènes séparées s'inspirent des purāṇas, et la plupart complètent les légendes de la première galerie; quelques-unes seulement sont une réplique de sujets déjà interprétés. La facture en est soignée et d'un dessin aussi correct que dans les meilleurs motifs d'Añkor Thom. Malgré les faibles dimensions des surfaces à couvrir, les décorateurs ont tenu à y faire figurer un grand nombre de personnages, principalement dans les scènes guerrières; cependant, comme ils ont eu souvent le soin d'isoler la figure principale en ménageant du vide autour d'elle, le plus grand nombre de ces compositions se tient au-dessus des scènes analogues de la première galerie. D'autres fois, plus rarement, le héros n'est accompagné que de deux ou trois figurants: dans ce cas, sa statue se trouve amplifiée et les vides du fronton sont remplis par des volutes de feuillage. C'est un parti sobre que l'on voudrait rencontrer plus fréquemment.

(1) Il est question ici de la grande scène de la face méridionale. Le même sujet fait l'objet d'une réplique dans le pavillon de l'angle S.-O. et y est beaucoup mieux traité.

(2) La différence la plus marquée entre les baratteurs est dans la coiffure: les Devas portent le mukuta, les Asuras un grand casque à cimier. En outre, ces derniers ont les yeux ronds et un collier de barbe, tandis que les Devas sont imberbes et ont les yeux fendus en amande.

II

Après cet exposé de la valeur de l'illustration des deux Añkor, nous allons examiner, sans détails superflus et pour avoir seulement une idée générale de la décoration sculpturale et ornementale cambodgienne, les figures classiques utilisées dans tous les monuments et leurs avant-corps. Ces motifs se répètent à l'infini et n'accusent que des différences d'exécution. Leur nombre est du reste assez restreint, et, à les connaître tous, on s'étonne de l'indigence d'un art qui avait à orner, du sol à la pointe des tours, des temples aussi nombreux et de dimensions aussi diverses (1).

Le *Nāga*, ainsi que nous l'avons déjà dit dans la première partie de ces notes, est la meilleure invention des décorateurs cambodgiens en tant que motif de parapet (pl. XXVIII). Ses têtes se relèvent par une courbe gracieuse et le corps repose sur d'épais balustres où, plus rarement, est porté par des géants. Les chaussées traversières des fossés, les avenues dallées et les terrasses sont toutes, sans exception, bordées de ce même motif qui leur sert de garde-fou. Il est à peine besoin de dire que la disposition en éventail des têtes du *Nāga* traduit la raquette du cobra irrité. C'est une stylisation très acceptable qui vient de l'Inde, où on la rencontre dans de nombreux bas-reliefs, mais que les Cambodgiens ont seuls traitée d'aussi remarquable façon en l'utilisant comme motif de décoration sculpturale.

Le nombre des têtes varie de trois à onze : sur la pl. XXIX on peut même en compter quatorze (trois entre les jambes de *Garuḍa*, dix sur les côtés et une à la partie supérieure, très abîmée) ; mais, en réalité, il s'agit ici de deux *Nāgās* dont l'un a trois têtes et l'autre onze (pl. XXX). Ils vont être mis à mal par *Garuḍa*, que nous voyons souvent dans cette occupation. Les deux monstres des légendes brahmaniques étaient d'éternels ennemis. Ils n'entrent pourtant pas

(1) Nous laisserons de côté, dans cette deuxième partie, tous les bas-reliefs qui se rattachent aux légendes mythologiques et dont nous avons parlé assez longuement dans les pages précédentes.

On comprend à la lecture de cet article que la question de la décoration cambodgienne y est simplement ébauchée : une étude complète exigerait pour son développement plusieurs centaines de pages. Nous avons limité notre travail, en évitant même les sujets de second plan, aux seuls édifices d'Añkor Thom et d'Añkor Vat, car toute incursion dans les autres monuments du groupe nous aurait entraîné trop loin. Cependant, il faut dire qu'une description plus étendue ne ferait connaître que de très rares éléments nouveaux et ne permettrait guère d'apprécier que les différences de facture, et les procédés de chaque époque.



PIERRE PRÉPARÉE POUR UNE TÊTE DE BALUSTRADE.

II

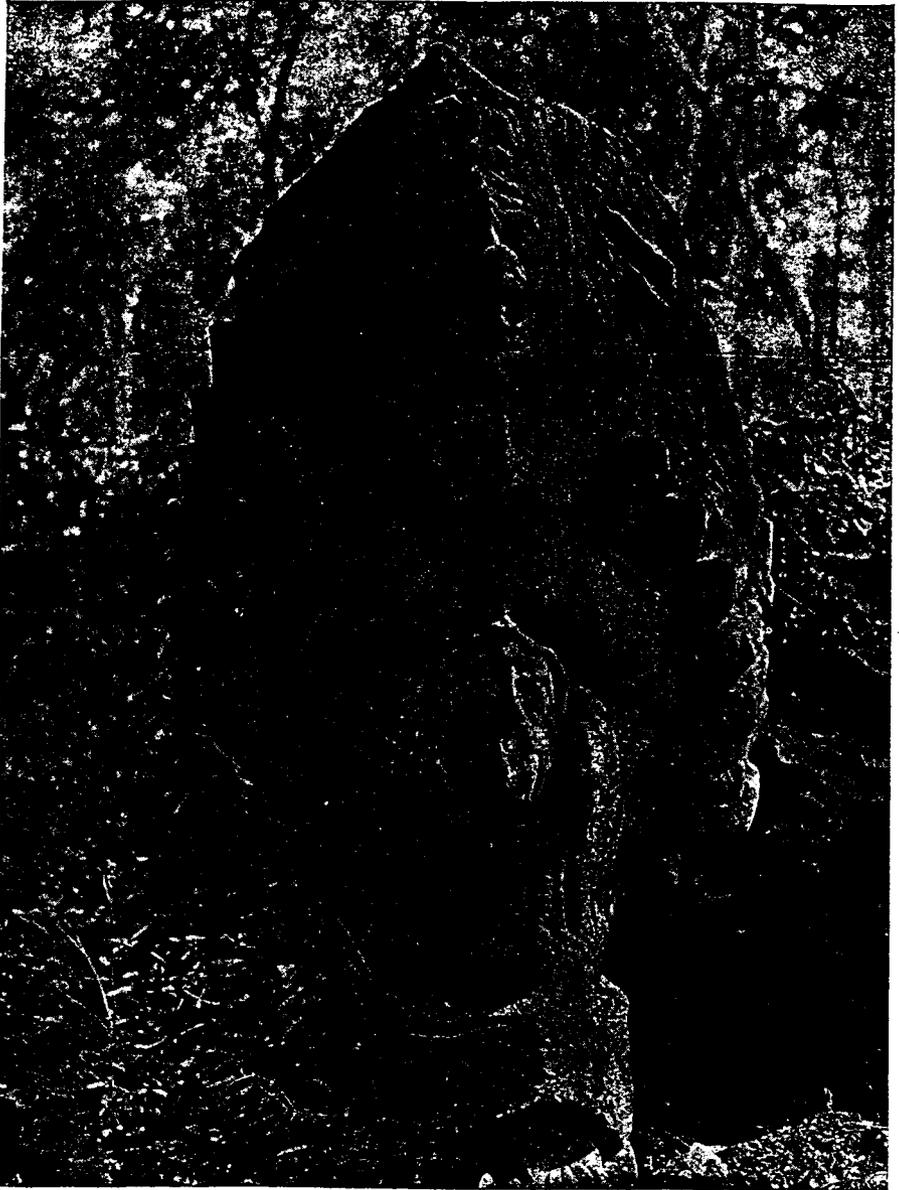
Après cet exposé de la valeur de l'illustration des deux Añkor, nous allons examiner, sans détails superflus et pour avoir seulement une idée générale de la décoration sculpturale et ornementale cambodgienne, les figures classiques utilisées dans tous les monuments et leurs avant-corps. Ces motifs se répètent à l'infini et n'accusent que des différences d'exécution. Leur nombre est du reste assez restreint, et, à les connaître tous, on s'étonne de l'indigence d'un art qui avait à orner, du sol à la pointe des tours, des temples aussi nombreux et de dimensions aussi diverses (1).

Le *Nāga*, ainsi que nous l'avons déjà dit dans la première partie de ces notes, est la meilleure invention des décorateurs cambodgiens en tant que motif de parapet (pl. XXVIII). Ses têtes se relèvent par une courbe gracieuse et le corps repose sur d'épais balustres ou, plus rarement, est porté par des géants. Les chaussées traversières des fossés, les avenues dallées et les terrasses sont toutes, sans exception, bordées de ce même motif qui leur sert de garde-fou. Il est à peine besoin de dire que la disposition en éventail des têtes du *Nāga* traduit la raquette du cobra irrité. C'est une stylisation très acceptable qui vient de l'Inde, où on la rencontre dans de nombreux bas-reliefs, mais que les Cambodgiens ont seuls traitée d'aussi remarquable façon en l'utilisant comme motif de décoration sculpturale.

Le nombre des têtes varie de trois à onze : sur la pl. XXIX on peut même en compter quatorze (trois entre les jambes de *Garuḍa*, dix sur les côtés et une à la partie supérieure, très abîmée) ; mais, en réalité, il s'agit ici de deux *Nāgās* dont l'un a trois têtes et l'autre onze (pl. XXX). Ils vont être mis à mal par *Garuḍa*, que nous voyons souvent dans cette occupation. Les deux monstres des légendes brahmaniques étaient d'éternels ennemis. Ils n'entrent pourtant pas

(1) Nous laisserons de côté, dans cette deuxième partie, tous les bas-reliefs qui se rattachent aux légendes mythologiques et dont nous avons parlé assez longuement dans les pages précédentes.

On comprend à la lecture de cet article que la question de la décoration cambodgienne y est simplement ébauchée : une étude complète exigerait pour son développement plusieurs centaines de pages. Nous avons limité notre travail, en évitant même les sujets de second plan, aux seuls édifices d'Añkor Thom et d'Añkor Vat, car toute incursion dans les autres monuments du groupe nous aurait entraîné trop loin. Cependant, il faut dire qu'une description plus étendue ne ferait connaître que de très rares éléments nouveaux et ne permettrait guère d'apprécier que les différences de facture, et les procédés de chaque époque.



LE NĀGA ASSOCIÉ À GARUDA (de face).



LE NĀGA ASSOCIÉ À GARUḌA (de profil)

toujours ensemble dans la composition des têtes de parapet et, la plupart du temps, le Nāga est représenté seul.

En observant la pl. XXXI qui reproduit le revers d'un des Nāgas de la terrasse du Prāḥ Palilay, on constate que le motif principal sort d'une mâchoire de makara tellement stylisée qu'on hésite à la reconnaître. Cette combinaison ne laisse pas de se répéter presque partout. On remarque également que le contour dentelé de la pl. XXIX a disparu sur les pl. XXXI et XXXII, dont l'orbe est simplement ondulé par la bordure d'un motif végétal qui imite un peu l'effet d'une chevelure crépue.

Les dimensions des têtes et du corps sont variables et se tiennent sans cesse dans une juste proportion avec les éléments à garnir. Il n'est même pas rare de voir, côte à côte, des parapets d'une taille différente. Ainsi, sur la Terrasse des éléphants, ils diminuent progressivement en conformité de la hauteur des gradins, c'est-à-dire que le parapet de la plate-forme et des ailes est d'une taille supérieure à celui des perrons. — Les têtes de Nāga les plus colossales sont celles des chaussées traversières d'Añkor Thom et d'Añkor Vat. Ces dernières étaient, malgré leur taille, sculptées dans un seul bloc. Celles d'Añkor Thom se divisaient en tranches horizontales hermétiquement ajustées, mais sans l'appareil qui leur aurait évité d'être facilement déplacées, soit par un acte de vandalisme, soit par la chute des branches mortes, soit encore par le balancement des arbres voisins. — Toutes les fois qu'il s'agissait d'un Nāga de dimension moyenne ne dépassant pas 1 m. 50 de hauteur, une seule pierre était employée pour le groupe des têtes et la première travée de la balustrade (pl. XXXII).

En décoration ornementale, le Nāga est utilisé pour l'encadrement de tous les frontons (pl. XXXIII) et de tous les pignons, sans en excepter un seul. Il sert aussi à encadrer la plupart des linteaux et des frises. Son corps prend alors une forme ogivale et s'agrémente d'une arête flammée qui enlève de la netteté au contour, mais n'est pas sans accent. Les têtes se dressent aux extrémités, en rappel de celles des balustrades, et composent de gracieux acrotères. Ce motif est une des bonnes trouvailles des décorateurs cambodgiens.

Garuḍa, un des principaux acteurs des scènes mythiques dont tous les murs d'Añkor sont illustrés, a tenté le ciseau des artistes chargés des figures décoratives. On vient de le voir associé au Nāga, et nous l'avons mentionné en parlant des perrons de la Terrasse des éléphants, où il tient un emploi de cariatide (pl. XXXIV). Il se retrouve ailleurs, parmi des motifs ornementaux, dans le même rôle de force. Par exemple, les petits palais aériens représentant le paradis de la galerie des Cieux et des Enfers à Añkor Vat sont supportés par des *Garuḍas* de toute petite taille disposés en frise décorative ; un certain nombre de piédroits font reposer leurs rinceaux sur les mains de *Garuḍa*, qui semble

faire effort pour élever tant qu'il peut la masse des ornements, et on le rencontre encore, mais en haut-relief, au-dessus des piliers de certaines galeries, en saillie sur les angles de l'entablement comme support de la corniche sur laquelle venait se placer le plafond en bois de koki. Ainsi la sculpture cambodgienne, s'inspirant des légendes héroïques qui font de cet animal un symbole de la force, lui a confié tous les lourds fardeaux. Mais elle n'a pas toujours respecté l'aspect que lui attribue la tradition et lui a donné, une fois sur deux, la face d'un lion : cela pour atténuer sans doute la monotonie de la composition, lorsque cette figure y est représentée sans arrêt sur de grandes longueurs (1). On sait que le Garuḍa légendaire est un être hybride tenant de l'oiseau par la tête et les ailes, du lion par les jambes et la queue, de l'homme par le buste et les bras, encore que l'on remarque souvent sur son buste humain de longs poils qui conviendraient mieux au corps d'un singe qu'à celui d'un homme. Cet ensemble dédaigne tout luxe vestimentaire et se contente de magnifiques bijoux : un collier descendant en pointe sur la poitrine, des bracelets et une large ceinture ; toute cette parure imite des pièces de joaillerie du travail le plus fin.

En somme, par son allure composite où notre espèce intervient pour une part, Garuḍa rappelle, en plus laid, le Satyre. Il restait à trouver les nymphes. Les Cambodgiens les ont inventées ou, peut-être, les ont-ils empruntées tout bonnement à l'iconographie hindoue. Nous les avons aperçues sur les gradins sculptés du bassin du Phimānakas, au milieu d'un bas-relief. Elles y ont l'aspect hideux de leur époux, mais, par contraste, deux admirables seins de jeune fille bombent leur poitrine nue et complètement indemne de l'abondant système pileux qui semble réservé aux mâles de l'espèce.

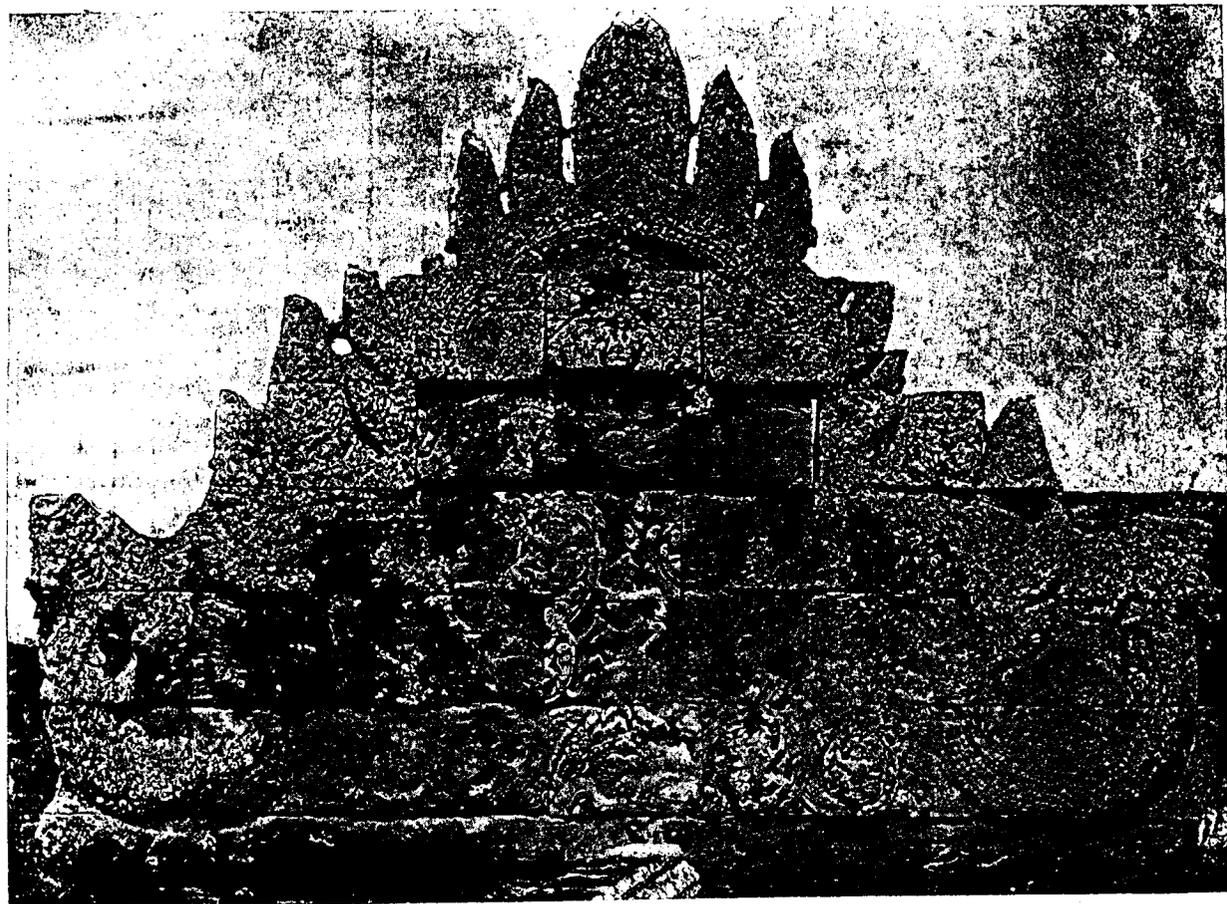
Notons que si Garuḍa est reproduit des milliers de fois dans Aṅkor comme sujet de décoration sculpturale ou ornementale, sa femelle n'y figure jamais que sur les seuls gradins du Phimānakas.

Le lion était autrefois la figure la plus fréquente de la décoration sculpturale cambodgienne (pl. XXXV). Il se trouvait partout. Aṅkor Vat, qui n'en possède pas, à l'heure actuelle, plus d'une dizaine d'exemplaires, en comptait pour sa seule part au moins trois cents, et les autres monuments étaient aussi bien partagés, proportionnellement à leurs dimensions. On en rencontre encore dans Aṅkor Thom d'assez nombreux spécimens, mais rares sont ceux qui ont pu demeurer complets. Ils semblent avoir été les premières victimes de la chute des arbres et, surtout, de la fureur des iconoclastes. La place de ces lions était en flanquement des escaliers, sur les paliers et la partie supérieure des rampes.

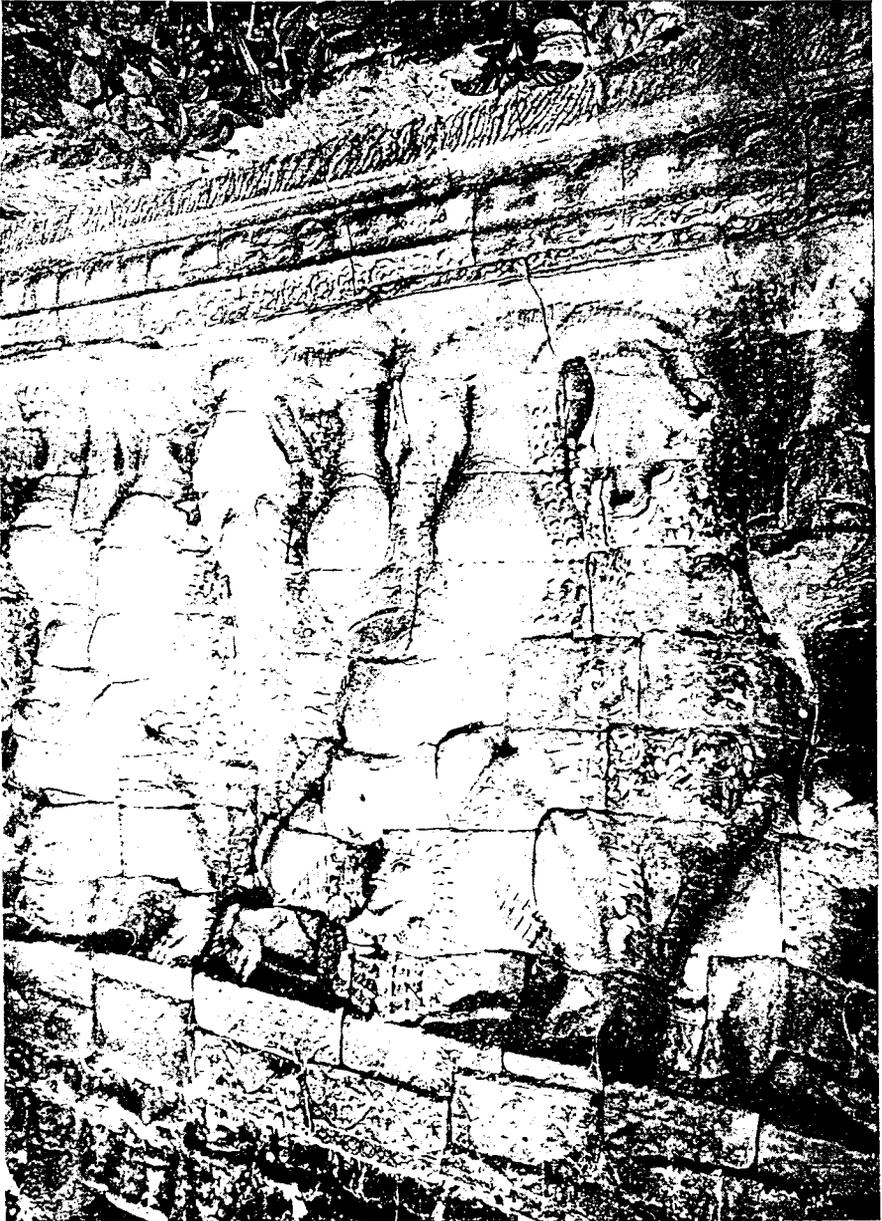
(1) Nous ne croyons pas que les légendes et l'iconographie brahmaniques de l'Inde aient jamais doté Garuḍa d'une tête de lion.



TYPE DE NĀGA À CINQ TÊTES.



FRONTON ENCADRÉ DU NĀGA.



TERRASSE DES ÉLÉPHANTS:
GARUDA TRAITÉ EN CARIATIDE.



STATUE DE LION.

Or, tous les escaliers cambodgiens, déjà innombrables, sont pourvus de rampes étagées en plusieurs paliers. Il n'y aurait donc pas d'exagération à dire que les édifices d'Añkor utilisaient pour leur décoration extérieure plusieurs milliers de statues de lions.

Par son allure toute de fantaisie, le lion cambodgien (*siñ*) ne se recommande d'aucune espèce connue. Il a une tête, un corps, des pattes, une queue, et même une crinière ; mais cela est tout à fait insuffisant pour autoriser son classement zoologique. D'ailleurs, ces imperfections ne sont pas pour nous surprendre, car les sculpteurs d'Añkor n'avaient jamais vu de leurs yeux le roi des animaux. Ils le connaissaient par tradition orale et concevaient sa forme d'après ce qu'ils en avaient entendu dire ou, plus vraisemblablement, sur la foi d'images inexactes empruntées à l'iconographie indienne et tracées par des artistes qui n'avaient, non plus, jamais aperçu le noble animal. En tout cas, le lion tient un rôle dans les légendes brahmaniques et, notamment, s'attelle aux chars divins. Par suite, il est naturel que les décorateurs cambodgiens aient songé à lui, car il leur fallait imaginer une figure terrible, propre à éloigner des temples les mauvais génies. Et celle qu'ils ont composée ne leur fait pas honneur. Nous n'y insisterons pas, un simple coup d'œil sur la pl. XXXV permettant d'apprécier la valeur de l'œuvre.

* * *

L'éléphant a été, lui aussi, utilisé dans la décoration extérieure des édifices. Ainsi, les gradins du soubassement du Phimānakas supportaient aux angles des statues d'éléphants posées sur des socles de grès imitant la forme d'un 8. Mais il ne reste pas un seul exemplaire complet de ce motif, que l'on retrouve en menus fragments dans les environs du temple (1).

* * *

Nous avons signalé précédemment les *faces humaines* qui décorent la partie supérieure des porches d'Añkor Thom et les tourelles du Bāyon ; mais nous nous sommes borné à apprécier leur valeur dans l'ensemble où elles se trouvent, et non point celle qu'elles peuvent avoir comme parti décoratif pris isolément, sans tenir compte de sa répétition exagérée. Il convient donc de les examiner à ce dernier point de vue ; d'autant plus que, grâce aux soins qui présidèrent à leur exécution, elles se classent parmi les bons travaux de la décoration sculpturale cambodgienne.

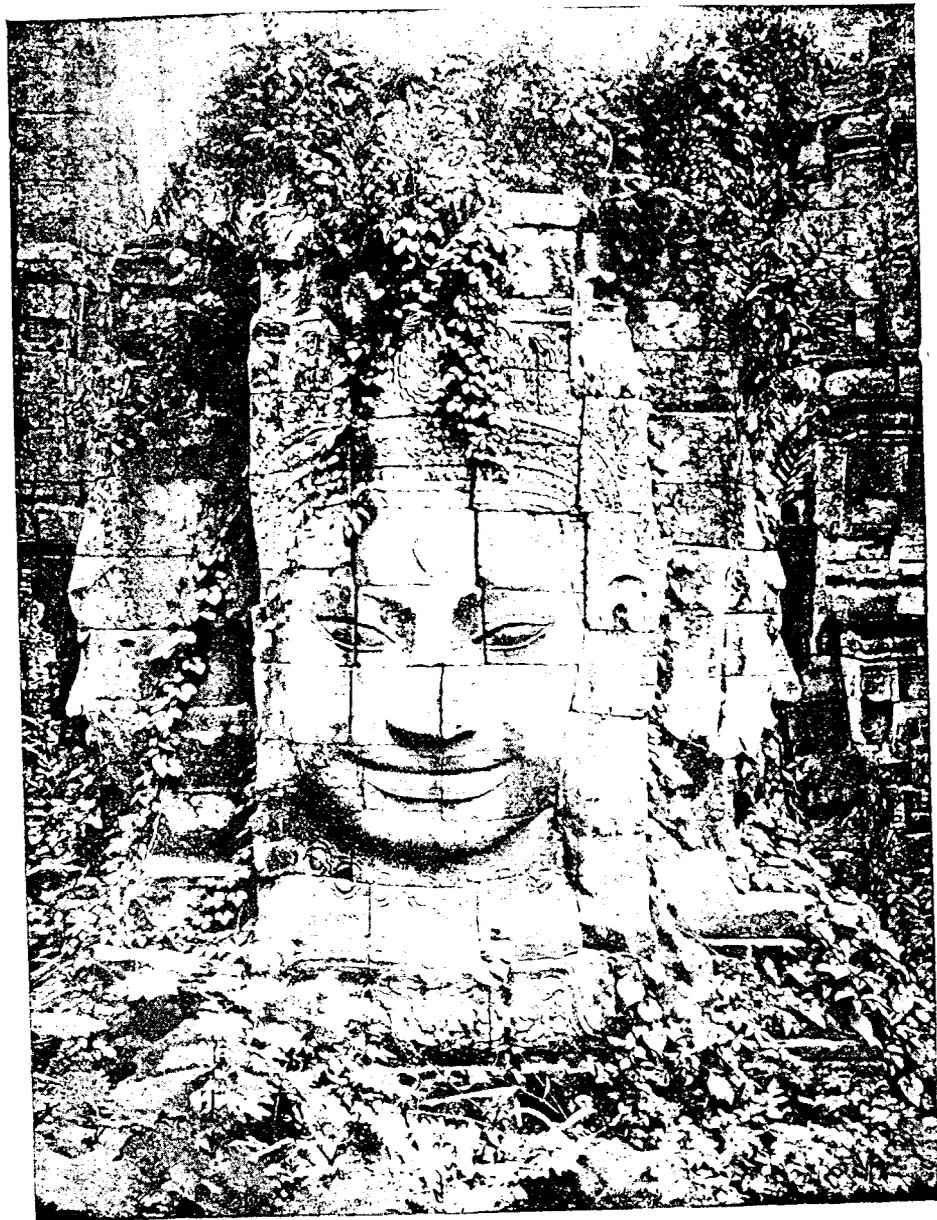
(1) Il est inutile de revenir ici sur les rôles que les artistes d'Añkor ont réservés à l'éléphant dans la décoration ornementale : nous les avons mentionnés déjà avec quelque détail lorsqu'il était question des porches d'Añkor Thom et de la grande terrasse.

Les visages de la pl. XXXVI sont les meilleurs du Bàyon, et leur état de conservation nous les a fait choisir. Malgré leur manque d'expression, on y distingue des qualités : la bouche un peu grande avec, sur le contour des lèvres, l'ourlet de beauté particulièrement goûté des Hindous, est d'un bon dessin ; le menton, court mais net, termine correctement l'ovale du visage ; les joues charnues traduisent l'idée cambodgienne qui attribue au sage une enveloppe de belle chair, tandis que le méchant reste maigre par punition des dieux ; le nez, légèrement concave, et les yeux obliques étonnent de la part de sculpteurs originaires de l'Inde et dont l'idéal de beauté devait se rapprocher du type de leur pays, c'est-à-dire concevoir un nez légèrement aquilin et de larges yeux droits ; le front dégagé, à peine fuyant (voir les deux profils), se tient dans un bon modèle. Et rien ne choquerait dans les traits de ces physionomies, sans les oreilles qui se détachent de la tête à l'encontre de toute esthétique, parce que le sculpteur n'a pas su les placer. La froideur de cette composition est rachetée par une merveille : le diadème, qu'il suffit de transformer par la pensée en un cercle d'or ciselé et constellé de pierres précieuses pour avoir une idée de l'élégance et de la richesse des bijoux cambodgiens d'antan, car la couronne des têtes du Bàyon et de celles des grands porches d'Ankor Thom doit être la parfaite imitation d'un travail d'orfèvrerie.

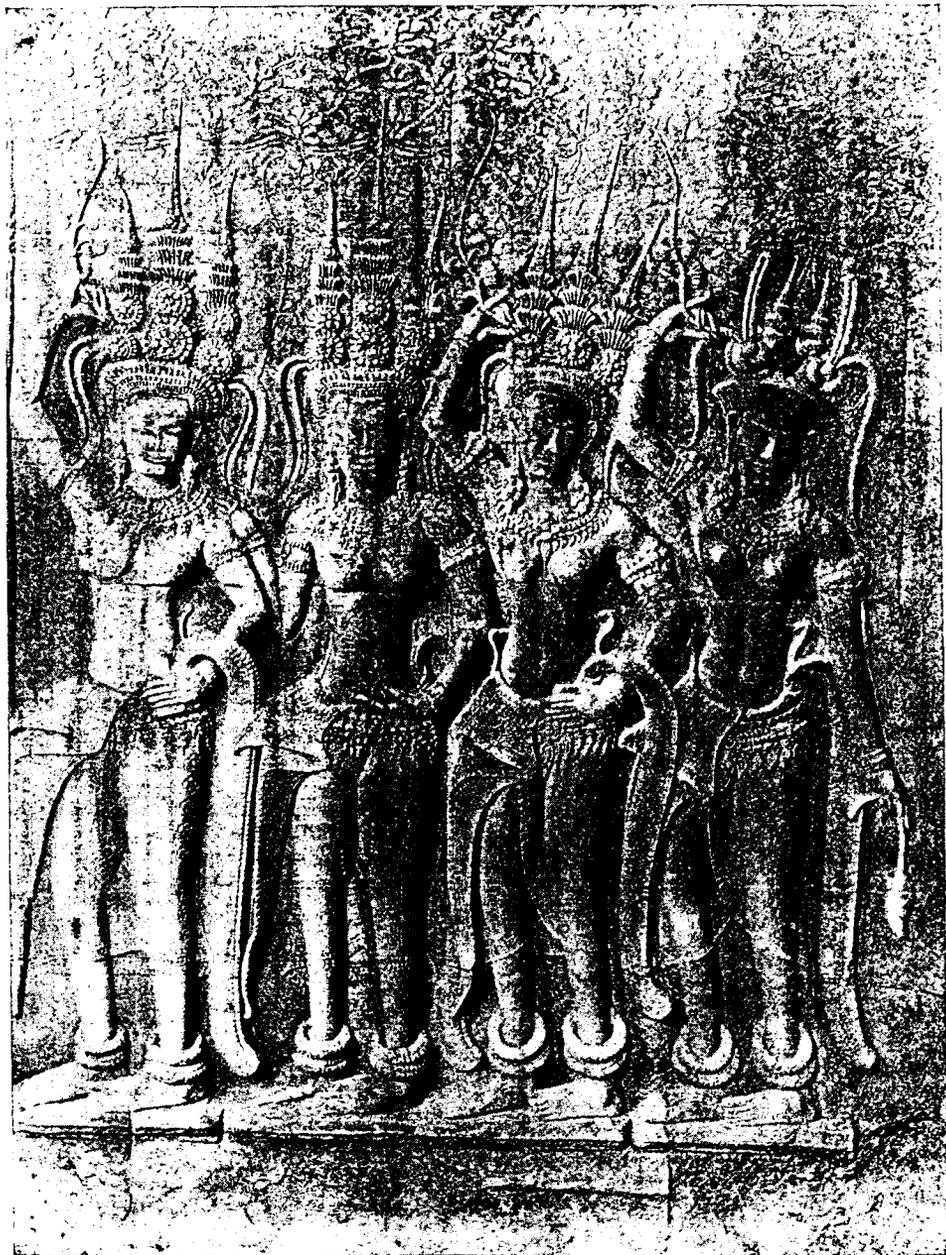
A ces quelques figures : le Nāga, comme motif de parapet ; Garuḍa, dans le même emploi en association avec le Nāga ; le lion et l'éléphant, sur les rampes et les soubassements des temples ; les faces humaines des tourelles, se borne ce que nous appelons la décoration sculpturale d'Ankor. Toutes les autres inventions, adaptations et transformations des décorateurs n'intéressent que la partie ornementale (1).

(1) Il va de soi que la *décoration sculpturale* ne comprend que les sujets détachés, traités en sculpture, tandis que la *décoration ornementale* illustre l'ossature des temples : soubassements moulurés, piliers, entablements, murs et toitures. Donc, lorsqu'en parlant du Nāga nous avons signalé son utilisation dans l'encadrement des frontons, nous marquions à son actif un emploi qui est du domaine de la partie ornementale. De même pour Garuḍa posé en cariatide ou pris comme motif de frise. Nous aurions pu ne mentionner ces rôles que maintenant, mais il nous a semblé préférable de rapprocher les différentes compositions, quelle que soit leur nature, qui utilisent Garuḍa et le Nāga.

En réalité, toute décoration se divise en trois parties : sculpturale, architecturale et ornementale. La première vient d'être étudiée. Quant aux deux autres, elles se mélangent dans l'art cambodgien au point qu'il est difficile de les séparer. Nous voyons rarement, en effet, un motif de décoration architecturale assez bien compris pour mettre en valeur la membrure d'un édifice et en accuser la forme sans lui enlever son caractère. Tout n'est qu'ornements dans les temples d'Ankor, et ces ornements n'ont qu'un but, celui de tout couvrir. C'est pourquoi nous avons préféré lier les deux systèmes de décoration et les présenter sous l'unique rubrique de « décoration ornementale », plutôt que de chercher une division trop subtile.



FACES HUMAINES DU BAYON.



GRUPE DE DEVATAS D'ANKOR VAT.



DANSEUSES SCULPTÉES SUR UN PILIER DU BAYON.



DVĀRAPĀLA SCULPTÉ SUR UN PILIER DE L'ENTRÉE ORIENTALE DU BAYON.



Une innombrable population de jeunes femmes habite les temples cambodgiens : les *Devatas* et les *Apsaras*. Les premières ont une pose pleine de modestie qui convient aux dames d'une cour céleste (fig. XXXVII). Les secondes, plus folâtres, accomplissent leur gracieuse et seule fonction, qui est de divertir les dieux par la danse.

Les *Devatas* ont invariablement le corps nu jusqu'au bas-ventre et sont surchargées de bijoux : un large collier se termine en pointe entre leurs seins, un baudrier d'orfèvrerie enveloppe le buste sans le cacher, des bracelets finement ciselés enserrrent les bras et les poignets, une riche ceinture retient le pagne à la hauteur des reins, des anneaux doubles alourdissent les chevilles. Cette parure n'est jamais modifiée que par quelques détails insignifiants. Par contre, la coiffure présente une assez grande variété, surtout dans la forme du diadème, qui est toujours d'un excellent style. Les cheveux sont disposés de différentes façons, mais, le plus souvent, ils descendent en longues tresses jusqu'aux pieds. Dans le mouvement des bras nous voyons aussi quelque variété, et la pose ne manque jamais d'élégance ; les mains, très fines, tiennent une tige de lotus, jouent avec les lourdes tresses ou parent de fleurs une chevelure. Quant aux jambes, elles restent immobiles comme si les énormes anneaux qu'elles portent leur interdisaient de se mouvoir. Sur les murs des plus anciens monuments les *Devatas* sont toujours isolées, mais dans *Añkor Vat* on remarque des groupes assez bien composés.

Les *Apsaras* sont aussi nombreuses que les *Devatas* (1). Cependant elles attirent moins le regard, parce qu'elles se cachent à l'ombre des galeries ou à la base des murs. Il faut noter toutefois que ces bayadères se montraient fréquemment sur les frontons de la première galerie du *Bàyon*, et que, si on les y rencontre rarement aujourd'hui, cela tient à l'état de ruine de tout l'étage inférieur du grand temple d'*Añkor Thom*. Un seul fronton est resté à peu près complet. Dans *Añkor Vat*, les *Apsaras* composent la décoration de l'entablement des galeries en croix du préau couvert, où il est assez difficile de les apercevoir à cause de l'obscurité. On les retrouve aussi, en taille réduite, à l'intérieur des entrées occidentales, sur les murs du massif central et dans d'autres endroits, quelquefois sous l'aspect d'une simple ébauche, le travail n'ayant pas été terminé. Le même motif, par groupe de deux ou trois danseuses, orne la plupart des piliers du *Bàyon* (pl. XXXVIII).

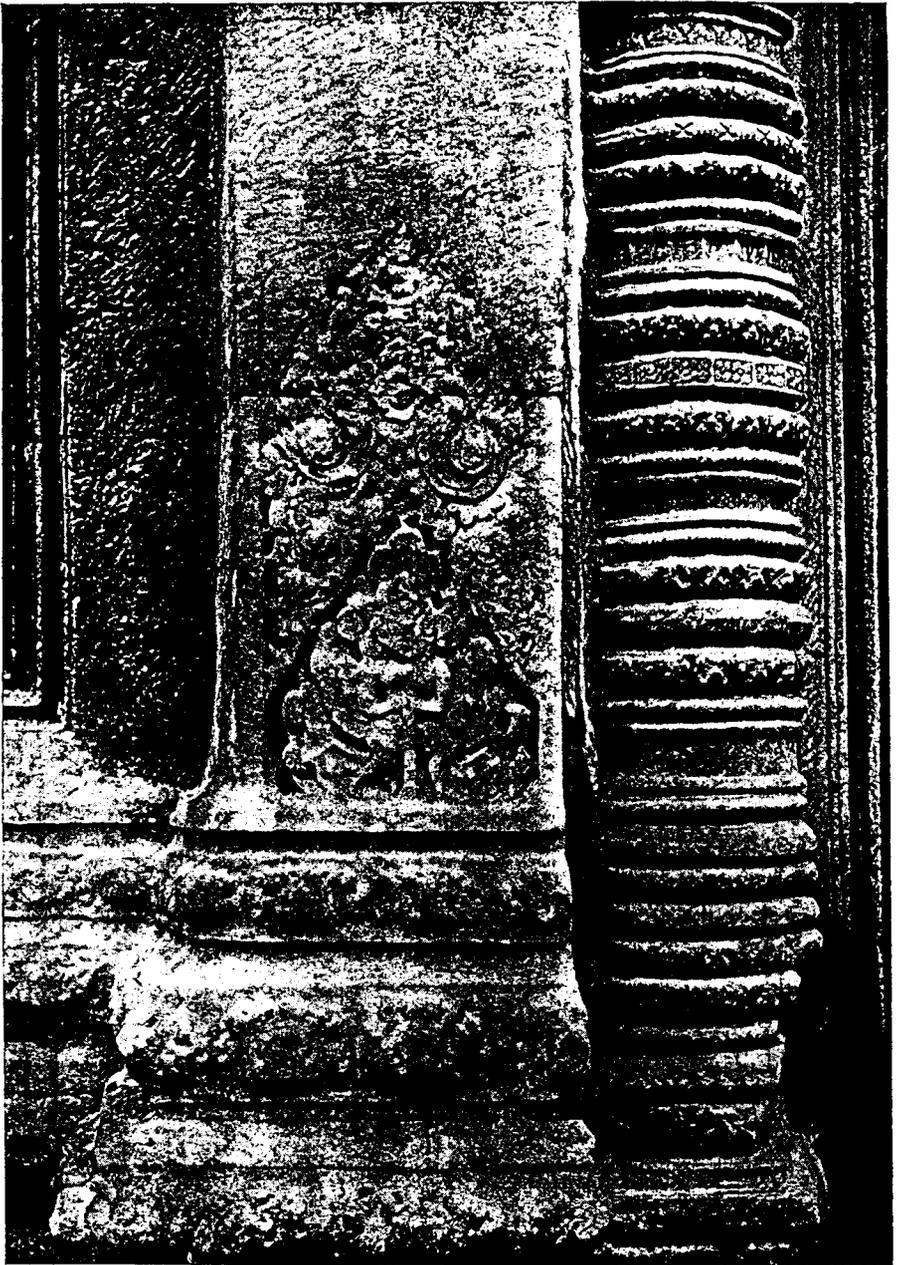
(1) Les *Apsaras* interviennent dans presque toutes les scènes en bas-relief où les acteurs principaux sont des dieux, mais elles ont alors l'air de voler dans les airs et tiennent sur leurs mains étendues des écharpes ou des guirlandes. La partie supérieure de la scène du barattement en contient un millier, et la plupart des panneaux des pavillons d'angle d'*Añkor Vat* peuvent en montrer quelques-unes.



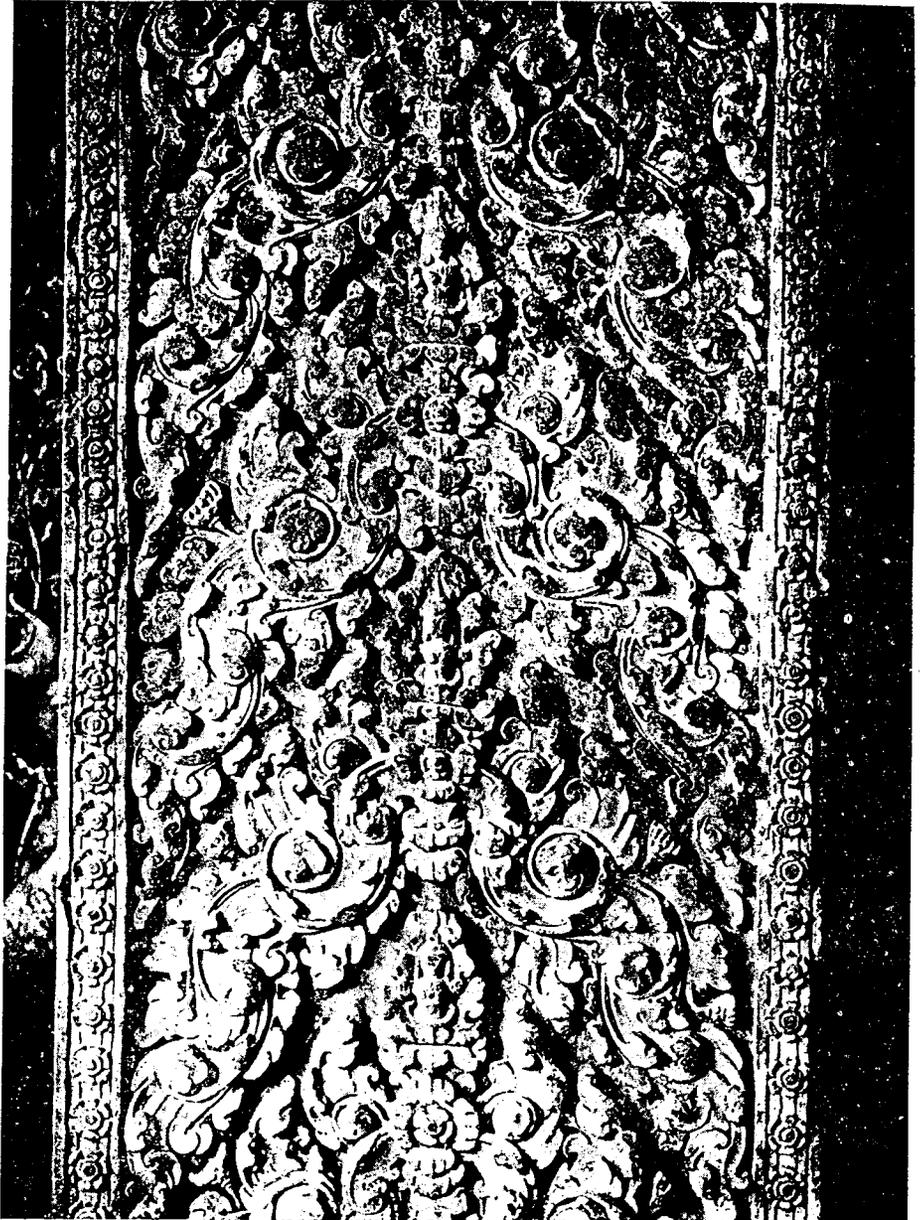
PANDIT SUR UN ANTÉFIXE.



RINCEAUX SCULPTÉS SUR UN PIÉDROIT DU BAYON.



EBAUCHE DE DÉCORATION SUR UN PIÉDROIT D'ANKOR VAT.



SPÉCIMEN DE DÉCORATION VÉGÉTALE D'ANKOR VAT.

Aussi toutes les sculptures extérieures du Bàyon sont-elles couvertes de parasites, au point que, par endroits, on ne distingue plus le dessin des sujets. En d'autres places, la pierre est rongée par les coulées d'eau comme si on l'avait usée à la lime. Mais, quoi qu'il en soit, cette décoration végétale est de tout premier ordre.

L'ébauche reproduite par la pl. XLII nous révèle les procédés des sculpteurs d'Añkor Vat. Le motif du bas est achevé, celui qui le suit l'est aussi et, cependant, le dessin des chevrons supérieurs ne s'accuse encore par aucun trait. C'est donc que les artistes étaient sûrs de leur mise en place ou se servaient de poncifs préparés à l'avance. Toutefois l'exécution d'un poncif ne va jamais, de nos jours du moins, sans une parfaite symétrie qui s'obtient en ne dessinant qu'un côté du motif et en calquant l'autre côté sur le premier, l'axe faisant fonction de charnière. Or, pour ce qui est de la pl. XLII, nous voyons que les deux parties ne se copient pas exactement, la volute de gauche étant plus petite que celle de droite. Il est par conséquent plus vraisemblable que le sculpteur traçait ses motifs et les terminait l'un après l'autre et qu'il se dispensait d'une mise en place complète.

Si l'on examine les trois figures suivantes (pl. XLIII, XLIV et XLV), représentant trois sujets d'Añkor Vat, on peut y remarquer un dessin moins souple que dans les rinceaux du Bàyon, surtout dans la pl. XLIII, et le relief en paraît moins profond. La différence est même beaucoup plus sensible lorsque, au lieu de simples photographies, on examine les sculptures sur les lieux. Les artistes de la première époque étaient certainement plus habiles, peut-être aussi moins pressés, que ceux du XII^e siècle. Cependant les pl. XLIV et XLV prouvent que les bonnes traditions ne s'étaient pas encore perdues lors de la fondation d'Añkor Vat, et il ne manque à ces ornements qu'un peu de souplesse et un creux plus accusé pour se tenir à la hauteur des mêmes éléments plus anciens.

La pl. XLVI reproduit un fragment de la décoration des chambranles des portes et des fenêtres. C'est une manière de tapisserie figurée sur la pierre au moyen d'un faible relief. Toutes les baies, sans exception, ont leurs montants et leur linteau couverts de ce motif ou d'un motif à peu près semblable, et l'on peut estimer, par le modèle ci-contre (perroquets combattant dans un cercle de feuillage), que les artistes cambodgiens excellaient dans ces menus travaux qui, pris dans leur ensemble, représentent une énorme besogne. La surface extérieure de la plupart des murs est aussi décorée dans le même style, c'est-à-dire par une imitation de tapisserie où des figures d'animaux s'associent à des éléments végétaux ; et si l'on mettait côte à côte toutes les parties tapissées du seul temple d'Añkor Vat, on obtiendrait une longueur de plusieurs kilomètres. Une telle profusion est fâcheuse en ce que jamais le regard ne peut rencontrer une surface nue ; mais il faut reconnaître que l'exécution de ces motifs ne laisse rien à désirer.

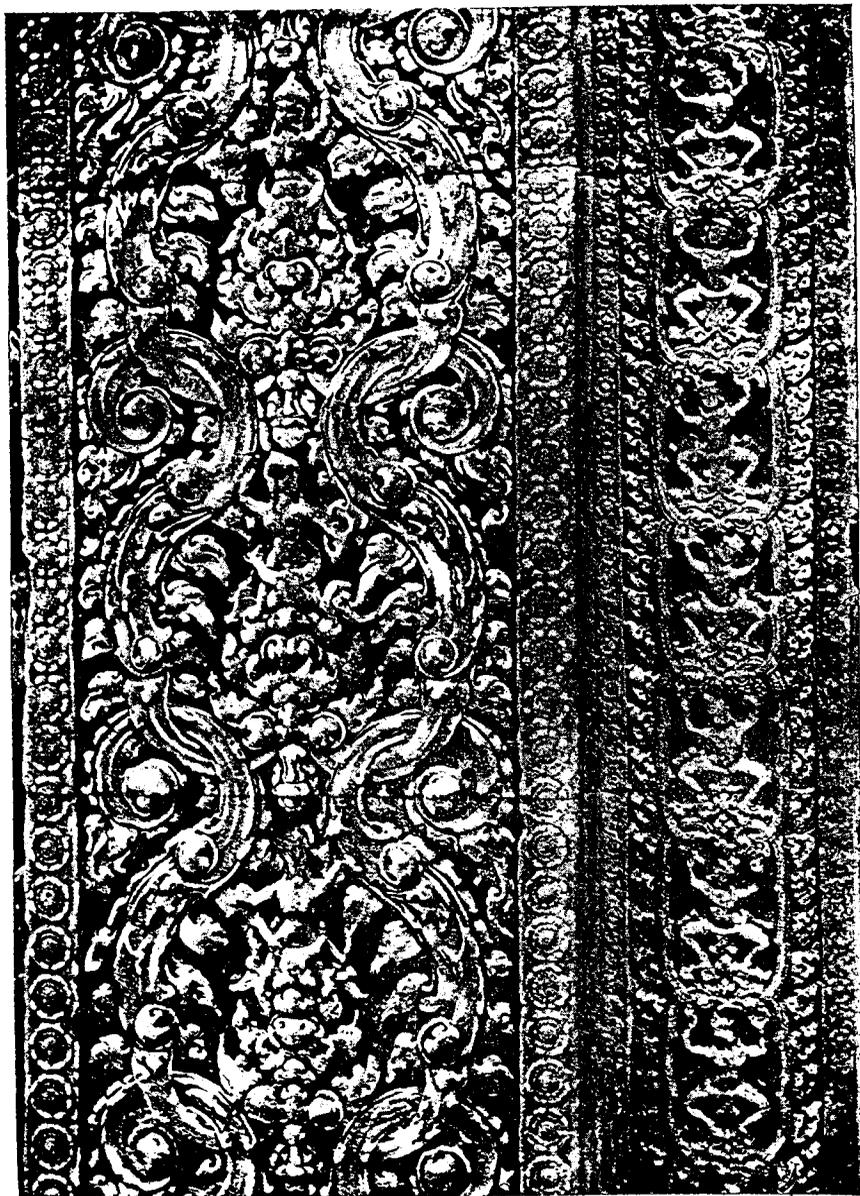
En plus des murs, des portes et des fenêtres, la décoration végétale cambodgienne s'est appliquée aux soubassements des édifices, aux piliers des

galeries et aux colonnes des terrasses. La pl. XLVII fait voir avec quelle recherche, excessive à notre sens et pas toujours à propos, les soubassements étaient ornés. Du haut en bas rien n'est oublié. Ici, nous avons dans la partie supérieure un rang de rosaces obtenues par l'épanouissement d'une fleur ; au-dessous, des petites figures de Garuda enveloppées de feuillages occupent la saillie d'une moulure ; puis cinq rangs de motifs végétaux, dont deux se reproduisent exactement, prennent le reste du soubassement. Et comme si cela ne suffisait pas, les petites moulures s'alourdissent par une dentelure, des perles et des cercles qui surchargent le tout sans intérêt. Tous les soubassements d'Añkor sont décorés de la même façon, par des sujets identiques se répétant à l'infini, avec d'insignifiantes différences de détail.

Plus sobre est la décoration des piliers. Presque toute la hauteur du fût est restée nue, avec, simplement, une étroite ligne de feuillage dans les angles. La base s'orne d'un motif végétal dont le relief est à peine marqué. D'autres fois ce motif est remplacé par un groupe de danseuses, comme sur les piliers du Bâyon, ou encore la base est l'exacte répétition, après inversion des formes, du chapiteau que nous voyons sur la pl. XLVIII couvert de rosaces, de pétales de fleur et de festons qui accentuent les moulures. Quant à la décoration de l'architrave, elle copie celle du chapiteau et se complète en dessous par une fleur de lotus largement épanouie et plafonnant.

La colonne cambodgienne (pl. XLIX) s'orne de cannelures qui intéressent non seulement le fût, mais toute la hauteur. La base et le chapiteau sont décorés de volutes et de pétales, et le fût porte entre les cannelures un motif végétal disposé par longues bandes verticales. Il n'en subsiste plus guère que des traces, les pluies et la mousse ayant rongé la pierre qui est ici particulièrement exposée à toutes les dégradations. Quelquefois la colonne cambodgienne supprime les cannelures et toute décoration, sauf les moulures des deux extrémités, mais qu'elle soit de l'un ou l'autre de ces deux types, et quelles que soient ses dimensions, elle a toujours été préparée au tour, ainsi que l'atteste la perfection de sa forme cylindrique.

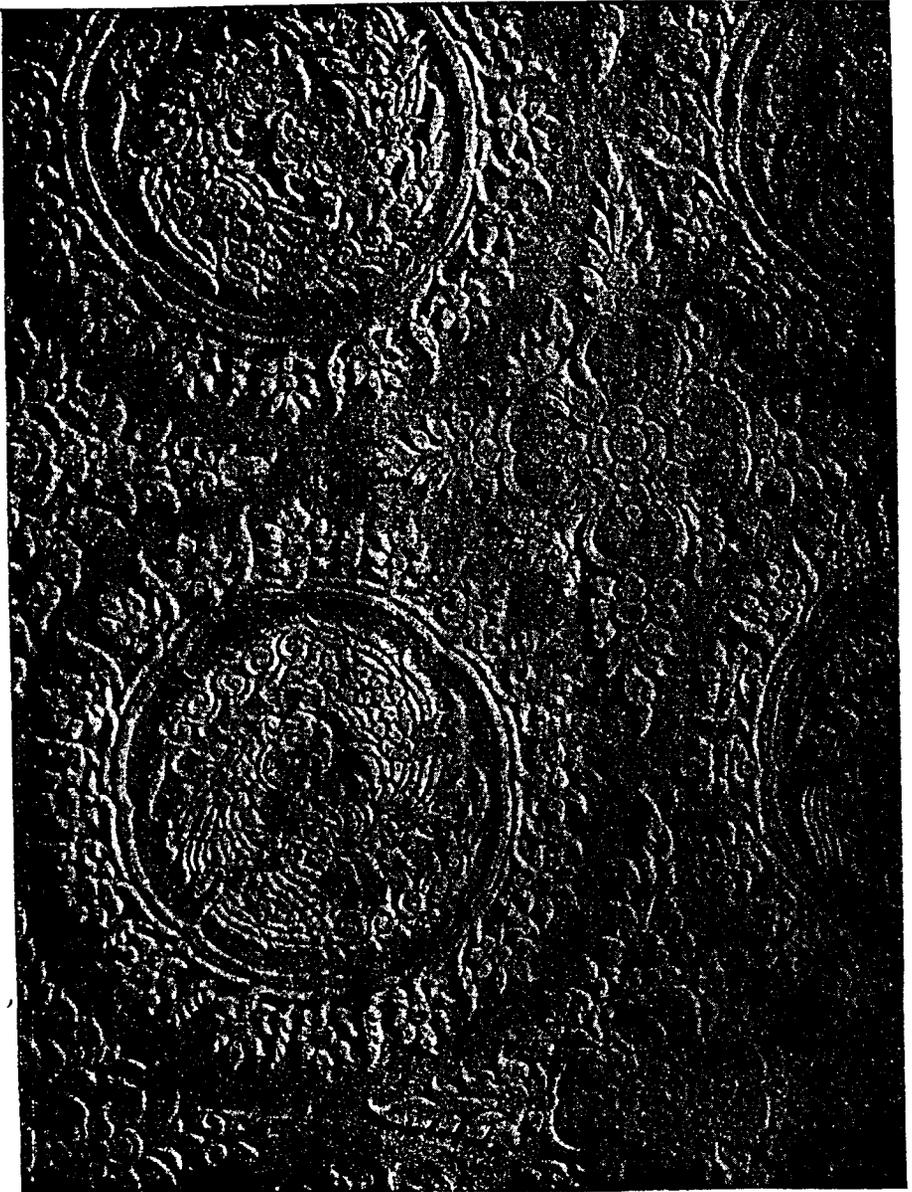
Tels sont les éléments principaux de la décoration cambodgienne. On voit qu'ils sont assez peu nombreux et que leur valeur est assez inégale. Cependant, considéré dans son ensemble, le travail des décorateurs d'Añkor se tient dans un rang très honorable, et nous résumerons notre appréciation personnelle par ces quelques mots : excellence de l'ornementation végétale, mais pénurie de motifs ; intensité de vie dans les bas-reliefs légendaires et juste observation du mouvement, mais mauvaise interprétation de l'académie humaine ; médiocrité générale dans les sujets sculpturaux, sauf pour le Nāga, qui est la seule des inventions cambodgiennes que l'on ait à retenir comme figure-type d'une époque et d'un art.



SPÉCIMEN DE DÉCORATION VÉGÉTALE D'ANKOR VAT.



SPÉCIMEN DE DÉCORATION VÉGÉTALE D'ANGKOR VAT.



MOTIF DÉCORATIF TAPISSANT LES CHAMBRANLES D'ANKOR VAT.



GALERIES SURSAUTANTES DU PRÉAU COUVERT D'ANKOR VAT:
DÉCORATION D'UN SOUBASSEMENT.



ENTRÉES OCCIDENTALES D'ANKOR VAT :
UN PILIER DU PASSAGE CENTRAL.

TABLE DES ILLUSTRATIONS.

	Pages
Fig. 1. — GENRE D'ASSEMBLAGE FRÉQUENT DANS LES MURS D'ĀNKOR.	4
Fig. 2. — COUPE MONTRANT LA CROÛTE DE PIERRE ENLEVÉE À L'OUTIL.	4
Fig. 3. — COUPE DE LA TOITURE D'UNE VÉRANDA	5
Fig. 4. — COUPE DE LA CHAUSSÉE TRAVERSIÈRE D'ĀNKOR VAT	6
Fig. 5. — ASSEMBLAGE DES ÉTRÉSILLONS DE LA PREMIÈRE ÉPOQUE	13
Fig. 6. — ASSEMBLAGE DES ÉTRÉSILLONS D'ĀNKOR VAT	13

HORS TEXTE.

	Après la page
Pl. I. — TOURELLE DU BÀYON MONTRANT LA DISPOSITION DES PIERRES PAR TRANCHES VERTICALES.	4
Pl. II. — PORCHE SEPTENTRIONAL D'ĀNKOR THOM.	4
Pl. III. — BAS-RELIEF DU BÀYON REPRÉSENTANT UNE SCÈNE DE PÊCHE.	8
Pl. IV. — BAS-RELIEF DU BÀYON REPRÉSENTANT UNE SCÈNE GUERRIÈRE (FRAGMENT)	8
Pl. V. — DANSEUSES DU BÀYON	12
Pl. VI. — RINCEAUX DU BÀYON.	12
Pl. VII. — TOITURES DU BÀYON.	12
Pl. VIII. — FAUSSE FENÊTRE MUNIE DE SES COLONNETTES.	14
Pl. IX. — BAS-RELIEFS DU BAPŪON : SCÈNES DU MAHĀBHĀRATA.	14
Pl. X. — BAS-RELIEFS DU BAPŪON : DUEL DE BĀLI ET DE SUGRĪVA	16
Pl. XI. — BAS-RELIEFS DU BAPŪON : SCÈNES DU MAHĀBHĀRATA.	16
Pl. XII. — BAS-RELIEFS DU BAPŪON : DEUX CHEVAUX AFFRONTÉS	16
Pl. XIII. — TERRASSE DES ÉLÉPHANTS, PERRON NORD : FRAGMENT DE BAS- RELIEF	18
Pl. XIV. — TERRASSE DES ÉLÉPHANTS : FRAGMENT DE LA CHASSE ROYALE.	18
Pl. XV. — FRAGMENT DE LA TERRASSE DU ROI LÉPREUX	20
Pl. XVI. — BASSIN DU PHIMĀNAKAS : FRAGMENT DES GRADINS SCULPTÉS.	20
Pl. XVII. — FRONTON DU PRĀḤ PITHU : COMBAT DE KRṢṢṆA ET DE BĀṆA.	20
Pl. XVIII. — ENTRÉES OCCIDENTALES D'ĀNKOR VAT : FRISE DÉCORATIVE AU-DESSUS DES FAUSSES FENÊTRES	22
Pl. XIX. — ENTRÉES OCCIDENTALES D'ĀNKOR VAT : FRAGMENT DE PLAFOND EN BOIS.	22
Pl. XX. — ĀNKOR VAT, ÉDICULE DE LA COUR DALLÉE : GROUPE DE QUATRE FEMMES.	24
Pl. XXI. — GALERIES D'ĀNKOR VAT : DÉCORATION POSTÉRIEURE À LA FONDATION DU TEMPLE.	24

Pl.	XXII. — GALERIES D'ANKOR VAT: FRAGMENT REPRÉSENTANT SKANĀDA SUR UN PAON	24
Pl.	XXIII. — GALERIES D'ANKOR VAT: FRAGMENT DU COMBAT DES SINGES ET DES RĀKṢASAS	24
Pl.	XXIV. — GALERIES D'ANKOR VAT: FRAGMENT DE LA GALERIE DES CIEUX ET DES ENFERS	26
Pl.	XXV. — GALERIES D'ANKOR VAT: FRAGMENT DE LA GALERIE HISTORIQUE	26
Pl.	XXVI. — GALERIES D'ANKOR VAT: FRAGMENT DE LA SCÈNE DU BARATTEMENT	26
Pl.	XXVII. — UN DES FRONTONS D'ANKOR VAT.	26
Pl.	XXVIII. — PIERRE PRÉPARÉE POUR UNE TÊTE DE BALUSTRADE.	28
Pl.	XXIX. — LE NĀGA ASSOCIÉ À GARUḌA (DE FACE).	28
Pl.	XXX. — LE NĀGA ASSOCIÉ À GARUḌA (DE PROFIL).	28
Pl.	XXXI. — TERRASSE DU PRĀḤ PALILAY: REVERS D'UN DES NĀGAS.	30
Pl.	XXXII. — TYPE DE NĀGA À CINQ TÊTES.	30
Pl.	XXXIII. — FRONTON ENCADRÉ DU NĀGA.	30
Pl.	XXXIV. — TERRASSE DES ELÉPHANTS: GARUḌA TRAITÉ EN CARIATIDE.	30
Pl.	XXXV. — STATUE DE LION.	30
Pl.	XXXVI. — FACES HUMAINES DU BĀYON.	32
Pl.	XXXVII. — GROUPE DE DEVATAS D'ANKOR VAT.	32
Pl.	XXXVIII. — DANSEUSES SCULPTÉES SUR UN PILIER DU BĀYON.	32
Pl.	XXXIX. — DVĀRAPĀLA SCULPTÉ SUR UN PILIER DE L'ENTRÉE ORIENTALE DU BĀYON	32
Pl.	XL. — PAṆḌIT SUR UN ANTÉFIXE.	34
Pl.	XLI. — RINCEAUX SCULPTÉS SUR UN PIÉDROIT DU BĀYON.	34
Pl.	XLII. — EBAUCHE DE DÉCORATION SUR UN PIÉDROIT D'ANKOR VAT.	34
Pl.	XLIII. — SPÉCIMEN DE DÉCORATION VÉGÉTALE D'ANKOR VAT.	34
Pl.	XLIV. — SPÉCIMEN DE DÉCORATION VÉGÉTALE D'ANKOR VAT.	36
Pl.	XLV. — SPÉCIMEN DE DÉCORATION VÉGÉTALE D'ANKOR VAT.	36
Pl.	XLVI. — MOTIF DÉCORATIF TAPISSANT LES CHAMBRANLES D'ANKOR VAT	36
Pl.	XLVII. — GALERIES SURSAUTANTES DU PRÉAU COUVERT D'ANKOR VAT: DÉCORATION D'UN SOUBASSEMENT.	36
Pl.	XLVIII. — ENTRÉES OCCIDENTALES D'ANKOR VAT: UN PILIER DU PASSAGE CENTRAL.	36
Pl.	XLIX. — COLONNE SUPPORTANT UNE CORNICHE EN ENCORBELLEMENT.	36

PUBLICATIONS DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT.

- Les *Publications de l'École française d'Extrême-Orient* sont en vente : à Hanoi, l'École française d'Extrême-Orient ; à Paris, chez l'éditeur, E. LEROUX, 28, rue Bonaparte.
- I. — **Numismatique annamite.** Par DESIRÉ LACROIX, capitaine d'Artillerie de marine. Saïgon, 1900, 1 vol. in-8°, accompagné d'un album de XL planches *Épuisé*
- II. — **Nouvelles recherches sur les Chams.** Par ANTOINE CABATON, attaché à la Bibliothèque Nationale. Paris, Leroux, 1901, in-8°. 10 fr.
- III. — **Phonétique annamite (DIALECTE DU HAUT-ANNAM).** Par L. CADIÈRE, de la Société des Missions étrangères. Paris, Leroux, 1902, in-8°. 7 fr. 50
- IV. — **Inventaire archéologique de l'Indochine. I. Monuments du Cambodge.** Par E. LUNET DE LAJONQUIÈRE, chef de bataillon d'Infanterie coloniale. TOME Ier. Paris, Leroux, 1902, in-8°. 15 fr.
- V. — **L'Art gréco-bouddhique du Gandhâra. ÉTUDE SUR L'ORIGINE DES INFLUENCES CLASSIQUES DANS L'ART BOUDDHIQUE DE L'INDE ET DE L'EXTRÊME-ORIENT.** Par A. FOUCHER, docteur ès-lettres. TOME Ier. INTRODUCTION. — LES EDIFICES. — LES BAS-RELIEFS. Paris, Leroux, 1905, in-8°. 15 fr.
- VI. — **Le même.** TOME II. (*Sous presse.*)
- VII. — **Dictionnaire cham-français.** Par ETIENNE AYMONIER, ancien directeur de l'École coloniale, et ANTOINE CABATON, attaché à la Bibliothèque Nationale. Paris, Leroux, 1906, in-8°. 40 fr.
- VIII. — **Inventaire archéologique de l'Indochine. I. Monuments du Cambodge.** Par E. LUNET DE LAJONQUIÈRE, chef de bataillon d'Infanterie coloniale. TOME II. Paris, Leroux, 1907, in-8°. 15 fr.
- IX. — **Le même.** TOME III. Avec un cartable. Paris, Leroux, 1912, in-8°. 20 fr.
- X. — **Répertoire d'Épigraphie jaina, PRÉCÉDÉ D'UNE ESQUISSE DE L'HISTOIRE DU JAÏNISME D'APRÈS LES INSCRIPTIONS.** Par A. GUÉRINOT. Paris, Leroux, 1908, in-8°. 15 fr.
- XI. — **Inventaire archéologique de l'Indochine. II. Monuments chams de l'Annam.** Par H. PARMENTIER, chef du Service archéologique de l'École française d'Extrême-Orient. TOME Ier. DESCRIPTION DES MONUMENTS. Paris, Leroux, 1909, in-8°. 16 fr.
- XI^{bis}. — **Le même.** PLANCHES, D'APRÈS LES RELEVÉS ET LES DESSINS DE L'AUTEUR. 1 album in-8°, comprenant 114 planches. Paris, Leroux, 1909. 16 fr.
- XII et XII^{bis} — **Le même.** TOME II et Album de Planches. (*En préparation.*)
- XIII-XIV. — **Mission archéologique dans la Chine septentrionale.** Par EDOUARD CHAVANNES, membre de l'Institut. (*Sous presse*)
- XIII^{bis}-XIV^{bis}. — **Le même.** PLANCHES. 2 albums in-4°, comprenant 488 planches. Paris, Leroux, 1909. (*Ne se vendent pas séparément. Prix de souscription à l'ouvrage complet : 150 fr.*)
- XV. — **Bibliotheca Indosinica.** DICTIONNAIRE BIBLIOGRAPHIQUE DES OUVRAGES RELATIFS À L'INDOCHINE. Par HENRI CORBIER, membre de l'Institut. TOME Ier. BIRMANIE, ASSAM, SIAM ET LAOS. Paris, Leroux, 1912, in-8°. 50 fr.
- XVI. — **Le même.** TOME II. PÉNINSULE MALAISE. Paris, Leroux, 1915, in-8°. 15 fr.
- XVII et XVIII. — **Le même.** TOME III ET IV. INDOCHINE FRANÇAISE. (*En préparation.*)
- Atlas archéologique de l'Indochine. MONUMENTS DU CHAMPA ET DU CAMBODGE.** Par le capitaine E. LUNET DE LAJONQUIÈRE, attaché à l'École française d'Extrême-Orient. Paris, Leroux, 1901. 1 vol. in-f°. 12 fr.

BIBLIOTHÈQUE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT.

- I. — **Éléments de sanscrit classique.** Par VICTOR HENRY, professeur à l'Université de Paris. Paris, Leroux, 1902, in-8°. 10 fr.
- II. — **Précis de grammaire pâlie, ACCOMPAGNÉ D'UN CHOIX DE TEXTES GRADUÉS.** Par VICTOR HENRY, professeur à l'Université de Paris. Paris, Leroux, 1904, in-8°. 10 fr.
- III. — **Manuel de tibétain classique.** Par le Dr P. CORBIER, médecin-major de 1^{re} classe des Troupes coloniales. (*En préparation.*)