

ARS ASIATICA



LES COLLECTIONS KHMÈRES
DU MUSÉE ALBERT SARRAUT
A PHNOM-PENH, PAR GEORGE GROSLIER

❁ ARS ASIATICA ❁ XVI ❁

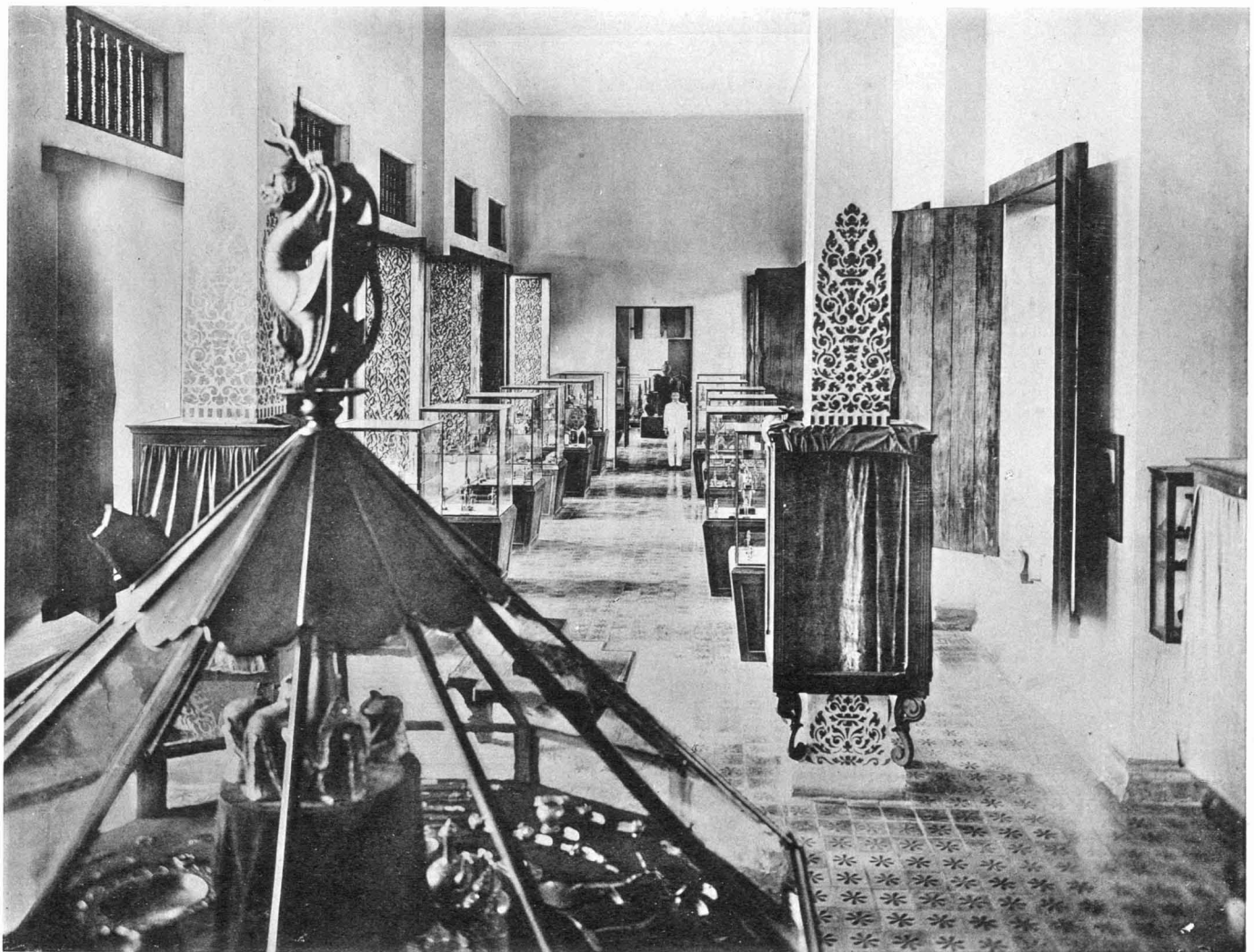
Direction :

M. Victor Goloubew, membre de l'École Française d'Extrême-Orient, Hanoi (Tonkin).

Rédaction :

M. Louis Finot, professeur au Collège de France, ancien directeur de l'École Française d'Extrême-Orient, à Toulon.

M. Joseph Hackin, conservateur du Musée Guimet, Paris (XVI^e).



ARS ASIATICA

ÉTUDES ET DOCUMENTS PUBLIÉS PAR VICTOR GOLOUBEV
SOUS LE PATRONAGE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT

XVI

LES

COLLECTIONS KHMÈRES

DU

MUSÉE ALBERT SARRAUT

A PHNOM-PENH.

PAR

GEORGE GROSLIER

DIRECTEUR DES ARTS CAMBODGIENS

PRÉFACE

DE

GEORGE CÆDÈS

DIRECTEUR DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT

PARIS

LES ÉDITIONS G. VAN OEST

1931

VOLUMES PARUS DANS LA COLLECTION *Ars Asiatica* :

- I. *La Peinture chinoise au Musée Cernuschi*, par Ed. Chavannes et R. Petrucci.
- II. *Six monuments de la Sculpture chinoise*, par Ed. Chavannes, membre de l'Institut.
- III. *Sculptures çivaïtes de l'Inde*, par Aug. Rodin, Ananda Coomaraswamy, E. B. Havell et Victor Goloubew.
- IV. *Les Sculptures chames au Musée de Tourane*, par H. Parmentier, chef du service archéologique de l'École Française d'Extrême-Orient.
- V. *Bronzes khmèrs*, par George Coédès, conservateur de la Bibliothèque Nationale de Bangkok.
- VI. *L'art asiatique au British Museum (Sculpture et Peinture)*, par Laurence Binyon, conservateur au British Museum.
- VII. *Documents d'art chinois de la Collection Osvald Sirén*, publiés sous la direction de Henri Rivière, avec une préface de Raymond Kœchlin et avec la collaboration de Serge Éliassév, Gustav Munth et Osvald Sirén.
- VIII. *L'art javanais dans les Musées de Hollande et de Java*, par N. J. Krom, professeur à l'Université de Leyde.
- IX. *Les Peintures chinoises dans les Collections d'Angleterre*, par Laurence Binyon, conservateur au British Museum.
- X. *Documents pour servir à l'étude d'Ajantā. Les peintures de la Première grotte*, par Victor Goloubew, membre de l'École Française d'Extrême-Orient.
- XI. *La Sculpture assyrienne et babylonienne au British Museum*, par H. R. Hall, conservateur au British Museum.
- XII. *Les Collections archéologiques du Musée National de Bangkok*, par George Coédès, secrétaire général de l'Institut Royal de Siam.
- XIII. *Les Miniatures Orientales de la Collection Goloubew au Museum of Fine Arts de Boston*, par Ananda K. Coomaraswamy.
- XIV. *Peintures Chinoises et Japonaises de la Collection Ulrich Odin*, avec une introduction et des notices de M. Ulrich Odin.
- XV. *La Sculpture de Mathurâ*, par J. Ph. Vogel, professeur à l'Université de Leyde.
- XVI. *Les Collections Khmères du Musée Albert Sarraut à Phnom-Penh*, par George Groslier, Directeur des Arts Cambodgiens.

PRÉFACE

En présentant aux lecteurs d'*Ars Asiatica* le Directeur des Arts cambodgiens, l'auteur de *Danseuses cambodgiennes*, *A l'Ombre d'Angkor*, *Recherches sur les Cambodgiens*, *La Sculpture khmère ancienne*, l'éditeur d'*Art et Archéologie khmers*, le romancier qui s'est vu décerner en 1929 le prix de Littérature coloniale pour son *Retour à l'argile*, j'ai un peu l'impression de jouer le rôle de cet éternel naïf qui, au temps d'Ovide, « portait des épis dans un champ de blé », plus récemment « envoyait du charbon à Newcastle » et continue au Cambodge et au Siam sa vaine et inutile besogne en allant « vendre des cocos aux jardiniers et du fard aux femmes du Palais ».

Mais puisque *Ars Asiatica* se publie sous les auspices et que le Musée Albert Sarraut est placé sous le contrôle scientifique de l'École Française d'Extrême-Orient, j'aurais eu mauvaise grâce à me dérober aux instances de M. Groslier et à refuser d'inscrire quelques lignes en tête d'un livre si digne, en tous points, de ce double patronage.

Ce volume n'est pas seulement une nouvelle contribution à l'étude de l'archéologie khmère, groupant les plus belles pièces de ce Musée de Phnom-Penh où un heureux hasard, secondé par l'intelligente initiative et la clairvoyance de son conservateur, a réuni quelques-uns des chefs-d'œuvre de l'ancien art cambodgien.

En présentant au public les maîtresses pièces d'un Musée qui est son œuvre, M. Groslier achève et couronne une entreprise dont il peut con-

cevoir une juste fierté. Son organisation des Arts cambodgiens, ses études archéologiques, sa littérature même, pourront être diversement jugées, mais l'organisation du Musée Albert Sarraut est au-dessus des critiques : elle commande le respect et s'impose à l'admiration comme le fruit d'un labeur mis au service d'une noble cause.

Dans l'exposé qui ouvre son livre, M. Groslier s'est plu à rappeler tout ce que le Musée doit à l'École Française d'Extrême-Orient, comme elle en rassembla au « Musée Khmèr » les premiers éléments, et de quelle façon elle l'enrichit régulièrement par des prélèvements sur le dépôt archéologique d'Angkor. Mais le rôle de l'organisateur et du premier conservateur du Musée Albert Sarraut, M. Groslier l'a modestement passé sous silence. La part prépondérante prise par lui à la création même du Musée, au classement des objets, à la présentation des collections, voilà à peu près la seule chose qu'il m'ait laissé à dire dans cette préface. Et cela, je le dis de grand cœur, en souhaitant à ce beau volume tout le succès qu'il mérite auprès des amateurs et des savants.

Hanoï, 14 juillet 1930.

G. CCEDÈS.

LE MUSÉE ALBERT SARRAUT A PHNOM-PENH

HISTORIQUE ET DESCRIPTION GÉNÉRALE

Le Musée Albert Sarraut, édifié à Phnom-Penh en 1919, est le musée national du Cambodge. A de très rares exceptions près, il ne conserve que des œuvres cambodgiennes trouvées dans le pays même, depuis celles qu'on peut dater des plus hautes époques jusqu'à celles qu'une main-d'œuvre artistique renaissante exécute de nos jours. Il permet ainsi par son unité et sa diversité de jeter une vue d'ensemble sur l'évolution du génie khmèr, qu'il s'agisse de statuaire, de sculpture décorative, de céramique; de l'art du bronze et des métaux précieux; de plastique pure ou d'iconographie; d'épigraphie ou d'histoire.

Depuis sa fondation, le Musée n'a pas cessé de s'agrandir et de s'enrichir. Chaque année lui apporte des pièces qui, trouvant place entre celles déjà rassemblées, éclairent les filiations et jalonnent d'exemples de plus en plus rapprochés et divers un passé de vingt siècles. Conçu architecturalement pour pouvoir être agrandi selon le besoin, il montre d'autre part à tout moment la somme exacte des découvertes faites dans le pays et permet ainsi, aux savants et aux artistes qui le fréquentent, la mise à jour continue de leurs connaissances.

Avant de passer à l'étude des collections, donnons un rapide aperçu de l'organisation de cet établissement, de ses moyens d'enrichissement, de propagande et de ses principales divisions.

*
* *

L'organisation. — Le Musée Albert Sarraut a été créé par un arrêté du Gouverneur général de l'Indochine en date du 12 août 1919. Il fut inauguré et ouvert au public le 13 avril 1920. C'est au Gouverneur général, M. Albert Sarraut, au Résident supérieur au Cambodge, M. Baudoin, que revient l'honneur de cette fondation en

entente avec M. L. Finot, Directeur de l'École Française d'Extrême-Orient. Nous pouvons attester ici la générosité et la clairvoyance avec lesquelles ces hautes personnalités assurèrent la réussite immédiate de l'œuvre aussi bien que son avenir.

L'organisation du Musée, puis sa conservation furent confiées à la Direction des Arts cambodgiens sous le contrôle scientifique de l'École Française d'Extrême-Orient. Cette Direction, fondée l'année précédente à Phnom-Penh et dont le rôle est de conserver et de mettre en pratique les arts locaux, forma donc dès lors un bloc complet, à plusieurs façades, les unes orientées vers le passé, les autres vers le présent et l'avenir. Elle contrôle par ailleurs une école d'arts indigènes où sont exclusivement enseignées les meilleures traditions locales. Cette centralisation d'efforts de même nature, la mitoyenneté des édifices dans un des plus beaux quartiers de la ville, près du Palais royal, ont pour autre avantage une grande économie de temps, de crédits et de personnel. C'est ainsi que les jeunes apprentis de l'école des arts trouvent dans le Musée les plus beaux modèles artistiques de leur civilisation ; que le touriste et le spécialiste assistent aux dernières évolutions et à la pratique d'arts qu'ils suivent, sans changer d'enceinte ni d'atmosphère, depuis les origines. Le moulage des pièces ou leur copie exigent un minimum de manipulation. Le Musée est complété par un laboratoire photographique, un atelier de moulages ¹, une bibliothèque d'art, d'archéologie et d'histoire khmèrs, une galerie de vente d'objets d'art contemporain et une librairie ².

Enfin, depuis sa fondation, le Musée a été placé sous le haut contrôle du Directeur de l'École Française d'Extrême-Orient qui contribue en outre à son enrichissement régulier, ainsi qu'il va être dit.

*
* *

Les Collections. — L'époque des fouilles n'est pas encore ouverte au Cambodge.

1. Cet atelier a déjà exécuté une partie des moules des statues les plus intéressantes du Musée et en assure l'édition régulière. Son équipe de mouleurs se rend périodiquement à Angkor relever les motifs décoratifs mis à jour. C'est encore grâce à cette équipe mobile que l'estampage des inscriptions du Cambodge, dans les lieux où elles se trouvent, a pu être entrepris et permettre la publication commencée en 1927 du précieux recueil de M. Finot : *Inscriptions du Cambodge, publiées sous les auspices de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. Geuthner, Paris.

Le laboratoire photographique joue le même rôle de recherche et de propagande. Il possède actuellement plus de 2.000 clichés d'art khmèr, parmi lesquels les ouvrages français parus ces dernières années ont puisé la plupart, sinon la totalité, de leurs illustrations. Toutes les planches du présent volume d'*Ars Asiatica* ont été tirées exclusivement d'après les clichés de ce laboratoire.

2. La bibliothèque compte plus de 700 volumes ou articles de revue ayant trait directement ou indirectement au Cambodge. C'est certainement, après celle de l'École Française d'Extrême-Orient, la plus riche de l'Extrême-Orient sur ce sujet. Depuis sa création, la librairie a vendu 2.115 exemplaires des meilleurs ouvrages écrits sur l'art et l'histoire du pays.

C'est dire que le Musée a devant lui un avenir qu'il peut attendre avec confiance si l'on en juge par la nature et le nombre des pièces qu'il a déjà rassemblées.

Depuis 1908, les travaux de conservation des monuments historiques qu'assure au Cambodge l'École Française d'Extrême-Orient se sont surtout poursuivis à Angkor. Ils consistent à dégager les édifices des terres et de la forêt qui les ont envahis, puis à les consolider. Ces travaux, dictés par l'urgence, imposent un effort et des sacrifices budgétaires considérables. S'ils ne sont pas des fouilles à proprement parler, ils ne mettent pas moins à jour des statues, des inscriptions, des vestiges divers de bronze et de céramique du plus grand intérêt. Les plus caractéristiques sont acheminés sur le Musée Albert Sarraut, les autres restent à Angkor dans un dépôt ouvert aux spécialistes.

Toutefois, ces découvertes ne sont pas aussi nombreuses, ni aussi variées qu'on pourrait s'y attendre : d'abord parce que le groupe d'Angkor ne manifeste qu'une période de l'art ancien ; ensuite parce que les monuments, bien avant l'installation de la France au Cambodge et au cours des siècles, furent visités, pillés et souvent ravagés par des conquérants, des chercheurs de trésors et des vandales qui ne se souciaient pas de faire des inventaires archéologiques. Il est à noter, par exemple, que les millions de mètres cubes de terres et de pierres remuées pour le dégagement du groupe d'Angkor n'ont pas donné un seul bijou, une seule statuette en matière précieuse de l'époque et que les quelques spécimens de l'art du bronze recueillis ne furent découverts que sous des écroulements qui, seuls, les avaient rendus jusqu'alors inaccessibles.

Le bouleversement des temples, soit par les hommes, soit par la végétation, fut tel qu'il est extrêmement rare qu'on en dégage une statue demeurée debout sur son socle et qu'on puisse assurer qu'elle gît bien à sa place d'origine. Ce désordre a donc pour autre effet de compliquer l'identification des trouvailles et explique les irréparables mutilations de la plupart de nos statues — de la totalité, pourrait-on dire.

*
* *

A ce premier fonds de collection provenant d'Angkor, s'ajoutent les découvertes plus variées et jusqu'à ce jour plus nombreuses faites dans les autres édifices anciens du Cambodge par les soins des membres de l'École Française d'Extrême-Orient ou du Conservateur du Musée. Mais les indigènes eux-mêmes sont dans ce domaine d'actifs pourvoyeurs du Musée. Non qu'ils s'occupent d'archéologie ou disposent du droit

de fouille : mais la terre khmère est si chargée d'histoire et d'art qu'ils découvrent au hasard des labours, en creusant des puits, en recherchant des tubercules en forêt, en établissant un village, poteries, ustensiles de bronze ou pierres sculptées. Des dispositions administratives ont été prises pour que ces trouvailles soient déclarées et centralisées à Phnom-Penh. On verra, en parcourant nos planches, les véritables merveilles que nous devons à ces humbles cultivateurs. Malheureusement, certaines de ces découvertes furent faites par les ancêtres des vendeurs et ceux-ci ne peuvent ainsi nous fournir aucune indication sur les lieux de provenance.

*
* *

Nous montrons là les deux sources régulières qui enrichissent le Musée. Elles sont évidemment intarissables, il n'est que d'en régulariser le cours ou de le surveiller. Mais plus de dix ans avant la création du Musée Albert Sarraut, le Protectorat et l'École Française d'Extrême-Orient s'étaient préoccupés de mettre à l'abri des sculptures khmères de provenances diverses, la plupart éparpillées dans les résidences et dans des jardins administratifs. Cent cinquante motifs décoratifs et statues environ et une vingtaine d'inscriptions avaient ainsi été réunis dans un bâtiment offert par Sa Majesté Sisowath et édifié dans l'enceinte du collège de Phnom-Penh. Ce pavillon, bientôt insuffisant, avait eu le double mérite de parer au plus pressé et de laisser entrevoir l'intérêt que présentait le groupement et la mise en lieu sûr des vestiges isolés que recélait le pays. M. Parmentier, chef du Service archéologique de l'École Française d'Extrême-Orient, en dressa le catalogue en 1912 (*BEFEO*, Tome XII, 3). Et en 1920, le Musée Albert Sarraut en hérita.

*
* *

A ce moment, nous fûmes encore favorisés par Sa Majesté Sisowath elle-même qui, nous ouvrant les portes de son Palais et les coffres du Trésor de la Couronne, nous convia à y choisir les pièces les plus propres à compléter l'enseignement du Musée. Nous n'y trouvâmes pas de choses très anciennes, mais un choix d'objets d'orfèvrerie extrêmement précieux par leurs formes, leur facture et en tout cas uniques. C'est grâce à Sa Majesté que nous pûmes constituer une collection complète d'accessoires, de vêtements et de bijoux de théâtre remontant aux règnes précédents, et réunir dans une salle les litières royales dont l'une, en feuilles d'or, est d'un très grand

prix. Ainsi la générosité du monarque nous permet de reconstituer l'aspect complet et opulent de l'orfèvrerie cambodgienne, telle qu'elle était encore à la fin du XIX^e siècle. Cet ensemble, sous l'étiquette « Trésor de la Couronne », comporte plus de deux cents numéros.

*
* *

Nos collections sont divisées de la manière suivante, chaque catégorie comprenant des exemples de toute époque, brahmaniques et bouddhiques.

1^o Les statues et les statuettes en pierre. Elles sont au nombre de 290 y compris certains fragments de haute valeur comme ceux de la Pl. XXXIV et de nombreuses têtes correspondant aux différents types actuellement connus. L'art prékhmère à lui seul est représenté par une trentaine d'exemples parmi lesquels les véritables chefs-d'œuvre que nous examinerons plus loin et qui peuvent subir la comparaison avec les belles œuvres des antiquités égyptiennes, grecques et romaines. L'art khmère proprement dit, à partir du VIII^e-IX^e siècle, a délégué sur nos socles une nombreuse compagnie de dieux et de déesses de toutes origines, remarquables à un titre quelconque, mais hélas ! que des mutilations, l'absence d'attributs empêchent trop souvent d'identifier. Si notre répertoire iconographique ne s'augmente que lentement, celui des formes et des factures s'est par contre, en quelques années, considérablement enrichi. Et le temps n'est pas loin où nous pourrons faire, dans les seules galeries du Musée Albert Sarraut, une étude sérieuse et sans lacune de l'évolution de la statuaire.

2^o 55 inscriptions gravées sur pierre, la plus ancienne du VII^e siècle et la plus récente du XIV^e, constituent une bibliothèque épigraphique unique et sur l'intérêt de laquelle il n'est pas nécessaire d'insister.

3^o 110 fragments de monuments, jambages et linteaux de portes, antéfixes de tours, socles, cuves à ablutions, pierres décoratives, bornes, bas-reliefs votifs, donnent une idée suffisante de la sculpture décorative khmère.

4^o L'art du bronze, 700 pièces environ, peut être divisé en deux parties. La première comprend 300 statuettes que nous suivons de la période prékhmère (6 exemples) jusqu'à nos jours et que nous voyons, à partir du XIV^e-XV^e siècle, refléter de plus en plus l'influence siamoise. Sauf Brahmā, les dieux habituels du panthéon khmère sont présents. Jusqu'au XIV^e siècle : Civa et Umā, Viṣṇu et Laksmī, Harihara, Viṣvakarman, Gaṇeṣa, Agni, l'apsaras dansante, le Dvārapāla. Parmi les images bouddhiques : le Buddha dans presque toutes ses attitudes, assises ou debout, Avalokiteṣvara, Vajrapāṇi, Hevajra, Prajñāpāramitā.

Les statuettes ainsi mises à part, l'art du bronze nous montre une grande variété de pièces décoratives de véhicules: abouts, anneaux, crochets de hamac de litières; puis des parties d'édifices votifs, un collier de statue, des matrices à ex-voto, des crapaudines et des revêtements de portes, des cloches rituelles, des foudres (vajra), des grelots d'éléphants, des pièces de hanarchement, des cuillers à riz, des trépieds, des porteluminaires, des fragments dont l'attribution échappe comme celui de la Pl. XLIV; des arcs votifs, des conques, etc... Nous ne mentionnons là que ce que la grande époque nous a légué. Mais d'autres ustensiles, récipients, cloches, gongs, bagues, etc..., permettent de suivre l'art du bronze jusqu'au siècle dernier.

5° Les bijoux et objets en matière précieuse, 292 pièces dont une vingtaine à peine peuvent être datées antérieurement au xiv^e siècle. Parmi ceux-ci, l'inestimable trésor de notre Pl. XLVIII. Parmi les autres, de nombreuses bagues, des bracelets, des sautoirs, des séries complètes de récipients en or ou argent, niellés, émaillés, coupes de toutes formes, théières, cornets à bétel, etc... Une grande partie de cette collection est du xviii^e siècle et nous donne ainsi un tableau assez complet de l'art des métaux précieux au Cambodge, peu avant l'organisation française. Et elle est d'autant plus intéressante que les témoins de ces époques récentes sont beaucoup plus rares que ceux des temps angkoréens. Le pays était en décadence et des guerres incessantes et malheureuses arrachaient l'artisan à l'atelier.

6° 120 armes et outils du siècle dernier forment un bon ensemble ethnographique. Notons quelques sabres et gardes japonais du xvi^e siècle, vestiges d'une petite colonie éphémère qui se fixa dans le pays vers cette époque.

7° La céramique. Plus de 600 pièces dont la morphologie est extrêmement variée. Cette collection est une des révélations encore à peu près inédite du Musée Albert Sarraut et occupe à elle seule une vaste salle. On y voit d'une part, une série chinoise de bols, coupes, théières, compte-gouttes d'écritoire, etc... depuis l'époque T'ang jusqu'au siècle dernier. Ces pièces, toutes trouvées en terre, furent importées probablement à leurs époques respectives d'abord pour l'usage des immigrants chinois qui, depuis des âges lointains, sont installés au Cambodge. A côté de cette collection d'origine, on découvre une céramique indigène de forme et de destination, en grès, et qui n'emprunte à la précédente que certains procédés et des couvertes, notamment des tuiles qui recouvraient certains monuments du xi^e au xiii^e siècle. Parmi cette céramique, on note des pièces analogues à celle de Sävānkhālōk, mais provenant d'ateliers repérés au Cambodge, notamment sur le Phnom Kulèn (Siem Rāp).

8° Une collection de 85 monnaies ayant eu cours au Cambodge et de médailles.

9° Une série d'enluminures sur toiles illustrent le Rāmāyana et donnent la physiologie de l'art pictural au moment de l'installation du Protectorat.

10° Enfin des collections diverses d'objets relevant de l'ethnographie mais qui, par leurs décors ou leurs matières, sont tout aussi précieux à l'historien d'art : coupes diverses en incrustations, instruments de musique, costumes et masques de théâtre, navettes, parties décorées de métiers à tisser et de dévidoirs, poires à poudre, étuis à bougies, etc...

*
* *

L'Édifice. — Il a été construit près du Palais royal dont une rue le sépare. Sa façade de 95 mètres de longueur et tournée vers l'Est, s'étend en bordure d'une place carrée où se déroulent les fêtes rituelles. Dans ce cadre indigène, bien dégagé et entouré de verdure, le Musée offre par son seul aspect les principales caractéristiques de l'architecture cambodgienne contemporaine dont le jeu des proportions a été scrupuleusement respecté. Enfin, les toitures, les portes et les fenêtres en bois dur furent sculptées de motifs traditionnels par le personnel de l'École des Arts cambodgiens.

Le plan très simple est un quadrilatère de galeries réparties autour d'une cour carrée. Dans un cadre aussi net et spacieux, très clair et bien ventilé, la répartition et la présentation des collections sont faciles. La galerie principale Nord-Sud, longue de 90 m. sur une largeur moyenne de 8 m., est occupée en son centre par le trésor de la couronne et les soieries. La partie Sud renferme les bronzes brahmaniques et bouddhiques de l'époque classique, la céramique et la bibliothèque ; la partie Nord, consacrée à l'époque moderne, contient les bronzes, les objets divers, les armes, les monnaies, les litières royales et les peintures. Elle se prolonge par une salle de vente, une librairie et les bureaux de la Conservation et de la Direction des Arts.

A ce groupe, s'ajoutent les trois ailes qui ferment postérieurement le quadrilatère. Au Sud, la galerie de sculpture, longue de 60 m. sur une largeur de 7 m., dans laquelle chaque statue est présentée sur un socle et dans l'éclairage qui lui convient le mieux ; à l'Ouest, une salle de classement et l'atelier de moulage ; au Nord enfin, la galerie des arts contemporains et de l'ethnographie. Cette dernière section est en cours d'organisation.

Quant à l'École des Arts, elle s'élève dans le parc même du Musée, à cent mètres à peine en arrière de celui-ci. Elle a son économie entièrement indépendante et sa visite peut prolonger immédiatement celle du Musée.

Ajoutons enfin que dans le but de favoriser les touristes de passage, il a été décidé que le Musée Albert Sarraut resterait ouvert gratuitement tous les jours, sans exception, de 8 h. à 11 h. 30 et de 14 h. 30 à 17 h. 30. Il avait reçu, au 30 décembre 1930, 22.525 visiteurs européens et 120.222 visiteurs asiatiques.

*
* *

Nos illustrations. — Nous avons choisi dans nos collections, et afin de les représenter ici, non pas uniquement les plus beaux exemples, mais aussi ceux qui nous ont semblé les plus caractéristiques, les plus variés et les plus propres à donner les étapes marquées de l'évolution des arts au Cambodge. Bien entendu cet album qui ne saurait être un répertoire iconographique, ne tient pas compte des variétés de costumes ou d'attributs dont le Musée permettrait cependant une étude approfondie.

Nous avons groupé et autant que possible dans l'ordre chronologique (qu'on voudra bien considérer tout provisoire) la statuaire bouddhique et la statuaire brahmanique. Mais afin d'éviter des ruptures d'échelles désagréables et de faciliter la mise en page, les statuettes de bronze ont été reportées à la fin de chacune des séries auxquelles elles appartiennent.

D'autre part on s'est abstenu, sauf quelques exceptions, de représenter des pièces déjà publiées ailleurs, notamment parmi nos bronzes, les statuettes analogues à celles du Musée de Bangkok déjà éditées par M. Cœdès.

Enfin, nous avons limité notre choix aux œuvres qui, sans contestation possible, sont antérieures au XIV^e-XV^e siècle ¹.

1. Voici les principales publications contenant les images des pièces du Musée Albert Sarraut non présentées ici ou qui le sont sous un autre aspect :

Parmentier. *Catalogue du Musée khmèr de Phnom-Penh*, BEFEO, XII. Stèle : Civa entre Umā et Gaṇeça, fig. 2 ; Têtes de divinités, 3, 4 ; Sema, 6, 7, 8 ; Cuve à ablution, 9 ; Stūpa, 10 ; linteaux divers, 12, 13.

Groslier. *Recherches sur les Cambodgiens*. Statuette féminine et de Viṣṇu sur Garuḍa, bronze, p. 83. — Nāga, avant de véhicule, bronze, Pl. IX. — Vase en grès, forme éléphant, Pl. X. — Vases divers, fig. 84. — Statuette de personnage sur lion, bronze, Pl. XXIX. — Statuettes bronze diverses, Pl. XXVIII, A. C. — Linteau prékhmèr, grès, Pl. XLVII.

Groslier. *Art et Archéologie khmèrs*, tome I. Conque et trépied, bronze, p. 223, 225 et Pl. XXI. — Cloches rituelles, vajra, statuettes, bronze, Pl. 11 et 12. — Objets divers, bronze, fig. 123. — Harihara du Prāsāt Andèt, Pl. IV. — Cloche d'éléphant, bronze, Pl. XII. — Chandeliers votifs et socles, bronze, Pl. XIII. — Statuette de Buddha sur Nāga et arc votif, bronze, Pl. XIV.

Id., tome II. Ornement de tête, or émaillé, Pl. XXVII.

Cœdès. *Bronzes khmèrs*, *Ars Asiatica*. Pl. VI, 2. — XXXVI, 1. — XXXVII, 2. — XLII, 1. — XLV, 1, 2, 3, 4.

Groslier. *Sculpture khmère*. Pl. IX, XIV, XVI, XVII, XIX, XXI, XXV, XXVI, XXVII A, XXVIII, XXXI, XLIII.

Parmentier. *L'art khmèr primitif*, Van Oest, Paris. Colonnnette de porte. Fig. 19, Linteaux prékhmèrs, 34, 65, 92, 94, 101. — Torse de femme hanchée, 88. Civa prékhmèr, 106.

L'ART KHMÈR ILLUSTRÉ PAR LES COLLECTIONS DU MUSÉE ALBERT SARRAUT

On a vu par ce qui précède que pour diverses raisons et qu'il s'agisse de linteaux, de statues ou d'objets en bronze, la centralisation méthodique commencée par l'ancien Musée khmèr de Phnom-Penh et poursuivie par le Musée Albert Sarraut, comporte un grand nombre de pièces dont le lieu de provenance est inconnu.

Nous nous trouvons ainsi gênés pour établir une carte archéologique de nos collections. Ce document, si nous pouvions en faire état avec confiance, nous serait d'un puissant secours pour placer dans le temps tel exemple déjà situé dans l'espace. Nous disposons en effet d'un certain nombre de monuments datés par l'épigraphie et répartis sur la plus grande surface du pays; de points où des inscriptions isolées furent découvertes. De pouvoir leur comparer les pièces trouvées dans leur voisinage sans que le moindre doute subsiste, nous permettrait donc un groupement par régions, voire par écoles et surtout un contrôle, d'où un classement chronologique découlerait plus facilement et surtout plus sûrement que celui que nous proposons.

Ce travail d'ensemble dans lequel l'architecture, la sculpture décorative, l'épigraphie, la statuaire s'éclaireraient mutuellement étant encore impossible à poursuivre, nous en sommes réduits le plus souvent à comparer la statue à la statue, le bronze au bronze et, les yeux fermés sur l'extérieur, à admettre une évolution que nous établissons nous-mêmes plutôt qu'elle ne s'impose à nous. C'est ainsi que l'art du Bayon jusqu'à ces dernières années, par ses gaucheries, ses tâtonnements, avait paru celui d'une architecture qui se cherche et débute. Mais aussitôt que M. P. Stern par des remarques relatives à la sculpture et au costume, puis M. Cœdès par des recoupements épigraphiques intervinrent, on s'aperçut que la gaucherie et les tâtonnements du Bayon n'étaient point le fait d'un art qui débute, mais celui d'un art qui dégénère et qu'il fallait placer ce monument non pas au commencement de la période angkoréenne, mais à sa fin.

D'autre part, si beaucoup de nos statues, statuettes, objets divers se présentent avec une iconographie qu'éclaire immédiatement l'iconographie de l'Inde, il s'en présente autant qui, sous l'influence du temps, des transformations ou des innovations locales que le prototype hindou a subies, déjouent les analogies les plus érudites. Je ne parle pas des difficultés d'identification qui résultent encore des mutilations et de l'usure. Il

est pourtant bien rare, avons-nous dit, qu'une statue s'offre à nous avec tous ses attributs.

Il y aurait beaucoup à écrire sur les difficultés que présente donc la chronologie de l'art khmèr, et si je n'en résume ici que les principales, c'est pour justifier la prudence que doit apporter le Conservateur du Musée Albert Sarraut plus que tout autre, dans la rédaction et la datation des étiquettes qu'il colle sur ses vitrines et expliquer les nombreuses statues d'inconnus présentées ici même.

*
* *

Néanmoins la statuaire (pierre et bronze) et en concordance avec l'architecture, l'histoire et, dans beaucoup de cas, la géographie, peut être attribuée par sa plastique à deux grandes époques. La première, commençant vers le v^e-vi^e siècle au plus tard, s'achèverait au cours du viii^e. La seconde commencerait au ix^e et se terminerait avec la période angkoréenne au xiv^e siècle. La première semble avoir rayonné surtout dans la partie méridionale du pays, pays dont Angkor, dans la suite, devait occuper le centre. La seconde rayonna exclusivement dans la métropole et dans toute la partie Nord de l'empire.

Ces deux statuaire diffèrent si profondément par leur plastique, leurs costumes, le type des visages qu'elles impliquent sinon un changement de peuple, du moins un changement complet d'idéal et de canon. Et si je me laissais aller, je suggérerais que la première se sépare de la seconde dans la mesure où elle se montre profondément et directement pénétrée d'influences extérieures qui ne transparaissent plus dans la seconde que tout à fait diluées ou transformées.

C'est en raison de ces différences que je me suis rendu responsable, il y a quelques années, de ces deux expressions : *art prékhmèr* et *art khmèr*, dans une étude qui m'a paru réunir et accorder une documentation suffisante à leur justification¹. J'y développai que l'art prékhmèr semblait s'épanouir déjà à une époque où, sur la foi des annalistes chinois, les régions où nous en découvrons le plus de vestiges (dans un cas, les seuls) étaient occupées par un État de civilisation très avancée et déjà touché par le Bouddhisme et le Civaïsme : le Fou-nan.

Le Tchen-la — dont les rois feudataires devaient s'émanciper par la force et fonder du vi^e au viii^e siècle l'empire khmèr — avait sa capitale très au Nord, là où M. Coëdès l'a montré dans plusieurs études, à Çreṣṭhapura, près de Vāt Phu². Ces rois sou-

1. *AAK*, II. Introduction à l'étude des arts khmèrs, p. 167.

2. *BEFEO*. Études cambodgiennes, XXVIII, p. 139, et XVIII, 9, p. 1.

mirent peu à peu le Fou-nan. Sans entrer dans les discussions qu'entraîne la recherche de leurs capitales, le fait suivant reste acquis : la conquête et l'organisation de l'empire khmèr se poursuivirent du Nord au Sud, tandis que l'épanouissement de l'art prékhmèr parut avoir suivi une marche inverse. Et le Khmèr, à mesure qu'il recouvrit le Fou-nan, s'il s'est pénétré un temps de son rayonnement artistique, semble s'en être rapidement dégagé.

Aussitôt l'identité : art prékhmèr = art du Fou-nan se présente à l'esprit. Et si dans notre étude nous ne l'avons pas adoptée nous-même tout en la proposant, ce fut par prudence et afin de ne pas donner à cet art le nom d'un pays qui ne nous est connu que sous sa forme chinoise et dont nous sommes loin de connaître, d'une façon précise, les frontières. Je vois que M. Cœdès, de son côté, semble arriver aux mêmes déductions puisqu'il a adopté hardiment l'expression « art du Fou-nan » dans *Collections archéologiques du Musée de Bangkok, Ars Asiatica*, en faisant précisément allusion à certaines de nos statues prékhmères.

Quant à l'art khmèr proprement dit, et si l'on tient pour acquises les conditions politiques de son apparition, à quel moment le faire commencer ? Lorsque les statues et les monuments présenteront les premières formes qui les caractériseront, ou lorsque Çreṣṭhavarman et ses premiers successeurs annonceront dans des inscriptions, au cours du VI^e siècle, qu'ils se libèrent du Fou-nan ? Un art se manifeste moins brusquement qu'un Gouvernement, et si les premières inscriptions signées de la dynastie khmère dédient, en effet, des statues aux dieux, on s'aperçoit en considérant ces œuvres qu'elles sont à un haut degré de perfection. Leur ressemblance avec celles qui les précèdent dans le Sud, s'avère frappante et immédiate, tandis que les statues postérieures à cette époque seront tout à fait différentes.

Je crois donc plus sage, dans un ouvrage comme celui-ci, de ne m'en tenir qu'aux exemples concrets que nous donnent nos collections, et je continuerai à me servir du terme prékhmèr jusqu'à l'apparition de l'art nouveau, VIII^e-IX^e siècles. L'art khmèr sera dès lors et pour les mêmes raisons de plastique, divisé en deux périodes : la première période, période d'épanouissement, qui commence avec le IX^e siècle et se termine au XII^e avec Angkor Vat ; la deuxième période, période de décadence que clôt le XIV^e siècle et qui comprendra, si l'on veut, l'art du Bayon qui, après bien des vicissitudes et bon à légitimer toutes les théories, vient de faire, en moins de deux ans, un saut de quatre siècles en avant 3.

3. On plaçait le Bayon au IX^e siècle. M. P. Stern ayant émis l'hypothèse qu'il était du début du XI^e siècle

Notre terminologie ainsi justifiée et débarrassée de toute préoccupation politique, voyons dans le seul domaine artistique, parmi nos collections, si certaines statues ne nous permettent pas de prendre plus étroitement connaissance avec les périodes que nous venons de circonscrire si largement et de les décrire à des étapes plus rapprochées les unes des autres.

*
* *

La statuaire prékhmère se divise en deux écoles qui correspondent aux deux cultes, Bouddhisme et Brahmanisme par des formes propres à chacun et qu'on peut typifier de la façon suivante :

1° Statues bouddhiques d'art gréco-gupta⁴, pose nettement hanchée, figure ovale, sourcils courbes, bouche petite et sinueuse assez éloignée du nez, yeux bien modelés, *uṣṇīsa* à peine saillant, sobriété extrême dans l'indication du costume, formes souples et élégantes (Pl. I, II).

2° Statues brahmaniques, pose frontale et symétrique ou légèrement hanchée, mais dans ce cas le hanchement, au lieu de porter franchement sur une jambe, se répartit sur les deux. Le visage est rond, les yeux sont à fleur de tête, le profil est légèrement busqué, la bouche droite et plus épaisse que ci-dessus, se rapproche du nez. Formes du corps allongées mais raides, cuisses bombées. Le costume est tantôt à peine indiqué et tantôt l'est avec quelque recherche. La coiffure est une mitre cylindrique unie ou un haut chignon compliqué.

Mais pour que cette typification ait quelque valeur, il faudrait que nous l'établissions d'après un nombre à peu près égal de statues des deux écoles ou pareillement réparties sur le territoire. Ce n'est pas du tout le cas. Nous ne possédons que deux statues hanchées et une tête de Buddha (les seules connues actuellement) qui répondent à notre description et découvertes au même lieu, dans la région de la métropole du Fou-nan, Vyādhapura⁵. En revanche, notre description du type brahmanique porte sur une vingtaine d'exemples. Parmi ceux-ci, les deux chefs-d'œuvre

(*Le Bayon d'Angkor Thom*, Geuthner, Paris, 1927), M. Coédès suggère qu'il faudrait le dater du début du XIII^e. D'ailleurs, nous n'aurons à nous servir d'aucune de ces hypothèses.

4. Cette expression n'implique pas un mélange au Cambodge d'une influence grecque directe et d'une influence gupta. Mais je crois devoir l'employer pour bien suggérer que l'art gupta est encore ici tout chargé de souvenirs grecs, plus accusés peut-être que ceux qui se font jour à travers la statuaire d'Amarāvati et celle de l'école gupta.

5. Prei Krabàs, selon M. Aymonier (*Cambodge*, I, p. 197); Ba Phnom, selon M. Coédès, *BEFEO*, XXVIII p. 127 : les deux sites sont à la même latitude et éloignés de 40 km. environ.

de ce style, les Harihara de Sambôr Prei Kūk et du Prásât Andêt (Pl. XXII et XXIII), quoique hanchés, ne semblent pas trop s'éloigner de la tendance à la frontalité qui paraît bien être, malgré ces exceptions, la caractéristique de la famille brahmanique prékhmère. En revanche, il semble que le hanchement gupta des Buddhas de Prei Krabàs n'ait pas fait école dans les ateliers bouddhiques du moment, car si les statuette de notre Pl. XI, 1, 2, le rappellent, nous possédons deux Lokeçvara nettement symétriques⁶. Enfin, le Buddha assis à l'européenne, de la Pl. IV, 2, ressemble plus par les traits du visage aux statues brahmaniques qu'à celles de Prei Krabàs.

En conséquence et quoique l'école gréco-gupta soit représentée par trois chefs-d'œuvre, on peut supposer qu'elle n'eut qu'un court destin sur l'art bouddhique du delta du Mékong et une représentation toute locale, soit que, propre au Fou-nan, elle disparût avec lui; soit que le culte adverse trouvât plus de succès. Mais il est permis de prétendre que les ateliers brahmaniques lui prirent un temps son hanchement encore qu'ils ne l'eussent pas très bien compris. Il ira s'affaiblissant de plus en plus jusqu'au Harihara du Prásât Andêt (VII^e-VIII^e siècle) où il n'est déjà plus que l'imperceptible fléchissement d'une jambe.

Il convient en outre de remarquer que nos deux Buddhas hanchés sont de deux types différents par leurs visages et leurs proportions; que la tête presque romaine de la Pl. III relève d'un autre type encore et que, dans la région d'où provient cette statuaire, on a trouvé à quelques kilomètres la statuette primitive de la Pl. XXI, 1, le Harihara du Musée Guimet⁷, maints vestiges brahmaniques⁸ et aussi le Buddha rigide donné dans *Études Asiatiques*, I, fig. 1. Si donc il est bien vrai qu'en ce lieu, les deux cultes furent pratiqués, qui dira s'ils le furent en même temps et sinon quel fut le plus ancien?

Cependant dans tant d'obscurité, allons-nous entrevoir une lueur? Jetons les regards sur les Buddhas que donne M. Cœdès (*loc. cit.*, Pl. II ss.) et qu'il considère, avec beaucoup de logique, comme des œuvres de Dvāravatī remontant au VI^e siècle au plus tard. Voyons-nous là les maillons de la chaîne qui, partant de Mathurā, transmet le Bouddhisme au delta du Mékong, car les Buddhas de Dvāravatī s'apparentent intime-

6. L'un n'est pas représenté ici, il est inscrit dans l'arc de pierre propre à la plupart des statues de Viçnu et de Harihara prékhmères. L'autre a été donné (comme Civa) par Parmentier, *L'Art khmèr primitif*, Pl. 106. Il se pourrait que ce soit un Lokeçvara. D'autres Buddhas prékhmères, mais non hanchés, sont aussi connus. Le Musée Albert Sarraut en possède un (Groslier, *Études Asiatiques*, fig. 1, p. 307). Un autre a été trouvé en Cochinchine, il est au Musée de Saïgon, v. Parmentier, *loc. cit.*, fig. 115 A.

7. Parmentier, *loc. cit.*, fig. 110.

8. Groslier, *Promenades artistiques*. L'Asram Maha Rosei, *AAK*, II, 1924.

ment aux nôtres ? Dès lors, et si l'on tient compte du caractère hellénistique que présentent nos statues prékhmères, surtout la tête de la Pl. III, rien ne s'oppose à ce que nous les datons de la fin du IV^e siècle, courant du V^e⁹. Nous aurions ainsi l'aspect exact de ce qu'était l'art bouddhique du Fou-nan¹⁰.

Que cela soit acquis ou non, on conçoit mal que l'art rigide et frontal, d'inspiration brahmanique, dont nous possédons des idoles grossières¹¹, peut-être un début (Pl. XXI, 1), et les chefs-d'œuvre de Sambôr Prei Kùk et du Pràsât Andêt; que cet art soit arrivé au même moment, et par les mêmes voies. On songerait bien à en chercher les sources dans cet état de Çrīvijaya qui avait son centre à Sumatra et s'étendit peu à peu sur la péninsule malaise. Mais cet état était bouddhique et sa prospérité semble avoir été postérieure à la chute du Fou-nan. Java, dont l'architecture ancienne contient par ailleurs des similitudes avec les édifices prékhmères et chams, se présente mieux à l'esprit. Mais les influences hindoues qui s'exercèrent sur le Fou-nan et sur le Tchen-la peuvent tout aussi bien être venues directement par mer (avec les traditions dynastiques de leurs rois, la tiare cylindrique de Viṣṇu et de nombreuses analogies architecturales) de la côte d'Orissa et de la cour des Pallavas¹². Mais quelle que soit l'hypothèse à retenir, ce n'est qu'à la fin du V^e siècle, début du VI^e au plus tôt que l'art prékhmère brahmanique put s'inspirer de modèles importés, précédant de bien peu, on le voit, l'épigraphie de Citrasena et d'un siècle environ la disparition définitive du Fou-nan.

*
* *

On a dit que nous manquions d'assurance pour relier les dernières œuvres prékhmères aux premières statues khmères. Deux raisons à cela : l'obscurité et le vide du VIII^e siècle bousculé par la guerre de scission et l'organisation de l'empire par Jayavarman II ; en second lieu la persistance (en raison même de la stérilité des siècles

9. On comprend pourquoi j'ai adopté l'expression « gréco-gupta » depuis que j'ai présenté pour la première fois aux spécialistes les statues de Prei Krabàs, et je ne reviendrai pas ici sur les considérations que j'ai exposées (*Études Asiatiques*, I, p. 305 ; *AAK*, II : *Essai sur le Buddha khmèr*, p. 93 ss.). Il est en effet probable que plus il y aurait de grec dans cette affaire, plus nos statues seraient de haute époque. Le lecteur jugera, pièces en main, et voilà l'essentiel.

10. Le pays de Dvāravatī, situé entre Birmanie et Cambodge, a donné des sculptures de la Roue de la Loi (Cœdès, *loc. cit.*, Pl. I), ce qui prouve que l'art bouddhique était déjà aux frontières du Fou-nan avant même que la représentation du dieu sous forme humaine eût été adoptée par les ateliers hindous.

11. Non reproduites ici. V. *AAK*, II, fig. 50, 51, ou Parmentier, *L'Art khmèr primitif*, fig. 88.

12. Cœdès, *BEFEO*, XI, 391 ; XV, II, 123. — Parmentier, *L'Art khmèr primitif*, I, p. 369.

troublés) de l'esthétique et des canons que nous avons appelés prékhmers et dont l'art du Fou-nan, pensons-nous, était à l'origine.

On peut admettre que dans le désordre politique et guerrier qu'accuse l'épigraphie elle-même et depuis le VIII^e siècle, l'art ne vécut que de lui-même, de sa vitesse acquise si l'on peut dire, et que les ateliers furent désertés. En attendant que l'unité nationale fût établie, nous ne possédons pas de statues de transition qui nous semblent plus tardives que le Viṣṇu de la Pl. XIX, 2, ainsi que la belle déesse de la Pl. XXV. Ces deux œuvres, en effet, proviennent des régions où Fou-nan et Tchen-la devaient réunir leurs frontières.

Ce ne sera que dans la deuxième moitié du IX^e siècle, entre 879 et 893, que nous voyons surgir, rigoureusement datées et même nommées par les inscriptions des temples de Bakoñ, Lolei, Praḥ Ko, etc... des statues d'un art nouveau par son type, ses formes, ses costumes ; art qui va devenir celui de la période angkoréenne (Pl. XXVI ss.) en un mot, l'art khmèr.

En présence de ces témoins sûrs, on explique aisément qu'en deux siècles, le Brahmā de la Pl. XXIV, 2, se soit transformé en celui de la Pl. XXVIII, 1 ; et que la déesse de Kos Krieñ ait pour descendante la « dame noire » du Prāsāt Nāñ Khmao datée du X^e siècle et que nous présentons l'une à côté de l'autre Pl. XXV. Mais qu'est devenue l'élégance souveraine de nos Harihara prékhmers ? On observera que la mode nouvelle de couvrir les statues de bijoux, de remplacer tiare unie et haut chignon par le *mukuta* guerrier à étages décroissants, et les drapés schématiques de naguère par des vêtements plus complexes ; mode qui devait s'étendre jusqu'aux images du Buddha — en dépit de la tradition — ; que cette mode détourna les ateliers de la noble austérité de la statuaire méridionale et répondit à un goût plus facile à satisfaire que celui d'une anatomie bien observée et de formes élégantes et châtiées. Dès le début de l'art khmèr — de l'art nouveau — ces formes, en effet, deviennent courtes et carrées. Il n'est pas besoin d'être grand clerc pour observer que l'idéal qui l'emporte n'a point la hauteur de l'ancien et que nous ne gagnons rien au change, bien au contraire. Malgré le long délai que nous avons consenti aux sculpteurs pour qu'ils s'accordent aux temps nouveaux, ils nous donnent un art inférieur à celui de leurs devanciers, un art dont la décadence ira s'aggravant dès que nous l'aurons vu naître.

Voici les caractéristiques de cet art nouveau : le visage devient carré avec des sourcils horizontaux qui se rejoignent ou non, les yeux sont plus dessinés que modelés, le menton s'orne d'une fossette sous une bouche ourlée et plus longue que dans le type prékhmèr. L'anatomie disparaît pour laisser place à des divisions arbitraires. La fron-

talité devient la loi universelle de la statuaire, et lorsque le sculpteur veut s'en affranchir dans certains bas-reliefs de la première période, il aboutit à une curieuse contorsion du corps (Pl. XXX, 1) qui ne rappelle plus ni le hanchement guptā, ni la souple ondulation prékhmère. Les vêtements s'ordonnent en drapés assez compliqués. Le *mukuta* devient la coiffure obligatoire des dieux et des déesses. Voilà pour l'école brahmanique.

Dans les ateliers rivaux, la même rigidité saisit l'image du Buddha, et lorsque son visage ne présente pas les particularités de la statuaire brahmanique, il adopte un type qui ira se généralisant, savoir : sourcils et yeux obliques, paupières baissées mais aussi souvent fermées ¹³, bouche en arc de cercle. Puis le costume schématisé de l'art prékhmèr, encore observé dans le Buddha de la Pl. VI, va s'orner de bijoux surtout dans l'art du bronze. Bref, l'école bouddhique donnera bientôt deux types, l'un qu'elle empruntera aux statues de Bākoñ, Lolei en y ajoutant ce vague sourire qu'ont popularisé la photographie et l'engouement des amateurs (Pl. IX, 1) ; l'autre qui semble bien être de son cru et qui, finalement, survivra au précédent et deviendra le dernier témoin de la décadence de l'art khmèr (Pl. IX, 4) ¹⁴.

A quel moment apparut-il ? J'ai cru moi-même avec tout le monde, en ayant découvert un des exemples le plus typique à Bantāy Āhmar, qu'il débuta avec l'art khmèr au ix^e siècle, puisque je tenais ce temple pour celui d'une des capitales de Jayavarman II. M. Stern le date du xi^e siècle tenant compte, comme moi, de l'art des monuments qui l'abritaient, mais après les avoir rajeunis de cent cinquante ans. Mais M. Coédès nous démontre que c'est décidément de la fin du xii^e qu'il faut dater ces monuments. Hâtons-nous donc de séparer nos statues des dits édifices et d'en chercher ailleurs l'évolution si nous voulons nous entendre, et ce n'est qu'en parcourant le pays qu'on parviendra à assigner la date de naissance de ce deuxième type bouddhique. En fait, les collections du Musée Albert Sarraut nous laissent incapables de préciser s'il fut commun aux deux périodes que nous avons prêtées à l'art khmèr, ou s'il ne fut pas seulement une innovation de la seconde.

Nos collections ainsi passées en revue, nous pensons que, dans ses réussites mêmes,

13. Contrairement à ce que croient beaucoup d'auteurs qui ne tiennent pas compte, sur les photographies des têtes qu'ils examinent, de l'usure de la pierre. Les paupières indiquées par un trait ont disparu. Cette indication est très souvent présente dans les têtes en bon état.

14. Ces deux types ont frappé tous les auteurs, Groslier, *Recherches*, p. 237 ss., Bellugue, *AAK*, II, *L'Anatomie des formes dans la sculpture khmère ancienne*, et Stern, *loc. cit.*, passim, qui leur ont donné plusieurs appellations et plusieurs raisons sans assez remarquer que le second n'était propre qu'à l'art bouddhique. Car si cet art a emprunté, un temps, comme nous venons de l'écrire, à l'école brahmanique du x^e siècle, nous ne connaissons pas encore d'exemples de l'inverse. Ces deux écoles vécurent en suivant la fortune de leurs églises.

la statuaire khmère reste composée de toute pièce, que c'est un art fabriqué, presque toujours froid, tout en formules trop servilement observées. Ce que l'imagier pré-khmér simplifiait, le Khmèr le codifie. Ce que celui-là stylisait par un dépouillement intelligent de la nature, celui-ci le stylise par une décision de la volonté. Il devait fatalement en arriver à une sculpture monotone — ce que nous voyons bien. Et cela semble si vrai que dans les types aberrants comme ceux du Buddha de la Pl. VI et la tête de Bantãy Srëi, Pl. XXXI, 1, le sculpteur qui se libère nous laisse presque un chef-d'œuvre où la noblesse et la liberté de l'art prékhmèr transparaissent.

*
* *

Telles sont quelques-unes des idées générales que nos collections suggèrent au visiteur qui s'y attarde. Nous présentant le plus grand nombre d'œuvres khmères qu'il soit possible de réunir, en même temps que l'enseignement qu'elles dispensent, elles posent de nombreux problèmes. Entre autres, les différences de types qui nous ont arrêtés peuvent être, dans plus d'un cas, des différences d'écoles plutôt que l'effet des dates. Nous sommes loin de posséder des spécimens de toutes les régions du pays. D'autre part, on a trop l'habitude de juger l'art khmèr d'après celui de la région d'Angkor et d'intégrer tous les faits connus dans un art unique ou d'évolution régulière.

M. Cœdès, rompant avec cette habitude, nous a donné pour la première fois, dans son commentaire du Musée de Bangkok, une physionomie complète et satisfaisante de la statuaire au Siam — je ne dis pas siamoise — parce qu'il a su reconnaître des écoles locales et questionner la géographie en même temps que la pierre. J'avais moi-même au Cambodge montré qu'à la région du Nord-Est correspondait une architecture de charpente, des chapiteaux, des détails décoratifs inconnus dans le reste du pays et propres à trois grands groupes de monuments sensiblement de même époque¹⁵.

15. *La région du Nord-Est et son art*, AAK, II, p. 131.

M. Stern a fait fi de cette école, s'imaginant peut-être que j'avais voulu la délimiter par rapport au Bayon alors qu'à aucun moment ce souci n'a été le mien : il n'est que de relire mon étude. Or, M. S., pour l'expliquer à son tour et la placer à une époque que jamais personne n'a contestée, l'a intégrée dans l'évolution de l'art d'Angkor, parce qu'il voulait aboutir au Bayon après le recul qu'il lui avait fait subir. Nous savons ce qu'il en est retourné. Malgré tout ce train, l'art du N.-E. reste bien ce qu'il semble avoir toujours été, tel que je l'ai montré, isolé à 150 km. d'Angkor avec des caractéristiques qui lui sont propres, qu'on ne retrouve pas ailleurs, ni avant, ni après lui, auquel l'art d'Indravarman n'aboutit évidemment pas plus que celui d'Angkor Vat ne s'en inspire. D'ailleurs, cet art d'Indravarman, très localisé à 30 km. d'Angkor, suffit à établir la liaison entre les architectures prékhmère et khmère. Autrement dit, on peut supprimer complètement l'art du Nord-Est, aucun maillon ne manque à la chaîne. Mais si l'on supprimait celui de Bakoñ, Lolei, etc... la chaîne serait en deux morceaux irraccordables (cf. Parmentier, *L'Art d'Indravarman*, BEFEO, XIX).

Nous avons donc — surtout après la découverte des statues de Prei Krabás pour la période prékhmère — de fortes présomptions de supposer que certaines écoles régionales apportèrent à l'art qu'on s'obstine à unifier et à déplacer d'un bloc, des exceptions, des détails sporadiques, éphémères qui, en réalité, n'affectèrent à une époque que quelques statues dont nous ne posséderions qu'une seule. Nous ingéniant à l'insérer dans une évolution que nous croyons universelle, nous faussons l'équilibre de tout l'édifice. Et, malheureusement, le trop grand nombre de statues sans lieu d'origine que nous possédons, nous mettent mal en garde contre cette imprudence. Aussi bien qu'elles nous laissent les mêler à des familles dont elles sont étrangères, le silence qu'elles gardent sur le lieu de leur naissance nous empêche d'y aller rechercher la preuve de leur indépendance ou l'origine de leurs évolutions particulières.

NOTICES DES PLANCHES

ABRÉVIATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

AAK : ART ET ARCHÉOLOGIE KHMÈRS, Revue sur les arts et l'archéologie du Cambodge. Société d'Éditions géographiques, maritimes et coloniales, Paris.

BEFEO : BULLETIN DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT, Geuthner, Paris.

Bronzes Khmèrs : BRONZES KHMÈRS, *Ars Asiatica* V, par George Cœdès, Van Oest, Paris.

Collections archéologiques : LES COLLECTIONS ARCHÉOLOGIQUES DU MUSÉE DE BANGKOK, *Ars Asiatica* XII, par George Cœdès, Van Oest, Paris.

Études Asiatiques : ÉTUDES ASIATIQUES, Numéro Jubilaire de l'École Française d'Extrême-Orient, Van Oest, Paris.

Recherches : RECHERCHES SUR LES CAMBODGIENS, d'après les textes et les bas-reliefs, par George Groslier. Société d'Éditions géographiques, maritimes et coloniales, Paris.

Sculpture khmère : LA SCULPTURE KHMÈRE ANCIENNE, par George Groslier, Crès, Paris.

PREMIÈRE PARTIE
STATUAIRE BOUDDHIQUE

PLANCHE I.

Statue du Buddha debout.

Grès. H. 1,15. Vāt Romlok, Prei Krabàs, Tàkév.

Le bras droit tombait le long de la hanche où un arrachement de la pierre montre que la main y adhérait ; le bras gauche devait faire un geste analogue à celui de la statuette de la Pl. XI, 3. Cette statue trouvée avec celles des Pl. II, III et IV, 1, montre qu'une influence gréco-gupta se fit sentir très probablement avant le VI^e siècle dans le Sud de l'Indochine où existait, avant l'organisation de l'Empire khmèr, un état prospère : le Fou-nan.

Mais il semble que cette école bouddhique resta propre à la région où nous en avons trouvé les images et sans doute concurrencée par l'art founanais brahmanique.

Cf. Pelliot, *Le Fou-nan*, BEFEO, III, p. 248 ss.

Cœdès, *Collections archéologiques du Musée de Bangkok*, *Ars Asiatica*, XII, Pl. II.

Groslier, *Note sur la sculpture khmère. Études Asiatiques*, p. 312 ss.

Id., *Art et archéologie khmèrs*, II, Pl. V.



PLANCHE II

Statue du Buddha debout.

PLANCHE II.

Statue du Buddha debout.

Grès. H. 0,95. Même origine que Pl. I.

Cette statue du même art que la précédente, mais plus élégante et d'un type de visage différent, avait les avant-bras relevés probablement dans le geste de l'absence de crainte ou de l'argumentation. Jusqu'ici elle a été publiée dans *Études Asiatiques*, Pl. 28, B, dans Groslier, *La sculpture khmère*, Crès, Paris, Pl. 33, et dans *AAK*, II, Pl. III, mais dépourvue de sa tête. De nouvelles recherches *in situ* ont permis, par une chance inespérée, de la retrouver.

Art prékhmèr ou du Fou-nan, VI^e siècle ou antérieur.



PLANCHE III

Tête de Buddha.

PLANCHE III.

Tête de Buddha.

Grès dur. H. 0,25. Romlok, Prei Krabàs, Tàkèv.

Le hanchement, l'élégance des Buddhas des Pl. I et II nous ont fait écrire art gréco-gupta. Cette tête confirme notre opinion que des influences hellénistiques étaient mêlées à celles qui purent arriver au Fou-nan, de Sarnath et d'Ajanta. Avec sa bouche sinueuse, petite et cette région digastrique, charnue, qui contribue à l'ovale parfait mais un peu lourd du visage (comme dans une tête romaine), cette tête ne saurait être comparée à celle du Buddha gupta assis à l'européenne qu'on verra Pl. IV, 2, pas plus qu'à celles des statues pré-khmères des Pl. I et II¹.

Nous avons montré par ailleurs les différences qui séparent ces statues grécisées de celles du Gandhara. (*Études Asiatiques*, I, p. 297 s.s.)

Art prékmèr ou du Fou-nan, VI^e s. ou antérieur.

1. M. Coëdès nous communique la note suivante: « Cette tête appartient nettement à l'art d'Amarāvati. Elle n'est pas sans analogie avec une tête indienne du Musée Guimet, rapportée par M. Jouveau Dubreuil (cote 17003).



PLANCHE IV

Statues du Buddha assis.

PLANCHE IV.

1. Statue du Buddha assis.

Grès dur. H. 0,42. Même provenance que ceux des Pl. I, II et III.

Le Sage est dans la pose de la méditation, le manteau monastique retombant sur le bras gauche. Aucun disque gravé dans la paume de la main. Les formes, le léger écrasement des mollets contre les cuisses sont traités avec une pureté et une souplesse extraordinaires. Socle circulaire, probablement inachevé.

Art prékhmèr ou du Fou-nan, VI^e siècle ou antérieur.

2. Statuette du Buddha assis à l'européenne.

Grès. H. 0,55. Trouvée en terre aux environs de Son-Tho, Traviñ, Cochinchine.

M. Cœdès, dans son introduction à *Collections archéologiques*, etc..., écrit : « Les statues (du Buddha) assises à l'européenne, position rare pour ne pas dire inconnue dans l'iconographie khmère, etc... ». C'est parfaitement exact et, pour ma part, je n'en connais aucune. Mais il était donné à l'art prékhmèr de nous offrir l'unique exception qui nous manquait. Par son type, son art et sa pose, ce Buddha relève de l'art gupta et des images trouvées au Siam appartenant à l'art de Dvāravatī.

Si on le compare à son voisin, aux précédents et à la tête de la Pl. III, on est obligé de conclure que, dans les seuls ateliers bouddhiques du Sud indochinois, plusieurs écoles et diverses influences convergèrent de bonne heure.

Le pan du manteau retombe sur le bras gauche, la main est vide et délicatement fermée à demi « en oreille de lion ».

Provient de l'ancien Musée khmèr de Phnom-Penh.

Déjà publié sous un aspect différent dans Groslier, *La sculpture khmère ancienne*, Pl. 22, Crès, Paris.



PLANCHE V

Statue de Lokeçvara.

PLANCHE V.

Statue de Lokeçvara.

Grès schisteux. H. 1,42. Sra Nān Tā Sok, Sisophon, Bāttamban.

Cette statue confirme la variété de l'art bouddhique prékhmèr. Il est aussi difficile de la confronter à celles des planches précédentes qu'aux statues brahmaniques prékhmères que nous aborderons plus loin. Unique dans son genre, elle provient d'autre part d'un lieu excentrique aux régions qui jusqu'ici ont révélé toutes les formes prékhmères connues. Et c'est peut-être dans ce fait qu'il faut chercher la raison de son aberrance.

Art prékhmèr, VII^e-VIII^e siècle?



PLANCHE VI

Statue du Buddha sur Nāga.

PLANCHE VI.

Statue du Buddha sur Nāga.

Grès gris clair. H. 0,93. Trouvée au Bayon, Angkor Thom.

Le Sage, qui paraît nu, est pourtant enveloppé dans son manteau monastique conventionnellement indiqué dans les statues de l'époque par un plein de la pierre subsistant entre le torse et le bras gauche, formule héritée de l'art prékhmèr. Le *Cakra* est gravé sur la paume de la main et la plante du pied. Les têtes épanouies du Nāga n'ont pas été retrouvées.

Le destin troublé du Bayon, les discussions qu'a soulevées l'époque de sa construction ne facilitent pas la datation de cette image. Mais on sait par l'épigraphie du temple que des statues de toutes provenances ont été rassemblées dans le monument par Jayavarman VII et parmi lesquelles il pouvait s'en trouver de beaucoup plus anciennes. Ne la considérant qu'en elle-même, ne peut-on pas, jusqu'à plus ample informé, la tenir pour le chef-d'œuvre où la sculpture khmère bouddhique atteint une pureté toute classique? Il est facile en tout cas et en la comparant au Buddha prékhmèr de la Pl. IV, 1 de mesurer la stylisation linéaire qui y a été apportée ainsi que la simplification des surfaces. Les proportions se sont tassées. L'exécution est incomparablement moins savante, l'ensemble plus statique, partant plus froid.

Art du x^e-xi^e siècle?

V. détail de la tête, face et profil, dans *Sculpture khmère*, Pl. 39, 40.



PLANCHE VII

Statues du Buddha sur Nāga.

PLANCHE VII.

Statues du Buddha sur Nāga.

1. Grès ciré. H. 0,87. Trouvée dans une grotte de la région de Sisophon, Bättambañ.

Ce Buddha paré d'une riche coiffure soulève une question d'iconographie complexe qu'a exposée M. Cœdès dans *Bronzes khmèrs*, p. 35 ss., et qu'a reprise et développée M. P. Mus : *Le Buddha paré*, BEFEO, XXIX, 2.

Du point de vue purement plastique, il nous montre le visage courant de la sculpture brahmanique khmère adapté à une image bouddhique : il n'est, pour s'en convaincre, que de le comparer à celui de la Pl. précédente et à son voisin à droite, qui lui a succédé à moins qu'il n'ait été son contemporain ?

Ne peut-on en effet considérer que cet exemple d'art brahmanique faisant incursion dans des ateliers bouddhiques, se manifeste avec ses caractères propres, sans rien prendre à une atmosphère paisible où les formes bouddhiques suivaient une évolution régulière dont nous tenons les lointaines origines ? Et dans ce cas, ne serait-il pas vain de vouloir rattacher ceci à cela, cela à ceci et de ne voir qu'un sculpteur succédant à un autre, alors qu'ils travaillaient chacun de son côté ?

Il est en effet manifeste, et dans les deux cas, que ces deux sculpteurs s'ignorèrent autant que s'ils eussent été de pays différents.

XI^e-XII^e siècle (?)

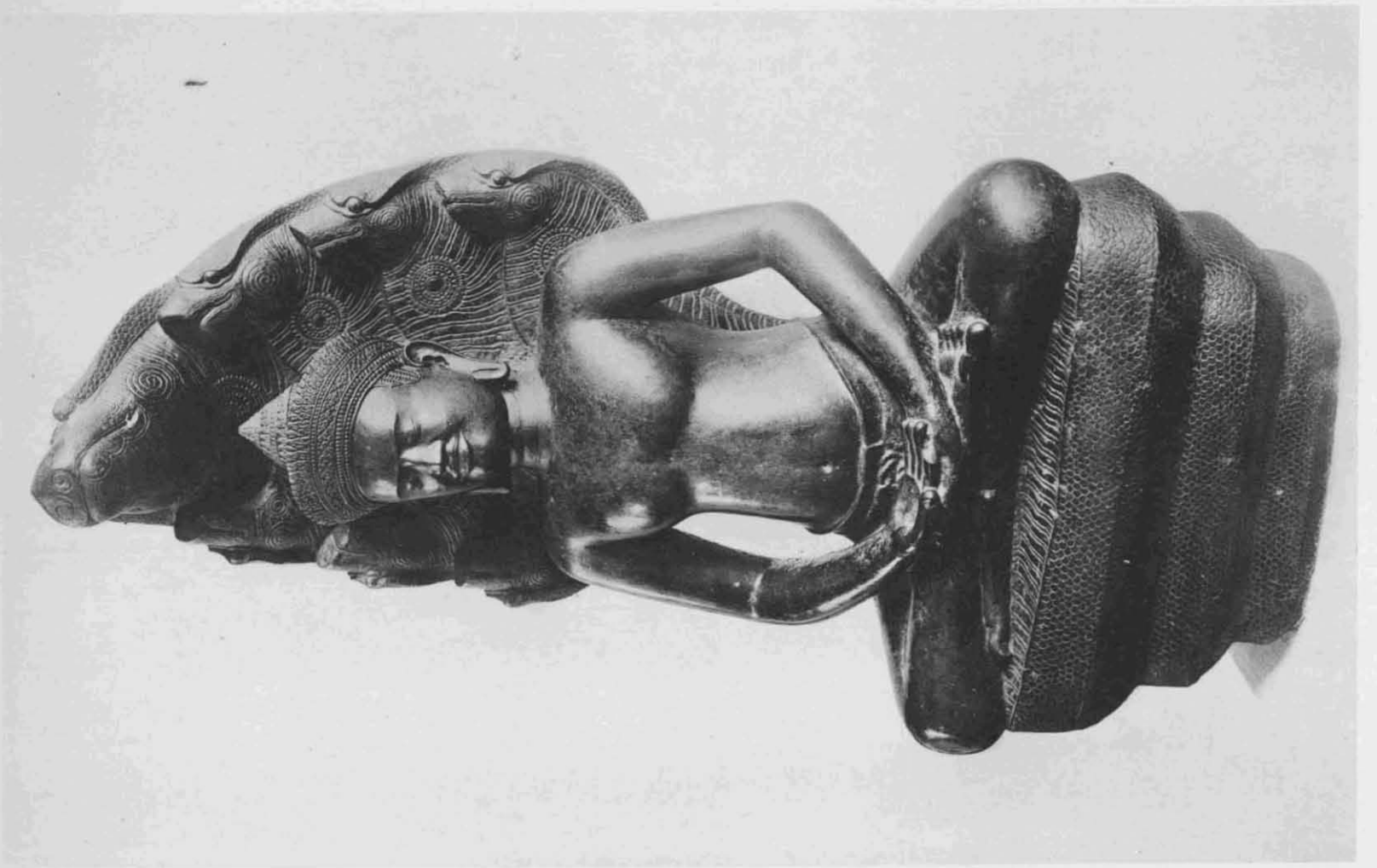
2. Grès, traces de laque et de dorure. H. 1,10. Trouvé à Bantây Čhmar, Sisophon, Bättambañ.

Ni *cakra*, ni *ūrṇā*, comme les précédents. Le fait que cette statue a été découverte dans le temple de Bantây Čhmar, du même art que le Bayon, ne simplifie pas la question soulevée ci-dessus, puisque le Buddha de la Pl. précédente provient du Bayon. N'y a-t-il pas autant de différences de plastique entre ces deux Buddhas, parfaitement orthodoxes dans leur présentation, qu'entre eux et le précédent ?

V. la face postérieure et le détail de la tête de 1 dans *Sculpture khmère*, Pl. 43, 44, et une reproduction du Buddha de Bantây Čhmar lorsqu'il était encore dans le sanctuaire où il a été découvert, *id.*, Pl. 35.



2



1

PLANCHE VIII

1. Statue de Lokeçvara.

2. Statue d'Inconnu.

PLANCHE VIII.

1. Statue de Lokeçvara.

Grès gris. H. 2,20. Porte des Morts d'Angkor Thom.

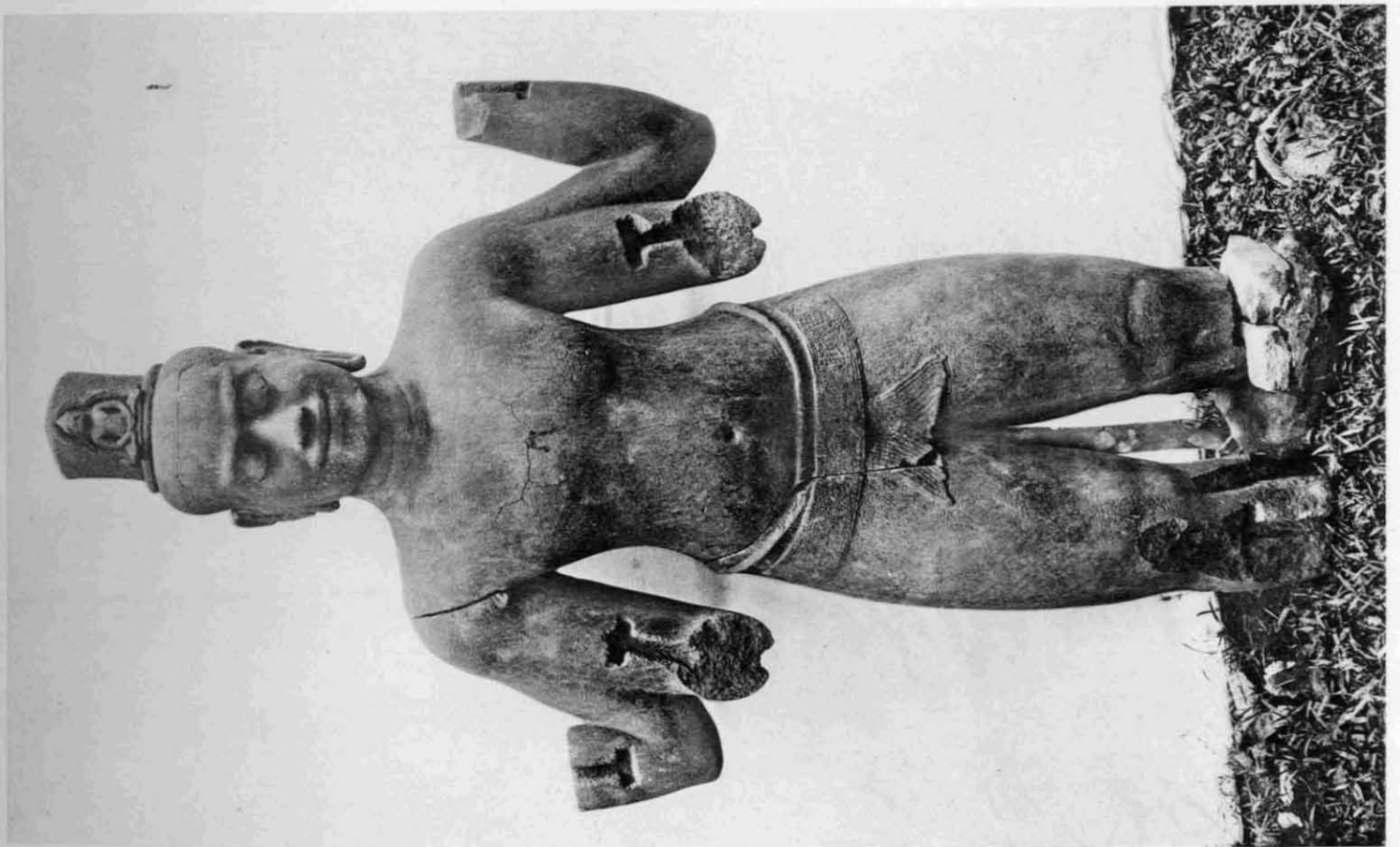
Cette statue qui, complète, devait atteindre 3 mètres de hauteur sans le socle, est une des plus grandes qui nous reste de l'ancien Cambodge. On voit les mortaises des fers à T qui servirent à fixer des avant-bras rapportés soit dès l'origine, soit lors d'une réparation postérieure. Les yeux sont presque fermés. Un des beaux exemples de la statuaire bouddhique du XII^e-XIII^e siècle.

2. Statue d'Inconnu.

Grès gris. H. 0,70. Terrasse bouddhique C d'Angkor Thom.

La statuette féminine porte dans la main gauche une boule ou un fruit.

Même art et même époque que la précédente.



1



2

PLANCHE IX
Têtes bouddhiques.

PLANCHE IX.

Têtes bouddhiques.

Grès. 1. H. 0,47. Bayon d'Angkor Thom.

2. H. 0,31. Groupe d'Angkor.

3. H. 0,39. Bayon d'Angkor Thom.

4. H. 0,24. Prah Pithu, Angkor Thom.

On a réuni ici les principaux types bouddhiques connus de la statuaire khmère. 1 est de la même école que celui de la Pl. VI; 2, 3 et 4 montrent ce que devint le type qui sembla unifier les ateliers bouddhiques du XII^e au XIV^e siècle.

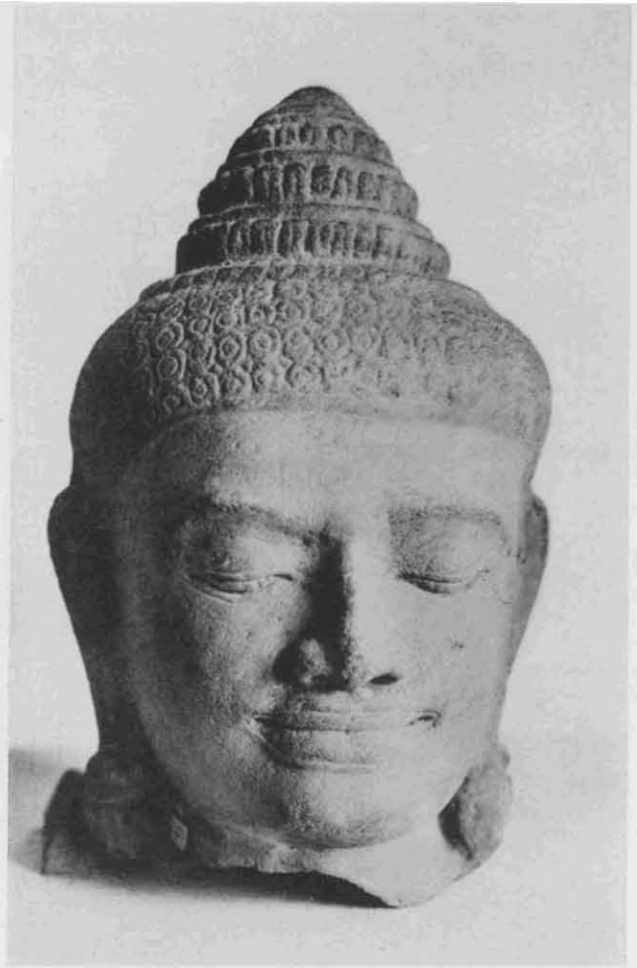


PLANCHE X
Hauts-reliefs votifs.

PLANCHE X.

Hauts-reliefs votifs.

1. Grès. H. 0,77. Bayon, Angkor Thom.

Cette scène représente probablement « l'invitation à la prédication » par Brahmā et Indra. Celui-ci, à droite, la face marquée de l'œil frontal, tient un lotus dans ses mains jointes. Brahmā, à gauche, est à trois visages visibles et à 4 bras, deux en prière, un troisième tenant un lotus, le quatrième portant la main ouverte sous la ceinture.

Le Sage tient dans la main gauche un objet indistinct et atteste la terre de la droite. Costume monastique. Le signe *Om* est gravé sur l'*uṣṇiṣā*. Assis sur un trône mouluré et adossé à un coussin, il n'en est pas moins représenté sous l'arbre de la science. En haut, à droite et à gauche, restent les torsos de deux apsaras qui tenaient des guirlandes.

XII^e-XIII^e siècle.

2. Grès. H. 0,69. Kdei Tān, Prei Krabās, Tàkèv.

Groupe non identifié. Le seul attribut qui subsiste dans la main droite de la femme est indistinct : bourse? flacon ? Les deux mains du personnage central sont en *vitarka-mudrā* à moins qu'elles n'aient été traitées ainsi pour recevoir des attributs mobiles.

XII^e-XIII^e siècle.

Cette mode de hauts-reliefs exécutés en stèles mobiles, face postérieure nue, ne paraît pas avoir été très répandue au Cambodge.



2



1

PLANCHE XI

1. Statuette de Lokeçvara.
2. Statuette de Maitreya (?)
3. Statuette de Buddha debout.

PLANCHE XI.

1. Statuette de Lokeçvara.

Bronze. H. 0,164. Origine inconnue.

Dhyāni-Buddha devant le chignon, les cheveux retombent derrière la tête en trois étages de boucles. Flacon dans la main gauche, la main droite en *vitarka-mudrā*. Une particularité de cette jolie statuette d'art prékhmèr, c'est que le rosaire à gros grains, un des attributs ordinaires du Boddhisattva, est passé en bracelet. La main gauche en est dépourvue. Nous savons en effet qu'aucun bijou de cet ordre ne figure sur les statues des hautes époques.

2. Statuette de Maitreya (?).

Bronze. H. 0,32. Acquis au Siam, par l'intermédiaire de M. Cœdès. Origine inconnue.

Les quatre mains sont en *vitarka-mudrā* mais pouvaient recevoir des attributs mobiles, ce que les lobes des oreilles percés dans ce but peuvent laisser supposer. Devant le chignon, réduction de stūpa sur un lotus (?).

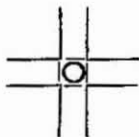
Le visage présente une ressemblance frappante avec la statue de Lokeçvara du Musée de Bangkok que donne Cœdès, *Collection archéologique, etc...*, Pl. VI. La beauté de cette œuvre montre que dès une haute époque, l'art du bronze parvint à une perfection qui ne sera jamais égalée dans la suite.

Art prékhmèr ou du Fou-nan.

3. Statuette du Buddha debout.

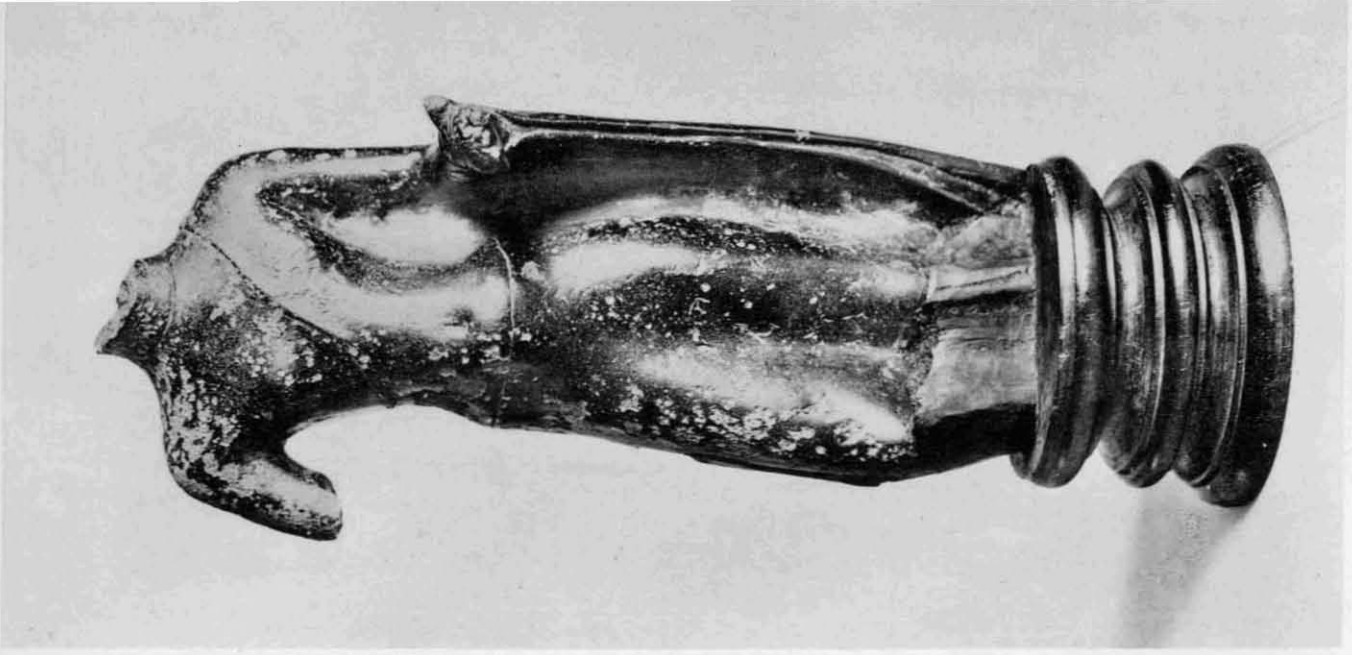
Bronze. H. 0,212. Don du chef de la pagode de Bānon, Bāttambañ. Provenance inconnue.

Cette statuette, par son hanchement, ses proportions, son costume, s'apparente au Buddha d'art gupta de la Pl. II. La paume de la main gauche dont les doigts manquent porte gravé le signe suivant

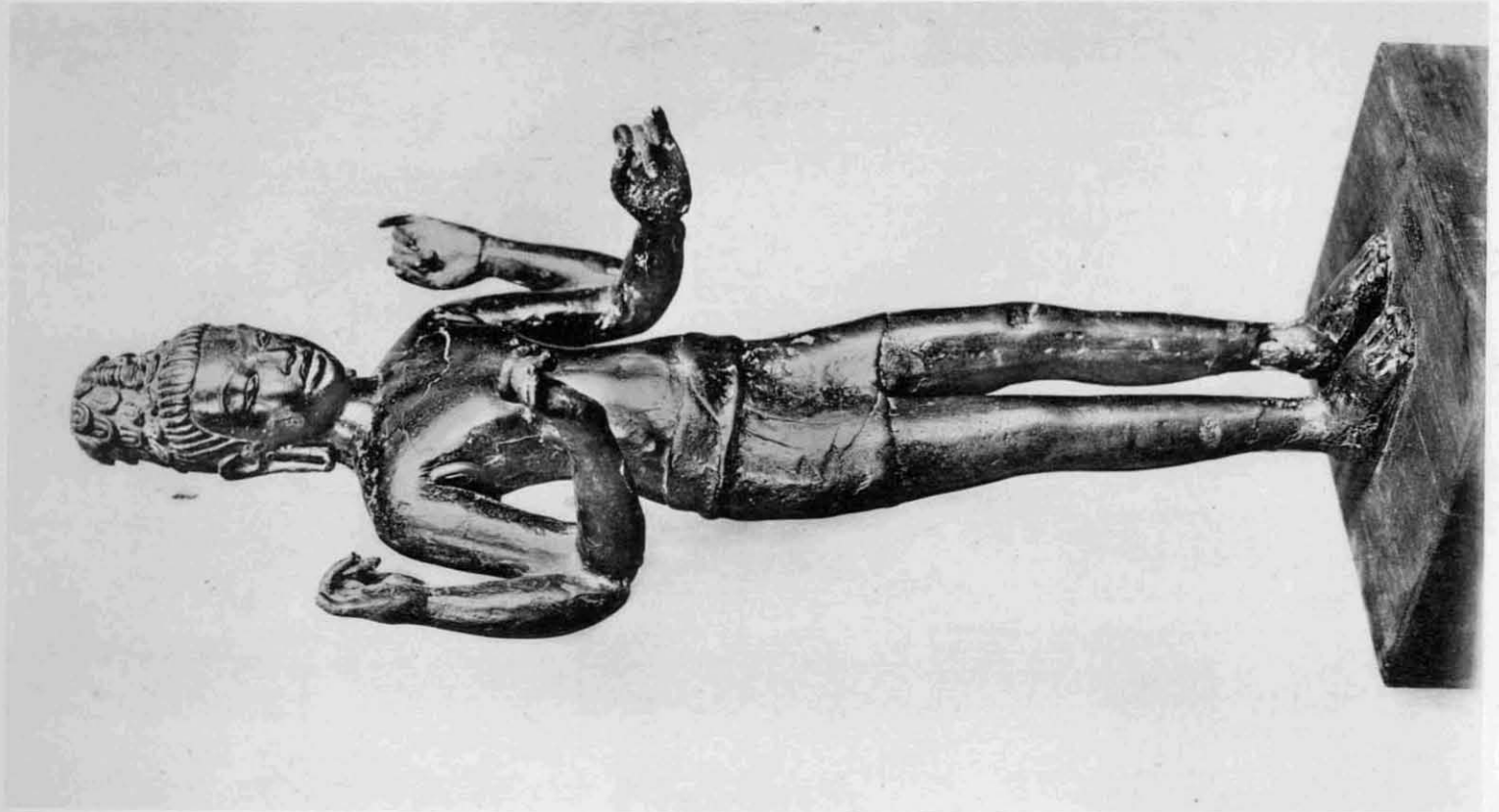


et paraît « épandre les faveurs » dans une attitude que nous n'avons pas encore trouvée ailleurs.

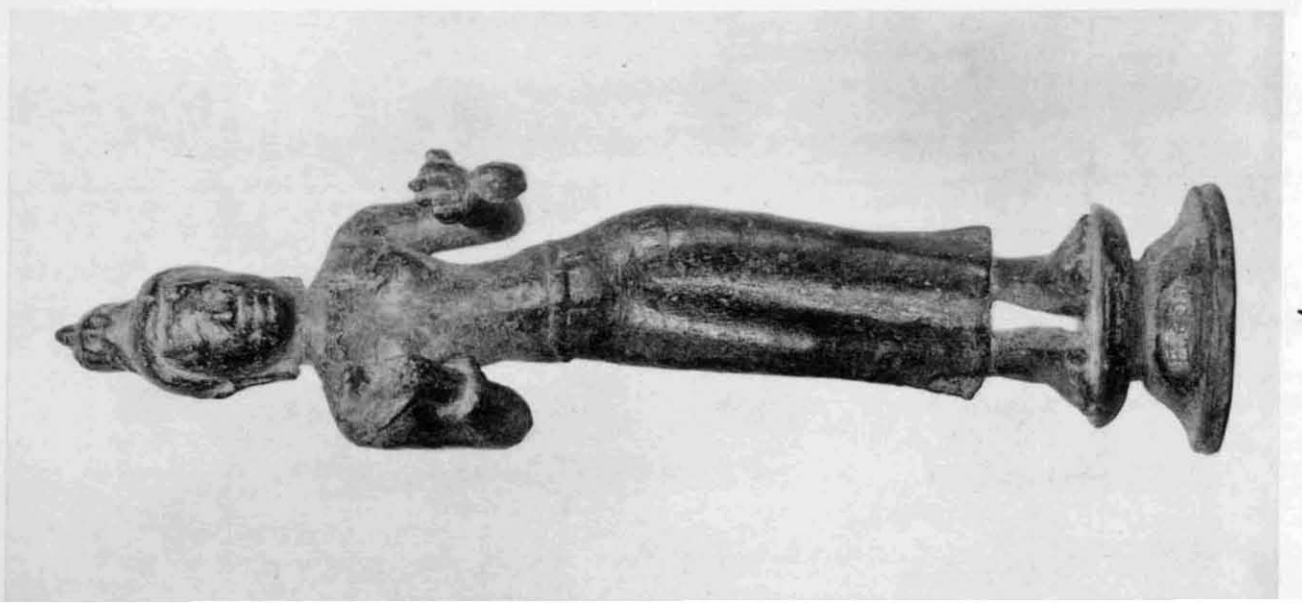
Art prékhmèr ou du Fou-nan.



3



2



1

PLANCHE XII

Statuette de Hevajra.

PLANCHE XII.

Statuette de Hevajra.

Bronze. H. 0,35. Bantây Kdei. Groupe d'Angkor.

Cette statuette plus complète que celle que donne M. Coédès, *Bronzes khmèrs*, Pl. XXX, et plus fine et élégante que celles réunies par cet auteur, Pl. XXXI, est un des exemples les plus purs que nous ait légués l'art du bronze de la grande époque classique.

Le dieu est à trois têtes (3 + 4 + 1) et tient dans chacune de ses huit mains droites une figurine de personnages assis à la javanaise, et un petit animal dans chacune des mains gauches.

Les quatre jambes sont accolées deux à deux ainsi que les pieds.

Le personnage couché est, selon la même convention (?) à huit bras, huit jambes et peut-être quatre têtes. Comme Hevajra, il porte un œil frontal.

La statue a été coulée en cinq morceaux : 1) le socle ; 2) le cadavre, le corps et les trois premières têtes du danseur ; 3 et 4) chaque groupe de bras ; 5) les quatre dernières têtes. Enfin le pendentif de la ceinture a été soudé après coup.

x^e-xiii^e siècle.

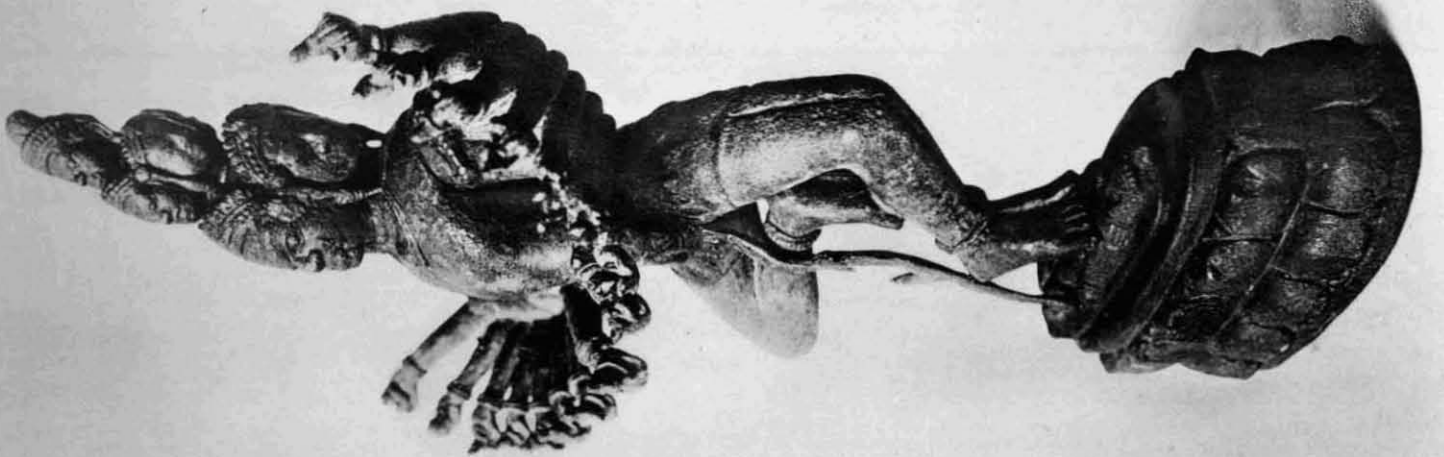
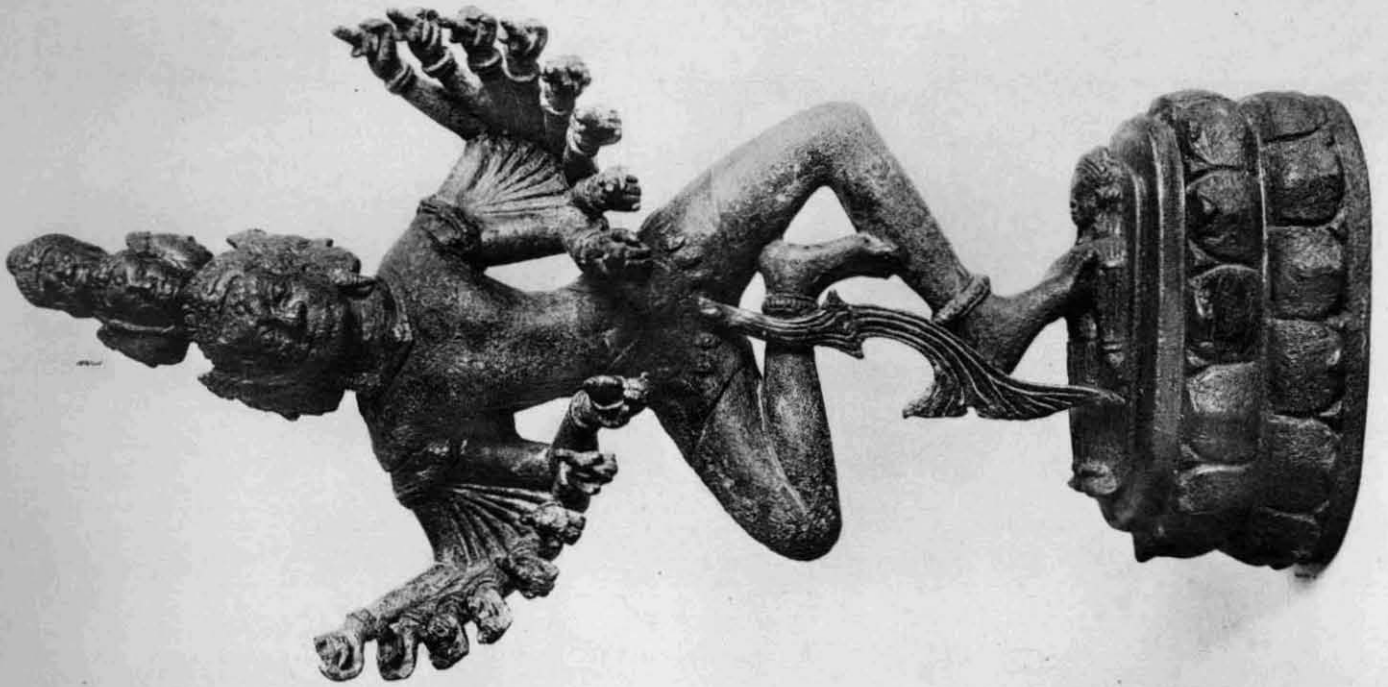


PLANCHE XIII

1. Divinité masculine.
2. Statuette du Buddha debout.

PLANCHE XIII.

1. Divinité masculine.

Bronze. H. 0,22. Trouvée en terre par des indigènes dans la région de Monkolborei, Bättambañ.

La main gauche tient une tige de fleur (?). L'*ūrṇā* et le *cakra*, dans la paume de la main droite qui fait le geste de la protection, sont en argent incrusté dans le bronze, ainsi que les yeux.

Peut-être Maitreya.

La forme du chevet et du diadème, la facture enfin ne permettent pas de classer cette statuette dans l'art khmèr. Elle paraît avoir été importée et s'apparente à l'art Pāla.

2. Statuette du Buddha debout.

Bronze. H. 0,212. Trouvée par des indigènes au Phnom En Khmèn, Saṃroñ Toñ, Kòm-poñ Spu'.

Les statuettes du Buddha debout de la grande époque sont rares au Cambodge. On voit ici le sage vêtu du *çivara*, coiffé du *mukuta*. Ses mains, marquées de la Roue de la Loi, font le geste de l'argumentation.

Comparer à Cœdès, *Bronzes khmèrs*, Pl. XX.

xii^e siècle.

2



1

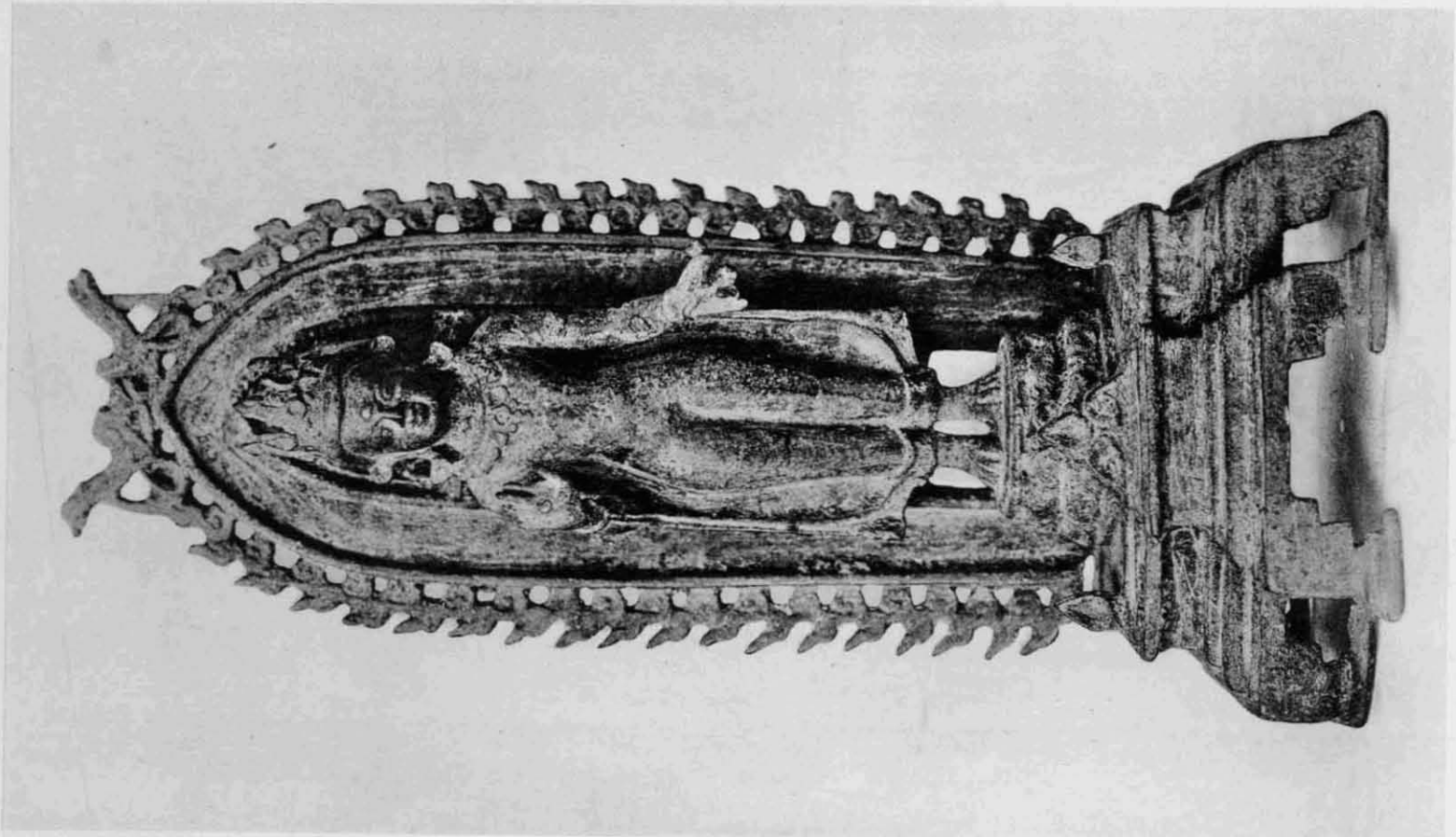


PLANCHE XIV

1. Statuette du Buddha sur Nāga.

2. Statuette du Buddha.

PLANCHE XIV.

1. Statuette du Buddha sur Nāga.

Bronze. H. 0,412. Trouvée en terre par des indigènes, près de Taom, région de Bântambañ.

Le Buddha méditant a été fondu à part et s'adapte au Nāga par trois petits tenons. Nous avons là le plus bel exemple en bronze de ce Buddha paré, que généralisa l'art khmèr. Mais un autre mérite de cette statuette est de correspondre par son type et son *mukuta* à la statue en pierre de la Pl. VII, 1. C'est le type 1 de M. Stern, c'est-à-dire celui que nous avons reconnu généralement propre à la statuaire khmère brahmanique, tandis que, jusqu'ici, nous n'avons pas encore vu de Buddha paré du type 2, tant en bronze qu'en pierre.

On peut en déduire que cette statuette n'est pas postérieure au milieu du XIII^e siècle.

2. Statuette du Buddha.

Bronze. H. 0,235. Sanctuaire central de Kūk Ampil Thvār, Bāray, Kōmpoñ Thom.

Cette statuette, par son costume et sa coiffure, est unique dans les collections du Musée. Des pierres précieuses étaient probablement serties dans les alvéoles qu'on remarque au diadème, aux pendants d'oreilles, aux brassards et au collier. Le Sage est vêtu du manteau et de la courte écharpe (*çivara* et *sanghati*) et peut être rapproché par ce costume des personnages bas-reliefs bûchés de Bantāy Kdei, de Ta Prohm d'Angkor et d'un autre, sculpté à Bantāy Chmar (Groslier, *Arts et Archéologie khmèrs*, I, p. 296, et *Recherches*, fig. 19, D, E et p. 55).

Peut-être nous donne-t-il un exemple de l'art khmèr du XIV^e ou du XV^e siècle. En tout cas, si nous avons des statues de grès qui furent rehaussées de vrais bijoux et de gemmes, aucune des statuettes de bronze du Musée ne nous montre que l'art du bronze de la période classique aurait eu recours à cet artifice.

Voir deux exemples analogues dans Coëdès, *Bronzes khmèrs*, Pl. XXIV.



2



1

PLANCHE XV

1. Statuette de Prajñāpāramitā.
2. Statuette de femme en prière.

PLANCHE XV.

1. Statuette de Prajñāpāramitā.

Bronze. H. 0,134. Origine inconnue.

Nous donnons cette image parce qu'elle présente une différence très marquée avec celles du même type présentées par M. Coëdès dans ses *Bronzes khmèrs*, Pl. XXXV. Ses onze têtes sont en deux étages, sept et quatre, au lieu de trois. Pour loger les sept premières têtes, le fondeur en a traité six de profil, disposition unique en art khmèr. Sur la face complète, on voit un œil frontal absent sur les quatre du deuxième étage. Parmi les attributs : lotus, disque, livre sont reconnaissables.

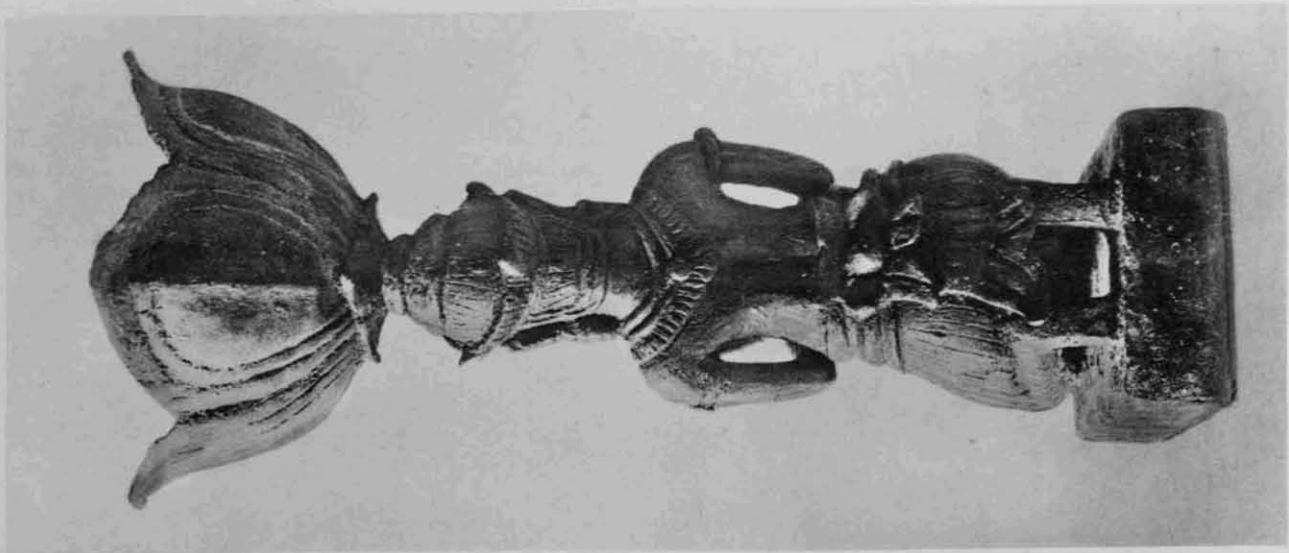
X^e-XII^e siècle.

2. Statuette de femme en prière.

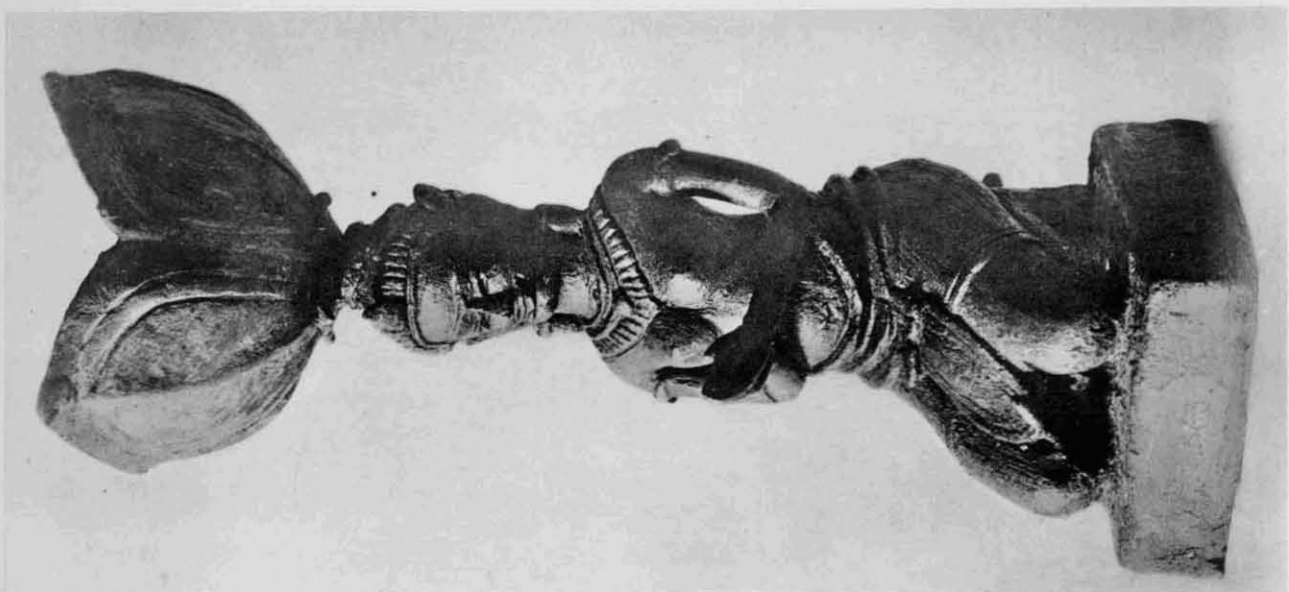
Bronze. H. 0,167. Trouvée en terre aux environs de Danrun, Monkolborei, Băttambañ.

Figurine de proportions excellentes et d'une facture très libre. Elle porte un calice à quatre pétales formant récipient. Entre les mains jointes, un petit espace a été réservé probablement pour recevoir un attribut mobile.

X^e-XII^e siècle.



1



2

PLANCHE XVI
Triades bouddhiques.

PLANCHE XVI.

Triades bouddhiques.

1. Bronze. H. 0,185. Trouvée en terre par des indigènes dans la région de Monkolborei, Bättambañ.

Au centre, le Buddha tient une petite boule dans les mains. Il est vêtu du *civara* et de la *sanghati* et porte diadème et bijoux. Son front est pourvu de *l'urnā*.

A sa droite, Avalokiteçvara. Œil frontal et Dhyāni-Buddha. Il tient flacon, livre, rosaire et lotus.

A la gauche du Buddha, la Prajñāpāramitā porte le livre à sa main droite et, à gauche, le bouton de lotus. Œil frontal.

L'ensemble est d'une facture remarquable.

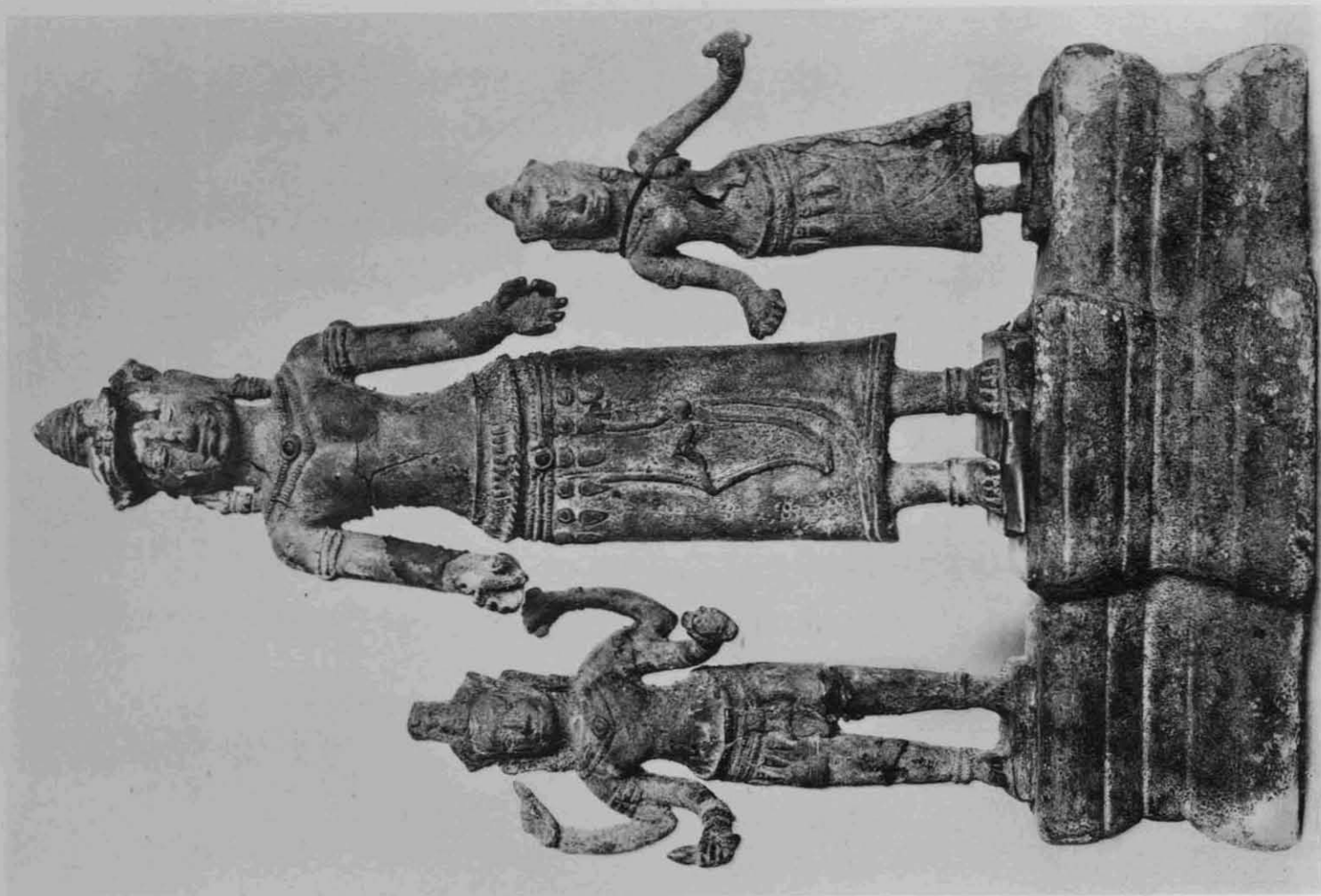
xii^e siècle.

2. Bronze. H. 0,16. Sra Srañ. Groupe d'Angkor.

Ici, Prajñāpāramitā occupe la place du Buddha, tenant à droite le lotus et la main gauche en *vitarka-mudrā*. Elle se répète à sa gauche (?) avec le livre et le flacon. A sa droite Lokeçvara est aisément reconnaissable avec le lotus, le rosaire, le livre et le flacon.

xii^e siècle.

Au sujet de ces triades, v. Cœdès, *Bronzes kmérs*, p. 36 ss.



2



1

PLANCHE XVII
Statuette de Lokeçvara.

PLANCHE XVII.

Statuette de *Lokeçvara*.

Bronze. H. 0,42. Pràsàt Khlāñ nord. Groupe d'Angkor.

Cette statuette présente toutes les caractéristiques de la statuaire bouddhique khmère qui l'opposent, probablement aux XII^e-XIII^e siècles, à celle qui l'a précédée. Trois de ses attributs : le flacon, main inférieure droite, le lotus, id. gauche et le lacet, main supérieure gauche, ainsi que la figurine de *Dhyāni-Buddha* du chignon ont été systématiquement supprimés au ciseau afin de masquer l'identité du dieu. Ce vandalisme, si fréquent dans les monuments, pourrait permettre de tenir cette statue pour une œuvre du règne de Jayavarman VII (1182-1201) à laquelle les successeurs, fervents protecteurs d'un actif retour de l'hindouisme au Cambodge, auraient retiré les attributs bouddhiques. Son style confirme absolument cette datation.

Il n'est même pas imprudent de penser que cette statuette représentait, à l'origine, une de ces innombrables images de personnages béatifiés sous les traits d'un dieu et érigées « dans toutes villes » précisément par Jayavarman VII et sa cour. V. notice de la Pl. XXVII. (Coedès, *La date du Bayon*, *BEFEO*, XXVIII, p. 90).



DEUXIÈME PARTIE
STATUAIRE BRAHMANIQUE

PLANCHE XVIII.

Statues masculines.

Grès. H. 0,71. Phnom Srañ, Koñ Pisei, Kandál.

H. 0,52. Vát Romlok, Prei Krabás, Tákév.

La plus grande porte une coiffure unie qui paraît livrer passage par trois orifices aux chignons. La plus petite, aux cheveux bouclés comme ceux du Buddha, porte également trois chignons (interprétation douteuse). Peut-être Sūrya dont une partie du char subsisterait.

Cf. Parmentier, *L'Art khmèr primitif*, I, p. 320.

Art prékhmèr ou du Fou-nan.



1

2

PLANCHE XIX

Statue de Viṣṇu.

PLANCHE XIX.

Statue de Viṣṇu.

1. Grès rougeâtre. H. 0,95. Provient de Tūol Čhūk, Koñ Pisei, Kandāl.

La main inférieure droite tient une boule ou un fruit, la gauche s'appuie sur la massue. Une ceinture est nouée et tombe le long de la jambe droite. L'emboîtement du muscle trapèze et des deltoïdes est d'une observation anatomique très sûre. On remarque que le bombement des cuisses des statuettes, Pl. XVIII, est encore ici très accusé et a presque disparu sur la statue voisine 2 qui, par d'autres détails, paraît postérieure.

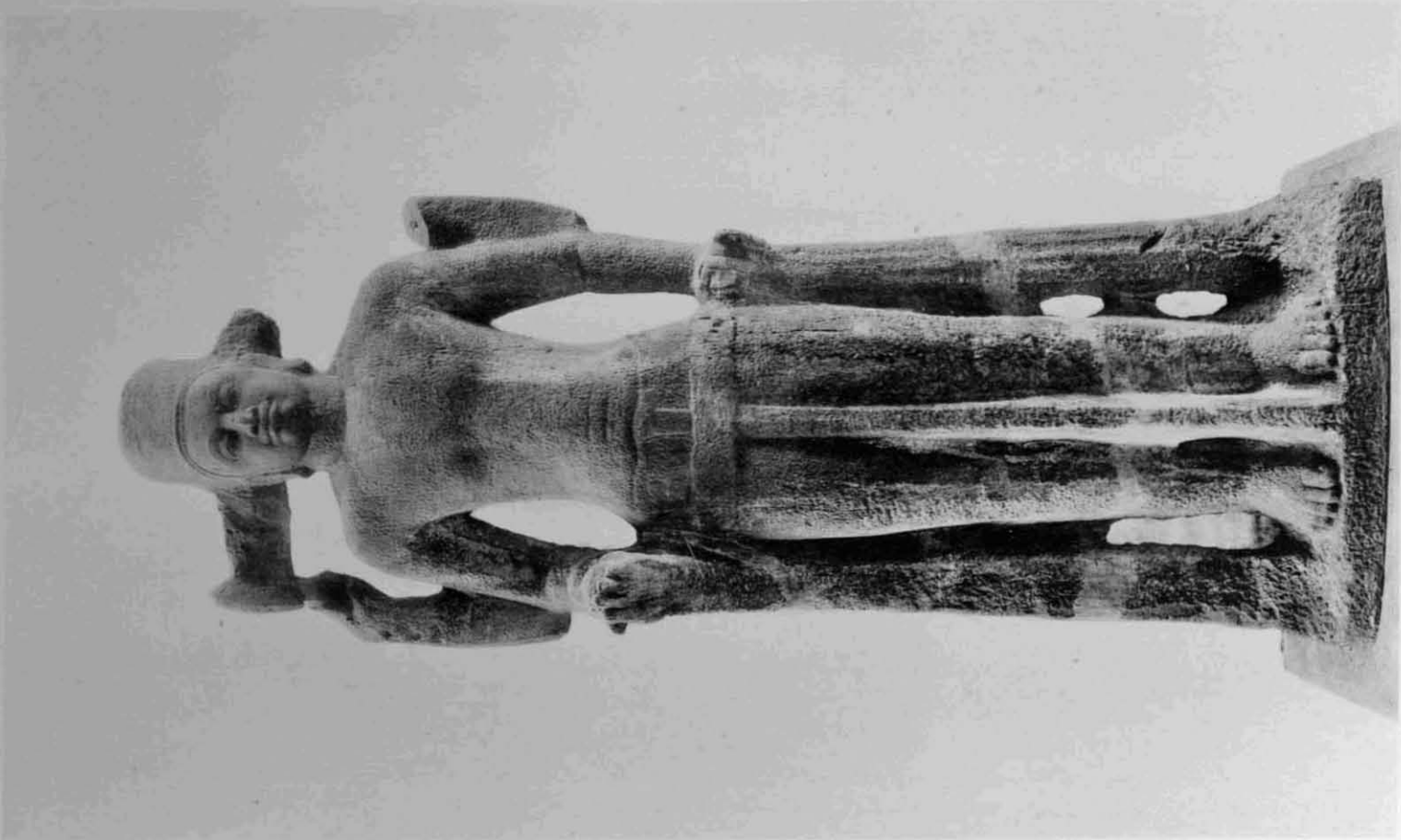
Art prékhmèr, VI^e-VII^e siècle.

2. Grès. H. 1,95. Provient de Kōmpoñ Čam Kau, Mlapumok, Stuñ Trèñ.

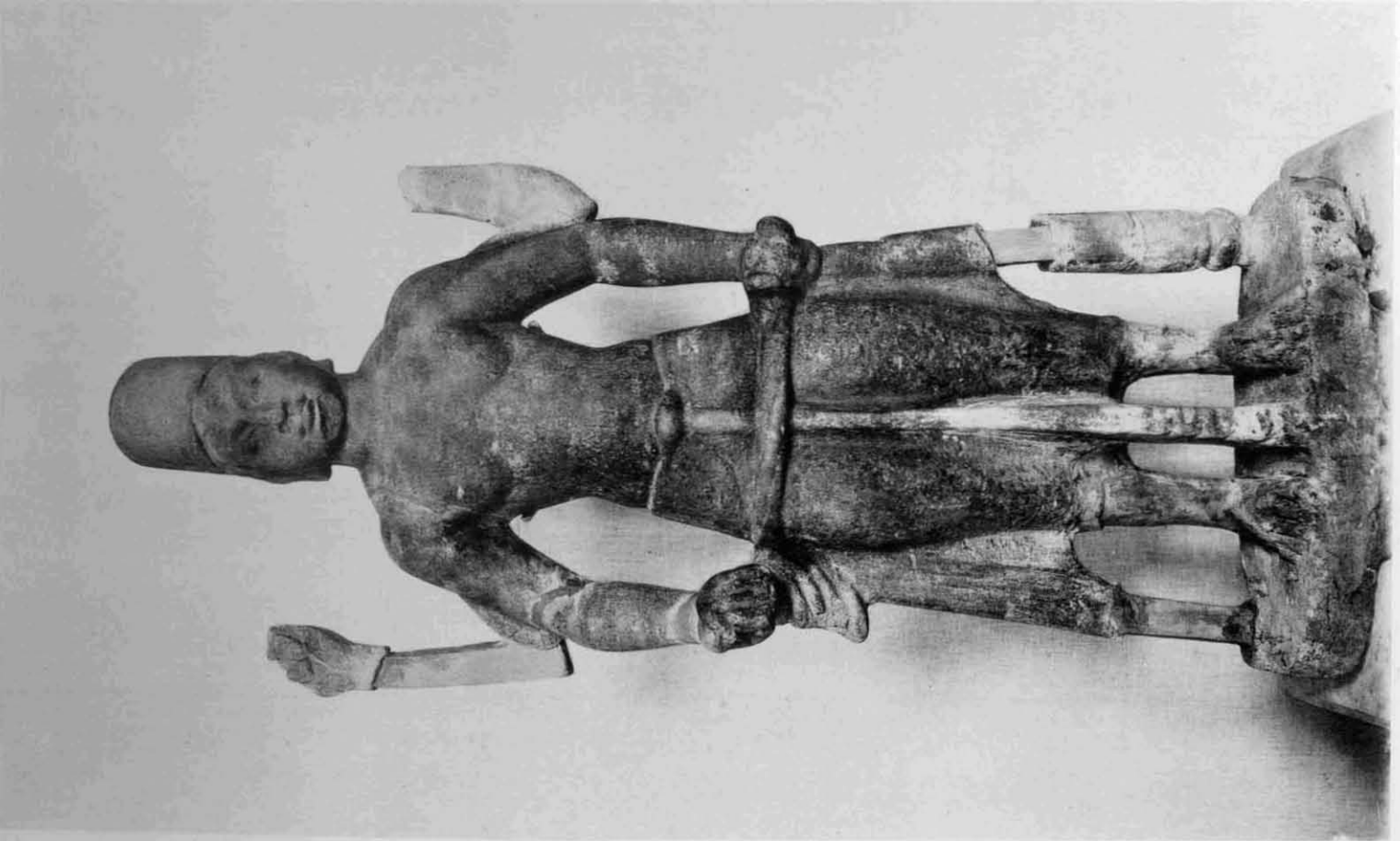
Mêmes attributs que la précédente, plus le disque dans la main supérieure droite. Cette statue, inachevée, porte entre le disque et la coiffure et sous le bras droit des « liens » de pierre non encore enlevés.

Cette statue d'art prékhmèr est probablement postérieure à la précédente (VII^e-VIII^e siècle?). Tout en s'y apparentant, elle en diffère par des proportions et des détails de costume. Elle provient d'une région septentrionale située plus au nord même que le berceau de la dynastie khmère qui conquiert le Fou-nan après s'en être affranchie par de longues guerres. Elle semble nous donner ainsi les premières transformations que devait subir l'art fou-nanais proprement dit.

V. un autre aspect de ce Viṣṇu dans *Sculpture khmère*, Pl. XIV, et Coedès, *Collections archéologiques*, etc..., Pl. IX.



2



1

PLANCHE XX

Statue d'homme à tête de cheval.

PLANCHE XX.

Statue d'homme à tête de cheval.

Grès. H. 1,33. Découverte près du village de Kük Trap, Kandäl.

Cette splendide statue semble réunir, dans une réussite achevée, toutes les influences qu'a subies l'art local et que nous ont révélées séparément chacune des statues qui précèdent. Un arrachement de la pierre prouve que la ceinture drapée pendait à gauche dans un nœud à long pan, probablement semblable à celui de droite.

On voit ce beau drapé de ceinture sur un Viṣṇu trouvé au Siam et rapporté au Musée de Bangkok par M. Cœdès (*loc. cit.*, Pl. IX, à gauche) et sur celui de la Pl. XIX, 1.

Tout ce que nous savons de l'iconographie prékhmère ne permet pas d'identifier le personnage, ni de dire à quel culte répondait cette statue presque grandeur naturelle.

Art prékhmère ou du Fou-nan, VI^e siècle ou antérieur.

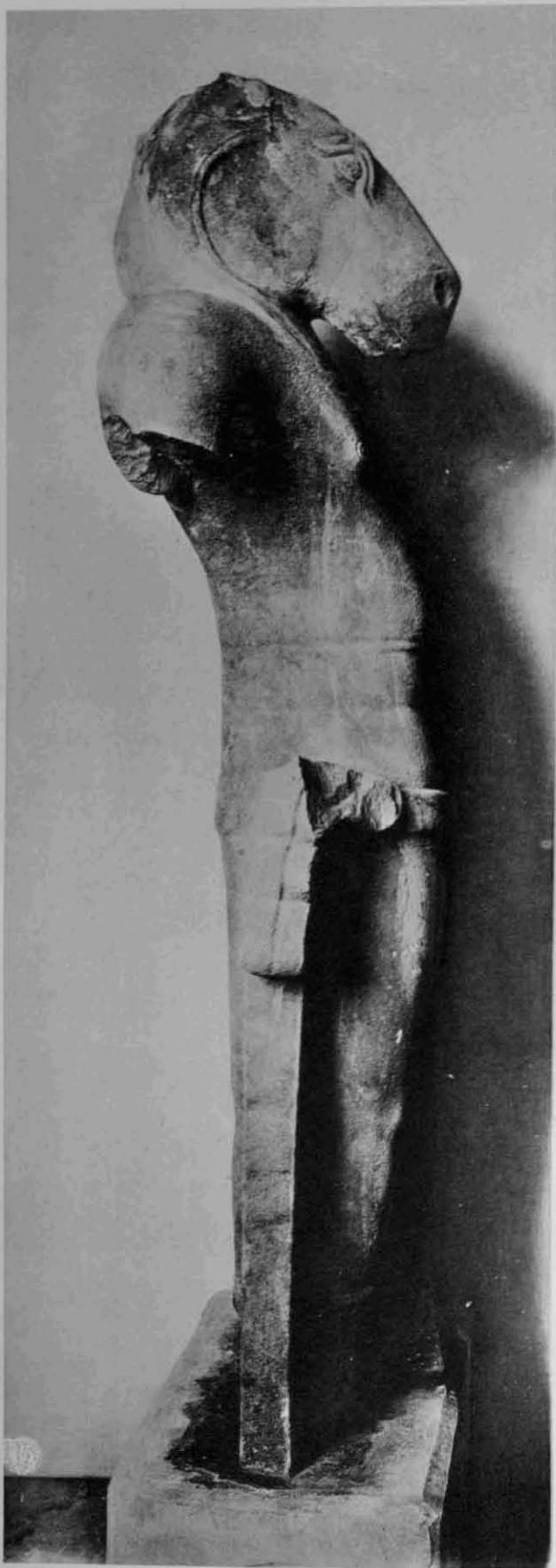


PLANCHE XXI

1. Statuette de femme.

2. Statuette d'Umā.

PLANCHE XXI.

1. Statuette de femme.

Grès friable. H. 0,495. Trouvée dans une des grottes ouest du Phnom Da, Prei Krabàs, Tàkèv.

A quatre bras. Dans la main gauche, une cloche. Cette statuette découverte à quelques kilomètres de celles des Pl. I à IV, par son allure primitive, mais déjà caractérisée par l'élanement des formes, le bombement des cuisses, prouve que son sculpteur avait déjà connaissance de l'iconographie indienne. Peut-être peut-on voir là une des premières formes de l'art local sous l'influence de l'Inde.

Art prékhmèr ou du Fou-nan, antérieur au VI^e siècle.

2. Statuette d'Umā.

Grès. H. 0,95. Origine inconnue, conservée antérieurement dans la résidence de Kòm-poñ Čàm.

Une des premières formes évoluées de la précédente. Le hanchement de l'école gréco-gupta, bien que déjà interprété, en conserve les cuisses bombées : particularités qui disparaîtront rapidement ainsi qu'on le verra dans les planches suivantes. La tête du buffle Mahiṣa, sculptée sur le socle, permet d'identifier cette statue.

Provient de l'ancien Musée khmèr de Phnom-Penh.

Art prékhmèr, VI^e-VII^e siècle.

V. une reproduction différente dans *Sculpture khmère*, Pl. 21, entre deux torsos d'hommes non publiés ici.

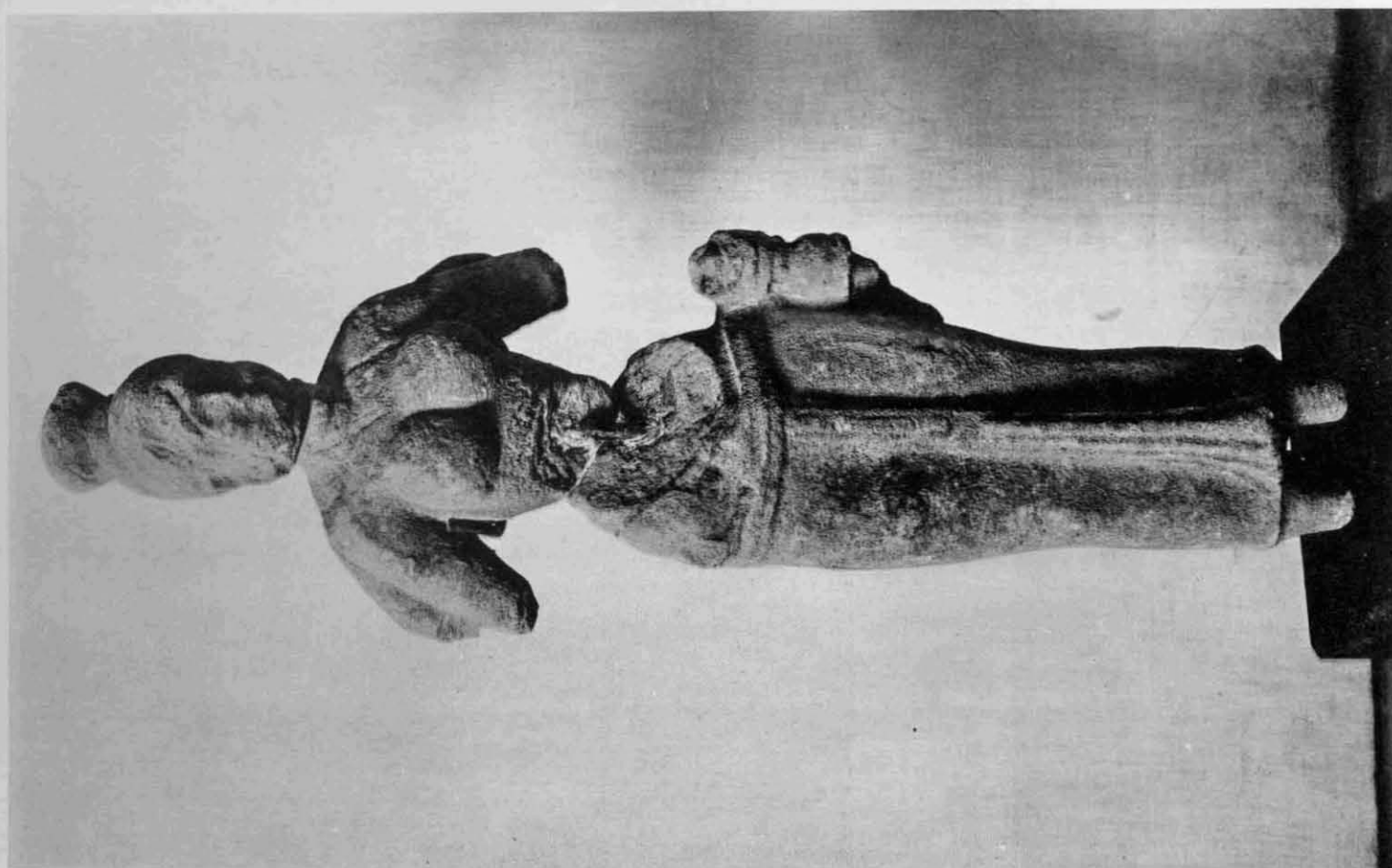
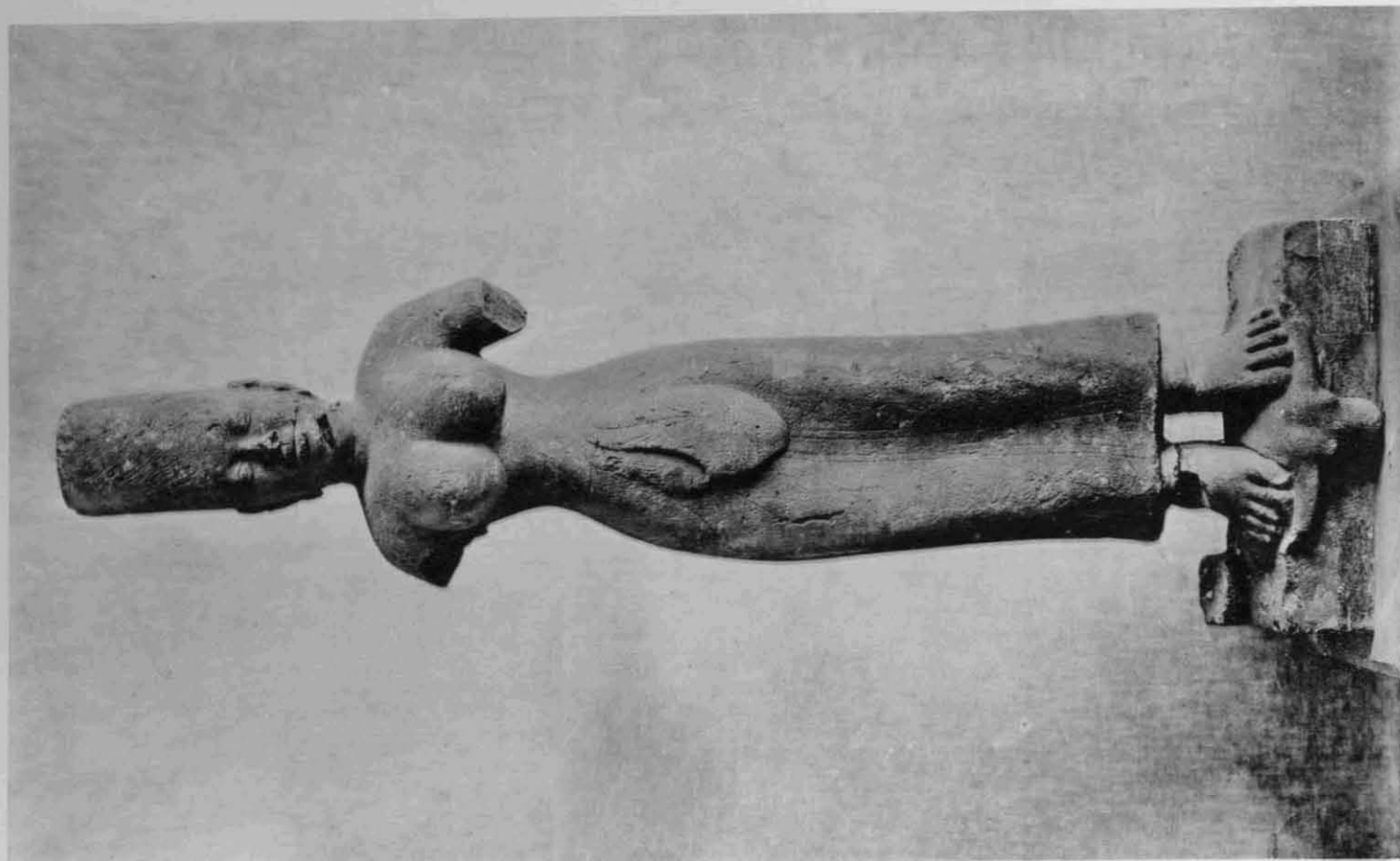


PLANCHE XXII
Statue de Harihara.

PLANCHE XXII.

Statue de Harihara.

Grès. H. 1,66. Sambôr Prei Kuk, Kômpon Thom, groupe nord, tour 10.

Cette magnifique statue a été trouvée brisée en soixante fragments dans la même région que celle du Brahmâ de la Pl. XXIV, 2, avec un torse de femme fortement hanchée (Parmentier, *L'Art khmèr primitif*, fig. 88) et à une quarantaine de kilomètres du Pràsât Andét d'où provient le Harihara de la Pl. suivante plus évolué, d'une facture, d'un costume et d'un visage tout autres.

Cette diversité dans une même région ouvre des discussions sans fin sur la richesse ou la rapidité d'évolution de l'art prékhmèr.

Si le Harihara du Pràsât Andet peut être considéré comme l'œuvre où cet art atteint son degré extrême de maîtrise, celui-ci nous en montre le plus haut sommet, son moment le plus vivant et le plus noble, en un mot le chef-d'œuvre.

Dans la main supérieure gauche, le disque. Les deux mains inférieures tenaient des attributs mobiles.

vii^e siècle.



PLANCHE XXIII
Statue de Harihara.

PLANCHE XXIII.

Statue de Harihara.

Grès gris bleuté. H. 1,94. Pràsàt Andèt, Stuñ, Kòmpon Thom.

Primitivement à quatre bras. Était encadrée d'un arc en grès adhérent à la tiare et dont les extrémités reposaient de chaque côté des pieds de la statue, un peu en arrière. La double incarnation du dieu est symbolisée à sa droite (Civa) par un chignon à grandes boucles et un demi-œil frontal, à gauche (Viṣṇu) par une tiare unie. Le jeu de la pierre a rendu impossible l'assemblage parfait des chevilles brisées. Une chaînette à fermoir à rinceaux forme la ceinture.

Provient de l'ancien Musée khmèr de Phnom-Penh.

Art prékhmèr VII-VIII^e siècle.

Un moulage a été envoyé au Musée Guimet à Paris et de nombreuses reproductions ont déjà été publiées, voir notamment : *Sculpture khmère*, Pl. 11, 12 et 13, où on trouvera des agrandissements de la tête et du dos.



PLANCHE XXIV

1. Statue féminine.
2. Statue de Brahmā.

PLANCHE XXIV.

1. Statue féminine.

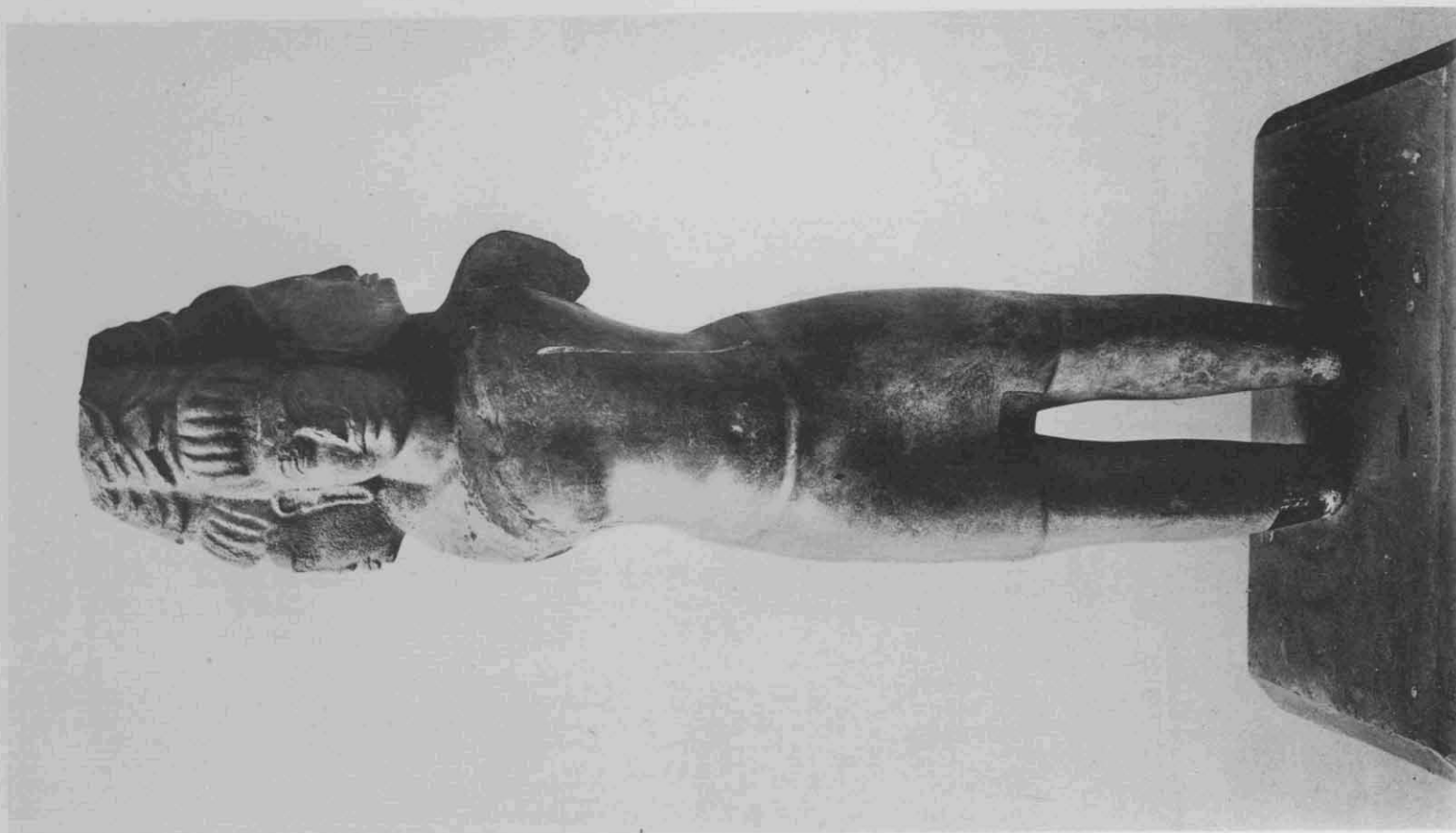
Grès gris. H. 0,70. Sambôr Prei Kuk, Kômpon Thom.

Cette sculpture, qui semble indienne, nous donne le hanchement le plus caractérisé qu'offre toute la statuaire prékhmère et d'une autre construction que celui des images des Pl. I et II.

2. Statue de Brahmā.

Grès gris bleuté très dur. Même provenance que la précédente.

Art prékhmèr. Type de visage et facture analogues à ceux du Harihara de la Pl. XXII.



2



1

PLANCHE XXV
Statues d'inconnues.

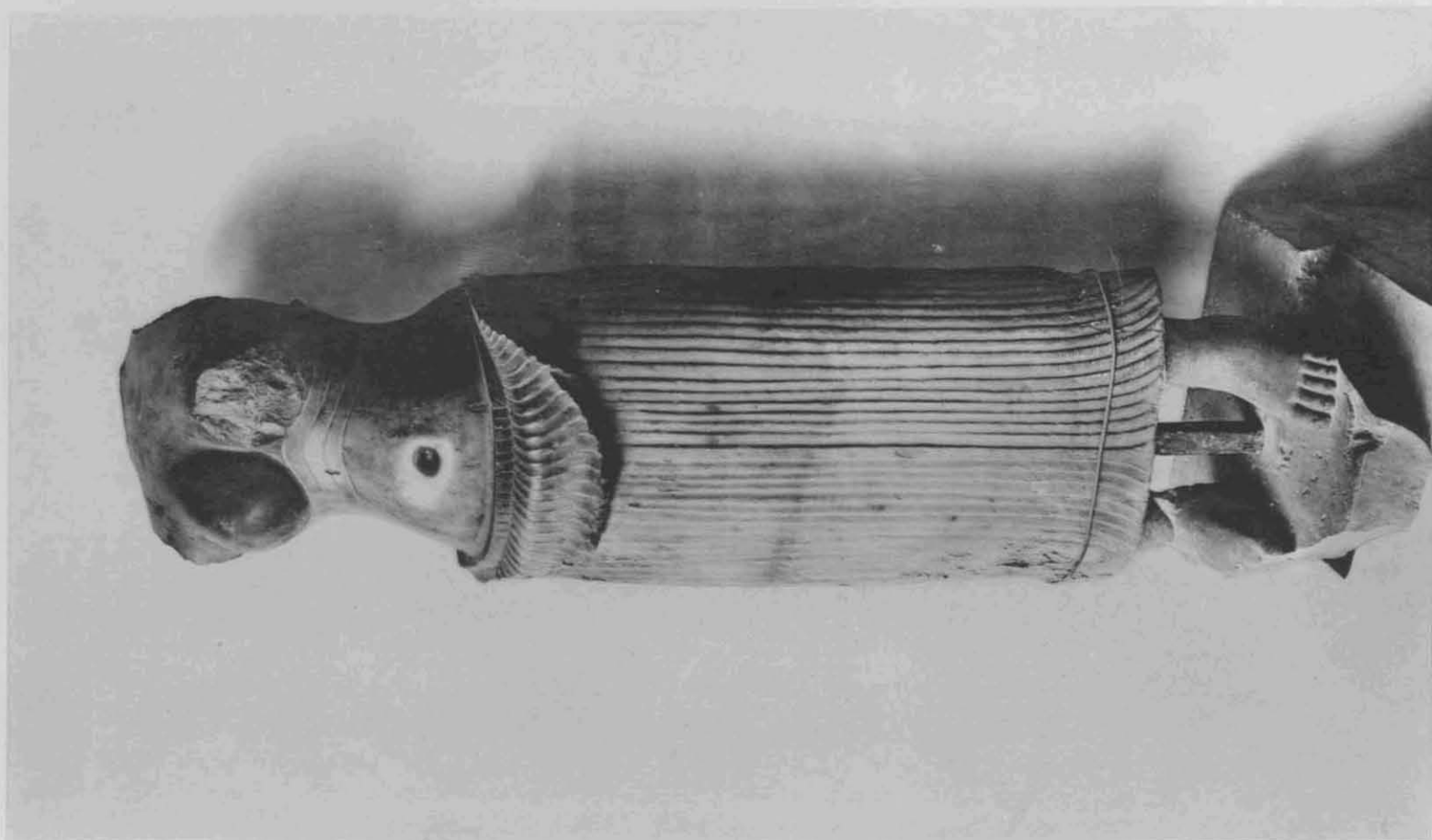
PLANCHE XXV.

Statues d'inconnues.

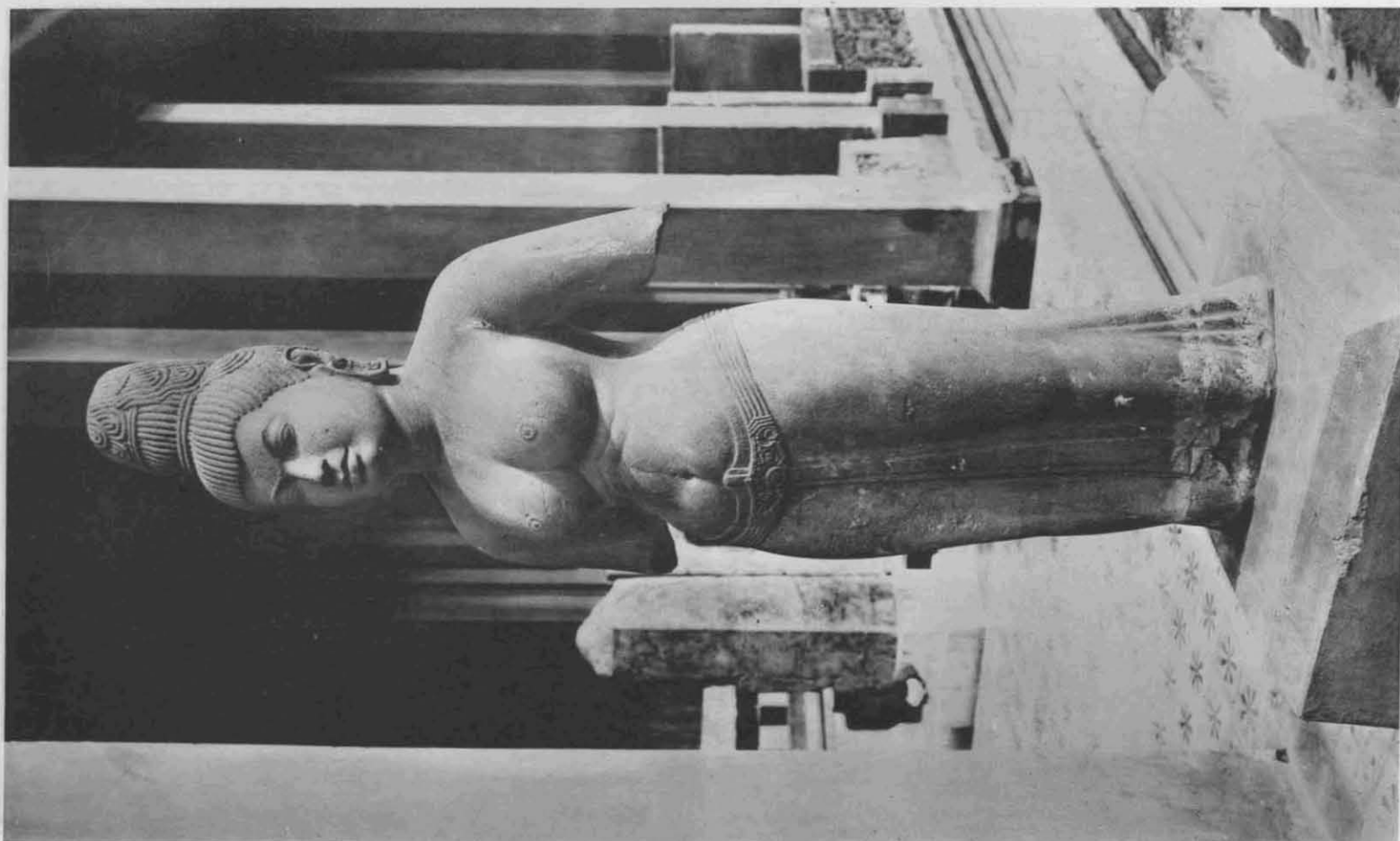
1. Grès gris. H. 1,27. Trouvée à Kōh Kriēn, Sambōr, Kōmpon Čām.
Provient de l'ancien Musée khmèr de Phnom-Penh.

2. Grès gris dur. H. 1,08. Trouvée au Prāsāt Nān Khmao, Bāti, Tākév.

La première de ces deux déesses est d'art prékhmèr, la seconde, trouvée certainement dans le sanctuaire où elle a été érigée et auquel elle a donné son nom actuel « tour de la dame noire », Umā, épouse de Čiva, est une des statues khmères qui peut être datée avec quelque certitude. Des inscriptions se trouvent en effet gravées sur les tableaux des portes du monument : elles sont du milieu du x^e siècle. Nous possédons donc là deux exemples précieux et remarquables de ce que l'art prékhmèr du vii^e ou du viii^e siècle était devenu à la plus belle époque de l'art khmèr, deux ou trois cents ans plus tard. Si le torse n'a changé que dans son modelé, il a conservé ses masses et ses proportions. Mais le costume ainsi que la construction des jambes ne présentent plus aucune analogie avec les précédents.



2



1

PLANCHE XXVI

1. Statue d'inconnue.
2. Statue de Viṣṇu.

PLANCHE XXVI.

1. Statue d'inconnue.

Grès. H. 0,75. Tūol An, Prei Krabàs, Tàkèv.

Les traits du visage sont presque ceux de la statuaire brahmanique khmère. Mais le bassin encore étroit et certaines particularités du costume, le léger galbe des hanches et des jambes, de même que le chignon, semblent faire de cette statue un type de transition (au même titre que celle de la Pl. précédente mais par d'autres indices), entre la fin de l'art prékhmèr et l'art khmèr officiel de la deuxième moitié du ix^e siècle, lequel va nous être exprimé nettement, daté et situé dans la planche suivante.

Première moitié du ix^e siècle ?

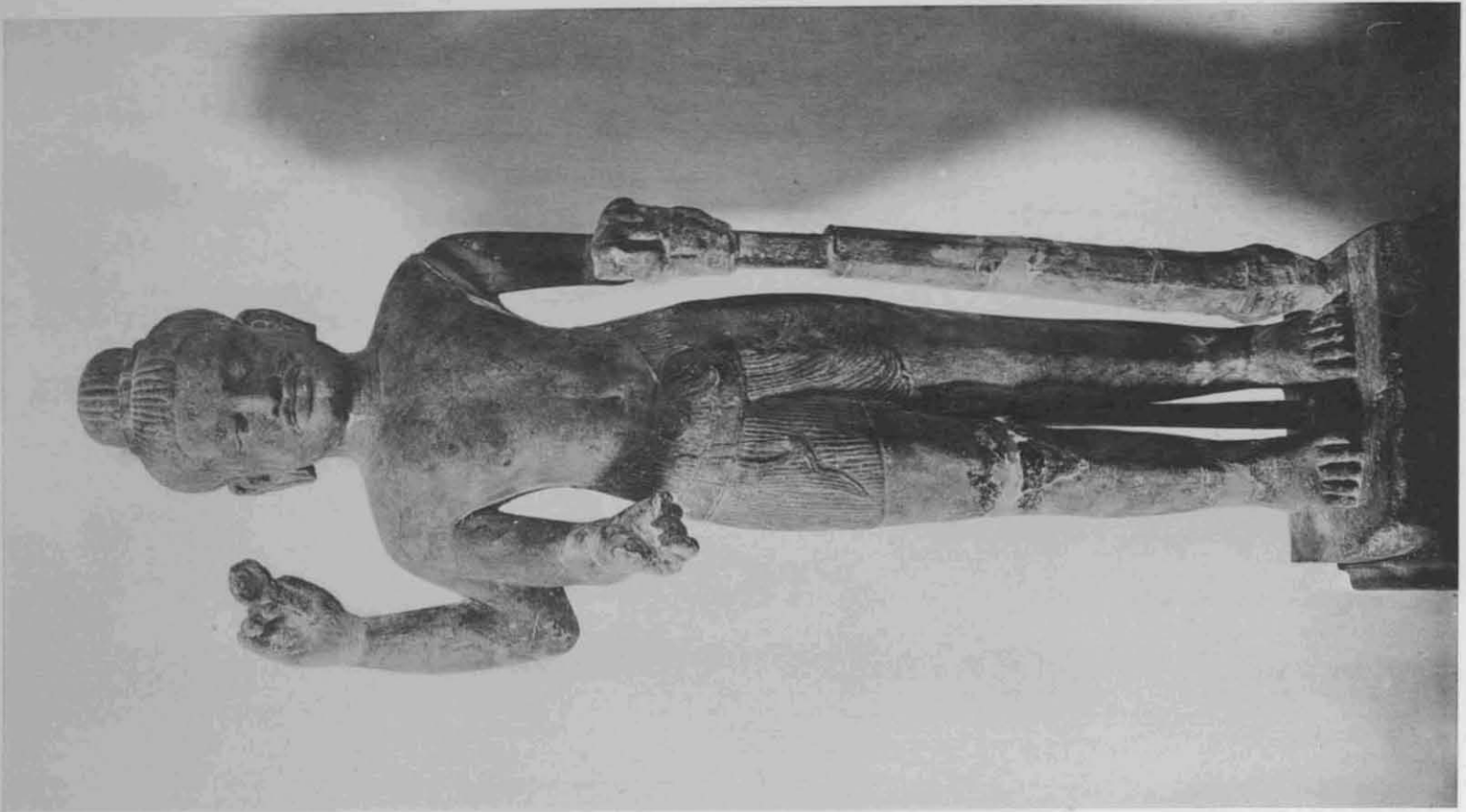
2. Statue de Viṣṇu.

Grès. H. 0,55. Origine inconnue.

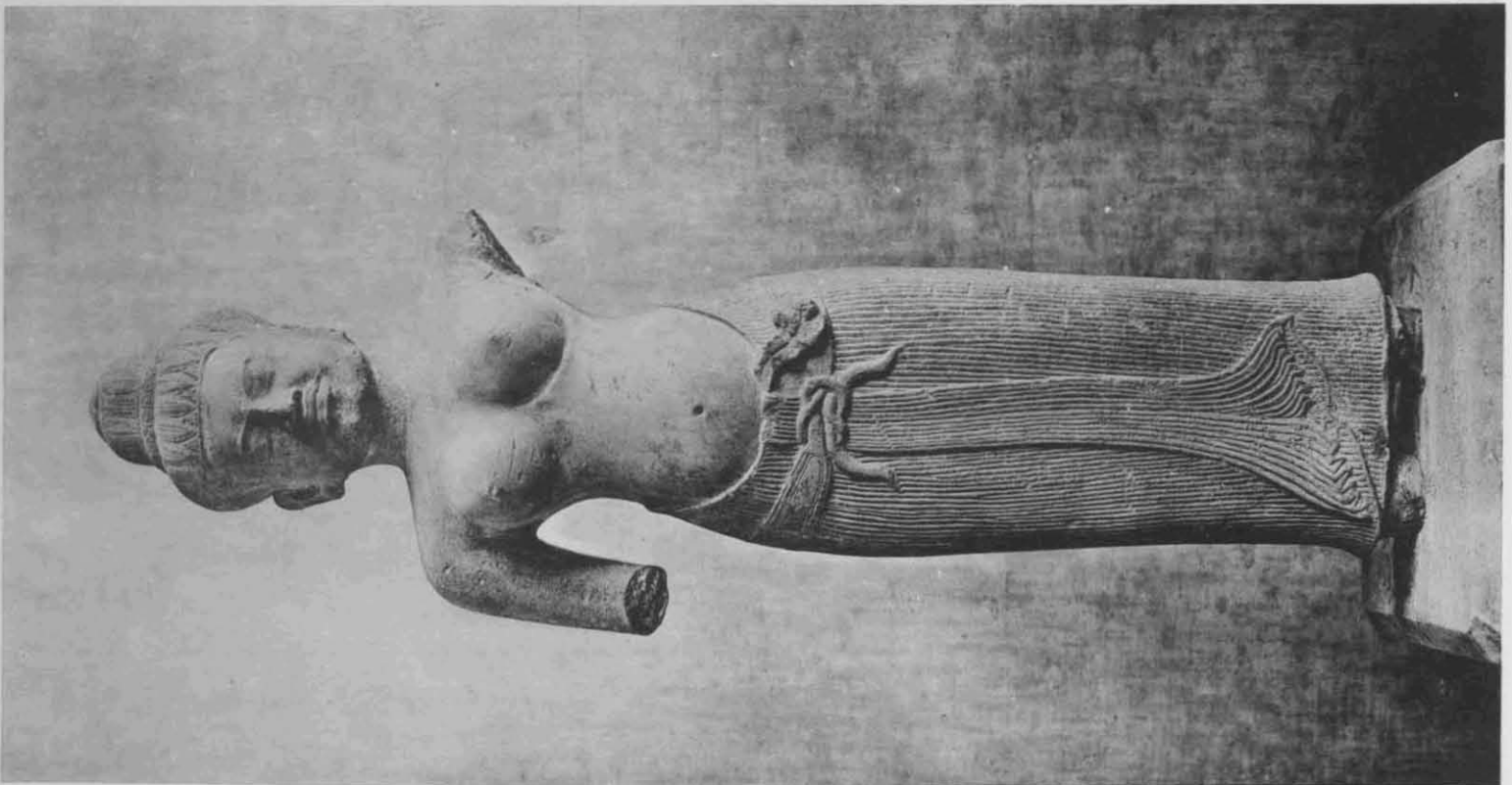
Manifestement du même art, sinon du même atelier que la précédente, elle présente les mêmes caractéristiques et proportions.

Provient de l'ancien Musée khmèr de Phnom-Penh.

Première moitié du ix^e siècle ?



2



1

PLANCHE XXVII

1. Statue de Rajendradevī.

2. Statue d'inconnu.

PLANCHE XXVII.

1. Statue de Rajendradevī.

Grès. H. 1,50. Lolei, Siem Rāp.

Cette statue fut érigée le samedi 11-12 juillet 893 par Yaçovarman dans la tour S.-O. de Lolei, où elle a été retrouvée avec l'inscription qui la nomme.

En plus d'une œuvre datée avec la dernière précision, elle nous donne un exemple de béatification sous forme de dieux et de déesses, de personnage royaux ou éminents. Il s'agit ici, identifiée à Gaurī, épouse de Civa, de la reine Rajendradevī, épouse de Mahipativarman. La statue de celui-ci occupait la tour S.-E. Dans la tour N.-O., était adorée Indradevī, fille des précédents, femme d'Indravarman I^{er}. Enfin, dans la tour N.-E., Indravarman se dressait sous forme de Civa. Notre statue est donc la grand'mère du fondateur, représentation posthume toute fictive bien entendu, et où il ne faut chercher aucune ressemblance avec le modèle.

Le Musée possède d'autres statues du même art et de la même époque, notamment une Dharanindradevī béatifiée par Indravarman en 879 à Prah Ko, temple voisin de Lolei.

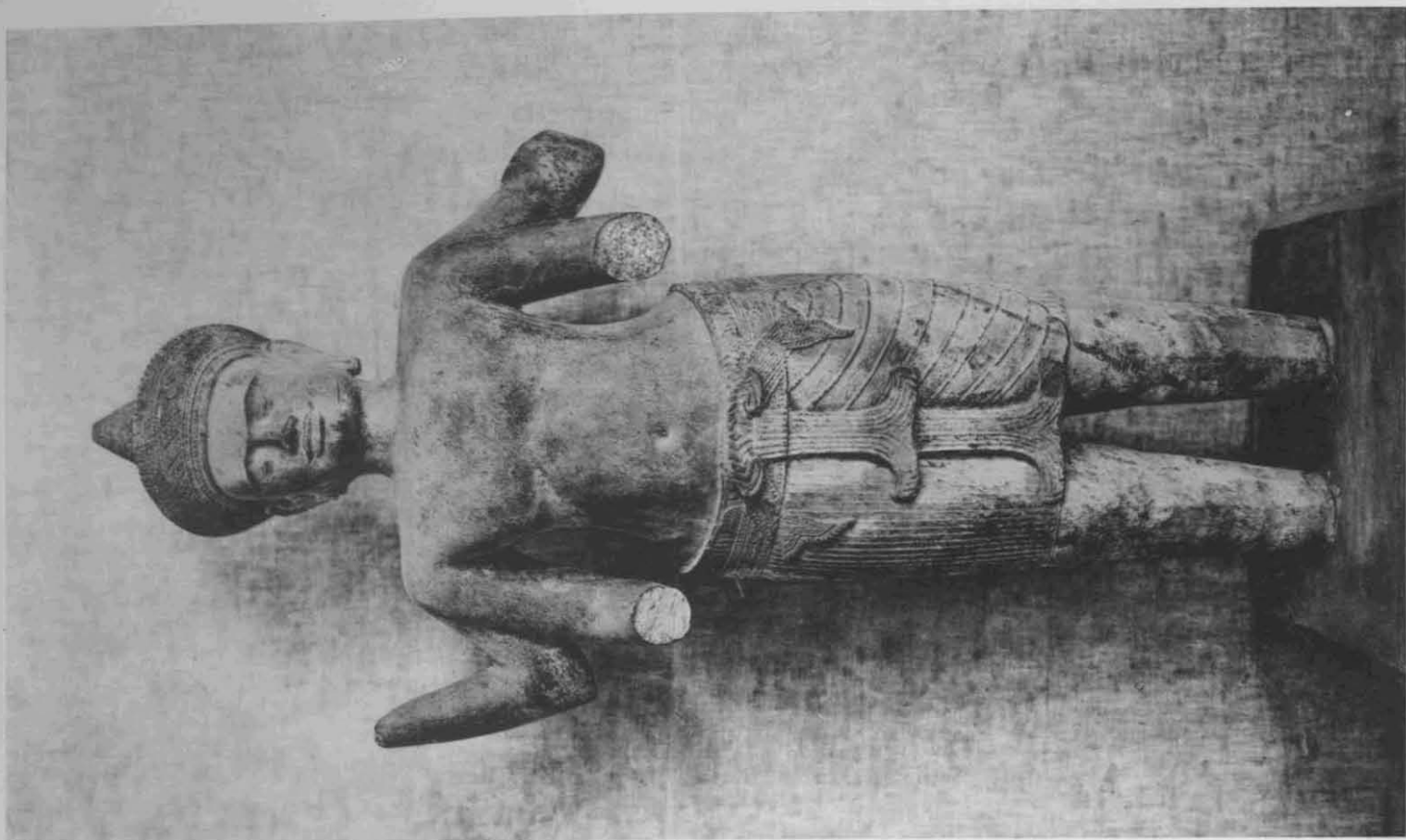
V. Barth et Bergaigne, *Corpus*, II, p. 319 ss., et Aymonier, *Le Cambodge*, II, p. 451 ss.

2. Statue d'inconnu.

Grès. H. 1,05. Vāt Khnāt, Siem Rāp.

Personnage très probablement statufié comme les précédents, trouvé à quelques kilomètres avec des inscriptions des mêmes règnes.

IX^e siècle.



2



1

PLANCHE XXVIII

1. Statue masculine debout.

2. Statue de Viṣṇu.

PLANCHE XXVIII.

1. Statue masculine debout.

Grès gris. H. 1,10. Phnom Pràsát Räch, Monkolborei, Bättambañ.

Un chapelet à gros grains est à la base de chaque coiffure, barbe et moustache indiquées d'un trait. Les oreilles ont été perforées, probablement pour recevoir de véritables bijoux.

Brahmā ?

x^e-xi^e siècle ?

2. Statue de Viṣnu.

Grès gris vermiculé noir. H. 0,47. Provient de Bantāy Srēi, Siem Rāp.

Moustache et barbe légèrement dessinées, fruit dans la main droite. Trouvée sur sa cuve à ablution.

Dans une étude très poussée, MM. Finot, Goloubew et Parmentier présentent l'hypothèse que le temple de Bantāy Srēi, serait un édifice du xiii^e siècle, mais que les fondateurs l'auraient décoré au goût du x^e-xi^e siècle : cela pour expliquer les ressemblances saisissantes, qu'en dépit des inscriptions, présente en effet cette décoration avec l'art antérieur. Ce fait est unique dans l'état de nos connaissances et semble opposé à tout ce que nous savons des monarques khmèrs toujours portés à faire mieux et plus grand que leurs prédécesseurs. Il devient encore plus extraordinaire si le Bayon et tous les édifices similaires doivent être datés de la fin du xii^e siècle, début du xiii^e. Le relâchement de la sculpture au xiii^e siècle serait devenu tel qu'il s'accommoderait bien mal avec la perfection de Bantāy Srēi, tant dans son décor que dans sa statuaire (v. les Pl. suivantes de même provenance).

Quoi qu'il en soit, ce délicat Viṣnu se rapproche manifestement, par son visage et son costume, du Brahmā que l'on voit à côté — que leur ressemblance soit l'effet d'un ciseau archaïsant ou d'une même époque, c'est-à-dire le x^e siècle.

V. *Le temple de Bantāy Srēi*. Publication de l'École Française d'Extrême-Orient, Van Oest, éditeur.

NOTE. — Dans un article actuellement sous presse et dont il a bien voulu me communiquer les bonnes feuilles (ÉTUDES CAMB., XXIII, La date du temple de Bantāy Srēi, BEFEO, 1930), M. Cœdès détruit cette théorie et replace exactement Bantāy Srēi où la sculpture du temple nous y avait poussé. Cette notice étant composée, je la laisse en exemple typique du lent et minutieux cheminement de l'archéologie khmère.

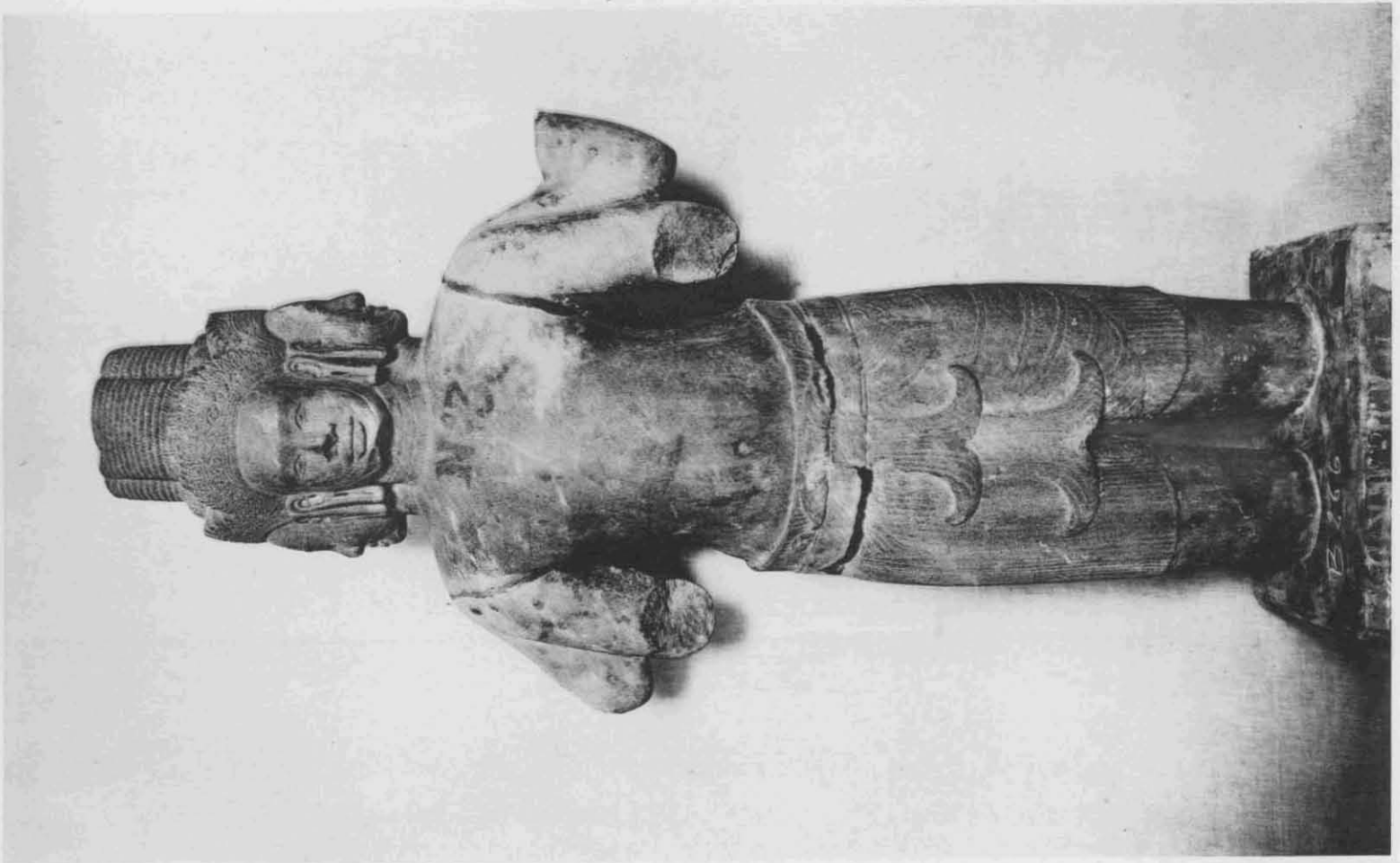


PLANCHE XXIX

Statue de Civa et d'Umā.

PLANCHE XXIX.

Statue de Civa et d'Umā.

Grès gris bleu. H. 0,60. Bantāy Srēi, Siem Rāp.

Le bras gauche du dieu est passé derrière la taille d'Umā et il tient dans sa main droite le lotus bleu *utpala*. Les deux personnages ont les lobes des oreilles percés, probablement pour recevoir de vrais bijoux. Barbe et moustache indiquées par un trait.

X^e-XI^e siècle.



PLANCHE XXX

Décor de redentement de tour.

PLANCHE XXX.

Décor de redentement de tour.

Grès rouge. H. du personnage : 0,56. Bantây Srëi, Siem Răp.

La divinité tient sur l'épaule une fleur de lotus *utpala* et porte de lourds anneaux dans les lobes distendus des oreilles. On se reportera à ce qui a été dit sur cet art Pl. XXVIII. Quoi qu'il en soit, dans aucun monument khmèr, la sculpture décorative n'a été poussée à ce degré de richesse, de relief et de perfection.

Trois autres fragments analogues à celui-ci existent au Musée Albert Sarraut, dont nous donnons un détail en 2.



PLANCHE XXXI

Têtes brahmaniques.

PLANCHE XXXI.

Têtes brahmaniques.

1. Grès rouge. H. 0,32. Bantây Srëi, Siem Râp.
2. Grès schisteux. H. 0,27. Groupe d'Angkor.
3. Grès. H. 0,24. Bâsâk, Romduol, Prei Vên (provient de l'ancien Musée khmèr de Phnom-Penh).
4. Grès. H. 0,145. Groupe d'Angkor.

On comparera ces têtes aux têtes bouddhiques de la Pl. VIII afin de bien saisir les différences de types des deux écoles. Toutefois, la dernière qui paraît provenir d'un haut-relief est d'attribution douteuse.

x^e et xi^e siècles.



1



2



3



4

PLANCHE XXXII

1. Tête de Rākṣasa.

2-3. Buste de Rākṣasī.

PLANCHE XXXII.

1. Tête de Rākṣasa.

Grès rougeâtre. H. 0,40. Région de Kōmpon Thom.

Cette tête provient très probablement d'un dvārapāla, gardien démoniaque représenté les mains appuyées sur une massue de chaque côté des portes d'un grand nombre de monuments. La coiffe du *mukuta*, cachée ici par le bandeau, est à quatre rangs coniques de boutons de lotus et d'une splendide exécution — comme toute la tête d'ailleurs.

x^e siècle.

2-3. Buste de Rākṣasī.

Grès rougeâtre. H. 0,69. Koh Kér, Kōmpon Svay, Kōmpon Thom.

D'un art et d'un faire très voisins de ceux du précédent sinon d'un même atelier. La chevelure retombe sur le dos.

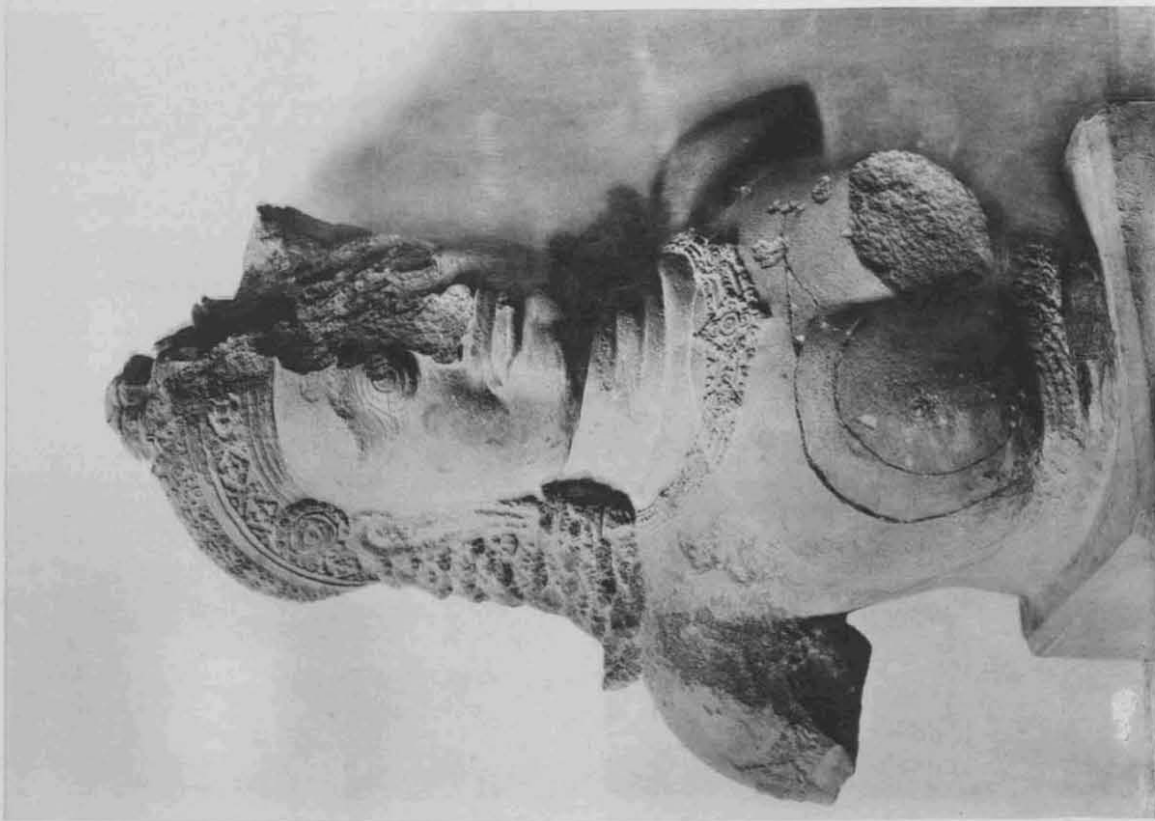
x^e siècle.



8



1



2

PLANCHE XXXIII

Statues de Ganeça.

PLANCHE XXXIII.

Statues de Ganeça.

Le Musée Albert Sarraut possède une vingtaine d'images de ce dieu tant en pierre qu'en bronze, mais presque toutes assises et à deux bras. L'exemple à quatre bras et debout que nous donnons ici est unique.

1. Grès. H. 0,75. A été trouvé au lieu dit Tūol Phāk Kin, près de Kūk Trap, Kandāl, non loin de la statue à tête de cheval de la Pl. XIX.

La main droite tient un attribut indistinct décoré, peut-être le pilon. Une seule défense cassée, l'autre paraît ne pas avoir été traitée. Assis à l'indienne, jambes croisées.

Art prékhmèr, VI^e-VIII^e siècle.

2. Grès. H. 0,78. Tūol Añ Don Tāv, Kandāl.

Le dieu tient dans la main inférieure droite une défense, dans la main supérieure droite un disque; la conque dans la main supérieure gauche et une sébille ou mortier dans la main inférieure gauche. La défense droite n'a pas été exécutée.

Art prékhmèr, VI^e-VIII^e siècle.

3. Grès. H. 0,27. Bāsāk, Romduol, Prei Vèn.

Il a perdu l'aspect de nudité des précédents, est paré de bijoux et se présente assis, les jambes superposées, conformément à la grande loi d'évolution de l'art prékhmèr en art khmèr. Il tient dans la main droite l'extrémité de sa défense cassée et une boule dans la main gauche.

Provient de l'ancien Musée khmèr de Phnom-Penh.

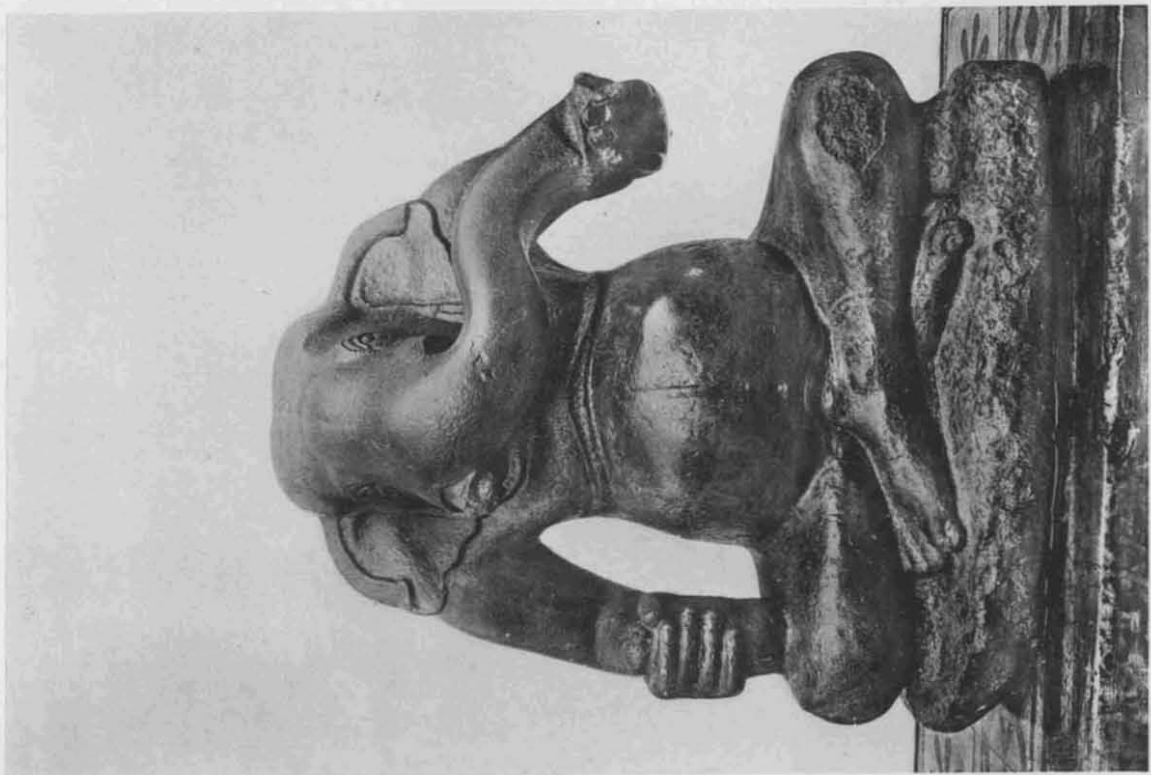
Art khmèr, X^e-XI^e siècle.



3



2



1

PLANCHE XXXIV

Mains de statues.

PLANCHE XXXIV.

Mains de statues.

1 et 2. Grès gris bleuté. Phnom Dà, Prei Krabàs, Takèv.

De grandeur légèrement plus qu'humaine, ces deux mains appartenaient à la même statue. L'une s'appuie sur la massue, l'autre tient un rosaire à quinze grains. La sobriété de la facture, sa souplesse, l'étonnant parti de dégager à peine les formes de la masse font de ces deux fragments deux des chefs-d'œuvre les plus savants de l'art prékhmèr.

VI^e-VIII^e siècle.

3 et 4. Grès gris. H. 0,45 et 0,35. Koh Kèr, Kòmpon Thom.

Proviennent d'une statue à dix bras d'un Civa dansant qui gît brisée et renversée *in situ* et mesurait environ 2 m. 50 de hauteur. L'une tient le bouclier, l'autre, la massue.

Confrontées avec les précédentes, elles montrent, sans le concours des statues, l'abîme qui sépare l'art prékhmèr méridional de l'art khmèr du X^e-XI^e siècle.

Les parties blanches sont restituées.



1



2



3



4

PLANCHE XXXV

1. Stèle inscrite.
2. Haut-relief votif.

PLANCHE XXXV.

1. Stèle inscrite.

Grès rougeâtre. Larg. 0,45. Provient de Pálhál, Bättambañ.

N° 449 à l'Inventaire Cœdès.

Inscription de 36 et 25 lignes sanscrites et 2 et 7 lignes khmères. Parmi la soixantaine d'inscriptions qu'à recueillies le Musée Albert Sarraut, celle-ci, dans le domaine qui nous occupe ici, est particulièrement précieuse, puisqu'elle nous donne un type de statuaire dûment daté de 1069 de notre ère. Enfin le texte, qui consacre une fondation civaique, laisse supposer que les divinités sculptées sont Civa et son épouse Umā. Celle-ci tient dans la main droite un bouton de lotus que l'on voit pendre sur la cuisse, attribut reconnu par l'iconographie hindoue à cette déesse.

Provient de l'ancien Musée khmèr de Phnom-Penh.

V. Cœdès. La stèle de Pálhál, *BEFEO*, XIII, VI, p. 26.

2. Haut-relief votif.

Grès rougeâtre. H. 0,31. Kūk Roká, Kômpon Svay, Kômpon Thom.

Représentation des neuf planètes.

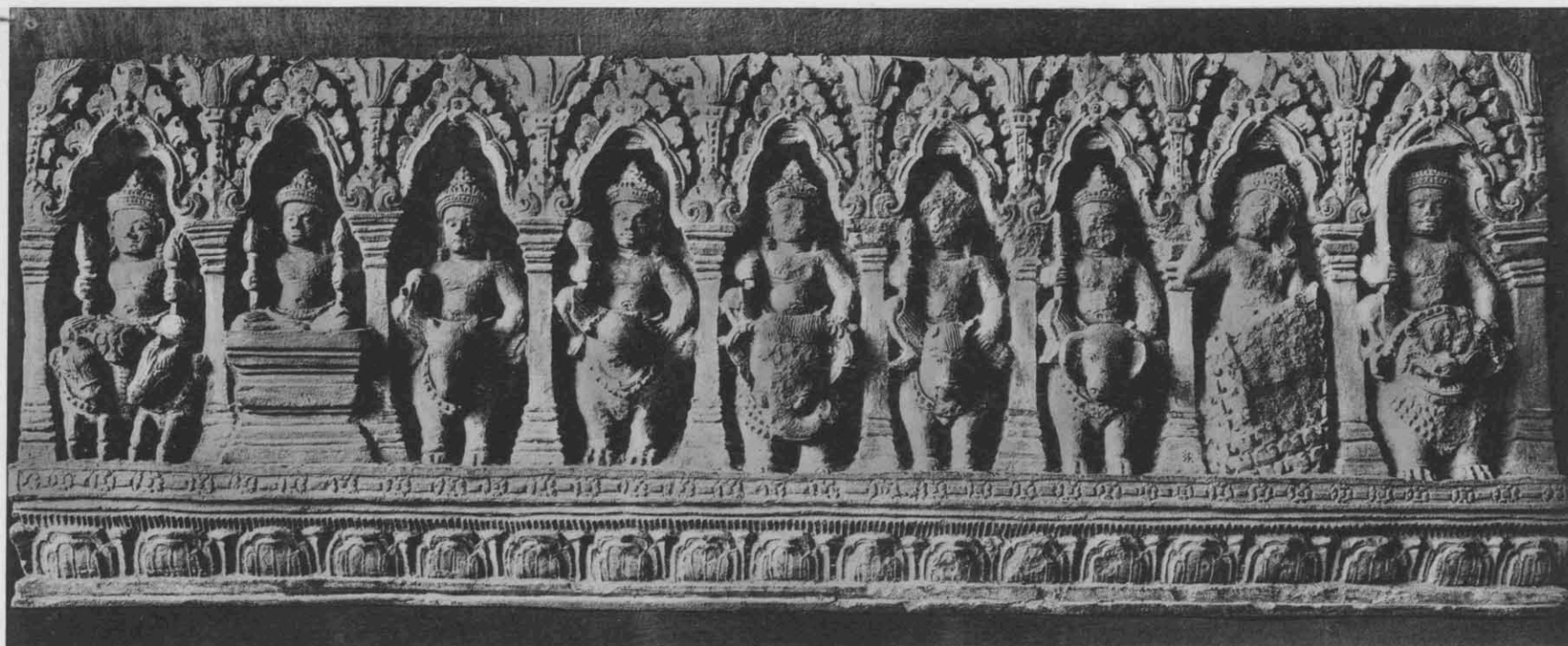
Plusieurs sculptures analogues ont été découvertes au Cambodge, mais celle-ci est de beaucoup la plus belle et la plus complète.

Provient de l'ancien Musée khmèr de Phnom-Penh.

x^e-xii^e siècle.



1



2

PLANCHE XXXVI

Linteaux de portes.

PLANCHE XXXVI.

Linteaux de portes.

1. Grès. Long. 1,56. Origine inconnue. Conservé antérieurement dans la pagode de Kòmpon Čhnañ.

2. Grès rougeâtre. Long. 0,99. Origine inconnue.

Ces deux linteaux donnent les deux principaux types du décor architectural des portes dans les monuments prékhmers : bandeau de feuillage ou strictement décoratif avec frange de fleurs. Cette décoration était certainement l'image de celle que recevaient les édifices légers et provisoires dont la coutume se perpétue de nos jours.

Proviennent de l'ancien Musée khmèr de Phnom-Penh.

3. Grès gris. Long. 1,38. Pràsàt Pèn Čum, Kòmpon Svay, Kòmpon Thom.

On voit aisément ici ce qu'est devenu vers le XI^e siècle, et sous les ciseaux truculents des ateliers khmers, le thème primitif.

Sur le linteau khmèr, voir : L. de la Jonquière, *Inventaire*, t. I, p. LXXIX ss.; Groslier, *Recherches*, p. 227 ss.; Parmentier, *L'Art khmèr primitif*, p. 272 ss.



1



2



3

PLANCHE XXXVII

1. Statuette de Harihara.
2. Statuette de Viçvakarman.

PLANCHE XXXVII.

1. Statuette de Harihara.

Bronze. H. 0,38. Provient d'Angkor Thom.

Cette statuette possède les attributs de Viṣṇu : le disque, la conque, la massue et le fruit, mais son chignon est orné du signe *om* et le front ne porte que le demi-œil de Civa comme sur le Harihara du Prāsāt Andēt. Seul exemple de ce dieu représenté dans l'art du bronze.

x^e-xi^e siècle.

2. Statuette de Viçvakarman.

Bronze. H. 0,36. Provient de la région de Koñ Pisei, Kōmpōñ Spu'.

L'architecte céleste, patron des artisans, est représenté tenant la petite béchette encore en usage de nos jours, dite *čap čik*. Sa main droite fait le geste de l'argumentation.

Cette statuette en parfait état de conservation a été laquée.

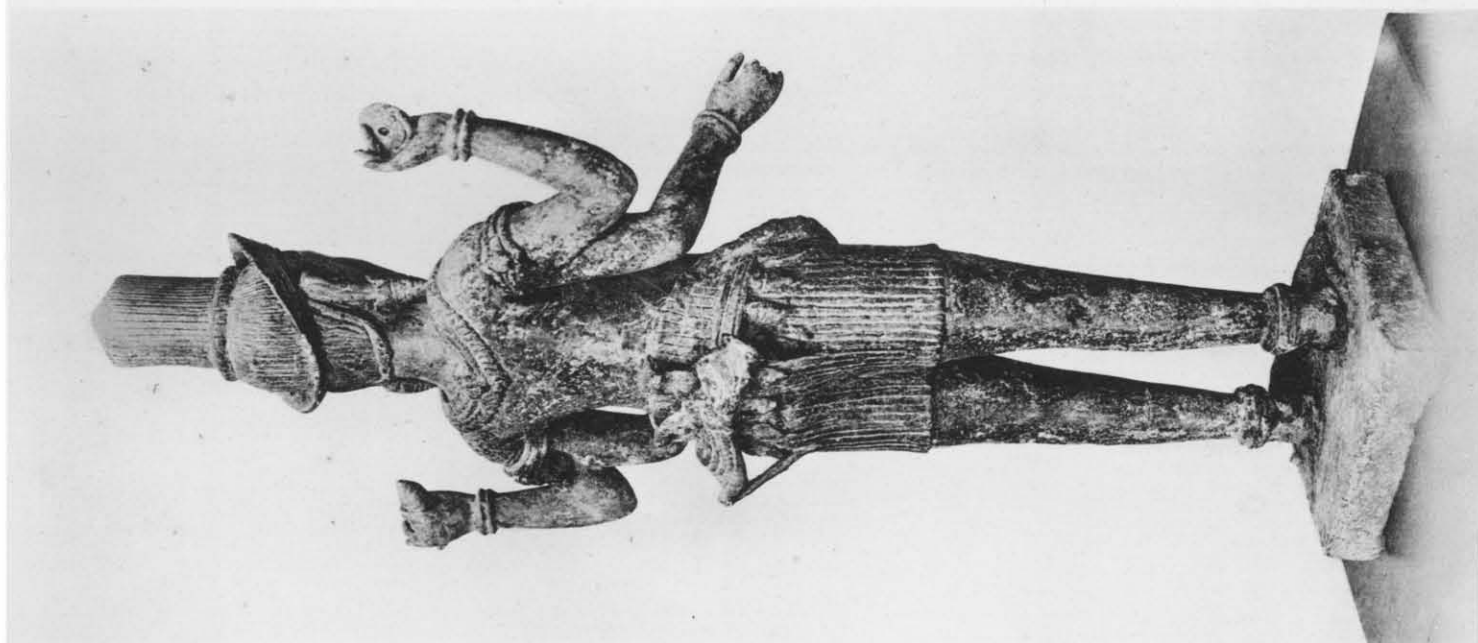
Le Musée Albert Sarraut possède diverses représentations de Viçvakarman, assis à la javanaise et porteur d'une hache.

xi^e-xii^e siècle.

On trouvera d'autres statuettes de ce dieu, portant des outils différents, dans Cœdès, *Bronzes khmèrs*, Pl. XVII et XVIII.



2



1



PLANCHE XXXVIII

1. Tête civaique.
2. Statuette masculine.

PLANCHE XXXVIII.

1. Tête civaiïque.

Bronze. H. 0,175. Angkor Thom, peut-être le Bayon.

Tête de Civa ou de brahmane selon M. Cœdès, qui l'a publiée dans ses *Bronzes khmèrs*, Pl. I, mais sans en donner les caractéristiques. Tout d'abord, par ses dimensions, elle appartient à un ensemble de grandeur peu courante, probablement un bas-relief, ce qui constitue un cas unique et que semble prouver l'arrachement de toute la partie postérieure laissée sans décoration. En second lieu, le bronze était recouvert d'une feuille d'or laminé, dont des fragments subsistent dans des rainures de fixation. Et là encore, nous sommes sur les traces d'un procédé dont nous ne connaissons qu'un seul exemple : un bras du même art, de la même facture, de la même provenance et peut-être du même groupe.

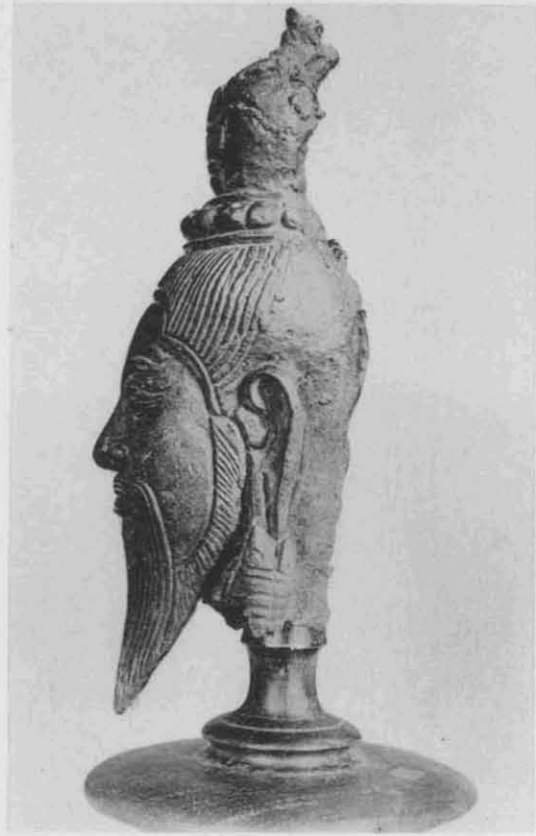
x^e-xi^e siècle.

2. Statuette masculine.

Bronze. H. 0,26. Prah Pithu, Angkor Thom.

Nous n'isolons pas de la centaine de statuettes du Musée ce personnage pour son iconographie. Bien qu'il semble tenir un rosaire passé autour de quatre doigts, il ne saurait être identifié. Mais il mérite d'être retenu pour la délicatesse et le fini de son exécution qui contraste avec celle de la plupart des petites idoles de ce genre que les fondeurs exécutèrent à l'époque par centaines.

x^e-xi^e siècle.



1



2

PLANCHE XXXIX

1. Statuette de Civa sur Nandin.
2. Statuette de personnage sur un bouc.
3. Viṣṇu sur Garuda.

PLANCHE XXXIX.

1. Statuette de Civa sur Nandin.

Bronze. Long. 0,147. Trouvée par des indigènes à Phnom Tūol, Thbôn Khmūm, Kōmpon Čām.

Le dieu, assis à l'aisance royale, porte Laksmī sur son genou gauche. Il a son bras passé derrière elle. L'attribut qu'il tient dans la main droite est absolument indistinct. Pas d'œil frontal.

La déesse tient un bouton de lotus dans la main droite, et dans la gauche un attribut indistinct, mais qui pourrait être encore un bouton de lotus.

2. Statuette de personnage sur un bouc.

Bronze. H. 0,172. Provenance inconnue.

Cette divinité qui pourrait bien être Agni, porte dans sa main droite un attribut incomplet inidentifiable (ce qui en reste pourrait être une tige de fleur); sa main droite est mi-fermée, sans attribut. Le bouc est bien observé avec barbiche et courte queue.

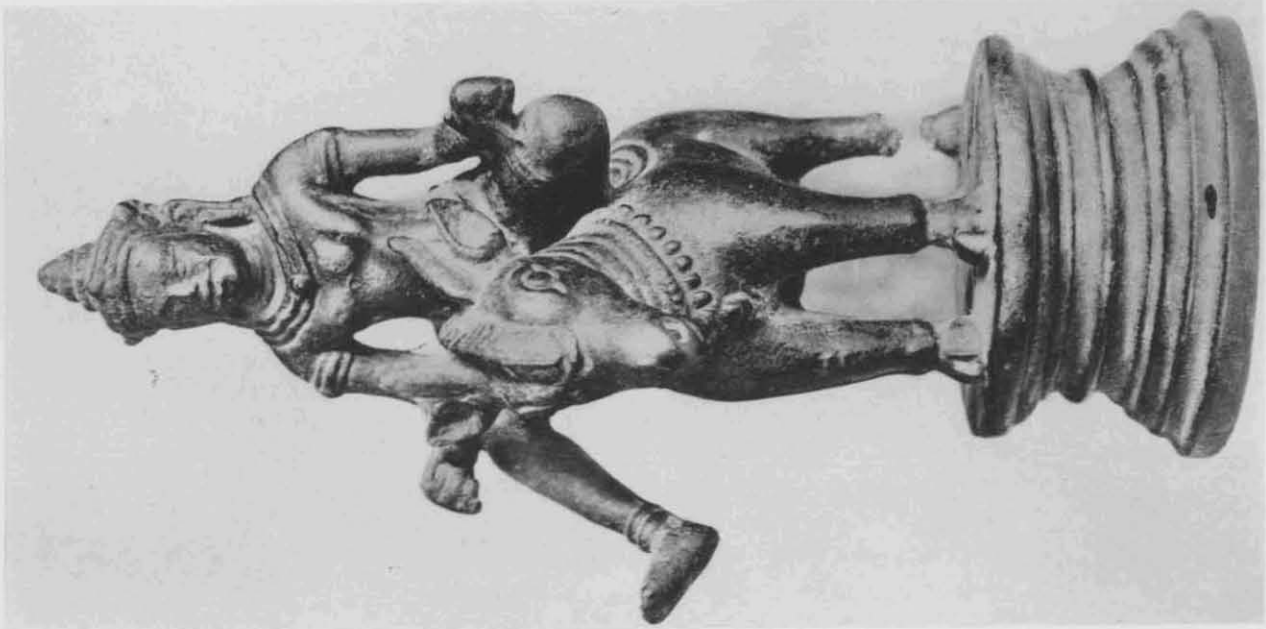
3. Viṣṇu sur Garuda.

Bronze. H. 0,163. Bà Thāy, Čhón Prei, Kōmpon Čām.

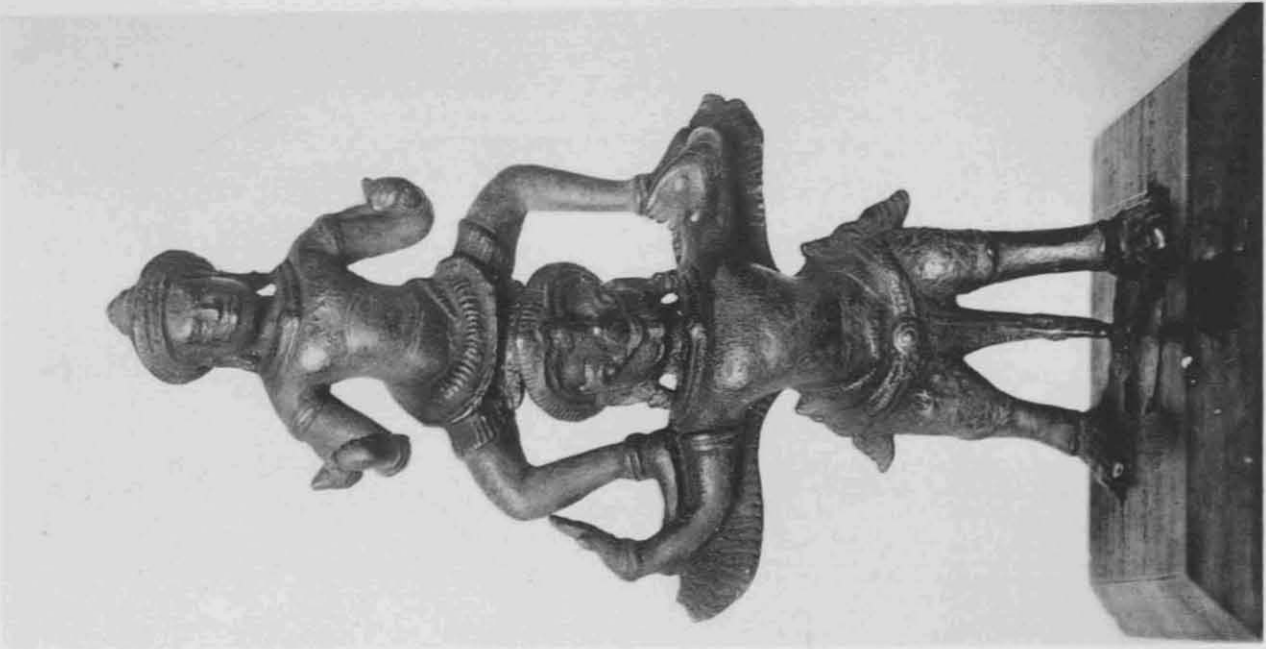
Cette représentation de Viṣṇu est trop connue pour que nous y insistions. Le Musée en possède plusieurs exemples. (V. Coedès, *Bronzes khmèrs*, Pl. XLII et XLIII). Nous ne le donnons ici que pour compléter la série des dieux qui, avec le Buddha sur Nāga, figurent dans nos collections sur leurs *āsana* habituels. Nous signalerons bien un Viṣṇu sur lion (Groslier, *Recherches*, Pl. XXIX c) que M. Coedès croit être un Indra (*Bronzes khmèrs*, p. 29); mais après une étude plus approfondie de cette statuette, nous croyons pouvoir émettre des doutes sur son ancienneté.



1



2



3

PLANCHE XL
Statuette de Viṣṇu.

PLANCHE XL.

Statuette de Viṣṇu.

Bronze. H. 0,67. Pràsàt Khlān nord, Angkor Thom.

La partie supérieure de la coiffure est évidée et mobile, dispositif unique jusqu'à ce jour. Les deux groupes de bras ne sont pas venus de fonte avec la statuette, mais y ont été emboîtés et fixés par deux clavettes. Le dieu tient un fruit, le disque, la conque et une courte massue. Chaque pouce et chaque petit doigt porte une bague. Le pagne double est d'un modèle peu courant et d'influence siamoise.

xiv^e-xv^e siècle (?).



PLANCHE XLI

Statuette de femme.

PLANCHE XLI.

Statuette de femme.

Bronze. H. 0,301. Bayon, Angkor Thom.

Une des plus grandes statuettes en bronze du Musée. Le chignon présente une rainure transversale où devait s'encastrier le disque, miroir ou écran que la femme soutenait de ses bras levés. Le métal est très corrodé et le sujet semble avoir été arraché d'un socle.

A rapprocher de l'écran que donne M. Cédès dans *Collections archéologiques*, etc. . . Pl. XXVII. Cet auteur en effet, en le commentant, n'a pas manqué de renvoyer le lecteur à notre cariatide. Toutefois, celle-ci n'est qu'à une seule face.

Publiée dans Groslier, *Recherches*, etc. . . , Pl. XXVII, sans la main gauche, retrouvée depuis.

x^e-xii^e siècle.



TROISIÈME PARTIE
OBJETS DIVERS

PLANCHE XLII.

1. Conque.

Bronze. D. 0,108. H. 0,287. Région d'Angkor.

Le Musée possède deux sortes de conques en bronze ; les unes destinées à servir de récipient à eau lustrale et une autre, celle-ci, qui servait d'instrument de musique. Elle présente à sa base un orifice qui devait recevoir une anche mobile et, à l'intérieur, une cloison transversale soudée, dont le rôle devait être d'amplifier le son.

Au centre, devant un disque en relief, un personnage à plusieurs têtes indistinctes, à multiples bras et quatre jambes, rappelant l'Hevajra de la Pl. XI, danse sur un autre personnage couché. Sur les six autres disques, même sujet, mais le danseur n'a que deux bras et deux jambes.

Notons enfin, parmi nos collections, une conque trompette en céramique (Pl. L, 13) et un déversoir en bronze où se montait probablement une conque marine naturelle. Cette monture provient d'Angkor et porte quelques mots gravés.

Art du x^e-xii^e siècle.

M. Coëdès, dans ses *Bronzes khmèrs*, Pl. XXXVI, donne quatre spécimens de conques à eau lustrale, dont le n° 1 appartient d'ailleurs au Musée Albert Sarraut. Mais aucune n'est d'un art aussi parfait que celle-ci. Parmi les objets culturels que possède le Musée, voir encore dans ce même ouvrage la cloche de la Pl. XXXVII, 2.

2. Trépieds.

Bronze. H. 0,107. Provenance inconnue.

Ces trépieds, qui existent au Musée à une dizaine d'exemplaires, servaient probablement, comme dans les cérémonies brahmaniques actuelles, à supporter les noix de coco décorées. Celui-ci est sensiblement du même art que la conque (qu'on n'y a posée que pour la commodité de la présentation), mais d'une facture inférieure. La galerie est formée de denticules décoratifs alternant avec des personnages en prière indistincts. Chaque pied sortant d'une gueule de monstre se relève en torse de Garuda.

On trouvera dans Coëdès, *Bronzes khmèrs*, Pl. XLVI, 3, un trépied analogue, mais d'une facture tout à fait inférieure.

V. Groslier, *Arts et Archéologie khmèrs*, I, Pl. XIII.

3. Décors de véhicules.

Bronze. H. 0,122 et 0,154. Celui de gauche provient du Phimānakās, Angkor Thom, celui de droite de Pdao, Čhón Prei, Kōmpon Čām.

Le Musée est riche en exemples de ce genre. Ils formaient abouts de véhicules ou de meubles et s'emboîtaient par une douille aux extrémités des longerons, ridelles ou mains courantes. On voit ici un Nāga à trois têtes qui conserve des traces de dorure et le Buddha méditant sous une arcature devant un Nāga analogue au précédent.

x^e-xii^e siècle.

V. Groslier, *Recherches*, etc. . . , p. 102 ss.



1



2



3

PLANCHE XLIII

Crochets de palanquin.

PLANCHE XLIII.

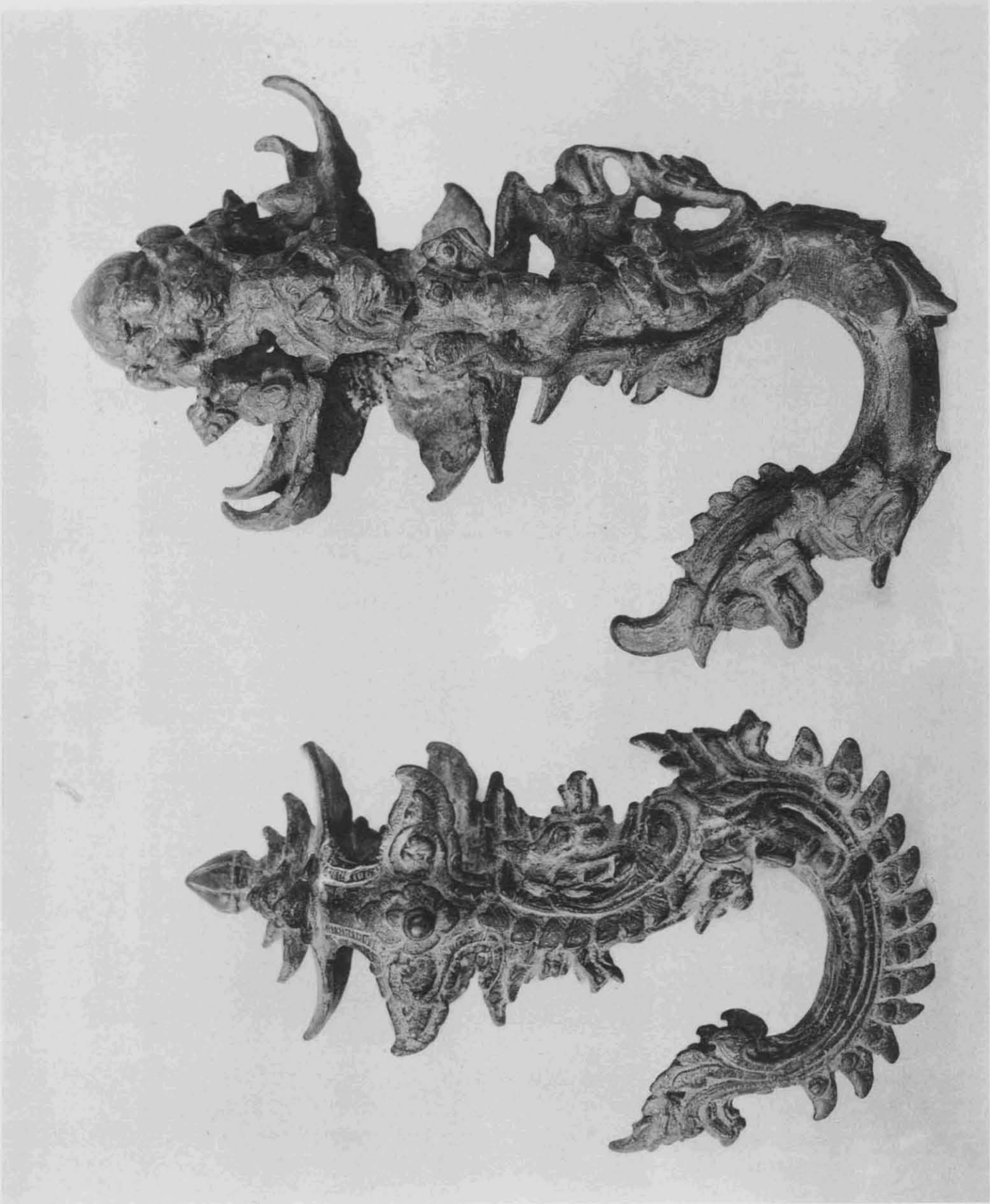
Crochets de palanquin.

1. Bronze. H. 0,18. Région d'Angkor.
2. Bronze. H. 0,21. Phnom Dei Crâl, Stuñ Trèñ.

Parmi les litières et palanquins de l'époque angkoréenne, si souvent représentés sur les bas-reliefs, un des types le plus courant comporte un hamac suspendu à un longeron courbe porté aux deux extrémités. Ces deux crochets fixés au longeron par leurs douilles, servaient à accrocher le hamac.

On voit ici tout l'intérêt décoratif que les Khmèrs donnaient à ce simple détail. Le second montre même quelque exagération.

On en trouvera d'autres exemples dans Cœdès, *Collections archéologiques*, Pl. XXVI, celui-ci beaucoup plus simple, et dans *AAK*, I, Pl. XXII, qui est le plus beau actuellement connu. Au sujet des palanquins, v. Groslier, *Recherches*, p. 102 ss. et fig. 64 G.



2

1

PLANCHE XLIV

1. Récipient.

2. Lotus.

PLANCHE XLIV.

1. Récipient.

Bronze. H. 0,245. Long. 0,335. Trouvé en terre par des indigènes près de Danrun, Monkolborei, Bättambañ.

Des objets analogues existent au Musée de Colombo; un autre, de même art, sert, dans la pagode des Chettys à Saïgon, à planter des baguettes propitiatoires dans du sable que contient la coupe.

Cette coupe est une représentation du lotus bleu. Les pieds sont des fleurons stylisés dans le goût khmèr ainsi que le Nāga servant à la préhension de l'objet.

La facture de ce porte-bougie est en tout point remarquable. Le Musée en possède un autre plus petit et beaucoup moins beau (cf. Groslier, *Arts et Archéologie khmèrs*, I, fig. 42).

2. Lotus.

Bronze. Long. de la feuille : 0,318. Provient peut-être du Bayon, certainement du groupe d'Angkor.

Cette feuille et son bouton presque grandeur réelle constituait tout un ensemble articulé, duquel faisaient partie d'autres fragments (boutons, plateau de fleurs) très corrodés, que possède le Musée et parmi lesquels probablement le cheval de la Pl. XLV, 1.

Nous avons là une partie de ces ensembles de lotus et de personnages d'affectation imprécise, peut-être disposés en ex-voto dans les sanctuaires et qui nous sont connus par ailleurs (*AAK*, II, Pl. XXII, Musée de Boston).

Voir Coedès, *Bronzes khmèrs*, Pl. XIX, 2.



1



2

PLANCHE XLV

1. Statuette de cheval.
2. Fragment de socle.
3. Fragment d'édifice votif.

PLANCHE XLV.

1. Statuette de cheval.

Bronze. H. 0,112. Groupe d'Angkor.

Le socle incomplet formait lotus épanoui et il semble qu'un personnage disparu occupait la selle. Peut-être cette figurine appartenait-elle à l'ensemble dont il a été question Pl. précédente.

2. Fragment de socle.

Bronze. H. 0,145. Porte de la Victoire, Angkor Thom.

Deux autres fragments existent du même socle qui semble avoir été polygonal, forme rare sinon unique.

xii^e-xiii^e siècle.

3. Fragment d'édifice votif.

Bronze. H. 0,30. Groupe d'Angkor.

On possède un troisième morceau du même ensemble qui formait acrotère à têtes de Nāga. Sur le chapiteau, mortaise d'assemblage.

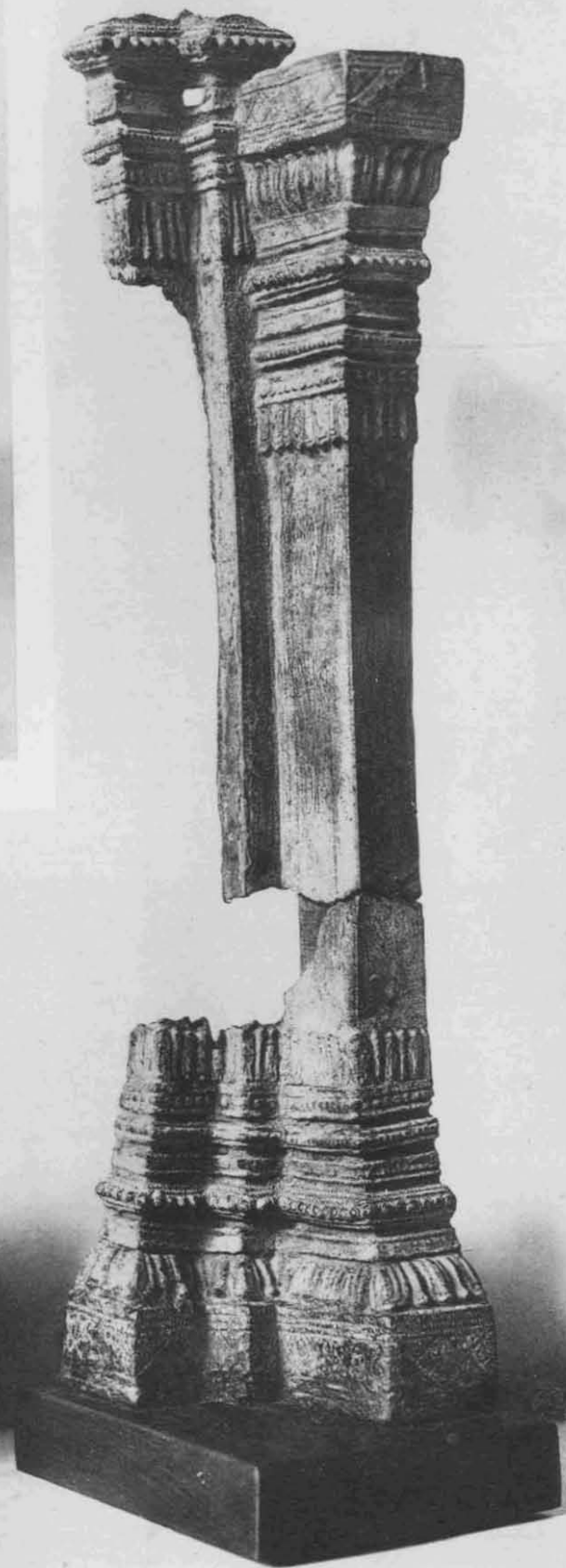
xii^e-xiii^e siècle.



1



2



3

PLANCHE XLVI

1. Décor de porte.
2. Matrice à ex-voto.

PLANCHE XLVI.

1. Décor de porte.

Bronze doré. H. de la plus grande plaque : 0,195.

Têp Prânam, Angkor Thom.

Les portes des monuments khmèrs étaient formées de deux vantaux en bois à cache-joints médians ornés de cinq ou sept forts boutons faisant saillies extérieurement. Un grand nombre de fausses portes sculptées dans le grès nous en donnent la reproduction (Groslier, *Recherches*, Pl. XX, B). On voit ici deux grandes plaques qui recouvraient deux des boutons médians. Les autres, plus petites, devaient décorer les angles des panneaux. Les unes et les autres étaient fixées par des rivets en fer.

2. Matrice à ex-voto.

Bronze. Long. 0,215. Larg. 115. Trouvée en terre près de Prék Khpop, Bâttambañ.

Cette matrice dont la poignée est en forme de l'animal fantastique, Cêsa, souvent représenté sur des linteaux et servant de monture à Viçnu, donne l'empreinte en forme de tour que l'on voit à gauche.

Le corps de la tour est occupé au centre par un Hevajra à seize bras et 3 + 3 + 1 têtes visibles, dansant sur un cadavre et entouré de huit autres personnages dans la même pose mais à deux bras et une tête. Les uns et les autres devant un disque.

A la base de la tour, cinq niches. Personnages debout indistincts. De gauche à droite, un masculin à quatre bras; deuxième, troisième et quatrième semblent être des femmes, la quatrième sûrement; cinquième, masculin à trois têtes visibles, nombreux bras dont deux ramenés devant la poitrine.

1^{er} étage. Sept Buddhas méditant, tous coiffés du *mukuta*.

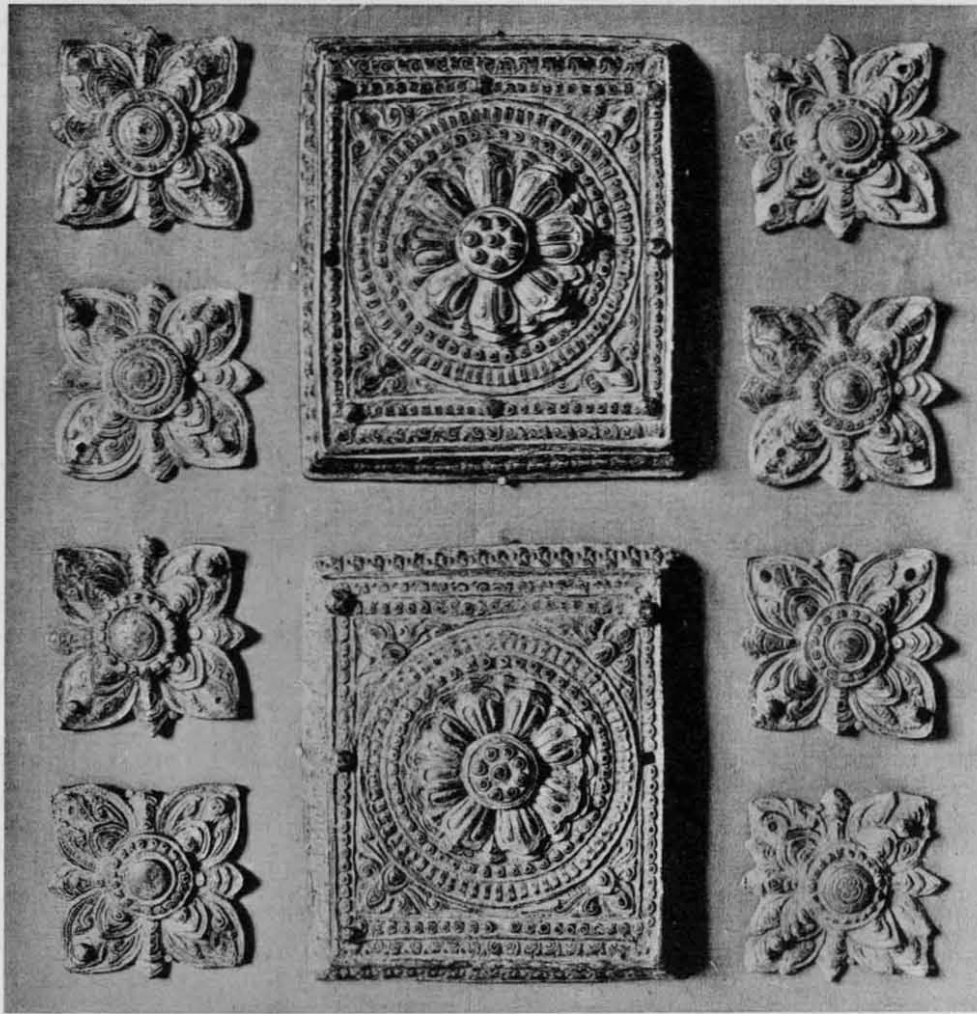
2^e étage. Cinq personnages semblables, à plusieurs têtes et à six bras.

3^e étage. Trois personnages : le premier la main droite devant la poitrine, les deux autres dans la pose de la méditation.

4^e étage. Le Buddha sur Nāga, méditant entre deux orants.

Le Musée possède un autre moule à poignée simple et dont l'empreinte est analogue¹.
XII^e-XIII^e siècle?

1. Cf. Cœdès : *Tablettes votives bouddhiques du Siam*, ÉTUDES ASIATIQUES, p. 145 ss., Van Oest, Paris, MDCCCXXV.



1



2

PLANCHE XLVII

1. Socle.

2. Cariatide.

PLANCHE XLVII.

1. Socle.

Bronze. H. 0,167. Trouvé en terre par des indigènes aux environs de Tràn, Monkolbo-rci, Bättambañ.

La base est soutenue aux angles par un lion debout, un Garuda étreignant des Nāgas, un personnage ailé et un animal indistinct surmonté d'une tête de monstre, la même qui forme motif médian au milieu des quatre platebandes.

Sur les quatre coins, quatre petits personnages, assis à la javanaise, mains jointes et à quatre têtes, sont tournés chacun face à gauche de l'ensemble.

Le fût cylindrique venu de fonte avec la base, sort d'un lotus épanoui et est flanqué de huit Buddhas attestant la terre, en costumes monastiques et séparés par des parasols et des insignes à longues hampes.

La plateforme du fût est percée de quatre trous destinés à recevoir les tenons de la statuette disparue.

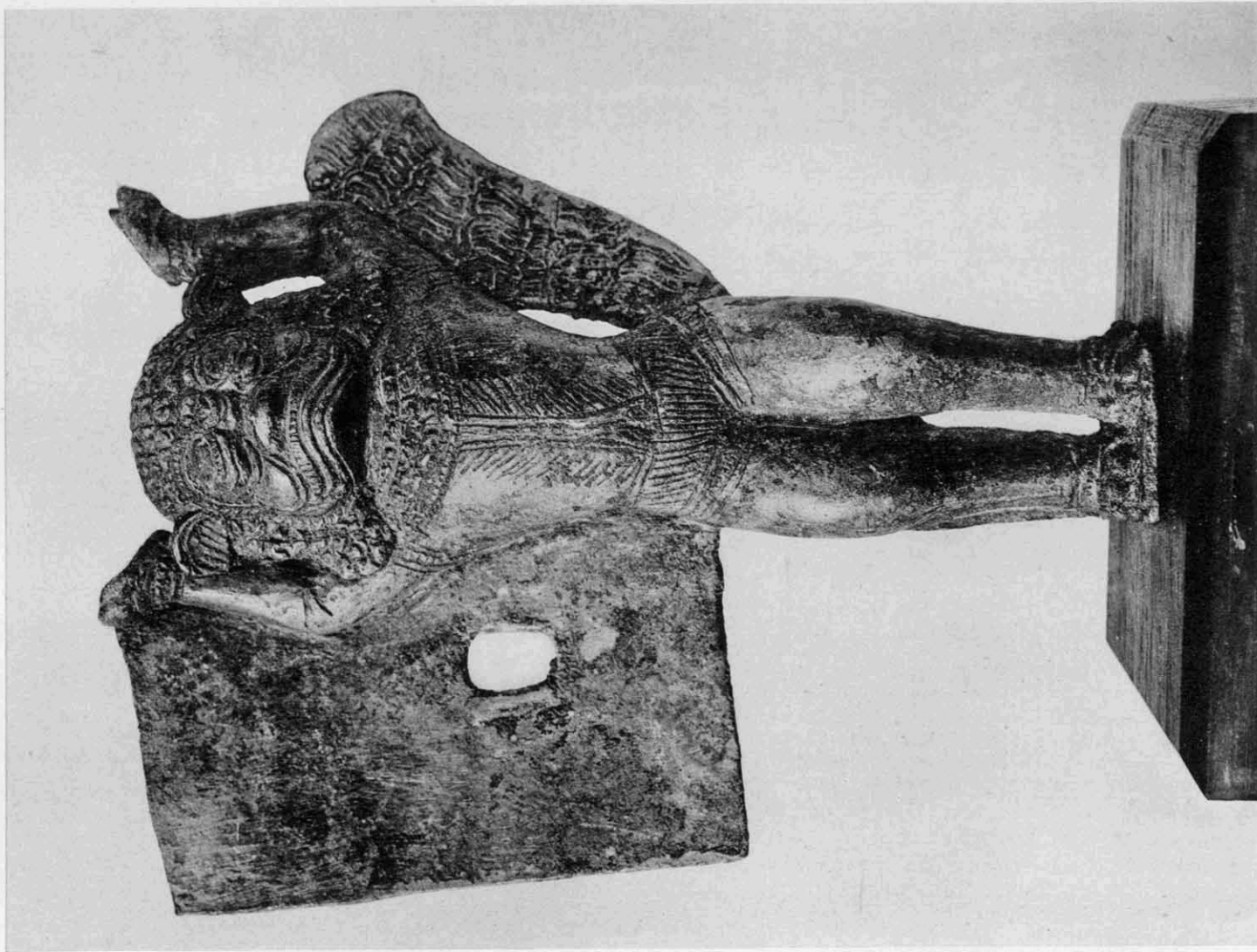
Cet ensemble, unique en art khmèr, est de facture assez grossière. Peut-être du XII^e siècle.

2. Cariatide.

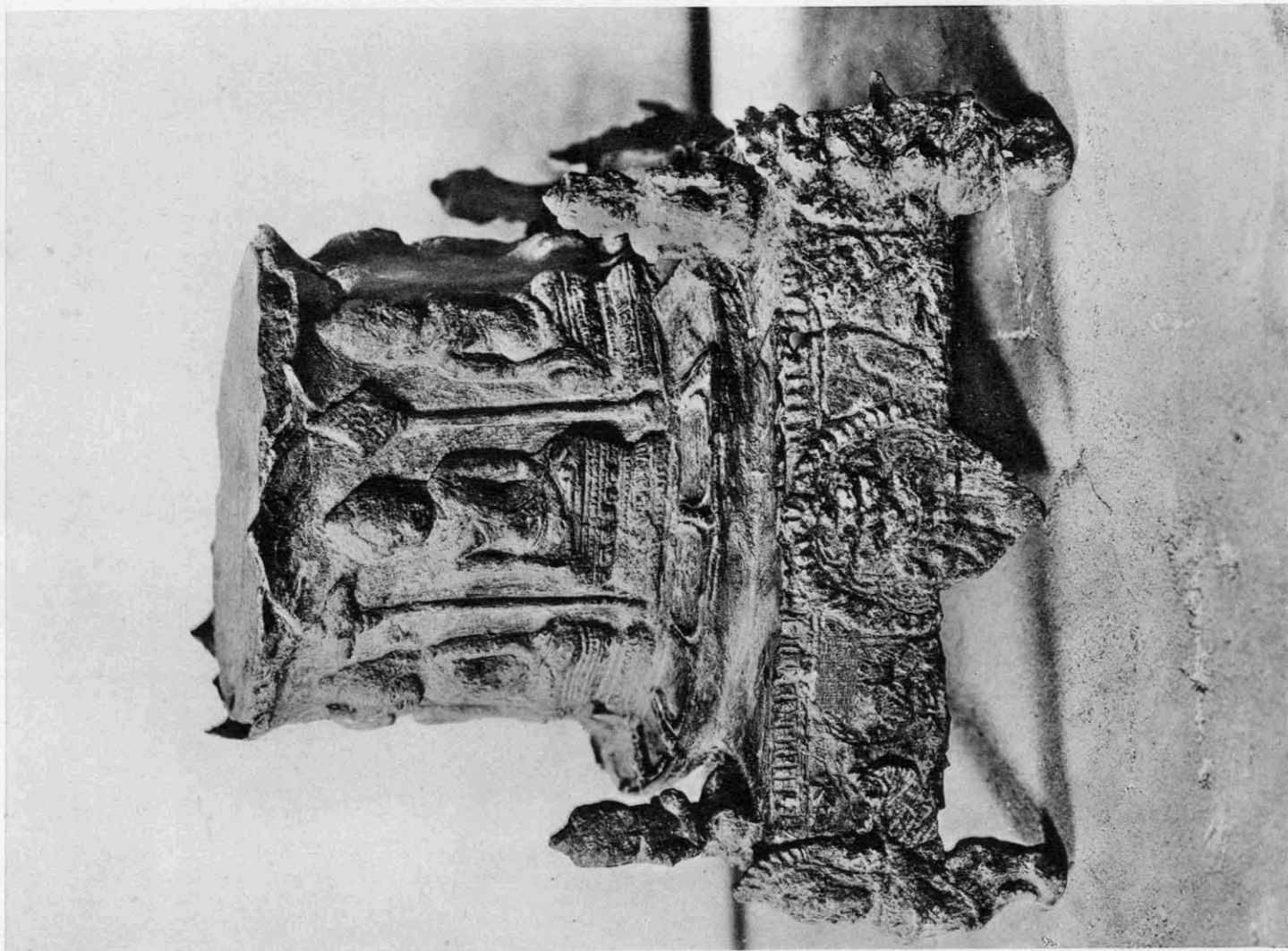
Bronze. H. 0,165. Tèp Prànam, Angkor Thom.

Personnage à corps humain, tête monstrueuse et queue de paon ou de faisan, est fondu avec la plaque percée d'un trou. Il est aussi inconnu du Panthéon khmèr qu'insolite d'aspect. Le Musée en possède un second, identique mais inversement symétrique. Ces deux personnages faisaient évidemment partie d'un même ensemble qu'aucune conjecture ne permet d'entrevoir. Derrière la tête, forte mortaise destinée à recevoir le dispositif soutenu par les bras levés de chaque cariatide.

Il est impossible de le dater.



2



1

PLANCHE XLVIII

Bijoux d'or.

PLANCHE XLVIII.

Bijoux d'or.

Ces bijoux sont les seuls de la grande époque actuellement connus.

1. A) Ceinture ou sautoir en tresse d'or, le fermoir porte au centre un rubis entouré de quatre saphirs (dont un manque), les gemmes simplement polies. La fermeture s'opère par une languette glissant dans une rainure. Long. 0,74, poids 300 gr. Trouvé en terre par un indigène à Cruy Ankor Borei, Tàkèv.

B) En bas, à gauche, fermoir d'une ceinture analogue à la précédente décoré de cinq rinceaux massifs vigoureusement enlevés. Poids : 184 gr. 75. Trouvé dans une grotte à Kbàl Romās, Kàmpot. Offert par Sa Majesté Sisowath en 1906. A la ceinture du Harihara du Pràsàt Andèt, on remarque un fermoir analogue et pareillement décoré de rinceaux.

C) En bas, à droite, plaque de fermoir formant fleuron stylisé. Au centre, pierre noire. Dans les motifs transversaux, subsistent des cavités où quatre pierres disparues étaient serties. Poids : 12 gr. 3. Même origine que la ceinture.

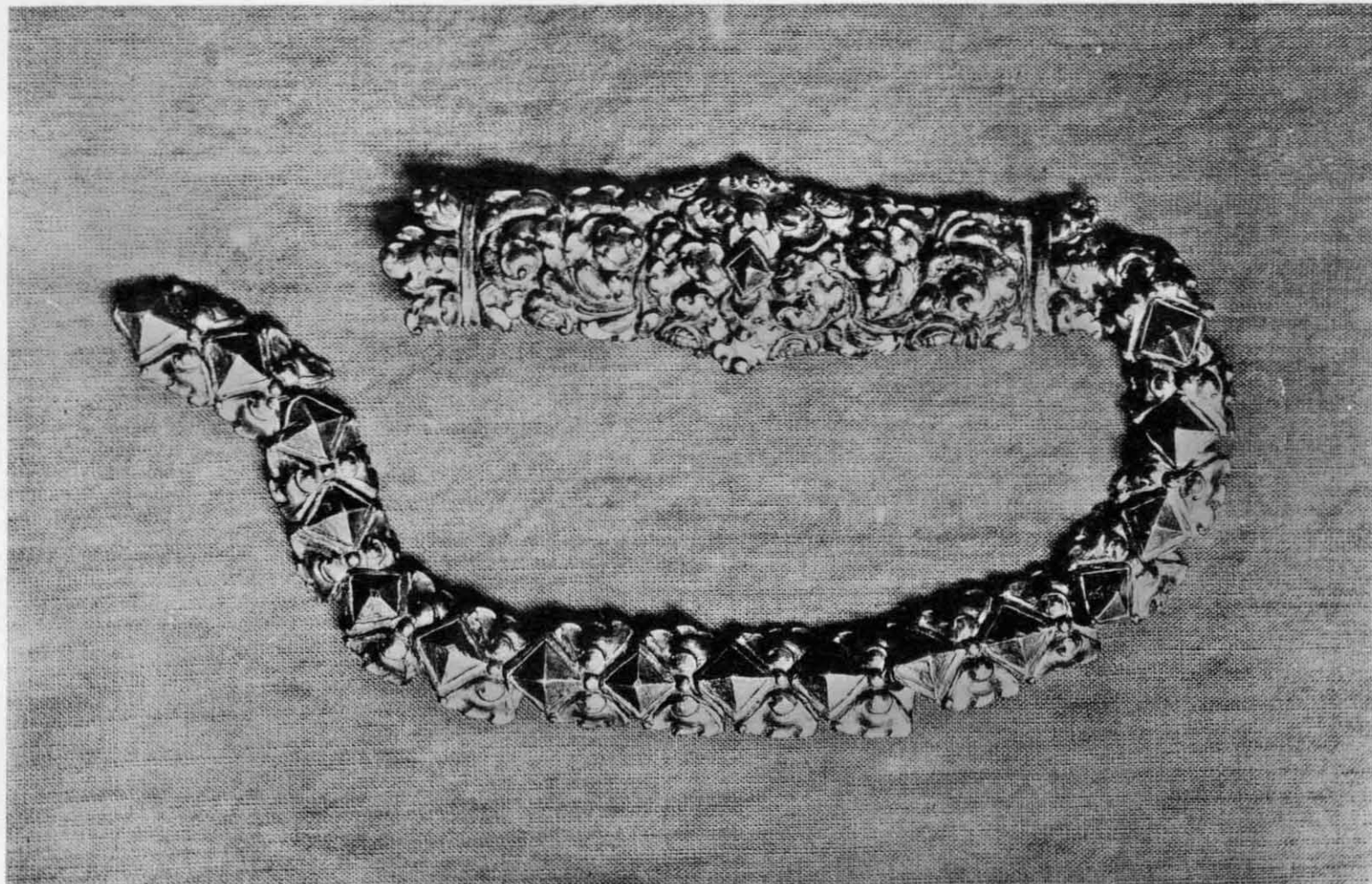
D) En haut, fragment de ceinture ou sautoir, formé de plaques massives. Même origine que la ceinture.

2. Fragment de ceinture ou sautoir en or massif ciselé et son fermoir. Les rinceaux sont du même art et peut-être de la même facture que B et le tout de la même provenance. Le motif de la chaîne est le même que D, mais plus gros et moins soigné. Poids : 377 gr. 7.

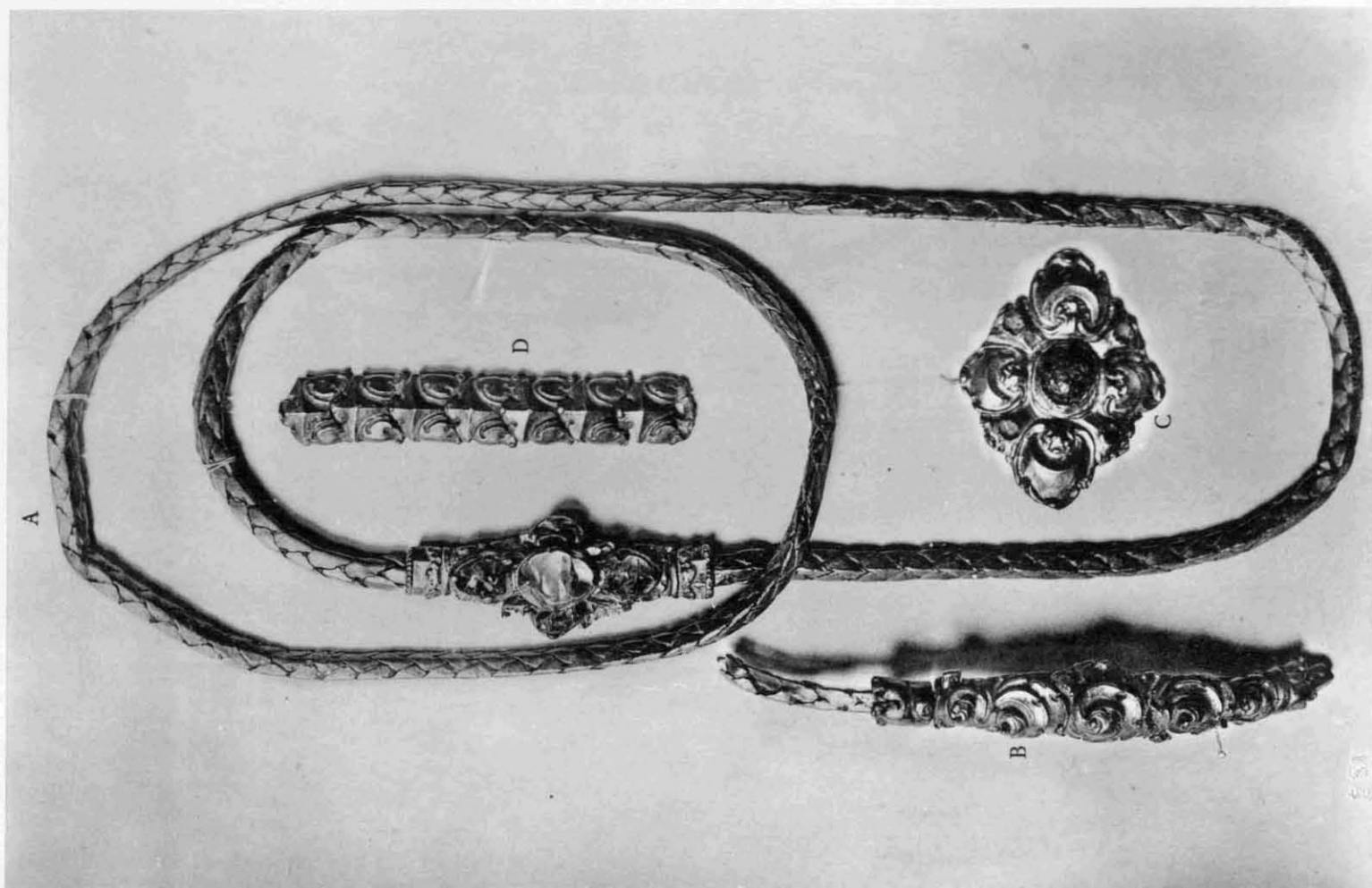
Offert au Musée par S.A.R. Monivong, le 9 août 1927.

Ces bijoux, dont le type ne correspond à aucun de ceux que l'on voit représentés avec minutie sur les bas-reliefs de l'époque khmère, en raison des régions méridionales où ils sont découverts et de l'analogie signalée en B, appartiennent très probablement à la fin de la période prékhmère et peuvent être datés, jusqu'à plus ample information, du VIII^e siècle.

Ceux qui occupent la gauche de la planche ont été publiés dans *AAK*, I, Pl. XIX.



2



1

PLANCHE XLIX

Exemples de céramique khmère.

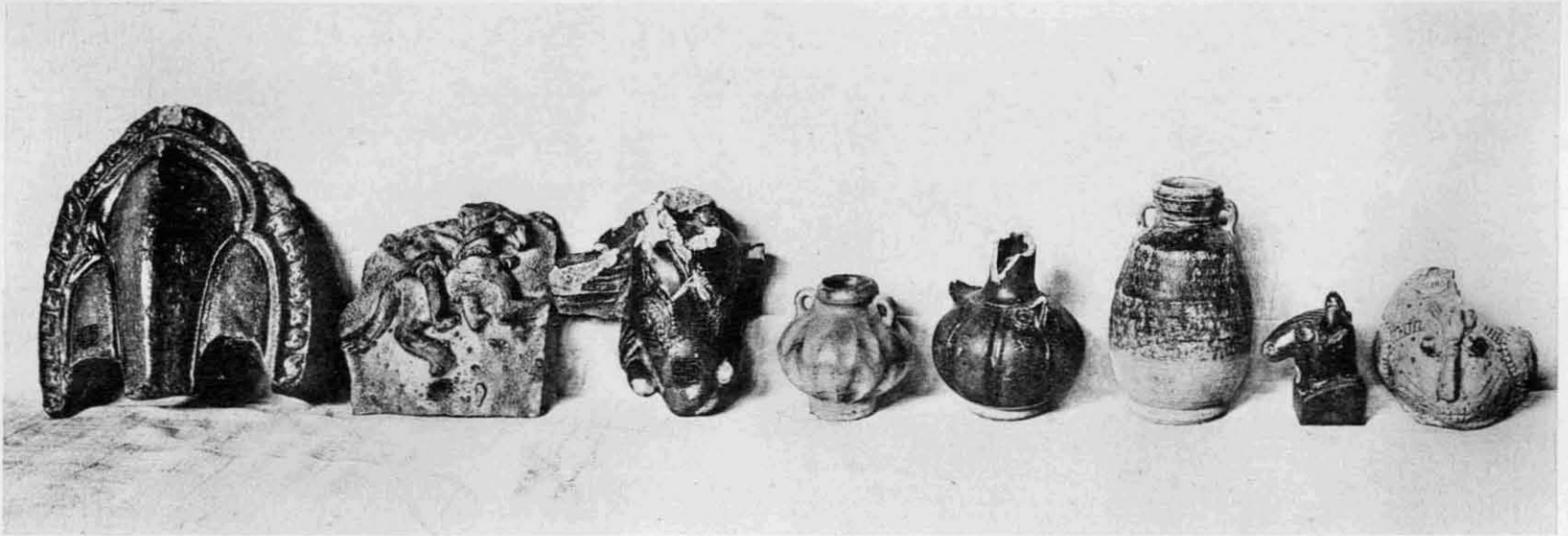
PLANCHE XLIX.

Exemples de céramique khmère.

1. — 1. Masque de tuile de chéneau, grès grisâtre, couverte verte. H. 0,102.
 2. Fragment de grand vase avec cavalier en relief, grès gris bleuté, couverte transparente verdâtre dans les épaisseurs. Larg. 0,092.
 3. Tête d'éléphant, fragment de vase, terre cuite gris clair sous couverte marron. H. 0,11.
 4. Petit vase terre cuite rose, couverte gris vert clair, cannelures verticales.
 5. Petit vase à forme d'oiseau, terre cuite gris clair, sous couverte marron. H. 0,095.
 6. Petit vase terre cuite, gris jaunâtre, couverte marron. H. 0,11.
 7. Tête de bœuf provenant d'un vase, grès gris bleuté, couverte marron. H. 0,086.
 8. Fragment de vase en forme de chat, terre cuite gris clair, couverte extérieure transparente, verdâtre, intérieure brune. H. 0,06.
-
2. — 9. Couvercle d'urne cinéraire, terre cuite gris jaunâtre, couverte verdâtre. Diam. 0,125.
 10. Vase cinéraire, même art et facture que 9. Diam. 0,082.
 11. Petit vase à col, même art et facture que 9, 10. H. 0,11.
 12. Petit vase, col incomplet, terre cuite gris bleuâtre, couverte verdâtre. H. 0,09.
 13. Couvercle d'urne cinéraire, même art que 9.
-
3. — 14. Vase à col, terre cuite gris rose, couverte marron. H. 0,147.
 15. Vase à forme d'éléphant, grès gris bleuté, couverte vert foncé. Long. 0,15.
 16. Corps de boîte forme tortue, terre cuite gris clair bleuté. Larg. 0,11.
 17. Vase à forme de lièvre, grès gris bleuâtre, couverte noirâtre. Long. 0,125.
 18. Vase, col cassé, grès. H. 0,104.

Ces exemples proviennent de nombreux points du Cambodge, et aucun ne semble postérieur au XIV^e siècle.

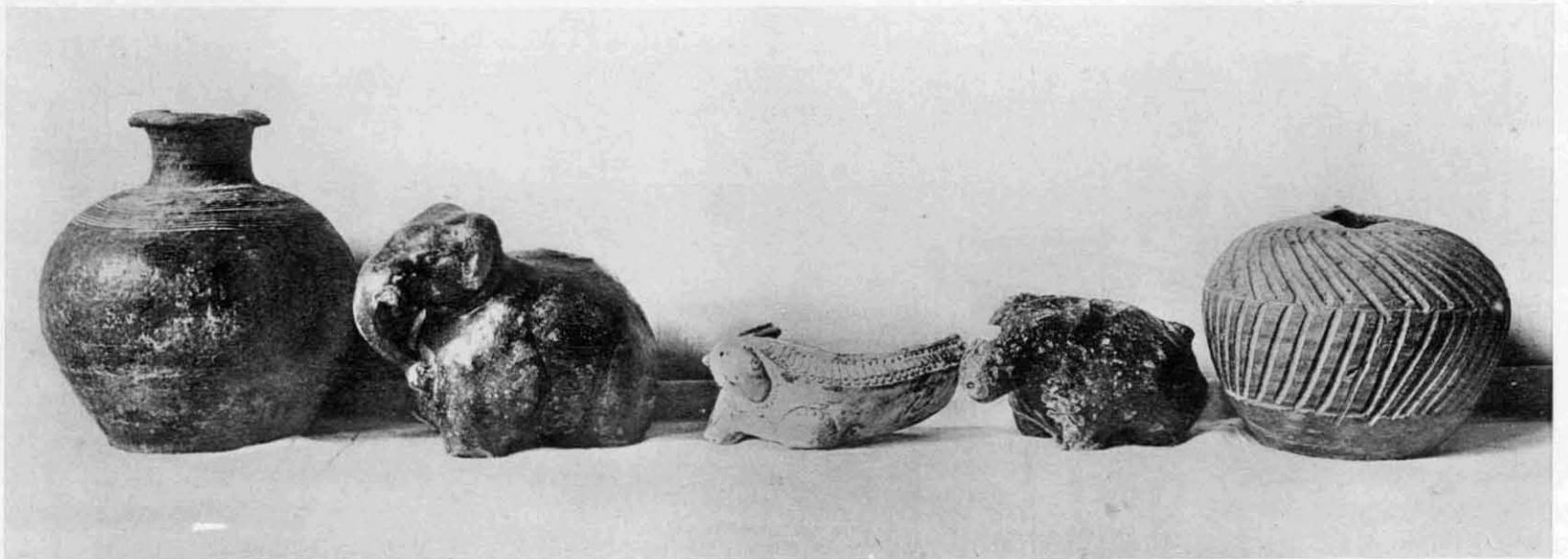
Voir Silice et Stœckel, *AAK*, I, Matériaux pour servir à l'étude de la céramique au Cambodge, p. 149.



1 2 3 4 5 6 7 8



9 10 11 12 13



14 15 16 17 18

PLANCHE L
Exemples de céramique khmère.

PLANCHE L.

Exemples de céramique khmère.

1. — 1. Coupe à pied, grès gris bleuté, couverte vert noirâtre. Le fond est percé d'un trou à ourlet.
2. Récipient à forme de tortue, grès, couverte brune, très usé. Long. 0,135.
3. Vase à forme d'éléphant, grès, couverte très usée. Long. 0,14.
4. Vase à goulot et déversoir, terre cuite rouge foncé. H. 0,143.
5. Vase lenticulaire, grès, couverte noire. H. 0,067.

2. — 6. Vase à col et à pied, grès, couverte marron. H. 0,32.
7. Vase forme quenouille, grès, couverte marron. H. 0,215.
8. Vase à large col et à déversoir, moulure décorée, grès, couverte brune. H. 0,225.
9. Vase à col, grès gris. H. 0,229.

3. — 10. Vase à col, grès gris bleuté, couverte usée. H. 0,23.
11. Vase lenticulaire, grès gris bleuté, reste de laque. H. 0,125.
12. Vase à déversoir, anse annulaire manque, terre cuite gris rosâtre et coulées de couverte marron. H. 0,232.
13. Conque trompette, terre cuite grise, couverte verdâtre.
14. Tuile de dessus, grès gris bleuté, couverte verdâtre sur la face convexe. Long. 0,25.

Mêmes provenances et dates que Pl. précédente.

Voir Silice et Groslier, *AAK*, II, La céramique dans l'ancien Cambodge (essai d'inventaire général), p. 31.



1

2

3

4

5



6

7

8

9



10

11

12

13

14

TABLE DES PLANCHES ET DES MATIÈRES

	Frontispice.	PAGES
LE MUSÉE ALBERT SARRAUT A PHNOM-PENH.	Frontispice.	
PRÉFACE.....		5
HISTORIQUE ET DESCRIPTION GÉNÉRALE DU MUSÉE ALBERT SARRAUT.....		7
NOTICES ET PLANCHES.....		25
ABRÉVIATIONS BIBLIOGRAPHIQUES.....		26

PREMIÈRE PARTIE. — STATUAIRE BOUDDHIQUE

PLANCHES.

I. —	Statue du Buddha debout.....	28
II. —	Statue du Buddha debout.....	30
III. —	Tête de Buddha.....	32
IV. —	1. Statue du Buddha assis.	
	2. Statuette du Buddha assis à l'européenne.....	34
V. —	Statuette de Lokeçvara.....	36
VI. —	Statuette du Buddha sur Nāga.....	38
VII. —	Statues du Buddha sur Nāga.....	40
VIII. —	1. Statue de Lokeçvara.	
	2. Statue d'inconnu.....	42
IX. —	Têtes bouddhiques.....	44
X. —	Hauts-reliefs votifs.....	46
XI. —	1. Statuette de Lokeçvara.	
	2. Statuette de Maitreya (?)	
	3. Statuette du Buddha debout.....	48
XII. —	Statuette de Hevajra.....	50
XIII. —	1. Divinité masculine.	
	2. Statuette du Buddha debout.....	52
XIV. —	1. Statuette du Buddha sur Nāga.	
	2. Statuette du Buddha.....	54
XV. —	1. Statuette de Prajñāpāramitā.	
	2. Statuette de femme en prière.....	56
XVI. —	Triades bouddhiques.....	58
XVII. —	Statuette de Lokeçvara.....	60

DEUXIÈME PARTIE. — STATUAIRE BRAHMANIQUE

XVIII.	—	Statues masculines.....	62
XIX.	—	Statues de Viṣṇu.....	64
XX.	—	Statue d'homme à tête de cheval.....	66
XXI.	—	1. Statuette de femme.	
		2. Statuette d'Umā.....	68
XXII.	—	Statue de Harihara.....	70
XXIII.	—	Statue de Harihara.....	72
XXIV.	—	1. Statue féminine.	
		1. Statue de Brahmā.....	74
XXV.	—	Statues d'inconnues.....	76
XXVI.	—	1. Statue d'inconnue.	
		2. Statue de Viṣṇu.....	78
XXVII.	—	1. Statue de Rajendradevī.	
		2. Statue d'inconnu.....	80
XXVIII.	—	1. Statue masculine debout.	
		2. Statue de Viṣṇu.....	82
XXIX.	—	Statue de Civa et d'Umā.....	84
XXX.	—	Décor de redentement de tour.....	86
XXXI.	—	Têtes brahmaniques.....	88
XXXII.	—	1. Tête de Rāksasā.	
		2 et 3. Buste de Rāksasī.....	90
XXXIII.	—	Statues de Ganeça.....	92
XXXIV.	—	Mains de statues.....	94
XXXV.	—	1. Stèle inscrite.	
		2. Haut-relief votif.....	96
XXXVI.	—	Linteaux de portes.....	98
XXXVII.	—	1. Statuette de Harihara.	
		2. Statuette de Viçvakarman.....	100
XXXVIII.	—	1. Tête civaïque.	
		2. Statuette masculine.....	102
XXIX.	—	1. Statuette de Civa sur Nandin.	
		2. Statuette de personnage sur un bouc.	
		3. Viṣṇu sur Garuda.....	104
XL.	—	Statuette de Viṣṇu.....	106
XLI.	—	Statuette de femme.....	108

TROISIÈME PARTIE. — OBJETS DIVERS

XLII.	—	1. Conque.	
		2. Trépieds.	
		3. Décors de véhicules.....	110

XLIII. —	Crochets de palanquin.....	112
XLIV. —	1. Récipient.	
	2. Lotus.....	114
XLV. —	1. Statuette de cheval.	
	2. Fragment de socle.	
	3. Fragment d'édifice votif	116
XLVI. —	1. Décor de porte.	
	2. Matrice à ex-voto.....	118
XLVII. —	1. Socle.	
	2. Cariatide.....	120
XLVIII. —	1 et 2. Bijoux d'or.....	122
XLIX. —	1 à 18. Exemples de céramique khmère.....	124
L. —	1 à 14. Exemples de céramique khmère.....	126



ACHEVÉ D'IMPRIMER LE TRENTE AVRIL
MIL NEUF CENT TRENTE ET UN PAR L'IMPRI-
MERIE PROTAT FRÈRES, A MACON, POUR LES
ÉDITIONS G. VAN OEST, A PARIS. PLANCHES
HORS TEXTE EN HÉLIOTYPÉ DE A. FAUCHEUX
ET FILS, A CHELLES.