GOVERNMENT OF INDIA
ARCHÆOLOGICAL SURVEY OF INDIA
ARCHÆOLOGICAL
LIBRARY

ACCESSION NO. 10692
CALL No. 731.5409596/Duf

D.G.A. 79

A. N.

OFFICE OF THE DIRECTOR GENERAL OF ARCHAEOLOGY
Library Reg. No
INDIA.

LE

BAYON D'ANGKOR THOM

437

OFFICE OF THE DIRECTOR GENERAL OF ARCHAEOLOGY
Library Regd No
INDIA.

E 1160.20

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

LE

BAYON D'ANGKOR THOM

BAS-RELIEFS

PUBLIÉS PAR LES SOINS DE LA COMMISSION ARCHÉOLOGIQUE DE L'INDOCHINE

D'APRÈS LES DOCUMENTS RECUEILLIS

PAR LA MISSION HENRI DUFOUR

AVEC LA COLLABORATION DE CHARLES CARPEAUX

10692

731.5409596
Duf

Ref 722.45
Duf

PARIS

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, RUE BONAPARTE, VIe

—

1913

OFFICE OF THE DIRECTOR GENERAL OF ARCHAEOLOGY
Library Reg. No. E 460
INDIA.

LIBRARY, NEW DELHI.
Acc. No. 10692
Date 4.7.61
Call No. 731.54095-96 / Suf

AVERTISSEMENT AU LECTEUR

Le présent ouvrage est la première monographie où l'on se soit proposé de publier au complet les bas-reliefs décoratifs d'un monument cambodgien. Cette monographie a pour objet le plus original, sinon le plus important des édifices khmers, le Bayon d'Angkor Thom.

Les documents qui le composent ont été réunis au cours de deux missions successivement organisées, la première (1901-1902) par l'École française d'Extrême-Orient, la seconde (1904) par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres avec le concours de l'École. Toutes deux ont été confiées à M. Henri Dufour, architecte diplômé par le gouvernement, assisté de M. Charles Carpeaux, chef des travaux archéologiques à l'École française d'Extrême-Orient. La deuxième campagne, particulièrement laborieuse, a coûté la vie au regretté Charles Carpeaux, mort à Saïgon, le 28 juin 1904 [1].

Tous les plans contenus dans cette publication (à savoir un plan général et seize plans partiels) ont été levés et dessinés par M. H. Dufour. La plupart des photographies sont dues à M. Ch. Carpeaux ; un certain nombre d'entre elles ont été prises, après la mort de ce dernier, par les soins de M. H. Dufour ; quelques clichés complémentaires ont été fournis par M. J. Commaille.

La notice archéologique est l'œuvre de M. J. Commaille pour la description architecturale de l'édifice et de M. G. Cœdes pour l'étude des bas-reliefs décoratifs. Elle a été remaniée et complétée sur plusieurs points, à la demande de la Commission, par M. L. Finot.

1. Cf. *B.E.F.E.-O.*, II, pp. 110 et 439 ; III, pp. 138 et 548 ; IV, pp. 490 et 538.

Les planches se trouvent dès l'abord divisées en deux séries principales — ainsi que l'avaient été avant elles les opérations de la mission — par la disposition même de la double enceinte, extérieure et intérieure, du monument. Chacune de ces deux enceintes rectangulaires se partage naturellement à son tour en huit ailes. A chacune de ces seize ailes est consacré un fascicule spécial formé : 1° d'une couverture indiquant de façon schématique sa place dans l'ensemble et le nombre de planches afférentes ; 2° d'un plan détaillé qui lui est particulièrement consacré et où les parois à bas-reliefs sont marquées d'un double trait ; 3° des planches dont les numéros sont portés sur ce plan : pour les galeries extérieures, où plusieurs clichés sont parfois réunis sur une seule planche, il y a, sur les planches et sur les plans, une double série de numéros, correspondant l'une aux planches et l'autre aux clichés. Il est par suite toujours possible et même aisé de repérer exactement la place de tous les bas-reliefs reproduits.

Nous avons adopté l'ordre traditionnel de la *pradakshiṇā*, laquelle consiste à faire le tour de l'édifice en le tenant à main droite à partir de l'entrée principale, ouverte à l'est. Les auteurs de nos bas-reliefs nous y invitaient en quelque sorte eux-mêmes. Ils paraissent en effet avoir eu le souci de l'orientation. Ces sculptures ne sont pas uniquement décoratives : elles comportent une glorification et un enseignement. Elles étaient donc destinées, selon toute apparence, à être passées en revue à la file. Or on remarquera qu'il ne s'en trouve aucune sur les parois où, pour les voir, le spectateur eût été obligé de tourner le dos au sanctuaire.

Il nous reste à signaler avant de finir, dans les deux séries de planches, quelques lacunes, les unes provisoires, les autres définitives.

Dans les galeries extérieures manquent, sur l'aile Est de la face Nord, les onze planches n°s 89 à 98 et 103 : elles correspondent à une partie écroulée de la galerie. Les éléments des bas-reliefs étant demeurés à pied d'œuvre, il y a lieu d'espérer que ceux-ci pourront être un jour remontés et publiés : aussi un nombre suffisant de numéros leur a-t-il été réservé en prévision de cette éventualité.

Par contre, la place des planches 120 des galeries extérieures (face Est, aile Nord) et 131 des galeries intérieures (face Est, aile Nord) est destinée à

rester toujours vacante. L'absence de la première est due au fait que le numéro a été porté sur le plan avant le déblaiement de la paroi : or on s'est aperçu après coup que cette dernière était vierge de toute sculpture. Quant à l'absence de la seconde, elle s'explique un peu différemment : d'après les notes et le plan de M. Dufour, le panneau qui porte les numéros 131 et 131 bis devait être représenté par deux clichés dont l'un s'était perdu ; vérification faite par M. Commaille, le panneau figure au complet sur la planche 131 bis.

D'autre part, dans la partie ruinée de l'aile Nord de la face Ouest de ces mêmes galeries intérieures, il manquerait, d'après une note de M. Dufour, une planche 78 bis, laquelle aurait correspondu à un tas d'une quinzaine de blocs disloqués et empilés au hasard. Le tas n'a pas été photographié, mais des moulages de ces blocs, sur lesquels sont notamment figurés des oiseaux, ont été pris et déposés au Musée indochinois du Trocadéro.

Pour la Commission archéologique de l'Indochine,

Aug. Barth.

LE BAYON D'ANGKOR THOM

NOTICE ARCHÉOLOGIQUE

Angkor Thom

Angkor Thom, l'ancienne Yaçodharapurî (ou Yaçodharapura) des Kambujas, est située par 13° 25' 30" de lat. N. et 101° 34' de long. E., à 6 kilomètres et demi du centre de Siem-Reap, chef-lieu de la province du même nom et l'une des agglomérations les plus importantes du territoire qui fut rétrocédé par le Siam au Cambodge, en vertu du traité du 23 mars 1907. Pour gagner Angkor Thom en venant de Siem-Reap, on laisse, à droite, le magnifique et gigantesque temple d'Angkor Vat et, à gauche, la colline de Bakhêng au sommet de laquelle se trouvent des ruines importantes.

La vieille capitale du royaume, depuis longtemps ville morte, occupe un espace de plus de 10 kilomètres carrés, où l'on ne rencontre que rarement des vestiges d'habitations particulières, mais où, par contre, les édifices religieux sont très nombreux et mélangés à des restes archéologiques intéressants : chapelles bouddhiques ruinées, bases d'édicules, tourelles isolées, murs de clôture, statues de divinités ou de personnages déifiés, liṅga épars. Un fossé de 100 mètres circonscrit la ville et constitue son premier système de défense, qui se complète par une haute muraille de latérite précédée d'une berme et renforcée, sur sa face interne, au moyen d'un glacis qui l'épaule fortement. Au centre de chacune des faces Nord, Ouest et Sud s'ouvre un unique porche, tandis que la face orientale est pourvue de deux entrées : une dans l'axe E.-O., en regard du Bayon, l'autre rapprochée de l'angle N.-E., pour correspondre au perron central du Phimânakâs. Ces cinq gopuras sont identiques et rappellent par leur distribution, mais non par leur décoration, tous les porches cambodgiens. Ils étaient précédés

d'une chaussée traversière qui franchissait le fossé. A l'intérieur de la ville, de larges avenues reliaient les entrées au centre de l'immense enclos. On sait que c'est à la périphérie d'une place de 700 mètres de longueur et de 200 mètres de largeur que s'élèvent tous les monuments religieux d'Angkor Thom ou, du moins, les principaux. Nous n'avons à nous occuper ici que du plus important de ces temples.

Situation et aspect général du Bayon.

Le Bayon occupe le centre géométrique de la cité dont Yaçovarman fut le créateur, et l'exactitude de son emplacement est telle que l'intersection des diagonales a lieu sur la flèche même du sanctuaire. Une situation aussi précise était évidemment imposée par un rite formel. En bloc, le temple est constitué par deux galeries concentriques que sépare une cour pourtournante et par une terrasse sommée d'une haute tour de forme conique dont l'extrémité dépasse 40 mètres (fig. 1). Ces trois parties sont étagées et l'allure générale du Bayon se tient donc dans le type pyramidal fréquent au Cambodge. Mais il convient d'examiner d'un peu près une construction aussi importante, et nous allons voir qu'elle ne laisse pas d'être assez compliquée.

Terrasse.

Une terrasse précède à l'Est (face honorée) la première galerie, passe entre deux bassins et conduit à la porterie principale, en correspondance de la grande avenue qui aboutissait à la porte dite Thvâr Khmôč, « Porte des morts ». Cette terrasse représente ainsi un avant-corps, un perron, que l'on retrouve devant de nombreux temples de l'ancien Cambodge. Elle se compose de deux plates-formes superposées, dont l'une est de plan rectangulaire et l'autre, d'un faible relief, emprunte un plan crucial. En façade, la terrasse est pourvue de trois escaliers : un dans l'axe et deux plus petits, en flanquement du premier ; sur les côtés, quatre escaliers — deux à droite et deux à gauche — établissent la communication avec la margelle des bassins. En y comprenant ces escaliers, cette terrasse mesure 80 mètres de longueur sur 33 m. 90 de largeur. Toutes les rampes étaient autrefois décorées de statues de lions, dont on retrouve encore de nombreux exemplaires plus ou moins mutilés, et la bordure des plates-formes s'ornait, en manière de parapet, du Nâga qui reposait sur de courts balustres et dressait ses multiples têtes de chaque côté des escaliers. Il reste des vestiges de cet élément décoratif, mais ils ne sont pas suffisants pour que l'on songe à rendre un jour à la terrasse d'accès du Bayon son aspect primitif.

Galerie extérieure.

La première galerie mesure au total un peu plus de 600 mètres de tour, l'étendue de chacune de ses faces Nord et Sud étant de 161 mètres et celle

des faces Est et Ouest de 142 mètres[1]. Elle est surélevée par un soubassement d'environ 2 mètres de hauteur, s'accompagne sur tout son parcours d'une véranda et s'ordonne par un mur plein, un rang de hauts piliers et un autre rang de piliers plus petits. Le mur plein est sculpté de bas-reliefs. L'ensemble était couvert, à la façon cambodgienne, d'une voûte et d'une demi-voûte en encorbellement et ces deux toitures reposaient, l'une sur le

Fig. 1. — Le Bayon d'Angkor Thom.

(Vue générale prise de l'Est).

mur de fond et un entablement qui était lui-même supporté par les architraves (dont la force n'a malheureusement pas été suffisante pour résister au poids formidable de la superstructure), l'autre sur l'architrave des petits piliers, directement. On ne retrouve rien en place de toute cette couverture. Tout le long de la véranda est aménagé un chemin de circulation à l'air libre, bordé par un parapet analogue à celui de la terrasse d'accès[2].

1. Le lecteur est prié de se reporter au plan général ci-joint et trouvera dans seize plans partiels, également dressés par M. H. Dufour, le détail des dimensions de chaque aile des galeries extérieure et intérieure.

2. Tous les parapets cambodgiens se composent

Porches. Au centre de chaque face de la galerie extérieure, sur les axes mêmes du monument, s'ouvrent des porches qui commandent des vestibules de forme cruciale et conduisent dans la cour pourtournante. L'étage inférieur du Bayon est donc pourvu de quatre entrées principales, et cette disposition divise les faces en deux parties ou, si l'on veut, en deux ailes. La porterie la plus importante est, nécessairement, celle de la face honorée. Elle comprend le porche proprement dit (fig. 2), débordant de beaucoup sur la ligne de façade, un couloir, un vestibule cruciforme dont les branches Nord et Sud sont disposées sur l'axe de la galerie, et un autre couloir surmonté d'une tourelle. Toutes ces pièces sont alignées en enfilade et s'accompagnent de vérandas qu'éclairent des fenêtres à trumeaux décorés. Les trois autres entrées d'axe s'inspirent de la même distribution, mais elles suppriment le dernier couloir à tourelle et, aussi, la saillie de leur porche est moins accusée. La première galerie communiquait encore avec la cour pourtournante par de nombreuses portes s'ouvrant dans le mur de fond. Ces poternes ont été bouchées, à une époque inconnue, par un murage assez bien exécuté. Elles étaient au nombre de douze et leur emplacement s'indiquait extérieurement par un escalier de quelques marches logé dans un ressaut du soubassement.

Pavillons d'angle. Les angles du premier étage sont occupés par des pavillons (fig. 3) qui n'ont aucune communication avec l'intérieur du temple et sont précédés, sur deux faces, d'un perron formé par un débordement de l'assise et pourvu de deux escaliers. Leur distribution utilise deux porches élevés sur les perrons, une pièce centrale cruciforme dont les branches prolongent l'axe des deux ailes aboutissant à l'angle et, à l'extrémité de chaque branche, une sorte d'antichambre établie sur le même axe. L'importance de ces pavillons s'augmente de vérandas latérales qui accompagnent de chaque côté les diverses pièces. C'est là un parti d'architecture que l'on rencontre, avec seulement quelques différences de détail, dans toutes les constructions cambodgiennes à galeries pourtournantes et qui se retrouve au Bayon même, aux angles de la galerie intérieure.

Cour pourtournante. La cour pourtournante est dallée, mais une épaisse couche de terre recouvre les dalles[1]. Cette cour se trouve coupée presque complètement, au centre de chacune de ses faces, par le développement, considérable en

du Nâga supporté le plus souvent par des balustres, quelquefois par des géants.

1. Des travaux récents ont fait découvrir le dallage. Il a été terminé dans toute la partie orientale par un polissage soigné, mais sur les autres faces les pierres sont restées brutes à la surface.

façade postérieure, des vestibules d'accès de la galerie extérieure, et aussi par la saillie des entrées du deuxième étage. Deux petites constructions symétriques s'y élèvent, l'une dans l'angle N.-E., l'autre dans l'angle S.-E., et occupent, ainsi placées, une position analogue à celle des édicules que l'on

FIG. 2. — PORCHE ORIENTAL DES GALERIES EXTÉRIEURES.
(En voie de dégagement).

rencontre au même endroit dans Angkor Vat et dans tous les temples dont le premier et le second étages sont séparés par un cloître. Ces deux annexes du Bayon dominent la cour du haut d'un soubassement à trois gradins, dans lequel sont taillées, à l'Est et à l'Ouest, les marches très étroites de deux escaliers qui conduisent à des porches. La distribution intérieure comprend

une seule pièce oblongue bordée de deux petites galeries latérales et l'ensemble, de plan rectangulaire, était abrité par une voûte que supportaient deux rangs de piliers robustes et par deux demi-voûtes s'appuyant d'un côté sur l'architrave des piliers, de l'autre sur la corniche des murs. Pas une seule pierre des toitures n'a conservé sa place. Deux portes et quatre fenêtres éclairaient ces édicules.

Galerie intérieure.

La deuxième galerie du Bayon, qui mesure 87 mètres E.-O. sur 76 mètres N -S., escaliers compris, abandonne la simplicité de celle du premier étage et présente plusieurs singularités très marquantes que l'on ne rencontre dans aucun des autres temples du groupe d'Angkor, ni dans aucun des innombrables monuments de l'ancien Cambodge. On y trouve même quelques partis heureux qui seraient à l'honneur de l'architecte qui les a conçus, s'il avait su lier entre eux les différents motifs de sa composition. Vraisemblablement, le souci de cet artiste était de donner au temple principal d'Angkor Thom une allure aussi mystérieuse que possible, et il y a réussi par une combinaison de dédales assez habile en tant qu'ordonnance, mais maladroite pour tout ce qui se rattache à la technique de la construction. Néanmoins, malgré ce défaut, qui n'est du reste — et malheureusement — pas spécial au Bayon, la galerie intérieure se montre d'une belle tenue, et l'on doit regretter qu'elle ne se soit pas conservée intacte, faute de formules plus rationnelles.

Sa première particularité est de ne communiquer avec la véranda extérieure que par quelques petites portes ouvertes dans le mur de fond ; encore cette communication n'a-t-elle été prévue que pour les pièces des vestibules et les ailes des faces orientale et occidentale. Les autres ailes n'ont aucune ouverture, sauf aux angles où se reproduisent, en réduction et dans un moins bon style, les pavillons du premier étage. Partout ailleurs le mur de fond reste plein, et l'on comprend que cette disposition était imposée par la nécessité de grandes surfaces murales destinées à recevoir les bas-reliefs décoratifs. Les piliers habituels ont donc été remplacés ici par de longs panneaux que les sculpteurs se sont chargés d'illustrer : toute la surface du mur de fond de la véranda extérieure est garnie de bas-reliefs. L'adoption de cet arrangement fait que la deuxième galerie est coupée en deux dans son sens longitudinal, une partie s'ouvrant sur la cour pourtournante, l'autre partie, composée de la galerie proprement dite et de sa véranda intérieure, regardant quatre cours aménagées dans les angles intérieurs du deuxième étage.

Une autre particularité réside dans la disposition sur différents plans

horizontaux de tous les vestibules (fig. 4), et cela dans les deux sens, longitudinal et transversal. Chaque pièce est d'un niveau différent de celui de la précédente, mais la répétition se produit par symétrie et forme, de ce fait, une série de gradins montants et descendants dont le point culminant est occupé par le vestibule central. En un mot, la galerie devient sursautante à la rencontre des axes. Vue transversalement, chaque tranche présente

Fig. 3. — Pavillon d'angle.
(Angle Nord-Est des galeries extérieures).

également deux niveaux, le dallage de la véranda ouverte sur la grande cour étant beaucoup plus bas que le sol de la partie qui regarde l'intérieur du temple et cela a nécessité l'emploi de quelques marches d'escalier pour atteindre les petites portes de communication. Cette dénivellation n'existe pas dans les ailes où tout est sur un seul plan horizontal.

En négligeant les portes secondaires qui se trouvent aux extrémités, sous les pavillons d'angle, les entrées du second étage sont au nombre de trois sur les faces Nord, Ouest et Sud, et de cinq à l'Est. Elles débordent assez fortement sur la cour pourtournante ; mais la saillie du passage d'axe

est beaucoup plus accentuée que celle des passages latéraux, surtout à l'Est où elle prend sur la cour à peu près tout l'espace qu'a laissé le débordement des vestibules de la galerie extérieure. En outre, dans cette orientation, le passage central est précédé d'un haut perron, d'un grand porche et d'une antichambre qui marquent son importance. Les vestibules ne communiquent pas tous avec la terrasse du troisième étage. Ceux des axes Nord, Ouest et Sud donnent bien accès au massif supérieur, grâce aux escaliers qui les continuent sur la même ligne, mais les passages latéraux des quatres faces de la galerie intérieure ne conduisent qu'à d'autres galeries qui viennent y aboutir et circonscrivent les cours d'angle déjà mentionnées. Quant à l'entrée centrale de la face orientale, elle se termine par une porte murée [1]. Cependant, comme il était indispensable d'accéder au sanctuaire par la face honorée, les constructeurs ont aménagé latéralement, dans le soubassement du massif central, de petits escaliers qui correspondent à deux des portes orientales de la galerie intérieure et mènent à la terrasse supérieure. Cette disposition est, à vrai dire, tout à fait anormale et pourrait bien résulter d'une faute de construction. Il faut signaler aussi, en parlant de la galerie intérieure, que tous ses vestibules sont surmontés de tourelles et que, sur les faces Nord et Sud, les deux passages latéraux ne se placent pas à égale distance du gopura central, celui qui touche à l'aile occidentale étant plus rapproché de l'axe que celui qui lui fait pendant. Cette asymétrie ne se reproduit pas sur les deux faces Est et Ouest. Pour le reste, le second étage ne diffère en rien des autres galeries cambodgiennes. On y rencontre le même soubassement mouluré, les mêmes piliers à section carrée et l'invariable toiture en encorbellement dont l'extrados imite la forme des tuiles demi-rondes. Cette remarque s'applique également aux galeries annexes qui sont construites autour des cours d'angle et dont les deux branches se rejoignent sous une pièce cruciforme couverte d'une tourelle analogue à celle des vestibules de la deuxième galerie.

Massif central.

Le premier des éléments constitutifs du massif central est un énorme soubassement établi sur un plan un peu plus long que large (64 m. 70 E.-O., 53 m. N.-S.), à quatre branches principales orientées suivant les axes du monument et dont la ligne de pourtour se complique d'une infinité de redans.

1. Cette porte n'a pas été murée postérieurement à la fondation du temple. Elle n'a jamais été percée et toutes les pierres sont encore en épannelage. On sait que les Cambodgiens ne réservaient jamais, au moment de la construction, le vide des portes et des fenêtres et qu'ils taillaient à l'outil, dans les murs pleins, l'ouverture de toutes les baies. (Note de M. J. Commaille.)

Ce soubassement forme terrasse à sa partie supérieure et est entouré d'une courette extrêmement étroite, qui le sépare des galeries annexes limitant les cours d'angle, et s'étrangle, en certains endroits, au point de n'avoir que 60 centimètres de largeur. Cinq escaliers permettent d'atteindre la plate-forme du troisième étage : un sur chacune des faces Nord, Ouest et Sud, en correspondance immédiate avec les vestibules situés dans ces orientations,

Fig. 4. — Vestibules orientaux des galeries intérieures.
(En voie de dégagement).

et, à l'Est, les deux petits escaliers latéraux dont la nécessité est expliquée plus haut. Nous avons déjà signalé l'anomalie de cette disposition, mais nous ajouterons qu'elle s'accentue de ce fait que, sur sa face honorée, le sanctuaire est d'un accès difficile ; car, après avoir gravi l'un quelconque des deux escaliers en question, il est impossible de pénétrer directement sous le porche d'axe. Les officiants devaient donc entrer par un des côtés du portique ou aller chercher une des portes latérales ouvertes sur le couloir oriental, tandis que sur les autres faces la communication était directe entre les vestibules centraux de la deuxième galerie et le sanctuaire.

A l'Est, la plate-forme du massif central est entièrement occupée, sur une largeur de 6 à 7 mètres, par trois vestibules disposés sur le même alignement (axe E.-O.), surmontés de tourelles et reliés par des couloirs ou, mieux, des chambres de liaison. Ces vestibules empruntent tous un plan crucial, le seul du reste que les architectes cambodgiens aient employé, et se composent chacun d'une pièce centrale bordée, sur toutes ses faces, d'une petite galerie latérale. En regard des autres points cardinaux, les vestibules d'axe prennent un rang plus modeste et se contentent d'une chambre unique et d'un porche qui déborde sur la base de la grande tour; mais, devant chaque porche, s'élève un petit pavillon à tourelle dominant un des escaliers taillés dans le soubassement du troisième étage. Toutes ces entrées correspondent à autant de couloirs obscurs percés dans l'épaisseur de la tour et qui conduisent au sanctuaire, assez vaste pièce carrée aux murs nus où l'on ne rencontre plus aucun vestige de divinité.

Tour centrale.

Au-dessus du sanctuaire se dresse la plus haute tour du Bayon, celle que le voyageur chinois Tcheou Ta-kouan appelle « la Tour d'Or ». C'est une masse de pierre prodigieuse, mais si mal construite que des tranches entières se sont détachées et n'ont laissé, surtout dans la partie supérieure, qu'un squelette dont la chute finale est à prévoir sous peu. Cette tour est placée à l'intersection des axes du massif central. Elle se surélève au moyen d'un soubassement et dans sa base, de forme légèrement elliptique (25 m. 80 N.-S., 27 m. 60 E.-O.), s'ouvrent, en plus des couloirs déjà signalés, des cellules au nombre de 12 qui étaient des chapelles dédiées à des divinités ou à des personnages déifiés. Ces cellules sont précédées d'une étroite antichambre et d'un petit porche à fronton dont les piliers formaient au pied du dôme central, avec ceux des passages d'axe, une colonnade en ceinture qui ne s'interrompait qu'à la rencontre du vestibule oriental. Au-dessus des frontons des porches principaux et des porches intermédiaires (ceux des cellules), on remarque encore huit balcons inaccessibles et purement décoratifs, malheureusement ruinés, qui sont eux-mêmes dominés par d'énormes têtes humaines, au nombre de huit également[1], se détachant vigoureusement de l'orbe de la tour. Quant à la partie supérieure du dôme, il est impossible, à l'heure actuelle, d'apprécier les éléments qui la consti-

1. Ce chiffre est à retenir parce que l'on peut admettre que la tour centrale du Bayon était un immense liṅga dont la base s'indiquait par les 8 têtes disposées sur la même ligne verticale que les 8 balcons et les 8 porches (4 des entrées et 4 des cellules principales). On aurait ainsi, mais fortement stylisée, la base octogonale dont sont pourvus la plupart des liṅga retrouvés dans les ruines cambodgiennes, en même temps qu'un premier indice de la destination du temple.

tuaient. On peut seulement se rendre compte, grâce à la présence de deux ou trois petits piliers, qu'elle débutait par une galerie circulaire placée au-dessus des têtes et qu'elle affectait une forme conique effilée. La grande tour se divisait donc en deux parties : une base formée par un large empattement jusqu'à la moitié de la hauteur, une flèche posée sur cette base comme sur un socle.

En plus du grand dôme, de ses vestibules d'accès et des pavillons d'axe, la terrasse du troisième étage supporte encore deux petites constructions couvertes d'une tourelle et disposées symétriquement au Nord et au Sud, par le travers du troisième vestibule du passage oriental. Et, enfin, un édicule qui n'a pas son symétrique au Nord s'élève dans la partie du Sud. Il était abrité d'une voûte en encorbellement dont on ne retrouve que des traces.

Telle est la physionomie du Bayon dans ses lignes principales et, pour que cette vue d'ensemble soit complète, il suffira de mentionner la présence de deux chapelles annexes que le plan primitif ne semble pas avoir prévues. Toutes les deux supportent une tourelle et se placent l'une au Nord et l'autre à l'Ouest de la courette qui isole le soubassement du massif central.

Un des traits les plus remarquables du Bayon consiste dans les tours et tourelles à quatre visages (fig. 5) qui surmontent l'intersection des galeries, les vestibules, les chapelles, les édicules : on en compte environ 40. Elles ont une hauteur variant de 4 m. 50 à 9 m. 50 au-dessus du toit des galeries et de 11 m. 50 à 16 m. 50 à partir du sol. Les visages sont aussi de dimensions très diverses, entre 1 m. 25 et 1 m. 80 ; ils sont coiffés de diadèmes, de 0 m. 50 à 0 m. 75. Les petites têtes ont le diadème surmonté d'une simple fleur de lotus, qui forme le faîte de la tourelle ; les grandes au contraire portent, au-dessus de la couronne, une sorte de *vimâna* à gradins superposés où se distingue une imitation de fenêtres ; sur le dernier gradin est posée la fleur de lotus qui termine le dôme. Par exception, la tour qui domine le vestibule placé entre l'entrée orientale de la galerie extérieure et la petite terrasse orientale de la galerie intérieure présente quelques différences : les gradins sont ornés, en encorbellement, d'un rang de personnages en prière et d'un rang de Garuḍas ; mais le couronnement était, ici encore, constitué par une double fleur de lotus.

Cette décoration très particulière n'a pas été constatée jusqu'ici ailleurs qu'au Cambodge. Elle ne devait pas, cependant, être inconnue

10692

dans l'Inde, puisque Yi-tsing vit au monastère de Nâlanda des temples au sommet desquels on avait représenté des faces humaines de la grandeur d'un homme[1]. Au Népal, la flèche des stûpas bouddhiques repose sur un socle cubique, dont chaque côté est orné de deux yeux peints, représentation schématique d'un visage ; et ces stûpas semblent bien dériver eux-mêmes des linga vénérés dans le même pays, qui portent sculptés les cinq visages de Çiva, quatre disposés symétriquement en anneau, et le cinquième au faîte[2]. Les *mukhaliṅga* étaient des idoles fort communes au Champa : on leur donnait souvent quatre, cinq ou six visages qui étaient mis en relation avec les points cardinaux[3]. Il n'est donc pas invraisemblable que les tours du Bayon aient été conçues par l'architecte comme de gigantesques *mukhaliṅga*, et cette interprétation est confirmée par l'œil frontal qui ne laisse aucun doute sur le caractère çivaïte de ces figures.

Matériaux et appareil.

Les matériaux employés dans le Bayon sont la latérite pour les fondations et le grès pour toutes les parties apparentes. Toutes les voûtes étaient plafonnées en bois et toutes les portes se fermaient par des vantaux ; mais ces plafonds et ces fermetures ont disparu ; de celles-ci il ne reste que le logement représenté par des crapaudines au bas des baies et par un évidement dans la pierre au-dessus de l'entablement, à l'intérieur des galeries.

Aucun appareil rationnel n'est visible dans le Bayon. Tous les blocs sont assemblés au hasard, sans souci de croiser les joints, et se superposent la plupart du temps en tranches verticales, ce qui a été la cause principale de la ruine des tours. Les murs des galeries ne présentent non plus aucun appareil judicieux ; et s'ils ont quelquefois mieux résisté que les tours, cela tient à ce qu'ils offrent des deux côtés une surface unie sur laquelle la végétation n'a pas de prise. Tous les angles sont sans liaison de mur à mur et l'on rencontre souvent une cloison complètement détruite à côté d'un mur intact. Les grands piliers des galeries et les petits piliers des vérandas ne s'encastrent pas suffisamment par leur base dans le dallage, et c'est ce qui explique qu'une grande quantité de ces éléments, près de la moitié, ait été abattue en même temps que les toitures qui, précisément à cause du défaut de solidité des piliers de support, étaient condamnées à tomber au premier choc. Il ne reste pas une seule des voûtes de la première galerie et leur disparition est due surtout, peut-être uniquement, à la chute des arbres.

1. Ed. Chavannes, *les Religieux éminents*, p. 85 ; H. Parmentier, dans *B.E.F.E.O.*, X, 206.
2. Sylvain Lévi, *le Népal*, II, 16.
3. Inscriptions de Mi-Son, nos XII, XVI, XXIII.

Il faut noter que parfois, lorsque les constructeurs prévoyaient la nécessité de donner de la résistance à une partie du temple, ils appareillaient

Fig. 5. — Les tours a quatre visages.
(Unique motif décoratif des tours du Bayon).

les pierres au moyen de doubles T en fer, qu'ils fixaient dans le grès par une coulée de plomb ou par un cimentage à la chaux.

∴

État des ruines.

La ruine du Bayon est considérable et paraît être la conséquence d'actes de vandalisme aussi bien que des efforts de la végétation. Cette deuxième cause, tout au moins, ne saurait être mise en doute, car elle s'offre aux yeux sous l'aspect de lianes et de racines qui se sont glissées dans les joints et ont séparé par tranches les pierres de toutes les tours. En outre, des arbres énormes ont pu croître librement dans les cours, sur les soubassements et jusque sur les toitures et n'ont pas manqué d'abattre tout ce qui s'opposait au développement de leurs racines. D'autres sont tombés, jetés bas par la foudre ou déracinés par le vent, et ont entraîné dans leur chute des piliers, des frontons, des parties de galerie, une fois même tout le mur sculpté d'une aile de la galerie extérieure. Pour ce qui est des actes de vandalisme ils semblent, eux aussi, avoir une large part dans cette destruction, si l'on en juge par la dégradation de certaines portions du temple où la végétation n'aurait pu commettre autant de dégâts. Quoi qu'il en soit, le Bayon est un des temples cambodgiens qui ont le plus souffert, et l'on peut dire que la faute en revient d'abord aux constructeurs : car un meilleur assemblage des matériaux aurait évité la presque totalité de cette ruine en supprimant une de ses causes, celle de l'emprise de la végétation. Aujourd'hui le mal est sans remède : toutes les toitures de la galerie extérieure et de ses gopuras se sont effondrées avec les entablements, les architraves, les frontons et presque tous les linteaux ; les pavillons d'angle ont perdu leurs voûtes et leurs piliers intérieurs ; le mur de fond de l'aile orientale de la face Nord n'a conservé que ses extrémités et, si toutes les pierres qui le composaient sont restées à proximité, il n'en sera pas moins très difficile de retrouver leur place pour reconstituer en entier ce long panneau qu'illustraient des scènes guerrières ; les escaliers d'accès et le soubassement ont été disloqués quelquefois par les racines et l'on rechercherait vainement la plupart des travées du parapet qui garnissait le pourtour de la galerie extérieure.

La ruine n'est pas aussi accentuée dans la galerie intérieure, mais on déplore néanmoins la chute de plusieurs toitures de cet étage, de quelques piliers des entrées et surtout celle d'un panneau qui se décorait d'une bonne réplique de la scène du barattement. Quant à l'état de toutes les tourelles placées au-dessus des porches, des angles, des passages et des édicules des deuxième et troisième étages, il ne laisse pas d'être inquiétant : mais, ici, le

dommage est réparable, dans une certaine mesure, car il sera possible de rendre à presque tous les dômes du temple leur aspect primitif lorsque les éléments qui leur manquent auront été retrouvés dans les éboulis. Il serait téméraire d'en promettre autant pour les galeries et l'idée de leur restauration doit être abandonnée par suite de la disparition d'une quantité de pierres qui ont été écrasées ou dispersées. On ne peut donc envisager que la consolidation de ce qui est encore en place pour éviter une ruine plus complète ou, même, un effondrement général menaçant.

Toute cette ruine n'a pas été, bien entendu, sans causer quelque préjudice à la décoration du Bayon ; mais, en somme, les dégâts y sont moindres que dans l'ossature de ce monument.

*
* *

Décoration.

L'illustration du grand temple d'Angkor Thom représente une œuvre énorme, mais incomplète. Il s'en faut même de beaucoup qu'elle ait été terminée et l'on rencontre à chaque pas des murs, des piliers et des linteaux dont la pierre, à peine dégauchie, attend encore les motifs qui devaient la décorer. Souvent aussi, le regard s'arrête sur des sujets modifiés postérieurement à la fondation du monument. C'est ainsi que la figure principale de certains linteaux a été notoirement enlevée au ciseau pour prendre la forme d'un linga. Les traces du personnage primitif sont encore visibles autour de l'emblème civaïte qui n'a utilisé que le relief d'une partie des jambes et du buste.

La décoration du Bayon, comme celle de tous les temples importants du Cambodge, comprend des sujets sculpturaux, complètement ou à peu près indépendants de la masse de l'édifice, et des motifs de décoration ornementale appliquée sur la membrure des galeries. De la première catégorie font partie des têtes humaines sculptées sur toutes les tours, quelques statues de dvârapâla retrouvées par fragments, et les deux figures animales qui sont l'indispensable complément des terrasses et des escaliers cambodgiens : le Nâga et le lion. La décoration ornementale s'étend aux soubassements, aux piliers et à leurs architraves, aux linteaux, aux frontons, aux pignons et à la plupart des murs.

Les têtes des dômes sont d'une facture honnête, sans plus, et quelques-unes même ne sortent pas de la médiocrité. Elles portent aux oreilles de lourds pendants très ouvragés et sont coiffées de diadèmes surmontés d'un couronnement qui s'inspire de l'épanouissement d'une fleur de lotus.

Ce motif n'est pas particulier au Bayon, puisqu'on le rencontre au-dessus des cinq grands porches de l'enceinte d'Angkor Thom, sur un des gopuras (celui de l'Ouest) de Banteay Kedei, et à Banteay Chmar; mais nulle part il n'est aussi fréquent qu'ici où il se reproduit une quarantaine de fois dans un espace restreint [1].

Les autres sujets sculpturaux ont une multitude de répliques au Cambodge et sont, par suite, trop connus pour qu'il soit nécessaire d'y insister. Nous dirons donc simplement que dans les têtes de parapet du Bayon (fig. 6) Garuda est toujours associé au Nâga et que l'exécution de ce motif est excellente. Quant aux dvârapâlas et aux lions, ils ne se signalent pas à l'attention par une aussi bonne facture. Les premiers se plaçaient devant les piliers du porche oriental et, probablement aussi, en façade du vestibule principal de la galerie intérieure [2]; les seconds flanquaient, sur les paliers des rampes, tous les escaliers des trois étages.

A propos de la décoration ornementale, il serait peut-être inutile de parler des soubassements du Bayon, en tout semblables à ceux des autres édifices, si celui du massif central ne présentait cette particularité d'être aussi méticuleusement travaillé dans ses parties les plus cachées que sur ses faces apparentes. En effet, toute la hauteur du soubassement est prise par des moulures et des bandeaux qui échappent quelquefois à la vue, qu'il faut chercher pour les apercevoir dans des endroits difficilement accessibles par suite de l'étroitesse exagérée des courettes, et qui témoignent du souci des décorateurs de couvrir d'une parure complète le plus vénéré des temples d'Angkor. En vérité, quelques tranches du soubassement sont restées inachevées, mais partout la pierre est préparée pour des moulures auxquelles il ne manque que les fleurs et les divers motifs qui devaient les couvrir.

Tous les piliers des vestibules d'axe et des pavillons d'angle de la première galerie s'ornent, à hauteur d'appui, d'un groupe de deux ou trois danseuses sculpté en relief (fig. 7), et c'est là un gracieux motif que les sculpteurs ont prodigué au pied de la grande tour centrale (fig. 8), sur la face extérieure de l'antichambre orientale de la galerie intérieure et sur tous les tympans de la galerie extérieure.

Les frontons et les pignons de la galerie intérieure pourtournante, des

1. Les 38 tourelles du Bayon sont décorées de 4 faces humaines et l'orbe du dôme central s'orne de 8 têtes. Le même visage est donc représenté 160 fois et sans autre différence que celle d'une facture plus ou moins habile.

2. Cette figure du dvârapâla se retrouve, mais en bas-relief et non sous la forme d'une statue, sur les piédroits des passages de la galerie extérieure et sous le vestibule Nord de la galerie intérieure.

galeries annexes et du massif central se dénombrent par centaines. Ils évoquent des scènes brahmaniques ; mais si quelques-uns se prêtent à une identification facile, les autres, beaucoup plus nombreux, se dérobent à toute interprétation par le fait qu'ils sont ou très ruinés ou mutilés en partie.

Fig. 6. — Tête de parapet
(Associant les motifs du Garuḍa et du Nâga).

Tous ces sujets accusent un relief profond, une certaine habileté dans la sculpture, et cependant, quel que soit le mérite de leur exécution, ils se classent au-dessous des motifs où l'ornementation végétale occupe la plus grande place, associée souvent à la face de Râhu ou à de petites figures humaines qu'elle enveloppe. Les rinceaux des piédroits (fig. 9) et des linteaux du Bayon sont ce que les décorateurs ont produit de mieux en traçant

et burinant des volutes de feuillage qui prennent rang parmi les meilleures œuvres de l'antiquité. Des ornements du même style se voient aussi à la base de la grande tour et au-dessus des innombrables devatâs qui peuplent le temple[1].

Bas-reliefs.

Enfin, la totalité des murs de fond de la galerie extérieure et de la galerie intérieure est occupée par de longs bas-reliefs.

La décoration des galeries intérieures paraît, à peu d'exceptions près, avoir été achevée. Il n'en est pas de même des galeries extérieures où on distingue des espaces vides, qui très probablement étaient destinés à recevoir des bas-reliefs.

Les scènes représentées sur les murs du Bayon sont empruntées soit à l'histoire guerrière des Cambodgiens, soit aux légendes brahmaniques.

Il semble même que ces deux sources d'inspiration correspondent assez exactement aux deux galeries du Bayon. Tandis que les bas-reliefs des galeries extérieures sont uniquement consacrés à des défilés guerriers, à des batailles ou à des scènes de la vie journalière, et que pas une seule fois une figure nettement divine n'apparaît au milieu de ces tableaux, les bas-reliefs des galeries intérieures, au contraire, se présentent, même après un examen superficiel, comme des scènes mythologiques ou légendaires. Cette répartition des divers sujets est du reste tout à fait naturelle : la galerie du deuxième étage, vu sa proximité du sanctuaire, était beaucoup mieux désignée pour recevoir des sculptures religieuses que la première galerie qui n'est, après tout, qu'une simple galerie d'enceinte.

Bas-reliefs de la galerie extérieure.

Il faut renoncer, dans l'état actuel de nos connaissances, à identifier les scènes guerrières de la première galerie, et il est malheureusement à craindre qu'en l'absence de texte, épigraphique ou autre, le sens de ces tableaux d'actualité reste à jamais indéchiffrable pour nous. Le seul commentaire que nous pourrions en donner serait donc purement descriptif : c'est une tâche d'autant plus inutile que l'on s'en est déjà acquitté par ailleurs[2].

Bas-reliefs de la galerie intérieure.

La galerie intérieure nous ramène dans un monde qui, pour être céleste, ne nous en est pas moins plus familier : les dieux de l'ancien Cambodge sont moins jaloux de leurs secrets que ne le sont ses rois et ses héros. Il n'entre pas dans notre dessein d'examiner une à une les planches de l'album et de discuter en détail les interprétations qu'elles peuvent

1. Toutes les devatâs du Bayon se caractérisent par l'œil frontal.

2. J. Commaille, *Guide aux ruines d'Angkor*, pp. 122 à 138.

suggérer. Nous allons nous borner à indiquer brièvement les scènes dont l'identification peut être considérée comme acquise, et qui pourront servir de jalons aux recherches futures[1].

Les légendes sculptées sur les murs des galeries de l'Est et du Sud sont les moins compréhensibles. Il semble du reste qu'elles soient, pour une partie, empruntées à l'histoire cambodgienne. Cela est presque certain pour la scène de la statue que des iconoclastes acharnés travaillent à mettre en pièces (pl. 132) ; cela est probable pour la lutte victorieuse de ce jeune guerrier contre un, ou même plusieurs éléphants (pl. 30), exploit que l'épigraphie attribue au roi Jayavarman III[2]. Enfin les défilés qui se déroulent aux deux extrémités de la face Est (pl. 8 à 16 et 122 à 129) rappellent singulièrement celui de Paramaviṣṇuloka à Angkor Vat. En fait, une seule scène de la galerie Sud paraît, en attendant des recherches plus minutieuses ou plus heureuses, être inspirée directement de la légende brahmanique. C'est la planche 31, où un roi, assis sur son trône, reçoit l'offrande d'un poisson que lui présente un homme, vêtu d'un pagne, accompagné d'un personnage de même costume, tandis que les autres assistants rangés au pied du trône portent une sorte de tunique. Il s'agit apparemment de deux pêcheurs au milieu de courtisans. Dans le ventre du poisson se voit un enfant assis. Le roi étend son épée et fait le geste de fendre le dos du poisson. A droite, on voit l'enfant délivré et présenté à la reine qui lui tend les bras. Il faut sans doute reconnaître dans cette scène la légende de Pradyumna, fils de Kṛṣṇa et de Rukmiṇî, telle que la racontent le *Viṣṇupurâṇa* (V, 27) et le *Bhâgavatapurâṇa* (X, 55). Pradyumna, incarnation de Kâma, fut enlevé, peu après sa naissance, par le démon Çambara qui le jeta à la mer, où un poisson l'avala. Ce poisson fut pris par des pêcheurs qui allèrent l'offrir à Çambara; quand les cuisiniers le dépecèrent, ils y trouvèrent l'enfant vivant. L'épouse du roi, Mâyâvatî, le reconnut grâce à son pouvoir magique, l'éleva et lui révéla son histoire[3].

1. On trouvera la description détaillée de ces bas-reliefs dans Delaporte, *Voyage au Cambodge*, pp. 398 à 411 ; Aymonier, *le Cambodge*, t. III, pp. 169 à 179, et J. Commaille, *loc. laud.*, pp. 138 à 161.

2. Inscr. de Kuk Rosei ou Neak ta bak kâ (Aymonier, *Cambodge*, t. I, p. 422) et stèle inédite de Pallal (cf. *B.E.F.E.O.*), t. XI, p. 248).

3. G. Cœdès, dans *B.E.F.E.O.*, XI, 430. On pourrait songer aussi à l'histoire des deux enfants Matsya et Satyavatî conçus par une Apsaras métamorphosée en poisson et présentés par les pêcheurs au roi Uparicara (*Mahâbhârata*, Âdiparvan, LXIII, Âdivaṃçâvatâraṇa). Mais les détails s'accordent moins bien avec notre bas-relief, où le poisson ne renferme qu'un seul enfant. Nous supposons d'autre part que cette scène est indépendante de celle de la planche 33 où une princesse met un enfant dans un coffre : si, comme le croit M. Commaille (*Guide aux ruines d'Angkor*, p. 152), c'est précisé-

Les sujets de la galerie Ouest semblent tirés plus spécialement de la légende de Viṣṇu. Une partie de l'aile Sud de cette galerie (pl. 57 à 63) nous le montre debout sur Garuḍa, armé de ses attributs ordinaires, subjuguant, pour son propre compte, ou pour celui du personnage qui se trouve derrière lui (pl. 61), une armée d'Asuras.

Après deux scènes d'adoration, où l'on reconnaît sans peine deux statues de Viṣṇu (pl. 66 et 67), nous retrouvons ces deux jonques énigmatiques (pl. 68) qui constituent le motif central d'un bas-relief inexpliqué d'Angkoṛ Vat[1]: les acteurs du tableau sont exactement les mêmes et le célèbre « combat de coqs » est parfaitement net sur le bas-relief du Bayon.

Viṣṇu apparaît encore une fois sur la planche 69, puis, après un défilé peu caractéristique (pl. 70 à 73), nous rencontrons une scène de tir à l'arc (pl. 74 à 76) où l'on reconnaîtra peut-être, quand on aura mieux démêlé le sens des scènes précédentes, le *svayaṃvara* de Draupadî ou de Sîtâ.

Cette galerie Ouest se termine, au Nord, par le barattement de l'Océan, malheureusement très ruiné (pl. 77 à 83).

Les bas-reliefs de la galerie Nord sont presque exclusivement consacrés à des sujets çivaïtes. Les deux extrémités (pl. 84 à 93 et 108 à 121) laissent voir de nouveaux défilés où l'image de Çiva apparaît plusieurs fois, sans qu'il soit possible d'indiquer la signification de ces tableaux. La partie centrale est plus claire: elle nous montre successivement Çiva dansant le tâṇḍava, entre Brahma et Viṣṇu (pl. 94); assis sur une montagne entre les deux mêmes dieux (pl. 95); trônant au milieu de nombreux adorateurs, avec le taureau Nandin à sa droite (pl. 96).

Suit une scène où une femme est debout dans l'encadrement d'une porte, sur le linteau de laquelle on aperçoit un gigantesque lézard; de part et d'autre de l'entrée, un prince et un ascète. La source de ce conte n'a pas encore été retrouvée, mais un ouvrage cambodgien moderne nous en a conservé une version plus ou moins exacte. Les dieux tremblent devant la puissance de Râvaṇa. Indra lui-même, pour soustraire ses femmes aux convoitises de l'impudent Râkṣasa, ne trouve d'autre moyen que de les enfermer dans une caverne où il va les visiter toutes les semaines. La porte de cette grotte ne s'ouvre qu'au moyen d'une formule

ment cet enfant qu'un poisson engloutit avec le coffre qui le renferme, il ne s'agirait plus de la légende de Pradyumna. Les thèmes du coffre flottant et de l'enfant avalé par un poisson n'ont été rencontrés jusqu'ici qu'isolés l'un de l'autre. Cf. E. Cosquin, *le Lait de la mère et le Coffre flottant*, Paris, 1908.

1. Cf. *B.C.A.I.*, 1911, p. 199 (B. 227).

magique. Râvaṇa imagine de se changer en lézard : il se blottit au-dessus de la porte et écoute le mantra qu'Indra prononce sans défiance. Le lendemain, sous la forme d'Indra, il pénètre sans difficulté dans le harem du roi des dieux et joue son rôle près de sa première femme Sucitrâ.

Fig. 7. — Groupe de Bayadères
(Décorant la base d'un pilier).

Notre bas-relief représente Indra accueilli à son arrivée, ou peut-être salué à son départ par une de ses femmes. Le rôle de l'ascète n'est pas clair. Peut-être est-il le gardien de l'entrée. En tout cas les rochers qui entourent la scène semblent indiquer qu'elle se passe bien dans un lieu sauvage, conformément au récit cambodgien.

Les sculpteurs d'Angkor Vat ont, eux aussi, représenté cette légende sur le mur du pavillon d'angle Sud-Ouest. Ici, le dieu pénètre dans le gynécée, salué joyeusement par les femmes; au-dessus de la porte se tient l'astucieux lézard [1].

L'histoire de Kâma réduit en cendres par un regard de Çiva irrité [2] fait suite immédiatement (pl. 98-99). Puis viennent deux images de Çiva sur Nandin (pl. 100-101), suivies à leur tour (pl. 103-104) d'un épisode du Mahâbhârata [3]: le duel entre Arjuna et Çiva déguisé en Kirâta, à propos d'un sanglier, que l'un et l'autre prétend avoir tué, et qui n'est autre que le Râkṣasa Mûka; Çiva vainqueur se laisse reconnaître et donne à Arjuna l'arme Pâçupata qui doit lui servir dans ses exploits futurs [4].

Enfin la légende de Râvaṇa à demi écrasé par Çiva, sous la montagne qu'il prétendait secouer, bien connue par un bas-relief d'Angkor Vat [5], fait l'objet des panneaux suivants (pl. 105-106) où les sculpteurs n'ont eu garde d'oublier le char Puṣpaka (pl. 107).

Ordre et distribution des bas-reliefs.

On voit que les diverses scènes des galeries intérieures trahissent la même source d'inspiration que les bas-reliefs d'Angkor Vat: les sculpteurs cambodgiens ne devaient posséder qu'un mince bagage littéraire qui n'a jamais beaucoup varié. Au Bayon, comme à Angkor Vat, les tableaux se succèdent un peu au hasard sur les murs des galeries, sans qu'il soit possible d'y découvrir une suite logique. Il est donc peu probable que l'interprétation complète et définitive de ces bas-reliefs dépende du sens dans lequel on les suivra. Leur comparaison avec les scènes légendaires sculptées un peu partout, notamment sur les frontons des monuments cambodgiens, aidera sans doute à comprendre des tableaux dont le sens nous échappe encore. Un fait paraît ressortir de cet examen rapide: la galerie intérieure Ouest est surtout d'inspiration vishnouite, tandis que la galerie intérieure Nord puise plutôt dans les légendes de Çiva. Ce ne doit pas être là une rencontre due au hasard, car cette répartition correspond exactement à la décoration des entrées principales: tandis que l'entrée de la galerie Ouest est décorée de deux grandes figures de Viṣṇu, les sculpteurs ont placé à l'entrée de la galerie Nord deux images de Çiva.

1. *B.C.A.I.*, 1911, p. 196 (B. 235).
2. La scène se retrouve à Angkor Vat, *Ibid.*, p. 197 (B. 232).
3. Vanaparvan, XXXIII (Kairâtaparvan).
4. La scène se retrouve au Bapuon, face orientale.
5. *B.C.A.I.*, 1911, p. 198 (B. 233).

Intérêt archéologique des bas-reliefs.

Toutes les scènes sculptées sur les murs des galeries sont d'une exécution naïve en tant que dessin, mais chaque détail apparaît traité dans un tel esprit de fidélité et d'observation que rien ne peut échapper. Il y a donc là, à côté de scènes intraduisibles, une suite de documents de premier ordre précieux à consulter sur la vie du Cambodge ancien[1].

Les usages guerriers, l'armement et la tactique des armées nous sont révélés avec une précision toute particulière grâce au nombre considérable des défilés militaires et des batailles, tant terrestres que navales. Les chefs s'avancent sur de majestueux éléphants, plus rarement sur des chevaux fringants qu'ils montent sans étriers. Ils tiennent un arc, une épée, une oriflamme, ou le *phkak*, cette lance à large lame montée sur un manche courbé qui est encore en usage aujourd'hui ; ils sont entourés de parasols, de bannières et d'enseignes, celles-ci terminées par une figure de Hanumat ou un trident (I. 11). Les soldats portent communément une tunique de cuir tombant jusqu'à mi-jambe ; ils se protègent par des boucliers, les uns ronds, les autres longs et bombés. Mais leur coiffure surtout est traitée avec un soin minutieux : c'est par là en effet que les belligérants se distinguent. Les uns ont la tête nue et les cheveux courts ; les autres portent un casque bizarre qu'on dirait fait de feuilles ou qu'on peut encore, avec M. Harmand, comparer « à une fleur renversée posée sur la tête »[2]. On a proposé, non sans vraisemblance, de voir dans ces derniers les adversaires ordinaires des Cambodgiens, les Chams[3]. Leur coiffure en effet rappelle de fort près celle qui est sculptée sur un *mukhalinga* de Mi-son (*B.E.F.E.O.*, IV, 880) et nous savons d'autre part que Yaçovarman fit une expédition contre le Champa (inscription de Banteay Chmar, dans Aymonier, *Cambodge*, II, 345). Mais ces deux peuples ne sont pas les seuls qui prennent part aux batailles retracées par les sculpteurs du Bayon : on y voit également des guerriers tête nue, portant roulées autour du cou, croisées sur la poitrine et parfois même ceignant deux fois la taille, des espèces de grosses torsades ; ils combattent valeureusement les Chams : ce sont donc des auxiliaires des Cambodgiens, de même que ces autres soldats qui portent sur le sommet du crâne un étrange petit chapeau à claire-voie, sans bords (E.125, n° 143). Parmi les machines de guerre, on remarque une grande arbalète tenue par

1. Dans les remarques suivantes, qui se rapportent aux deux galeries historiées, nous désignons les galeries extérieures par E., les intérieures par I.

2. J. Harmand, dans L. Delaporte, *Voyage au Cambodge*, p. 404. Comparez dans l'Inde : J. Griffiths, *The Paintings of Ajanṭâ*, fig. 49 *a* et *b*, où sont figurés des casques du même genre.

3. G. Cœdès, dans *B.E.F.E.O.*, XI, p. 430.

deux hommes sur un éléphant (E. 35), et des espèces de grillages montés sur un cadre et portés verticalement devant les chefs, qu'ils avaient sans doute pour but de protéger contre les flèches (E. 123). Un autre engin paraît spécial aux guerriers à coiffure chame : c'est un arc gigantesque qu'on voit dans les défilés, porté tantôt sur une voiture traînée par des chevaux (I. 10), tantôt sur un éléphant (I. 11, 21) ; il est invariablement accompagné de deux objets cylindriques, où il faut sans doute reconnaître des carquois à couvercle. Si cet arc est une véritable arme de guerre ou s'il ne serait pas plutôt un objet sacré, comme la châsse que la planche 10 nous montre défilant dans le registre supérieur, est une question que nous ne sommes pas en état de résoudre. L'arc et le carquois, associés à l'éventail et au chasse-mouches, figurent parfois sur un trône vide entouré de deux reines (I. 39, 171) ; mais ils ne sont pas ici l'élément essentiel de la scène, car souvent le trône vide n'est garni que d'éventails et de coussins (I. 26, 28, 33, 58) : la signification de ce siège sans occupant est assez énigmatique.

Les soldats défilent au son d'une musique martiale, qui comprend cymbales, trompe, tambourin, tamtam : ce dernier, suspendu à un bâton que deux hommes portent sur l'épaule, est frappé à l'aide de deux baguettes, par un petit personnage qui gambade devant l'instrument (I. 11). Il est possible d'ailleurs que sa petitesse soit conventionnelle et n'ait d'autre but que de laisser apercevoir derrière lui le tamtam de guerre.

Nos bas-reliefs reproduisent également des batailles navales (E. 22-24, 27). De grandes jonques de guerre, manœuvrées par des rameurs dont on voit les têtes au-dessus des bastingages, contiennent des troupes de guerriers brandissant des javelots. Les uns ont les cheveux ras, les autres la coiffure chame. Nous aurions donc ici un combat naval entre Cambodgiens et Chams.

A côté des scènes militaires, l'illustration du Bayon nous fournit de précieux documents sur la vie civile et en premier lieu sur l'habitation. Le type le plus ordinaire du palais est un bâtiment central à entrée monumentale, surmonté d'un dôme ; à droite et à gauche s'étendent des galeries latérales terminées par des pavillons d'angle (I. 5). Un type de palais à deux étages est fourni par la planche 23. Les temples ne diffèrent pas des maisons princières ; on peut en voir des exemples planches I. 6 et E. 13, ce dernier reproduisant fidèlement le dernier étage d'Angkor Vat. Quant aux petites maisons du menu peuple, elles sont naturellement d'une extrême simplicité (E. 26-25).

Le porche central des palais nous laisse voir le plus souvent le roi entouré de la cour, les deux pavillons d'angle étant occupés par les reines. Le divertissement ordinaire des princes est de faire exécuter devant eux

Fig. 8. — Bayadères dansantes.
(Décoration de la base de la tour centrale).

des danses accompagnées de musique (I. 3, 119-120, 135); on offre le même spectacle aux dieux (I. 44). D'autres amusements étaient les exercices des jongleurs (E. 69-70), les combats de chiens et de coqs (E. 25-26), la lutte, l'escrime (E. 30), les échecs (E. 16). Des animaux de toute sorte animaient la maison et les jardins: cerfs, singes, mangoustes, lapins, perro-

quets, etc. (E. 67-68). Autour des palais s'étendaient de beaux jardins ornés de pièces d'eau où les femmes pouvaient se promener en barque et cueillir des lotus (I. 55).

Les brahmanes, distingués par leur barbe, leur haut chignon et leur cordon croisé sur la poitrine, se livrent à des occupations plus austères : l'étude et le service divin (I.16) : les manuscrits dont ils se servent (I. 1) paraissent faits d'une matière souple et non rigide comme les feuilles de palmier.

Les moyens de transport par terre sont l'éléphant, le cheval, le palanquin, qui est le véhicule ordinaire des princesses (I. 118, 125), enfin une grande variété de voitures, depuis la petite charrette traînée par deux bœufs, qu'on voit encore aujourd'hui rouler sur les routes du Cambodge, jusqu'à un lourd et somptueux véhicule à six roues, qui devait être le char d'apparat des rois (I. 118).

Les scènes nautiques sont nombreuses. Nous voyons le pêcheur debout à l'avant de sa petite barque jeter son épervier dans des eaux poissonneuses (E. 26). Nous pouvons observer dans les grandes jonques à deux mâts la manœuvre de l'ancre et des voiles (E. 26).

Enfin sous les tableaux guerriers se déroulent les scènes familières de la vie domestique, qui ne sont pas les moins intéressantes de la série (E. 22-25).

Quelques panneaux méritent une mention particulière : ils se rapportent à la construction des édifices et sont le seul témoignage figuré que les constructeurs d'Angkor nous aient laissé de leurs gigantesques travaux (E. 44; I. 65). Des coolies traînent de gros blocs au moyen de cordes ou portent sur l'épaule des pierres plus petites, sous la direction de gardiens munis de triques. D'autres sont occupés à polir des blocs de grès en les frottant sur un autre; le bloc à roder est pris dans un bâti de bois qui sert à le soulever et à le manœuvrer dans tous les sens au moyen d'un levier fixé à une traverse horizontale. La nécessité d'attacher solidement les pierres au bâti de bois expliquerait peut-être les trous dont elles sont régulièrement percées.

Il y aurait bien d'autres observations à faire au sujet des scènes représentées sur les murs du Bayon; mais celles qui précèdent suffisent à en faire comprendre la très grande valeur pour la reconstitution de la vie sociale dans le Cambodge ancien.

Date du Bayon. Le Bayon contient un certain nombre de petites inscriptions, dont

aucune par malheur n'est contemporaine de la fondation. La date du monument peut néanmoins être déterminée avec une approximation suffisante grâce à la stèle de Sdok Kak Thom (province de Sisophon), gravée au milieu du onzième siècle de notre ère et qui donne l'historique d'une famille de chapelains royaux pendant deux cent cinquante ans. On lit dans la partie khmère de cette inscription la mention suivante : « S. M. Paramaçivaloka fonda la ville royale de Yaçodharapura et amena le *Kamrateñ jagat ta rāja* pour l'établir dans cette ville. Ensuite S. M. édifia le Mont Central (Vnam Kantal) et le Seigneur du Çivâçrama [Vâmaçiva] érigea au milieu le saint Liṅga. » D'autre part le texte sanskrit du même document porte : « Ce [Vâmaçiva], par ordre du roi, érigea sur le Yaçodharagiri, égal en beauté au Roi des Monts, le Liṅga de Çiva[1] ». Paramaçivaloka est le nom posthume de Yaçovarman, qui régnait de 889 à environ 908 A. D. et qui établit sa capitale à Yaçodharapura (Angkor Thom). Les rois cambodgiens avaient coutume de placer au centre de leur *nagara* un temple qui figurait le Mont Meru, centre du monde et qui, par suite, recevait le nom de *giri*, « montagne ». On a vu plus haut que le Bayon occupe le centre mathématique d'Angkor Thom : c'est donc à lui qu'il faut rapporter le nom khmer de *Vnam Kantal*, « Mont central », et sanskrit de *Yaçodharagiri*. Nous ignorons si ce nom s'appliquait à l'ensemble du temple ou spécialement à la tour centrale et si Yaçovarman construisit le monument tout entier ou acheva seulement l'œuvre commencée par son prédécesseur. Les proportions imposantes de l'édifice, les raffinements qu'il révèle dans le plan et l'ornementation, et qui supposent un long travail, rendent cette dernière hypothèse assez plausible. On peut donc conclure que la construction du Bayon coïncide avec la seconde moitié du neuvième siècle. En 960 A. D. nous voyons les prêtres de Vnam Kantal vendre des terres pour être données à un Çivaliṅga[2].

Divinité du temple.

L'inscription de Sdok Kak Thom nous révèle également à quelle divinité il était dédié. L'idole de ce magnifique sanctuaire était un Liṅga appelé en sanskrit *Devarāja* et en khmer *Kamrateñ jagat ta rāja*, « le Roi-Dieu ». Le culte du Devarâja remontait au roi Jayavarman II (802-869 A. D.), qui, en se proclamant *cakravartin* (roi souverain), voulut se donner un nouveau dieu à la mesure de son ambition. C'était une idée familière aux Cambodgiens que le moi subtil (*sûksmântarâtman*), la quintessence (*sâra*) d'un individu pouvait être incorporée à une idole, où elle se combi-

1. L. Finot, *Sur quelques traditions indochinoises*, dans *B.C.A.I.*, 1911, p. 26.

2. Inscription de Leak Neang, dans Aymonier, *Cambodge*, III, p. 9.

nait en quelque sorte avec l'essence divine. Le Devarâja répondait à une conception encore plus abstraite : il n'abritait pas sous sa forme sacrée l'essence d'un roi en particulier, mais celle de Roi en soi, de la fonction royale divinisée : aussi est-il également appelé *Kamrateñ jagat ta râjya*, « le Dieu qui est la Royauté ». Pour organiser ce culte national, Jayavarman fit venir un savant brahmane nommé Hiranyadâma, qui en composa le rituel. Il fut admis dès lors que le Devarâja devait avoir sa demeure, comme le roi régnant, dans la capitale : avec Jayavarman II, il siégea d'abord dans le nagara de Mahendraparvata, puis à Hariharâlaya ; enfin, sous Yaçovarman, il se fixa au Bayon[1]. Il est à croire qu'il garda jusqu'à la fin cette place d'honneur, quoiqu'une petite inscription du douzième siècle, qui constate sa présence dans le gopura Ouest de la galerie extérieure suscite quelques doutes à cet égard. On se demande s'il n'aurait pas été évincé du sanctuaire central et relégué dans une place inférieure au profit d'un nouveau-venu. Nous le saurions peut-être, si l'inscription de six lignes gravée à l'entrée du sanctuaire central (n° 21) n'avait été enlevée au ciseau à une époque relativement récente. Si l'idole n'était plus, comme aux premiers temps du Bayon, le liṅga symbolisant la puissance divine du souverain, il est très vraisemblable qu'elle était au moins restée çivaïte : la présence des images de Pârvatî et de Dharaṇî dans les deux petites chapelles qui flanquent au Nord et au Sud l'entrée principale du sanctuaire en témoigne suffisamment.

Inscriptions.

La plupart des inscriptions du Bayon ont été relevées depuis longtemps ; quelques-unes cependant ont été découvertes récemment. Insignifiantes en elles-mêmes, elles prennent un certain intérêt dès qu'on a le soin de les localiser exactement sur le plan[2]. Sept d'entre elles (A-G) sont gravées sur les poternes ou les piliers des galeries extérieures, trente-trois à l'entrée des nombreuses chapelles disséminées autour du massif central. Chacune de ces chapelles (*vraḥ kuṭi*), placée régulièrement sous l'une des tours, devait abriter une ou plusieurs statues — dont on retrouve encore quelques piédestaux — et les inscriptions, gravées après grattage d'une surface primitivement décorée, indiquent simplement les noms de ces divinités avec le nombre total des idoles de chaque *kuṭi*. Plusieurs des

1. L. Finot, *Sur quelques traditions indochinoises*, p. 25 et suiv. — G. Cœdès, *Note sur l'apothéose au Cambodge*, dans *B.C.A.I.*, 1911, pp. 38-49.

2. Nous avons jugé inutile de donner ici le texte de ces petites inscriptions dont le plus grand nombre sont très mutilées et qui ne contiennent d'ailleurs que des noms peu significatifs en eux-mêmes. On les trouvera dans le *Bulletin de la Commission archéologique d'Indochine*, 1913, p. 81 et suiv., avec un plan numéroté.

piliers qui devaient porter des inscriptions sont ruinés; d'autres paraissent n'en avoir jamais reçu; d'autres enfin, au nombre de cinq,

Fig. 9. — Rinceaux à personnages.
(Décoration d'un piédroit).

laissent voir une surface polie, toute prête à recevoir un texte qui n'a jamais été écrit.

L'écriture de ces inscriptions est l'écriture carrée du règne de Jayavarman VII (1182-1201 A. D.). Elles nous apprennent donc quelles divinités on adorait au Bayon, à la fin du douzième siècle, en dehors du grand

dieu qui occupait le sanctuaire central. En tête de chaque liste figurait la situation de la *kuṭi:* d'après les trois formules de cette espèce qui ont subsisté et qui se rapportent toutes trois aux galeries extérieures, il semble qu'on distinguait d'abord la moitié Nord (*uttara*) et la moitié Sud (*daksiṇa*) du temple, puis, dans la moitié Nord, les deux sections Nord-Ouest (*vâyavya*) et Nord-Est (*içâna*), enfin (mais ceci est moins clair), deux directions dans chaque côté de l'angle droit : Est et Ouest pour la face Nord, Nord et Sud pour les faces Est et Ouest. La partie méridionale des galeries devait être sectionnée d'après le même système.

Cette hypothèse rend compte des expressions, un peu singulières au premier abord, par lesquelles les inscriptions C, E, G, situent les *kuṭi* où elles sont gravées : C, *vraḥ kuṭi uttara vâyavya daksiṇa;* E, *vraḥ kuṭi uttara vâyavya paçcima;* G, *uttareçâna paçcima.*

Les totaux se sont conservés dans trois kuṭi : l'une comprenait 13 idoles (*psaṃ anle tap piy*), la seconde 10 (*psaṃ anle tap*), la troisième, 11 (*psaṃ tap mvay*).

Les dieux énumérés dans ces listes peuvent se classer en quatre catégories : 1° les dieux de l'Inde ; 2° les Buddhas ; 3° les dieux locaux ; 4° les hommes divinisés.

Les dieux purement indiens sont très peu nombreux. Citons *Kamraten jagat Parameçvara* (A), *Kamraten jagat Çrî Tribhuvanadeva* (C, E, F, G), *K. j. Çrî Tribhuvana-Maheçvara* (G), *K. j. Çrî-Deveçvara* (8, 9), *K. j. Çrî-Tribhuvaneçvara* (15), *K. j. Çrî Devâtideva* (32), *vraḥ Bhagavatî kamraten añ* (F), *vraḥ bhagavatî Pârvatî* (22), *vraḥ bhagavatî Dharaṇî* (33), *K. j. ta Çakti* (E). Tribhuvanadeva est sans doute Viṣṇu ; Tribhuvaneçvara, Tribhuvanamaheçvara, Deveçvara, Devâtideva sont des synonymes de Çiva ; enfin la grande déesse apparaît sous les noms bien connus de Bhagavatî, Pârvatî, Dharaṇî, Çakti. Voilà, ou peu s'en faut, les seuls représentants authentiques de l'Olympe hindou.

Par contre, nous retrouvons ici en plusieurs exemplaires, un Buddha du panthéon mahâyâniste, qui paraît avoir été en grande faveur à l'époque de Jayavarman VII : c'est le Bhaiṣajyaguru Vaiḍûryaprabharâja, le Buddha guérisseur, sous l'invocation duquel ce roi avait créé des hôpitaux dans plusieurs provinces de son empire[1] ; il y avait au Bayon trois Bhaiṣajyaguru « de cet endroit » (*anle noh*) [C, E, F], distingués par les qualificatifs Dmaḥ

1. L. Finot, *l'Inscription de Say-fong ;* P. Pelliot, *le Bhaiṣajyaguru* (*B.E.F.E.O.*, III, 18) ; A. Barth, *les Doublets de la stèle de Say-fong* (*ibid.*, p. 460).

(C), Jraiṇan (E), Chnas (F), et deux dont le qualificatif a disparu (G, 17), le dernier accompagné de ses deux acolytes ordinaires Sûryavairocana et Candravairocana. Outre ce Buddha, nous rencontrons encore « le Saint Buddha, seigneur des Trois Joyaux, du mont Vindhya[1] » (*vraḥ Vuddha Kamrateṅ añ Ratnatraya Vindhyaparvata*) [E], « le Buddha grand protecteur de la ville de Çrî Jaya Vajrapura[2] » (*Vuddha mahânâtha nagara Çrî Jaya Vajrapura*) [F], enfin le Çâkyasiṃha de Tralyaṅ (G).

Comme on le voit, tous ces Buddhas avaient le caractère de saints locaux. Il en était de même de la plupart des divinités adorées dans les chapelles du Bayon. On y voyait le dieu de Vraḥ Thkval Cas[3] (A), le dieu de Chok Gargyar (B)[4], celui de Çambhupura (B)[5], celui de Sûryagiri (C)[6], celui d'Acalitapura (F), le « Grand Protecteur de la ville de Çrî Jaya Râjapurî », le dieu de Nâgasthâna (B), etc. Toutes les provinces étaient représentées par leurs patrons près du Devarâja.

Mais les anciens dieux le cédaient en nombre à la multitude des rois, princes, princesses et seigneurs qui avaient reçu les honneurs de l'apothéose[7]. Il semble qu'ils aient souvent figuré dans ces sanctuaires sous deux formes: leur forme humaine de grands seigneurs (*kamraten añ*) et leur aspect de divinités (*kamrateṅ jagat*) avec des noms correspondants terminés, d'une part en *-varman*, d'autre part en *-deva* ou *-içvara*. C'est ainsi qu'on trouve Râjendradeva et Râjendreçvara, Dharaṇîndravarman et Dharaṇîndreçvara, Dharaṇîndrarâjalakṣmî et Dharaṇindrarâjendreçvarî; Vijayendravarman, Vijayendradeva et Vijayendreçvarî; Sûryarâjeçvara et Sûryarâjadevî, Vîrendrâdhipativarman et Vîrendrâdhipatideva. Le même nom de Çrî Cakravarttirâjadeva se rencontre deux fois, l'un précédé de *kamrateṅ añ*, l'autre de *kamrateṅ jagat*. Cette dualité est particulièrement apparente dans l'inscription 31 : *Kamrateṅ jagat Çrî Mâhendreçvarî vra rûpa kamrateṅ an Çrî Mâhendralakṣmî*, « la déesse Çrî Mâhendreçvarî, forme auguste de la dame Çrî Mâhendralakṣmî ». L'apo-

1. Sans doute une chaîne de montagnes du Cambodge avait reçu le nom des fameux monts Vindhya de l'Inde.

2. Cette ville n'est pas identifiée.

3. On connaît au moins deux Vraḥ Thkval : l'un qui est l'ancien nom de Vat Phu, près de Bassac, l'autre qui pourrait correspondre à Praḥ Khan de Kompong Svay (Aymonier, *Cambodge*, I, 440; II, 163-164; III, 10, 274, 276). C'est sans doute le premier qui est désigné ici par le nom de Vraḥ Thkval le vieux.

4. Chok Gargyar = Koḥ Ker, province de Prom Tep, où se trouvent les ruines de la capitale éphémère fondée par Jayavarman IV (928 A. D.).

5. Çaṃbhupura = Sambor, sur la rive gauche du Mékhong, au N. de Kratié.

6. Sûryagiri = Phnom Čhi Sŏr, province de Bati.

7. Cf. Coedès, *Note sur l'apothéose au Cambodge B.C.A.I.*, 1911, p. 38.

théose au Cambodge comportait sans doute une titulature, une hiérarchie et des promotions dont nous ignorons les règles. Ce qui est sûr, c'est que le Bayon constituait une immense galerie de portraits historiques, le *vraḥ rûpa* reproduisant toujours les traits de la personne déifiée. Si on observe que certains de ces visages ont les yeux ouverts, d'autres les yeux fermés, on sera porté à voir dans les premiers les traits de la personne vivante, dans les autres, ceux du mort divinisé[1].

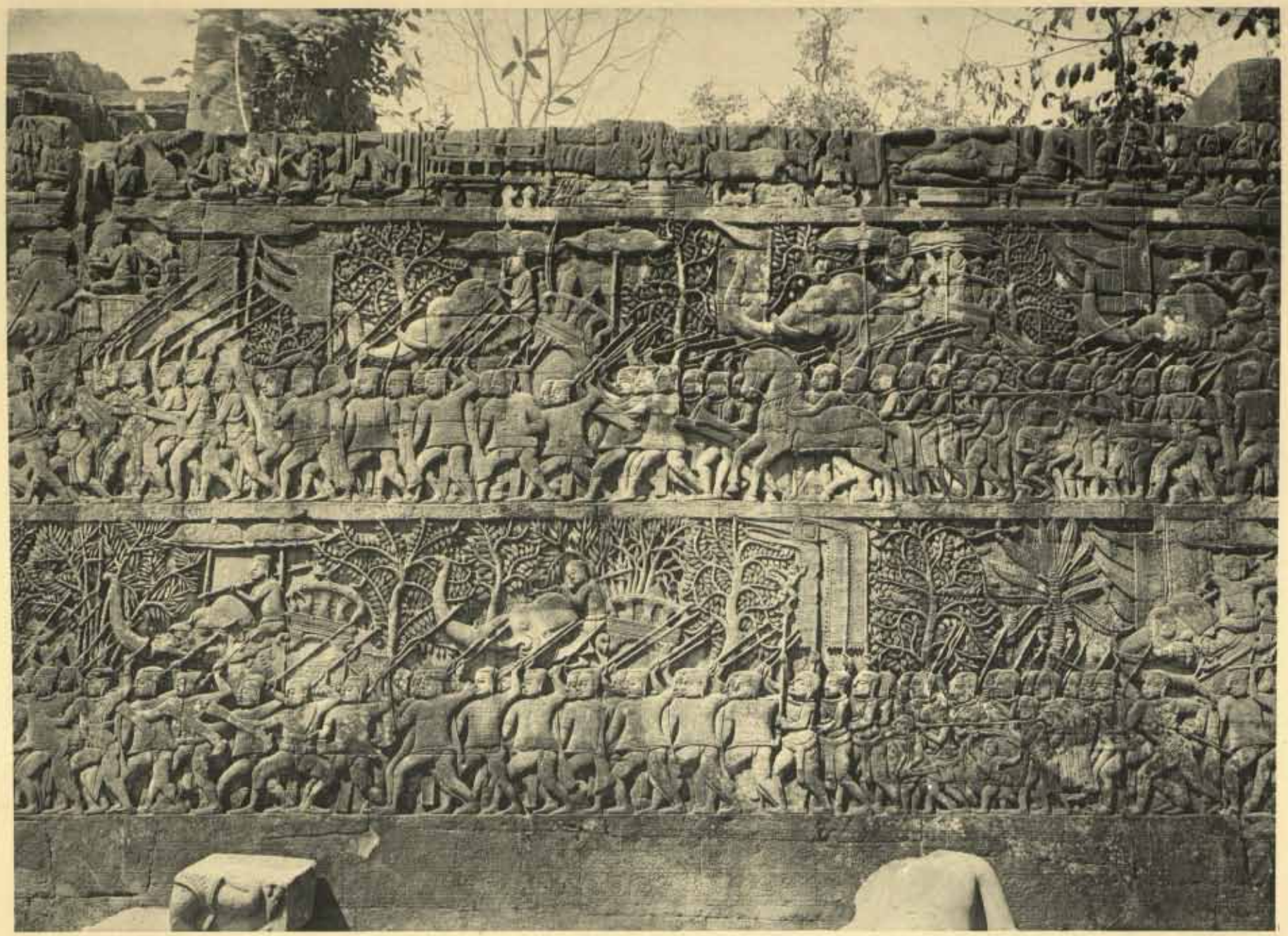
Malheureusement, aucune de ces statues n'est parvenue jusqu'à nous, mais nous pouvons néanmoins nous faire une idée de leur aspect probable. Il y a au Musée indochinois du Trocadéro une tête sculptée provenant, d'après les affirmations de M. Delaporte, d'une des chapelles du Bayon[2]. Cette tête, ayant au premier abord l'aspect d'une tête de Bodhisattva, et caractérisée par la présence, à la base du chignon, d'une petite figure assise à l'indienne, est d'un type identique à celui des deux statues qui se trouvent encore *in situ* dans une chapelle du Práḥ Khan d'Angkor[3]: or, un des piédroits encadrant l'entrée de la chapelle porte justement une inscription, analogue à celles du Bayon, et donnant les noms des deux statues.

(1) kamrateñ jagat çrîrâjendravallabhadevarûpa vraḥ
(2) kamrateñ añ çrî râjendravallabhavarmma
(3) [kamrateñ jagat] çrî . . . rûpa anak sañjak. . .

Il est raisonnable d'en conclure que les statues du Bayon devaient appartenir à ce type, dans lequel on a généralement — et un peu prématurément — voulu reconnaître des Bodhisattvas.

A la fin du douzième siècle, le Bayon était donc une sorte de Panthéon, où étaient vénérées les statues de plusieurs membres de la famille royale et de divers personnages illustres, et dont la divinité principale était sans doute une image çivaïte, peut-être le fameux Devarâja.

1. Cf. A. Foucher, *Matériaux pour servir à l'étude de l'art khmer*, dans *B.C.A.I.*, 1912, pp. 217-218.
2. Numéro 120 du *Catalogue*, dressé par G. Cœdès dans *B.C.A.I.*, 1910, page 40, planche V.
3. Cotée N sur le plan du Cte de Lajonquière, *Inventaire*, t. III, p. 140.



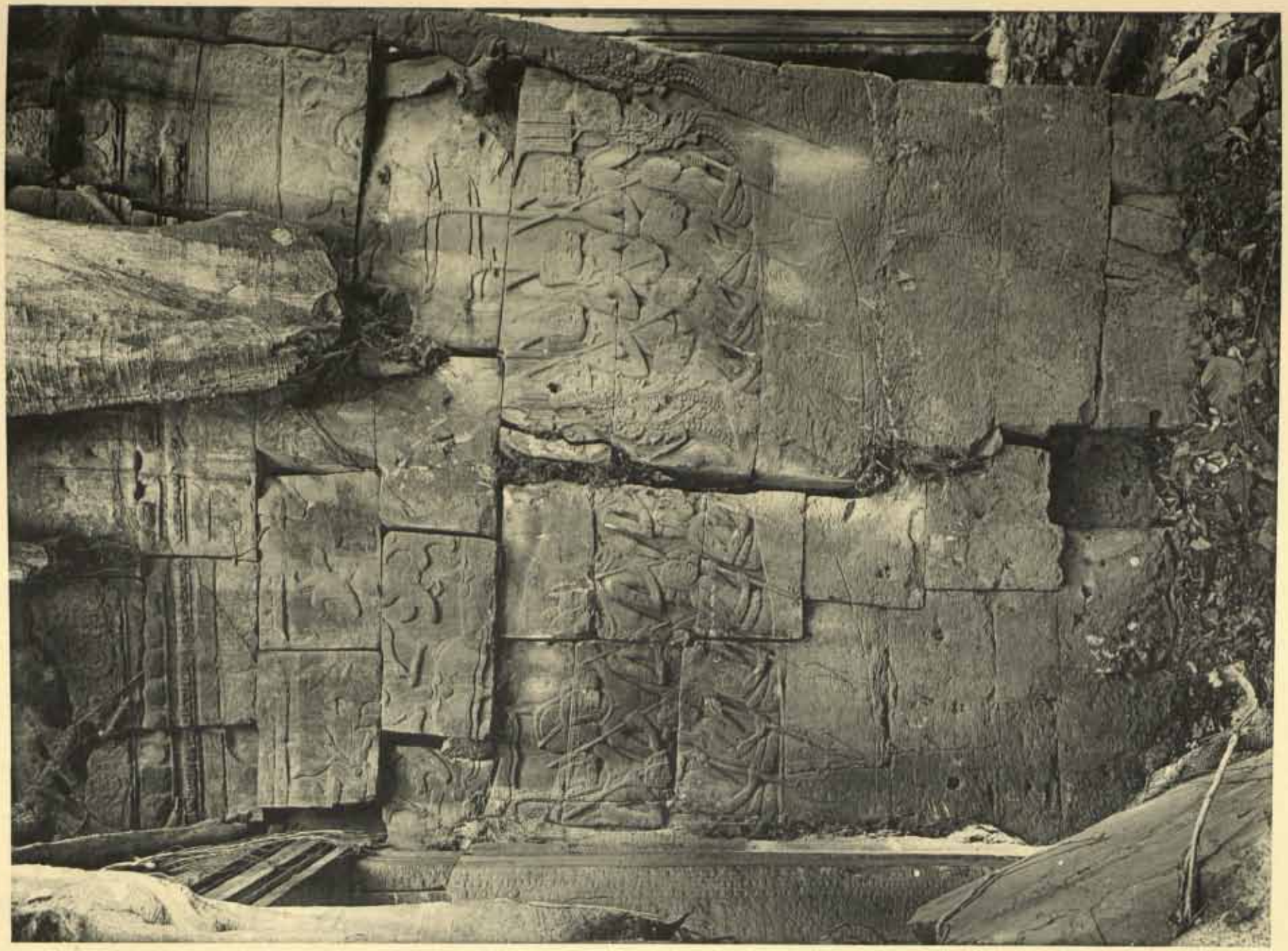
11

Galeries extérieures. Face Est, aile Sud.

16

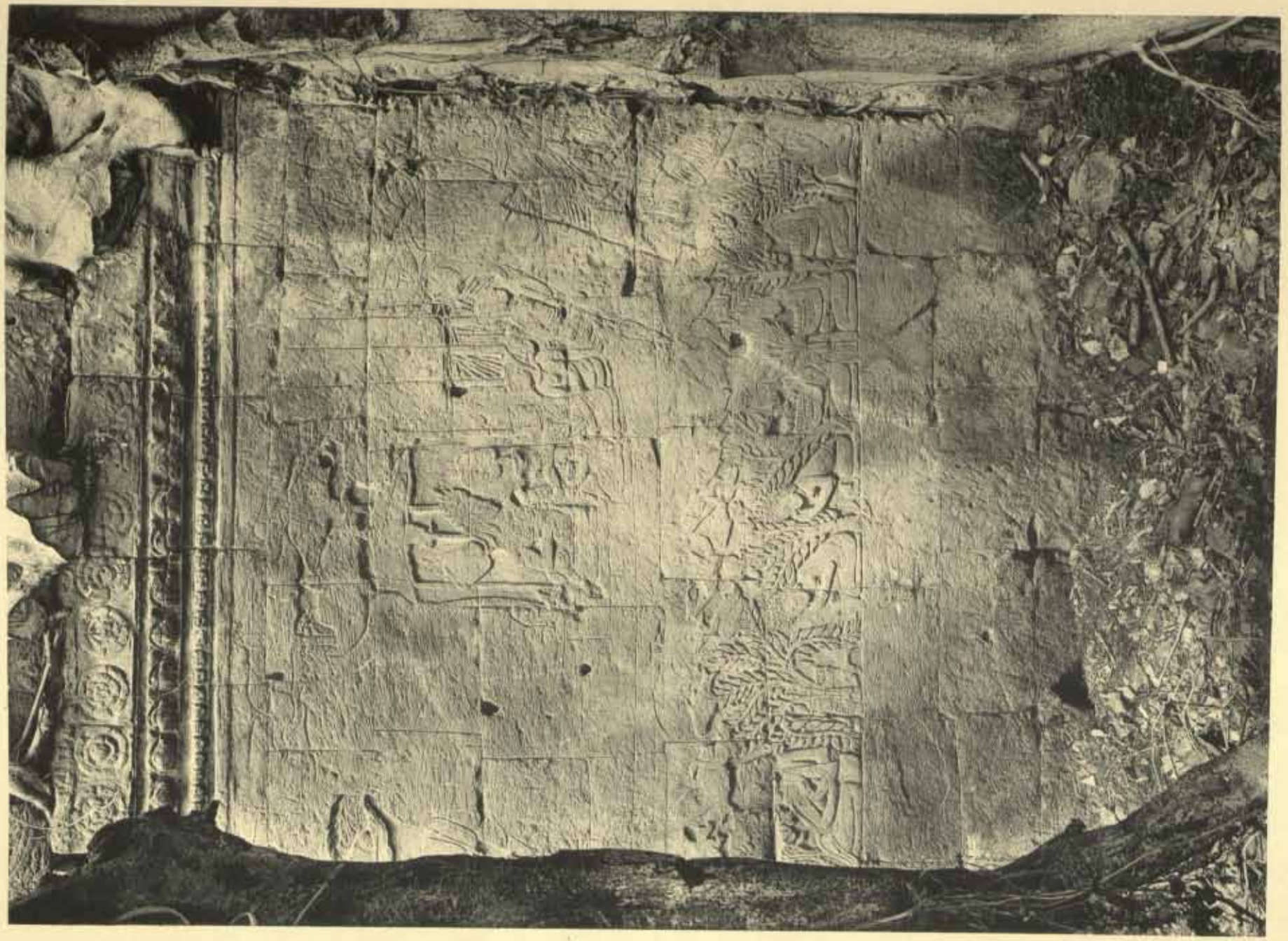
Galeries extérieures. Face Est, aile Sud.

Galeries extérieures. Face Est, aile Sud.



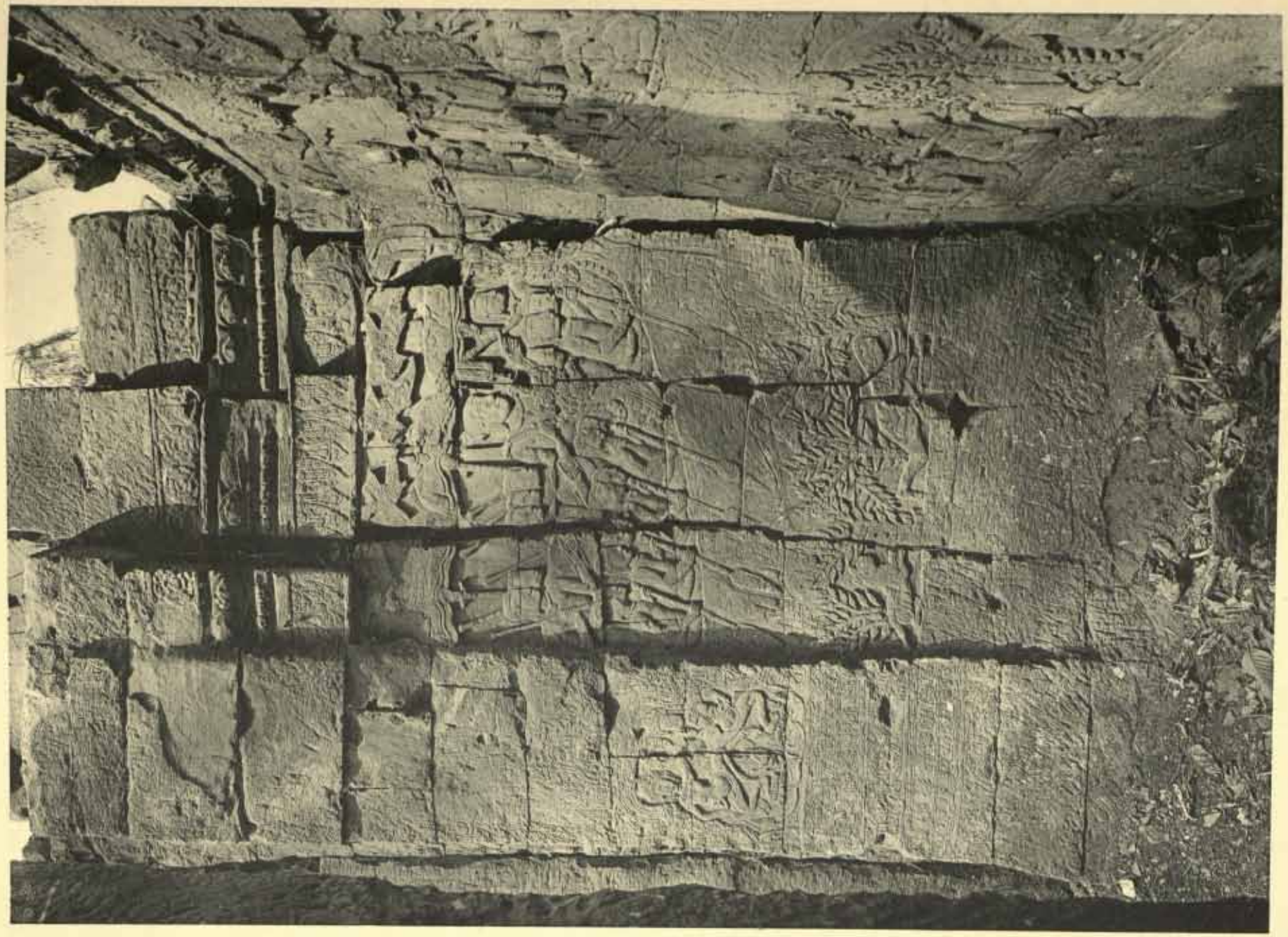
20

Galeries extérieures. Face Sud, aile Est.

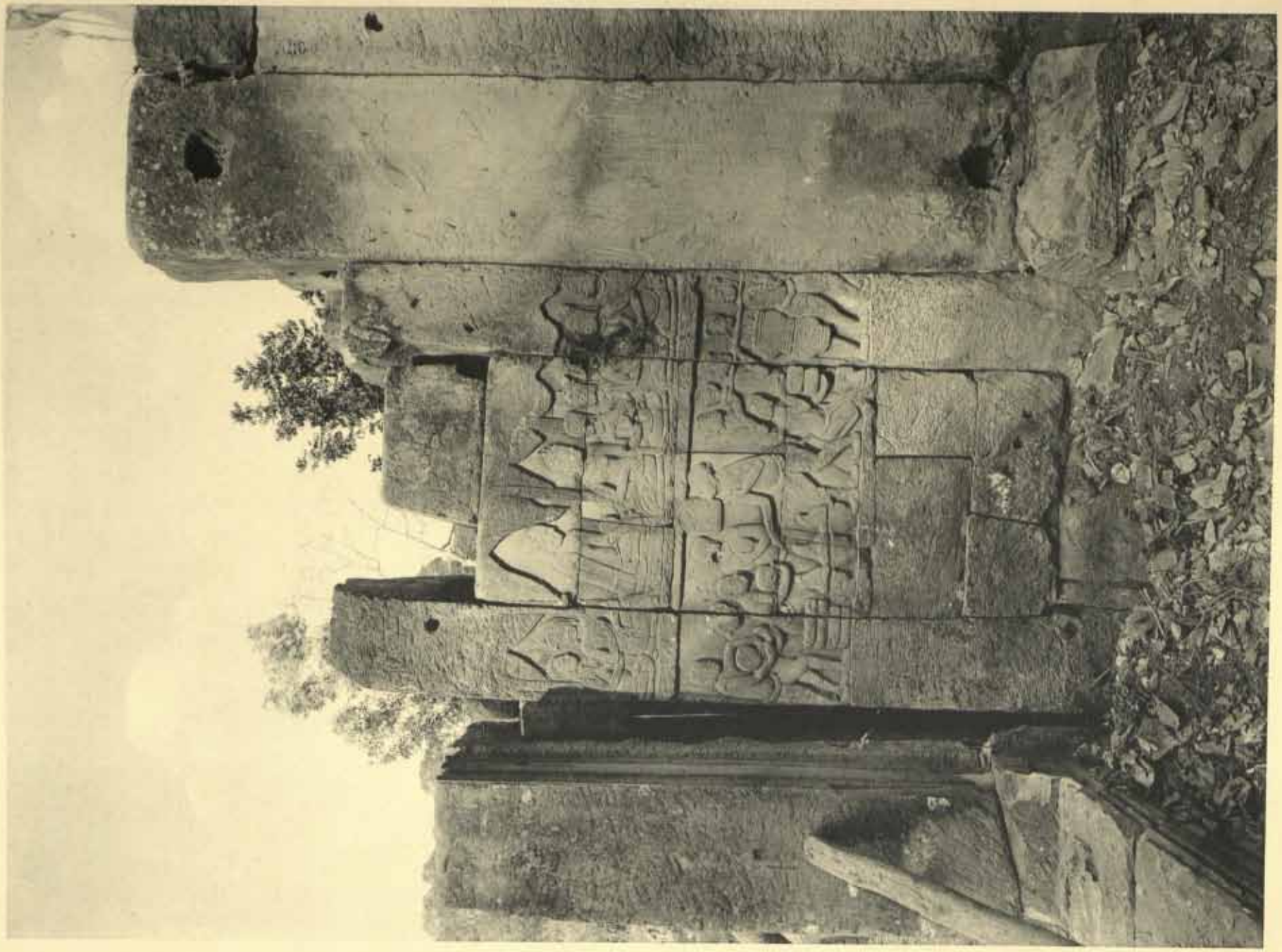


Galeries extérieures. Face Sud, aile Est.

Galeries extérieures. Face Sud, aile Est.

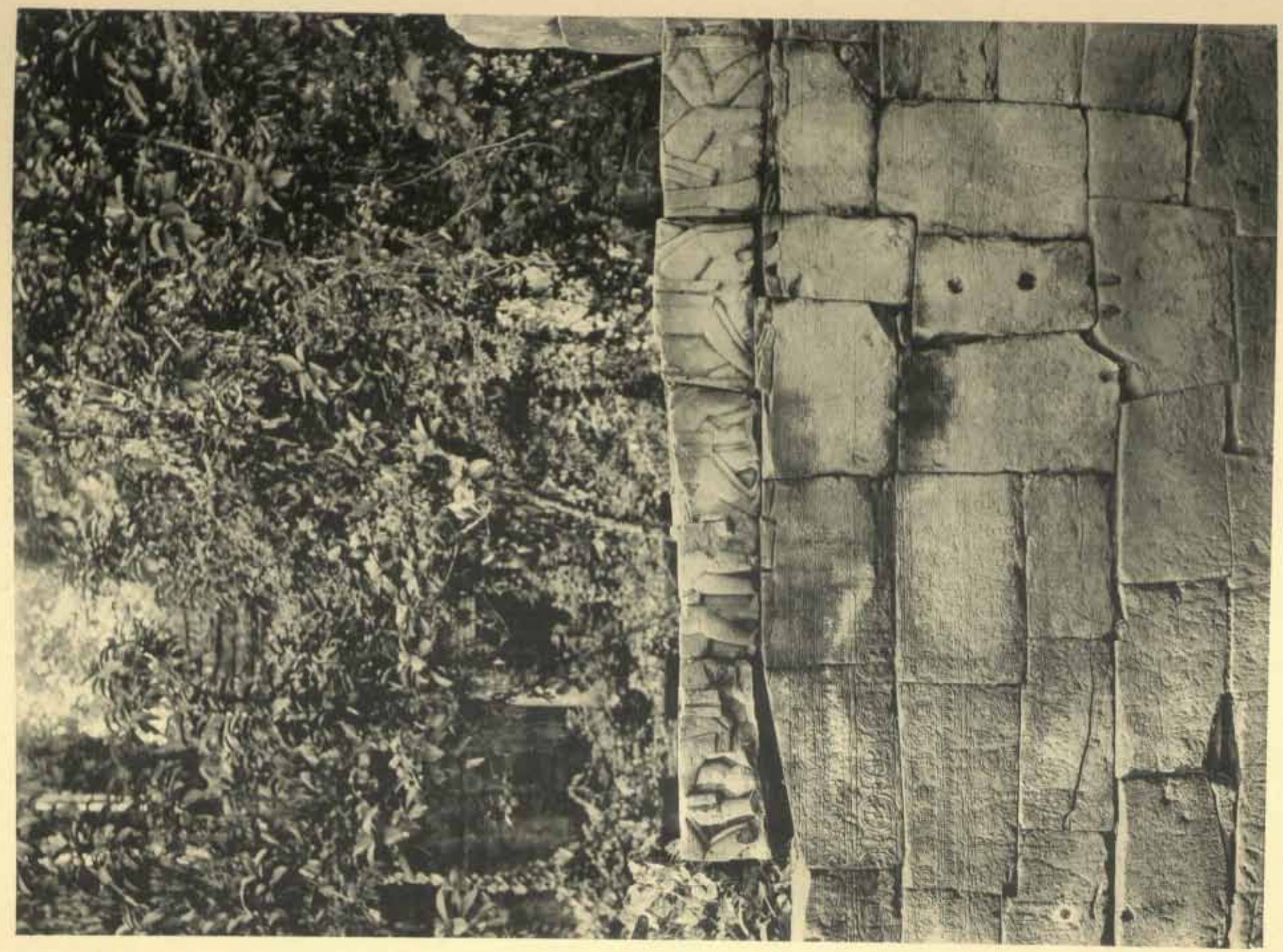


Galeries extérieures. Face Sud, aile Est.



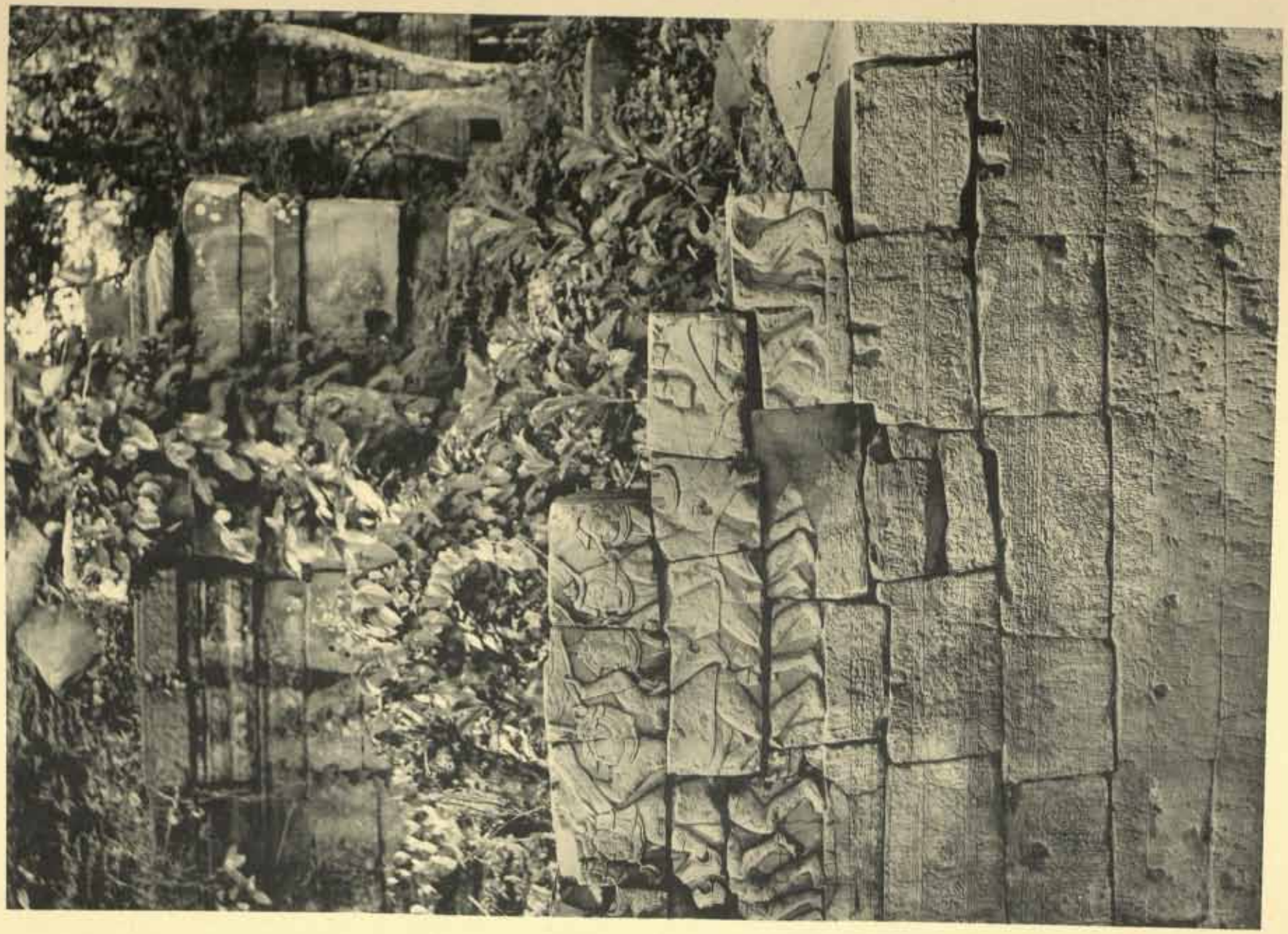
23 bis

Galeries extérieures. Face Sud, aile Est.



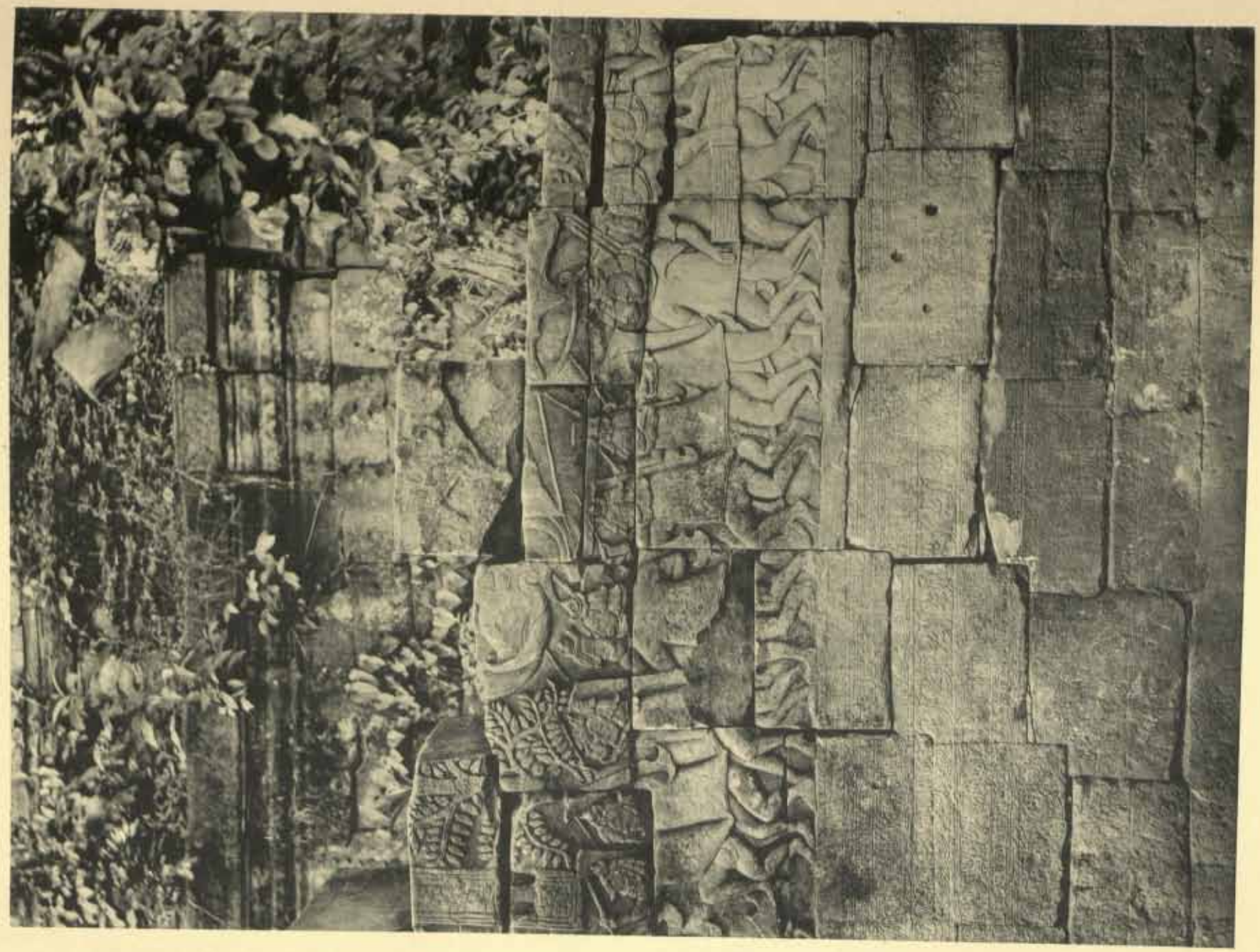
109

Galeries extérieures. Face Nord, aile Est.



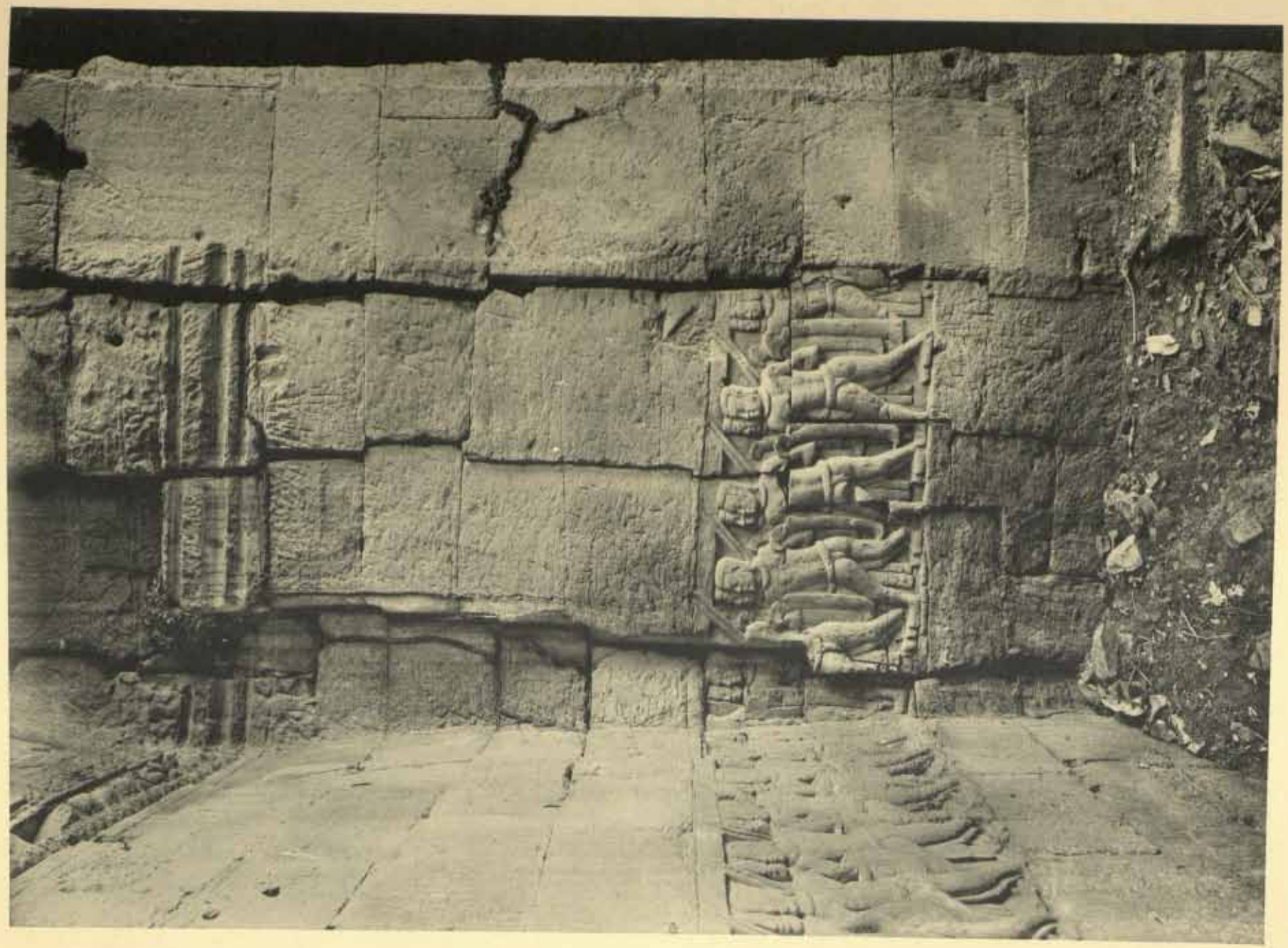
120

Galeries extérieures. Face Nord, aile Sud.



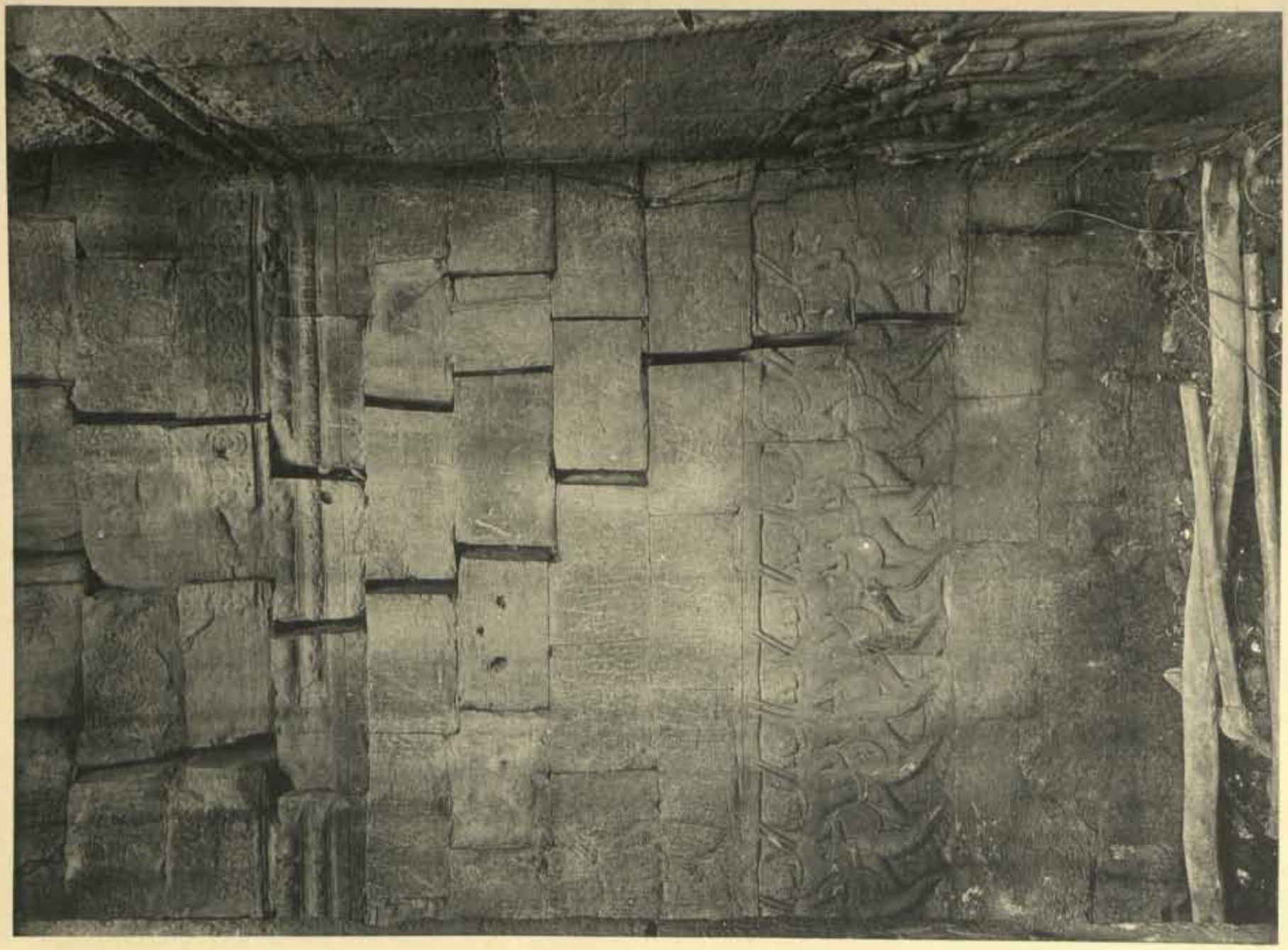
121

Galeries extérieures. Face Nord, aile Est.

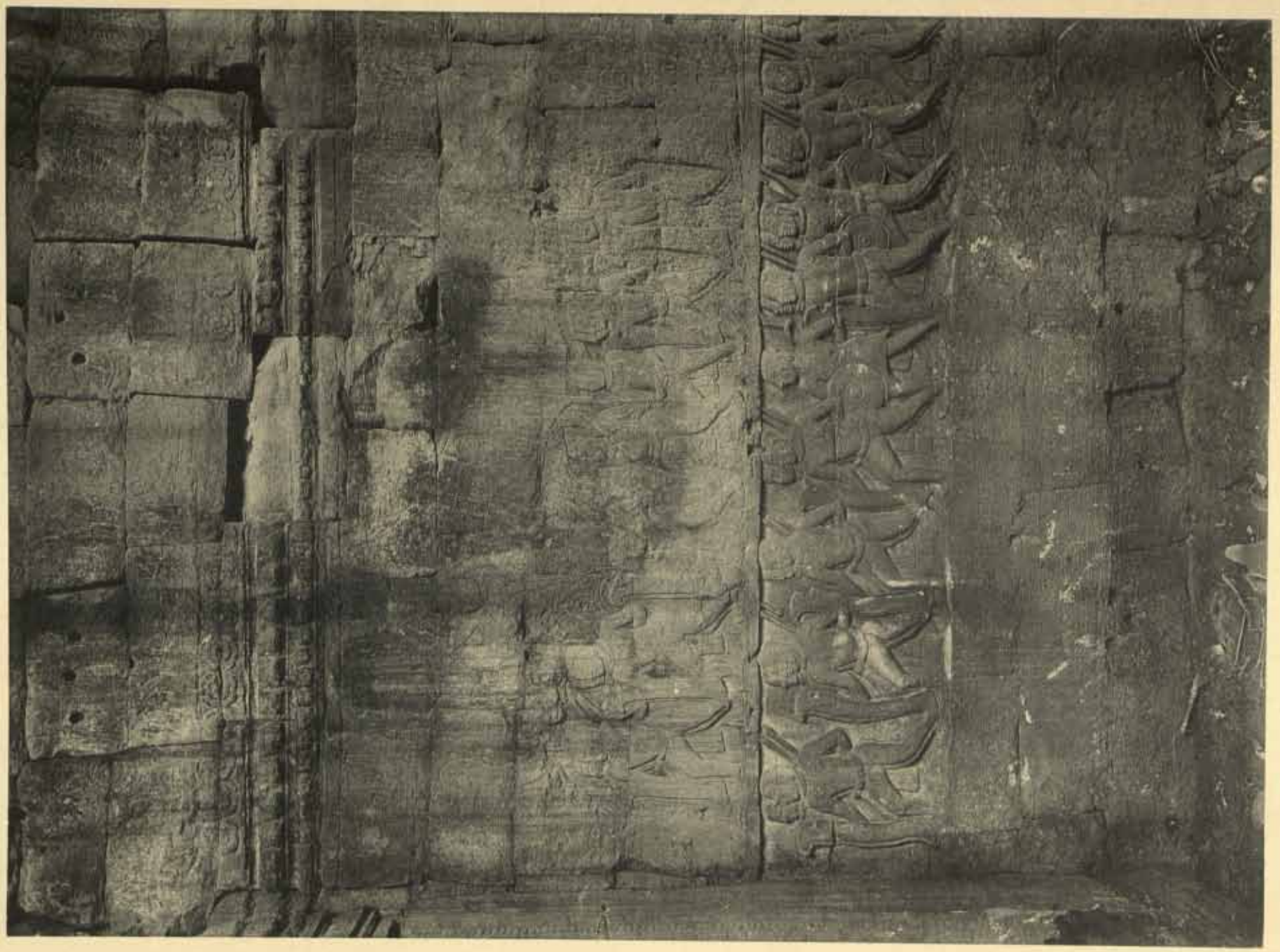


126

Galeries extérieures. Face Nord, aile Est.

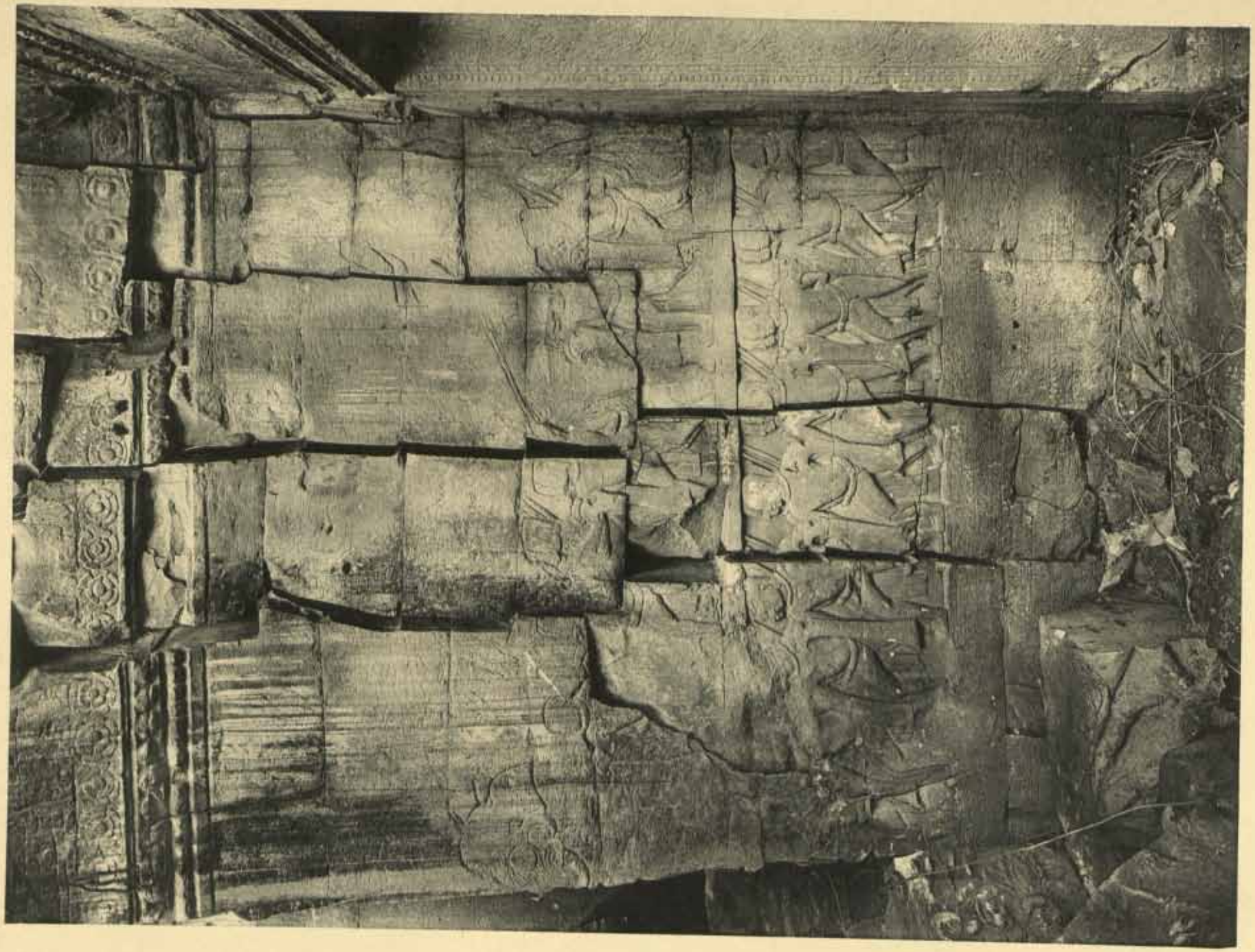


Galeries extérieures. Face Nord, aile Est.



128

Galeries extérieures. Face Nord, aile Est.



129

Galeries extérieures. Face Nord, aile Sud.

a

b

c

d

e

f

g

h

i

Guerriers à corps humain ou en sirènes.

Guerbers.

d

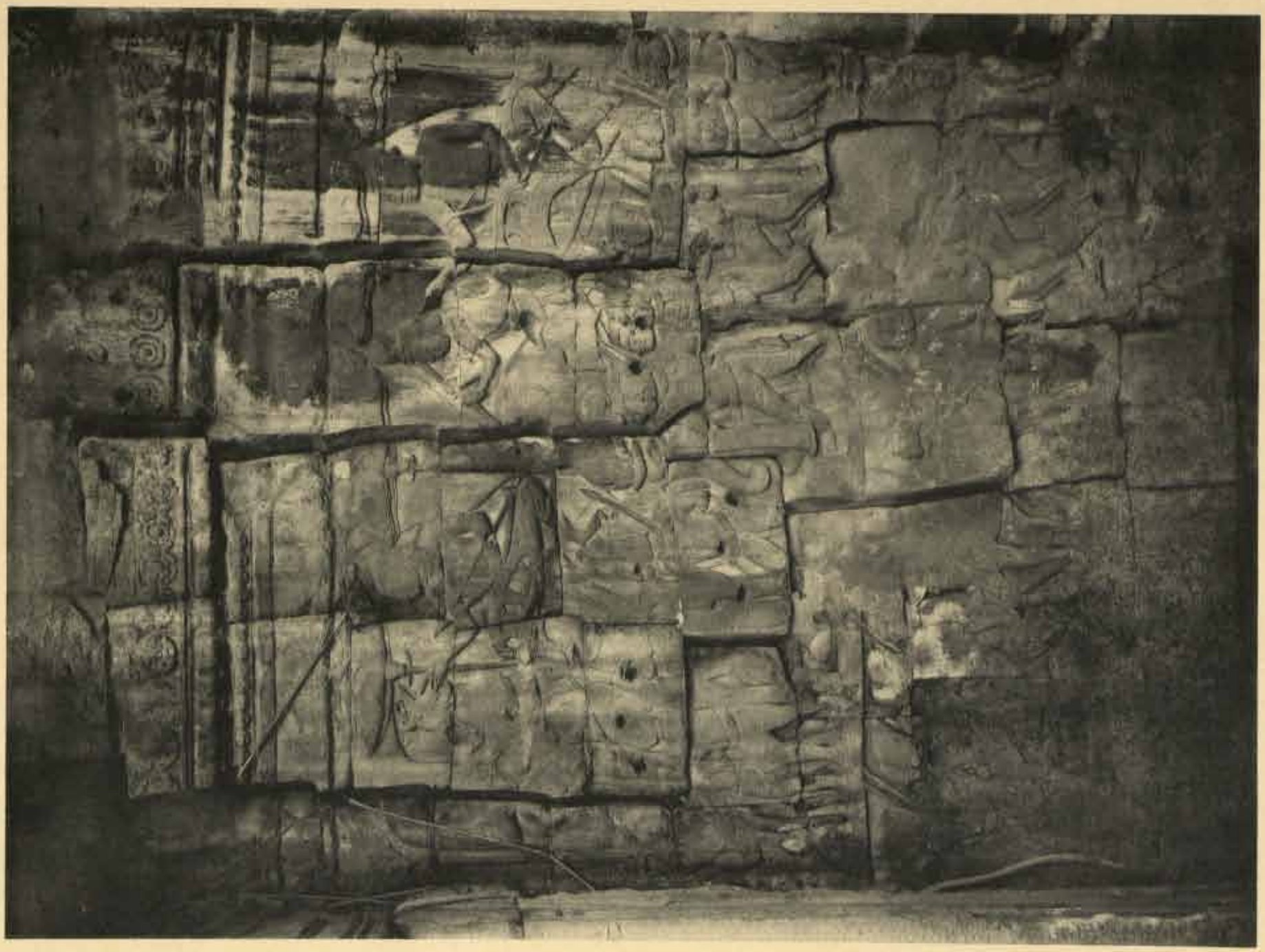
c

f

a

g

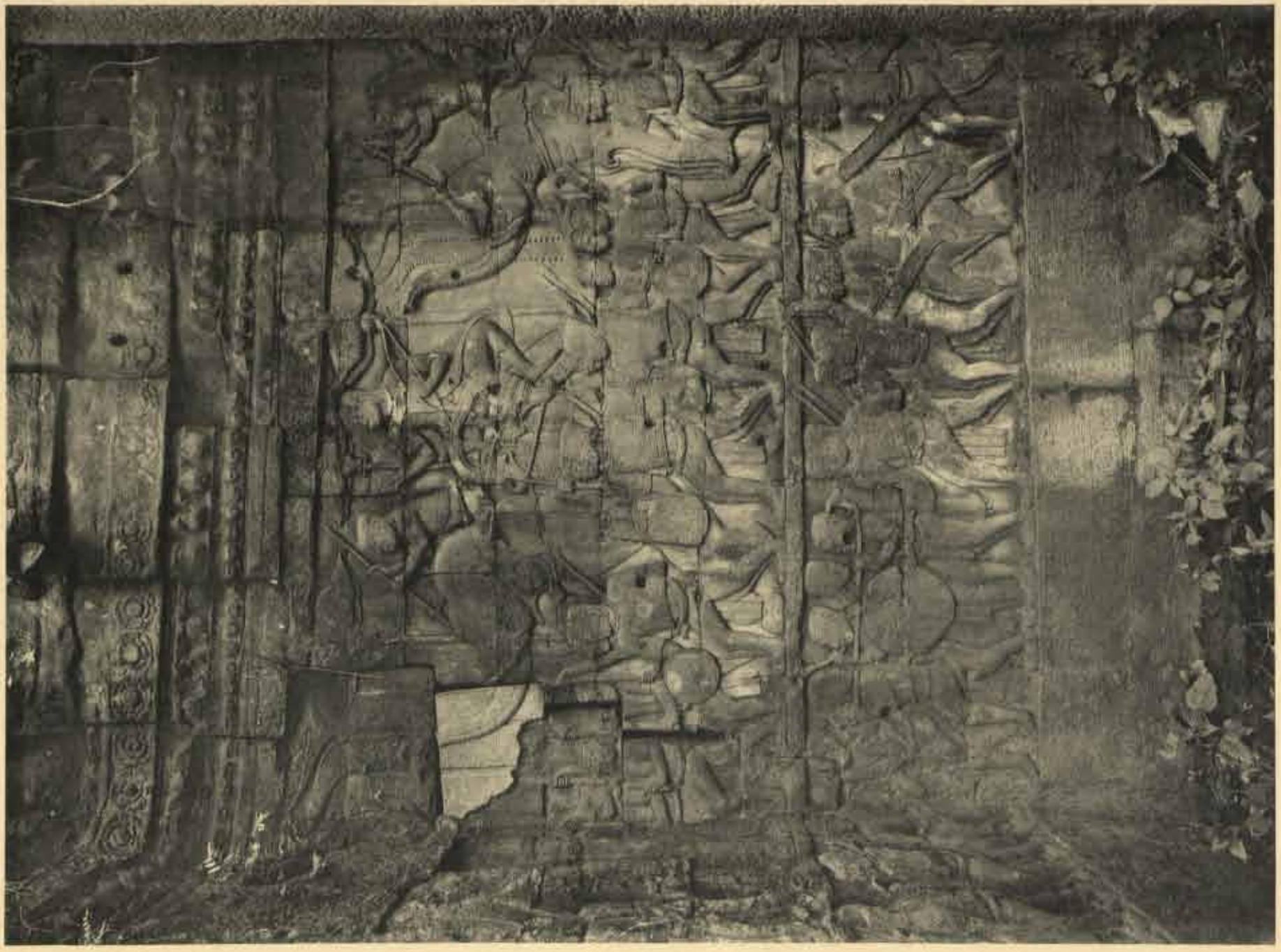
b



130

Galeries extérieures. Face Est, aile Nord.

Galeries extérieures. Face Est, aile Nord.



132

Galeries extérieures. Face Est, aile Nord.

133

Galeries extérieures. Face Est, aile Nord.

Phototypie Berthaud, Paris

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

LE

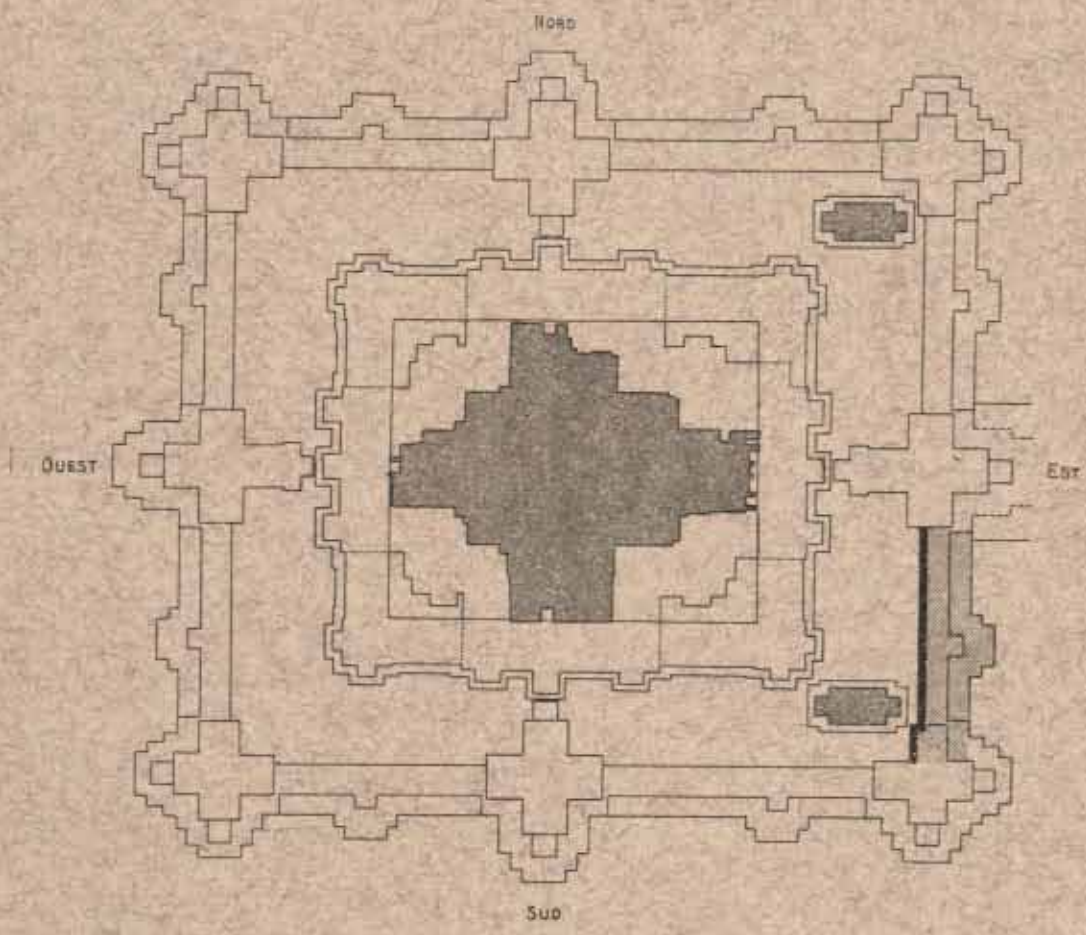
BAYON D'ANGKOR THOM

I

BAS-RELIEFS DES GALERIES EXTÉRIEURES

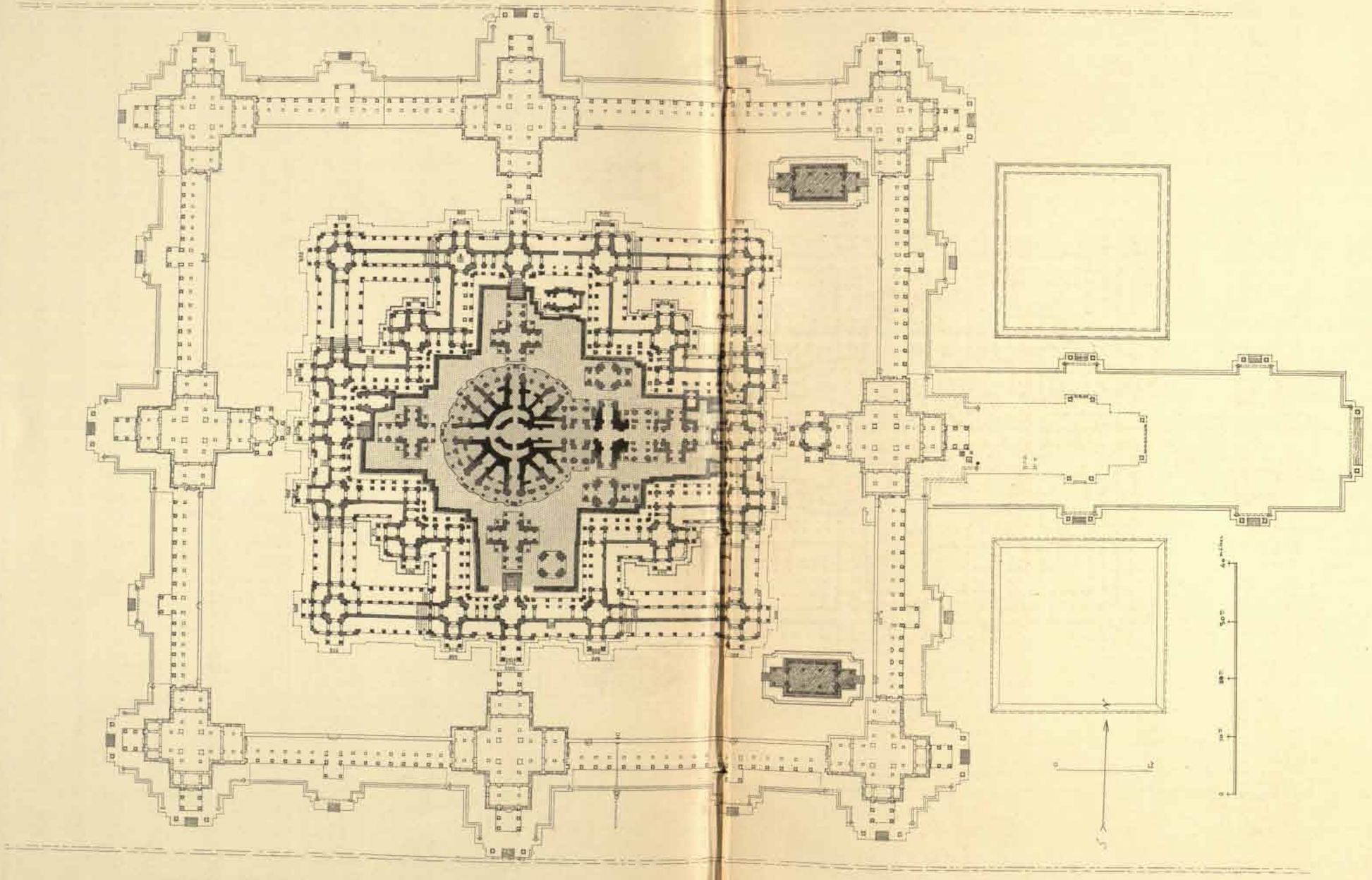
I

FACE EST, AILE SUD



N°s 1-19 — Planches 1-17

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, VIe

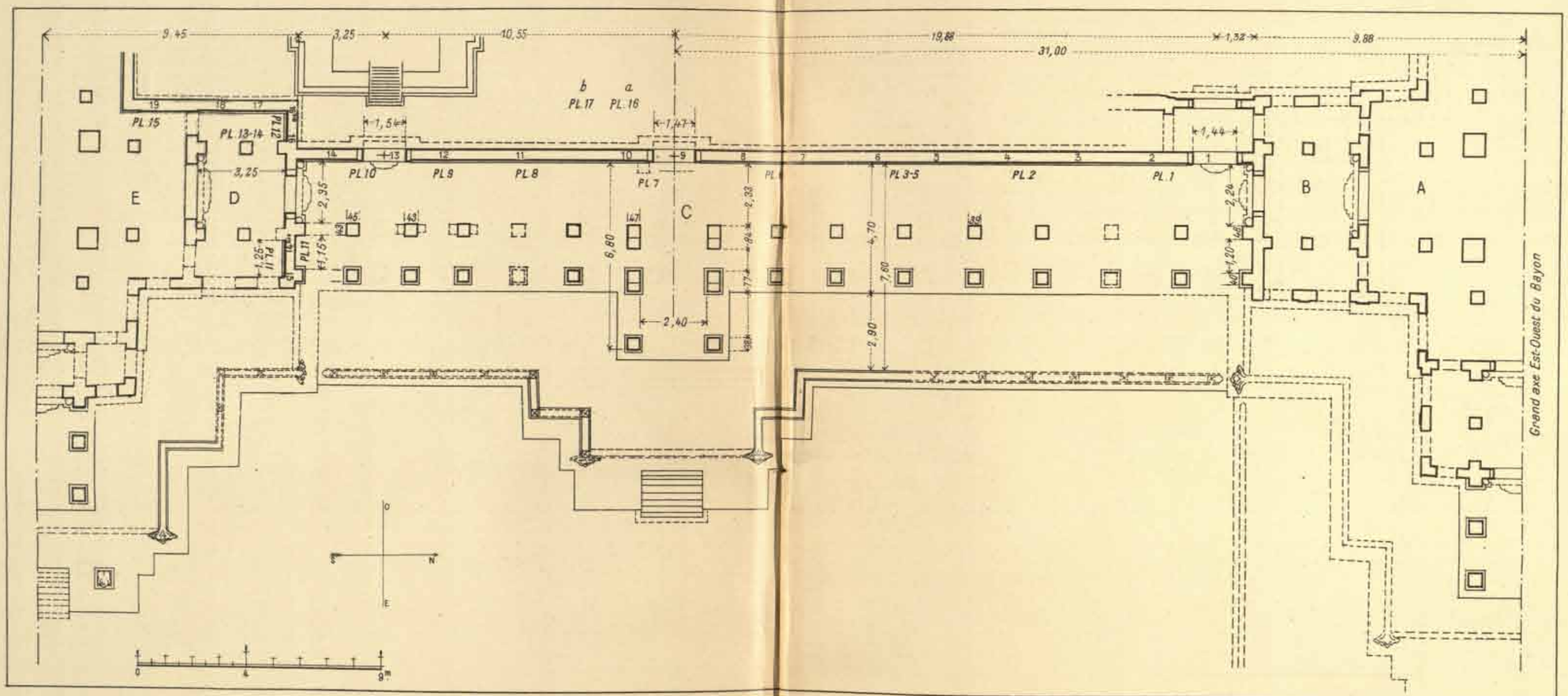


Dressé par H.Dufour

PLAN DU BAYON D'ANGKOR-THOM

E. Leroux Éditeur

Demoulin Frères Sc.



I. Enceinte ext. Face E., aile S.

Dressé par H. Dufour

E. Leroux Éditeur

Demoulin Frères Sc.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

LE

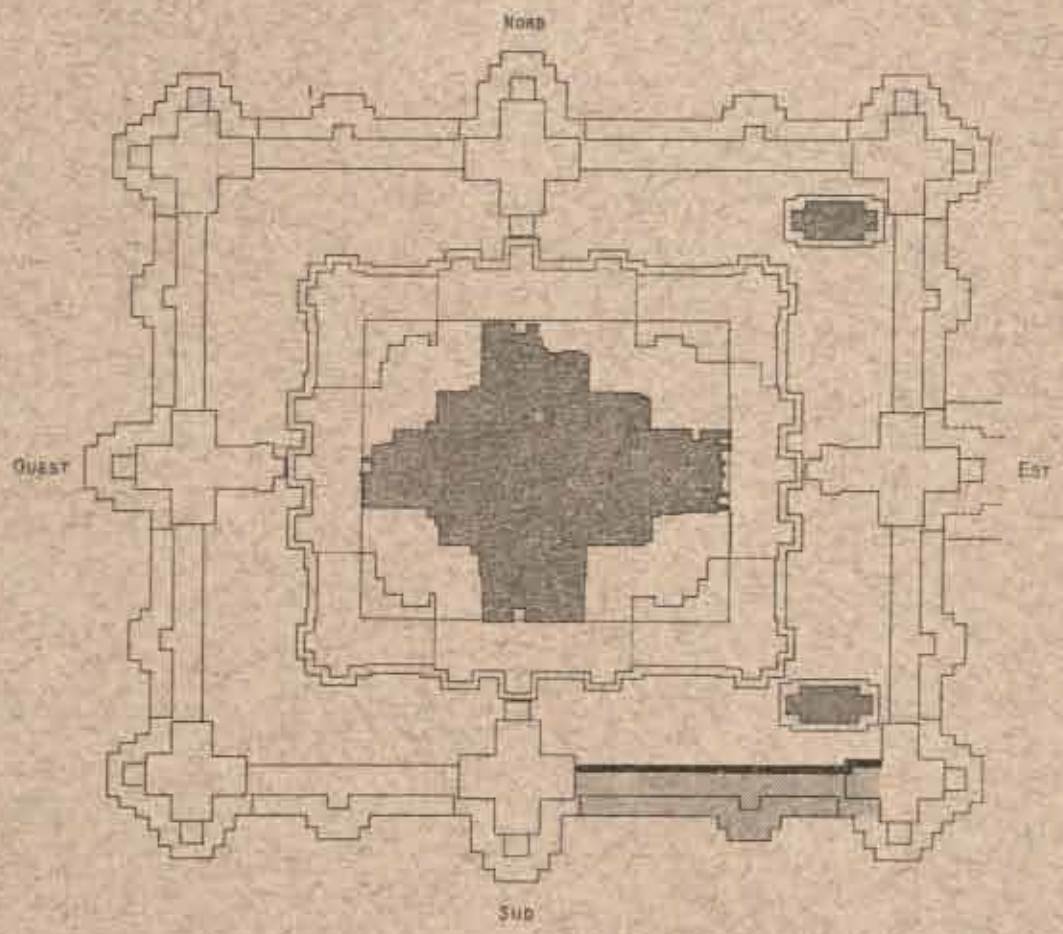
BAYON D'ANGKOR THOM

2

BAS-RELIEFS DES GALERIES EXTÉRIEURES

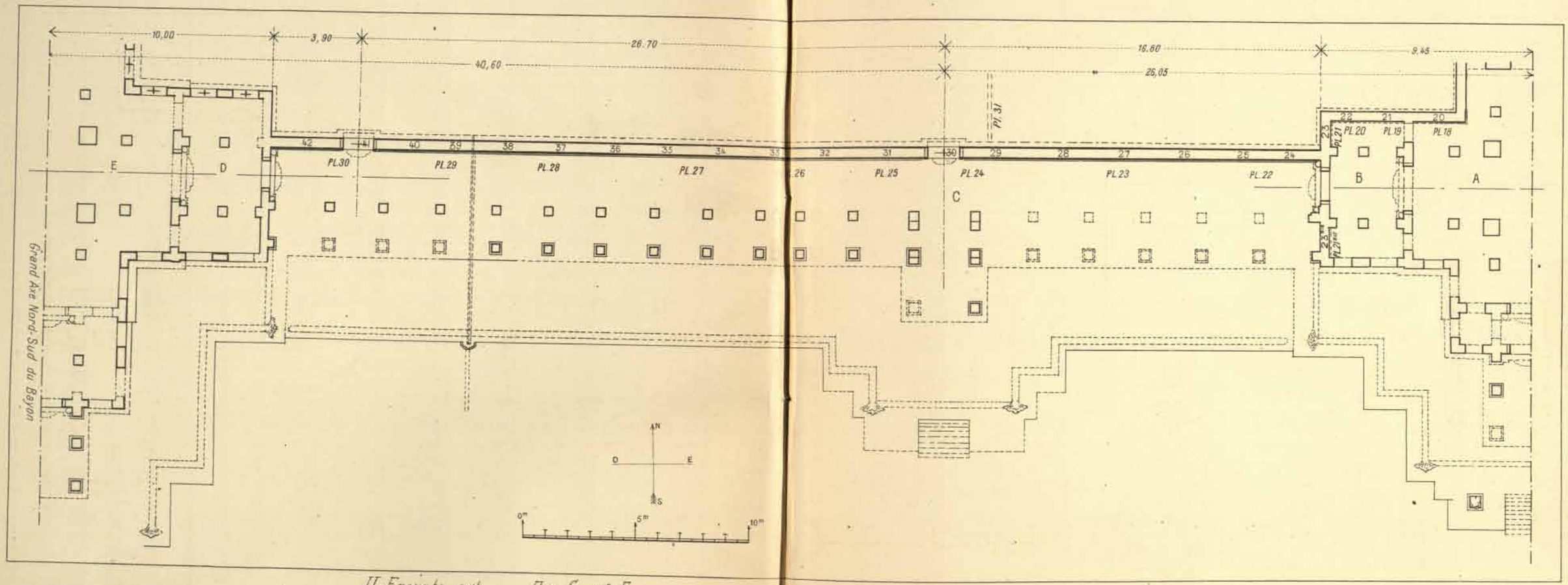
II

FACE SUD, AILE EST



N°s 20-42 — Planches 18-31

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, VIe



II. Enceinte ext. Face S., aile E.

Dressé par H. Dufour

E. Leroux, Editeur

Demoulin, Frères, Sc.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

LE

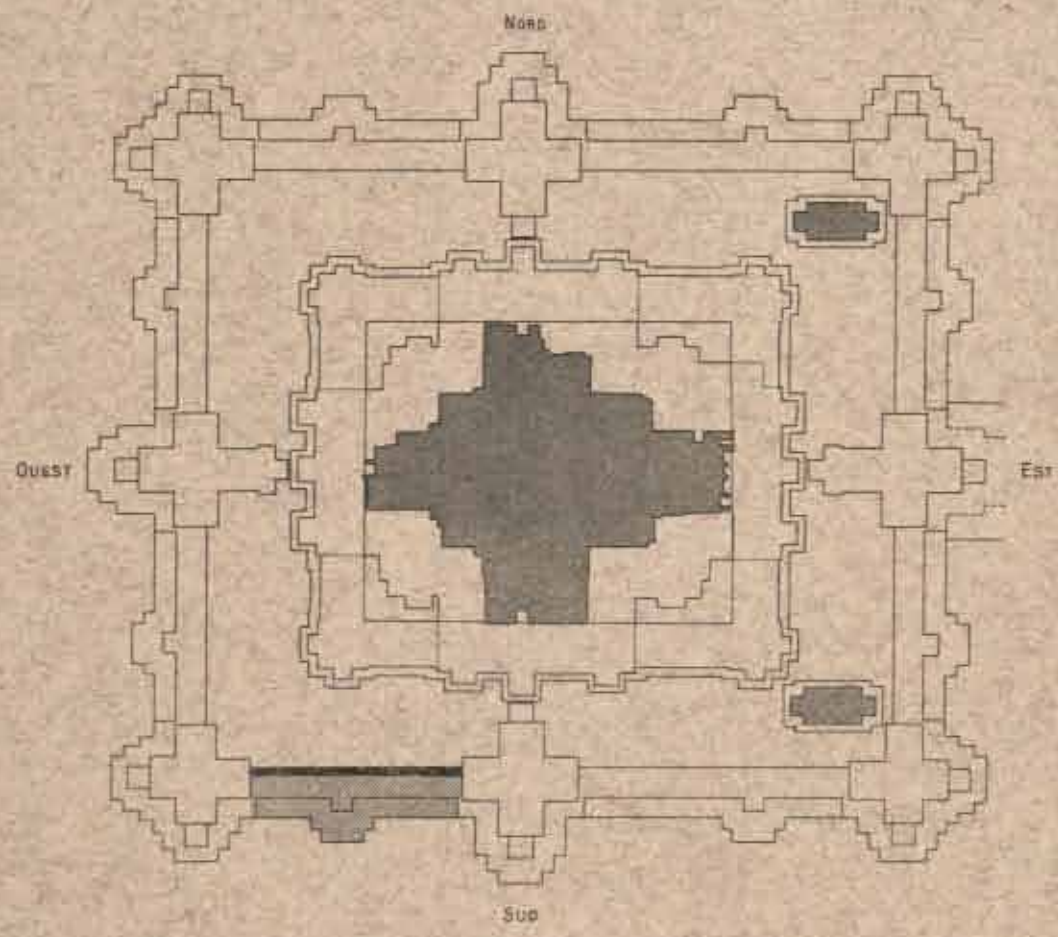
BAYON D'ANGKOR THOM

3

BAS-RELIEFS DES GALERIES EXTÉRIEURES

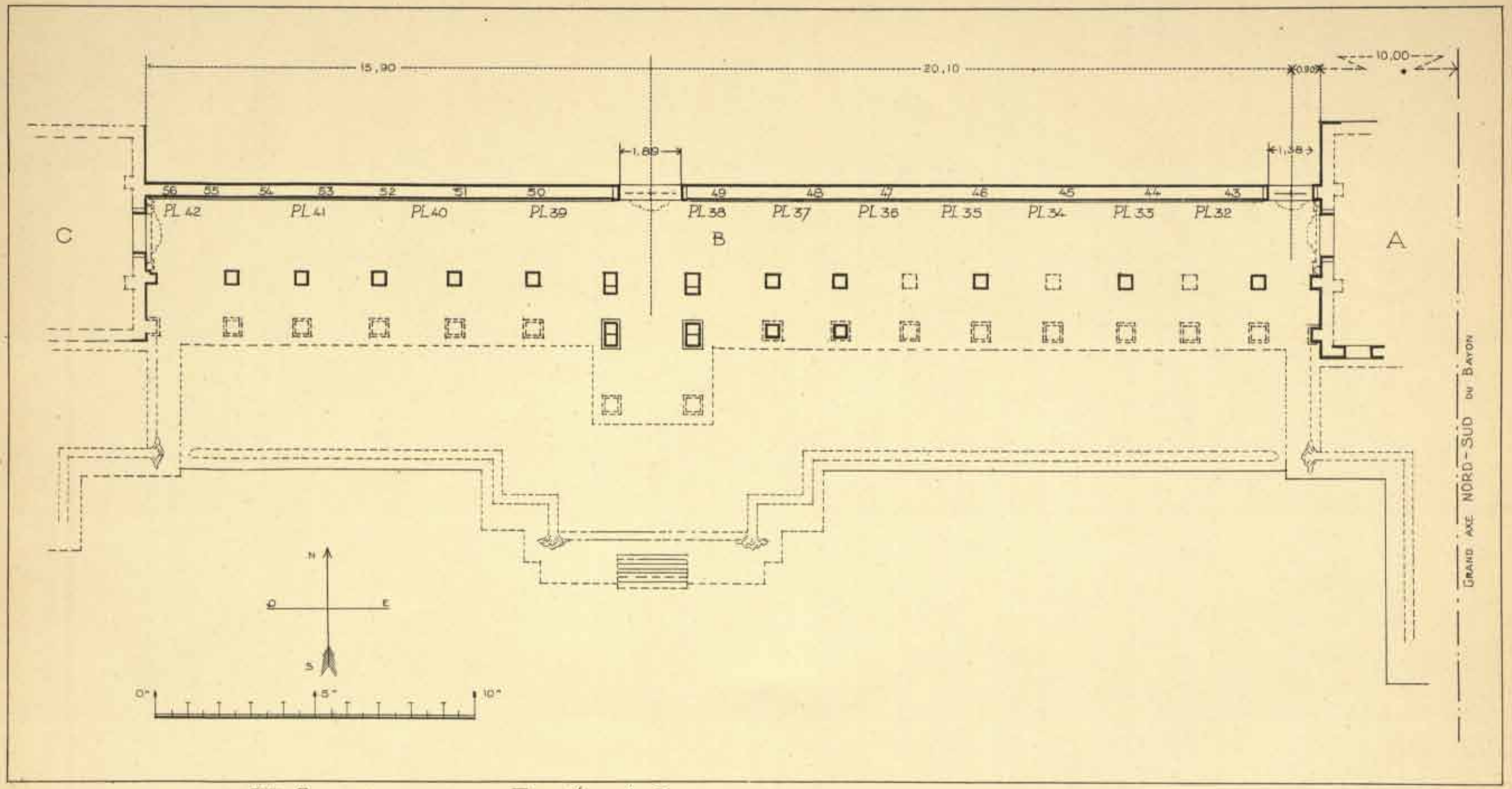
III

FACE SUD, AILE OUEST



N°s 43-56 — Planches 32-42

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, VIe



III. Enceinte ext. Face S., aile O.

Dressé par H. Dufour

E. Leroux, Editeur

Demoulin Frères, Sc.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

LE

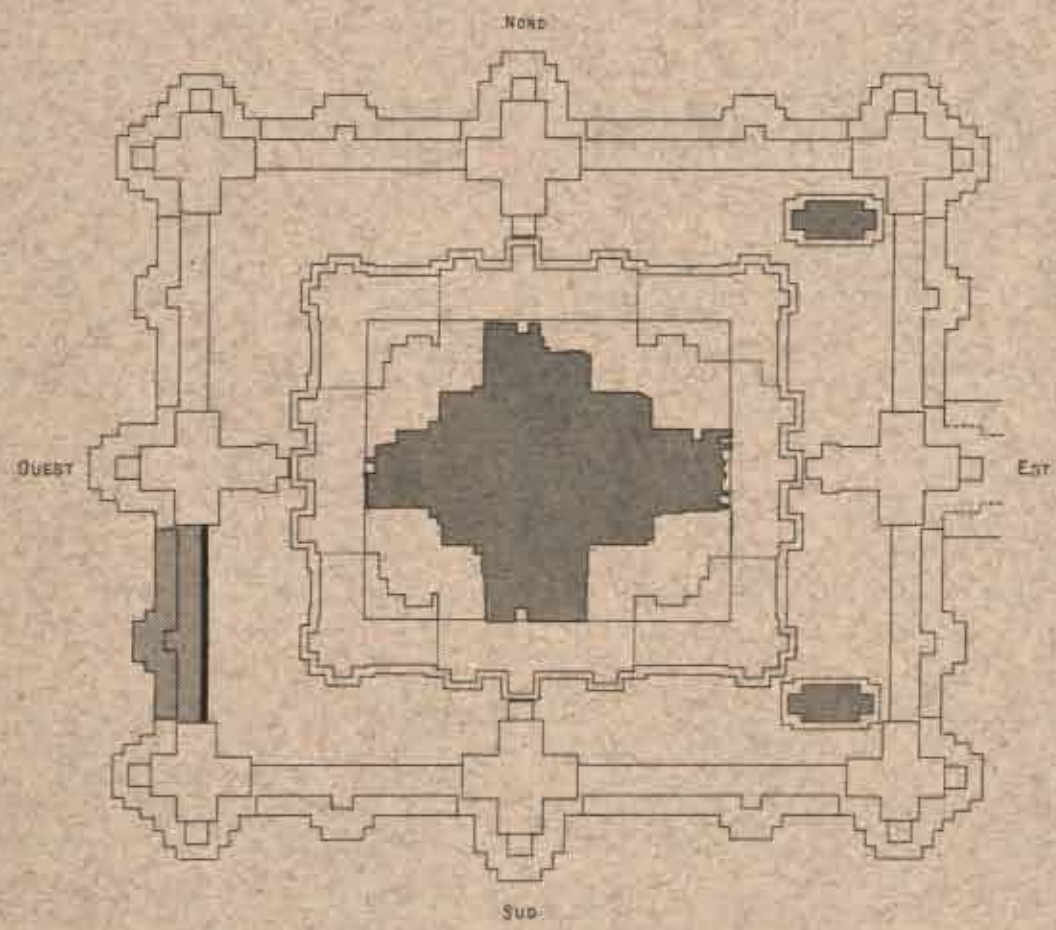
BAYON D'ANGKOR THOM

4

BAS-RELIEFS DES GALERIES EXTÉRIEURES

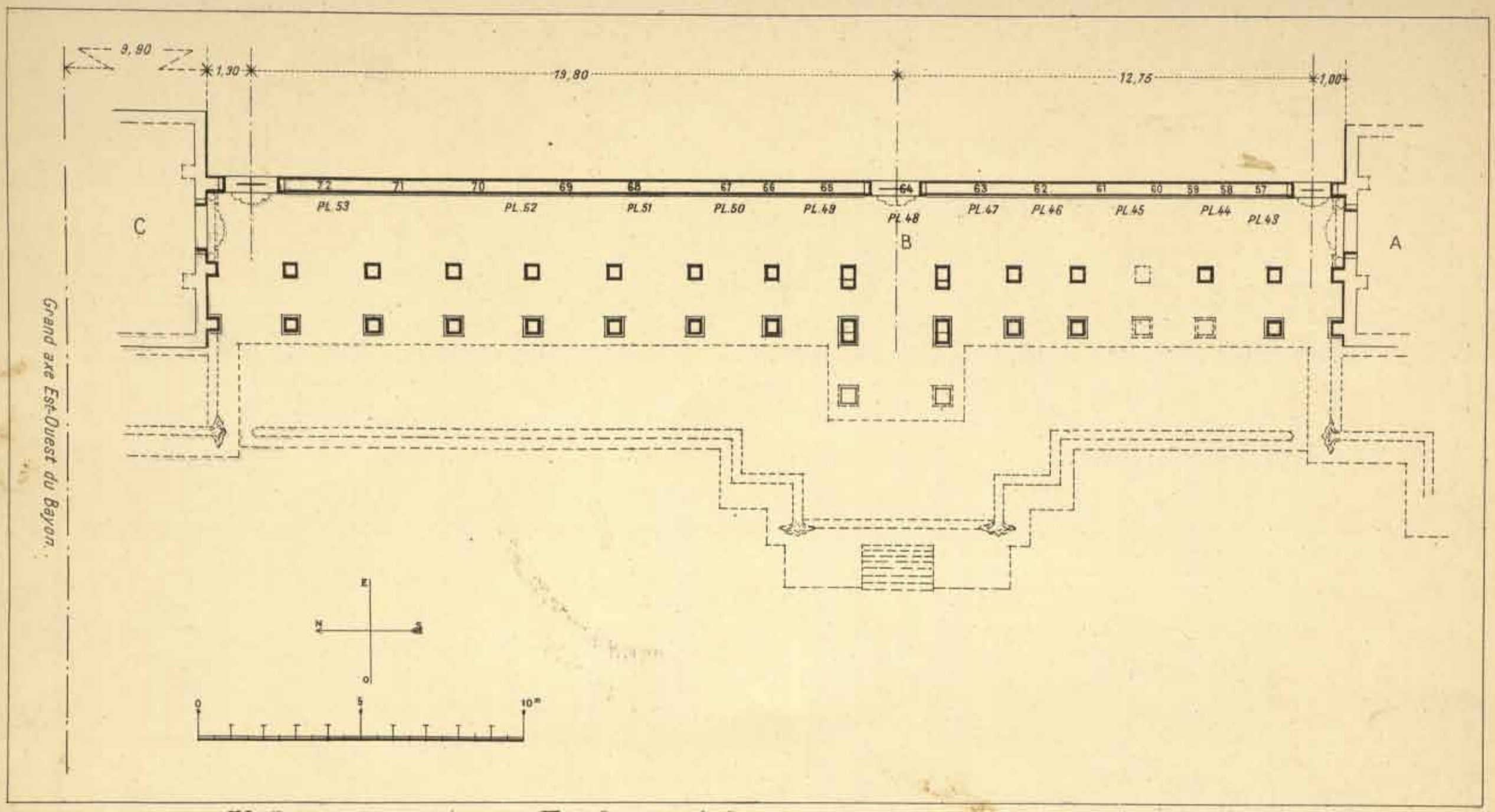
IV

FACE OUEST, AILE SUD



N°s 57-72 — Planches 43-53

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, VIe



IV. Enceinte ext. Face O., aile S.

Dressé par H. Dufour

E. Leroux, Editeur

Demmulin Frères, Sc.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

LE

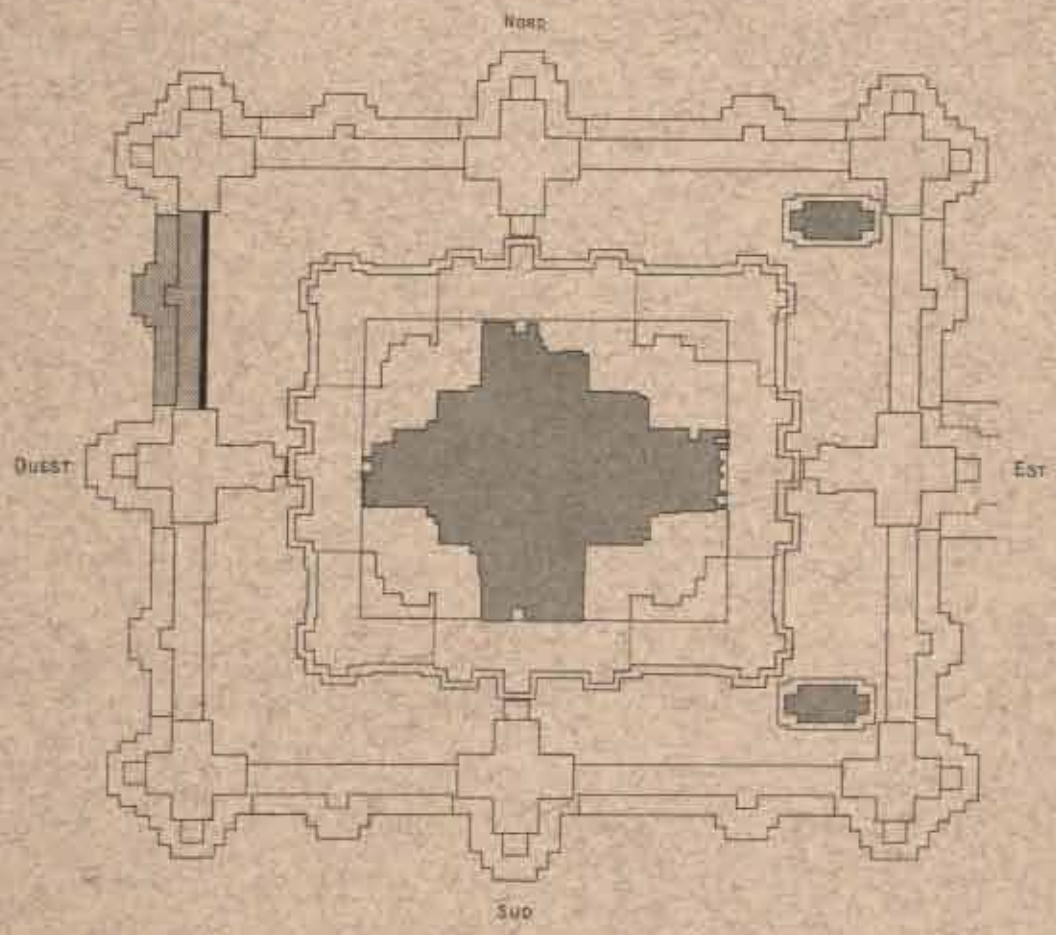
BAYON D'ANGKOR THOM

5

BAS-RELIEFS DES GALERIES EXTÉRIEURES

V

FACE OUEST, AILE NORD



N°s 73-86 — Planches 54-66

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, VIe

1.20 14.40 18.50 0.98 9.90

1.00 1.46 1.47

86 85 84 83 82 81 80 79 78 77 76 75 74 73

PL.66 PL.65 PL.64 PL.63 PL.62 PL.61 PL.60 PL.59 PL.58 PL.57 PL.56 PL.54 - 55

C B A

Grand axe Est Ouest du Bayon.

E
N S
O

0m 5.00 10m 00

V. Enceinte ext. Face O., aile N.

Dressé par H. Dufour

E. Leroux, Editeur

Demoulin Frères, Sc.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

LE

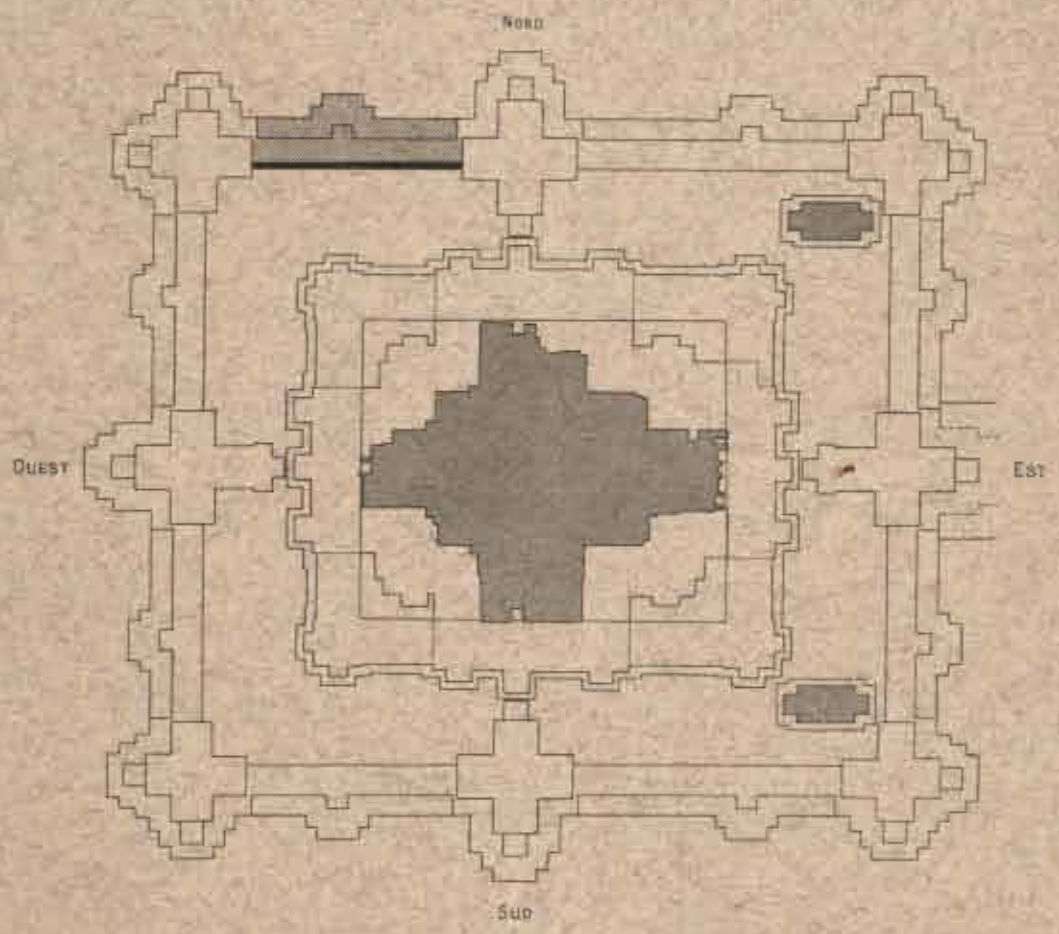
BAYON D'ANGKOR THOM

6

BAS-RELIEFS DES GALERIES EXTÉRIEURES

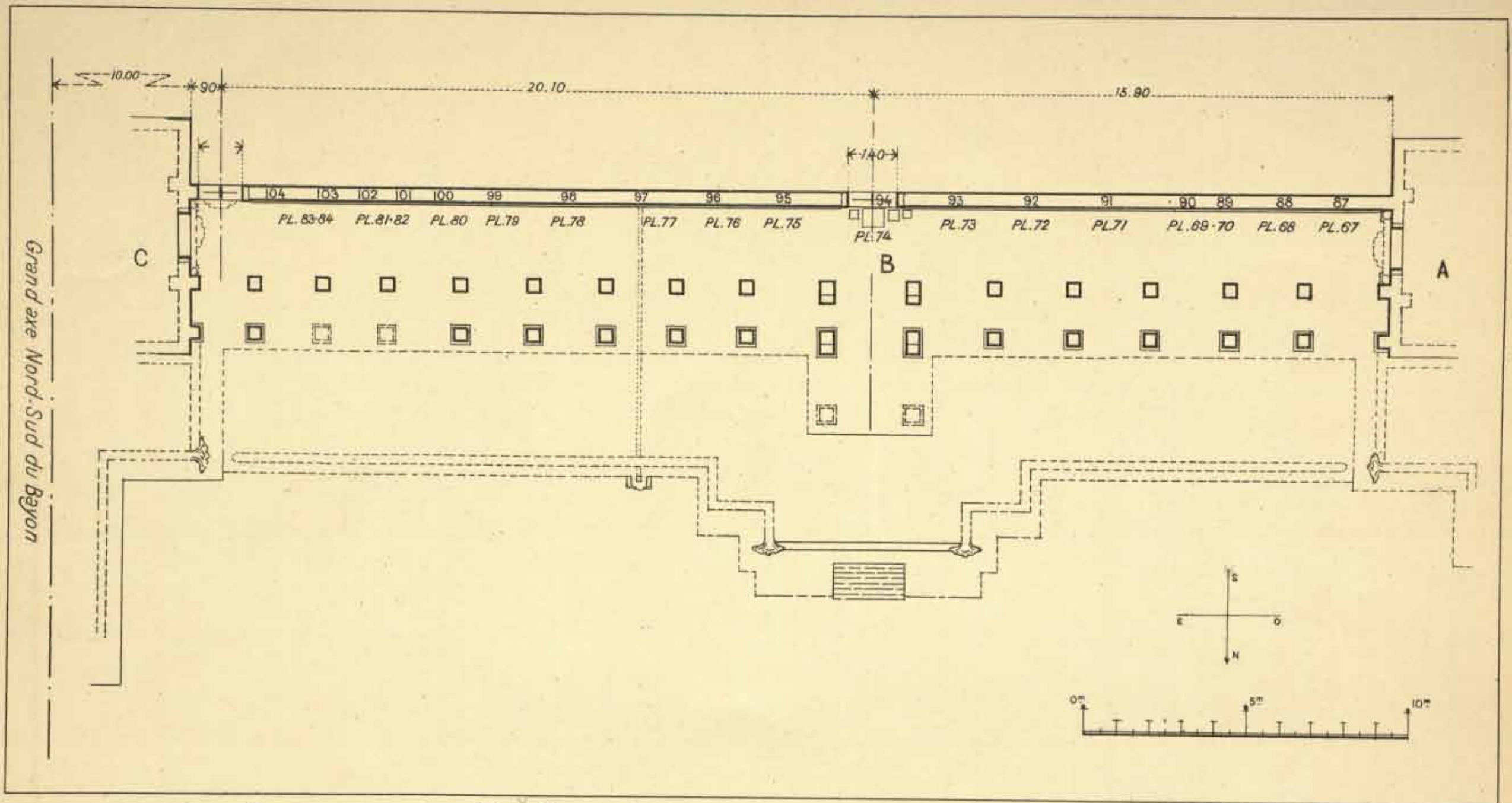
VI

FACE NORD, AILE OUEST



N°s 87-104 — Planches 67-84

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, VIe



VI. Enceinte ext. Face N., aile O.

Dressé par H. Dufour

E. Leroux, Editeur

Demoulin Frères, Sc.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

LE

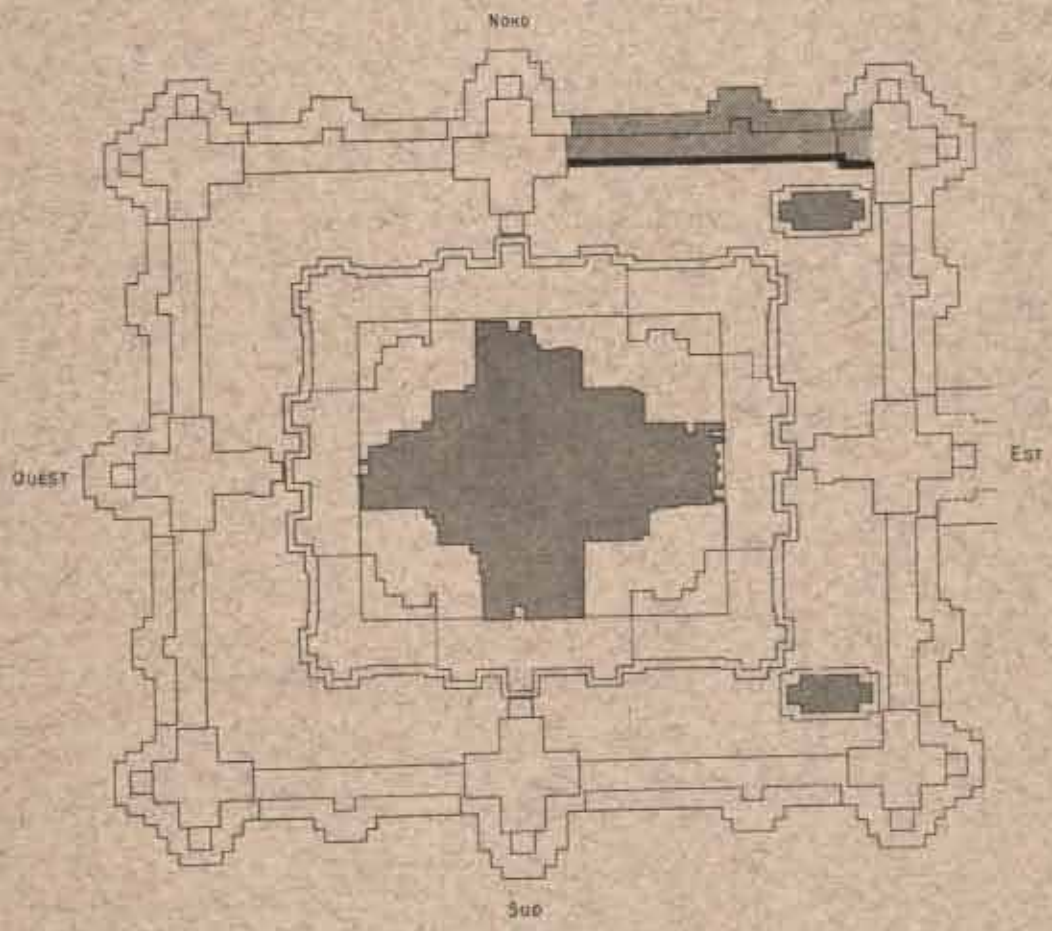
BAYON D'ANGKOR THOM

7

BAS-RELIEFS DES GALERIES EXTÉRIEURES

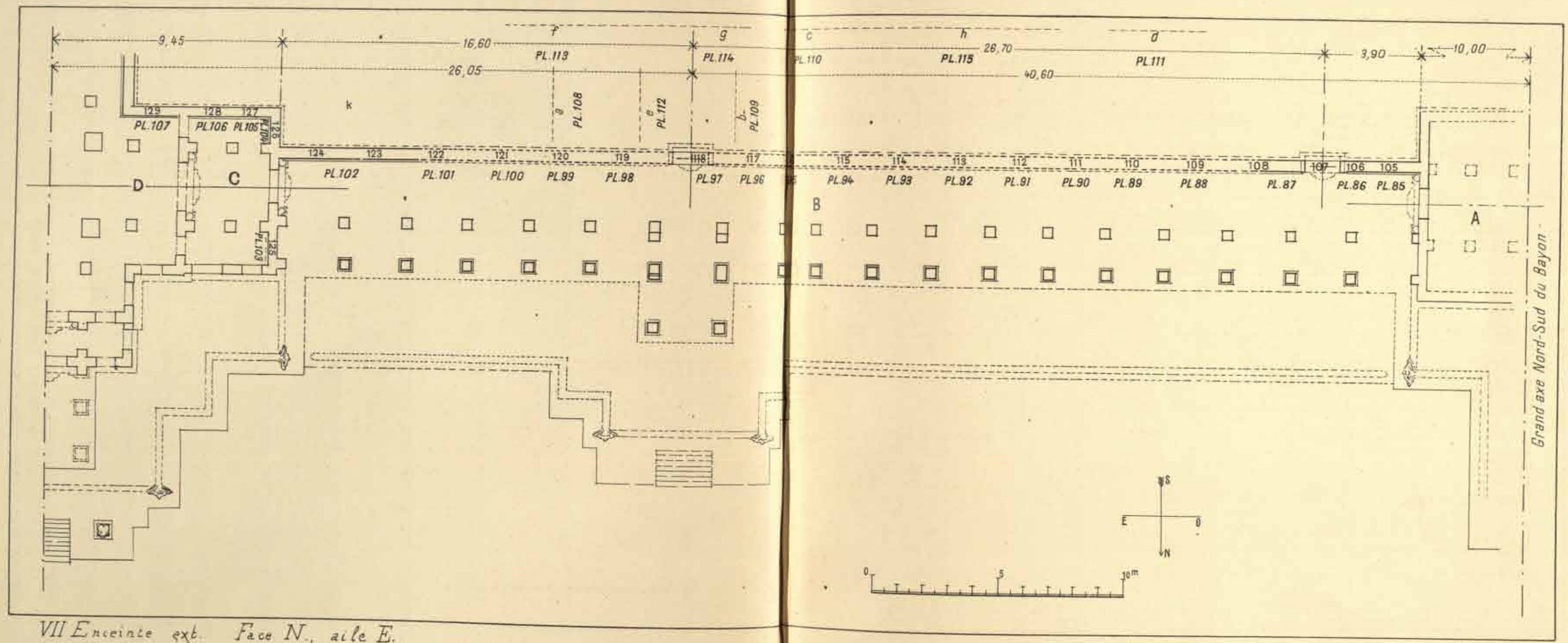
VII

FACE NORD, AILE EST



N°s 105-129 — Planches 85-115

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, VIe



VII Enceinte ext. Face N., aile E.

Dressé par H. Dufour

E. Leroux, Editeur

Demoulin, Frères, Sc.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

LE

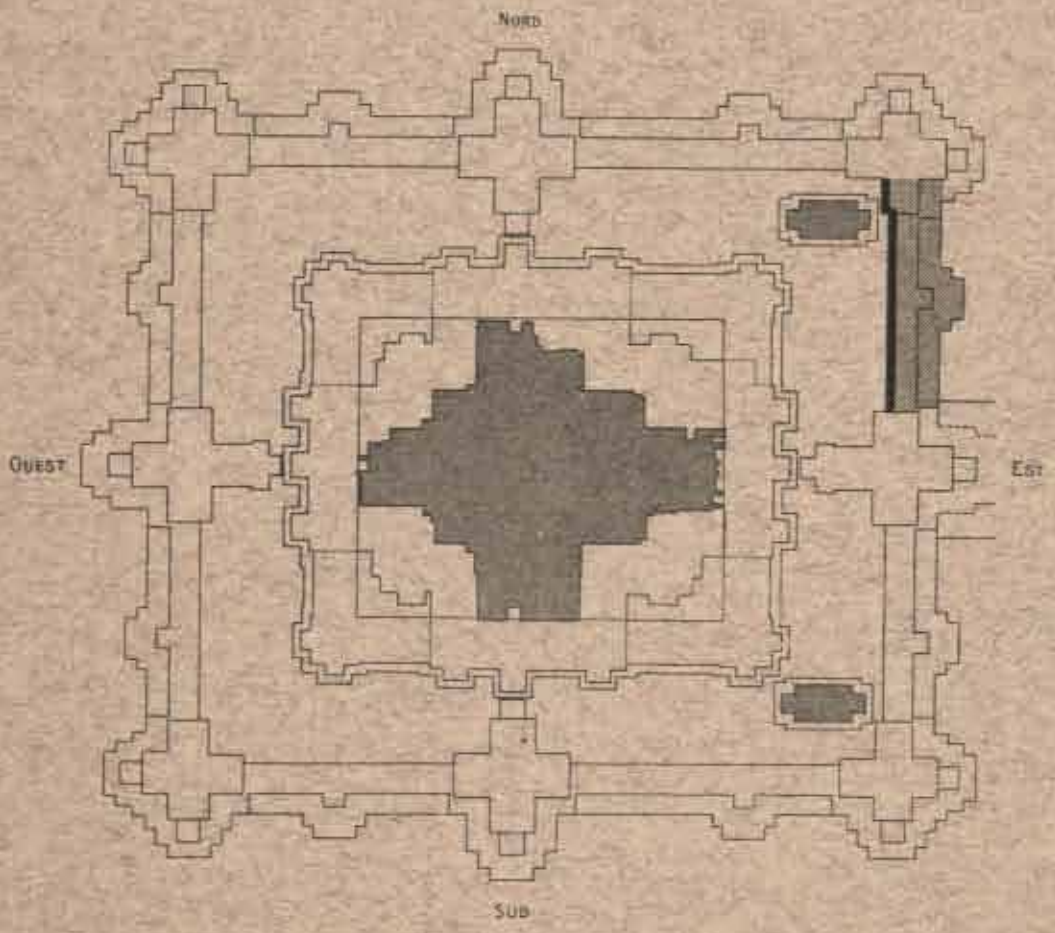
BAYON D'ANGKOR THOM

8

BAS-RELIEFS DES GALERIES EXTÉRIEURES

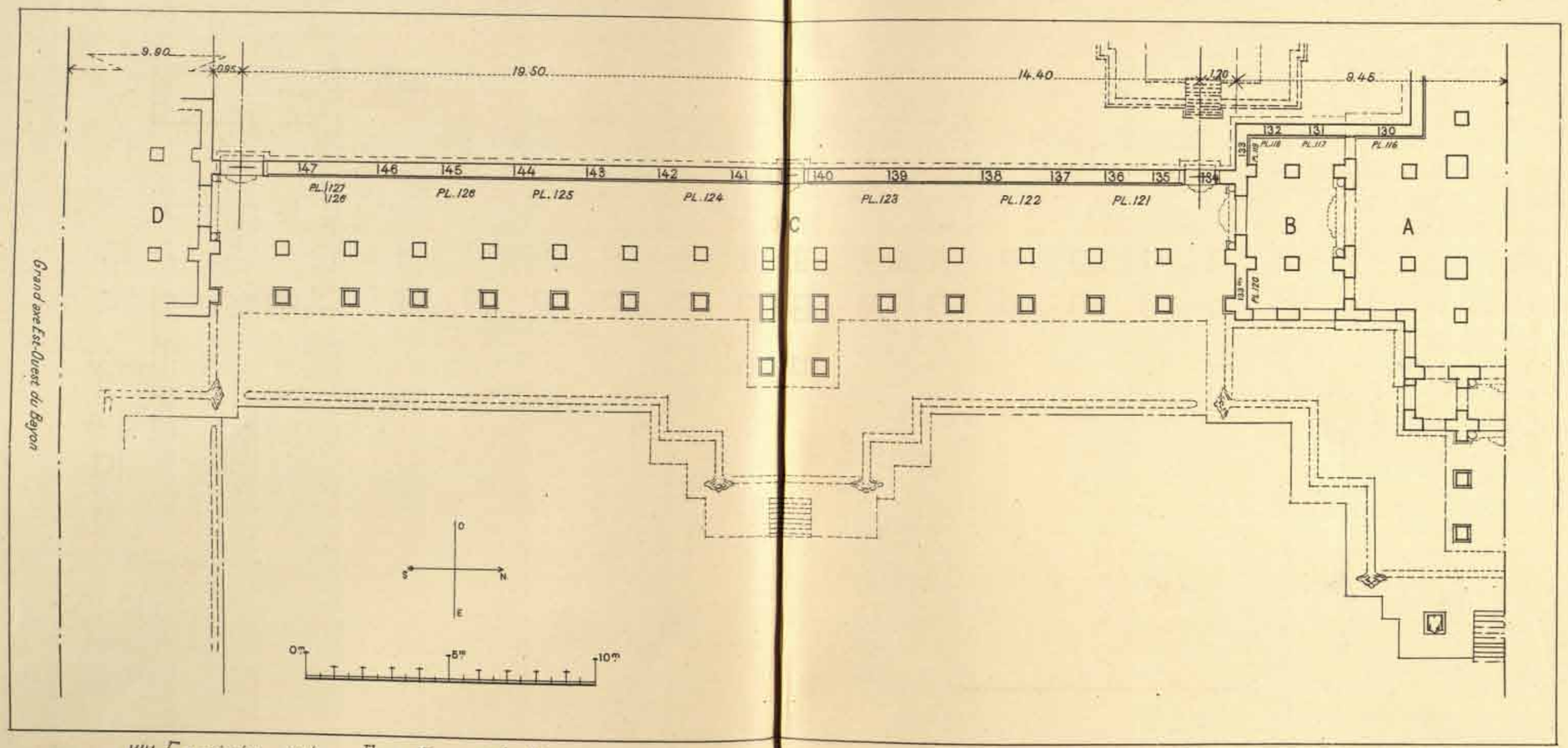
VIII

FACE EST, AILE NORD



N°s 130-147 — Planches 116-128

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, VIe



VIII Enceinte ext. Face E., aile N.

Dressé par H. Dufour

E. Leroux, Editeur

Demoulin Frères, Sc.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

LE

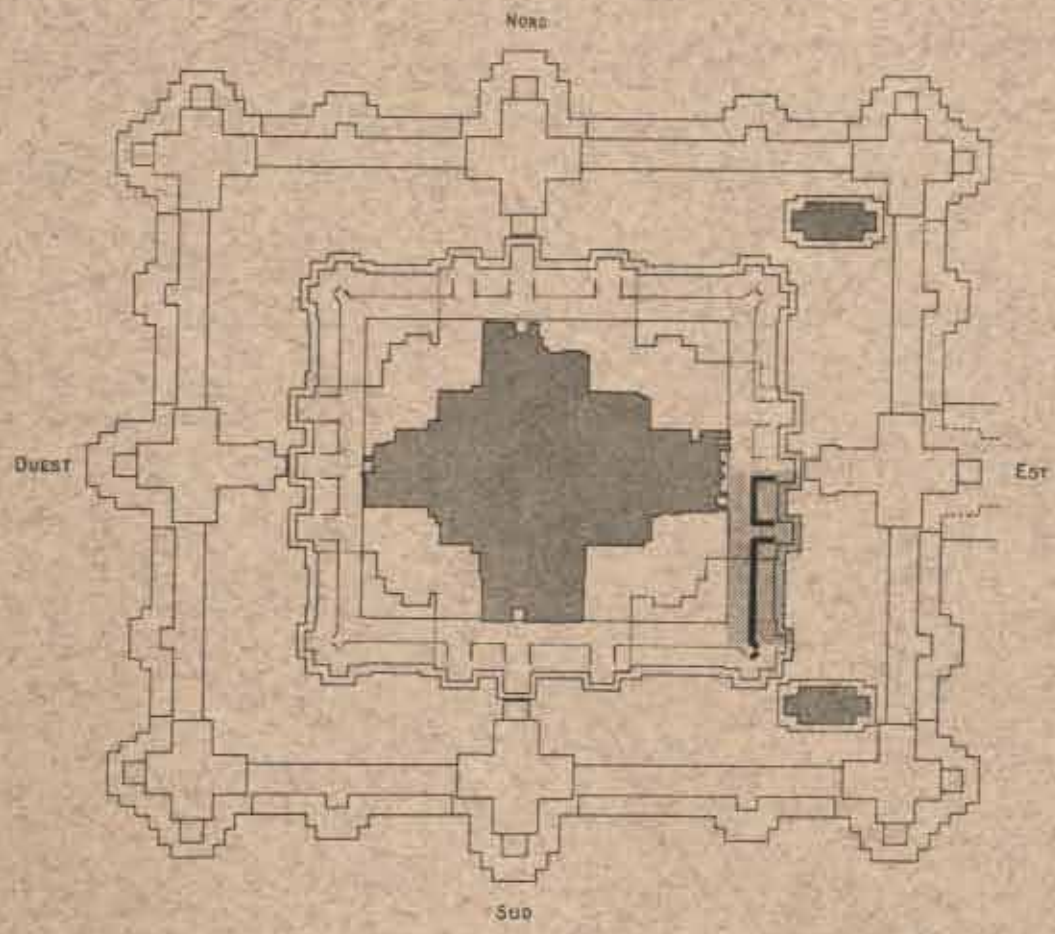
BAYON D'ANGKOR THOM

9

BAS-RELIEFS DES GALERIES INTÉRIEURES

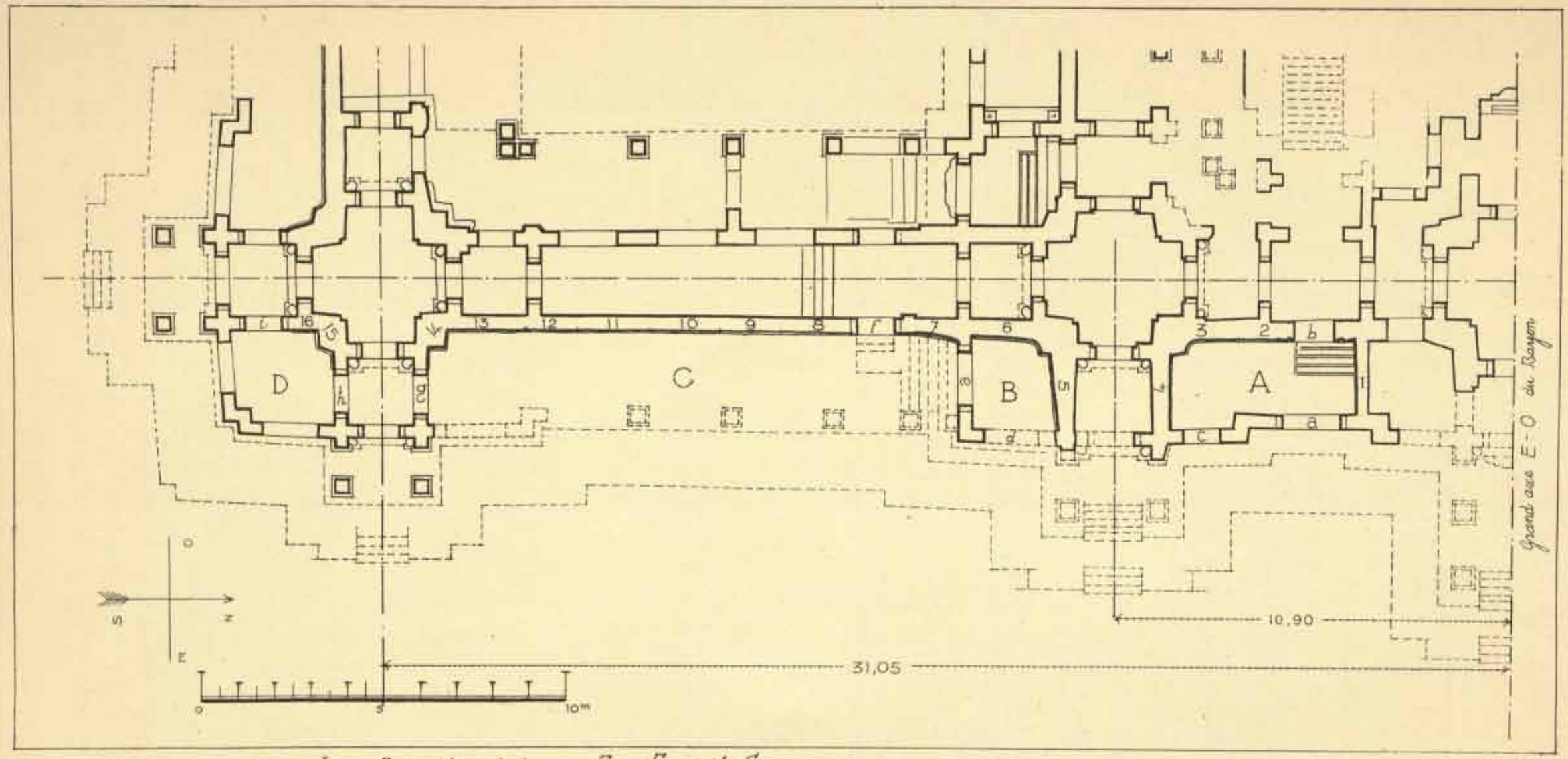
I

FACE EST, AILE SUD



Planches 1-16

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE. VIe



I. Enceinte int. Face E. aile S.

Dressé par H. Dufour

E. Leroux Editeur

Demoulin Frères Sc.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

LE

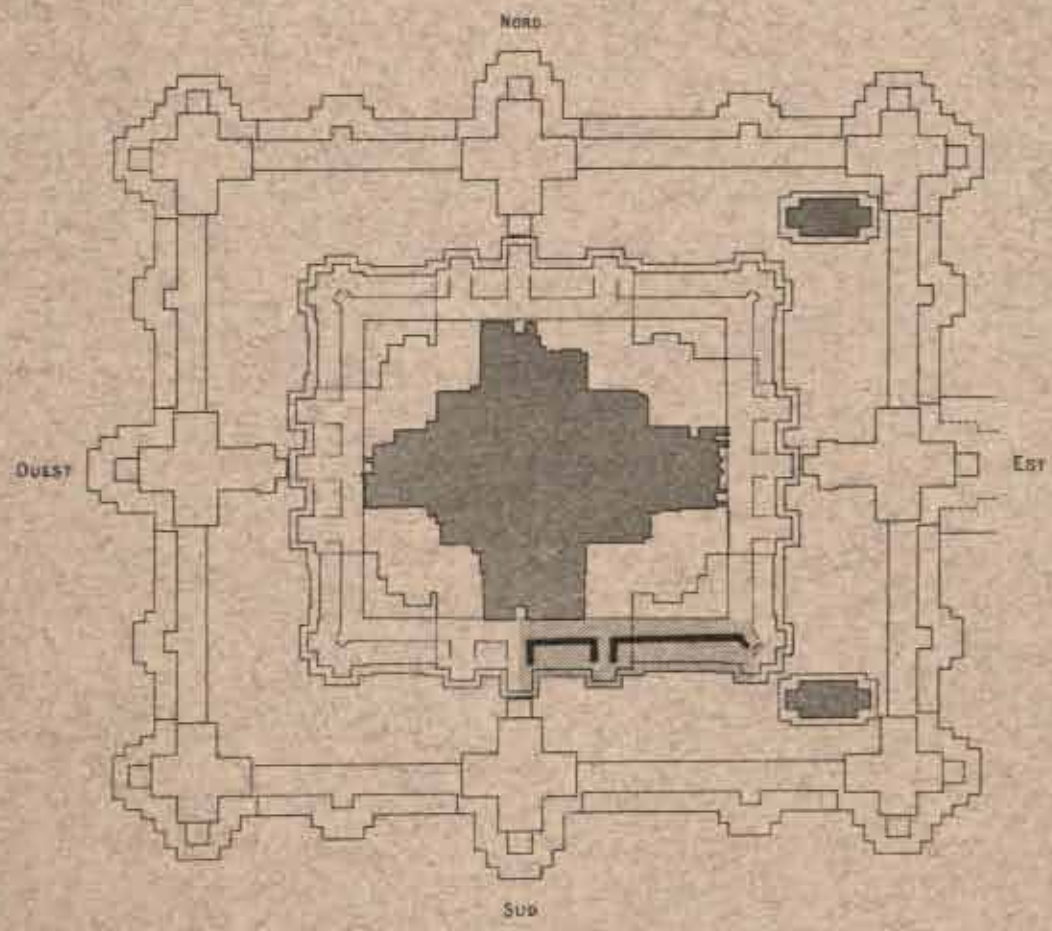
BAYON D'ANGKOR THOM

10

BAS-RELIEFS DES GALERIES INTÉRIEURES

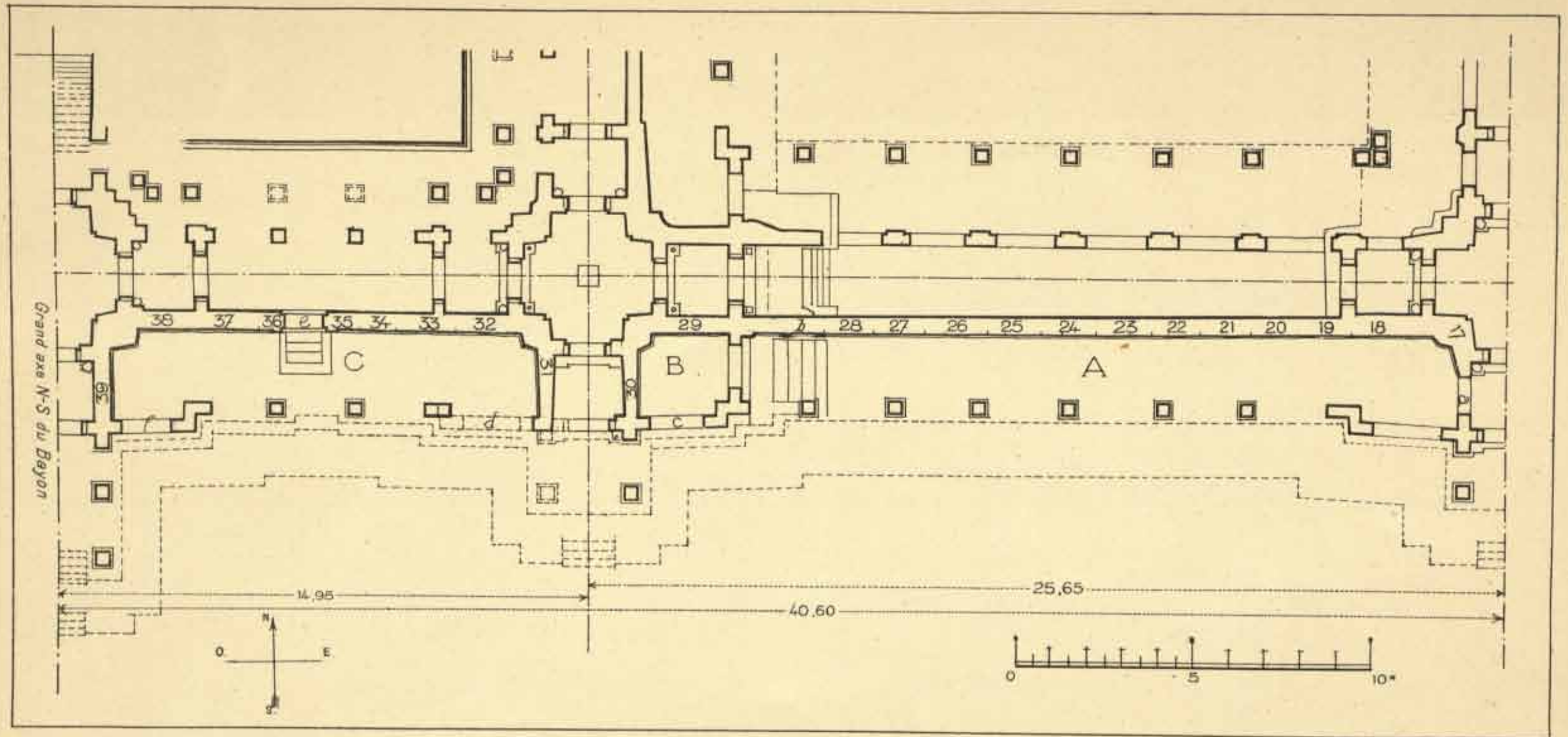
11

FACE SUD, AILE EST



Planches 17-39

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, VIe



II. Enceinte int. face S., aile E.

Dressé par H. Dufour

E. Leroux, Editeur

Demoulin Frères, Sc.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

LE

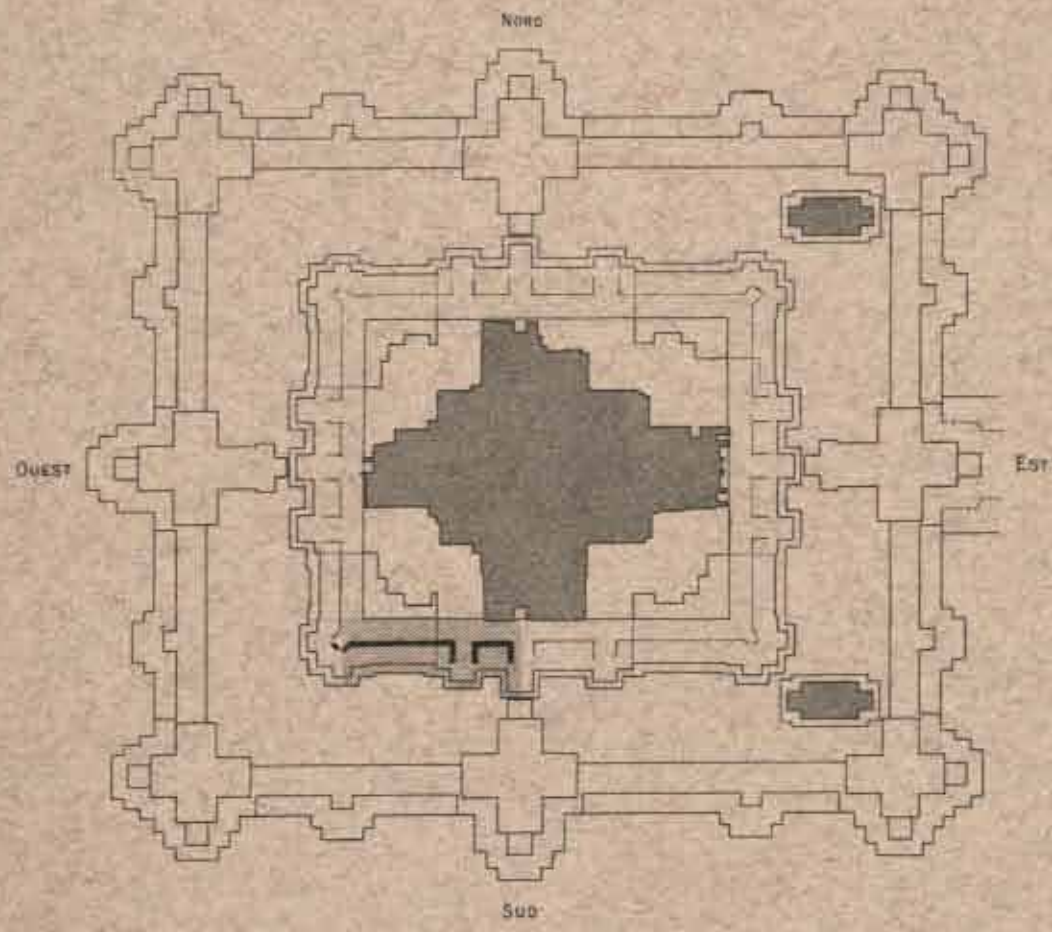
BAYON D'ANGKOR THOM

II

BAS-RELIEFS DES GALERIES INTÉRIEURES

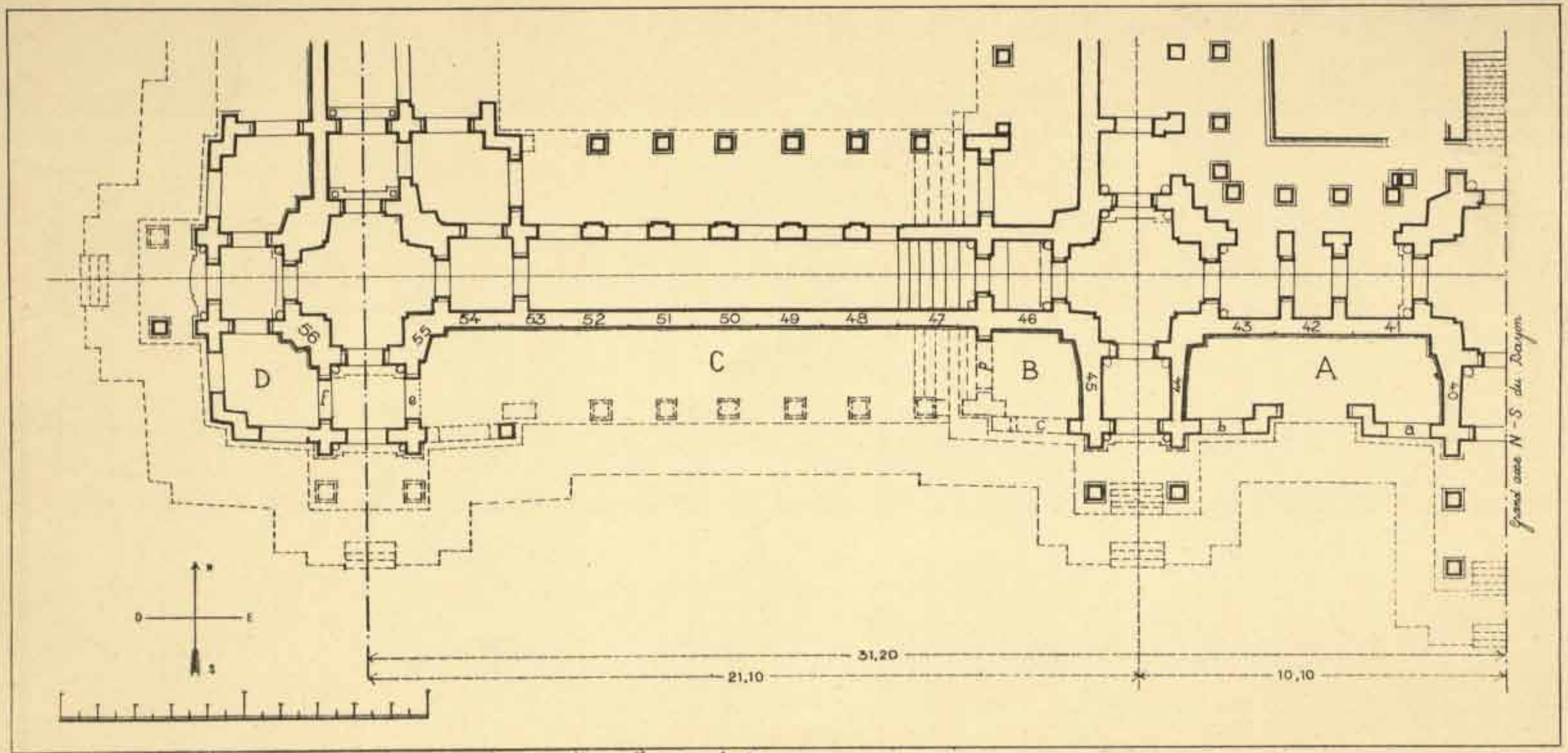
III

FACE SUD, AILE OUEST



Planches 40-56

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, VIe



III Enceinte 17t. Face S., aile O.

Dressé par H.Dufour

E.Leroux Editeur

Demoulin Frères Sc.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

LE

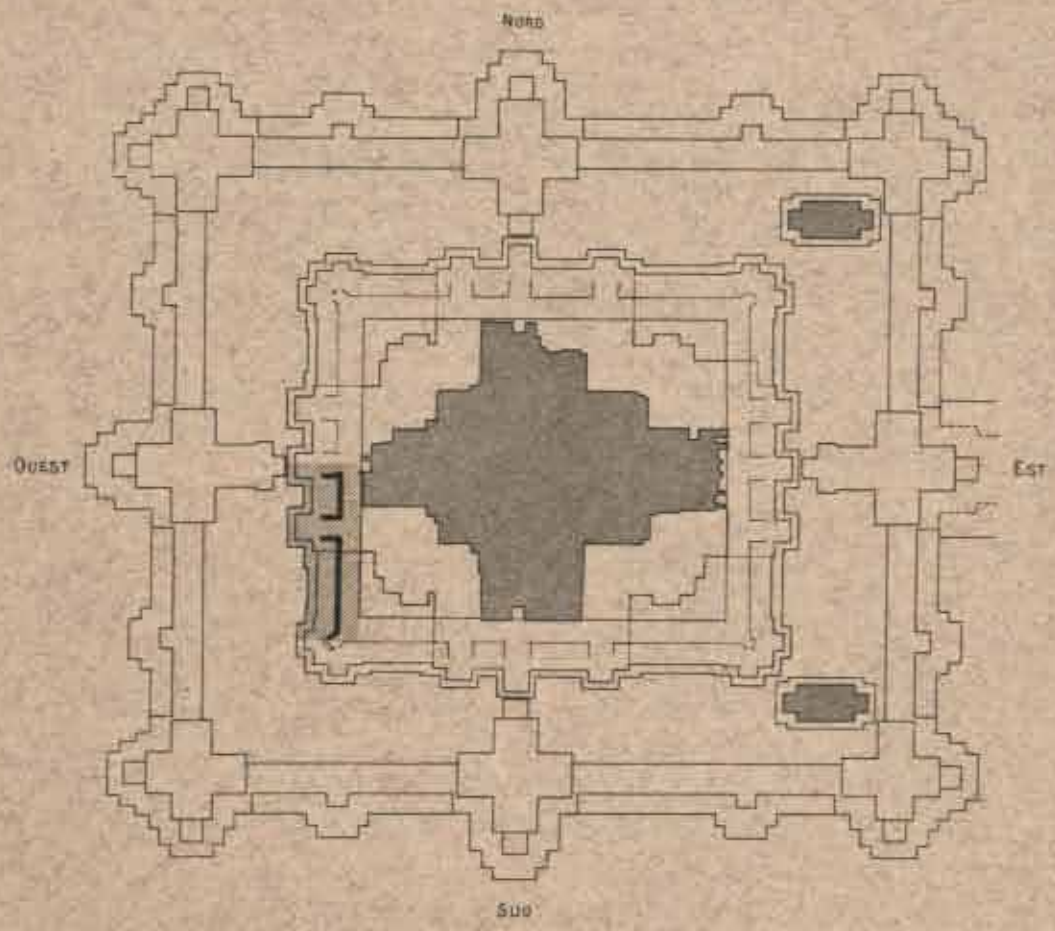
BAYON D'ANGKOR THOM

12

BAS-RELIEFS DES GALERIES INTÉRIEURES

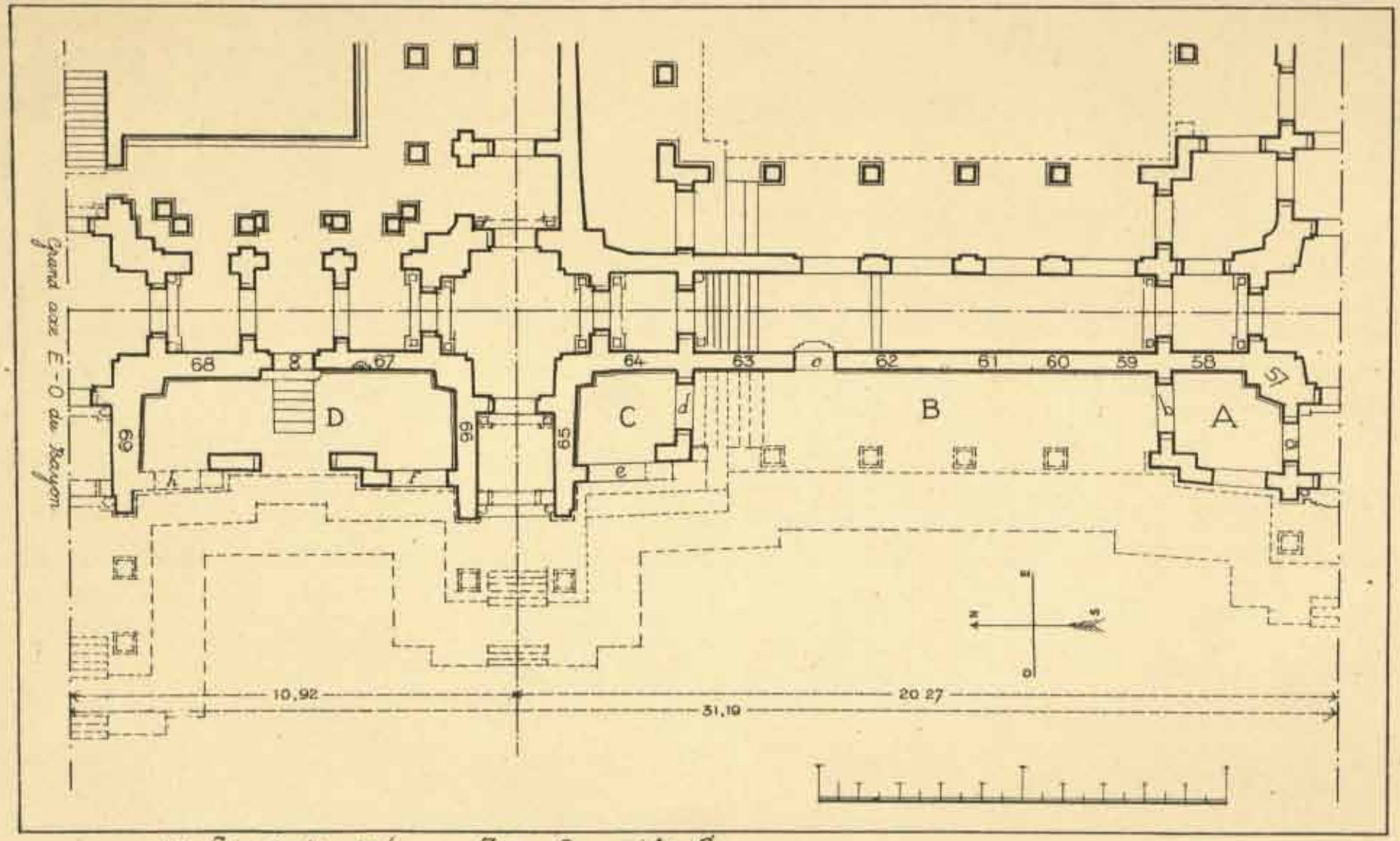
IV

FACE OUEST, AILE SUD



Planches 57-69

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, VIe



IV Enceinte int. Face O., aile S.

Dressé par H. Dufour

E. Leroux Editeur

Demoulin Frères. Sc.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

LE

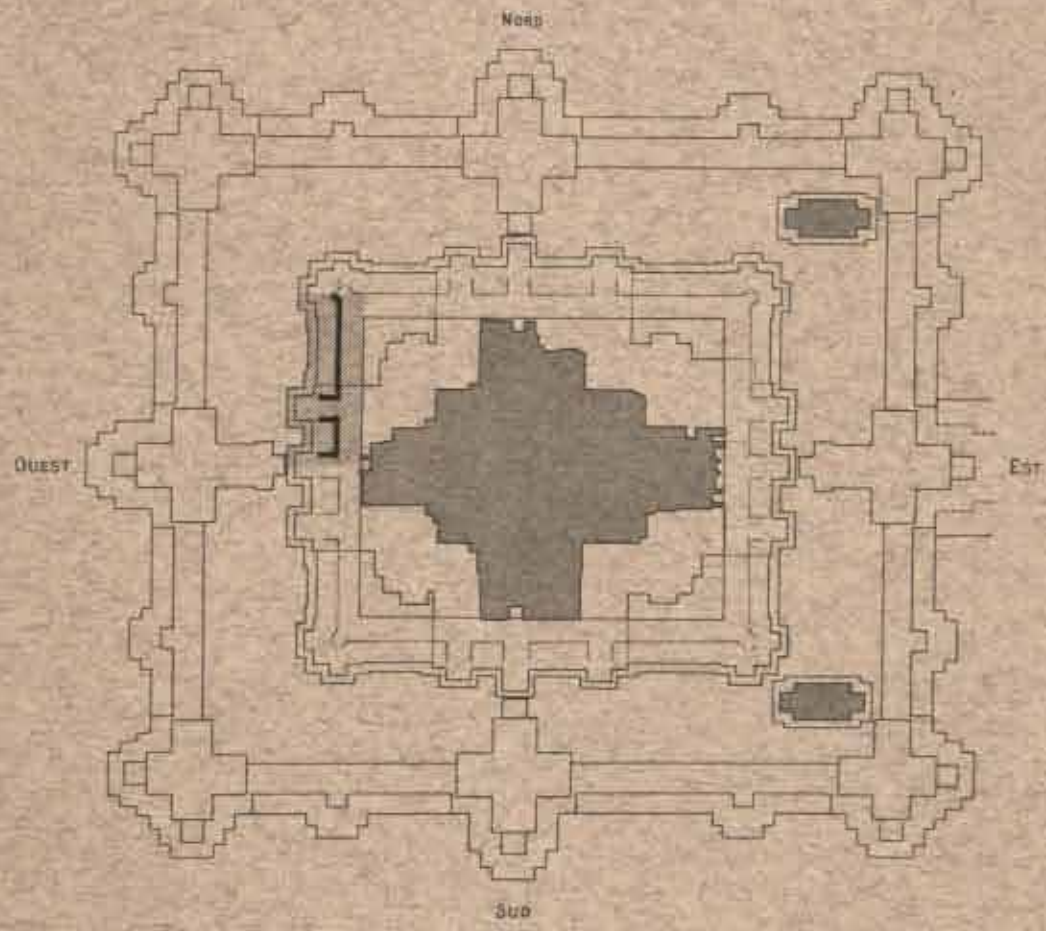
BAYON D'ANGKOR THOM

13

BAS-RELIEFS DES GALERIES INTÉRIEURES

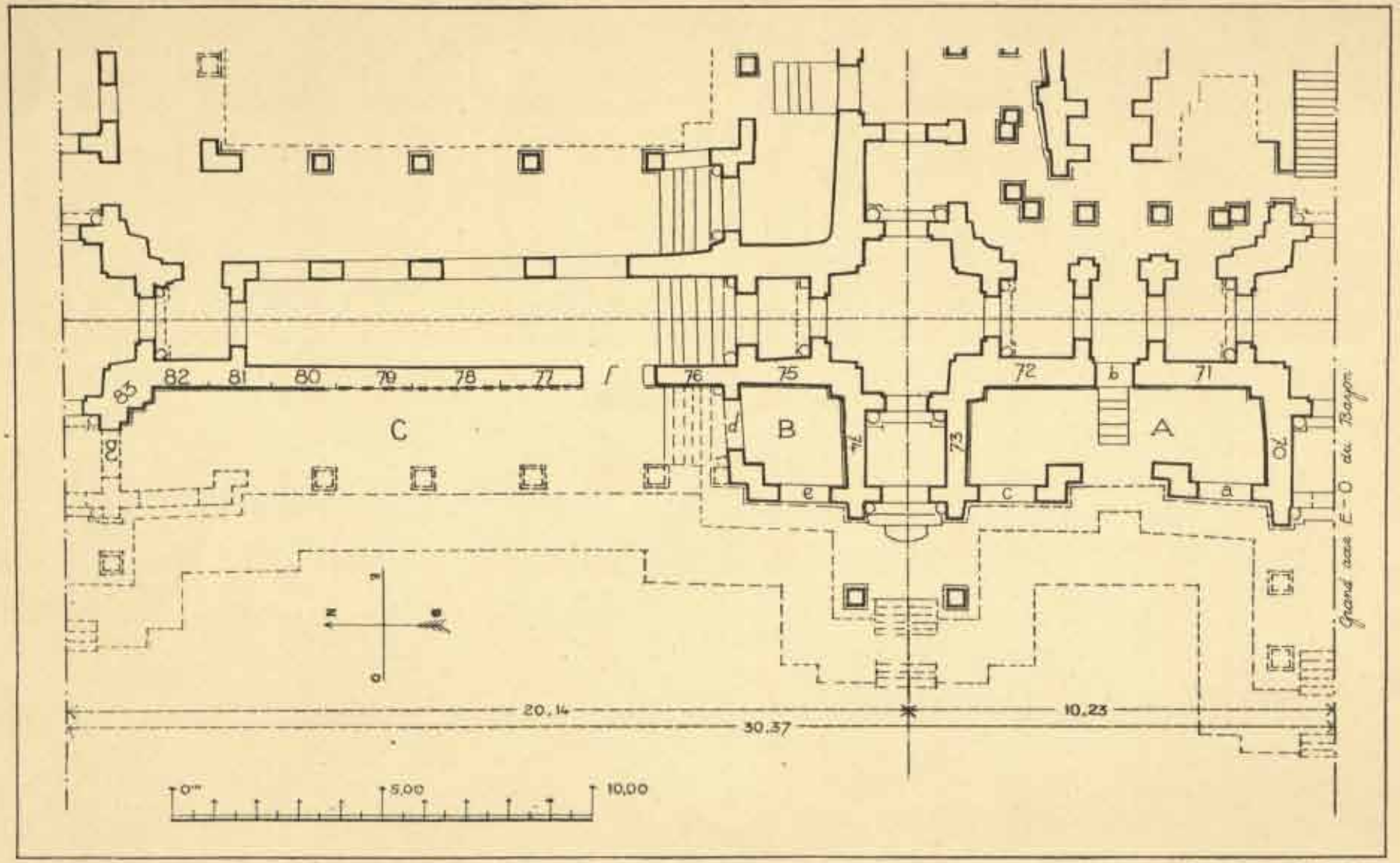
V

FACE OUEST, AILE NORD



Planches 70-83

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, VIe



V Enceinte ipl. Face O., aile N.

Dressé par H. Dufour

E. Leroux Editeur

Demoulin Frères Sc.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

LE

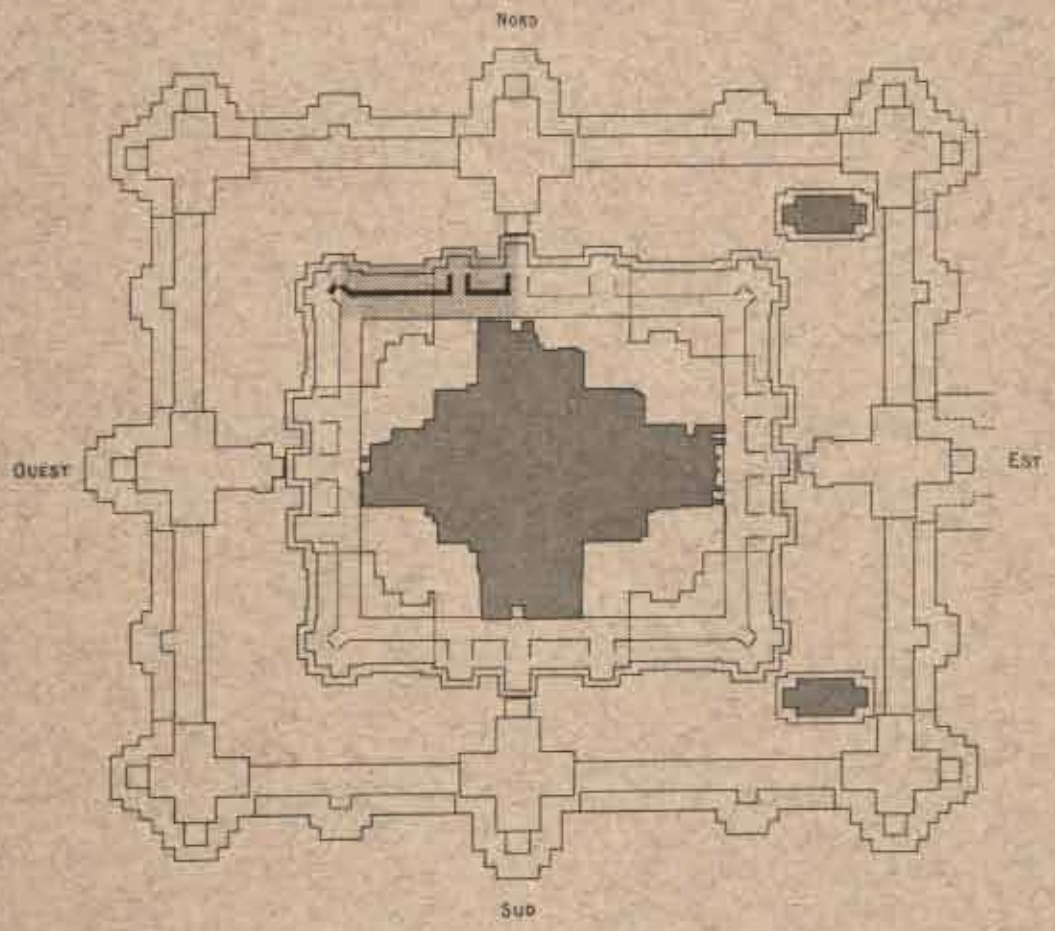
BAYON D'ANGKOR THOM

14

BAS-RELIEFS DES GALERIES INTÉRIEURES

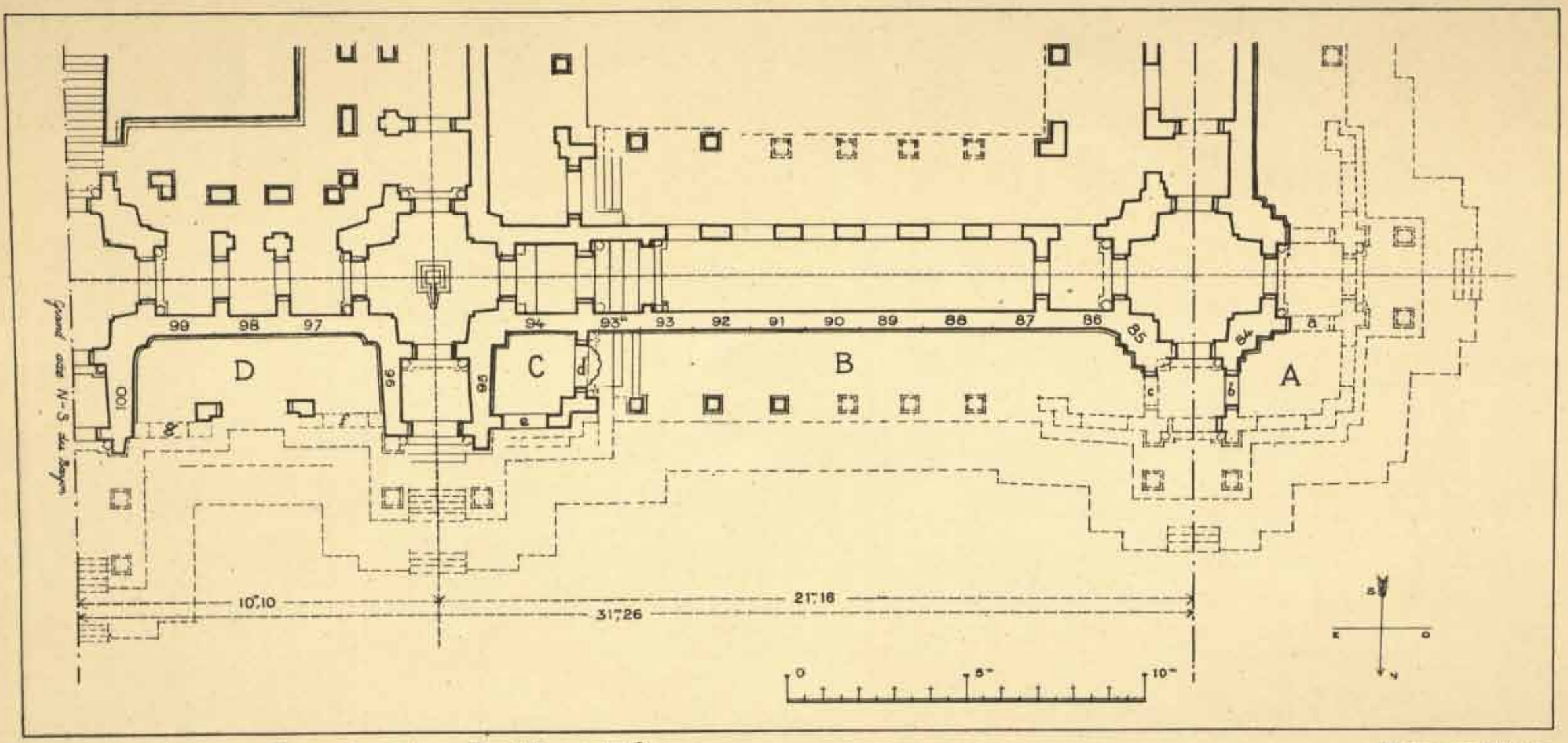
VI

FACE NORD, AILE OUEST



Planches 84-100

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, VIe



VI *Enceinte int Face N., aile O.*

Dressé par H. Dufour

E. Leroux Editeur

Demoulin Frères Sc.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

LE

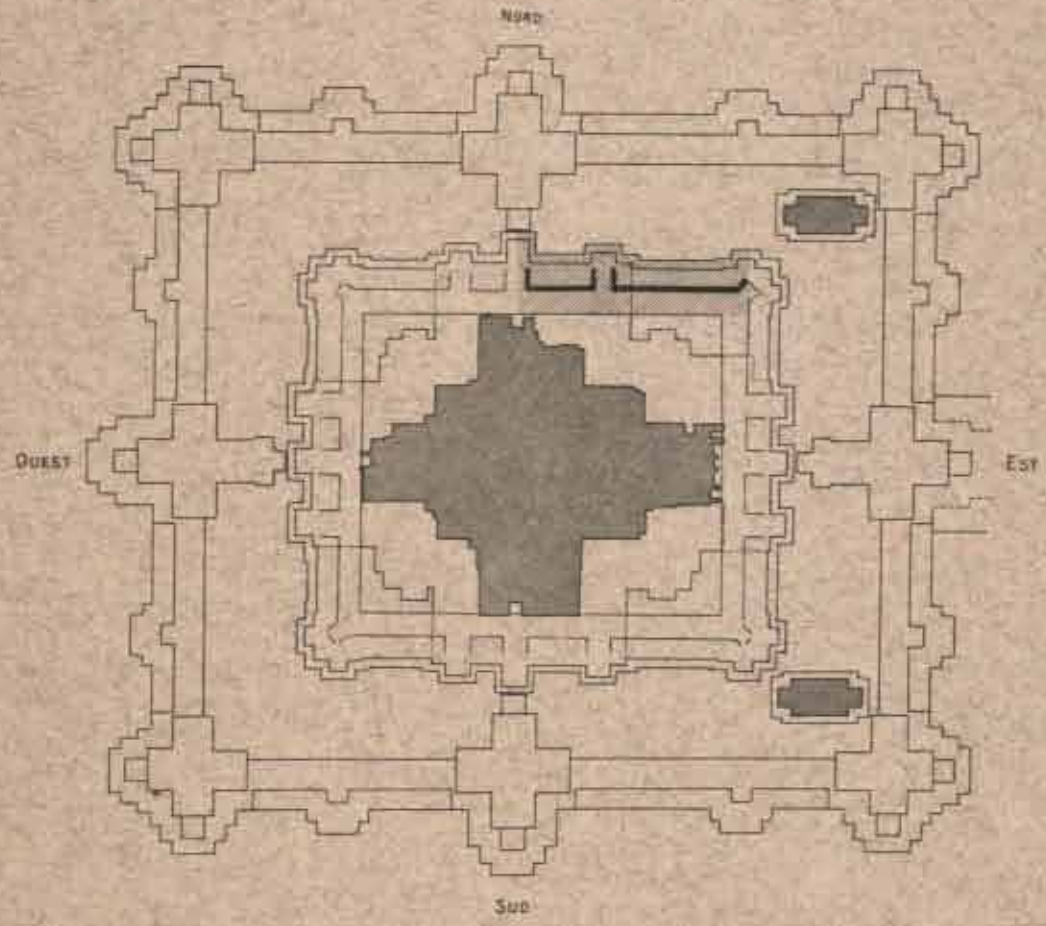
BAYON D'ANGKOR THOM

15

BAS-RELIEFS DES GALERIES INTÉRIEURES

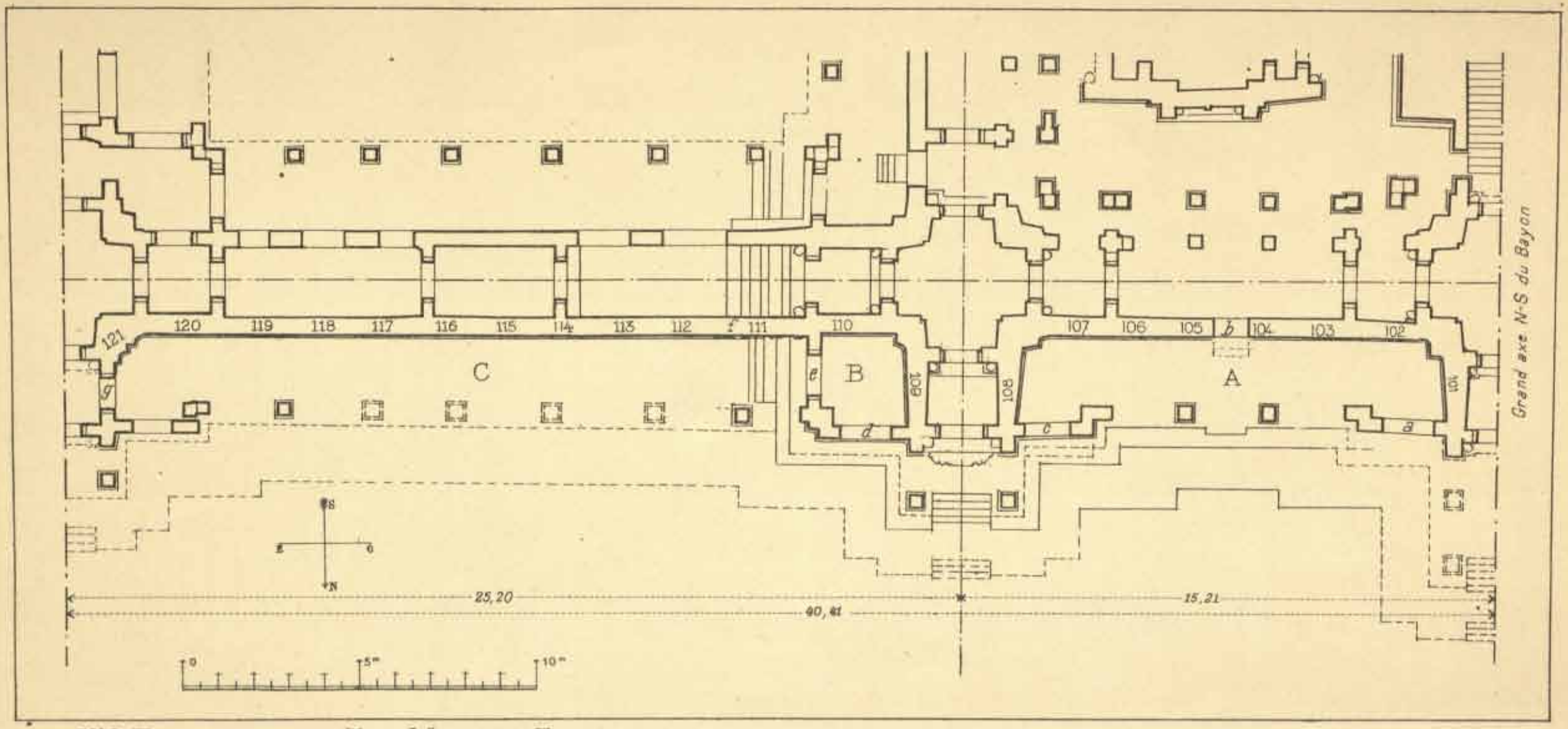
VII

FACE NORD, AILE EST



Planches 101-121

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, VIe



VII Enceinte int. Face N., ai le E.

Dressé par H. Dufour

E. Leroux Editeur

Demoulin Frères, Sc.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

LE

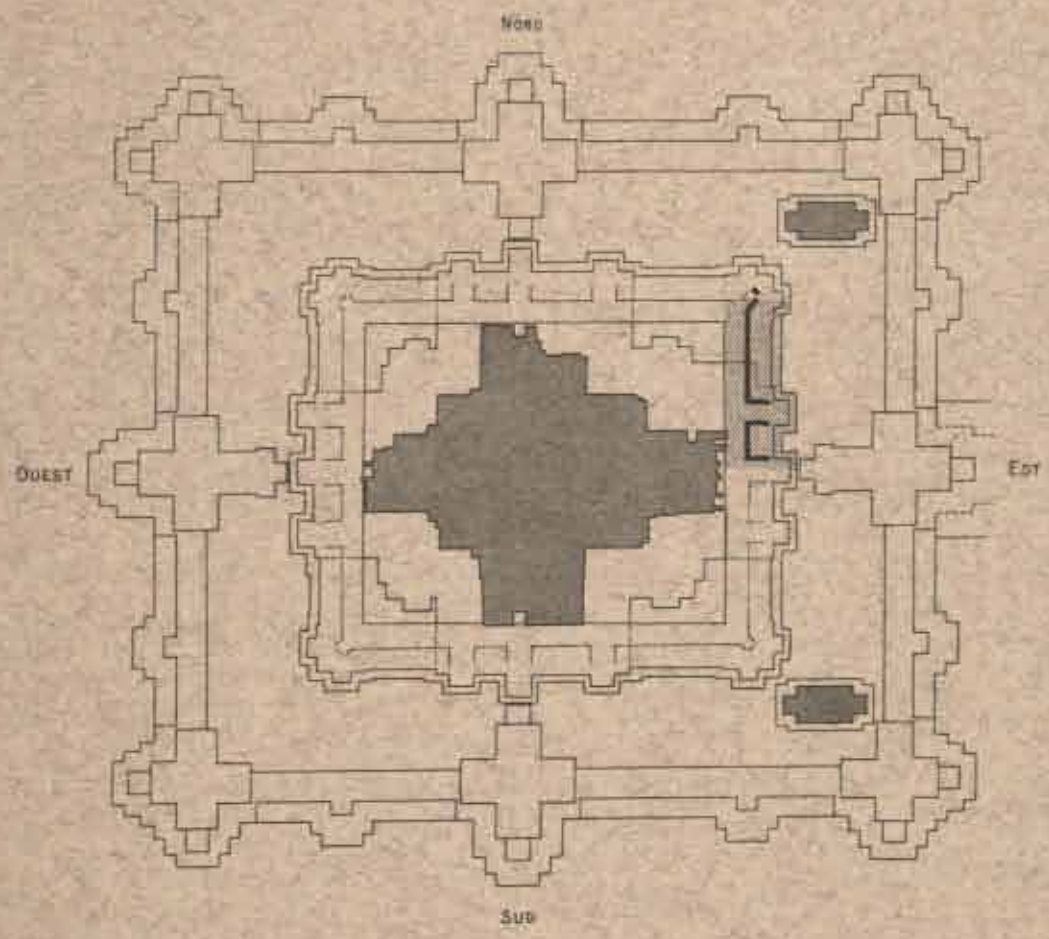
BAYON D'ANGKOR THOM

16

BAS-RELIEFS DES GALERIES INTÉRIEURES

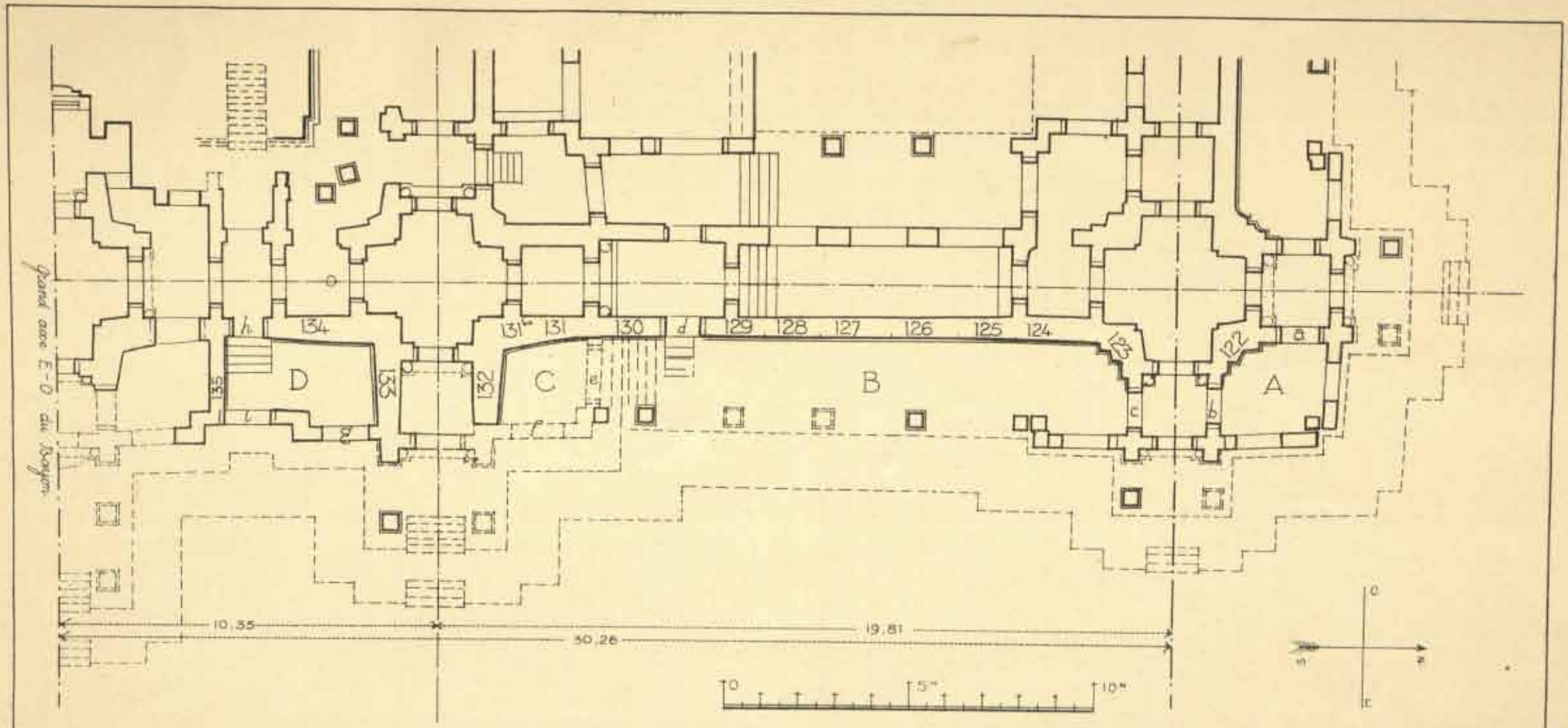
VIII

FACE EST, AILE NORD



Planches 122-135

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, VIe



VIII *Enceinte int. Face E., aile N.*

Dressé par H. Dufour

E. Leroux, Editeur

Demmulin Frères, Sc.

439

CATALOGUED.

"A book that is shut is but a block"

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL LIBRARY

GOVT. OF INDIA
Department of Archaeology
NEW DELHI

Please help us to keep the book clean and moving.