

ARTS

et Archéologie

Khmers

Revue des Recherches sur les Arts, les Monuments
et l'Ethnographie du Cambodge, depuis les Origines
jusqu'à nos Jours.

SOUS LE HAUT PATRONAGE

Du Gouvernement Général de l'Indochine et du Protectorat Français au Cambodge
et de MM. E. AYNESIEU, ancien Représentant du Protectorat Français au Cambodge. —
M. BAUDOIN, Résident Supérieur au Cambodge. — G. FEHRMAN, Ministre Plénipoten-
tiaire; ancien Chargé d'Affaires au Siam. — L. FINOT, Directeur de l'École française
d'Extrême-Orient. — A. FANCHER, Professeur à la Sorbonne. — R. KUCHIAN, Président
de la Société des Amis du Louvre. — G. MAURAN, Résident Supérieur en Indochine. —
A. PAVIE, ancien Explorateur, Chef de mission en Indochine. — S. REINACH, Membre
de l'Institut. — et de

M. Albert SARRAUT, Ambassadeur de France,
Ancien Ministre des Colonies, ancien Gouverneur Général de l'Indochine.

Secrétaire général : F. STREW, Attaché au Musée Guimet.

Directeur-fondateur : **GEORGE GROSLIER.**

DIRECTEUR DES ARTS CAMBODGIENS.



Société d'Éditions Géographiques, Maritimes et Coloniales
Ancienne Maison Challamel, fondée en 1839
17, Rue Jacob — Paris, VI^e

ARTS & Archéologie Khmers publie régulièrement :

Des articles, documents photographiques et dessins sur l'édification, les plans, élévations et l'Art des Monuments inédits anciens et modernes du Cambodge; sur la Statuaire, les Arts et Industries d'Art; les Objets usuels, Armes, Véhicules, etc.

Des recherches sur les objets étrangers en usage au Cambodge et dont les formes ou les décors ont pu exercer une influence sur l'Art indigène.

Des notes sur les coutumes motivant l'utilisation d'objets usuels ou occasionnels, de forme ou de décor particuliers.

Des traductions de textes Cambodgiens pouvant servir de documents aux études d'Art, d'Ethnographie et d'Archéologie.

Des travaux et recherches de l'École des Arts Cambodgiens et sur les Arts modernes.

Les comptes rendus de la Commission des Antiquités Cambodgiennes.

Le Catalogue illustré et tenu à jour du "Musée du Cambodge" et de collections privées.

Les résultats des travaux de dégagement, conservation, fouilles poursuivis dans le pays.

L'Étude des publications parues sur le Cambodge antérieurement à l'occupation française (1863), études poursuivies à la lumière des connaissances acquises depuis. La critique des ouvrages paraissant au jour le jour relatifs au Cambodge.

Les dispositions touristiques prises en faveur du pays artistique et archéologique.

Chaque fascicule contient de nombreuses planches hors texte, montrant des motifs décoratifs et architecturaux, objets d'Art, trouvailles de fouilles, statues, etc... Ces planches séparées et paginées à part pourront dans la suite être reliées par l'abonné et constituer un répertoire continuellement tenu à jour des plus intéressantes manifestations du Cambodge Artistique et Archéologique.

"ARTS & Archéologie Khmers"

s'est assuré la collaboration des principaux spécialistes des Arts et de l'Archéologie du Cambodge, en même temps que l'autorisation de publier les clichés officiels du Service Photographique du "Musée du Cambodge".

La Direction et le Comité de Rédaction de "ARTS et Archéologie Khmers" se tiennent en outre à la disposition des Artistes et des Savants pour leur donner toutes facilités d'études et de recherches sur le Pays et répondre, le cas échéant, aux demandes d'enquête et d'information relevant de son programme.

Dans ce cas, adresser la correspondance au

Directeur de "Arts et Archéologie Khmers"

à Phnom Penh - Cambodge - Indochine.

Chaque tome, paraissant en fascicules, forme un beau volume grand in-8° contenant 500 pages de texte environ, de nombreuses figures, 28 planches hors-texte en similigravure et 36 planches hors-texte en héliogravure.

En vente. TOME I (1922-1923) : 200 francs.

En souscription. TOME II. France et Colonies : 200 francs. — Étranger : 225 francs.

Adresser tous les abonnements sous forme de mandat postal, chèque, etc., à l'Éditeur :

Société d'Éditions Géographiques, Maritimes et Coloniales,

Ancienne maison Challamel, fondée en 1839,

17, rue Jacob, Paris VI^e.

SOMMAIRE

DU PRÉSENT FASCICULE

I. — INTRODUCTION A L'ÉTUDE DES ARTS KHMERS.

Par George GROSLIER.

II — CATALOGUE DES PIÈCES KHMÈRES CONSERVÉES DANS LES MUSÉES DE L'AMÉRIQUE DU NORD.

Par le D^r ANANDA COOMARASWAMY,

Commissaire des collections d'Art khmère
au Musée des Beaux-Arts de Boston.

III. — EXEMPLES D'ART CAMBODGIEN CONTEMPORAIN (II). L'ORFÈVRETERIE.

Par André SILICE,

Docteur de l'École des Arts Cambodgiens.

Ce fascicule contient 4 planches en similligravure, numérotées de 25 à 28. Il est accompagné de 9 planches hors texte, en héliogravure, numérotées de XIX à XXVII.

ABRÉVIATIONS

relatives aux ouvrages le plus souvent cités :

Arts et Archéologie Khmers. Société d'Éditions géographiques, maritimes et coloniales, Paris.

Bulletin de la Commission archéologique de l'Indochine. Leroux, Paris.

Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient. Hanoi (Tonkin) et Geuthner, Paris.

Le Cambodge, par E. Aymonier, 3 vol. Leroux, Paris.

Inscriptions sanscrites du Cambodge et du Champa, par Barth et Bergaigne (Notices et Extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale) (XXVII).

Inventaire descriptif des Monuments du Cambodge, par Luot de Lajonquière, 3 vol. et un cartable. Leroux, Paris.

Journal Asiatique. Paris.

Recherches sur les Cambodgiens, d'après les textes et les bas-reliefs, par G. Groslier. Challamel, Paris.

La Sculpture khmère ancienne, par G. Groslier. Ceres, Paris.

= AAA

= BC. II

= BEFEO

= Cambodge.

= Corpus.

= Inventaire.

= JA

= Recherches.

= SX

INTRODUCTION A L'ÉTUDE DES ARTS KHMERS

PAR GEORGE GROSLIER

(1) Le Cambodge conserve des vestiges de ses populations préhistoriques. Ce sont, sur divers points de son territoire, des stations où l'on a trouvé des amulettes faites de coquillages, des fragments de poterie, des disques d'oreilles en terre cuite, des hameçons en bronze (2). L'art, encore embryonnaire, se manifeste sur les vases par des bandes d'ondes et des hachures remplissant des denticules (3). Ces éléments décoratifs simples, que l'homme trace dès le plus jeune âge, marquent cependant ses premiers pas hors de l'obscurité originelle et sous toutes les latitudes. Néanmoins, ils ne seront pas oubliés tout le long de l'histoire khmère. Les sculpteurs d'Angkor les

(1) Cet exposé est extrait d'un *Essai d'histoire générale des arts khmers* qui sera publié prochainement. En attendant, j'ai complété cette introduction par d'abondantes notes. Devant aussi réserver la publication coûteuse des photographies destinées à l'ouvrage annoncé, je les ai remplacées ici soit par des renvois aux reproductions existant déjà, soit par une illustration graphique suffisante qui n'est autre que le calque des photographies en question. Pour aborder ce travail avec fruit, le lecteur pourra au préalable parcourir quatre études parues antérieurement : *Essai sur l'architecture classique*, AAK, I, fasc. 3 ; *Le Buddha khmer ; La Région du Nord-Est et son Art*, *id.*, II, fasc. 1 et *Note sur la Sculpture khmère, Études Asiatiques* (Publication de l'École Française d'Extrême-Orient), Paris, Van Oest, 1925.

Il aura ainsi la suite logique des recherches qui m'ont conduit à soumettre à son examen la présente synthèse.

Abréviations : BEFEO = Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient, Paris, Geuthner. — BCAF = Bulletin de la Commission Archéologique de l'Indochine, Paris, Leroux. — AAK = Arts et Archéologie khmers. — Corpus = Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale, t. XXVII. — Fou-nan = Le Fou-nan par P. Pelliot, BEFEO, t. III, 1903, p. 248 ss. — Cambodge = Le Cambodge, par E. Aymonier, 3 vol. Paris, Leroux. — Recherches = Recherches sur les Cambodgiens d'après les textes et les bas-reliefs, Paris, Challamel. — SKA = La sculpture khmère ancienne, par G. Groslier, Grès, Paris, 1924.

(2) Sur les stations préhistoriques de Samrong Sen et Long Prao, v. Moura : *Le Royaume du Cambodge*, Leroux, Paris, 1883, p. 49 et 146, et D' Noulet : *Age de la pierre polie et du bronze au Cambodge*, Privat, Toulouse, 1877 et D' Corré : *Rapport sur les objets de l'âge de la pierre polie et du bronze à Som-Ron-Sen, Excursions et Reconnaissances*, Saigon, 1879, p. 84 ss., cf. aussi BEFEO, I, 160 et *id.*, III, 367. Un autre gisement existe au Sud des Phnom Dangrôk, *id.*, VIII, 591. En Cochinchine, v. l'Île de la tortue, *id.*, V, 482.

(3) Nous avons donné d'après Moura des dessins de ce décor dans AAK, II, fig. 12.

graveront sur les étoffes dont ils drapent les déesses des temples (1). Les potiers de Kompong Chhnang décorent aujourd'hui, de ces mêmes hachures et ondes, leurs marmites. Sur les bas-reliefs, nous observons les lobules d'oreilles féminines distendus par des disques (2) : coutume que certaines vieilles Cambodgiennes des campagnes n'ont pas encore perdue.

Il semble ainsi qu'à l'époque préhistorique, l'homme que nous appelons Khmer habite déjà son pays, connaît le bronze, se pare d'ornements en coquillages, se distend les oreilles et décore ses poteries. Point n'est besoin de savoir d'où vient cet homme et de tenir, quant à la race dont il est issu, des précisions que l'anthropologie ne nous a pas encore fournies. Son art est si rudimentaire et si dépourvu de caractères particuliers, tant de siècles obscurs s'écouleront entre ce moment et celui où le Khmer entrera dans l'histoire, qu'il aura perdu tout souvenir d'une patrie primitive. Le limon du fleuve, les paysages qui l'encadrent, les conditions de la vie locale en auront fait l'homme du lieu, un peuple fixé et, du point de vue art, sans autre mémoire que celle du milieu qu'il habite désormais.

C'est sans doute cet homme préhistorique que le Cambodgien contemporain appelle le « Khmer Döm » : le premier Khmer, le Khmer de l'origine ; le pays où il vivait, que la légende retient sous le nom de Kuk Thlok (3). Ce pays, que nous parcourons aujourd'hui en tous sens, constitué par les alluvions du Mékong s'avancit sur la mer et ce qui constitue maintenant la Cochinchine n'existait pas encore. Des calculs d'ingénieurs estiment que la Cochinchine gagne à notre époque 3 kilomètres par siècle sur la mer (4). A ce compte, en l'an I de notre ère, celle-ci parvenait au moins à une soixantaine de kilomètres plus au Nord, c'est-à-dire assez près des frontières méridionales du Cambodge actuel. N'oublions pas ce fait, car c'est à partir de cette zone seulement qu'aux VI-VII^e siècles, les premiers monuments seront construits et il s'ensuit qu'à cette époque le Cambodge (ou ce que nous appelons pour l'instant le Cambodge), possédait un périmètre de rivage important puisque sa partie Sud était maritime, de Kampot à Saïgon (300 kilomètres environ).

Ce Cambodge méridional, entièrement alluvionnaire, bien arrosé et desservi par le delta du Mékong s'offrait aux navigateurs particulièrement fertile — tel qu'il l'est encore. L'accès aux embarcations de tout tonnage en était facile car elles pouvaient, sans rompre charge, le remonter du Sud au Nord, soit par le Mékong, soit par les multiples bras de son delta — ainsi qu'elles font de nos jours.

Qu'il y ait eu au début de notre ère dans ces régions où le Cambodge historique va surgir plusieurs clans, diverses tribus ou des peuples foncièrement différents, cela demeure encore un problème (5). Toutefois la double constitution du pays eût

(1) *Recherches*, fig. 11, C, M.

(2) *Id.*, fig. 39.

(3) *Cambodge*, III, 331, 378. Cf. Finot, *BCAL*, 1911, p. 31.

(4) Parmentier : Carte de l'Empire khmer d'après la situation des inscriptions datées. *BEFEO*, XVI, 3, p. 70, note 1.

(5) Ce problème a été obscurci par les noms différents employés par les annalistes chinois et sur

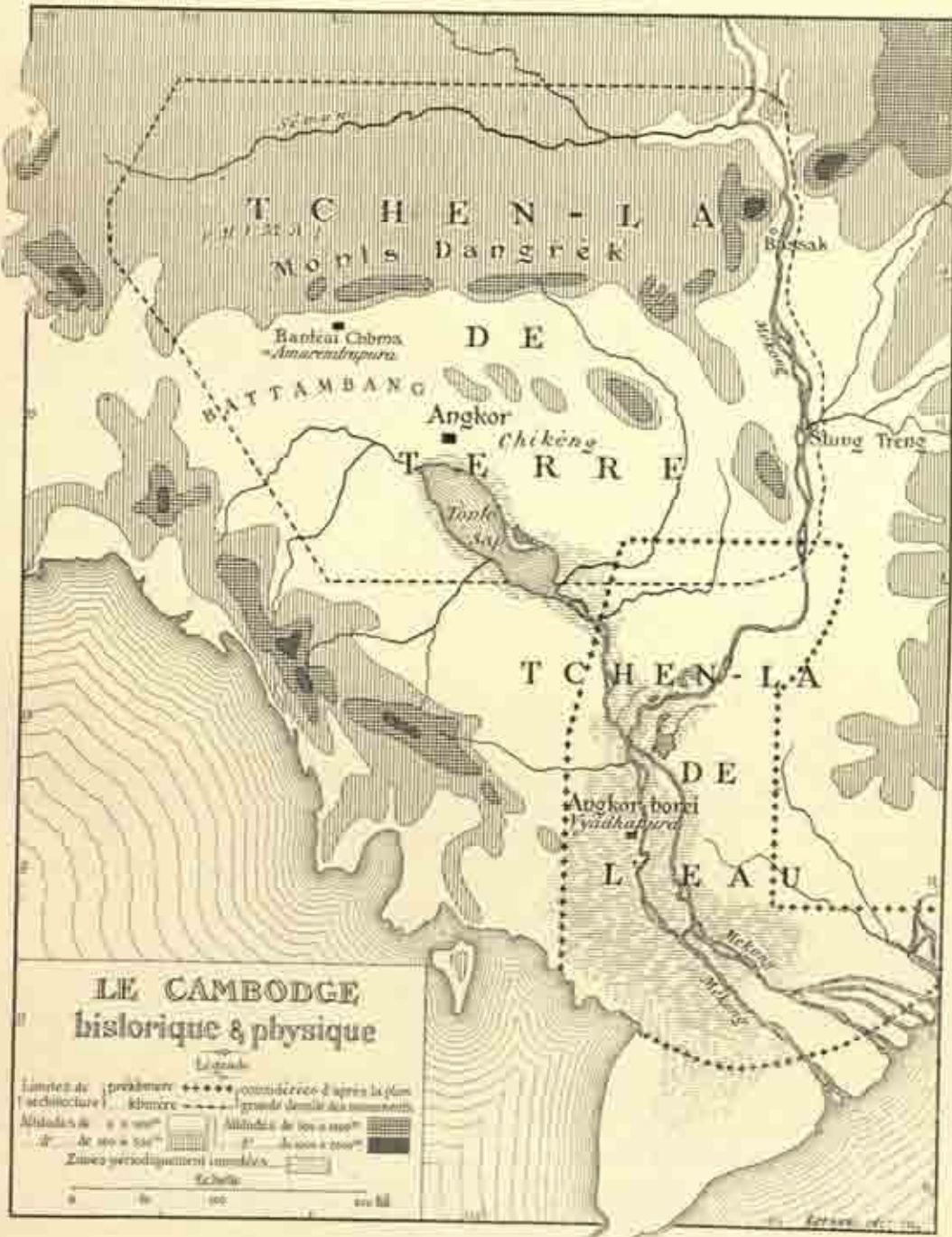


Fig. 37. — Carte du Cambodge d'après l'Atlas du Service géographique de l'Indochine.

suffi soit pour accentuer les divisions politiques ou ethniques, s'il y en eut : soit pour provoquer ou favoriser la scission d'un groupement homogène à l'origine et dans les deux cas constituer deux groupes de populations assez différentes pour être définies de la façon suivante :

Les premières, terriennes, fixées dans le Cambodge continental, au Nord du Tonlé Sap et sur les rives du Mékong ne s'avancant probablement pas vers le Sud au delà de la ligne Kompong Chhnang-Kompong Thom-Sambor. Ce pays, traversé par la chaîne des Dangrèk de l'Est à l'Ouest, appuyé au Sud-Ouest à la partie Nord des montagnes des Cardamones, probablement à l'Est aux premières ondulations de la chaîne annamitique est un pays solide et de formation beaucoup plus ancienne que celui que nous verrons ci-après. Presque partout, on y rencontre des terres sablonneuses, le grès et la latérite, du minerai et des forêts. C'est encore le Cambodge des grandes chasses et des populations restées primitives parce que centrales, isolées, accessibles moyennant de longues journées de marche. Les fleuves se dessèchent ou se réduisent à des filets d'eau en saison sèche. Le paysage y est monotone et la vie difficile.

Au contraire, le pays du Sud qui prolonge le précédent jusqu'à la mer, n'est que plaines. Les mouvements des terrains disparaissent ou, raréfiés, ne forment que des collines isolées qui n'atteignent pas 100 mètres de hauteur. Chaque année, durant cinq mois, les inondations que rien n'arrête renouvellent la richesse d'un sol éminemment fertile. Les terres rouges propres à toutes les cultures y abondent et les communications y sont faciles.

Il est donc bien évident que les hommes qui habitaient ces deux régions n'avaient ni les mêmes besoins, ni les mêmes industries, ni les mêmes moyens d'existence. Au Nord, jamais de terres inondées : ce qui permettait aux villages de se fixer et aux forêts abondantes d'offrir leur bois et leurs résines aux charpentiers. Les produits de la chasse et les cultures de hautes terres subvenaient seules à l'alimentation ou du moins l'emportaient sur la pêche, limitée le long des cours d'eau et par les saisons. La rizière, difficile à arroser, exigeait des moyens d'irrigation spéciaux. Au Sud, au contraire, des marécages, des cuvettes, un delta. Partout l'eau en toute saison et, en hiver, l'inondation. En plus des poissons du fleuve, le poisson de mer. La rizière facile aux basses eaux, aux hautes eaux : le riz flottant. Le village devient mouvant,

lesquels les auteurs ont discuté. Pour Aymonier, il n'y a qu'un peuple, une race, et même le Tchén-la serait le même pays que le Fou-nan. Pour Pelliot qui a combattu cette opinion, il y a deux pays bien distincts, mais cet auteur « ne voit aucune raison pour douter que le fonds de la population du Fou-nan ait bien dû être khmer ». Toutefois il se demande « s'il n'y avait pas alors, plus que jamais de nombreux éléments voisins des Chams et des Malais dans le bassin inférieur du Mékong » (*Fou-nan*, p. 302). Finot partage sensiblement ces vues. En tout cas, il pense que si les populations des deux pays n'étaient pas les mêmes, elles étaient très voisines. *BEFEO*, XXII, p. 180. Ailleurs, il écrit même (*BCAI*, 191 t. p. 35) : « On ne doit pas voir dans la substitution du Cambodge au Fou-nan le résultat d'une de ces guerres sans merci... Sans connaître les circonstances de cette lutte, nous sommes autorisés à croire qu'elle ne fut point, officiellement du moins, la guerre de deux races, ni même de deux peuples, ni même de deux dynasties, mais seulement de deux branches d'une même famille ».

se construit en matériaux légers pour cela et parce que le bois est rare. L'embarcation constitue un second logis. Enfin, voilà la mer c'est-à-dire le rivage où touchent les navigateurs de toutes races.

Dans de telles conditions, la pénétration de la civilisation ne se répartit pas régulièrement du Sud au Nord. Ses ferments séjournent dans les bras du delta avant de gagner le haut pays où ils ne parviennent — lorsqu'ils y parviennent — qu'indirectement et peut-être même transformés, filtrés, par les premières couches humaines traversées. Qu'une hostilité quelconque survienne entre les deux pays, elle achève de les dissimiler. Et cela est si vrai que vingt siècles de civilisation ininterrompue se sont déroulés dans l'Indochine du Sud et côtière sans parvenir à toucher les populations moines de l'Annam et du haut Cambodge. En ce qui concerne le Cambodge seul, cette division est encore sensible de nos jours : la vie n'est pas du tout la même pour les Cambodgiens de Promtep et pour ceux de Takèo, ceux-ci beaucoup plus évolués et cinq fois plus nombreux que ceux-là. Au xx^e siècle, on reconnaît un Cambodge du Sud que nous pouvons appeler « de l'eau » ; et un Cambodge du Nord qui est un pays « de terre ». Or cette distinction fut faite par les historiens chinois dès le vi^e siècle de notre ère. Ils eussent pu la formuler plusieurs siècles avant.

Ainsi donc, ces dissimilitudes pouvaient être suffisantes comme elles le sont encore, pour constituer dès une haute époque deux populations reconnaissables et inégalement favorisées. Les arts qui accompagnent plus volontiers l'opulence et résultent d'échanges matériels et intellectuels entre peuples prennent plus facilement racine et se développent plus rapidement où la vie est facile, les communications aisées, qu'où les hommes se clairsemment, loin des ports et des grandes routes internationales. Au début de notre ère, avant d'avoir lu aucun texte, vu un monument, nous pouvons envisager un Cambodge du Sud prospère, accueillant, ouvert à l'extérieur : un pays du Nord, plus austère, retiré, corollairement hostile au premier. Ce sera donc dans le premier que nous nous rendrons d'abord puisqu'il tient à la mer et s'offre plus favorable aux arts. Il entre d'ailleurs le premier dans l'histoire.

Ce pays méridional était appelé par les Chinois le Fou-nan et M. Pelliot, que nous allons suivre désormais, en a écrit magistralement la courte histoire d'après les textes chinois. Nous le reconnaltrons, sans doute possible, dans les descriptions qu'ils en donnent. Nous recueillerons surtout des indications précieuses, et cette fois concrètes, sur la civilisation avancée de ses habitants.

Les textes chinois en effet nous le décrivent tel qu'il est encore, dans une baie occidentale de la grande mer (le golfe de Siam). Il est large de plus de 3 000 li, avec un sol « en contre-bas et tout plat » où les habitants s'adonnent à l'agriculture (1).

(1) Ces renseignements sont de 479-501, complétés en 502-556. On y lit encore que la capitale est à 500 li de la mer (250 km. environ), qu'il y a un grand fleuve qui coule du N.-O. et va à l'E. se jeter dans la mer (Fou-nan, p. 256 et 263). La physionomie du Cambodge méridional est donc ainsi complètement tracée.

Aucun autre pays de l'Indochine ne répond à ce signalement et on voit bien qu'il ne s'agit pas là du Cambodge septentrional. D'ailleurs, d'après les mêmes sources, le Fou-nan touchait au Champa par ses parties Nord-Est et ces deux pays avaient une frontière commune (1). Les mœurs étaient « en gros » les mêmes ici que là (2). Les deux peuples communiquaient par terre et par mer. N'oublions pas cette communication par le Sud du Champa, elle nous servira peut-être plus tard à élucider quelques problèmes, d'autant plus que vers 280 de notre ère, les rois du Champa et du Fou-nan sont amis et se prêtent un mutuel appui (3). Il est probable qu'au Nord, le Fou-nan n'atteignait pas le grand lac, car les Chinois ne le mentionnent pas. Une telle abstention serait bien extraordinaire dans une description par ailleurs si véridique, si ce lac de 100 kilomètres de longueur et si poissonneux avait été compris dans les frontières du pays. Celui-ci étendait sa domination au Sud jusqu'au royaume de Touen-siou, pays situé sur la presqu'île de Malacca (4) et dont 5 rois étaient vassaux du Fou-nan. Par l'Occident, il « touche à l'Inde et à la Parthie » (5). En outre, le Fou-nan échange des lettres et des cadeaux avec un souverain de P'i-k'ien que M. Pelliot place vers l'Iraouaddy (6). Ainsi donc, voici le Fou-nan calé au Nord-Est par le Champa ; au Nord par un pays sur lequel tout le monde est muet ; au Nord-Ouest la carte le montre limité par la partie Sud des Monts des Cardanomes et c'est vers l'Ouest, le Sud-Ouest jusqu'à la presqu'île de Malacca que son influence et son activité semblent s'exercer.

Le premier texte chinois où le Fou-nan apparaît date de 270-280 et fut écrit à la fin du III^e siècle. Il nous dit que le premier prince des Wou envoya des émissaires répandre au Sud la civilisation chinoise. Les rois du Fou-nan, du Lin-yi (Champa) et d'un autre pays non identifié adressèrent une ambassade en Chine offrir le tribut (6). Voici donc un fait capital : au III^e siècle la Chine civilise au Sud et le Fou-nan a un roi qui envoie en Chine un tribut. Cet échange se renouvelle d'ailleurs au cours du même siècle. En 357, description du Fou-nan, décidément fidèle vassal de l'Empire chinois. Les voyages ont lieu par mer et les jonques venant du Nord introduisaient au Fou-nan des objets chinois dont les formes et l'usage, les matières et la facture n'étaient pas sans intéresser les Founanais (8). En 484, un bonze du Fou-

(1) « Le Lin-yi et le Fou-nan sont des pays à frontière commune » (*Fou-nan*, p. 259). Vers 280, on lit : « De plus, le roi du Lin-yi touche au Sud au Fou-nan » (*Id.*, p. 255). Au V^e s., le Fou-nan est à 4000 li (2000 km. environ) du Lin-yi et on y peut arriver par voie de terre et par voie de mer (*Id.*, p. 278). D'après ces indications différentes qui se complètent sans se recopier, il semble bien que le Fou-nan ne pouvait pas occuper tout le Cambodge actuel, sans quoi le Champa ne l'eût pas touché par sa seule frontière Sud, mais par ses frontières Sud et Ouest.

(2) *Fou-nan*, p. 263.

(3) *Id.*, p. 255.

(4) *Id.*, p. 263, note 1. Peut-être le Tenasserim.

(5) *Id.*, p. 263. C'est, semble-t-il, le Touen-siou qui, prolongeant le Fou-nan, touche à l'Inde.

(6) *Id.*, p. 264.

(7) *Id.*, p. 251.

(8) L'insistance des écrivains chinois sur le commerce du Fou-nan ne prête guère au doute. A la fin des Song (420-478), le roi du Fou-nan envoya des marchands faire le commerce à Canton.

nan, Nâgasena, fut chargé de porter une supplique à l'empereur de Chine. Grâce à lui, nous tenons une preuve palpable de ces importations, car l'empereur lui confia des pièces de soie à fond grenat et violet et à dessins jaunes, azur ou verts : cinq pièces de chaque sorte destinées à récompenser le roi du Fou-nan (1).

Celui-ci ne recevait pas sans avoir donné. Ce même Nâgasena en effet avait emporté, en tribut, une image en or ciselé du siège du roi des dragons, un éléphant de santal blanc, deux stûpas d'ivoire, deux pièces de coton, deux vases de verre et un plateau à arec en écaille. En 503, nouvelle ambassade qui emporte du Fou-nan une image du Buddha en corail (2). A la fin du v^e siècle, surgissent donc des ciseleurs sur or, des sculpteurs sur bois, ivoire et corail, le tissage du coton, le traitement de l'écaille et l'usage de vases en verre. De telles industries d'art ne s'improvisent pas du jour au lendemain, ni le choix, ni la connaissance des matières précieuses dans lesquelles furent traités de pareils cadeaux diplomatiques. Le coton est toujours cultivé au Cambodge. Le travail de l'écaille continue à être en honneur à Hatien, sur le golfe de Siam, riche en tortues carets. Le santal est un bois bien connu des Cambodgiens (3). Quant aux vases de verre, ils ne provenaient très probablement pas du Fou-nan qui ignora toujours, ainsi que le Cambodge, cette matière. Inconnus également de la Chine, à l'époque, ces vases de verre furent probablement jugés extraordinaires par le Fou-nan et bien propres à rehausser la valeur des présents qu'il faisait. Quel que soit le lieu d'où le Fou-nan les tenait, ils nous montrent déjà ce pays ouvert à l'extérieur et à d'autres états que la Chine, ce qui sera bientôt confirmé.

Dès la fin du III^e siècle, les Chinois précisent cette pratique des arts en consignant dans leurs annales que les gens du Fou-nan aimaient à graver des ornements, à ciseler et qu'ils payaient l'impôt en or, argent, perles et parfums. Au v^e siècle, ils fondaient des bagues et des bracelets en or, de la vaisselle en argent (4), possédaient du brocart dont les riches familles s'habillaient. L'avant et l'arrière des embarcations étaient sculptés en tête et en queue de poisson (5). Enfin, entre 502 et 556, le cuivre, l'étain, l'aloès, l'ivoire sont expressément signalés comme produits du Fou-nan (6).

Nous avons vu qu'en ces mêmes temps le Fou-nan était en relation avec un certain roi de P'i-k'ien régnant vers l'Iraouaddy. De là arrive « de la vaisselle d'or pur

(Fou-nan, p. 257). Il est souvent fait allusion à des productions du pays. Postérieurement au v^e s. une grande jonque du Fou-nan venue de l'Inde occidentale avait à vendre en Chine un miroir (*Id.*, p. 283). La Chine reçut encore du Fou-nan des sandales (*Id.*, p. 282), de gros bambous, des cannes à sucre, etc. (*Id.*, p. 283).

(1) *Fou-nan*, p. 257.

(2) *Id.*, p. 260 et 269.

(3) En 519, il est encore question de santal (de l'Inde cette fois). Le successeur de Jayavarman envoi en Chine « une image heureuse » en cette matière (*Fou-nan*, p. 270).

(4) *Id.*, p. 254.

(5) *Id.*, p. 261.

(6) *Id.*, p. 263.

pour cinquante personnes. La forme en est tantôt d'un plat rond, tantôt comme des coupes en terre cuite... la contenance est de cinq boisseaux ; ou encore la forme est celle d'une tasse et la contenance d'un boisseau » (1). Notre répertoire de formes et nos listes d'objets d'arts étrangers pénétrant au Fou-nan s'augmentent et se diversifient. Voici qu'aux influences septentrionales s'ajoutent celles de l'Occident. Et M. Pelliot remarque que le Fou-nan était entre l'Inde et la Chine l'escale normale de tous les navigateurs dès avant le III^e siècle (2).

En quoi consistait entre le III^e et le V^e siècle l'architecture ? Les textes sont muets sur les monuments religieux. On construisait pourtant des stûpas, puisque Nâgasena en apporta, à la fin du V^e siècle, à l'Empereur de Chine, deux images réduites exécutées en ivoire. Est-ce qu'à ce moment la construction des stûpas, récente au Fou-nan, prenant une allure d'événement considérable, suscitait le monarque fonnanaï à en faire part à son souverain ? Réservons une réponse qui ne sera possible qu'à l'aide d'une argumentation plus complète. En ce qui concerne l'architecture civile et même militaire, tous les renseignements se recourent. Dès 357, il y a au Fou-nan des villes murées, des palais et des maisons d'habitation (3). Au temps de Nâgasena, vers 484, on abat des arbres pour faire des maisons et les palissades des enceintes et on couvre les toitures de paille ou de feuilles de bambou. Le peuple habite des habitations surélevées (4) ; le roi, des pavillons à étage et on construit des belvédères.

C'est surtout à cette description des arts mineurs et de l'architecture que les textes que nous venons de passer en revue, se consacrent. En pareille matière, les Chinois sont de fins connaisseurs. Et l'hommage qu'ils rendent ainsi au Fou-nan est d'autant plus accusé que ces mêmes historiens ne cessent d'en traiter les habitants de barbares. Malgré leur dédain, ils ne disent pas : huttes, demeures primitives, non. Ils spécifient des maisons surélevées, à étage, des pavillons, des belvédères, c'est-à-dire une architecture déjà très avancée. Nous pénétrons chez des barbares, néanmoins on nous parle de marchés actifs, de ciseleurs sur or, de sculpteurs, d'embarcations décorées. Tout cela vaut qu'on médite, car, au V^e siècle, les arts du Fou-nan forcent l'admiration d'historiens dédaigneux en occupant les deux tiers de leurs relations (5).

En résumé, depuis le début du III^e siècle, le Fou-nan est en excellents termes avec son hautain suzerain septentrional. Il lui sert le tribut et, en échange, en reçoit des

(1) *Fou-nan*, p. 264.

(2) *Id.*, p. 291.

(3) *Id.*, p. 354.

(4) *Id.*, p. 261. Il est dit d'ailleurs, p. 280, qu'au VI^e s. les gens du Fou-nan habitent dans des maisons qu'ils ornent et gravent.

(5) Il est à remarquer en effet qu'un commentateur de la fin du VII^e s. apporte quelque tempérance au dédain de ses devanciers : « Les gens du Fou-nan sont tout spécialement habiles et ne se confondent pas avec les barbares » (*Fou-nan*, p. 281).

cadeaux, des directives politiques, semble-t-il, et probablement des cargaisons. Il envoie des marchands faire le commerce à Canton. De ces rives hospitalières du Fou-nan, port d'escale des navires passant d'Occident en Extrême-Orient et vice-versa, tournons-nous vers une autre direction.

Nous avons dit qu'à la fin du v^e siècle le Bouddhisme apparaissait ou venait d'apparaître au Fou-nan. Nāgasena est un bonze hindou. Il porte en Chine un placet en grande partie bouddhique, et deux réductions de stūpas en ivoire. Dans la première moitié du vi^e siècle deux autres bonzes « originaires du Fou-nan vont s'établir en Chine et savaient assez de sanskrit pour qu'on les ait employés, leur vie durant, à traduire les livres saints » (1). En 539, le roi du Fou-nan possède même une relique sacro-sainte et vraiment prodigieuse : un cheveu du Buddha long de douze pieds (2) ! A peu près au même moment le Bouddhisme, au Champa, apparaît dans l'épigraphie (3). En voilà plus qu'il n'en faut pour être assuré que des relations bouddhiques étroites existaient directement ou indirectement entre Inde et Fou-nan depuis le iv^e siècle au plus tard.

Bien que Bouddhiste et bonze par-dessus le marché, Nāgasena ne peut celer à l'empereur de Chine « que la coutume du Fou-nan est de rendre un culte au dieu Maheçvara » (4). Il ne nous importe pas encore de rechercher le premier venu, du Buddha ou de Çiva, mais de saisir leur présence simultanément avant 484 : de voir un Bouddhiste mentionner la puissance bienfaisante de Maheçvara et les deux cultes se mêler déjà dans ce syncrétisme dont tant d'inscriptions et de sanctuaires feront foi dans la suite. Tout au plus, de 671 à 695, le pèlerin chinois Yi-tsing pourra-t-il nous donner une vague chronologie : « Les gens y adoraient (au Fou-nan) beaucoup de devas. Puis la loi du Buddha prospéra et se répandit. Mais aujourd'hui un roi méchant l'a détruite et il n'y a plus du tout de bonzes » (5).

Si je m'arrête si longtemps sur ces v^e et vi^e siècles, au risque même de me répéter, c'est qu'ils ont, à mon sens, beaucoup d'importance pour la bonne compréhension des débuts de l'art khmer auxquels nous assisterons bientôt et des bouleversements politiques qui l'engendreront. A ce moment, nous vivons dans un Fou-nan prospère, ouvert sur les mers du Sud et de Chine, nourrissant des religieux hindous, expédiant des ambassadeurs et des marchands et entretenant des relations avec plusieurs civilisations étrangères très différentes et très avancées (6), recevant des pièces de soie

(1) *Fou-nan*, p. 284.

(2) *Id.*, p. 294.

(3) Ruines de Dong-Duong en 875 (*BEFEO*, IV, 897). Mais une statue en bronze du Buddha trouvée en ce lieu paraît bien plus ancienne, cf. *BEFEO*, XXI, pl. XI et *id.*, XI, 470. Foucher a reconnu ce Buddha comme étant gréco-bouddhique et un « surmoulage » d'une statue d'Amarāvati, lieu d'où il proviendrait. D'après cet auteur, ce Buddha serait du v^e siècle. *L'Art gréco-bouddhique du Gandhāra*, II, fasc. 3, p. 682 et fig. 586 et 586 bis. Paris, Leroux.

(4) *Fou-nan*, p. 260.

(5) *Id.*, p. 284.

(6) Souvenons-nous en effet de cette jonque du Fou-nan qui, venant des côtes Ouest de l'Inde,

de Chine et de la vaisselle d'or du P'i-k'ien. Qui dira si les bateaux montés par les envoyés de Marc Aurèle qui débarquèrent au Tonkin en 166 (1), ne firent pas escale sur ces rivages accueillants, port inévitable entre l'Occident et l'extrême Asie, et ne laissèrent pas quelque statue de Junon ou quelques trépieds de bronze à tête d'animal — reflets d'un art hellénistique dont nous aurons à nous occuper? Souvenons-nous d'autre part que dans la langue khmère, nombre de mots chams et malais répondent aux recherches philologiques, mots qui purent pénétrer, les premiers aux temps lointains où une frontière Cham-Fou-nan séparait à peine deux peuples amis et en communication par terre et par eau; les seconds, venus de cette presqu'île de Malacca que le roi du Fou-nan dominait au IV^e siècle (2). A ces quelques mots, tout un vocabulaire sanskrit s'ajoute. Sans doute, nous ne possédons pas encore une seule œuvre d'art de cette haute époque, pas un seul document concret dûment daté et authentiqué, pas un texte, pas une inscription. Nous savons néanmoins qu'un étonnant mélange humain et intellectuel est achevé sur les plaines inondées du Cambodge méridional. On y lit le sanskrit. Il y a des livres et des dépôts d'archives (3). Une architecture avancée s'y élève. Le peuple aime à sculpter le bois et l'ivoire et à ciseler l'or. Çiva et le Buddha se partagent l'empire des âmes. Quel chemin parcouru jusqu'au IV^e siècle depuis le temps où des cités lacustres s'installèrent à Samrong Sen et Long Prao! En un mot, c'est sur les alluvions du Cambodge méridional, entre les bras du Mékong et au bord de la mer que siège l'empire le plus puissant du Sud indo-chinois; c'est au V^e-VI^e siècle qu'il atteint le point culminant de son histoire et de sa puissance et c'est Fou-nan que les Chinois appellent ce pays.

Entre 589 et 618, ces mêmes annalistes chinois écrivent pour la première fois le nom d'un état vassal du Fou-nan: le Tchen-la, situé lui aussi au Sud-Ouest du Champa. Son roi était le Kshatriya Citrasena. « Citrasena s'empara du Fou-nan et le soumit » (4). Tâchons de nous orienter. A l'Est et au Nord-Est du Fou-nan, il y a le Champa; au Sud, la mer; à l'Ouest on ne sait trop, peut-être un royaume connu en 607 sous le nom de Tche-l'ou, lequel était un clan ou une tribu du Fou-nan (5). En conséquence, le Tchen-la ne pouvait s'étendre qu'au Nord du Fou-nan, mitoyen puisque le texte chinois nous explique que, battu par le Tchen-la, le roi du Fou-nan se sauva vers le Sud (6). Le Tchen-la ne paraît donc autre que notre Cambodge

porte un miroir en Chine, postérieurement au VI^e s. Note 17. Un des premiers rois du Fou-nan, (Fan)-man « fit construire de grands navires et parcourant toute la mer immense il attaqua plus de dix royaumes », ceci vers le III^e s. (Fou-nan, p. 266).

(1) *Fou-nan*, p. 248.

(2) *Id.*, p. 263.

(3) *Id.*, p. 254.

(4) *Id.*, p. 272. — Ailleurs, M. Pelliot se demande si une autre tradition qui fait remonter la victoire de Tchen-la entre 535-545 ne serait pas plus exacte. *BEFEO*, IV, 388.

(5) *Fou-nan*, p. 272, note 5.

(6) *Id.*, p. 274.

septentrional que nous avons perdu de vue et qui se rappelle à nous d'une façon éclatante. Que s'est-il passé?

Les Chinois nous l'ont fait entrevoir : les aïeux de Citrasena avaient progressivement accru la puissance du Tchen-la (1). Avant toute autre information le titre et le nom du roi : Kshatriya Citrasena, nous indiquent que, comme les dynasties founanaïses, les princes du Nord étaient hindouisés (2), qu'ils s'intitulaient guerriers. Leur victoire nous les montre bons guerriers, puisque, déferlant du haut pays, ils viennent s'installer dans la capitale du Fou-nan, située dans l'extrême Sud et qui paraît avoir été Vyâdhapura, le centre actuel d'Angkorboréi, dans la province de Prei Krâbas (3). Le dernier roi du Fou-nan aurait été un Rudravarman qui régna encore en 539. Après quoi, le nom de Fou-nan disparaît des textes chinois pour n'être plus cité qu'au début du vi^e siècle, moment où ce pays aurait envoyé une dernière ambassade en Chine et où les premiers émissaires officiels du Tchen-la y arrivent eux-mêmes (616-617) (4). Retenons bien ces faits contradictoires : le Fou-nan soit disant battu par le Tchen-la dans la première moitié du vi^e siècle qui envoie encore des ambassadeurs officiels (5) jusqu'au début du siècle suivant, en 559, 572, 588, et jusqu'entre 627-649.

Que Citrasena et ses successeurs aient en effet « secoué les chaînes du Fou-nan », ce sont des inscriptions gravées par ces rois qui nous l'annoncent (6). Mais il y a plus d'un pas entre ces jeux de princes et la pacification, l'unification administrative, sociale, intellectuelle et artistique d'un vaste royaume à double face comme celui qui se constituait. Assurons-nous en.

Après avoir enregistré l'apparition du Tchen-la et sa victoire entre 589 à 617, les annalistes chinois nous donnent non seulement une nouvelle date, mais attribuent la victoire à Içâna, fils de Citrasena, au début de la période tcheng-kouan (627-649). La

(1) *Fou-Nan*, p. 272.

(2) Une inscription au début du vi^e s. trouvée dans Tonlé Reup, province septentrionale, rapporte que le scribe avec le Râmâyana et le Purâna donna le Bhârata complet » (*Corpus*, p. 31).

(3) « Brusquement sa ville (du roi du Fou-nan) a été réduite par le Tchen-la et il lui fallut émigrer au Sud à la ville de Na-fou-na ». Na-fou-na pourrait à la rigueur s'appeler Navanagara et serait à chercher vers Kampot (*Fou-nan*, p. 274, 290 et 295). Sur Vyâdhapura, cf. *Cambodge*, I, p. 197; *Corpus*, p. 21, 178 et 355; *BEFEO*, IV, 214; *id.*, V, 419 et *id.*, XIII, 6, p. 34.

(4) *Fou-nan*, p. 295 et 274. De plus, c'est à la fin du vi^e s. que Yi-tsing parle du pays de Pa-nan; « on disait autrefois Fou-nan » (*Id.*, p. 284). Enfin, une encyclopédie compilée à la fin du vii^e s. donne encore un article sur le Fou-nan (*Id.*, p. 283).

(5) Pelliot, *BEFEO*, IV, p. 389.

(6) Inscriptions de Phu Lokhon, *BEFEO*, III, 442; de Thma krè, *id.*, III, 212. Cf. sur le site du Tchen-la, Coedès : *id.*, XVIII, 9, p. 41. J'ai moi-même utilisé ces renseignements pour démontrer que l'architecture proprement dite du Cambodge avait eu son berceau dans cette région du Nord-Est avec maintes preuves à l'appui, dans *AAK*, I, p. 293, et repris cette question plus en détail dans une étude spéciale de la région du Nord-Est et de son art, *id.*, II, p. 131 ss. Je crois cependant que le Tchen-la ne devait pas être limité à la seule région de Bassak, ce qu'ont suggéré Finot et Coedès, mais s'étendre beaucoup plus au Nord puis un peu plus au Sud, le long du Mékong et comprendre la région où se trouve le groupe de Prâsât Néak Buos (N° 291 de l'*Inventaire*) dans Melu Prei, groupe de monuments hétéroclites où l'on trouve des inscriptions depuis 674 et qui fut perpétuellement fréquenté, augmenté et honoré dans la suite.

contradiction n'est pas grave. Cependant elle laisse entrevoir qu'à l'époque on n'y voyait pas très clair : que, de père en fils, les premiers monarques du Tchen-la durent se transmettre la lance et s'attribuer chacun une victoire sans lendemain. Or Içâna lui-même n'avait sans doute pas assuré sa paix impériale car le nouveau royaume, en 705 et au cours des années suivantes se divise en deux états. Par chance, les Chinois nous les décrivent : « celui du Sud qui avoisine la mer, renferme beaucoup de marais ; il forme le Tchen-la des eaux. Celui du Nord est très montagneux : il forme le Tchen-la des terres » (1). Si la place du Tchen-la des eaux avec ses marais ne prête guère à équivoque, celui de terre pourrait-il correspondre à une nouvelle division et n'avoir pas de rapport avec le Tchen-la de Citrasena ? Ce serait bien étonnant, surtout qu'aucune région du Cambodge ne répond à la description chinoise qui place ce pays au Nord du Tchen-la des eaux et le montre très montagneux. Il était d'autre part naturel que malgré l'avènement d'une monarchie unique le vieil antagonisme de populations inégalement favorisées persistât. Ainsi donc à l'aube du VIII^e siècle et en dépit des anciennes victoires de Citrasena et de la domination de ses successeurs, le pays demeure dans ses divisions géographiques. L'ancien Fou-nan, s'il a perdu son nom, se reconnaît trop dans la description du Tchen-la de l'eau et le Tchen-la primitif, celui de Citrasena, dans celle du Tchen-la des terres. A la fin du VIII^e siècle, l'unité administrative n'est pas encore un fait acquis. On a beau la proclamer, le Fou-nan est toujours le Fou-nan ; il résiste et se manifeste, bien qu'ayant changé de nom. Remarquons enfin qu'entre 671 et 695, le voyageur Yi-tsing ne dit pas Tchen-la en parlant du Fou-nan : il écrit « Pa-nan, on disait autrefois Fou-nan ».

En 802, montera sur le trône un grand monarque Jayavarman II qui règnera 67 ans (2). Il proclamera bien à son tour que l'Empire khmer est fondé, que la couronne du Sud et celle du Nord chargent son front. Par un ingénieux mélange de légendes, on justifiera la substitution du pouvoir septentrional au pouvoir méridional (3). Le roi fondera un culte personnel et s'affirmera indépendant : cakravartin. Cependant ce monarque malgré tout cet appareil et tant d'assurance écrite nous paraît fort instable. Il erre dans le Cambodge du Nord et fonde diverses métropoles dont, chose curieuse, aucune n'est durable. On le voit sur les Phnom Kulen ; puis peut-être dans la région d'Angkor et au Nord de Sisophon. Les inscriptions relatent tous ces déplacements sans jamais en donner les raisons. Nous y reviendrons plus loin. Au début du IX^e siècle Angkor sort de terre. A peine installée, toujours sans cause connue, la cour se transporte dans le Nord-Est du pays et y demeure 16 ans. Enfin, avec Rajendravarman seulement, en 944, commencent la stabilité et

(1) *Fou-nan*, p. 275 et L. de Rosny, *Les peuples orientaux connus des anciens chinois*, p. 181.

(2) Tout ce qui est dit ici de Jayavarman et de ses successeurs est relevé dans l'inscription de Sdok Kak Thom, traduction Finot : *BEFEO*, XV, 2, p. 53.

(3) La légende de Kaundinya et de Somâ est bien connue. Finot l'a étudiée dans *BCAI*, 1911, p. 20. Il a montré qu'elle était propre à l'origine de la dynastie du Fou-nan. Les rois du Cambodge, eux, se recommandaient d'un autre couple : Kambu-Merâ qu'ils délaissèrent pour adopter, comme une sorte de légitimation, celui des rois déchus.

la grandeur du Cambodge. Elles dureront jusqu'au XIII^e siècle. Mais ne nous y trompons pas : c'est de la grandeur du Cambodge septentrional dont il s'agira.

A partir du VIII^e siècle, le Cambodge du Sud réduit à l'impuissance, demeurera un pays négligé, presque mort. On n'y édifiera pas dix temples, tandis qu'une fièvre constructive inouïe et plusieurs formes d'art couvriront tout le Nord-Ouest et tout le Nord-Est, de monuments considérables réunis par des chaussées nombreuses. Dans le Sud abandonné, l'ancienne capitale Vyâdhapura ne sera même pas entretenue. On ne la dotera pas, au cours des trois ou quatre siècles de la toute puissance angkoréenne, d'un seul sanctuaire nouveau. Même dédain pour l'antique centre de Prei Kuk, groupe considérable qui était en pleine prospérité au début du VII^e siècle (1). Les inscriptions postérieures au VIII^e siècle jalonnent le Cambodge du Nord, tandis qu'elles se raréfient à l'extrême dans le delta (2). Voulons-nous un exemple d'un autre ordre de cette division constante du pays ? Au XI^e siècle, les textes nous parlent d'une rébellion fameuse contre laquelle il fallut, pour vaincre, dépêcher le fameux général Sangrâma. Qui la fomenta ? Qui la dirigea ? un « chef ennemi redoutable de la région méridionale » : Aravindahrada qui, enfin vaincu, se sauve au Champa. La lutte avait été chaude, puisqu'auparavant Sûryavarman I avait vainement chargé six de ses capitaines de réduire l'ennemi (3).

En conséquence, l'Empire khmer en dépit des vastes frontières qu'il s'assigna lui-même, paraît n'avoir jamais existé que comme une confédération d'états peu homogènes et qu'organisa un pouvoir central longuement contesté et toujours menacé. Cette unité, plus factice que réelle, ne paraît pas avoir commencé à la fin du VI^e siècle malgré l'annonce faite en Chine entre 589 et 618 et les inscriptions que les conquérants disséminent du golfe de Siam au Laos dès le début du VII^e siècle puisque en 617, le Fou-nan envoie encore officiellement une ambassade en Chine et que vers 705 et au cours des années suivantes, éclate la lutte entre Tchen-la du Nord et du Sud. Cette unité, toute nominale au début, ne peut guère être admise qu'à partir du VIII^e siècle, donc plus d'un siècle après la construction des monuments en brique méridionaux. Enfin elle n'a peut-être subsisté qu'artificiellement, par le délaissement et la déchéance des régions du delta. Depuis l'époque où le Fou-nan glorieux

(1) Suivre le développement de ce qui précède sur les cartes de la répartition des monuments que j'ai données dans *AAK*, I, fasc. 3, fig. 52, 53, 54. Le groupe de Prei Kuk, construit à l'extrême Nord du Cambodge méridional paraît avoir été une des villes occupées ou construites en premier sous les dynasties du Nord, à la frontière même des deux pays, dans le premier quart du VII^e s. Elle s'appelait probablement Içânapura. On comprend bien que nous n'imaginons pas le Cambodge Nord séparé du Sud par une ligne frontière précise et que nous pouvons tout aussi bien concevoir Prei Kuk au Sud du Cambodge septentrional. Sur les inscriptions de Prei Kuk, cf. Finot : *BCAI*, 1912, p. 143. Sur Prei Kuk, cf. Parmentier : *Complément à l'Inventaire*, BEFEO, XIII, p. 21 ss. On ne voit aucun monument postérieur au VIII^e s., tant à Prei Kuk qu'à Angkorboreï (Vyâdhapura), alors qu'il s'en trouve dans les environs.

(2) Sur les 565 inscriptions connues, une trentaine proviennent du Cambodge méridional proprement dit.

(3) *Corpus*, Stèle de Prah Ngouk, p. 140.

sculptait des stûpas dans l'ivoire jusqu'au temps où les dynasties d'Angkor régnèrent, le vaste pays qui nous occupe a donc subi une double destinée. La prospérité du Fou-nan parallèle à l'agrandissement du Tchen-la, l'émancipation de ce dernier, les luttes du Tchen-la de l'eau et de terre, le règne de Jayavarman, la naissance et la mort d'Angkor sont les faits d'une sorte d'histoire bilatérale résultant de la double physionomie du pays et, au début, de rivalités bien accusées. Par conséquent, chaque fois qu'au cours de notre étude de l'art, nous nous heurterons à des ruptures inexplicables, à des développements esthétiques obscurs, nous devons, je crois, nous souvenir de cette histoire. Pour éclairer chaque fait artistique qui nous arrêtera, nous noterons la région et l'époque où il se produit. Dans plus d'un cas même, celle-là pourra nous aider à déterminer celle-ci (1).

En fait, nous avons dans le pays que recouvrent les premiers textes khmers sous une unité trompeuse :

A. Un art qui naît et se développe dans les régions méridionales de ce pays.

B. Un art qui naît et se développe dans les régions septentrionales.

C. Au moment où les régions méridionales perdent une suprématie politique qu'elles avaient à l'origine — les manifestations locales de leur art cessent.

D. Au moment où cette suprématie passe définitivement aux régions septentrionales, d'innombrables manifestations locales d'un art propre à celles-ci apparaissent.

Du seul point de vue artistique et en d'autres mots : deux arts se développent dans deux pays et l'un de ces arts surgit, différent du premier, au moment où le premier disparaît. Après avoir passé en revue les causes géographiques et politiques et la chronologie de ce double phénomène, abordons-en le mécanisme.

Les Chinois nous ont décrit la prospérité artistique du Fou-nan, mais jamais ils ne nous ont parlé au même moment de celle du Tchen-la. Le silence se comprend et l'on conçoit que ce pays ne les ait pas intéressés ; qu'incorporé au Fou-nan, il ait disparu dans son ombre. Cependant au moment précis où la dynastie de Citrasena

(1) J'ai déjà montré la séparation qu'il y avait entre un art ancien fortement hindouisé venu du pays dravidien et l'art khmer proprement dit d'où tout apport étranger avait été extirpé dans le chap. xxiv des *Recherches*. Je les considérais alors, avec tous les auteurs, comme les deux étapes d'une même évolution artistique. Je n'avais pas encore acquis en écrivant mon ouvrage, les documents nouveaux trouvés depuis, ni tenu compte de la double physionomie du Cambodge, du groupement et de la diversité des monuments selon cette double physionomie. Il s'ensuivait que la scission des arts antérieurs et postérieurs au VIII^e s. n'apparaissait que mal, n'était pas établie géographiquement et que je montrais les Khmers d'une indépendance assez discutable puisqu'elle n'était pas justifiée par les causes politiques et géographiques qui la favorisaient. En revanche, je n'ai jamais pu me résigner à accepter l'épithète d'« art khmer primitif » que Parmentier donnait depuis 10 ans à l'art antérieur au VIII^e siècle (v. dernièrement *BEFEO*, XXII, 74). La perfection de cet art s'oppose absolument à l'adjectif « primitif » ; aussi bien que son caractère hindou trop nettement affirmé et trop rapidement perdu ne peut justifier celui de « khmer ». J'ai démontré déjà ce caractère hindou et caduc dans le chapitre cité de mes *Recherches* et me suis expliqué de nouveau dans *AAK*, II, p. 81 ss.

proclame son indépendance et à partir de ce moment seulement, le pays se couvre d'inscriptions. Des VI^e-VII^e siècles, nous en connaissons 90 environ (1). Elles se rapportent toutes aux dynasties khmères. Enfin, à la fin du VII^e siècle, la presque totalité des monuments répondant à des formes architecturales qui disparaîtront au cours du siècle suivant, une statuaire dont la plastique, les poses et les costumes ne survivront pas à ces formes architecturales, ces arts sans lendemain apparaissent d'abord et surtout dans les régions méridionales (2). En outre, disons que cette architecture est strictement hindoue, parfaitement comprise, en pleine possession de ses principes et de ses moyens et qu'il en est de même de cette sculpture, ce que nous démontrerons plus loin.

Si de tels monuments sont œuvres de Citrasena et de ses successeurs immédiats, si les populations septentrionales en ont été capables, que ne les ont-ils exécutés dans leur pays et, puisque la victoire appartenait à leurs armes, que n'ont-ils jalonné l'Empire, de ces temples, ainsi qu'ils firent de leurs inscriptions et ainsi qu'ils feront plus tard de leurs temples en grès, au lieu de les dresser surtout en Cochinchine, dans tout ce Fou-nan, pays ennemi qu'ils venaient d'asservir? Et si telle était l'architecture du Tchen-la, architecture consommée, étonnement évoluée, remarquablement bien bâtie — pourquoi le Tchen-la l'abandonna-t-il aussitôt son succès

(1) Voici leurs numéros aux « Listes Générales des Inscriptions, etc. », *BEFEO*, 1923. Les numéros soulignés sont ceux des inscriptions trouvées dans les régions septentrionales et au Siam : 1, 3, 5, 6 à 9, 11, 13, 21, 22, 24, 25, 28, 30, 37, 38, 40, 41, 44, 46, 49, 50, 53, 54, 55, 60, 60, 73, 74, 76 à 81, 97, 98, 109, 114, 115, 116, 122, 123, 126, 133, 135, 137, 140, 145, 146, 149, 151, 155, 159, 163, 213, 341, 357, 359, 360, 363, 367, 388, 389, 400, 416, 419, 423, 426, 429, 437, 438, 440, 442, 447, 482, 493, 496, 497, 499, 502, 503, 505, 506, 508, 509, 513, 514, 517, 520. Chaque fois que je fais appel au témoignage du nombre des inscriptions, ce n'est qu'à titre de documentation complémentaire car une telle statistique est des plus fragiles. Nous sommes loin de connaître toutes les inscriptions du pays et dans celles que contient l'Inventaire, certaines n'ont aucune date, cf. les cartes des inscriptions : Parmentier, *BEFEO*, XVI, 3, p. 69 ss.

(2) Voici la liste de ces monuments que donne Parmentier : *BEFEO*, XXI, p. 77. Je ne parlerai dans la suite que de ceux que j'ai étudiés moi-même.

Architecture : Phnom Basét (Kandal), une tour, *BEFEO*, III, 63. — Un linteau et des vestiges à Attopen (Laos), *id.*, III, p. 141. — Tour de Chot-mat (Cochinchine), *id.*, *id.*, 737. — Prasat Prah Theat dont j'ai longuement parlé dans *Recherches*, p. 343, 346 et fig. 171 A, pl. XLVIII, C, croyant par erreur p. 347 ce petit monument non encore signalé, alors qu'il l'avait été dans *Cambodge*, I, p. 338, et *BEFEO*, p. 98 ; Hanchei, près du précédent, une tour et une cellule (Kompong Cham). — Prei Chet et Rung Thap en Cochinchine, tours, *BEFEO*, XIX, 5, p. 107. — Le souterrain de Vihear Thom (Kompong Châm) dont Parmentier a donné un compte rendu d'après mes notes et plans, *BEFEO*, XX, 6, p. 2. — Le groupe de Prei Kuk, près de Sambuor (Kompong Svây) une quarantaine de tours : Parmentier, *BEFEO*, XIII, p. 21. Nous ajouterons à cette liste la belle tour de Bayang (Tréang) et l'Agram Maharosej (Prei Krâbas). J'ai donné des photos de la première dans *AAK*, II, fasc. 1, pl. 16 et la monographie du second dans *id.*, fig. 34, 35, 36 et pl. X.

Sculpture : v. la liste d'une dizaine de statues provenant toutes du Sud dans *BEFEO*, XXI, 77, auxquelles il faut ajouter un Brahmâ et un torse de femme rapporté de Prei Kuk par Parmentier ainsi que le Hachara du Prasat Andêt, *AAK*, I, pl. IV ; un Vishnu et un Çiva provenant de la région de Stung Trêng et une dizaine d'autres statues trouvées par moi-même dans le Sud et dont nous allons nous entretenir.

Ainsi se borne, à peu de chose près, l'inventaire de l'architecture et de la statuaire méridionales, antérieures au VIII^e s. et actuellement publiées.

acquis? A supposer qu'il ait voulu illustrer son occupation du Fou-nan en y construisant des tours de son cru, pourquoi ceci fait, tourna-t-il court et ne continua-t-il pas dans le Nord-Ouest et le Nord-Est à assouvir cette fièvre de construction pour le moins suspecte qui le quitta hors du pays conquis aussi brusquement qu'elle le prit lorsqu'il y pénétra? Un tel phénomène artistique est doublement inexplicable en raison des conditions contradictoires dans lesquelles il se produit et de la brusquerie de son apparition et de sa disparition. Un peuple ne se révèle pas architecte ni sculpteur par le seul fait d'en soumettre un autre. Il n'innove pas une architecture, une sculpture en pleine bataille et ne bâtit pas chez l'ennemi et pour l'ennemi exclusivement. Enfin, victorieux, il n'abandonne pas brusquement tous ses programmes et toute l'expérience acquise pour demeurer après un tel éclat absolument muet près de deux siècles, tandis qu'il est maître du pays nouveau ou tout au moins maître chez lui.

Quel était donc cet art déjà formé, fortement indouisé qui ne vient pas du Nord et n'y va qu'exceptionnellement, n'apparaît que dans le Sud, si ce n'est celui-là même que les conquérants trouvèrent sur place, celui du pays conquis? Quels sont ces monuments, sinon ceux que le Fou-nan construisait, continua à construire après l'installation sur son trône des dynasties nouvelles et à une époque où nous avons reconnu que ce Fou-nan était encore pays distinct? Souvenons-nous en effet de ce Fou-nan artiste décrit par les Chinois : qu'au début du vi^e siècle Bouddhisme et Çivaïsme y prospèrent, qu'on y parle sanskrit, qu'on y imite dans l'ivoire des stûpas. Aussi, on y bâtit des tours isolées, en brique, richement sculptées et l'architecture de ces tours, leur sculpture, sont hindoues. Voyez-les groupées dans les frontières du Fou-nan. Tout cet art importé est en plein essor à l'aube du vi^e siècle. Comme il vient d'arriver, il n'a pas encore subi de transformations saisissables. Des artisans hindous doivent même diriger, alimenter les ateliers locaux. Nous sommes si bien à un début que les monuments qui nous en resteront seront peu nombreux et clairsemés. Mais le Tchen-la surgit. Voilà le Fou-nan frappé à mort en l'instant qu'il s'éveille. Il se débatta au cours du siècle suivant et sembla même ne plus construire. Ce sont les troubles du Tchen-la de terre et d'eau : période, de tout le passé khmer, la plus pauvre en inscriptions (une quinzaine pour 565 actuellement connues). Ainsi l'art étranger que le Fou-nan avait accepté mais non encore assimilé, n'aura pas eu le temps d'enfoncer dans un sol trop nouveau des racines profondes. Les eût-il enfoncées, le Fou-nan asservi n'eût pas pu les nourrir. Ainsi cet art disparaît. Ainsi le Tchen-la suzerain et constituant son empire, ne sera pas directement touché par l'influence artistique hindoue, car lorsqu'elle parvint au Mékong et s'installa surtout dans son delta, l'art du Nord, l'art khmer du grès n'était pas encore né. Cet art hindou du Fou-nan ne pouvait être que deux fois indésirable à l'orgueil, aux habitudes et au nationalisme des populations septentrionales enfin organisées, parce qu'étranger et témoin de l'ancien prestige du suzerain définitivement renversé.

Cette version nous paraît correspondre aux événements. Elle nous permet encore d'énoncer avant la lettre les causes profondes et anciennes de l'extraordinaire apparition et de la fortune éclatante et rapide de cet art du Nord qui sera l'art khmer. Elle nous prépare à mieux comprendre son indépendance, les raisons puissantes qui aidèrent les artistes septentrionaux à chercher en eux-mêmes, sur les lieux, dans leur passé propre et les forces acquises par leur victoire des thèmes artistiques et des formes plastiques qui ne dussent rien au pays dominé. Mis ainsi au courant du passé, spectateurs du moment où le centre de gravité de l'Empire khmer change de région, parvenus au début du viii^e siècle et tandis que le jeune art du Fou-nan tombe d'un tronc que frappe la hache du Tchen-la, il ne nous reste plus qu'à entrevoir l'avenir. La tentative ne semble pas audacieuse, car cet avenir sera si peu lointain, les faits tarderont si peu à se multiplier, tant de pierres sculptées vont s'élever sur tout le Cambodge septentrional qu'une lumière aveuglante s'épandra bientôt. C'est au Nord donc, que, suivant la marche des événements, nous devons désormais aller la chercher derrière les dernières brumes qui nous la voilent encore.

D'après les inscriptions, c'est au Nord-Est, dans la région Bassak-Stung Treng et vallée de la Semun qu'il semble que l'on doive situer le berceau de ce Tchen-la d'où Citrasena partit et d'où, longeant d'abord le fleuve, il serait descendu à la conquête du Fou-nan, sous le nom de Mahendravarman (1). Peu après, il nous est dit que Icânavarman se rendit entre 616-626 maître des provinces de Chikrèng, Battambang et Phimai (2). Déjà le prédécesseur de Citrasena, Bhavavarmen I, vers 550, avait vaincu des « rois de la montagne » (3). Ce n'est certes pas dans les régions méridionales que siégeaient ces rois et on les voit plutôt quelque part le long de la chaîne des Dangrèk. Ainsi l'épigraphie relate que, avant de procéder à la soumission du Sud, les monarques du Nord-Est durent s'occuper de rallier à leur cause les petits états septentrionaux et pendant que le Fou-nan vivait dans une sécurité que ne contredisent pas les annales chinoises et que confirment l'état prospère des arts et la puissance de ce pays, vingt combats se livraient dans le Nord. Parmi les petites principautés guerrières qui s'y trouvaient, celle où devait naître Citrasena et dont la ville s'appelait Cresthapura, devint la plus puissante et de victoire en victoire, gagnant d'abord vers l'Ouest jusqu'au delà de Battambang (4), puis vers le Sud

(1) G. Coedès, Le site primitif du Tchen-la, *BEFEO*, XVIII, p. 41.

(2) « Icânavarman... qui longtemps a fait l'ornement de ses pieds des trois villes de Çakràngkapura, d'Amoghapura et Blûmapura » érige en 627 deux divinités (*Corpus*, p. 42). Nous avons vu que Prei Kuk fut peut-être la capitale de ce monarque. Note 1, p. 179.

(3) Le renseignement est répété deux fois dans l'inscription d'Hanchei, début du viii^e s. « Pour vaincre les rois de la montagne jusqu'au sommet de leurs pics, il avait en pleine saison des pluies, un pont pour traverser les eaux... » *Corpus*, p. 20.

(4) En effet, une inscription indiquant une donation de Bhavavarman a été découverte au delà de Battambang. M. Barth, la traduisant, n'a pas manqué de faire ressortir le style concis, fier et tout militaire de ce texte : « Avec des dons prélevés sur les richesses conquises par l'effort de l'arc, ce linga de Tryambaka a été placé par le roi Çri Bhavavarman qui tient les deux mondes sur sa main ». *Corpus*, p. 28. De nouvelles inscriptions découvertes par le C. Seidenfaden dans les quatre

jusqu'à Chikrèng, conçut le projet de continuer ses conquêtes plus au Sud encore, parce qu'elle ne pouvait plus le faire dans d'autres directions et parce qu'au Sud où le Mekong et sa riche vallée conduisaient, s'étendait un pays d'une richesse incomparable et régnait la seule dynastie gênante à la suprématie définitive des conquérants. On voit donc toutes ces provinces septentrionales, après s'être combattues, s'allier contre un ennemi commun, dans la même convoitise qu'inspiraient à leurs populations montagnardes et forestières, les grasses alluvions, les fleuves et les ports du Fou-nan. Un siècle au moins de combats depuis Bhavavarman I^{er} (vers 550) avait exalté leurs vertus militaires et les succès, leur orgueil et leurs appétits. Tandis que le passé du Fou-nan était surtout d'art et de commerce, celui du Cambodge septentrional était surtout de guerres et d'aventures. De là sa conquête du Fou-nan et l'arrivée dans la capitale de ce pays de monarques hardis, fiers, brutaux, plus militaires qu'artistes, plutôt préoccupés en ces temps de dresser des bandes armées et des éléphants de guerre que de sculpter des ornements et de construire des sanctuaires en matériaux durables.

D'autre part, nous avons vu pourquoi les civilisations extérieures n'avaient peut-être touché les populations septentrionales qu'après avoir traversé le Fou-nan. Les hostilités n'avaient pas, de plus, favorisé cette transmission et l'hindouisation du Tchen-la devait se trouver moins avancée que celle du Fou-nan ce que prouve d'ailleurs la raréfaction sensible sur son territoire des monuments hindous. Plus près de leurs origines, moins évolués, nos conquérants puisaient dans un nationalisme — d'autant plus actif qu'une certaine jalousie pour les heureux résultats de l'éclectisme founanais devait intervenir — des raisons de plus de bouter hors du sol conquis ce qui n'était pas dans leurs coutumes et non issu de leur essence et de leur propre passé.

Cet esprit batailleur d'une part, de l'autre ce nationalisme ombrageux, nous seront affirmés au cours du IX^e et du X^e siècle avec une insistance extraordinaire. Tous les bas-reliefs khmers ne relateront avec une verve intarissable et sur les huit dixièmes de leur surface que des combats terrestres et nautiques. Voilà bien des œuvres de guerriers satisfaits qui troquent la lance contre le ciseau pour retracer leurs combats (1). Tous les peuples victorieux du monde firent ainsi. Et ce dédain pour

provinces Nakhon Raxasima, Ubon, Roi Et et Udon jusqu'à la rivière Se Mun et commentées par M. Coedès : *BEFEO*, XXII, p. 57 ss., prouvent que Citrasema « poussa ses conquêtes au Nord des Dangrèk, aussi loin vers l'Ouest que son frère Bhavavarman I avait poussé les siennes dans le bassin du grand lac », *id.*, p. 60.

(1) Sur les bas-reliefs de Bantéai Chhma et du Bayon, dans les interminables batailles qu'on y voit, les camps antagonistes ne sont pas toujours nettement diversifiés par leurs costumes et ne le sont jamais par leurs types, cf. *Recherches*, p. 240. L'impression de guerre civile s'en dégage souvent mieux que celle des guerres entre peuples différents. De plus, les combats nautiques sur des eaux dont les rives sont indiquées correspondent bien aux nombreuses rencontres qui durent se dérouler sur le Mékong et le Tonlé Sap entre Tchen-la et Fou-nan. En tout cas, cette hypothèse est plus naturelle et justifiée que d'imaginer dans l'un des deux camps un peuple étranger, car on voit, ici et là, les embarcations à tête et queue de poisson signalées au Fou-nan par les Chinois et qui devinrent celles du Cambodge. Je crois donc, que sur les bas-reliefs en question, sculptés peu après

L'architecture du Sud, hindoue et founanaise, cette témérité d'appliquer des thèmes inédits dans des temples immenses dès le début montre assez cet orgueil national de se suffire à soi-même. La localisation des temples en grès et de plans nouveaux uniquement dans les régions septentrionales et l'abandon de celles du Sud confirment encore ce qui précède.

Considérez comme tous ces événements rappellent trait pour trait les destinées de la Grèce ancienne qui porta elle-même plusieurs noms selon les époques, fut divisée par la rivalité des cités, le morcellement de sa vie politique et se scinda, comme le Cambodge, en pays continental et en pays maritime. La seule différence peut-être, c'est qu'ici une unité fut obtenue — dans les conditions précaires que nous avons vues — et que Démosthène fut impuissant à l'instituer. Ce qui rend plus saisissant encore ce parallélisme, c'est l'apparition de ces Doriens khmers qui, descendus aussi du Nord, absorbent le Fou-nan ionien, pays commerçant, artiste et navigateur et mêlent à sa xénophilie l'apport d'un esprit autochtone, jeune, puissant, brutal, étonnamment riche, pas très subtil peut-être, mais d'un courage, d'une ambition et d'une fécondité remarquables. Chose plus curieuse encore, de même que le Dorien donna à l'art grec la colonne — c'est le Dorien khmer qui donnera le pilier à l'architecture khmère en substituant aux anciennes tours hindoues les temples à galeries. N'appartenait-il pas à cet habitant du pays forestier de concevoir ce pilier, robuste comme la colonne dorique, comme elle sans socle et au chapiteau de profil analogue, sorti des troncs massifs dont les régions septentrionales étaient riches, tandis que l'habitant du Sud et des terres inondées usait plutôt de bambous, de matériaux légers, de maisons surélevées bien adaptées à un pays de rizières, de marécages et d'inondation ? Dans tout l'art septentrional, nous trouverons les souvenirs du charpentier et du bûcheron primitif. Comme le Dorien encore fit en Attique, le Khmer du Tchen-la, au-devant de qui la civilisation indo-founanaise s'avança du Sud au Nord, se mit en marche en sens inverse, de ses montagnes vers les plaines, de ses forêts et de ses carrières vers les eaux et les rizières. Et après ses victoires et son installation définitive dans les pays choisis, après avoir innové l'emploi du grès, il construira Angkor Vat — de même que le Parthénon synthétise tout ce que la Grèce de Périclès contenait de plus purement dorien et de plus subtilement ionique. On pourrait poursuivre longuement cette comparaison et reconnaître qu'au point de vue de l'art tout ce que l'Ionie avait emprunté à l'Orient, à l'Asie Mineure correspond à ce que le Fou-nan importa de l'Inde, peut-être de Java et de Sumatra. Nous nous arrêterons là. Il nous a suffi de montrer que nous assistâmes au Cambodge et toutes choses égales d'ailleurs, pour les mêmes causes physiques et politiques, à des phénomènes sociaux et artistiques semblables à ceux qui se déroulèrent en Grèce avant et après l'invasion doriennne. Gardons bien en mémoire tout ce qui vient d'être dit ou le sera

l'unification du Cambodge, ces combats terrestres et nautiques ne sont autres que ceux que se livrèrent les deux pays rivaux et que les rois du Nord se complurent à retracer — puisqu'ils retraçaient en même temps leur succès et leur émancipation.

du Tchen-la et que j'ai cru devoir aborder dès maintenant pour la clarté de mon propos. Nous aurons à nous en servir plus tard lorsque nous exposerons la naissance de l'art khmer proprement dit.

L'art khmer paraît donc succéder après le viii^e siècle à l'art founanais, et tandis que ce dernier avait fleuri dans le Sud, l'art khmer se développe dans le Nord. Voilà ce que mille trois cents ans de recul, les textes et les monuments nous suggèrent. Cependant nous devons, sur ces données sommaires, passer un peu l'estompe et, sans perdre de vue ce mouvement, si accusé que je le crois indiscutable, tenir compte de l'inertie et du tempérament des masses.

Il est évident qu'au viii^e siècle les Khmers n'instituèrent pas un atelier directeur chargé de créer un art nouveau absolument original et de rayer systématiquement de toutes les mémoires les formules méridionales. Il y eut d'abord mélanges plus ou moins tumultueux et semble-t-il, arrêt de l'art, retour en arrière, en tout cas et nous l'observerons : recommencement. Les peuples ne changent pas d'art et d'habitudes aussi facilement que les princes de trône et le guerrier ne devient pas, en quarante-huit heures, architecte. Aussi bien que les Khmers du Nord, malgré la nuit qui recouvre leur passé, bâtissaient des maisons et des palais en charpentes et les sculptaient — la disgrâce du Fou-nan n'en fit pas tout à coup un pays d'ilotes et d'esclaves. Le nationalisme des Khmers et le ressentiment qu'ils pouvaient conserver contre lui ne les empêchèrent pas de lui faire quelques emprunts. Par exemple, si les architectes du Nord innovèrent le grès, ils n'en continuèrent pas moins à construire en brique. S'ils inventèrent le temple à galerie, les terrasses cruciales, les tours à 4 visages, maints dispositifs nouveaux et cent motifs originaux : ils conservèrent, à leurs portes, le linteau sculpté sur jambages moulurés et flanqué de pieds-droits : éléments essentiels déjà présents sur les plus vieilles tours méridionales. On peut dire que c'est au Midi que les nouveaux bâtisseurs empruntèrent le plan fondamental de leur tour : plan qui, jusqu'au xiii^e siècle, ne varia pas beaucoup malgré les formes et les élévations diverses qu'ils y adaptèrent (1).

Nous ferons la même remarque au sujet de la présence de certaines tours hindoues dans le Nord. Leurs vestiges y sont assurément très rares et l'on ne voit pas pourquoi, le Fou-nan ayant été pendant plusieurs siècles suzerain du Tchen-la, n'y eût pas bâti quelques sanctuaires. Aussi bien, lorsqu'à partir du ix^e siècle le Cambodge du Sud fut abandonné et tenu hors du grand mouvement artistique nouveau dont les régions septentrionales frémissaient, son délaissement, s'il saute aux yeux, ne fut pas absolu

(1) Si l'art khmer innove l'emploi du grès et, à l'aide de cette pierre, des monuments absolument différents des tours prékhmères, il n'en continuera pas moins à construire simultanément et jusqu'au xiii^e s. des tours en brique. C'est ainsi que, avec le procédé, l'architecte khmer conservera naturellement et logiquement des formules anciennes. Nous les retrouverons toutes et assisterons à leur évolution. Si l'influence du Sud fut donc à peu près nulle dans l'art du grès pour des raisons d'ordre pratique et matériel, ces dernières ne survinrent pas pour priver aussi rapidement et aussi radicalement les nouvelles tours en brique du souvenir de leurs devancières.

et trois petits temples en grès, appartenant aux écoles du Nord, y furent néanmoins édifiés (1).

Par la création d'Angkor, le pouvoir royal devint géographiquement central et les populations se massèrent au cœur de l'Empire. Il en descendit du Nord-Est et du Nord-Ouest — il en monta du Sud (2). Si les préférences des rois, leur activité, les arts qu'ils inspiraient demeuraient dans les limites continentales de l'Empire, des mélanges s'opérèrent, continuels, nécessaires d'ailleurs. Si bien que le tempérament khmer, guerrier et dorien au viii^e siècle évolua à mesure qu'il embrassa tout le pays, s'équilibra. Et qui dira si cette richesse qu'il gardera jusqu'à la dernière heure, si la vitalité artistique si féconde qu'il conservera jusqu'au xiii^e siècle ne furent pas alimentées et renouvelées par l'absorption progressive des populations méridionales demeurées « en jachère » au cours des viii^e et ix^e siècles, après le passé artistique brillant que nous avons dit.

Jusqu'ici, le lecteur l'aura remarqué, nous laissâmes systématiquement de côté la question des races. Tchen-la et Fou-nan étaient-ils peuplés d'individus de même origine ou appartenant à deux groupes ethniques différents? Les auteurs semblent plutôt favorables à la première hypothèse. Nous verrons plus loin que tout paraît la confirmer en effet. Quoi qu'il en soit, du point de vue artistique, nous ne prendrons pas encore position. De l'instant où nous reconnaissons deux pays physiquement différents, deux arts qui se succèdent dans chacun de ces pays, que la séparation soit géographique, politique ou ethnique, cela n'est plus que d'un intérêt secondaire. A ces deux arts, nous avons donné les noms des régions qu'ils occupent et les époques qu'ils s'assignent eux-mêmes. Nous savons le premier hindou et que le second sera propre au pays où il naîtra et se développera. Que les peuples sortent d'une même souche ou non ne fait rien à l'affaire puisque, dans les deux cas, l'art founanais n'en restera pas moins hindou et méridional et l'art khmer, septentrional, n'en sera pas moins différent du premier et postérieur.

Toutefois je reconnais volontiers qu'en disant dès maintenant « Art du Fou-nan », nous écrivons notre histoire avec les pinceaux chinois du viii^e siècle puisque le Fou-nan a disparu et que nous ne lui connaissons pas d'autres noms que ce mot chinois. Comme il nous reste à démontrer par son étude proprement dite que cet art appartient décidément au Fou-nan et non au Cambodge historique, le doute subsiste encore. Il pourrait sembler téméraire à une juste critique d'attribuer un art non encore défini et sans en produire un exemple, à un pays qu'on ne situe et ne connaît qu'à l'aide de vraisemblances et de textes. Aussi, nous choisirons de préférence un autre terme pour désigner l'art méridional et nous dirons « art prékhmer », provisoirement.

(1) Vat Nokor, près de Kompong Châm, v. Parmentier : *BEFEO*, XVI, 4, p. 1 ; Phnom Chiso et Ta Prohm dans la province de Bâti, v. Groslier : *AAK*, I, p. 65 et 139.

(2) Voir ces mouvements étudiés dans mon Essai sur l'Architecture, *AAK*, I, fig. 271 et p. 297 ss.

Il ne nous reste donc plus qu'à faire un rapide inventaire et une description résumée de ce qu'il fut, afin d'apporter les précisions qui nous manquent encore pour justifier l'origine proposée. De cette manière, nous parviendrons au cours du *vii^e* siècle et aux frontières du Cambodge septentrional dûment prévenus; nous nous mettrons au courant de ce que les architectes et les sculpteurs khmers avaient sous les yeux au moment où leurs rois, maîtres du Sud et du Nord, les chargèrent d'exprimer l'indépendance et le génie de la race.

L'Architecture. — A tout prendre, l'architecture prékhmère ne nous a pas laissé un nombre bien grand de monuments. Sauf le centre de Prei Kuk achevé dans le premier tiers du *vii^e* siècle et qui compte une quarantaine d'édifices dont un seul est de dimensions imposantes, nous ne connaissons pas une vingtaine de monuments, parmi lesquels trois ou quatre sont minuscules; d'autres ne nous offrent qu'un linteau et un tumulus informe de briques. Sauf un de ces linteaux trouvé dans la région d'Attopen, deux ou trois autres dans celle de Stung Trèng, quelques édifices des Kulen, les monuments prékhmers occupent ce que nous avons appelé le Cambodge méridional et ce qui est aujourd'hui la Cochinchine.

Peut-être, à l'époque, y en eut-il davantage. Toutefois, nous avons toutes les présomptions de penser que ce « davantage » fut insignifiant en ce qui concerne les sanctuaires brahmaniques dont il s'agit ici. Quant aux stûpas bâtis, aucune trace. Il en exista pourtant, puisqu'on en faisait des réductions en ivoire et qu'on sculptait des Buddhas, vers 484. D'ailleurs nous traiterons à part du stûpa et du vihara prékhmers. Restons-en pour le moment à l'architecture d'affectation brahmanique.

Cette architecture comporte deux types fondamentaux et uniques d'édifices : la tour et la cellule. De même que la tour, la cellule s'offrira à nous sous plusieurs formes (1). La plupart de ces édifices remarquablement bâtis se sont conservés dans un état excellent. Ce sont, les tours surtout, des exemples définitifs d'une architecture en pleine possession de son décor et de ses partis. Cet art apparaît et disparaît tout d'un coup sans progression ni dégénérescence saisissables à une vue d'ensemble.

C'est une loi commune à tous les pays que l'architecture qui remplace la maison en bois ou en chaume par l'habitat en matériaux durables conserve un certain temps l'aspect de ses dispositifs primitifs. Rien de semblable ne se déroula donc au Fou-nan puisque de l'époque même où les habitants logaient dans ces maisons surélevées, légères, en bois et pailote décrites par les Chinois, et dans des belvédères et des pavillons, le plus ancien monument qui survit est une tour en brique étrangère, magistrale et définitive. Nous verrons bientôt que cette tour est hindoue, comme la sculpture qui la décore, comme un stûpa que nous étudierons plus tard, comme ces réductions en

(1) Voir des photographies de tours prékhmères, *AAK*, II, pl. 14 A et VIII, Prei Kuk et Bayang; de la cellule de Prei Kuk, *id.*, pl. 14 B; de la tour et de la cellule d'Hanchei : *Recherches*, pl. XLVIII; de l'Açram Maharosei : *AAK*, II, fig. 34 et pl. X.

ivoire qu'emporta, en Chine, Nâgasena. Aussi la seule explication d'un tel phénomène est-elle que le Fou-nan n'avait pas d'architecture locale susceptible d'inspirer une architecture religieuse, ou qu'il n'eut pas le temps de créer cette dernière. Nous le surprenons à la fin du vi^e siècle, début du vii^e au plus tard, au moment où les prêtres hindous immigrés lui transmettent avec leurs livres sacrés et leur rituel — leurs propres édifices. Souvenons-nous que tous les textes chinois relatifs au Fou-nan et antérieurs à ces dates, ne parlent en effet jamais d'une architecture religieuse, alors qu'ils citent à plusieurs reprises et avec quelques détails les maisons du peuple et les palais des monarques. Le petit nombre d'édifices prékhmers nous livre un argument de plus. Il s'ensuit que l'architecture brahmanique apparaît au Fou-nan vers le vii^e siècle ; qu'importée de l'Inde, elle ne se soucie pas de l'architecture locale, ne s'en inspire nullement et peut surgir de ce fait dans les formes définitives et étrangères que nous lui voyons. Et il s'ensuit encore qu'il y avait au Fou-nan deux architectures : celle-là, et une architecture indigène civile et militaire, sans aucun rapport avec la précédente, faite de matériaux légers, bois et paille, surélevée et dont il ne nous reste que les sommaires descriptions chinoises.

Je ne m'en tiens ici qu'aux traces positives. Bien entendu, la pratique des cultes hindous dut être plus ancienne et l'étude de la sculpture nous incitera à le penser. J'imagine les divinités étrangères pendant toute une période, assez rares. Il leur fallut le temps de se mêler aux idoles locales. On les voit, au début, abritées, sinon sous des chapelles légères, du moins dans des grottes. Ces grottes abondent dans le Sud, dans les provinces de Kampot, de Tréang, de Takèo. Au Phnom Basèt même, une tour prékhmère enveloppe l'une d'elles. C'est dans les grottes du Phnom Dà, près d'Angkorboréi, ancienne métropole du Fou-nan, que nous découvrîmes la plus vieille sculpture prékhmère que nous connaissions. Il semble même que nous puissions comprendre dans le placet que porta Nâgasena à l'Empereur de Chine, que le Maheçvara protecteur du Fou-nan siégeait sur un mont et dans une de ces cavités naturelles, car il n'est pas question de tour, de sanctuaire, de temple. Étant donné l'importance du dieu et le long commentaire qu'en fait Nâgasena, on explique mal qu'il eût passé sous silence un temple, s'il y en avait eu de construit, d'autant qu'à cette époque il eût été tout neuf (1).

Ce culte des rochers, des grottes, des sources, peut-être d'origine indigène et exploité par les premiers civilisateurs religieux hindous, ne fut pas plus particulier au Fou-nan qu'il ne cessa d'être pratiqué après l'innovation de l'architecture. Ainsi, à Vat Phu, au Laos, dans le Tchen-la primitif d'où descendit la lignée de Çresthavarman, une grotte et une source furent à l'origine de constructions religieuses qui

(1) *Fou-nan*, p. 260; cf. description de ces grottes : *Cambodge*, I, p. 154, 155, 199, etc., et sur le culte des montagnes et des rochers, Finot : *Le Phnom Basèt*, *BEFEO*, III, 63 et Sur quelques traditions indochinoises, *BCAI*, 1911, p. 20. Pràsàt Thma Doh dans Bâli est une tour bâtie autour d'un grand rocher, cf. *Cambodge*, I, p. 180 et *AAK*, I, p. 301.

s'échelonnent jusqu'au XII^e siècle (1). Une inscription du VII^e y fut découverte qui confirme en 664-67 des donations faites auparavant. Au Phnom Bayang, dans Tréang, presque au bord de la mer, on érige en 604 une empreinte du pied de Çambhu et ce n'est qu'en 624 qu'on fait une enceinte en brique et qu'on creuse un étang. On y érige aussi un Vibhu = Çiva l'omnipotent (2). A peu près à égale distance de Vat Phu et de Bayang, sur le bord du fleuve, près de Kompong Châm, un souterrain aménagé (le seul connu au Cambodge) avec des puits paraissant naturels fut découvert en 1918, renfermant une inscription du VI^e-VII^e siècle (3).

Ainsi, ce culte des grottes dont nous possédons des preuves certaines au VI^e siècle au plus tard, était pratiqué également au Sud, au centre et au Nord du Cambodge, et les témoignages pourraient en être invoqués, si besoin était, pour établir la communauté d'origine et de race des populations du Fou-nan et du Tchen-la.

En ce qui nous concerne, le souterrain du Vihear Thom nous montre le stade intermédiaire entre la grotte naturelle et le sanctuaire bâti. Le rocher fut égalisé en salles à peu près régulières et le plafond de l'une d'elles soutenu par quatre piliers en brique sans base ni chapiteau. A ces seules constatations, se borne ce que nous pouvons connaître, des origines de l'architecture religieuse primitive brahmanique du Fou-nan. Elles n'annoncent en rien cependant l'art des édifices qui se dressèrent au même moment dans le pays.

Toutes les tours prékhmères sont en brique, sauf celle de Prah Théat (4) près d'Hanchei, construite en blocs de latérite et le remarquable sanctuaire de Maharosei sur le Phnom Dà, curieuse composition dont le plan est unique et dont l'élévation tient à la fois de la cellule et de la tour, bâti en dalles de pierre volcanique et spongieuse (5). Elles sont généralement à une porte, sauf une des tours de Prei Kuk qui en présente une sur chaque face; de plan plus souvent rectangulaire que carré. A Prei Kuk seulement, on trouve quelques plans octogones (6). Sans qu'il soit besoin de nous étendre sur la description de ces constructions et d'ajouter à ce que le lecteur peut voir sur nos illustrations, nous retiendrons les détails propres à nous prévenir de l'origine étrangère de cette architecture, détails qui, après le VIII^e siècle, disparaîtront du pays ou se transformeront d'une façon si complète et si rapide sous les mains de l'architecte khmer que leur physionomie originelle deviendra méconnaissable.

Les tours de Bayang, Basèl, Prei Kuk, etc., portent sur chaque face et de chaque

(1) Parmentier, Vat Phu, *BEFEO*, XIV, 2, p. 1.

(2) * En 526 (= 604 AD) ce pays du Seigneur a été entouré d'une bordure de briques et en 546 (624 AD), l'eau fut ensuite amenée par lui dans le tirtha ». *Corpus*, p. 38.

(3) Cf. *BEFEO*, XX, 6, p. 2. Sur l'inscription, Finot: *Le Tricula inscrit de Prah Vihear Thom*, *id.*, p. 6.

(4) *Recherches*, fig. 17; A et pl. XLVIII, C.

(5) J'en ai donné une monographie dans *AAK*, II, fasc. 1, p. 141.

(6) En voir une photographie dans *AAK*, II, pl. VIII.

côté de la porte, un bas-relief isolé, sculpté dans la brique et qui représente un édifice, habité ou non, traité avec maîtrise et énergie. L'intérêt de ces reliefs est avant tout dans le type des édifices qu'ils représentent (*fig. 38* et *39*). Pour faciliter et compléter cette documentation, ajoutons-y un édifice analogue sculpté sur un linteau et abritant un prince que des pandits ondoient (*fig. 40*) et les silhouettes de la construction où médite le Buddha du stûpa de la figure *41*. Il est manifeste que toute cette architecture figurée est hindoue (1) et par les silhouettes et dans les détails.



FIG. 38. — Édifice réduit à Prei Kuk (Kompong Thom).



FIG. 39. — Édifice réduit à Basôt (Kandah).

Nous en connaissons tous les éléments : la balustrade en solives rondes, ces « rails » que traitaient les architectes du tope de Sanchi (2), les petits personnages ou animaux formant consoles et soutenant le socle des palais sur leurs épaules (*fig. 38*). Nous voyons plusieurs étages superposés (*fig. 39*), des linteaux à makaras (*fig. 38*), de petits arcs renfermant une tête humaine et interrompant les corniches, motifs hindous par excellence (3), de hautes toitures courbes et des tympans en fer à cheval

(1) Le linteau est au Musée Albert Sarraut de Phnom Penh : C. 44. Provient de Vat Eng Kna, Kompong Svay. En voir la reproduction dans *SKA*, pl. 133.

(2) Fergusson : *History of Indian and Eastern architecture*, Londres, 1910, I, fig. 35.

(3) Jouveau-Dubreuil : *Archéologie du Sud de l'Inde*, Paris, Geuthner. — C'est cet arc que cet auteur appelle « coudou », dont des exemples abondent non seulement en art dravidien, mais dans les cavernes d'Ajantâ.

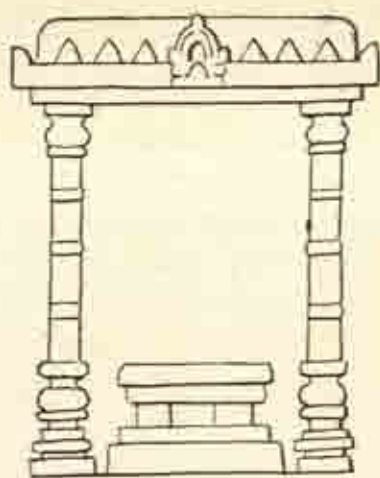


FIG. 40. — Édifice représenté sur un linteau (Val Eng Khm, Kg. Thom)

du type des cavernes d'Ajantâ (1) (fig. 38 et 39) ou des rathas de Mavallipuram (2), des toitures plates (cellules de Prei Kuk ou du pavillon de la figure 40), des colonnes finement moulurées et galbées en profils de vases (fig. 41). La perfection du dessin et la précision des reliefs prouvent que leurs modèles étaient familiers aux sculpteurs. Et il n'est pas jusqu'à ce thème de représenter sur la muraille ou le tympan d'un monument bâti la réduction d'un édifice figuré qui n'appartienne aux arts de l'Inde buddhique (Ajantâ) autant que brahmanique (Mavallipuram).

Que pouvons-nous dire de ces édifices figurés? Les uns paraissent être des palais (fig. 39); les autres, de ces constructions légères élevées dans certaines occasions (fig. 40); les autres, des sanctuaires (fig. 41). Est-ce que certains reproduisent des édifices dont le pays se parait comme l'Inde d'alors, ces belvédères, ces pavillons à étage dont nous entretenent les historiens chinois, contruits en matériaux légers et donc à jamais disparus? Si nous pouvions prouver la chose, l'hindouisation artistique du pays semblerait bien plus profonde et ancienne que nous ne le supposons encore, puisque l'architecture civile en eût été pénétrée. Contre cette déduction, la rareté des édifices religieux semble protester et nous pouvons poser une autre question tout aussi insoluble pour le moment : ces bas-reliefs ne furent-ils pas exécutés par des artistes immigrés désireux d'évoquer, de même que par les sanctuaires réels construits pour l'exercice de leur culte, les paysages de la mère patrie : et dans le but de montrer aussi, aux indigènes qu'ils civilisaient, les beautés architecturales de l'immense pays d'où l'art et les cultes arrivaient? Quelle que soit la réponse que nous donnions à ces questions, elle n'offre qu'une importance secondaire, puisque rien ne subsiste aujourd'hui de cette architecture et que rien n'en subsistait déjà au début du ix^e siècle, puisque sur les murailles des premiers monuments khmers en grès, ce décor si spécial disparaît. Il y a plus : dans leurs bas-reliefs, les nouveaux artistes représentent, à leur tour, et en grand nombre, des palais, des maisons populaires et des temples qui n'ont aucun rapport avec les précédents



FIG. 41. — Réduction de stûpa.

(1) Fergusson : *loc. cit.*, façades de Bhâja, Nâsik et Kârli, fig. 60, 66 et 69.

(2) *Id.* V. le Sahadeva Ratha, fig. 193. Ce monument se termine par une voûte en berceau analogue à celle de la tour de Bayang.

et ne les rappellent ni dans leur plan, ni dans leur élévation, ni dans leurs détails (1).

Nous reconnaitrons en revanche entre les édifices figurés de Bayang, de Prei Kuk, du Phnom Basè — et les tours bâties où ils sont sculptés, des ressemblances frappantes et verrons ainsi réalisés les linteaux à makaras (*fig. 39*) ; les petits arcs interrompant les corniches (*fig. 40*) ; les tympan à arc en fer à cheval (*fig. 38 et 39*) ; les pieds-droits et pilastres d'angles, les toitures en retrait (*fig. 41*), etc. Les sculpteurs prékhmers furent donc habiles à représenter ce que réalisaient avec maîtrise les architectes et si nous sommes impuissants à évaluer l'ampleur de l'influence architecturale hindoue, ses effets sur les édifices civils, le nombre et l'importance de ceux-ci ; nous sommes bien obligés de nous convaincre, en les voyant disparaître avec la même rapidité que les sanctuaires bâtis et au même moment, que cette influence ne fut ni assez ancienne, ni assez profonde pour résister, tant dans les ateliers civils que religieux, à la poussée de l'art khmer et aux habitudes de ses propagandistes.

Cette pauvreté et cette brièveté de l'art brahmanique hindou s'avèrent davantage si, quittant les régions méridionales, nous remontons dans le pays du Nord. Nous supposâmes celui-ci moins directement, moins rapidement imprégné par les influences extérieures. Dans ces conditions, l'indépendance artistique du Tchen-la aurait été moins difficile à acquérir que si un profond métissage artistique étranger l'eût entravée. Elle n'aurait eu qu'à un degré très atténué cet aspect révolutionnaire qu'elle revêt à distance et qui nous surprend, de prime abord. Elle eût été, somme toute, naturelle — je dirai fatale. L'aveugle n'a pas de mal à agir sans être influencé par la lumière et le mouvement qui l'entourent.

Toute la période brahmanique de l'art religieux prékhmer ne se dégage donc du pays khmer proprement dit que comme un épisode sans grand intérêt quant à ses conséquences, certainement rapide, extérieur, peut-être superficiel. Il est même permis de penser que nous nous donnons beaucoup plus de mal, dans nos recherches, que ces premiers brahmanes ne s'en donnèrent pour entamer de leurs cultes et de leurs arts des peuples plus avancés que nous ne le supposons, possesseurs en tout cas d'une architecture et d'arts mineurs adaptés au milieu et aux habitudes depuis une haute époque. Dans ces conditions, les quelques sanctuaires brahmaniques qui nous restent, les quelques palais représentés sur leurs murailles, les uns et les autres si hindous, pouvaient n'être qu'entreprises à l'usage d'hindous et d'une aristocratie restreinte, telles ces pagodes de Chettys qui se dressent aujourd'hui à Saïgon et s'ouvrent aux seuls Chettys immigrés sans que ceux-ci se préoccupent des indigènes. Quoi qu'il en soit, les faits sont là : rareté des sanctuaires brahmaniques prékhmers d'architecture hindoue et disparition de cette architecture après le VIII^e siècle.

L'architecture buddhique prékhmère nous laissera encore plus pauvres : aucune trace positive de monument bâti. Toutefois, en 484, Nâgasena emporte en Chine

(1) Cf. *Recherches*, chap. xxii, Les édifices d'après les bas-reliefs.

deux réductions de stûpas en ivoire. En confirmation, fut découverte, en Cochinchine, une autre réduction de stûpa en pierre (*fig. 41*). Il est du type hindou le plus pur et le plus ancien, hémisphérique sur base circulaire et que surmontait un chattra disparu, mais dont on voit la mortaise où il s'encastrait. C'est le type des topes d'AJantâ et d'Amarâvatî quant aux profils et aux proportions. Les Buddhas qui le flanquent sont antérieurs au VII^e siècle et de conception étrangère, car leurs jambes sont croisées, fait unique au Cambodge jusqu'à ce jour alors qu'il est courant en Inde et à Java : les sculpteurs prékhmers et khmers ont toujours superposé les jambes du Maître. Enfin nous avons déjà reconnu pour étrangers les petits sanctuaires qui

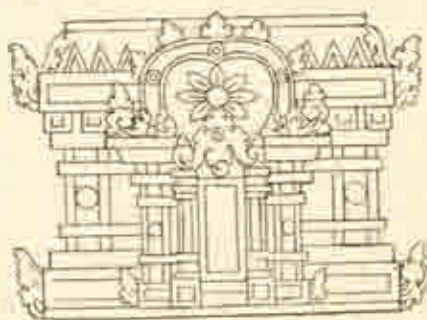


FIG. 42. — Édifice réduit à Hanchai (Kompong Châm).

flanquent ce stûpa et dans lesquels les Buddhas sont assis. Comment se fait-il donc qu'on n'ait pas retrouvé ni dans le delta, ni dans le pays continental de traces d'édifices buddhiques prékhmers ? Est-ce que ce « roi méchant » dont nous a entretenu Yi-tsing au VII^e siècle et qui avait chassé tous les bonzes aurait aussi détruit les viharas et les stûpas construits antérieurement ? Réservons une explication pour plus tard, car il nous faut au préalable nous assurer mieux que par des relations chinoises et des réductions de stûpas, que le Buddha fut honoré dans le Cambodge méridional au cours de la période qui nous occupe, ou si, arrivé de très bonne heure, il ne fut pas supplanté par ces cultes brahmaniques desquels nous vîmes apparaître soudain les sanctuaires vers le VI^e siècle au plus tôt.

La Sculpture. — Les habitants du Fou-nan furent des sculpteurs émérites. Tous les textes chinois font état de ce talent et les linteaux, les bas-reliefs décoratifs des tours en brique et des cellules nous le prouvent. En présence de cet art, nous allons évoluer sur un terrain solide qui nous a manqué jusqu'ici, tant les textes deviennent précis et tant les faits les confirment. En conséquence, ces témoignages nouveaux auront une grande importance puisqu'en nous aidant d'eux, nous serons en mesure d'éclairer ce qu'avait d'obscur ce qui précède.

Dès le III^e siècle les Chinois nous disent que les Fou-nanais, bien avant qu'ils ne construisissent en brique, aimaient la ciselure des métaux précieux et que l'avant et l'arrière de leurs embarcations étaient sculptés en tête et en queue de poisson. A la fin du V^e siècle ces indigènes exécutent dans du santal des éléphants, des stûpas dans de l'ivoire, traitent l'écaillé, cisèlent dans l'or un roi des dragons et une image du Buddha dans du corail. Il nous est même dit qu'ils fondent les métaux précieux, — ce qui implique aussitôt la connaissance du procédé dit « à la cire perdue », lequel se généralisera dans la suite. Un peuple qui s'attaque d'une part aux bois

rare, à l'ivoire et aux matières précieuses n'est certes pas un débutant. Une telle expérience, une pratique de la sculpture décorative généralisée au point que les embarcations elles-mêmes sont décorées et que des voyageurs étrangers, plutôt dédaigneux qu'admiratifs, en font mention dans leurs annales, impliquent un passé artistique singulièrement suggestif et fécond. Nous n'assistons pas d'autre part ici à un engouement momentané, à un talent qui pourrait peut-être appartenir à des étrangers immigrés, tel celui de ces architectes que nous venons de soupçonner.

Depuis cette haute époque, de siècle en siècle, dans tous les monuments, qu'ils soient prékhmers, khmers; qu'ils se trouvent au Sud ou au Nord et ce, jusqu'à nos jours, la sculpture décorative attestera avec un éclat constant, le talent atavique, inépuisable d'artisans qui se jouèrent de toutes les difficultés. Cette sculpture décorative ne sera pas, n'importe laquelle, n'évoluera pas dans un sens quelconque, n'offrira pas des caractéristiques différentes: non. Qu'elle intéresse une corniche, une muraille, un linteau, elle demeurera décor minutieux propre au bois, un travail de ciseleur de métaux; elle conservera la facture réduite, les méthodes de détournage et de repoussage particulières au traitement des matières précieuses. Des éléments décoratifs immuables privés d'échelle, agrandis selon les besoins de toutes les causes s'imposeront toujours et toujours rappelleront leur origine: un panneau de bois, un ustensile d'or ou d'argent. Voyez les motifs sculptés sur linteau de Prei Kuk (*fig. 46*): ils ont l'air d'une applique de bronze. Prenez, cinq siècles plus tard, les murailles d'Angkor Vat: leur décor est d'un métal repoussé (1). Visitez tous les pieds-droits du Cambodge: ils sont traités comme s'ils étaient de bois (2). Examinez tels angles de piliers: un liséré ciselé vous rappelle la cornière d'argent ou d'ivoire d'un coffret (3). Enfin de nos jours, suivez le travail d'un sculpteur sur bois: il procède comme ses ancêtres et travaille aussi bien qu'eux et si vous le voulez, il vous exécutera sans hésitation et à la perfection les plus vieux motifs que vous lui demanderez et les plus compliqués (4).

Tout extraordinaire que soit chez un peuple la pérennité d'une sculpture décorative si caractérisée puisqu'elle dérive uniquement, à toutes les époques, de la sculpture du bois et de la ciselure des matières précieuses, il faut une fois pour toutes nous en convaincre. Cette sculpture évoluera évidemment et nous en suivrons les étapes. Mais son essence, son esprit ne bougeront pas plus que le talent, l'habileté manuelle de l'artisan. Un linteau d'Angkor Vat sera plus compliqué, développera un autre thème, une autre composition plastique que le linteau prékhmer, mais il ne sera pas mieux exécuté, par un ciseau plus expert. Décorateur et praticien incomparable dès la plus haute époque, le Khmer l'est resté. Puisqu'avec ce talent inva-

(1) *Recherches*, pl. XXXVII A et C, ou encore *SKA*, pl. 116, 125.

(2) *Id.*, XXXVII, B et pl. XXI.

(3) *Id.*, p. 187 et pl. XXXIV, B.

(4) J'ai mis en relief la persistance des procédés anciens de sculpture jusqu'à nos jours dans: *Étude sur la psychologie de l'artisan cambodgien*, *AAK*, I, p. 205.

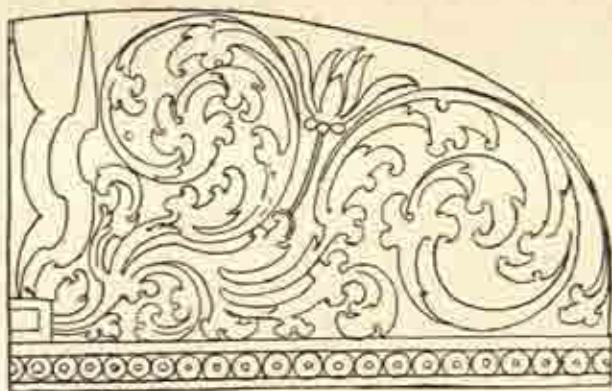


FIG. 43. — Décor de la stèle de Vat Phu.



FIG. 44. — Type de la sculpture décorative de Hanchei.



FIG. 45. — Type de la sculpture décorative de Hanchei.

riable et constant, nous passons du Sud au Nord, du Fou-nan au Tchen-la et en tous temps : nous souvenant, en outre, de la même communauté du culte primitif des grottes et des rochers et de la langue, de la hardiesse avec laquelle les ateliers du Nord innovèrent l'art qui devait les libérer définitivement de la vieille domination méridionale, — nous notons de plus en plus que les populations de Tchen-la et du Fou-nan, si des raisons politiques et géographiques les séparèrent, étaient de races communes ou très voisines et en tout cas unifiées de longue date par des cultes primitifs semblables, une même culture, et surtout par cet extraordinaire atavisme artistique.

La nature de cette sculpture décorative prékhmère est tout à fait caractéristique et des textes précisent la date des spécimens où nous pouvons l'étudier : le haut d'une stèle de Vat Phu (Laos) du VII^e siècle (*fig. 43*) (1) ; la cellule en grès du petit groupe de Hanchei où figure une inscription du VII^e siècle (*fig. 44 et 45*) (2) ; les piliers d'une deuxième cellule abritée dans une des tours de Prei Kuk portant deux lignes d'écriture du début du VII^e siècle (*fig. 47*) (3). Nous avons affaire là à une sculpture

(1) BEFEO, I, p. 162 et 402 et *id.*, II, p. 235, Musée Albert Sarraut : D, 2.

(2) Corpus, p. 20 ; cf. *Recherches*, pl. XLVII, A, B, D.

(3) Un moulage de ce monument est au Musée du Trocadéro à Paris. Sur l'inscription, v. Finot : *BCAL*, 1912, p. 142.

plus dessinée que modelée, à relief régulier, un peu pauvre, plat et les motifs : pendeloques de fleurs, chaînes, volutes et fleurons semblent découpés dans une feuille de bois et appliqués sur un fond. La virtuosité de la facture n'est pas à retenir spécialement et l'on reconnaît trop dans le dessin et la composition d'un tel décor des cartons hindous pour qu'il soit nécessaire d'insister (1). Comparez par exemple les volutes plates de la stèle de Vat Phu à celles qui entourent le Vishnu sur Ananta du temple de Deogarh (v^e s.) (2) ; aux franges des linteaux, celles qui ornent les lourds piliers et la grotte n° 3 de Badami (3) ; les motifs-appliqués de la figure 46 à ceux qui parent le turban du grand Çiva d'Elephanta (4). Non seulement les dessins de ces éléments sont semblables, mais l'esprit de leur sculpture les rapproche encore.



FIG. 46. — Type de la sculpture décorative de Prei Kuk.



FIG. 47. — Type de la sculpture décorative de Prei Kuk.

Ces mêmes monuments de Prei Kuk et d'autres tours de la même époque contiennent un deuxième type de sculpture, très différent et particulier aux linteaux des portes. On sent immédiatement que l'artiste a voulu donner à cet élément architectural une importance décorative de premier ordre. Il se sert des mêmes franges et pendentifs que ci-dessus et en pare un bandeau formant arc ou baldaquin au-dessus de la porte. Ce bandeau s'appuie directement ou par l'intermédiaire d'un chapiteau sur les deux jambages de la porte ou encore semble maintenu par deux makaras dont les queues s'épanouissent en volute (5). Mais ici le relief s'accroît, des creux profonds soulignent vigoureusement les saillies dont ils font valoir l'éclat. La facture est toujours un peu sèche, la liaison des éléments déco-

(1) Le caractère de cette sculpture est très voisin de celui que prendra la sculpture indo-javanaise deux siècles plus tard. Il s'apparente aussi à celui de la sculpture cham. — V. SKA, pl. 128 et 129.

(2) W. Cohn : *La Sculpture hindoue*, tr. P. Budry, Crès, Paris, pl. 25.

(3) *Id.* Pl. 34.

(4) *Id.* Pl. 46.

(5) *Recherches*, pl. XXXIX A, B et XLVII, E. Sur les linteaux khmers et leurs types, *id.*, p. 276 ss.

ratifs ne s'opère pas sans quelque brutalité. Bref, cette ornementation garde l'aspect plaqué et impersonnel de la précédente. Tout aussi hindoue, surtout lorsque les makaras interviennent, elle ressemble à un travail mécanique, à la traduction littérale d'un dessin que l'artisan traite dans la pierre avec son habileté supérieure et toute sa conscience, mais où nulle part il n'intervient et ne pousse son outil avec liberté. Imagination pauvre, compositions monotones.

Le contraste entre ces linteaux prékhmers et ceux que sculpteront les ateliers du Nord sera d'autant plus édifiant que ceux-ci conserveront le même rôle architectural et décoratif que ceux-là : attirer l'attention sur un appareil : la pierre horizontale qui couronne une porte. Composition, répartition des vides et des pleins, signification plastique des motifs et facture, tout différera. Et là où les ateliers prékhmers s'étaient bornés à utiliser deux ou trois motifs conventionnels et hindous, les nouveaux sculpteurs s'ingénieront à se diversifier, à s'enrichir : dépenseront une virtuosité incomparable avec tant d'opiniâtreté qu'il viendra même un moment où ils perdront toute mesure.

L'avant et l'arrière des embarcations en tête et en queue de poisson, les éléphants de santal blanc envoyés en Chine, voilà les premiers exemples de sculpture ronde bosse proprement dite qui, au Fou-nan, nous soient accessibles. En voici un autre d'un plus grand intérêt encore. Entre 479 et 482, il y avait depuis longtemps dans un vihara de Canton « une statue de pierre du royaume de Fou-nan, dont nul ne connaissait l'histoire. L'apparence en était très étonnante. Il fallait 70 à 80 hommes pour la déplacer ». Suit une histoire d'incendie et de miracle. Il est probable que cette statue était brahmanique : de là l'aspect étrange qu'elle n'aurait pas eu aux yeux des Chinois si elle avait été une image du Buddha. Quant au nombre d'hommes qu'il fallait pour la déplacer, nous lisons simplement qu'elle était très lourde et sans doute de grande taille (1). Dès les *m^e* et *v^e* siècles donc, l'artisan sculpte sans doute déjà de grandes statues de pierre et possède deux motifs qu'il exploitera durant toute son histoire et exploite toujours. Les bas-reliefs du Nord abondent en représentations de ces jonques à tête et queue de poisson, et au *xx^e* siècle, celles de S. M. Sisovath ne sont pas autrement décorées (2). Quant à l'éléphant, tant bas-relief que ronde bosse, nous le retrouverons dans tous les monuments postérieurs. Or, chose curieuse, il n'existe pas en art prékhmer. Pourquoi? La forme des tours ne lui donnait aucun moyen d'apparaître. Le linteau, seul élément architectural où nous pourrions le chercher, non plus. Notons cette non-participation des artisans locaux à la composition du décor architectural ou, pour être plus précis, la non-participation des artisans septentrionaux. Nous en trouverons une preuve nouvelle, et celle-là d'importance, dans l'absence, en art prékhmer, du Nāga.

À partir du *ix^e* siècle, le Nāga sera en effet partout. On peut dire que neuf pierres

(1) Pelliot, *BEFEO*, IV, p. 386.

(2) *Recherches*, fig. 72, 73 et pl. VIII.

khmères sculptées sur dix portent le Nâga ou un décor qui en dérive. De quoi sont décorés les trônes et les litières ? du Nâga. Son importance est telle, en art khmer qu'elle tourne à l'ophiolâtrie et modifie même les lignes de l'architecture. Nâga le brassard des dvârapâlas. Nâgas les balustrades des terrasses. Eh bien ! avant le viii^e siècle pas un Nâga, or en particulier il triomphera dans la suite : aux tympans des édifices. Et pour mieux nous assurer de ce fait, citons l'exception qui confirme toute règle : sur un linteau de Prei Kuk, un Nâga soutient le bandeau décoratif habituel, mais ce Nâga est encore larvaire et si gauchement fait qu'il nous convaincrat, sans sa solitude, qu'avant le viii^e siècle le Nâga était, sinon inconnu au Fou-nan, du moins non encore adapté à l'ornementation du sanctuaire. Quant à être traité en ronde bosse, en balustrade, les terrasses précédant les temples, lesquelles deviennent de règle à partir du ix^e siècle et justifiaient un tel décor, elles n'étaient pas encore inventées, je crois.

Toutefois un vague pressentiment que le serpent mythique décorait peut-être de très bonne heure les litières et l'ameublement du Fou-nan ne nous quitte pas depuis une suggestion qu'a bien voulu me faire M. Finot. Dans ses bagages, à la fin du v^e siècle, Nâgasena avait « une image en or ciselé du trône du roi des dragons ». L'ancêtre du Fou-nan est un Nâgarâja, un roi des Nâgas (1). Qu'au v^e siècle, on ait adoré l'ancêtre de la race, que ce serpent aquatique avec ses têtes multiples ait été appelé par les annalistes chinois « roi des dragons » et que, d'autre part, les gens du Fou-nan aient envoyé en Chine, comme présent diplomatique, une image du fondateur légendaire de leur pays — je ne crois pas que tout cela souffre une objection. Cependant, ce n'est pas du roi des dragons dont il s'agit — mais de son siège. Dès lors le texte qui nous allait si bien ne nous suit pas jusqu'au bout, et seul le traducteur, M. Pelliot, pourrait en resserrant si possible sa lecture lever le doute qui demeure ou l'infirmier (2).

C'est que la légende du Nâgarâja, malgré sa lointaine popularité, si elle imposait de bonne heure dans l'imagination du sculpteur, lui-même homme-serpent, le désir de se représenter sous cette forme fabuleuse, elle lui laissait le soin d'en fixer les contours. Or ce mythe n'était pas propre au Cambodge et on le retrouve à l'origine de plusieurs peuples asiatiques (3). Bien mieux, on le représente au début de notre

(1) Finot : Sur quelques traditions indochinoises, *BCAI*, 1911.

(2) M. Pelliot, qui a bien voulu, avec une grande bienveillance, prendre connaissance de ce travail au moment où je l'envoyais à l'imprimerie, me certifie qu'il s'agit bien là du roi des Nâgas. Il faut, en outre, traduire le passage de la façon suivante : « une image assise du roi des Nâgas. » Aussitôt une nouvelle question se pose : contrairement à ce qui a été suggéré plus haut, est-ce que cette image ne serait pas, déjà, une statue du Buddha sur Nâga, lequel en effet, a été représenté au Cambodge de bonne heure assis sur le reptile et surtout que Nâgasena, moine bouddhique, emportait en même temps un stûpa d'ivoire ?

(3) Cœdès : La légende de la Nâgi, *BEFEO*, XI, 591. Cette légende serait probablement un emprunt aux Pallavas chez lesquels nous avons trouvé *supra*, tant de motifs architecturaux passés au Cambodge. Cf. *Recherches*, p. 345 ss. — V. des représentations de Nâgas hindous dans Fergusson : *loc. cit.*, Bharut, fig. 33 et Mavallipuram, fig. 197.

ère sur différents bas-reliefs de l'Inde dans la forme d'un homme ordinaire derrière la tête duquel se dresse, en capuchon, la palette gonflée du cobra à une ou plusieurs têtes. Eh bien ! ce concept passa de l'Inde au Cambodge et notamment sur le même linteau de Prei Kuk où nous remarquâmes le serpent-nâga embryonnaire signalé ci-dessus, on voit des hommes-nâgas traités comme en Inde, avec leur capuchon de têtes. Même thème sur un linteau prékhmer du Musée A. Sarraut. Et il n'était pas encore oublié lors de la construction d'Angkor Thom puisque sur le parement intérieur de la Terrasse dite du Roi lépreux le sculpteur y fait allusion en coiffant certains personnages d'une tiare ciselée affectant l'épanouissement des têtes du reptile (AAK, I, Pl. XXIX, en bas).

La tradition hindoue donc se laisse admirablement suivre en art prékhmer qui serre au plus près la donnée légendaire en nous présentant des êtres mi-hommes, mi-serpents. Or à partir du VIII^e siècle, ce ne sont plus ces nâgas-là que le sculpteur traite avec abondance, ce sont des nâgas exclusivement reptiles, polycéphales aussi, dépouillés de tout anthropomorphisme. Si, comme il l'a fait, on peut réaliser, avec le corps d'un serpent, une balustrade de terrasse ou de trône, un bandeau de tympan, comment obtenir les mêmes adaptations avec un corps humain, même à tête de serpent ? Je crois donc, jusqu'à plus ample documentation, que ce dernier, proprement hindou, fut seul connu des ateliers prékhmers et rarement employé en raison de ses difficultés d'adaptation décorative. Où le placer ailleurs que sur un bas-relief ? Et que furent les bas-reliefs prékhmers sinon ces quelques linteaux, ces quelques palais sculptés sur les portes et les murailles des tours ? Ce mythe abandonné par la réaction khmère, et que ne pouvait utiliser son génie décoratif, céda ainsi la place au serpent-nâga proprement dit qui, avec son éventail de têtes et son corps flexible, constituait un décor nouveau, inépuisable, tout aussi traditionnel que l'autre et qui, en plus, possédait le rare mérite d'être inédit aussi bien en Inde que sur les rives du Mékong.

Il vint par conséquent un moment où ces habiles sculpteurs sur bois et métaux eurent à quitter la surface courbe d'un récipient, le pignon en planches de leurs maisons, la proue de leur jonque pour exécuter des statues dont l'une d'elles, en pierre, avait été expédiée à Canton avant 479, des œuvres en ronde bosse. C'était un métier nouveau. Il ne faut pas croire qu'un ciseleur, quelle que soit sa dextérité, ou un décorateur de colonnes, quelle que soit la maîtrise de son ciseau, puissent immédiatement sortir en trois dimensions, et même dans les matières dont ils ont la connaissance, une statue de dieu. Il en est des collectivités comme des individus et considérez chez le peuple le plus fortuné de la terre et qui fut le mieux doué du monde, le temps qui sépare la décoration murale en plâtre peint de la civilisation crétoise et le *xoanon* de Délos, une des premières statues que les Grecs aient sculptées dans le marbre. On peut même soutenir qu'à tempérament égal, l'ignorant parviendra tout aussi vite à dresser une statue que le ciseleur ou le sculpteur de pilastre,

lequel aura dans plus d'un cas à se défaire d'une façon de voir et de comprendre devenue inutile. S'il était nécessaire de vérifier cette proposition d'ordre général chez le peuple qui nous intéresse, nous le pourrions encore de nos jours où nos sculpteurs si habiles, si imaginatifs dans l'exécution de leur décor deviennent d'une banalité, d'une gaucherie et d'une raideur décourageantes dès qu'il leur faut exécuter un personnage de leur composition et surtout un visage.

Il en fut ainsi, antérieurement au VI^e siècle pour l'artisan qui exécuta l'idole de la figure 48 trouvée dans une des grottes du Phnom Dà, dans la province de Prei Krâbas (1). Examinez cette pose frontale, cet allongement des formes, les disproportions des différentes parties de ce corps féminin. Il offre d'une façon frappante toutes les caractéristiques des *xoana* de l'art grec primitif, qui ne sont autres que celles de l'idole sortie du tronc d'arbre et qui en garde la raideur verticale, les limites cylindriques. Toutefois, nous voilà déjà loin du pieu fiché en terre, dont une entaille isole la tête, tentative de représentation humaine qui se place à l'origine de tous les arts. Et ici nous nous en éloignons d'autant plus que les quatre bras de cette statuette, la cloche qui subsiste et que tenait sa main inférieure gauche correspondent déjà au symbolisme et à l'iconographie hindous. Remarquez d'ailleurs la facture du chignon et la notation des plis du pagne, leurs qualités réelles, archaïques si l'on veut, mais non primitives. Une telle œuvre n'est pas d'un de ces ignorants maladroits que connaît toute époque. Il en émane une autorité, un sens du réel interprété avec un certain style concerté qui ne sauraient être l'effet du hasard, mais un état, le moment d'un art. Nous croyons que cet état, ce moment sont purement indigènes et les plus anciens que nous connaissions.



FIG. 48. — Statuette féminine trouvée au Phnom Dà.

Il nous suffirait pour l'établir de démontrer que des œuvres trouvées dans des monuments datés du début du VII^e siècle et certainement prékhmers, ne peuvent être que postérieures à cette idole et qu'elles s'en distinguent par une progressivité indiscutable (2). Mais je pense que nous pouvons prétendre à plus de précision et que cette œuvre se place bien d'elle-même, et jusqu'à nouvelle découverte, tout à fait au début de la statuaire prékhmère. Dès le I^{er} siècle av. J.-C., dès les piliers de Barhut et de Mathurâ (3) et les portes de Sanchi (4), puis dans la suite, notamment

(1) Haut : 0,495 ; Musée A. S. : B. 163. Voir un autre commentaire que j'ai donné de cette statuette, ainsi qu'une photographie dans *Études asiatiques*, Note sur la sculpture khmère.

(2) Ces œuvres sont étudiées plus loin.

(3) W. Cohn, *loc. cit.*, pl. 3 et 19.

(4) *Id.* Pl. 14.

à Mavallipuram où se trouvent de si beaux bas-reliefs féminins, le sculpteur hindou conçoit ses statues de déesses fortement hanchées, surchargées de bijoux, d'apparence nue, enturbanées ou à coiffures compliquées. La largeur du bassin qu'exagère la minceur de la taille confère en général à ces déesses une certaine lourdeur que souligne encore l'ampleur des seins et que combat mal le fuselé des jambes. Eh bien ! la statuette prékhmère du Phnom Dà est d'une conception tout autre : pose frontale, élancement exagéré des formes, absence complète de bijoux, chignon simplement noué et pagne drapé enveloppant tout le bas du corps. Ces deux esthétiques ne se comparent même pas : elles s'opposent.

Je veux bien que le sculpteur débutant ici se souvienne encore du tronc d'arbre dont nous avons parlé. Ce souvenir ne l'eût pas cependant empêché de traiter des bijoux, même le corps dans un aspect de nudité, pas plus qu'il ne le détourna de pourvoir son idole de 4 bras. Du reste, l'absence de tout idéal hindou ne suggère pas seule la nationalité de la statuette : son torse nu, son chignon noué simplement et cette longue jupe plissée que cent fois répéteront les bas-reliefs de tous les monuments postérieurs spécifient que cette déesse fut sculptée à l'image d'une femme indigène, et si, gênés par son allongement exagéré et sa raideur, nous ne la voyons pas plus vivante, nous invoquerons dès lors, à juste raison et dans ses effets véritables, le souvenir du tronc d'arbre. Tout ce qui vient d'être exposé prendra d'autant plus de relief que nous allons aborder une nouvelle statuaire prékhmère dont l'esthétique hindoue, inopérante là, pénètre complètement les formes. Veut-on enfin une preuve de plus que l'idole du Phnom Dà paraît un lointain début ? Si l'Inde invita le sculpteur de *soana* primitifs à faire une déesse à 4 bras, celui-ci ne sut pas les exécuter. Il ajouta tout naïvement les avant-bras supplémentaires aux deux avant-bras normaux, si bien que ceux-là ont l'air de se souder aux omoplates.

Ce curieux arrangement restera unique, car dans la suite le sculpteur prékhmer aura vite appris à traiter les bizarreries anatomiques du symbolisme hindou. En résumé, il nous appartient bien, je crois, de placer l'étrange déesse de Phnom Dà à l'époque où les cultes étrangers débutant dans le pays combinèrent leurs mythes compliqués aux idoles que les indigènes entretenaient sans doute dans l'ombre de leurs grottes, c'est-à-dire vers le IV^e-V^e siècle au plus tard. Et nous sommes là, remarquons-le, en pleine époque historique, en plein territoire et en pleine prospérité du Fou-nan, donc tenant dans nos mains l'œuvre d'un de ces artistes qui sculptaient des éléphants en santal, des stûpas d'ivoire et des Buddhas de corail pour l'Empereur de Chine.

Ainsi que nous venons de l'annoncer et comme nous pouvions nous y attendre, si l'influence hindoue n'atteint l'idole du Phnom Dà que par son symbolisme, sans contaminer ses formes, ni son expression, elle envahit bientôt si profondément la statuaire prékhmère que les indices rappelant l'idéal indigène deviennent insaisissables. Donc, si nous pouvions dater avec plus de certitude que nous le tentâmes

plus haut la statuette à la cloche et la comparions à cette autre femme de la figure 49 trouvée à Prei Kuk et datant vraisemblablement, comme cet édifice, du début du VII^e siècle (1), nous évaluerions le temps qu'a mis le sculpteur indigène à s'hindouiser, car cette dernière œuvre contient toutes les données de l'art étranger dont la première était encore affranchie. Cette estimation impossible encore, bornons-nous à enregistrer la transformation importante survenue avant l'époque de Prei Kuk : de frontale, la statue est devenue très vigoureusement hanchée et le primitif élanement des formes a fait place à plus de rondeur et de vérité. Le tout, avant d'aller plus loin, est de savoir si le sculpteur de la femme de Prei Kuk ne fut pas un hindou car, dans ce cas, notre comparaison serait discutable.



FIG. 49. — Statue féminine hanchée (Prei Kuk).

Un architecte hindou pouvait, à l'aide d'une main-d'œuvre locale, construire des tours hindoues. Les briques superposées, guidées par des dimensions écrites, le fil à plomb et le niveau donnent des formes précises que ne commande pas le hasard et mécaniquement obtenues. Mais si les sculpteurs hindous voulaient la réalisation d'une statue de leur cru, ils devaient eux-mêmes prendre le maillet, car les formes humaines ne s'obtiennent pas à l'aide de l'équerre et il y a place, entre un dessin minutieusement coté et l'exécution, aux mouvements d'un ciseau qui ne s'ordonnent pas. Nous montrerons plus loin qu'il y eut en effet dans le pays des praticiens immigrés qui, très probablement, réalisèrent des œuvres hindoues dont un exemple nous est resté et dont tout détonne dans le milieu d'où nous l'avons exhumé. Dans un cas pareil, le critique d'art a beau jeu. Cependant lorsque ce critique découvre une statue où les caractères indigènes le disputent aux marques étrangères, pourra-t-il doser ceci et cela avec assez de précision pour assurer qu'il a affaire à un sculpteur indigène qui s'hindouise sous le contrôle d'un patron étranger — plutôt qu'à un praticien étranger qui s'indigianise, si je puis dire, sous l'influence du milieu, des modèles et des coutumes artistiques qu'il a sous les yeux ? Ainsi posée, la recherche paraîtrait hasardense et nous pouvons nous en dispenser, car quelle que soit la nationalité du sculpteur, il n'en manifeste pas moins deux arts et son œuvre n'en appartient pas moins à ces deux arts.

(1) Haut : 0,69 ; Musée A. S. : B. 30. En voir une photographie dans AAK, II, pl. IX, A.

Or, qu'avons-nous ? une pose prékhmère frontale, indigène que nous ne pouvons comparer à rien d'hindou. Cette conception d'ailleurs n'a rien de subversif : elle est au contraire toute primitive (fig. 50, 51). Elle résistera, au Cambodge comme en Égypte, aux siècles et aux conquêtes. Angkor la fera sienne dans des statues perpétuellement symétriques. Si le témoignage unique du Phnom Dà nous semblait donc fragile, dix siècles de statuaire postérieure le confirmeraient. Cependant au cours du VI^e-VIII^e siècles, une série de statues hanchées (fig. 48, 52, 53), féminines et masculines, brahmaniques et buddhiques apparaissent dans le pays, s'ajoutent ainsi aux précédentes et disparaissent. Nous transportons la question posée précédemment au

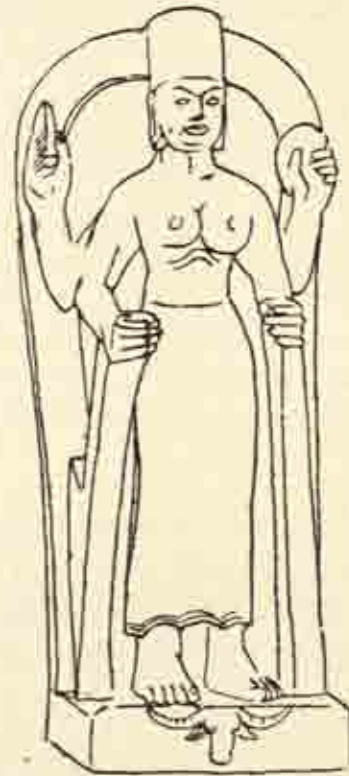


FIG. 50. — Statuette d'Urmā.



FIG. 51. — Statuette de Vishnu.

sujet de deux statues différentes, devant deux séries de statues, l'une éphémère et l'autre durable et le problème devient celui-ci : les divinités hanchées et éphémères de la période prékhmère eurent-elles sous une influence étrangère, une carrière indépendante et parallèle à celle des statues rigides indigènes — ou bien, après avoir pénétré les ateliers locaux, furent-elles, comme les tours en brique et leur décor sculpté, rejetées à partir du VIII^e siècle par le tempérament khmer ?

Le fait qu'il y ait eu au même moment que les statues hanchées, des divinités masculines et féminines, buddhiques et brahmaniques frontales prouve que si les premières influencèrent les ateliers locaux, ceux-ci n'en conservèrent pas moins une certaine indépendance et nous inclinons à admettre le parallélisme des deux

concepts. Mais étant donné le talent particulier des sculpteurs locaux, les caractères originaux indélébiles de leur facture et la sûreté de leur mémoire, le mélange intime des deux esthétiques me paraît plus probable car si, à partir du VII^e siècle les ateliers khmers s'appliquent — comme en architecture — à se dégager de l'influence extérieure et antérieure, leurs statues gardent des souvenirs de l'art prékhmer, du hanchement hindou qui n'eussent certainement pas subsisté si la statuaire prékhmère n'avait été que écloyée par l'esthétique passagère (1). Ceci posé, nous évaluerons donc, en premier lieu, la présence de cette dernière au hanchement des divinités. Il est évident que plus cette pose sera atténuée, « reprise », plus le tempérament indigène se manifestera et d'une façon générale, je dis bien : d'une façon générale, plus nous avancerons dans le temps jusqu'au VIII^e siècle, moment où cette souple plastique disparaîtra virtuellement.

Je suis le premier à reconnaître qu'une pose n'est peut-être pas assez pour caractériser un art et en limiter une période. Aussi, assurons-nous bien vite que ce n'est là qu'un argument et qu'avec cette pose, des détails précis de coiffure et de costume apparaissent et disparaissent au cours du même laps de temps, la complètent automatiquement et semblent la dater avec autant de précision que si les sculpteurs en avaient écrit les dates sur les socles. Pour plus de clarté, divisons nos statues en féminines et en masculines — et gardons l'image du Buddha pour plus tard, car nous serons obligés d'engager un débat à son sujet. On remarquera que, discutant ici de plastique pure, nous n'avons pas à nous embarrasser des cultes. Nous les savons tous présents dans le pays. Plusieurs siècles après, nous ne saurons distinguer ceux auxquels ces statues appartiendront. Ils se mêlaient aussi bien dans les textes, dans les croyances, dans le rituel. Il était donc fatal qu'ils se confondissent dans la plastique. Ceci dit, retournons à nos moutons.

Les divinités féminines prékhmères ne portent pour tout costume qu'un sarong tombant jusqu'aux chevilles et passant sous le nombril (2). Deux sortes de drapé :



FIG. 52. — Statuette d'Umá.

FIG. 53. — Statuette féminine.

(1) On trouvera quelques apsaras hanchées d'art khmer à Bantéai Srei, monument près du groupe d'Angkor et du Phnom Dei, et au Prasat Khna Thom (Kompong Thom). V. une photo de ces dernières, *AAK*, II, pl. 29 B. Il saute aux yeux cependant que le hanchement prékhmer a dégénéré et n'est plus qu'une pose indécise. Les apsaras de Bantéai Srei et celles qui restent dans le sanctuaire à l'Est du khléang Nord d'Angkor Thom portent un sarong plissé devant et drapé formant poche, directement dérivé des modes prékhmères, ainsi qu'on le verra plus loin.

(2) Costume encore traditionnel dont l'origine paraît remonter très haut sans rapport avec le costume féminin hindou. D'après les Chinois, jusqu'au III^e s. les femmes seules étaient vêtues



Fig. 54. — Statue féminine.

1^o l'idole du Phnom Dà montre l'étoffe rassemblée devant et de haut en bas en plis verticaux, combinaison qui se retrouve sur d'autres divinités prékhmères (fig. 54). 2^o Des statues d'Umâ et de Çri (1) sont vêtues du même sarong, mais au lieu des plis, on voit retomber un pan d'étoffe, peu développé, mal exécuté et formant une sorte de poche (fig. 52, 53). Ces deux arrangements, surtout le second, subsisteront au cours des époques postérieures, mais traités de toute autre manière et dans un esprit décoratif si particulier que la discrimination entre ces époques et la période prékhmère sera toujours possible d'un seul coup d'œil et sans aucune hésitation (2).

Quelquefois le pagne du premier type était maintenu par une ceinture plate à fermoir ciselé (fig. 54) et cette ceinture se portait déjà à l'époque de l'idole du Phnom Dà où on la distingue sommairement indiquée. L'art khmer la conservera en en changeant l'aspect, comme nous le voyons faire de tout ce qu'il emprunte au passé, et il l'agrémentera de pendentifs, de franges, de plaques juxtaposées d'une variété infinie. Quant à la coiffure féminine prékhmère, outre la simple coque nouée de la statuette à la cloche, elle sera un chignon cylindro-conique fait de nœuds de cheveux assez compliqués (fig. 54). Dans quelques cas, la déesse est coiffée d'une mitre (fig. 52) dont nous occuperons en présence des statues masculines. Notons enfin l'absence complète de bijoux sur toutes les divinités féminines prékhmères connues à ce jour. Tel est l'aspect de cette déesse simple, austère, hanchée ou non. Quel contraste ! si nous la comparons à ses innombrables descendantes de l'art khmer qu'orneront de riches parures et qui porteront la coiffure royale conique, des tiaras compliquées ou des chevelures nouées en des arrangements dont le nombre défie la description (3).

Les statues de dieux se conformeront étroitement à ces goûts de sobriété extrême. S'offrant à nous sans bijoux, les uns portent une sorte de caleçon court et

« d'une pièce d'étoffe percée d'un trou par lequel elles passaient la tête » (Fou-nan, p. 268). Rien ne confirme pareil vêtement depuis l'idole du Phnom Dà, tout au moins. Vers 245-250, le roi du Fou-nan, Fan siun aurait ordonné aux hommes, alors que les femmes étaient déjà vêtues comme il vient d'être dit, de porter horizontalement une pièce d'étoffe au milieu du corps (Id., p. 268). Quoi qu'il en soit, le sarong est encore de nos jours le vêtement traditionnel de la femme et l'homme le porte aussi dans son intérieur et nous l'avons vu sur deux statues prékhmères (fig. 56 bis).

(1) Le Musée A. S. possède une dizaine de ces statuettes du type des fig. 50, 51 d'une facture grossière. L'une d'elles montre un sarong qui combine les deux drapés, le plissé et le pan retombant (fig. 53). En voir les reproductions dans SKA, pl. 21, 23.

(2) Cf. ces drapés postérieurs au VIII^e s. dans *Recherches*, fig. 22 et 23 et en lire la réalisation, p. 50 ss.

(3) *Recherches*, fig. 27, 30, 32, 33.

ajusté (*fig. 55*) : les autres, le sampot national dont le Harihara du Prasat Andet donne par exception — tant son auteur fut un praticien remarquable — un drapé harmonieux et finement exécuté (*fig. 56* et *AAK*, I, pl. IV). Sur cette statue hors pair, on voit encore une ceinture faite d'une chaîne et d'un fermoir où des rincaux sont ciselés : modèle que nous chercherons vainement dans la suite. Une statue d'homme à tête de cheval découverte récemment à Kuk Trap, Kandal Stung dans Kompong Spô, d'une facture admirable et haute de 1^m.33 et un Vishnu à mitre cylindrique, haut de 0,95, provenant du Tuol Chbuk, village de Svay Chal, dans Kong Pisei, sont vêtus du sarong à large pli plat antérieur analogue à celui de la déesse du Phnom Dà (*fig. 56 bis*). Ce costume est complété par une longue écharpe torsadée, portée bas autour des hanches et nouée en un flot dont les deux pans retombent le long de la jambe droite. Cette molle draperie qui suggère une longue et étroite mousseline vient tout droit de l'Inde et les deux exemples prékhmers que nous décrivons ici pour la première fois sont les seuls que nous ayons enregistrés jusqu'à ce jour (Musée A. S. B 255 et B 256). Enfin deux types de coiffures complètent le signalement : l'une est un chignon simplement noué comme la statuette du Phnom Dà (1), ou plus ou moins compliqué



FIG. 55. — Statue de Giva ou de Lokeçvara.

(*fig. 55*) : l'autre, une mitre régulière cylindrique, assez haute, ornée ou non (*fig. 56*). On la voit sur certaines têtes féminines. Elle est nettement importée de l'Inde car elle ressemble en tous points à celle du Vishnu reposant sur Çèsha de la cave de Yamapuri à Mavallipuram, sculpté à la même époque (VII^e siècle) (2).

Cette simplicité de costume et d'ornements, commune aux deux sexes, ne sera passans frapper le lecteur familier de la statuaire hindoue des huit premiers siècles de notre ère, dont les bijoux surchargent en général le corps des dieux et des déesses, où les colliers de perles multiples et les ceintures à pendentifs le disputent aux tiaras opulentes. Est-ce à dire que ces ornements furent inconnus dans le delta khmer et que l'esthétique étrangère y parvint sans eux ? Le fait n'en subsisterait pas moins. Mais

(1) Cette statue (*fig. 55*) est parente de l'idole du Phnom Dà non seulement par ce chignon, mais encore par la rigidité et l'archaïsme des lignes. Elle provient, avec un grand Vishnu prékhmer d'un art plus évolué, de la région de Stung Trèng, c'est-à-dire du site même du Tchen-la. Ces deux images sont les seules d'art prékhmer actuellement connues qui ne proviennent pas du Cambodge méridional. Leur intérêt est donc considérable car elles nous prouvent qu'on sculptait aussi dans le Nord, que les chignons étaient les mêmes pour les deux sexes au Fou-nan et au Tchen-la. C'est par elles que nous commencerons l'étude de la statuaire khmère proprement dite et pourrons, lorsque le temps en sera venu, justifier le rattachement de cette dernière à la statuaire du Sud. En voir les reproductions dans *SKA*, pl. 14 et 17 B.

(2) Jouveau-Dubreuil, *loc. cit.*, Pl. XXI B, XXIII B, et v, ce qu'écrivit cet auteur sur cette coiffure, p. 61 et *fig. 15*.

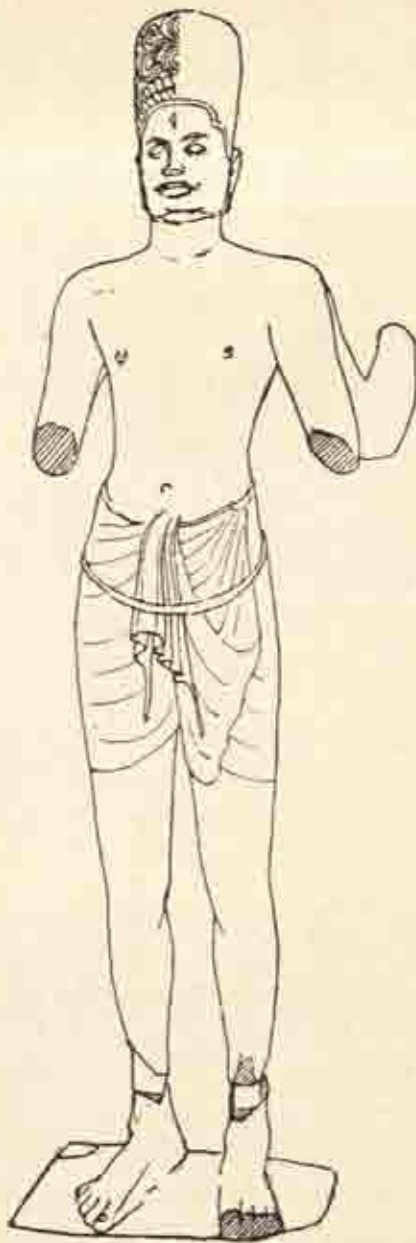


FIG. 56. — Statue de Harihara.

Harihara et de la déesse de la figure 54 ? Comment ne succombèrent-ils pas jusqu'au VIII^e siècle au plaisir de traiter colliers, brassards, tiaras, gorgerins — ces artisans qui aimaient à « ciseler et repousser les métaux », alors qu'à partir de ce VIII^e siècle, les praticiens khmers s'y abandonneront sans restriction avec une verve et une imagination inconcevables (2) ? Il y a là, à mon sens, un fait important

(1) W. Cohn : *loc. cit.* ; cf. reproduction de ce torse et commentaire dans Groslier, *Études asiatiques*, *loc. cit.*, et AAK, II, pl. IX, B. Il se trouve au Musée A. S. : B. 327, haut : 0,71.

(2) Sur les bijoux khmers, v. *Recherches*, chap. VII.

nous tenons la preuve que les sculpteurs pré-khmers eurent bien sous les yeux la bijouterie et le vêtement indo-brahmaniques. Le linteau que nous avons déjà cité et où l'on voit le sacre d'un prince assis sous un pavillon hindou montre de nombreux personnages coiffés de turbans compliqués, parés de draperie, portant le cordon brahmanique, le tout inconnu au Cambodge. Un buste de statue, trouvé sur la digue qui subsiste de l'ancienne Vyâdhapura est encore probant. Tous les détails, son diadème à trois motifs, son auréole, ses pendants d'oreilles, la forme du collier et du sautoir qui passe sur l'épaule gauche et jusqu'à la silhouette du brassard demeurent jusqu'à ce jour uniques en art prékhmer et khmer et ces mêmes détails paraissent littéralement copiés sur les grands dvârapâlas de la grotte du Linga à Elephanta (1).

Ainsi, tout en empruntant à l'Inde sa pose hanchée, sa mitre cylindrique, son symbolisme et son iconographie, l'artiste prékhmer conserve cette simplicité élémentaire qu'au début de son art l'idole du Phnom Dâ nous avait annoncée. Cette éision du détail vestimentaire, cette nudité de la pierre, cette suppression constante de tout bijou ou ornement sont d'autant plus extraordinaires que les sculpteurs étaient des ciseleurs et des orfèvres habiles : les Chinois nous l'ont assez dit et les faits assez prouvé. Comment ont-ils résisté à la tentation de couvrir leurs divinités de ces bijoux dans la confection desquels ils étaient passés maîtres et que nous font presque regretter les charmantes ceintures du

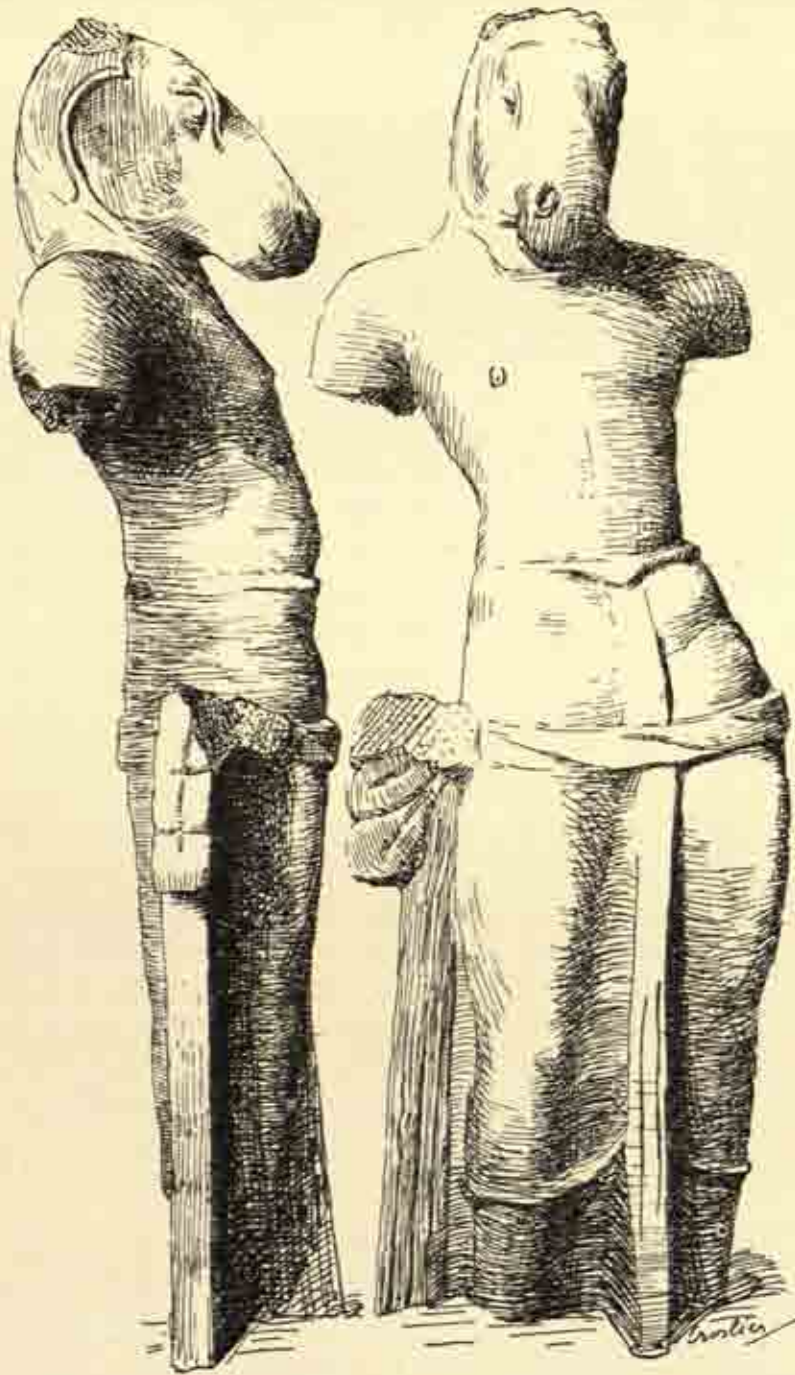


FIG. 56 bis. — Statue d'homme à tête de cheval.

sur lequel nous devons nous appesantir. En bref, le voici : il n'importait pas que les statues hindoues brahmaniques étalassent devant les yeux des artistes prékhmers leurs perles et leurs ors, car ce n'étaient pas elles qui servaient à ceux-ci de modèles. Rayons aussi tout ce que nous venons de dire, sur les origines du hanchement khmer. Et nous retrouvant près de l'idole du Phnom Dà, repartons dans une autre direction.

En bonne méthode, apportons quelque tempérament à cette absence insolite de bijoux dans les conditions où nous l'avons constatée. Certains lobules d'oreilles perforés de part en part (3 à 4 exemples), des mains vides où un trou fut percé entre pouce et index (2 exemples) semblent avoir reçu, de ce fait, des bijoux véritables et des attributs réels. Si l'observation vaut bien quelque chose, elle n'est jusqu'ici qu'exceptionnelle. Toutefois, qu'on ne s'y trompe pas : cette esthétique qui ajoute à une statue simple une parure indépendante n'est que l'expression simultanée de deux moments d'une évolution dont le premier fut le goût d'une idole nue ; le second, le désir de l'enrichir pour une cause nouvelle imprévue (changement de croyances, innovation d'un particulier, etc.). Constatons du reste que l'art khmer proprement dit nous donnera logiquement le troisième terme du processus : l'habitude enfin prise de voir le dieu avec des bijoux ajoutés, incite le praticien à exécuter le tout dans la pierre. Par conséquent, la question demeure entière et il fut un temps où le sculpteur prékhmer conçut et exécuta ses images sans ornements.

Ce concept est celui d'un artiste déjà évolué. Le sauvage donne dans le brillant et ce qui frappe la vue. Le débutant se laisse séduire par des détails faciles à exécuter — surtout s'il y est habitué comme ici — et avec lesquels il pense racheter sa médiocrité. Ce n'est qu'en pleine possession de ses moyens que l'artiste enfin reconnaît que les formes nues se suffisent à elles-mêmes pourvu qu'elles soient traitées dans la vérité et l'équilibre. C'est donc à ce moment d'un art que nous rencontrons le sculpteur du Harihara, la femme de la figure 54. Remarquez chez leurs auteurs la souplesse du talent et l'intelligence du choix. Ils savent admirablement traiter un bijou dans la pierre et le prouvent. Néanmoins, ils s'abstiennent. Mais reconnaissant que la ceinture est utile, qu'elle joue un rôle indispensable dans l'équilibre de l'œuvre, puisqu'elle maintient, là le sampot mollement noué, ici le sarong — tous vêtements sans agrafe, il exécute la ceinture. Un Grec n'eût pas mieux jugé. Et la statuaire postérieure khmère vérifiera encore le développement normal et fatal de ce sculpteur qui, après avoir atteint l'apogée de son art, condamné à se répéter, tombera de plus en plus dans la surcharge. Il demandera à son habileté héréditaire de ciseleur ce que son imagination et son tempérament deviendront impuissants à matérialiser. C'était donc bien au cours de ces VI^e-VII^e siècles, sous le ciseau d'un praticien prékhmer également partagé entre le goût et la connaissance des formes humaines, le souci mesuré du détail juste et indispensable que devait naître cet admirable Harihara en équilibre entre la stylisation et le naturalisme, droit et hanché à la fois dans une instantanéité de mouvement qui rappelle celle de l'Apoxyomène, person-

nage aux formes encore élancées, traité avec science et hardiesse dans un dessin extraordinairement subtil.

Voilà un art à son degré de perfection normal, attendu, prévu depuis que nous le suivons. Nous pourrions nous tenir pour satisfaits si, depuis ses origines, il s'était développé en puisant en lui-même ses raisons de progresser, si rien n'était venu en modifier la logique et harmonieuse carrière. Or, il n'en fut pas ainsi sans quoi la statue serait restée frontale. Ce moment est en outre celui où l'influence brahmanique en son plein bâtit des sanctuaires. Nous devrions trouver la statuaire khmère en pleine révolution, les ciseleurs et les orfèvres de la veille trop heureux de reproduire les innombrables bijoux de l'art importé ou les leurs. Nous devrions assister à la naissance d'un art — et il nous faut admirer sa force, son dédain des détails qui l'entourent, ses œuvres les plus nobles — et recueillir aussitôt ses derniers soupirs. Puisque les divinités et les influences brahmaniques que nous supposons maîtresses des ateliers prékhmers ne semblent décidément pas y avoir droit de cité et nous conduisent invariablement à une impasse, cherchons-en d'autres mais toujours en Inde, puisque nous ne saurions nier d'autre part que les cultes viennent de là et par conséquent les dieux.

C'est alors que des terres de Prei Krâbas, cette province où paraît décidément avoir battu le vieux cœur du Fou-nan, à 10 kilomètres du Phnom Dâ et de ses grottes primitives et à 6 kilomètres de l'ancienne Vyâdhapura, se lèveront de paisibles statues d'un Buddha enveloppé dans un manteau sans pli qui moule l'attique pureté d'un corps d'éphèbe, hanché avec souplesse sur la jambe droite et traité avec une sincérité et une simplicité de moyens extraordinaires (*fig. 57, 58 et Pl. III, V*). Ces Buddhas semblent s'être détachés de la caverne 19 d'Ajautâ, ou être partis de quelques ateliers de Mathurâ, vers le iv^e siècle au plus tard et être venus là, comme en une terre d'élection, dans ce pays qui était encore historiquement le Fou-nan, à l'ombre même de sa métropole, pour inspirer, éduquer et discipliner les ateliers locaux. Regardons mieux certains plis verticaux du bas du pagne, certaines sinuosités du pan de manteau que relève le bras; la construction de la bouche et du menton. Décomposons surtout le mécanisme du hanchement, le porte-à-faux du corps, le modelé des jambes, l'obliquité des épaules et l'inclinaison du cou par rapport à l'axe du torse, le profil des pieds. Ces Buddhas ne sont pas seulement hindous, ils sont grecs aussi, si grecs qu'ils nous suggèrent immédiatement avec une précision qui ne saurait tromper, le Sauroctone de Praxitèle ou tel autre Apollon cent fois vu (1), celui de Florence, par exemple, appuyé sur un tronc et le bras droit relevé derrière la tête.

Ainsi le hanchement prékhmer n'eut pas comme modèle celui que les nymphes

(1) On trouvera la description complète de ces statues indo-grecques et leurs reproductions dans « Le Buddha khmer », *AAK*, II, fasc. I et dans « Note sur la Sculpture khmère », *loc. cit.*

de Barhut exagèrent ; le « cassement » des dieux de Badami, cette saillie dissymétrique de la hanche, ni la sinuosité composée des bas-reliefs de Mavallipuram. Le Buddha, voilà l'inspirateur aux conseils de qui les ciseleurs prékhmers perdirent le goût des bijoux inutiles. L'austérité et la simplicité des statues prékhmères n'eurent pas d'autre origine. Elles pouvaient demeurer insensibles aux suggestions d'opulence et de volupté qu'apportaient avec eux, un ou deux siècles plus tard, les dieux parés de la Trimurti. Les praticiens locaux avaient déjà devant eux et maîtres de leurs habitudes, ces Buddhas indo-grecs, leurs vêtements schématisés à l'extrême, leur rythme pour toute parure, leur pose hanchée pour toute fantaisie sous une tête simplement couronnée de cheveux bouclés. Ce furent ces Buddhas que du seuil de sa grotte, l'idole indigène du Phnom Dà, buddhique peut-être déjà, vit arriver sans doute avec ces navires qui pouvaient jeter l'ancre aux rives mêmes de Vyâdhapura et portaient aussi les modèles de ces stûpas, dont le roi du Fou-nan, en 484, expédia à l'Empereur de Chine, deux réductions en ivoire.

Désormais, cette esthétique, mise en pratique au v^e siècle au plus tard, nous conduit, et cette fois sans aucune de ces contradictions qui nous déroutèrent plus haut, en deux ou trois siècles, devant le Harihara du Prasat Andèt, nous l'explique, nous le montre à son terme après nous en avoir laissé suivre la gestation normale. En cours de route, Maheçvara et son linga, Vishnu et sa conque s'emparent de formes qu'ils sont impuissants à modifier, mais dans lesquelles, j'imagine, ils ne furent pas sans se reconnaître divinisés par le pouvoir de la beauté. Le plus que nos sculpteurs inspirés concéderont aux goûts qui naissent sera de percer à quelques oreilles les trous que nous vîmes afin d'y fixer des bijoux véritables. Il était encore trop tôt pour leur demander davantage, puisque on était à la veille d'enfanter le Harihara (1). Il naîtra. Puis la fatigue du praticien commencera ; puis s'affirmera le triomphe impérial du Çivaïsme officialisé de Jayavarman ; puis se satisfera enfin le nationalisme de ses successeurs. Et c'en sera fait de cette famille de statues issues de la rencontre de l'art hindo-grec et de la déesse à la cloche. Nous les aurons vues droites, se hancher, chercher leur équilibre, puis, l'ayant trouvé, le sublimer dans le corps indécis du Harihara et enfin retendre des jambes que raidit aussitôt le froid hiératisme de la décadence.

Relisons la relation de Yi-tsing : elle prend un intérêt nouveau. Il écrit entre

(1) Harihara est très fréquemment désigné sous des vocables différents dans les vieilles inscriptions dont quelques-unes relatent l'érection de sa statue, ce qui fit écrire à M. Barth que le culte de Çiva-Vishnu « paraît avoir été particulièrement florissant à cette époque (vii^e s.) puisque sur cinq fondations faites sous le règne de Içnavarman, quatre sont dédiées à ces deux divinités réunies » (*Corpus*, p. 39). Les inscriptions de Ang Poo et de Vat Prah Vihear (*Id.*), toutes deux du vii^e s. et du Cambodge du Sud s'expriment ainsi : « a érigé cette image dans laquelle sont unis par moitié les corps de Cankara et d'Acyula » et « Vishnu et Iça ne formant qu'un seul corps ont été érigés ici avec dévotion... » D'après ces seuls textes, on saurait sans le secours des originaux que la coutume de concevoir des statues panthées remonte, au Cambodge, au début du vii^e s. au plus tard. La dernière mention de la consécration d'un Harihara est faite par l'épigraphie à Sdach Kaulong (Kompong Thom) entre 969 et 1058 (*Cambodge*, I, p. 450).

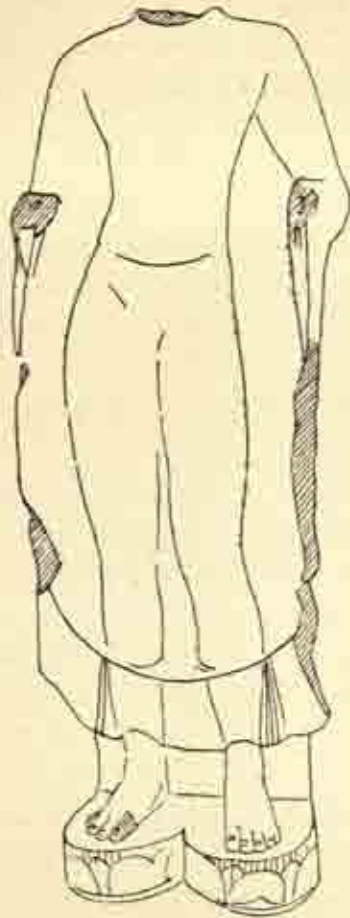


FIG. 57. — Statue de Buddha hanché.

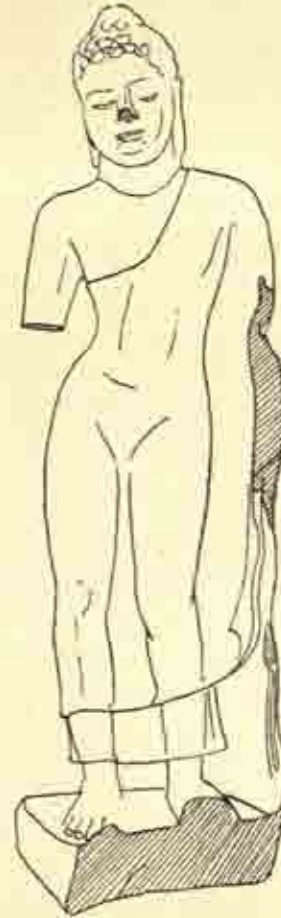


FIG. 58. — Statue de Buddha hanché.

671 et 695 et nous pouvons le suivre mot à mot : « Les gens y adoraient (au Fou-nan) beaucoup de Devas (soit les idoles indigènes, ou déjà hindouisées comme celle du Phnom Dà). Puis la loi du Buddha prospéra et se répandit (arrivée des Buddhas indo-grecs). Mais à cette époque (fin du vi^e siècle par conséquent, siècle de tous les sanctuaires civaïques d'Hanchei, Prei Kuk, Bayang, etc...) un roi méchant l'a détruite et il n'y a plus du tout de bouzès. » Il y en avait sans doute encore quelques-uns, mais il est clair que le Brahmanisme dominait, ainsi que le prouvent les monuments qui subsistent et les textes gravés sur leurs portes. Il commande et vêt de sa mitre le Harihara du Prasat Andèt, dont nous avons maintenant la filiation car, ainsi que nous eûmes tant de fois le loisir de le répéter, les dieux et les rois se déplacent plus vite que les arts. Renversez le dieu de son socle, l'artiste l'y voit encore volontairement ou non. Sachons en effet qu'à partir du viii^e-ix^e siècle si les statues qui vont se multiplier avec l'orgueil de se détacher du passé, précipiteront la décadence, nous retrouverons jusqu'au x^e-xi^e siècle dans quelques images du Buddha, dans quelques têtes isolées, la survivance de l'art buddhique prékhmer — très appauvri, dissocié en indices épars, mais cependant identifiable.

Quelques mots restent à dire sur une particularité technique de ces statues. La vingtaine d'exemples que nous connaissons furent sortis de ces divers grès et schistes qu'on trouve dans le pays et leurs dimensions sont des plus variables. Il est probable qu'à l'origine, le sculpteur débutant ne s'attaqua pas à des figures de grande taille. La femme à la cloche mesure 0^m.495 de haut, tandis que le Harihara 1^m.92. Le sculpteur de celui-ci pouvait tout oser. Cependant sa statue complète se dressait dans un arc de soutien en forme de fer à cheval auquel les bras adhéraient, dispositif que présente le Vishnu de la figure 51, conçu antérieurement. Ce Vishnu n'a pas 0^m.50 de haut et vraiment le sculpteur eût pu ici, se passer du massif appareil dont il a estimé devoir maintenir son sujet. Cet arc de soutien me paraît particulier à la statuaire prékhmère. Il ne constituait pas une consolidation provisoire car généralement, il est finement poli. Il fut à la statuaire prékhmère ce que les cippes, troncs, draperies furent à la statue grecque et romaine. Et dans certains cas, cette franchise d'accuser la solidité que le praticien imposait à son œuvre confère à celle-ci un aspect architectural et organisé d'un très beau caractère. A partir du ix^e siècle, cette formule laisse place à d'autres plus discrètes mais moins efficaces : renforcement postérieur des talons, lien de pierre réservé entre les pieds jusqu'à hauteur des chevilles. Ce dernier procédé ne sera pourtant pas une innovation car il fut appliqué au Giva ascète (ou Lokeçvara) de Stung Trèng (*fig.* 55).

Les Arts mineurs. — Nous pourrions nous faire une idée assez satisfaisante des arts mineurs founanais ou prékhmers. Groupons et complétons rapidement les renseignements que nous invoquâmes chaque fois que nous dûmes nous remémorer la prospérité et l'activité du Fou-nan. S'il en était besoin, peut-être disposerions-nous d'un autre moyen : parcourir les bas-reliefs du premier temple khmer : Bantéai Chhma, construit au plus tard au cours de la première moitié du ix^e siècle. Nous y verrions cristallisée la vie sociale sur toutes ses faces. Si ces tableaux sont postérieurs à la période qui nous occupe, ils ne le sont que de bien peu et il est évident que ces chars et ces trônes, ces litières et ces armes, les embarcations et les costumes ne furent pas inventés par les imagiers, n'étaient pas en usage de la veille, mais au contraire reflétaient des habitudes et des industries anciennes. Cependant il serait discutable, sans que l'ancienneté des objets figurés soit à suspecter, d'en déduire a priori qu'ils étaient, à l'époque, dans le Cambodge septentrional absolument et tous semblables à ceux du Fou-nan. Et dans le doute, nous devons encore réserver cette conclusion.

Céramique. — Aucun vestige ; aucun renseignement écrit (1).

Tissage. — Vers 245, les hommes qui jusque-là allaient nus se vêtirent d'une

(1) La céramique chinoise dut pénétrer de très bonne heure au Cambodge. Toutefois le plus vieil exemple que nous en connaissons remonte à l'époque T'ang. V. Silice et Groslier : *La Céramique ancienne au Cambodge, Essai d'Inventaire général*, AAK, II, p. 31 ss.

pièce d'étoffe portée horizontalement (1). Mais en 484, lorsque Nâgasena quitta le Fou-nan, un grand progrès s'est accompli : « Les fils de grande famille coupent du brocart pour s'en faire un sarong... Les pauvres se couvrent d'un morceau de toile » (2). Et c'est en retournant au Fou-nan que Nâgasena emporta de Chine pour Jayavarman des pièces de soie à fond grenat et violet et à dessins jaunes, azur et verts, cinq pièces de chaque sorte. Sous les Leang (502-536), on étend devant le roi une étoffe de coton (3). Les renseignements sont vagues et nous ne pouvons rien en tirer.

Orfèvrerie. — En 357 « les hommes (du Fou-nan) aiment à graver des ornements et à ciseler. Beaucoup des ustensiles dont ils se servent pour manger sont en argent. L'impôt se paye en or, argent, perles » (4). A la fin du v^e siècle : « Les habitants du Fou-nan fondent des bagues et des bracelets en or et de la vaisselle d'argent ». Au cours du vi^e siècle on dépose devant le roi des vases d'or et des brûle-parfums (5). Au vu^e siècle quoique le Tchen-la eût à ce moment soumis le Fou-nan, celui-ci échange encore des diamants avec l'Inde (6). Voilà pour les textes.

Le Harihara et la statue de femme (fig. 54) portent chacun une ceinture qui sont, à ma connaissance, les seuls bijoux figurés de l'art prékhmer. La première est une chaîne, la seconde une sorte de tresse plate à 5 brins. Toutes les deux ont un fermoir à rinceaux. Ces bijoux, avons-nous dit, sont d'un type que les sculpteurs postérieurs ne reproduiront plus. Or, on a découvert aux environs de Kampot et dans la province de Takèo des bijoux qui sont semblables entre eux malgré la distance qui sépare les deux trouvailles et dont l'un d'eux, provenant de Kampot, porte une boucle à rinceaux ciselée dans l'or, si proche de celle du Harihara, que le doute n'est pas possible quant à l'origine prékhmère de ce trésor. La facture en est magnifique et la tresse qui constitue les deux ceintures, annonce déjà cette minutieuse adresse que les orfèvres cambodgiens n'ont pas encore perdue de nos jours. Le second fermoir est formé d'une plaque losangée où sont montés des rubis et des saphirs de forme baroque et finement polis. La beauté de ces joyaux, leur facture large, solide et élégante à la fois nous en disent long sur l'état de l'orfèvrerie prékhmère et justifient avec une force extraordinaire les textes qui précèdent (7). Les indications techniques sont intéressantes. Les gemmes n'étaient pas taillées, mais finement polies, conservées dans leur forme et maintenues par griffes ou sertissage. Le métal a été repoussé jusqu'en de grosses épaisseurs, ciselé et soudé. Les ceintures se fermaient par clavette ou par un tenon qui glissait dans une rainure. Deux types de chaînes : l'une

(1) *Fou-nan*, p. 254.

(2) *Id.*, p. 261.

(3) *Id.*, p. 261.

(4) *Id.*, p. 254.

(5) *Id.*, p. 261 et 269.

(6) *Id.*, p. 275.

(7) Ces bijoux ont été publiés dans *AAK*, I, pl. XIX et dans *Art et Décoration*, Paris, août 1923, où ils ont été présentés comme appartenant à l'art classique khmer.

faite d'or rubané, entrelacé et soudé; l'autre de brins cylindriques torsadés. Le fermail trouvé dans la province de Kampot, dont la face postérieure concave aurait laissé voir le creux du repoussage, a été obstrué par une feuille d'or. Enfin, un autre fragment de ceinture est constitué par une suite de plaquettes massives, ciselées, maintenues entre elles par agrafe.

Fonte. — Une statuette en bronze du Buddha, hanchée comme ceux indo-grecs de Prei Krâbas et très certainement de même époque fournit un exemple remarquable de fonte à la cire perdue (1). L'art du bronze khmer surtout en décoration, atteindra à la perfection, continuant ainsi cette haute tradition que les fondeurs pré-khmers avaient instaurée dès le v^e siècle au plus tard. En ce qui concerne le Brahmanisme, les écrivains chinois nous renseignent avec autant de précision, au temps de Nâgasena : « De ces génies du ciel (les hommes du Fou-nan) font des images en bronze : celles qui ont deux visages ont quatre bras ; celles qui ont 4 visages ont huit bras. Chaque main tient quelque chose, tantôt un enfant, tantôt un oiseau ou un quadrupède ou bien le soleil, la lune » (2). Nous reconnaissons aisément les divinités du panthéon hindou dont l'idole du Phnom Dâ était une réplique en pierre et bien qu'aucun exemple ne nous en soit resté, elles annoncent, cinq siècles avant leur apparition, ces statuettes masculines et féminines en bronze que l'art khmer nous a léguées par centaines.

Nous voilà au bout de notre examen des arts du Fou-nan, examen que nous avons poursuivi en tenant compte de la physionomie et de l'histoire du pays, des textes étrangers et locaux, de l'architecture, de la sculpture et de leur répartition géographique. Il me paraît que nous avons toujours obtenu une concordance satisfaisante entre ces données et en suivant la marche de l'art et qu'aucune des vérifications poursuivies sur un faisceau d'arguments à l'aide d'un autre faisceau ne nous a trahi. Il ne nous reste plus qu'à éclaircir certains points de détail, à tirer quelques déductions secondaires que permet cette enquête — à extraire les dernières gouttes du citron.

Si j'ai fait intervenir une influence brahmanique postérieure à l'arrivée du Buddha, c'est que les sanctuaires brahmaniques du Cambodge ne sont pas antérieurs au début du vi^e siècle — disons, si l'on veut, fin du vi^e. Les textes qui y sont gravés nous l'enseignent et si l'on avait construit davantage de ces édifices avant cette époque, on expliquerait difficilement pourquoi ils eussent tous disparu. On conçoit mal des disparitions radicales de monuments religieux anciens par tranches régulières, puisque le Brahmanisme, depuis les hautes époques, n'a fait que se développer et prospérer. Il ne paraît surtout pas, au vi^e siècle ou fin du vi^e, avoir subi un échec, un abandon ou des représailles qui eussent eu pour effet de raser tous ses

(1) Provient de Vat Banon (Battambang). V. commentaire et reproduction dans Note sur la Sculpture khmère, *Études asiatiques*, loc. cit. Musée A. S. : E. 215, Haut. : 0,212.

(2) *Fou-nan*, p. 269.

sanctuaires antérieurs. Il semble de plus en plus certain, et je l'ai longuement démontré ailleurs, que les formules de l'architecture brahmanique prékhmère furent empruntées au pays dravidien, à l'art pallava. Or cet art pallava naît lui-même vers cette époque et n'a rien révélé de connu qui, datant d'un plus haut passé, laisse la faculté de reculer les communications architecturales dravido-khmères. Seulement l'arrivée des Buddhas indo-grecs nous a prouvé que ces communications avaient été devancées, que la côte brahmanique du Coromandel ne fut pas le seul, ni le premier point de départ des influences qui devaient pénétrer le Cambodge.

Nous avons comparé nos Buddhas à ceux d'Ajantâ. Viennent-ils de là et quelle route suivirent-ils ? toutes les hypothèses sont permises, même celle qui les ferait partir directement de la côte occidentale de l'Inde, puisque après le vi^e siècle une jonque du Fou-nan, elle aussi partie de cette côte Ouest, transporte en Chine un miroir. Il serait oiseux d'engager cette discussion car je ne tiens pas du tout à ce qu'Ajantâ ait eu le monopole d'exporter au Fou-nan l'art buddhique. Malgré les similitudes qui rapprochent d'Ajantâ nos exemples prékhmers, on peut noter quelques différences, d'abord une beauté plastique très supérieure chez ces derniers, ensuite leur absence de nimbe, d'urnâ et d'indication de sexe. En outre les caractères grecs d'une tête de Prei Krâbas (1) sont tellement affirmés et encore si vivants que je ne peux, en plus du long voyage que firent ces influences, accepter qu'un trop long laps de temps se soit écoulé entre le siècle de la floraison hellénistique en Inde et celui au cours duquel cette tête fut sculptée. Pour parler net, je dirai que nos Buddhas doivent être antérieurs à ceux d'Ajantâ et qu'ils sortent les uns et les autres de la même région et de la même génération. Où chercher celles-ci ? Ce n'est certes pas au Gandhâra et je m'en suis expliqué ailleurs (2). Je ne vois donc que l'école de Mathurâ, cette école du centre-hindou où l'influence grecque s'allia, en s'y diffusant davantage qu'au Gandhâra, à la sculpture indigène de l'époque. Tout ce qui était superficiellement grec, dirai-je, et que le Gandhâra retint : les traits du visage, les cheveux ondulés, les plis du drapé avait en effet déjà disparu. Le mécanisme du hauchement prouve une science de construction plus avertie que celle des sculpteurs gandhâriens, car sans vouloir nier l'importance considérable que l'art du Nord-Ouest, vivifié par l'art grec, put exercer sur le reste de la sculpture hindoue, il faut bien reconnaître que c'est un art de second ordre, plutôt de copiste que d'artiste : d'allure gauche et d'intention immédiate. Touché le premier, l'artiste gandhârien n'eut pas le temps de tempérer son engouement par une réflexion bien mûrie. Il appartenait aux régions plus méridionales et centrales de peser avec plus de tranquillité et avec les bénéfices de l'expérience gandhârienne ce qui, du génie grec, pouvait le plus intimement et profondément convenir au génie de l'art hindou contemporain. Ce fut de ce filtrage, de cette parfaite compréhension, de ce qui en

(1) Trouvée avec les Buddhas. En voir la reproduction dans AAK, II, pl. IV.

(2) *Essai sur le Buddha khmer*, AAK, II, fasc. 1.

Inde subsistait alors d'essentiel de l'art grec que semblent issus nos Buddhas prékhmers. C'est donc logiquement du centre de l'Inde, vers le m^e-v^e siècle au plus tard qu'on peut les voir partir vers l'Est en suivant le Godavari ou la Krishna, passant peut-être par Amaravati, région buddhique par excellence (1) : soit encore la vallée de la Yamuna et du Gange. Ces derniers noms me rappellent que sous Jayavarman, une princesse, fille de Rajendravarman, était mariée à un bhatta, né sur les bords de la Yamuna, ce qui fit écrire à M. Barth « nous avons là un témoignage non équivoque de rapports directs ayant existé entre le Cambodge et l'Inde du Nord ». Mais ajoutons que ceci se passait en 890 (2).

On comprendra bien que je ne tiens pas à faire ici le procès de l'art gréco-buddhique. Il est évident qu'en dehors du Gandhâra, cet art si harmonieusement fondu et maître de ses moyens est un art redevenu original et à inscrire entièrement à l'actif des ateliers hindous. Mais j'estime ici l'expression « gréco-hindoue » commode et surtout nécessaire, quelle que soit la proportion du mélange qu'elle implique car nous ne sommes plus en Inde, mais au Cambodge. Ce dernier pays paraît avoir décomposé ce que l'autre avait intimement associé, et accordé plus d'attention à ce que ses modèles avaient de grec qu'à ce qu'ils offraient d'hindou. Il est en effet indéniable que le Harihara est plus près d'une statue hellénistique que de n'importe quelle œuvre hindoue. Et cette parenté est d'autant plus significative que le Harihara semble très postérieur aux Buddhas de Prei Krâbas. On peut même, si l'on veut, envisager le phénomène de toute autre façon, admettre qu'il ne comporte absolument rien qui soit venu de Grèce. Le fait n'en demeure pas moins : que voilà des statues comparables à des statues classiques hanchées et composées comme elles et, ainsi qu'il vient d'être dit, que le Harihara ressemble plus à un Apollon qu'à un dieu de l'Inde.

Il semble ressortir de notre enquête que le culte du Buddha parvint de bonne heure dans le delta du Mékong et que son succès fut suffisamment grand pour influencer la sculpture indigène et lui donner une impulsion si marquée qu'elle la conservera jusqu'au viii^e siècle et que les cultes brahmaniques ne la toucheront que par quelques accessoires sans importance esthétique. Néanmoins nous ne pouvons savoir encore si ce Bouddhisme fut au Cambodge le premier des cultes hindous. Dans cet agglomérat de petits états plus ou moins antagonistes, quel historien découvrira la progression des cultes ? Telle cour pouvait s'ouvrir plus largement aux uns qu'aux autres. Si je reviens sur cette priorité qui n'a pour nos études d'art qu'un intérêt de second plan, c'est que je prévois une objection contre laquelle je veux m'armer.

Comment se fait-il que, de ce Bouddhisme prékhmer, il ne nous reste que des statues ? Que ces statues soient du v-vi^e siècle ce qui est, je crois, certain, ou plus

(1) Ce serait de là que partit aussi le Buddha de Dong Duong auquel j'ai fait allusion, *supra*, note 3, p. 175.

(2) *Corpus*, p. 81.

anciennes, ce que j'estime probable; comment un siècle de Bouddhisme au moins put-il passer sur le delta, avoir laissé une dizaine d'images, presque autant que d'images brahmaniques, sans une seule trace d'architecture? Comme nous venons de le dire, ce Bouddhisme dut être localisé. Tous nos témoins viennent d'un point de Cochinchine et d'un point de Prei Krâbas, régions basses, inondées. Comme on sculpte plus facilement une idole qu'on ne bâtit un temple, peut-être les premiers temples bouddhiques du Fou-nan furent-ils en bois. Ou peut-être une réaction brutale brahmanique — ou politique — jeta bas nos statues que l'abandon et la terre recouvrirent bientôt, tandis que les sanctuaires qui les abritaient, s'ils étaient en brique, furent démantelés. Souvenons-nous de la relation d'Yi-tsing.

Quoi qu'il en soit, il y eut une architecture bouddhique. La vraisemblance l'impose. En brique ou en matériaux légers, elle dut se développer de pair avec les statues, n'intéresser peut-être que quelques points du territoire — mais exister. D'où vient donc que les Chinois n'en parlent pas, ne parlent d'aucune architecture religieuse. Est-ce un oubli? Et devons-nous passer outre? J'en suis tenté. Mais alors, me dira-t-on, n'avez-vous pas fait état de cette abstention, lorsque vous avez prétendu tardive l'apparition de l'architecture brahmanique? J'en conviens et qu'à cela ne tienne! Relisez ma discussion, supprimez l'argument: les conclusions demeurent. De plus et depuis, ces conclusions furent renforcées. Constatez qu'elles se passent des Chinois sur ce point et continuons à nous en passer, car un même argument ne saurait être retourné pour prouver à la fois blanc et noir. Et pour ne pas être accusé d'opérer par artifice, je renverrai le lecteur au long développement par lequel j'ai étudié dans mes « Recherches » les origines de l'architecture khmère brahmanique (1). Ces origines, je les ai dénoncées bouddhiques, dérivant du chaitya en bois, de sa nef à deux demi-nefs, comptant deux largeurs dans la longueur et chaque demi-nef égale en largeur à la moitié de la nef. J'ai suivi jusqu'à la pagode du xx^e siècle la survivance de formules primitives indéniables; expliqué la conjonction postérieure du prah vihear et du stûpa. J'ai dit que c'était surtout des combinaisons bouddhiques que l'architecte brahmanique avait utilisées et que sa tour venait de Bodh-Gâyâ. Autour donc des Bouddhas gréco-hindous de Prei Krâbas, il se trouvait des sanctuaires bouddhiques probablement en bois. Les thèmes architecturaux de Mavallipuram survenus plus tard, ne furent qu'une mode propre à la période pré-khmère. Nous avons expliqué les causes de sa fugacité. Bien entendu, ces premières influences bouddhiques n'empêchèrent pas à d'autres d'arriver dans la suite: nous savons la fortune que trouva Avalokiteçvara dans le Nord-Ouest où l'immense temple de Bantéai Chhma paraît lui avoir été en partie dédié. D'ailleurs, nous savons aussi ce que l'architecture dravidienne apportait encore de bouddhique avec elle au Cambodge méridional. En résumé, nous entrevoyons au cours des cinq premiers siècles de notre ère, au Fou-nan, une statuaire et une architecture bouddhiques, cette

(1) *Recherches*, chap. xxiv.

dernière probablement légère puisqu'il n'en reste rien. Elles fécondent les arts prékhmers et les mettent en route. Au *vi^e* au plus tôt et jusqu'au *vin^e* siècle au plus tard, l'architecture brahmanique apparaît, se substitue à la précédente ou la côtoie, mais, bâtie en matériaux durables, subsiste seule. Quant à la sculpture brahmanique, elle n'eut que peu d'effet immédiat.

Il ne paraît pas impossible qu'il y ait eu, antérieurement au *vi^e* siècle une certaine communauté artistique entre le Fou-nan et le Champa. Avant d'en imaginer les conditions, constatons les faits. Dans son *Inventaire des monuments chams* M. Parmentier, comparant les premières formes de ceux-ci et les monuments prékhmers, ne leur conteste pas un air de famille : mêmes matériaux, sanctuaires isolés, réelle valeur de la sculpture (1). Du point de vue qui nous importe ici, notre impression de similitude sera plus grande et nous n'aurons aucune peine à la justifier car nous ne retiendrons pas les éléments en eux-mêmes et pour eux-mêmes (ce que M. Parmentier a fait, à juste raison d'ailleurs, en vue de ce qu'il avait à démontrer), éléments considérés dans leurs formes propres et variables. Nous retiendrons seulement que ces éléments sont présents dans les deux arts, en un mot la composition des plans et des façades. Ces similitudes de compositions ne déceleront pas une influence de l'une des architectures sur l'autre, influence que l'auteur cité a démontrée à peu près nulle, mais elles déceleront une communauté d'origine, et voilà, ici, ce qui nous importe.

Ces similitudes sont frappantes. Prenez d'une part les tours que donne M. Parmentier dans son ouvrage. Il n'est rien de ce que l'on y voit qui ne se retrouve dans l'une quelconque des tours de Bayang, Basèt, Prei Kuk, Hanchei, etc... ou dans toutes. Plan cham de Mi Son B₃ (2) : c'est celui d'Hanchei. En élévation, voici un socle à balustres visibles entre les moulures (comme à Basèt) ; des réductions d'édifices que M. Parmentier appelle « appliques » (id.) ; porte entre de vigoureux pilastres (toutes tours prékhmères) ; grand tympan au-dessus de cette porte et dans lequel on voit un édifice figuré (toutes tours prékhmères) ; premier corps de la tour pourvu de pilastres d'angle et couronné par une vigoureuse corniche (Basèt) ; étages décroissants où le motif de la porte du corps principal se répète (toutes tours khmères). Il reste entendu que le Cham a brodé sur ce thème et lui a imprimé une allure particulière ignorée du Khmer, mais ce thème très précis et très caractéristique n'en subsiste pas moins et que peut-il prouver si ce n'est qu'à une époque les deux architectes furent mis en présence d'un modèle unique ? Ajoutons que les procédés de constructions, les dimensions des briques, la fermeture des portes, les voûtes obtenues par encorbellement d'assises sont les mêmes ici et là. Il est encore manifeste que l'art cham avance sur l'art prékhmer, s'affirme plus original et plus élégant, surtout moins hindou que lui et, chose curieuse, la silhouette de la tour de Mi Son B₃ (3) annonce

(1) *Inventaire descriptif des monuments chams de l'Annam*. Leroux, Paris, 1912, II, p. 480.

(2) *Id.*, fig. 158, 160, etc...

(3) *Id.*, fig. 162 et pl. LXXX, 1, 2, 3.

déjà avec plus de précision les tours khmères du IX-X^e siècle que ne les annoncent les tours prékhmères (1).

Parmi les éléments que M. Parmentier reconnaît spéciaux à l'art cham, il décrit des pierres d'accent encastrées aux angles des corniches « minces dalles découpées », décor déplorable en construction et lui-même des plus fragiles (2). J'ai l'impression qu'un tel décor n'a pu être appelé par la construction en brique et pierre et qu'il fut la traduction en dalle des antéfixes découpées dans une planche de l'architecture locale légère. Du reste, M. Parmentier n'a pas manqué de les faire figurer dans la restitution d'une tour en bois supposée analogue à celle de Mi Son B₂ (3). Ce décor n'existe pas en art prékhmer bâti (4). Cependant, sur certains édifices figurés, il semble qu'on le retrouve et il est particulièrement clair à la cellule de Hanchei, sur la réduction de monument sculptée sur son socle, face Sud (*fig. 42*), là où l'art cham a régulièrement mis un motif d'esprit très analogue (5). Sur l'édifice figuré d'une tour de Basèl (*fig. 39*) on voit, aux angles du premier étage, deux réductions d'édifices formant amortissement dont la présence et les formes sont chames en tous points (6). Ces amortissements d'ailleurs ne demeureront pas propres à l'art prékhmer, l'architecture postérieure de la brique et du grès s'en serviront.

N'est-il pas vraiment regrettable, à ce propos, que nous n'ayons pu savoir si cette sculpture des édifices figurés prékhmers reproduisait des monuments bâtis dans le pays, indigènes ou étrangers ? Dans les deux cas, en effet, une question se pose : ou le Champa tenait ces pièces d'accent et ces amortissements, comme le Fou-nan, de l'extérieur ; ou l'architecture indigène chame du bois (dans le cas des pièces d'accent) était très voisine de celle du Fou-nan. Elles utilisaient en tout cas, l'une et l'autre, ce même décor au VII^e siècle, lequel conservé par le Champa aurait été abandonné par le Cambodge. Par suite, cette survivance au Champa pourrait indiquer que ce pays fut bien sa patrie d'origine. Ces derniers faits joints aux quelques mots chams et malais que conserve la langue khmère (7), aux similitudes de la composition architecturale démontrées plus haut, à certaines légendes encore populaires dans le Cambodge du Sud, tout cela, dis-je, tendrait bien à préciser soit une domination antérieure du Champa sur celui-ci ou encore cette communauté d'origine des deux arts que nous envisageons il y a un instant.

S'il en était besoin, d'autres arguments viendraient à notre aide et, ce qui est

(1) Comparer par exemple à Mi-Son B₂ les tours de Prah Kô et du Prasat Trapéang Phon, *BEFEO*, XIX, pl. I et VIII.

(2) Parmentier : *loc. cit.*, cb. VII, p. 147. En voir de nombreux types, pl. CXLVII à CXLIX.

(3) *Id.*, fig. 149.

(4) Du moins n'en a-t-on pas trouvé d'exemple.

(5) Parmentier : *loc. cit.*, p. 136 ss. La pièce d'accent d'Hanchei correspond à celle que M. Parmentier donne pl. CXLVII.

(6) *Id.*, comparer aux amortissements des pl. XII et II, fig. 163.

(7) *Cambodge*, I, p. 201, *BEFEO*, XV, p. 21 et XXII, p. 180 et *supra*, note 1, p. 173.

intéressant, de nature différente. Les Chinois nous en fournissent quelques-uns. En 357, ils écrivent du Fou-nan « Leurs funérailles et leurs mariages se passent en gros comme au Lin-Yi (Champa) » (1). Le renseignement est repris en 539, bien qu'il semble copié sur le précédent : « Le climat et les mœurs sont en gros les mêmes qu'au Lin-Yi » (2). Voyez le chignon du Çiva de Mi Son A₁ (3) avec ses deux ligatures transversales et ses boucles tombant latéralement. N'est-il pas le pendant de celui de notre figure 54? La coiffure cylindrique du Harihara se retrouve dans les deux pays (4). Sur un dvârapâta de Mi Son E₁ (5) voici un curieux drapé latéral et triangulaire qui deviendra courant en statuaire khmère ; même remarque quant à la coiffure à trois cônes d'un Skanda cham (6). Et une bague de palanquin en bronze que donne M. Parmentier (7) pourrait être khmère à un infime détail près.

Il est inutile de poursuivre cette énumération. En conclusion, ne faudrait-il pas envisager que l'architecture hindoue ne serait parvenue en Indochine qu'après une étape et peut-être de légères transformations dans les pays malais? Les monuments prékhmers et chams ne seraient-ils pas les survivants septentrionaux de tout un art dont le foyer eût été quelque part dans la péninsule malaise ; lequel aurait gagné par les côtes le Fou-nan et le Champa, ou aurait lancé soit simultanément, soit successivement, deux rayons d'influences dans ces deux pays? Ainsi, expliquerions-nous l'air de famille, l'esprit de composition initiale communs aux architectures chames et prékhmères? Ne semble-t-il pas que le nom du puissant royaume de Çrivijaya puisse venir sous notre plume, si l'on veut admettre qu'il était déjà constitué et agissant depuis un certain temps lorsque la première inscription qui le mentionne fut gravée en 686 (8)? Si même nous nous sommes égarés en mêlant le Champa à cette affaire, cette origine ne peut-elle pas demeurer momentanément valable en ce qui regarde l'art founanais? N'est-ce pas du Çrivijaya d'où d'érudits auteurs, tels que MM. Finot et Coëdès suggèrent que Jayavarman II serait parti pour venir régner au Cambodge?

Si je me suis avancé dans ces nuées aussi compactes et hors de mon terrain, ce n'est certes pas avec la prétention de les percer. Néanmoins j'ai tenu à bien montrer tout ce que peut avoir de conventionnel, de provisoire et de simplifié — sans que j'en sois dupe moi-même — cette expression « l'influence hindoue » dont j'ai usé,

(1) *Fou-nan*, p. 254.

(2) *Id.*, p. 263.

(3) Parmentier : *loc. cit.*, fig. 83.

(4) *Id.*, pl. CLXXIX, M, N, O, P et fig. 75.

(5) *Id.*, fig. 110.

(6) *Id.*, fig. 122.

(7) *Id.*, fig. 99.

(8) Coëdès : *Le Royaume de Çrivijaya*, *BEFEO*, XVIII, VI. Le rédacteur du *BEFEO*, XXI, p. 328 et 329, exposant une filiation analogue au sujet de l'influence de Palembang (Çrivijaya) est donc arrivé aux mêmes conclusions que nous et, ce qui est intéressant, à l'aide d'arguments différents.

et à signaler à l'attention du lecteur toutes les questions complexes que soulève l'origine de l'art prékhmer.

En conclusion, l'art khmer qu'on fait généralement débiter aux VI^e-VII^e siècles et dériver de l'Inde semble n'avoir pris possession de lui-même en fait et en nom que vers le début du IX^e siècle, après s'être préparé au cours du VIII^e. Entre lui et l'Inde, dans le temps et l'espace, s'intercalerait l'art du Fou-nan avec lequel il n'eut presque pas de rapport et duquel il se distingue encore par l'innovation de l'architecture du grès. Cet art du Fou-nan ne serait lui-même qu'un prolongement d'une architecture indo-malaise. Ainsi, la plastique hindoue aurait progressé régulièrement de l'Ouest à l'Est et de proche en proche pour n'arriver que tardivement, déjà édulcorée et sans force, aux frontières méridionales du Tchen-la, à l'heure inopportune où un peuple fongueux et grandi par ses conquêtes proclamait orgueilleusement et instituait son pouvoir et son indépendance.

II

Telles me semblent l'atmosphère dans laquelle l'art khmer se forma, les conditions extérieures qui aidèrent à cette formation et la paralysèrent à la fois, et voici le moment, début du IX^e siècle, où il nous impose ses premières manifestations. Ce sera assez, pour vérifier une fois encore ce qui précède, que d'esquisser rapidement cette naissance en montrant que sa soudaineté ne fut qu'apparente. Nous comprendrons aussi pourquoi cet art devait être nouveau, lorsque nous aurons mis en lumière la rupture qui sépare son époque de celle des arts antérieurs et les raisons historiques, psychologiques et techniques de sa personnalité.

Tout d'abord insistons sur l'un des faits importants qui précèdent. Les monuments prékhmers cessent avec le VII^e siècle. Le VIII^e siècle fut obscur, pauvre en inscriptions et aucun monument en grès, daté ou par son style, ne lui appartient, ne s'élève, aussi bien dans le Sud que dans le Nord du pays. Ce n'est que dans la première moitié du IX^e siècle, au moment où une dynastie nouvelle prend la barre de l'Empire, avec le fondateur de cette dynastie, Jayavarman II, monté sur le trône en 802 ; dans la première capitale « fondée » par ce monarque : Amarendrapura, que paraît le premier grand ensemble en grès d'art khmer, connu actuellement sous le nom de Bantéai Chhma, situé dans le Nord-Ouest du Cambodge (1).

Pourquoi disons-nous : ensemble d'art khmer ? Parce qu'il innove et généralise l'emploi du grès en grand appareil inconnu jusqu'alors ; use d'un plan grandiose et d'élévations différentes de celles des édifices prékhmers ; contient tous les thèmes et combinaisons des temples qui suivront ; et que ces combinaisons et ces thèmes ne

(1) J'ai insisté sur l'identification de Bantéai Chhma à Amarendrapura, à la suite d'Aymonier, et l'ai démontrée dans *BEFEO*, 1925. Il ressort de cette même étude que si Amarendrapura fut la troisième capitale de Jayavarman, elle fut la première qu'il « fonda » et qu'il se borna à « occuper » les deux précédentes.

dérivent ni de l'architecture hindoue, ni de celle de l'époque prékhmère observée dans le Sud, mais d'une architecture en bois, locale et nécessairement antérieure. Nous allons nous en expliquer. D'ores et déjà se déroule un ensemble d'événements particulièrement clairs, cohérents, éloquentes. Qu'on le note bien : un tournant historique capital, l'avènement de la dynastie qui va régner plusieurs siècles et, aussitôt, l'apparition d'une architecture nouvelle et de matériaux jusqu'alors négligés (1).

L'éclat de cette naissance et qui augmente son apparente soudaineté doit prendre cependant plus d'intensité encore. En parlant de Bantéai Chhma, c'est une ville qu'il faut voir et non un temple. Ainsi l'architecture y apparaît à la fois, religieuse, militaire et urbaine. Bien plus, elle s'impose avec sa statuaire et ses bas-reliefs, et ces bas-reliefs et cette statuaire sont des faits nouveaux. Cette architecture est métropolitaine, un art pompeux et d'apparat. Cela est si vrai qu'un peu plus tard Angkor Thom en rééditera toutes les données, l'esprit et la répartition. Un vaste espace plan entouré d'un quadrilatère de murailles et de douves ; un temple central dont les axes sont ceux de la cité ; des chaussées triomphales traversant les douves entre des nâgas soutenus par des géants et aboutissant aux portes monumentales de l'enceinte ; des tours à 4 visages humains ; à l'Est de cet ensemble, un immense réservoir artificiel alimenté par une rivière avec, au centre, un îlot supportant un temple — telle est la vue à vol d'oiseau de Bantéai Chhma et d'Angkor Thom.

Tous les éléments architectoniques qu'utilisèrent les architectes de cette seconde capitale se trouvent à Bantéai Chhma : voûtes et demi-voûtes sur piliers carrés, fenêtres à cadre mouluré et colonnettes tournées, soubassements moulurés et flanqués de personnages, tympans circonscrits par le nâga, bas-reliefs extérieurs sous voûtes, galeries déterminant des cours et constituant des enceintes, tours d'angles, nâga formant balustrade autour des terrasses et combiné avec le Garuda, apsaras, etc., éléments inconnus de l'art prékhmer. Telle Minerve armée et casquée sortit du cerveau de Jupiter, l'art khmer se dresse tout entier et complet de son propre sol, dans la région septentrionale de son nouveau domaine, hors du Fou-nan, après la conquête de cet état et l'abandon de l'architecture hindoue qui s'y trouvait.

Relisons plus haut ce que nous avons déjà écrit du Tchen-la conquérant, car c'est avec ses débuts et son épanouissement que nous retrouverons toute la genèse de cette magnifique apparition. En gros, du *vi*^e siècle au *viii*^e, une vaste confédé-

(1) Je tiens Bantéai Chhma comme le « premier » temple khmer construit, parce qu'il est immense et qu'aucun des autres grands temples du Cambodge ne semble antérieur. Il réunit toutes les formes d'art khmer et constitue bien le « début intégral » si je puis dire, d'une époque. Il se peut, il est même probable que l'avenir montrera quelques temples réduits qu'on puisse classer dans l'art khmer et qui furent antérieurs à Bantéai Chhma. Ces essais incomplets ne changeront pas notre proposition. Aussi bien, tenons-nous en France, comme type d'une époque, telle cathédrale, alors que des abbayes et édifices réduits de même art furent plus anciens. Dans l'état de l'archéologie khmère et étant donné la prudence avec laquelle je veux présenter mes vues, il est plus sage de s'arrêter à de grands ensembles et de négliger les nuances.

ration se constitue sous la suzeraineté d'une dynastie descendue du Nord et qui réduisit, les unes après les autres, des cités et des principautés dont, en dernier lieu, le Fou-nan, pays prospère et suzerain jusqu'alors de cette mosaïque géographique et politique. Le triomphe du Tchen-la provoqua la cristallisation que le Fou-nan ne paraît pas avoir obtenue, bouleversa toute l'économie des territoires de la presqu'île indochinoise et la rétablit sur des bases nouvelles. Il y eut même un changement de milieu géographique puisque du Sud, du pays maritime, du delta aux cent bras, les capitales montèrent dans le Nord — voici Amarendrapura (Bantéai Chhna) au pied des Dangrèk — et s'installèrent sur des terres plus solides et que l'activité artistique devait s'étendre ensuite en régions forestières. Un peu plus tard même, par la fondation d'Angkor, la nouvelle monarchie se fixera entre son pays d'origine et le dernier grand pays conquis. Il est évident que le bouleversement fut général aussi bien chez le vainqueur que chez le vaincu.

Ce bouleversement implique une longue période de vie agitée, durant laquelle les régions soumises, mais non déjà résignées, conservent l'espoir de recouvrer leur indépendance. Les populations victorieuses demeurent dans l'incertitude et s'organisent tant bien que mal, menacées dans leur propre conquête. C'est le temps des soulèvements partiels, des Grandes Compagnies et des pêcheurs en eau trouble (1). Les textes locaux si rares du viii^e siècle sont, de plus, muets sur les événements. Du côté chinois, nous avons remarqué combien on distinguait mal, en raison de maintes contradictions, à quel moment le Tchen-la triomphe du Fou-nan. Ce tumulte qui précède une unité prochaine que tout contrarie encore, ces conquêtes et ces rivalités dont nous entrevoyons le début vers le vi^e siècle ; puis au viii^e siècle la disparition, cette fois définitive, du Fou-nan ; dans le même laps de temps, la raréfaction, la disparition des édifices prékhmers, puis le vide ; ces déplacements de rois qui franchissent du Nord au Sud, de Bassak à Vyâdhapura plus de 1000 kilomètres à travers des territoires sans routes et probablement hostiles, — ces faits nous amènent à une conclusion solide : la naissance du Cambodge proprement dit fut lente et violente. Si cette lenteur lui permit d'éprouver les vertus d'une mentalité autoritaire, ambitieuse et tenace, nous sentons déjà que cette violence et cette lenteur par lesquelles il imposa son sceptre, devaient l'empêcher de manifester plus tôt les arts qu'il portait en lui.

L'Empire khmer paraît en effet l'œuvre de populations guerrières ou qui l'étaient devenues depuis le moment où leur monarque qui s'intitulait Kshatriya les mit en marche vers le Sud. Leur déplacement à travers des régions différentes provoqua des mélanges perpétuels entre individus aux habitudes variées. Parcourez, comme elles, la carte : vous les verrez s'installant tantôt sur les rives du Mékong, tantôt au centre des terres ;

(1) Souvenons-nous, par exemple, que les provinces d'Amoghapura, de Bhimapura et de Chankrapura, soit Phimai au Siam, Battambang et probablement Chikrông, c'est-à-dire la moitié du Cambodge actuel, ne venaient d'être reconquises qu'en 627 (note 2, p. 183) par Içnavarman, alors que nous avions déjà vu Bhavavarman au delà de Battambang (note 4, p. 183).

soit sur les bords des lacs, soit dans les cols du pays montagneux. Il fallait bâtir rapidement des villes et les fortifier. Le conquérant lève en masse des guerriers et non des maçons. Comment dans ces conditions produire, en art, des œuvres durables et longues à réaliser ; bâtir un temple important en un lieu qu'on quittera le lendemain soit par une retraite, soit qu'on poussera plus loin la conquête ? Ce lieu, il faut présentement l'occuper, l'explorer. Ainsi, trois siècles durant, la Tchen-la est en armes et ses rois se disputent et se déplacent ; durant trois siècles ses artistes restent sans emploi — du moins cette catégorie d'artistes qui œuvrent pour l'avenir sur un sol solide et au nom de la nation : les architectes et les statuaires.

Nous montrerons mieux encore cette mobilité et cette impuissance momentanée du Tchen-la, lorsque nous saurons que l'invasion ne fut pas du tout le fait de foules nombreuses, de populations épaisses recouvrant tout de leurs flots. Lorsqu'on regarde la carte archéologique, la densité très irrégulière des monuments est frappante et pourtant le Sud accuse à la fois la présence des monuments prékhmers et khmers. Cette densité augmente près des cours d'eau et des terres productives, diminue et devient insignifiante à mesure qu'on s'en éloigne. Les hommes bâtissent à mesure que leur nombre augmente et si ce nombre augmente en un lieu propice n'est-ce pas que ces hommes viennent d'ailleurs ? Comment admettre que mille hommes massés dans le Sud de la province de Chikrèng construisent un sanctuaire et qu'au Nord de cette même province, mille hommes de même race, relevant de la même autorité, pratiquant les mêmes cultes et au cours de quatre siècles n'édifient aucun monument ? Cette abstention signifie qu'il n'y avait pas mille hommes dans le Nord, donc qu'il n'y avait pas surpeuplement et ce, durant même les quatre siècles de la grande prospérité khmère (ix^e-xiii^e siècles).

Toute la région du Tonlé Repu et de Stung Trèng, l'Ouest de Pursat, le centre de Kompong Thom contiennent encore des populations vivant à l'état primitif, parlant des dialectes distincts et que jamais aucune civilisation n'a touchées. Ces sauvages n'existeraient plus ou seraient teintés de culture khmère si, du viii^e au xiii^e siècle, les Khmers avaient couvert tout le pays. Et si l'on prétend que ces sauvages occupaient en plus grand nombre les pays où ils survivent et barrèrent ainsi la route aux populations khmères, les maintenant et les comprimant où elles étaient, on peut répondre que, sur leur territoire, si les monuments se clairement considérablement, on en trouve cependant : tels le Prasat Néak Buos et le Prab Vihear en pleine région Kuye. Ces peuplades restèrent donc primitives parce que le Khmer disposa toujours d'assez de place où la vie était facile et que jamais le surpeuplement n'obligea des fragments de population à aller chercher vie en des régions excentriques. Toutefois, on peut suggérer qu'au début, ces peuplades furent des ennemis de plus que le Tchen-la rencontra sur sa route.

Ainsi le pays conquis offrait de la place et le petit nombre des envahisseurs, relativement à cette place, paraît déjà très probable. A la lecture de la stèle de Sdok Kak Thom, nous sommes frappés par les déambulations de la cour de Jayavarman II

en un moment où le pays est pacifié, puisque la construction de Bantéai Chhma va être entreprise. Il est difficile d'évaluer la quantité d'individus ainsi déplacés. Elle est à coup sûr importante. D'abord l'armée : un bas-relief du Bayon, face Est (1), représente une de ces armées en marche, suivie d'une foule de véhicules, de femmes, d'enfants, de bagages, etc. Ensuite la cour et le clergé : à tout moment, le roi établit dans tel village la famille d'un protégé. Un ministre, un guru, fonde des bourgades, se fait donner des terres, y installe les siens qu'il fait venir d'ailleurs, creuse des étangs, fait barrer des rivières, etc. Si l'on fonde des villages, c'est qu'il y a de la place et qu'on assure un sort meilleur aux habitants qu'on convie à s'y établir. Si l'on irrigue une région, c'est qu'auparavant elle ne l'était pas. Comme d'autre part, il n'y a point de cultures sans eau, c'est que ces terres étaient incultes et peu fréquentées. De la sorte s'organise tout le Nord de la province de Battambang et une cinquantaine de villages se fondent sous Jayavarman à l'époque d'Amarendrapura (2). Puis l'une de ces régions, l'un de ces villages furent abandonnés dans la suite, retournèrent à la brousse et enfin on les voit de nouveau occupés et restaurés (3). Nous saisissons ainsi sur le vif et l'agitation du pays, et la mobilité de la cour et supputons d'après le texte le nombre relativement restreint des populations conquérantes et conquises, du moins dans le vaste territoire du Nord, Nord-Est et Nord-Ouest choisi par celles-là pour s'installer définitivement. Ces témoignages correspondent, répétons-le, au début du ix^e siècle c'est-à-dire à une époque déjà prospère où le première capitale en grès se bâtit. Ainsi, avons-nous suffisamment expliqué le vide et le silence du viii^e siècle et l'impossibilité où se trouvait le Khmer de créer plus tôt son architecture et sa sculpture en pierre.

Cependant, les rançons d'or, de matières précieuses, alimentent les coffres royaux et princiers. La jonque du monarque, la selle à éléphant du général, la charrette de la princesse sont sculptées : les preuves en abondent sur les bas-reliefs de Bantéai Chhma. Les bijoux couvrent les poitrines. Les armées se déplacent avec leurs orchestres. Le vainqueur fait, dans les villes conquises, des entrées brillantes et ostentatoires. Dans la cité fortifiée, métropole provisoire, la maison princière se distingue par sa grandeur, ses planches sculptées, voire ses dorures. De-ci, de-là, le

(1) Dufour et Carpeaux : *Le Bayon d'Angkor Thom*. Leroux, Paris, pl. 2, 3, 6, gal. ext.

(2) C'est grâce à cette histoire de fondations, que l'identification signalée, note 1, p. 223, fut entrevue.

(3) Sur la stèle de Sdok Kak Thom, on suit d'une façon particulièrement claire l'histoire de Stuk Ransi durant plus d'un siècle. Ce pays s'étendait autour du temple où le texte fut trouvé, à l'Ouest de Svây Chêk dans Battambang. Le Steng Anli Hiranyaruci, de la famille de Civakaivalya obtint ce fief de Yaçovarman (889-910). Il y fonde une ville, y installe sa famille. Dans la suite, on y bâtit des tours, des pinacles et on y fonde trois nouveaux villages. Or, à peine un siècle plus tard, Sürsavarman I est obligé de lever des troupes contre des gens qui dévastaient le Stuk Ransi et les pays environnants et il nous est dit que la région était à ce moment dépeuplée. On restaure, on creuse des mares. On agrandit même en 1066, en ajoutant un nouveau pays, le Stuk Rmanâng lequel était également dévasté.

dynastie, comme Bhavavarman, « avec les dons prélevés sur les richesses acquises par l'effort de l'arc » érige un linga qui marque le lieu reculé où parviennent ses légions. De toute cette vie de faste et de violence, sensible à travers les inscriptions et visible sur les bas-reliefs de Bantéai Chhma, les arts, cependant manifestes, ne laissent pas de traces : édifices que l'incendie et le temps suppriment, bijoux perdus, véhicules et instruments de musique fragiles, poteries mises en pièces, étoffes éphémères (1).

Aussi, dans l'attente de découvertes heureuses comme celle qui nous révéla les ceintures prékhmères dont nous avons parlé plus haut, l'historien ne se penche pas en vain sur ce passé. Il n'en perçoit pas que le bruit et l'aventure. S'il cherche la pierre fleurie, la statue pesante, le temple lentement construit, il cherche mal parce que ces témoignages-là ne sont pas de ceux qui peuvent émaner d'un clergé faible encore et voyageant au côté des rois, ni de populations dont les charges sont autres. Cessons de nous arrêter devant ce dogme du mystère et de la spontanéité de l'apparition de l'art khmer et de nous étonner du vide et du silence du vu^e siècle. Ces populations, ce clergé, ces rois ne tarderont pas à nous démontrer qu'en effet, en ce siècle, ils tenaient la lance à deux mains et vivaient au bivouac, car à peine touchent-ils au terme de leur conquête et posent cette lance, ils envahissent les carrières et inaugureront sans tarder cette épopée architecturale et sculpturale que sera l'art khmer. Le silence artistique du Khmer jusqu'au début du ix^e siècle ne signifie pas que ce peuple était sans moyen et sans voix. Le contraire se démontre et se démontrera bientôt davantage.

Jayavarman II bâtit Bantéai Chhma sur un plan grandiose et innove le grès, afin que la capitale s'impose aux hommes et défie le temps. A ce moment, si longtemps attendu, il importe que le Khmer fasse enfin figure de vainqueur, exalte son culte, proclame la stabilité de sa force et de son pouvoir, rallie les populations méfiantes : autant de stimulants et de nécessités que connurent tous les conquérants du globe. Or, pour bâtir, il faut savoir bâtir, ou apprendre, ou copier. Le Khmer apprendra à bâtir en copiant. Ainsi pouvait-il aller vite et prétendre dès la première heure au grand œuvre que son orgueil lui suggéra.

Il choisit le grès dont tout le haut pays abonde, mais il ne savait pas s'en servir. Il n'avait appris du Fou-nan que l'emploi de la brique, des plans de tours isolées. Nous savons les raisons qui lui firent abandonner les programmes du vaincu et ce n'est pas en copiant ce dernier et en perpétuant son génie que les conquérants, d'habitude, se manifestent. Le Khmer ne savait donc pas bâtir et débutait à Bantéai Chhma et cela se voit bien. En somme, toute l'architecture khmère et jusqu'à Angkor Vat sera celle d'un peuple qui apprend, ses progrès seront lents, empiriques, graduels.

(1) Revoir, p. 184, note 1, ce que nous avons déjà dit du caractère guerrier des bas-reliefs de Bantéai Chhma et du Bayon et, p. 214, des précieuses indications qu'ils donnent sur la vie sociale, l'ameublement, les armes, les costumes, etc..

Toutefois si, à Bantéai Chhma, la technique est mauvaise et parfois ridicule, flagrante l'inexpérience du constructeur, nulle la connaissance du carrier —, l'ordonnance du plan, la répartition des cours, des galeries et des sanctuaires, la rigueur des axes qui commandent l'ensemble, l'ampleur des dimensions, le sens de l'effet, la logique de cette ville ne sont pas essais de débutants, mais faits d'artistes qui savaient exactement ce qu'ils voulaient et osaient grand, parce qu'ils pouvaient concevoir grand. Si ces artistes ignoraient le grès, ils savaient forcément ce qu'étaient une ville et les multiples conditions de retraite, de circulation, de défense que sa conception rationnelle entraîne, ainsi que celles du temple et du monastère. Le plan de Bantéai Chhma était celui de toutes les villes qu'on construisait alors, et que les conquêtes et les révolutions imposaient fortement retranchées. Telles furent les villes du Fou-nan, ceintes de palissades et que virent les Chinois : telles étaient, au XIII^e siècle encore, les autres villes du Khmer que nous décrit Tchéou Ta-kouan (1). Si les populations du Sud, des régions inondées et des marécages n'avaient pas à résoudre la question de l'irrigation, il n'en allait pas de même de celles du haut pays si pauvre en eau : de là cette habitude des vastes réservoirs, ce souci des barrages dont les inscriptions témoignent, en plus des vestiges qu'il en reste (2).

Le principe de ces galeries sur murailles ou piliers circonscrivant des cours, se recoupant toujours à angle droit : innovation de la construction nouvelle et qui lui conférait, en grande partie, son aspect inédit, ne fut autre que celui de la maison en bois se développant plus facilement en longueur qu'en largeur (à cause de l'entrait et de l'obscurité) : maison en bois dont le temple en grès conserve tous les souvenirs et même les détails de charpente et d'huissierie (3). Quant aux sculpteurs, on sait qu'ils étaient prêts en raison de leur séculaire travail du bois et de leur atavisme. D'ailleurs, ils prouvent dès Bantéai Chhma qu'à l'inverse des constructeurs, ils ne débutaient pas et n'avaient pas comme ceux-ci, des problèmes nouveaux à résoudre.

Si le Khmer innovait un procédé, il n'inaugurait ni un plan, ni des formes, ni un art et recopiait ses anciennes cités, ses palais antérieurs, toute une architecture en bois bien propre à ce peuple descendu du haut pays où les forêts abondent encore, où le sol ferme et l'absence d'inondation imposaient certaines des conditions que nous avons montrées, et permettaient l'installation stable de vastes demeures charpentées. De là, ces tâtonnements techniques et cette sûreté artistique. De là surtout cette personnalité appuyée sur des habitudes, ce dédain des arts prékhmers, de modèles périmés que le Khmer n'avait pas à consulter et qu'il ne voulait pas recopier. De là, la possibilité de se suffire à soi-même, de faire grand dès le premier jour. De là, l'apparition d'une ville qui n'était que la réédition et l'affirmation —

(1) Pelliot : Mémoire sur les coutumes du Cambodge, *BEFEO*, II, p. 156, 173.

(2) Groslier : La Région d'Angkor, *AAA*, II, p. 113 ss.

(3) J'ai trop démontré ce point pour m'y appesantir ici. V. *Recherches* : passim et notamment le tableau de la p. 310.

en pierre cette fois — de tout un passé, de vingt villes et de cent palais disparus parce que bâtis en bois et matériaux périssables. S'ils ont disparu, ils se dressaient encore à l'époque, régnaient sur les coutumes, et leurs images subsistent sur les bas-reliefs de Bantéai Chhma où nous n'aurions qu'à les consulter si ce qui vient d'être dit restait à démontrer.

Ce qui nous manque encore de la connaissance du passé khmer, c'est son début, l'évolution des arts du Tchen-la, de cette architecture en bois, bien avant le *vi^e* siècle et aux temps qu'il était encore vassal du Fou-nan. Je ne pense pas que le mutisme qu'observe le Chinois sur ce sujet doive nous arrêter et il me semble que nous pouvons découvrir quelques indices dans tant d'obscurité. Notre méthode, par laquelle nous tentons de gagner de proche en proche, nous livre des îlots solides où nous pouvons revenir si nous nous égarons. L'un de ceux-ci est le Fou-nan hindouisé et artistique.

On a déjà vu l'influence exercée par lui sur le Tchen-la. Il est trop clair que cette influence fut plutôt religieuse et littéraire que plastique. C'est en sanskrit que s'exprime déjà Bhavavarman. Dans un monastère du Tonlé Repu, le Râmâyana et le Purâna sont en lecture au début du *vi^e* siècle. On érige quelques lingas jusque sur les bords de la Semun et le Çivaïsme domine. D'autre part, on a trouvé dans la province siamoise de Nakhon Rachasima, à Hin Khon, une inscription nettement buddhique du *vi^e* siècle (1). Nous voilà prévenus et d'autant mieux que Bantéai Chhma est en partie buddhique. En résumé, s'il s'en faut qu'aux mêmes époques l'influence hindoue ait pénétré le Tchen-la aussi profondément que le Fou-nan, nous en trouvons les effets indéniables dans l'aristocratie et la cour. L'église est hindoue. Seulement, il est aussi manifeste que les arts et, en premier lieu, l'architecture ne le sont pas. On en sait désormais les origines civiles, nationales et l'on a vu qu'elles répondaient aux influences du milieu.

Elles répondaient aussi à d'autres influences et là, j'insisterai sur un fait tout à fait curieux à première vue. De toutes les relations chinoises dépouillées, il résulte que les habitations founanaises étaient surélevées, que les palais étaient à étage et à belvédères. Il n'y a là rien que de très naturel dans un pays périodiquement inondé. Or, tous les palais et même les maisons populaires représentés sur les bas-reliefs de Bantéai Chhma (et plus tard au Bayon) ne sont pas surélevés, ne présentent jamais d'étage. Si ces logis de plain-pied n'étaient pas rationnels dans le Sud, ils l'étaient dans le Nord, à Bantéai Chhma et sa région, sur des terres hautes jamais inondées. Que nous disent encore les Chinois sur les habitations du Fou-nan? Qu'elles étaient couvertes en paille et en chaume. Cependant les mêmes bas-reliefs ne nous montrent sans exception que des maisons couvertes en tuiles. Et telle était si bien la coutume que dès Bantéai Chhma l'architecte sculptera l'extrados de ses voûtes en

(1) *Le Cambodge*, II, p. 115.

imitant des rangées de tuiles et que de nombreux temples, tel le Prah Vihear, furent eux-mêmes pourvus de ces couvertures (1).

Devant la clarté du bas-relief et ce qu'il présente de contradictoire avec les textes chinois relatifs au Fou-nan, devant l'insistance que mirent les sculpteurs à ne nous montrer, plus d'un siècle durant, que des maisons à même le sol et couvertes de tuiles, je ne vois pas de conclusion plus naturelle et qui s'impose davantage que celle-ci : tels étaient les palais et les maisons du Tchen-la; son architecture civile différait de celle du Fou-nan; cette différence correspondait aux conditions du milieu et devait contribuer à préparer celles des architectures religieuses puisqu'au Fou-nan le temple était hindou et récent, ne se rattachait à rien de local, tandis qu'au septentrion ce temple recopia l'édifice indigène, ce que nous avons démontré.

Comment se constitua cette architecture du Tchen-la? Trop d'arguments déjà énumérés nous répondent : sur les lieux, conformément au climat, à la mobilité des populations et aux matériaux qui abondaient. Du moins, voilà un renseignement qui n'offre rien de paradoxal. Mais cette maison indigène de plain-pied en dépit des coutumes qui prévalurent dans la suite, avec ses toits incurvés et décrochés et cet élément inséparable du toit : la tuile, inconnue du Fou-nan et de toutes les populations sauvages de l'Indochine, cette maison présente des caractéristiques chinoises. Je les crois si manifestes que j'en arrive à me demander pourquoi les auteurs n'y insistèrent jamais.

En premier lieu, cette tuile creuse, émaillée, présentant au chéneau une petite antéfixe est de forme et de facture chinoises. C'est là un fait, et toute la céramique en usage au Cambodge, lorsqu'on ne l'importera pas en grande quantité, sera également chinoise par sa facture, ses émaux. Sur tout le territoire, on trouve des vases et des fragments chinois de toutes dates depuis les Tang. La céramique n'est-elle pas l'une des premières nécessités de l'homme, l'un des arts qu'il crée tout d'abord? Or, au Cambodge, la céramique chinoise est de mode dès le VIII^e siècle, se mêle à l'architecture comme en Chine et accompagne un toit incurvé et décroché — comme en Chine. Et cette tuile était si peu indigène que maintenant encore, c'est le Chinois qui la confectionne; et cette céramique était tellement chinoise que, de nos jours, la poterie cambodgienne est comme inexistante et que le Cambodgien se sert presque uniquement de récipients que le Chinois importe et lui vend. Il semble bien d'autre part que les formules du bronze khmer, au X^e siècle, alors que l'influence hindoue battait son plein au Kambuja, soient beaucoup plus proches de celles des alliages chinois qu'hindous (2), et les stations préhistoriques de l'Indochine contiennent d'ailleurs du bronze. Pour montrer d'autre façon l'action du Nord sur le Khmer, disons qu'au XVI^e siècle la plupart des armes étaient japonaises et chinoises (3). Résumons la question en rappelant qu'au XIII^e siècle tout le commerce

(1) Voir une étude de la tuile au Cambodge et de son utilisation : Groslier et Silice : La Céramique dans l'ancien Cambodge, Essai d'inventaire général, AAK, II, p. 31 ss.

(2) Groslier : L'Art du bronze, AAK, I, p. 413.

(3) Silice : Vestige d'Art Japonais au Cambodge, AAK, I, p. 409.

du pays était entre des mains chinoises et qu'il y reste encore. Maintenant, retournons au Tchen-la.

L'influence chinoise qui s'exerça au Fou-nan, influence commerciale et diplomatique put se faire sentir dans le Nord. Les jonques de tous tonnages remontent en toutes saisons jusqu'à Krachè, là où Citrasena était parvenu au vi^e siècle et, aux hautes eaux, jusqu'à Sisophon, région conquise par Bhavavarman au même moment, par conséquent aux portes mêmes du Tchen-la et avant même l'établissement définitif de sa suzeraineté. Cependant c'est par terre et par le Nord, directement ou de proche en proche, que je veux voir l'action ancienne et régulière jusqu'au ix^e siècle de la Chine sur le Tchen-la, lequel, ayant au Sud un vieil ennemi qui s'interposait entre lui et la mer, dut se retourner plutôt vers l'Empire chinois auquel ses terres aboutissaient.

En 722, dans le Protectorat général de l'Annam, un chef indigène Meï Chou-louan se révolte contre les Chinois, enlève 32 départements et tient à peu près tout le territoire de l'actuel Tonkin et du Nord Annam. Il s'est allié, pour ce fait d'armes, avec des Cambodgiens et des Chams, ce qui veut dire : avec des voisins. Les Khmers étaient arrivés sur les lieux probablement par le Laos, trois semaines de marche en partant du Mékong à hauteur du Tha Kèk (1). Cette affaire implique que le Khmer est en contact avec les pays chinois du Nord-Est. Plus tard, la fin du ix^e siècle montre le Cambodge touchant la frontière de l'extrême-Sud chinois dans la région du Luang Prabang, Xieng-Sen et Xieng-Mai (2). Entre temps (785-805), Kia Tan enregistre un itinéraire emprunté par les voyageurs pour se rendre de Chine en Inde, traversant la chaîne annamitique et le Tchen-la de terre (3).

Ces témoignages sont-ils isolés, relatent-ils des faits exceptionnels sans précédents, sont-ils sans signification pour ce qui nous préoccupe ici et peut-on y voir un état de choses commencé au vi^e siècle? Ces guerriers khmers qui prêtent leur concours au Tonkin seraient-ils allés dans un pays inconnu, cherchant leur route? Ce vaste commerce chinois qui importe déjà sous les T'ang toute cette céramique dont le sol khmer contient mille tessons n'a-t-il pas de passé? Et l'usage de ces tuiles creuses, émaillées, dans les habitudes des architectes de Bantéai Chhima ne serait dans le pays que depuis la veille? Je ne le crois vraiment pas, surtout en me remémorant que, dès le i^{er} siècle av. J.-C., un certain commerce existait entre le Yun-nan et l'Inde par la Birmanie et qu'en 140-87 av. J.-C. on trouvait en Bactriane des bambous et des toiles provenant du Yun-nan et du Sseu-tch'ouan (4). Si les Chinois exportaient par terre et dès une si haute époque des marchandises si vulgaires jus-

(1) H. Maspero : Le Protectorat général d'Annam sous les T'ang, *BEFEO*, X, p. 555.

(2) H. Maspero : La Frontière de l'Annam et du Cambodge du viii^e au xiv^e s., *BEFEO*, XVIII, p. 31 à 33.

(3) Pelliot : Deux itinéraires, *BEFEO*, IV, p. 364 ss.

(4) *Id.*, p. 143 et 147. Cf. ce qu'écrit le même auteur, *BEFEO*, XXI, p. 186 : « Il y a chez toutes ces populations du Sud de la Chine et de l'Indochine septentrionale un ensemble de rites communs ».

qu'en Bactriane, il me paraît peu probable qu'ils eussent négligé d'aller au Tchen-la qui leur était accessible en trois semaines, qui leur était vaguement vassal et qui leur envoyait, vers 617, une ambassade, pays enfin dont l'itinéraire de Kia Tan prouve qu'ils en connaissaient au moins une voie d'accès facile et directe.

Pour en revenir à nos maisons du Tchen-la, de plain-pied et toitées en souvenir d'influence chinoise, elles existaient encore au début du ix^e siècle car il paraît peu probable que les imagiers les eussent sculptées d'après une tradition tombée en désuétude. Or, notons que c'est à ce moment que les populations septentrionales s'installent définitivement dans Battambang, sur les bords des grands lacs, le Sud pacifié, et vont changer par conséquent de milieu. Au Bayon, sur la face Nord (1) un grand palais est représenté sur pilotis. Il est unique, mais sa présence montre que les princes adoptent déjà la mode locale. Ils y sont bien forcés par les inondations, par le milieu. Et cette sculpture du Bayon doit correspondre à l'époque de la transition car en 1296, Tchéou Ta-kouan nous décrira la maison khmère surélevée sur pilotis. Aussi bien les Thaïs, venus du Nord, adoptèrent-ils cette même maison qui paraît, partie de Malaisie de très bonne heure, s'être avancée vers le Nord jusqu'au Fou-nan d'abord, au devant de la maison chinoise ou d'influence chinoise, celle-ci descendue jusqu'aux frontières du Yun-nan, au Tchen-la et le long des côtes d'Annam. Mais n'oublions pas que le Khmer conserva son architecture traditionnelle et que la seule modification qu'il lui apporta à un moment qu'il nous semble avoir saisi (ix^e siècle) fut de la surélever sur pilotis — de même qu'à la même époque, il commença à surélever son temple sur des soubassements décroissants.

Nous nous bornerons pour le moment à ces aperçus sur le passé du Tchen-la, la longue incubation de son art et son éclatante naissance. La race qu'enrichit le butin, disciplinée par la vie guerrière et que récompense la conquête accumule ses forces et ses désirs. L'instabilité, les villes fortifiées hâtivement bâties et évacuées rendent plus impérieuse l'aspiration de s'installer à son tour. Le clergé est de plus en plus las de transporter ses dieux sans user des richesses qu'il amasse et d'une autorité qui grandit. Il aspire de plus en plus, lui aussi, à instaurer son empire sur des populations dévouées au culte, sans que les gongs, les cornes de guerre les appellent à tout instant au combat. La lecture de la stèle de Sdok Kak Thom marque d'une façon saisissante cette installation et sa précarité première. Chacun veut de toute la force que donnent l'espoir et la lassitude accumulés par dix générations jouir du triomphe.

Le pays enfin tracé au javelot, la première capitale est aussitôt bâtie maladroitement et savamment pour les raisons étudiées. Nous devons nous attendre à ce

(1) Dufour et Carpeaux, *loc. cit.* Pl. 87, 88, gal. ext. V. encore ce palais commenté dans *Recherches*, p. 289 ss. et la discussion de l'édifice surélevé ou non, p. 308, présentée dans l'impuissance où j'étais, lorsque j'écrivais mon livre, d'y apporter une explication. Pour les maisons populaires de plain-pied et couvertes en tuiles, v. Dufour et Carpeaux, *id.* Gal. ext. Sud, Pl. 22, 25.

désordre, à cette poussée, à une sorte d'explosion bien conforme au tempérament ardent et audacieux du peuple dont nous suivimes la lente impatience et le progressif enrichissement. Nous entrevîmes ce qu'il portait en lui d'original, de positif et de subconscient. Il rejette ce qu'il tient du Fou-nan et oublie ce qui lui vient du Nord. Ceci et cela n'en a pas moins contribué à sa formation. Il ne sait pas bâtir en grès : il débute néanmoins par une capitale considérable où il met en œuvre des tonnes et des tonnes de pierre. L'héroïsme de cette entreprise qui ne subordonne pas l'inspiration à la valeur des moyens, mais prétend hausser ceux-ci au niveau de celle-là et qui y parviendra, somme toute, trois siècles plus tard, cet héroïsme fut dès la première heure l'une des caractéristiques de l'art khmer tout entier.

Cette lutte patiente avec le grès que des générations de constructeurs sans technique vont entreprendre à la force des bras et du temps, répond aux facultés spécifiques de la race. Cette ambition, cette ténacité de classes dirigeantes grandes dans des entreprises de toutes sortes, se retrouvent dans la conception immédiate et la réalisation des grands temples. L'abnégation de ces multitudes guerrières et anonymes concourant à la grandeur du monarque se perpétuera dans celle de ces foules de sculpteurs habiles et ignorés qui vont collaborer à la beauté du temple et au prestige du clergé. Ces rassemblements périodiques d'hommes destinés aux carrières, au transport des matériaux, ne seront que la réédition de séculaires et successives levées en masses, pour conquérir désormais non plus des hommes — mais la bienveillance des dieux. Du trône, des cellules des monastères, des échafaudages des chantiers, chacun voyait au loin les rizières conquises étendre leurs eaux brillantes. Le foyer, la propriété étaient stables — enfin ! Les cultes en pleine activité, la paix et le roi suscitaient dans toutes les âmes cette énergie collective et inépuisable qu'ils trouvent aux mêmes heures, dans les mêmes conditions, en tous les pays du monde et qui, résultant de l'orgueil d'une caste et du triomphe d'une religion, donne l'art d'une nation.

**CATALOGUE DES PIÈCES KHMÈRES
CONSERVÉES
DANS LES MUSÉES DE L'AMÉRIQUE DU NORD**

PAR M. LE D^r ANANDA GOOMARASWAMY,

Conservateur des Collections d'Art hindou au Musée des Beaux-Arts de Boston.

Ce catalogue est dressé sur l'invitation de M. Groslier à qui je dois mes remerciements pour plusieurs indications concernant les attributions et les dates. Au cours de ces dernières années un vif intérêt s'est manifesté en Amérique pour l'art cambodgien. C'est M. Denman W. Ross qui, ayant visité depuis plusieurs années les ruines renommées d'Angkor et qui doué d'un véritable flair pour découvrir les belles choses, a acquis en Europe les premières pièces khmères parvenues en Amérique. Il en fit don au Musée de Boston. Plus récemment les autres grands musées américains obtenaient à leur tour des exemples assez importants. Je pense donc qu'il est utile aux savants et aux artistes qui s'intéressent à l'archéologie de l'Indochine de posséder le répertoire de ces pièces khmères. Malheureusement nous n'avons pas d'indication précise sur le lieu d'origine d'aucune de nos sculptures. Je commence naturellement par le Musée de Boston qui possède le plus d'exemples et, je crois, les meilleurs (1).

I. — Museum of Fine Arts, Boston (Massachusetts).

1. Tête de Çiva ou de roi déifié sous la forme de Çiva, pierre noire. Chignon cylindrique avec le signe *omkara*, barbe en pointe. Pas de troisième œil. Achetée pour cham mais certainement khmère. Début de l'art classique du IX^e ou X^e s. La meilleure pièce, à mon avis, conservée en Amérique.

Hauteur : 0,358.

Pl. XXI.

Cette tête ressemble beaucoup à une tête civaïque également barbue du Musée Guimet à Paris, n° 14895, publiée par M. Coëdès dans *BCAI*, 1913, pl. IX.

(1) Les n° 1, 6, 8, 9, 13, 18 ont déjà été publiés par moi-même dans *Catalogue of the Indian collection in the Museum of Fine Arts of Boston*, 1923; plusieurs autres par M. Denman W. Ross : *An Example of Cambodian sculpture* dans *Fogg Art Museum, notes*, n° 2, 1922.

2. Tête de Çiva (?) ou de roi, pierre jaunâtre. Le *jatâ-mukuta* manque, le bandeau est fermé postérieurement par un nœud comme dans *Recherches*, fig. 32. Art classique x-xii^e s.

Hauteur : 0,200.

Pl. 25, C.

3. Tête de Çiva (?), pierre jaunâtre. Le *jatâ-mukuta* cassé. Art classique x-xii^e s.

Hauteur : 0,358.

Pl. 25, B.

4. Tête de Buddha, pierre grise, les cheveux en bouclettes, l'*ushnîsha* développé avec un appendice, un peu comme la flamme des exemples siamois. Période classique, peut-être du xii^e s.

Hauteur : 0,215.

Pl. 26, A.

5. Tête de Buddha, pierre jaunâtre, les cheveux en bouclettes, pointe de l'*ushnîsha* cassée. Expression un peu souriante. Période classique, peut-être du xii^e s.

Hauteur : 0,254.

6. Tête de Buddha, pierre grise. *Ushnîsha* à cinq étages, yeux en amande. Période siamoise xiv^e au xv^e s.

Hauteur : 0,385.

Pl. 26, B.

7. Tête de divinité (*Bodhisattva* ?), pierre noire. Chignon cassé, yeux en amande. Très belle pièce, traits affinés et très mobiles. Période siamoise (?), xiv^e s.

Hauteur : 0,237.

Pl. 26, C.

8. Tête de Buddha adossée à un fragment du chaperon du *nâga Mucalinda*. *Ushnîsha* conique, en place de l'*ûrnâ* une petite spirale. Peut-être du ix^e s.

Hauteur : 0,223.

Pl. 25, E.

Voir le Buddha du Prah Khan du Musée Guimet publié par Fournereau, *Ruines khmères*, pl. 105 et Cœdès, *BCAI*, 1910, pl. III.

9. Le Buddha, pierre grise peinte noir et rouge. Le Sage est assis sur le *nâga Mucalinda* et protégé par lui. Période siamoise (?), xv^e au xvi^e s.

Hauteur : 0,950.

10. Tête de Deva ou de Géant, pierre jaunâtre. Provenant sans doute d'une des chaussées d'accès à Angkor Thom. Période classique, ix-x^e s.

Hauteur : 0,800.

Pl. 26, D.

11. Fragment de sculpture architecturale (redent de muraille) en deux pièces. Sur une face, *apsaras* en haut relief, la main droite tenant les cheveux, la gauche un bouton de lotus, debout sous un *lorana*, vêtue d'un sarong maintenu par une ceinture. Sur l'autre face, tête et bras droit d'un personnage semblable, la main droite tient un lotus. C'est le seul exemple en Amérique d'un corps complet. Provient peut-être d'Angkor Thom. Période classique, x^e s. environ.

Hauteur : 1^m, 197.

Pl. 25, A.

12. Fragment de sculpture architecturale (probablement de tympan), pierre grise. Danseuses et têtes de chevaux. Provient probablement du Bayon. Période classique, x^e s. environ.

Hauteur : 0,395.

Pl. 25, D.



A.



B.



C.



D.



E.

Pièces khmères conservées au « Museum of Fine Arts » de Boston, Amérique.

13. Fragment de pilastre, pierre grise. Décor avec figures d'ascètes assis en *yogāsana*. Provient probablement du Bayon. Période classique, x^e s. environ.

Hauteur : 0,388.

14. Īiva, bronze. Le dieu est debout, les deux mains en *çikhara* et tenant des fleurs (?), sampot et ceinture. Période classique, xii^e s.

Hauteur : 0,158.

Pl. 27, A.

15. Statuette bronze. Le dieu est debout à 4 bras, les jambes manquent. Période classique, xii^e s.

Hauteur : 0,094.

16. Īiva, bronze. Le dieu est debout à 5 têtes et 8 bras. On peut reconnaître parmi les attributs le lacet, le trident et le foudre. Sampot et ceinture présentant un gros nœud postérieur. Les pieds manquent. Période classique, xii^e s.

Hauteur : 0,179.

Pl. 27, B.

17. Apsaras dansant, bronze. Très belle, rare et charmante statuette sur une fleur épanouie de lotus sous *tarana*, sampot et grande ceinture. Le lotus procède d'une tige qui porte en outre un bouton avec la figure d'une femme à mi-corps, motif très répandu en art hindou, à Ceylan (*rāri-lata*). Probablement ex-voto qu'on plaçait sur l'autel d'un dieu. Période classique, x^e s. au plus tard.

Hauteur : 0,393.

Pl. XXII.

18. Cuiller, bronze, ornée de deux têtes de monstre *kirtimukha*. Période classique, x-xii^e s.

Longueur : 0,350.

Pl. 27, C.

II. — Collection de M. Paul J. Sachs.

Pièces prêtées au Fogg Art Museum de Cambridge (Massachusetts).

19. Buste de Buddha adossé à un fragment du chaperon du nāga Mucalinda, grès. Période classique (?) Autrefois dans la collection V. Goloubew et déjà publié dans « Eleven Plates representing works of Indian Sculpture » par l'India Society, Londres, 1911.

Hauteur : 0,405.

Pl. 26, E.

20. Tête de Buddha, grès. L'*ushnisha* est peu développé, les cheveux en bouclettes, les yeux fermés. Peu stylisée et d'un aspect sévère. Période classique, peut-être du ix^e s.

Hauteur : 0,320.

Pl. XIX, A.

21. Tête de Buddha, grès. L'*ushnisha* assez développé, les yeux mi-clos, allongés et aux angles relevés, cheveux en bouclettes. Expression personnelle émue et souriante. Période classique. Très belle pièce déjà publiée par M. Denman W. Ross dans Fogg Art Museum. Notes, I, n^o 2, 1922.

Hauteur : 0,240.

Pl. XIX, B.

III. — Worcester Art Museum. Worcester (Massachusetts).

22. Tête de divinité, grès. Cheveux relevés en un chignon cylindrique (*jāta mukuta*), moustache, diadème et couvre-nuque. Autrefois dans la collection Moura. Période classique.

Hauteur : 0,300.

Pl. 26, F.

IV. — Cleveland Museum Art. Cleveland (Ohio).

23. Tête de divinité ou de roi divinisé, grès. Tiare à trois étages à diadème très orné et couvre-nuque. Indication de barbe très délicate. Autrefois dans la collection Moura. Une tête très semblable a été trouvée à Pré Rup. Période classique, XI^e s.

Hauteur : 0,374.

Pl. 26, G.

V. — Philadelphia Museum. Philadelphie (Pensylvanie).

24. Tête de Buddha, ushnisha développé, cheveux en bouclettes, type très stylisé. Période classique, probablement XI-XII^e s.

Hauteur : 0,260.

Pl. XX.

VI. — Metropolitan Museum of Art. New-York.

25. Tête buddhique, grès, pas d'ushnisha, cheveux en bouclettes. Période (?).

Hauteur : 0,260.

Pl. 26, H.

26. Tête de Buddha, grès, laquée et dorée. Ushnisha développé se terminant en flamme. Période siamoise.

Hauteur : 0,078.

27. Tête de Buddha, grès. Ushnisha incomplet. Période siamoise.

Hauteur : 0,205.

28. Tête de guerrier (?) bronze. Le motif terminal du casque (?) manque. Celui-ci est décoré de petits points dans des cercles. Période (?).

Hauteur : 0,110.

29. Tête de Buddha, bois, ushnisha développé à deux étages. Période siamoise.

Hauteur : 0,150.

Pl. 26, I.



A



B



C



D



E



F



G



H



I

Pièces khmères conservées en Amérique. De A à D, Museum of Fine Arts, Boston. — E, Fogg Art Museum, Cambridge. — F, G, Worcester Art-Museum, Worcester. — Les suivants : Metropolitan Museum of Art, New-York.

30. Tête de Vishnu (1), grès, adossée au chaperon du nâga, mukuta à bandeau. Période classique.

Hauteur : 0,152.

31. Tête de Vishnu analogue à la précédente, grès de facture grossière, époque ?

Hauteur : 0,165.

32. Deux mains réunies en prière, grès.

Hauteur : 0,195.

VII. — The Art Institute Chicago (Illinois).

Les huit pièces qui suivent proviennent de la Collection Moura. Elles ont été publiées antérieurement par M. Foucher dans le *Bulletin de la Commission archéologique de l'Indochine*, 1912 et 1913 et récemment par M. C. F. Kelley dans *Bulletin of the Art Institute of Chicago*, XVIII, 4, 1924.

33. Tête d'Asura, grès brunâtre. Probablement de nâga balustrade des chaussées d'accès aux portes monumentales d'Angkor Thom ou de Bantéai Chhma.

Hauteur : 0,85.

ix^e s.

V. *BCAI*, 1913, Pl. III, 2.

34. Personnage assis, peut-être statue d'un roi, grès brunâtre.

Hauteur : 0,69.

Période classique.

V. *BCAI*, 1913, Pl. IV, 2.

35. Statue de femme couronnée, partie supérieure d'une figure debout, nue jusqu'à la ceinture où l'on distingue le bord du sarong. Grès noirâtre. Belle pièce.

Hauteur : 0,56.

x^e ou xi^e s.

V. *BCAI*, 1913, Pl. VI, 1.

36. Bodhisattva ou roi présenté sous forme de Bodhisattva à 4 bras, debout, les bras et les pieds manquent. Grès brun-noirâtre. Haut chignon cylindrique avec figure de Buddha. Sampot étroit avec ceinture. Rappelons qu'à Ceylan, les rois de Kandy portaient une figure de Buddha dans la couronne ou tenaient à la main un lotus comme Avalokiteçvara. Cf. Spilberghen, *Historical Journal*, 1605.

Hauteur : 1^m,16.

xii^e s. ?

V. *BCAI*, 1913, Pl. IV, 1.

37. Tête brahmanique, avec très haut chignon cylindrique.

Hauteur : 0,57.

ix^e ou x^e s.

V. *BCAI*, 1913, Pl. II, 2.

38. Tête d'une statue analogue à 36, les yeux allongés et bridés. Grès marron foncé.

Hauteur : 0,275.

Période siamoise, xiv^e s.

(1) Cette tête et la suivante appartiennent certainement à des Buddhas sur Mucalinda. V. à ce sujet Coëds, *Bronzes khmers*, *Ars Asiatica*, V, et Groslier, *Essai sur le Buddha khmer*, *AAK*, II, fasc. 1.

39. Tête de statue analogue à la précédente. Grès marron foncé. Chaque boucle de la coiffure est remplacée par une figurine de Buddha assis. Yeux allongés et bridés.

Hauteur : 0,42.

Période siamoise, XIV^e s.

V. *BCAI*, 1913, Pl. I, 2.

40. Tête analogue aux précédentes, grès jaunâtre. Très belle pièce, peut-être la plus belle de cette période conservée aux États-Unis (1).

Hauteur : 0,37.

Période siamoise, XIV^e s.

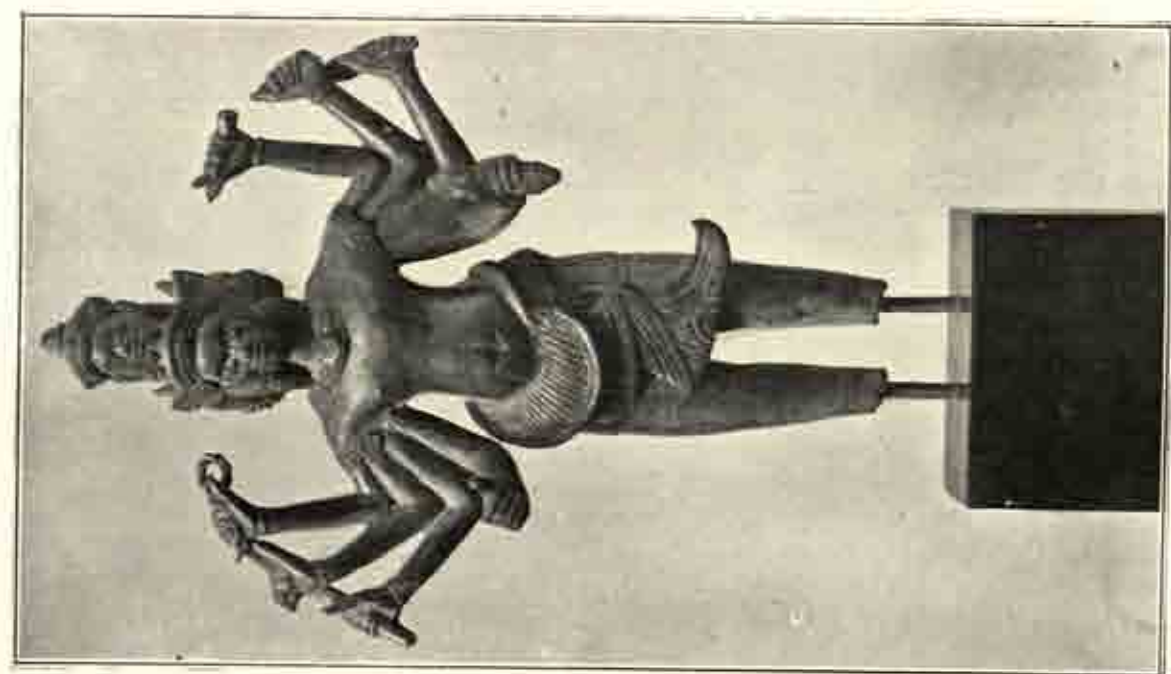
V. *BCAI*, 1913, Pl. I, 1.

(1) Nous ne croyons pas que les têtes n^{os} 38, 39 et 40 soient influencées par l'art siamois et puissent être postérieures au XIV^e s. L'allongement et le relèvement des yeux n'est pas à lui seul le fait d'une basse époque et se remarque déjà sur les faces de certaines apsaras de Bantéai Chhna et quelques tours du Bayon. Nous sommes d'autre part convaincus que la tête n^o 40 est celle d'une femme en raison de la ligne arrondie qui forme la naissance des cheveux autour du front et que nous avons toujours remarquée sur les statues féminines complètes de la même époque et du même type, notamment à Bantéai Téap (Sisophon, Battambang) et au Musée A. Sarraut. Enfin sur les personnages couverts de figurines du Buddha, type des n^{os} 36 ou 39, v. *Codès, Bronzes khmers, Ars Asiatica V.*

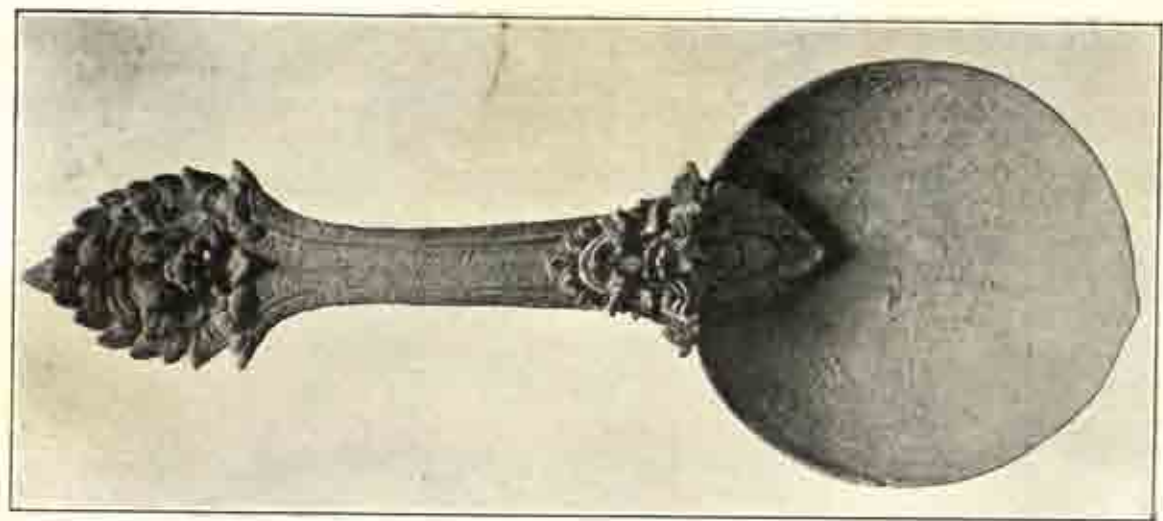
(Groslier)



A



B



C

Pièces khmères conservées au *Museum of Fine Arts* de Boston, Amérique.

EXEMPLES D'ART CAMBODGIEN CONTEMPORAIN (II) (1)

PAR ANDRÉ SILICE

Directeur de l'École des Arts Cambodgiens.

L'ORFÈVRE

I

Les innombrables bijoux qui enrichissent les statues et les figures des bas-reliefs des temples d'une dentelle de pierre, les alvéoles qui y sont ménagées pour y placer de vraies pierreries, enfin les pièces d'orfèvrerie antérieures à l'époque classique dont s'enorgueillissent les vitrines du Musée Albert Sarrant (AAK, I, pl. XIX), attestent d'une façon certaine le goût des anciens Khmers pour la parure et leur maîtrise dans l'art si délicat de l'orfèvre. Ce goût et cette maîtrise, cette passion pour le bijou d'or travaillé, ciselé avec patience, rehaussé de pierres précieuses, ne se sont point perdus : de nos jours, c'est ce métier qui est le plus en honneur, le plus recherché des jeunes Cambodgiens qui fréquentent l'École des Arts, et, il faut le dire aussi, c'est le plus rémunérateur. Les Cambodgiens de toutes les classes ont une véritable passion pour l'objet de métal précieux, d'or ou d'argent pur, et la plus humble case possède une boîte à bétel ou à tabac d'argent ouvragé. La femme la plus pauvre empruntera une chaîne ou un bracelet à de plus fortunées pour paraître à une fête, et tout l'argent patiemment mis de côté sou à sou sera toujours converti en parures d'or vierge : chaînes, bagues, boutons d'oreilles ou bracelets dont elle se chargera autant qu'elle en pourra posséder. Tel sera, pour elle, le signe certain de la richesse. Depuis son jeune âge, la Cambodgienne est parée et ce sont les pièces de sa parure que nous allons passer en revue.

Il en est de spécialement réservées au jeune âge. Filles ou garçons portent un collier, une chaînette à laquelle se suspend une amulette, pièce de monnaie ou tout

(1) V. AAK, Tome II, p. 27.

autre petit objet dont la valeur réside surtout dans l'idée qui s'y attache — puis (*fig. 59*) des chevillots, anneaux décorés s'ouvrant par torsion latérale, non fermés, et terminés à chaque extrémité par un bouton de lotus. La pièce principale de la parure des fillettes est l'épingle de chignon à tige de fer recouverte d'une feuille d'or dont la tête d'or est curieusement ouvragée (*fig. 60*). Cette épingle qui, pour les princesses ou enfants de famille riche, se complique d'une gaine de chignon (*fig. 61*) est portée

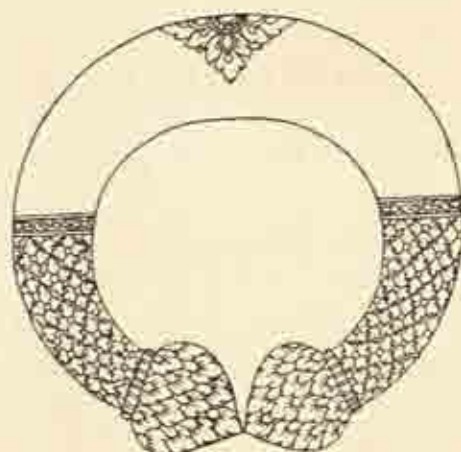


FIG. 59. — Chevillot argent ou or.

aux fêtes et sera quittée à la puberté après la cérémonie de la coupe des cheveux. C'est un bijou d'une grande richesse décorative, artistement ciselé, sur lequel les couleurs vives de l'émail s'ajoutent aux rubis et éclats de diamant dont il est enrichi. L'enveloppe du chignon, d'or ou d'argent doré, parfois délicatement ajourée peut, elle aussi, être rehaussée d'émaux et de pierres (Pl. XXVII). Au moment de la cérémonie rituelle de la coupe des cheveux, la tête de l'enfant est entièrement rasée à l'exception d'une mèche que le ciseau n'a jamais touchée, et qui est tordue en chignon sur le sommet du crâne. La gaine l'emprisonne et s'y fixe au moyen

de l'épingle passée dans les trous réservés. C'est une des plus curieuses pièces d'orfèvrerie qui soit et particulière au Cambodge. Aux étoffes de soie brochées dont est vêtu l'enfant, s'ajoutent les bracelets et les chaînes couvrant le torse ; les chevilles sont cerclées d'or. Il tient en main une longue feuille d'or et une ceinture d'or tressé, maintenant le sampot, se ferme par une boucle sertie de diamants (*fig. 62*). Telles sont les parures de la jeunesse. Citons aussi pour mémoire des bracelets de grains d'or soufflés que portent les tout petits, entourant leurs poignets ou leur ventre, mais qui sont de fabrication annamite.

La jeune fille portera encore les anneaux de pieds, s'ils sont en or, jusqu'à son mariage, mais l'amulette du cou est remplacée par un pendentif suspendu par une chaînette à maillons ronds ou ovales rappelant les chaînes européennes. Le principal bijou, objet du désir de toute Cambodgienne est la grande chaîne portée en sautoir sur l'épaule gauche dont la plaque de fermoir se place sur la hanche droite (*fig. 63 A*).

Les chaînes offrent les aspects les plus variés (*fig. 64* et pl. XXVI). Torsades de fils d'or superposées s'enroulant en hélice à double, triple et quadruple torsion ; chaînes à maillons carrés auxquels s'ajoutent soit une petite fleurette, soit une boule, soit une alvéole où sera sertie une pierre, et ces ornements se répéteront de part et d'autre de chaque chaînon ; chaînes tressées de sept brins plats donnant une section losangée ; chaînes à mailles rondes imbriquées comme des vertèbres de serpents ; chaînes à mailles ovales retordues en S et martelées pour les rendre rectangulaires ;

chaînes, enfin, faites de fils ténus, tressés, souples comme un ruban. La fantaisie et l'habileté de l'orfèvre se donnent libre cours pour satisfaire l'exigence de la clientèle féminine : chaque cliente souhaitant un sautoir spécial d'un modèle inédit. Ces sautoirs comportent une plaque qui en réunit les deux extrémités. C'est un motif de fleurs et de feuillages tournés en rinceaux symétriques. L'ensemble affecte la forme d'un losange ou d'un ovale au centre renflé, parfois d'un motif analogue se super-

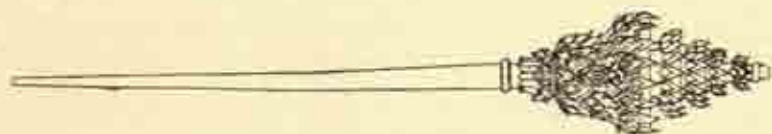


FIG. 60. — Épingle de chignon.

posant un premier. Le tout est orné à profusion d'éclats de diamants jetant des feux assez vifs. Dans les pièces de prix, l'intérieur est parfois ciselé, souvent le bas est enrichi de petits diamants en pendeloques dont la mobilité augmente les feux. Enfin la chaîne se complète d'un coulant dont l'origine est inconnue et dont la destination n'apparaît pas clairement. C'est une sorte de tube fait d'un treillis ajouré terminé à chaque extrémité par un anneau et hérissé d'une multitude de picots portant chacun un petit brillant; il est passé dans la chaîne où il coule librement et s'arrête à côté de la plaque de fermoir. C'est une pièce remarquablement travaillée et d'une exécution difficile (fig. 63, A, à droite).

Assez semblables aux plaques de sautoir mais d'un modèle plus réduit sont les broches fermant le haut du vêtement près du cou. Parfois, elles reproduisent un animal fabuleux, sorte de chimère ressemblant à un tigre; elle sont alors en or massif incrusté de diamants placés au hasard. L'aspect est assez lourd et peu gracieux.

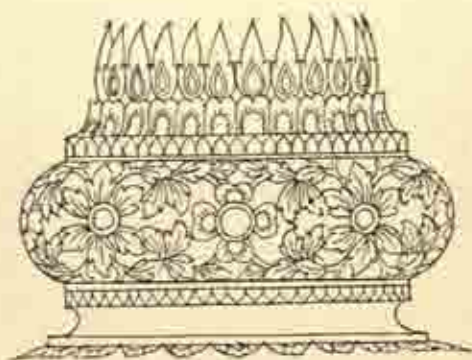


FIG. 61. — Parure de chignon.

Avec les bracelets nous retrouvons toutes les variétés de chaînes. S'y ajoutent les cercles massifs ou rigides, ciselés ou polis, parfois couverts de pierres, qui s'ouvrent en deux par une charnière et se ferment par une vis placée sur le côté. D'autres sont faits d'un demi-cercle rigide de feuillages et de fleurs d'or et de pierreries, l'autre moitié est une chaîne plate fermée par un crochet double en S en or pur de tout alliage, donc assez mou pour s'ouvrir et se refermer sous la pression du doigt. D'autres encore sont une série d'anneaux, autant de petites bagues à motifs en forme de V : les motifs s'emboîtant les uns dans les autres. Le tout est relié par un fort fil de coton blanc curieusement tressé (fig. 65, K). S'il y en a qui sont faits de légères

boules de filigrane passées dans un fil (*fig. 65. I*), d'autres assemblent des maillons massifs rectangulaires pavés d'émeraudes ou de rubis de Pailin — ou ce seront d'imperceptibles chaînettes constituées par des fils ténus, tressés en huit, en cercles, en losanges, au fermoir terminé par un disque d'or mince, plat et poli.

Les formes des boutons d'oreilles sont restées plus traditionnelles. C'est le bouton en disque fait d'une ou de plusieurs pierres et qui se fixe au lobe de l'oreille de trois façons différentes : soit une tige mince filetée qui se serre à l'aide d'un petit écran moleté (*fig. 65. D*), soit un appendice renflé en forme de poire allongée (*fig. 65. B*), soit un crochet assez volumineux formant contrepoids et qui, pesant sur le lobe, maintient la pièce en place (*fig. 65. F*). On rencontre encore dans les campagnes perdues de vieilles Cambodgiennes dont les lobes d'oreilles qui portent des anneaux très lourds, sont distendus, comme ceux des statues de l'époque classique, au point de pendre plus bas que l'épaule et jusqu'à la naissance des seins, mais cette mode tend à disparaître.

Quant aux bagues, elles sont multiples ; là encore, la fantaisie des orfèvres est sans limite. Les plus curieuses, mais qui ne se portent plus guère sont les bagues en forme d'animaux : perdrix, paon, nâga. La perdrix (*fig. 67. A*) s'agrémente d'une pierre cabochon fixée sur le dos, deux petits rubis font les yeux, le tout est ciselé avec un souci de réalisme mêlé de décor ornemental, lequel se continue à l'intérieur du chaton et enserre tout l'anneau. C'est une pièce unique d'un goût parfait. Le paon est plus stylisé (*fig. 67. D*). Il est fait de pierres de couleurs et tient dans son bec une petite breloque mobile. Le modèle de bague le plus en faveur est l'anneau au chaton circulaire semblable au bouton d'oreille, fait d'un pavage d'éclats de diamants (*fig. 67. B*) et l'anneau qui le soutient se termine par deux fleurs de lotus stylisées. Il tend malheureusement à tomber dans la vulgarité à cause de l'importation, en pièces détachées frappées à l'emporte-pièce, de ses éléments constitutifs qu'il ne reste qu'à assembler et à sertir de pierres. Les deux plus jolis modèles sont ceux des figures 66. A. C, anneaux plats dont le chaton s'élève en tronc de cône ou en cylindre parfois plein, souvent ajouré, toujours délicatement travaillé. La partie supérieure (*fig. 66. A*) est faite d'une pierre centrale, cabochon ou taillée, saphir, rubis ou diamant noir du Laos entourée d'un pavage de petits diamants ou de rubis clairs de Pailin. L'autre (*fig. 66. B*) fait de fleurs de lotus stylisées a une couronne circulaire à un, deux et parfois trois étages concentriques et, au milieu, une pierre fortement sertie la termine. Enfin, citons encore ce petit anneau circulaire orné de fleurettes en filigrane posées à la périphérie (*fig. 65. L*).

L'habileté des orfèvres cambodgiens ne pourrait être contestée par leurs collègues français. La régularité de l'ajustage, la façon ingénieuse dont ces pavages de pierres si délicats sont exécutés dévoilent des trésors de patience et d'ingéniosité. Il faut tenir compte que toutes les pierres sont utilisées ; qu'au Cambodge, le joaillier n'a pas comme son collègue français un choix de pierres absolument identiques comme taille et comme éclat ; que même en les regardant de près, on n'en trouve pas deux

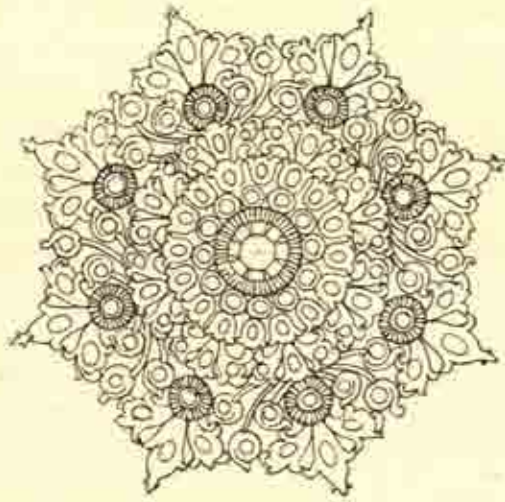


FIG. 62. — Boucle de ceinture.

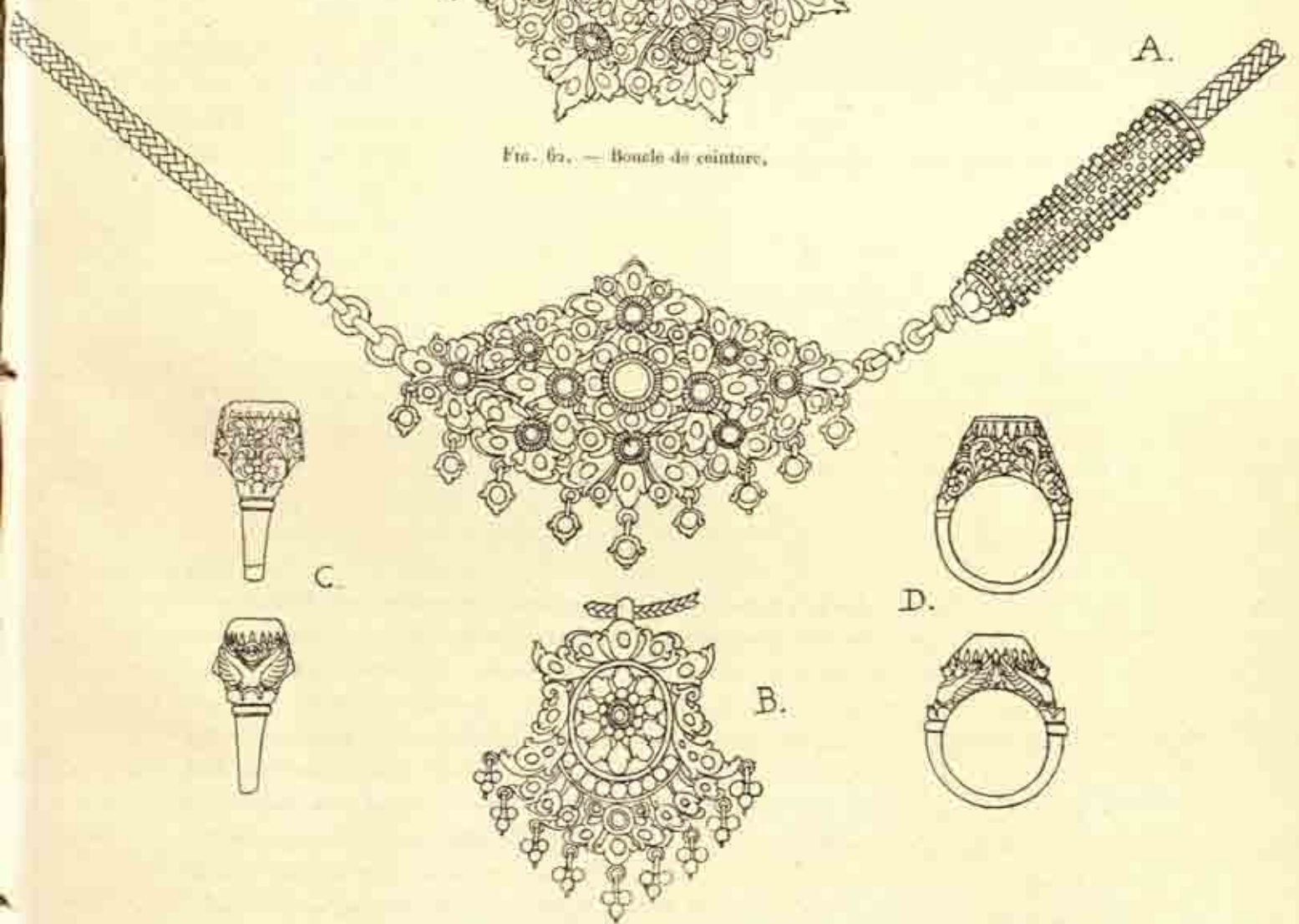


FIG. 63. — Plaque de sautoir, pendentifs et bagues.

qui soient pareilles. Malgré ces difficultés qui rebuleraient sûrement tout autre qu'un Asiatique, les pierres sont serrées les unes auprès des autres par des petites griffes à têtes triangulaires, presque invisibles et qui parviennent à donner l'illusion d'une régularité parfaite. C'est une constatation que nous avons souvent faite et qui est

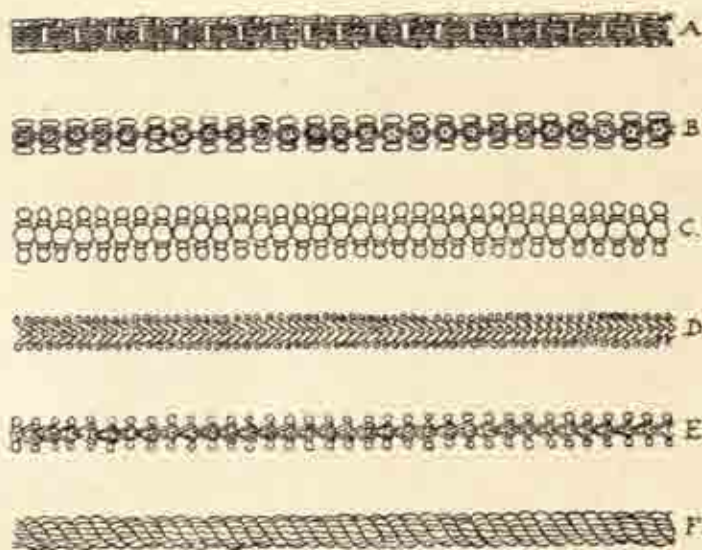


Fig. 114. — Types divers de chaînes-sautoirs.

tout entière à l'honneur des artisans du pays. Nous avons même entre les mains une bague d'un modèle cambodgien qui a été exécutée par un orfèvre parisien, lors du voyage en France de S. M. Sisovath. Elle ne se distingue pas à première vue de celles des ouvriers khmers. La différence réside dans le sertissage de roses minuscules ornant les rinceaux de la monture, pierres que les ouvriers du pays n'ont jamais eues entre les mains.

Cette bague qui fait partie du Trésor Royal est exposée au Musée Albert Sarraut et est surtout remarquable par la taille du saphir qui l'enrichit. Quant à la parure des danseuses qui comporte des pièces spéciales elle a été trop bien étudiée dans l'ouvrage de Groslier pour que nous y revenions ici (1).

II

L'art de l'orfèvre devait prospérer dans un pays où tout ce qui entoure le roi est en métal précieux. Ses vêtements brochés de fils d'or, son trône et ses chaises à porteurs, les portes, les fenêtres et la flèche de son palais sont dorés à la feuille. Ses diadèmes d'apparat, la poignée et le fourreau de son sabre de cérémonie, ses objets familiers : boîte à bétel, pipe, pommeau de sa canne d'ivoire, etc. ; le nécessaire de fumeur et son plateau, le crachoir et le porte-feu où il allumera son cigare sont d'or massif. Les princes et les grands dignitaires du royaume suivront cette coutume et l'or se répandra à profusion sur les temples, sur les statues des dieux et sur les hommes, et ce fut la prospérité des orfèvres. Ils exécutèrent des pièces remarquables par la richesse de leur conception et de leur décor, leur fini presque irréprochable quelles qu'en soient les dimensions parfois inusitées. Les formes sont innombrables.

(1) Groslier : *Danseuses cambodgiennes anciennes et modernes*. Paris, Challamel.

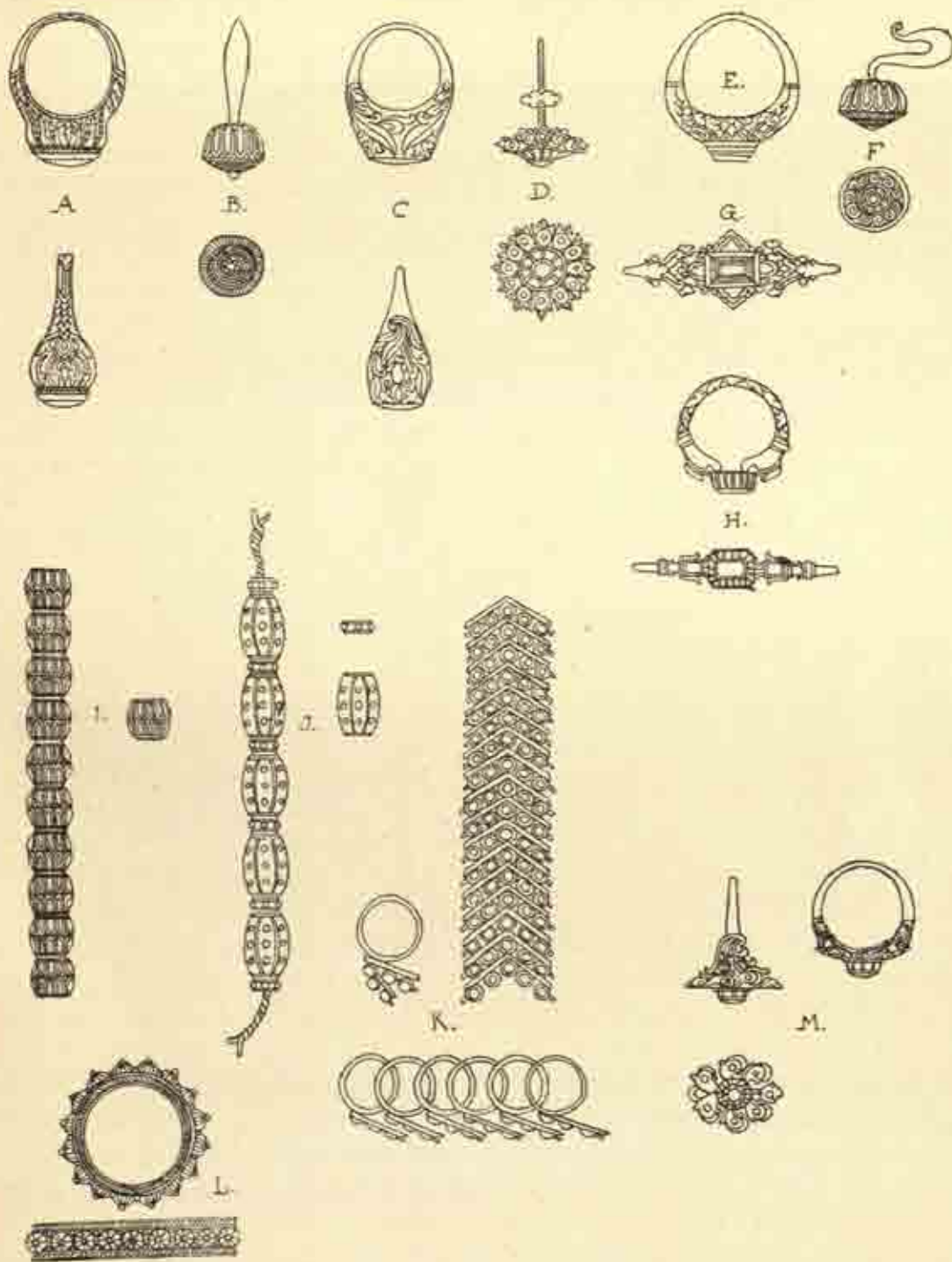


FIG. 65. — Types divers de bagues et bracelets.

Boîtes rondes, polygonales, carrées, ovales, avec ou sans pied, plates ou hautes, en forme d'oiseau, de poisson, de singe ou de sirène, de tortue, d'éléphant ou de crapaud-bulle, boîte à chaux en forme de stûpa, boîte à cire faite d'un mangoustan. La fantaisie règne en maîtresse, tout se fait, tout est exécuté. Les coupes à eau dites *phitels*, hémisphériques bordées d'une fine dentelle : les coupes ajourées, ornées de personnages en prière et dont le pied est fait de pétales de lotus : les cuillers à riz dont le manche est un nâga, les crachoirs aux bords évasés, les plateaux à offrandes que soutiennent quatre têtes de monstres, les bouteilles à eau dont la forme est indienne, les bols à riz d'origine chinoise, l'ortèvre cambodgien a tout abordé, tout entrepris et il a rarement échoué.

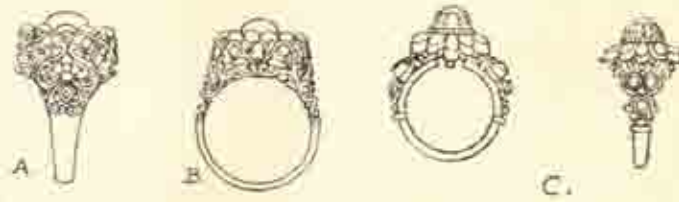


FIG. 66. — Types divers de bagues.

Sa technique ne varie pas. Voici une thière (Pl. 28). Quelles sont les phases de son exécution ? Elle sera faite en trois pièces, le pied, la panse et le bec. La panse est constituée par deux hémisphères martelés sur le tas ou la bigorne, assemblés et soudés par le plus grand diamètre horizontal. Le dessin y sera tracé à la plume ou au pinceau sur une couche de gomme-gutte passée sur l'argent. Du motif qu'on voit ici se répétant par secteurs qui se raccordent entre eux, le premier secteur sera seul dessiné sur l'objet, puis, la pièce remplie à l'intérieur d'une composition à base de cire et de résine destinée à supporter le coup d'outil, le dessin sera tracé au burin. Pour le reporter sur les autres secteurs, l'artisan y applique une feuille de papier mince enduite de noir de fumée sur laquelle il frotte légèrement et où le creux du trait apparaît en blanc : la feuille est alors collée sur la pièce et l'opération du traçage continue. L'orfèvre qui a fabriqué lui-même tous ses burins commencera à repousser sa pièce solidement maintenue dans un petit châssis de bois. Il repousse le métal à l'endroit, jamais à l'envers. La ciselure proprement dite ne lui est pas connue et presque jamais le métal n'est enlevé sauf lorsqu'il doit ajourer la pièce. Dans ce cas les fonds sont supprimés au burin, et le travail fini à la lime.

Les trois parties de la thière étant ainsi préparées, on les soude entre elles. Si l'objet doit rester blanc, il est une dernière fois passé au feu et porté au rouge. Sinon on l'expose à la fumée d'un bois résineux qui lui donnera une patine noire de vieil argent. Certaines pièces en or ont un aspect rouge comme si elles avaient été peintes au carmin de garance. C'est un procédé chinois très en faveur dans le peuple et qui consiste à plonger la pièce dans un bain porté à ébullition composé d'eau de soufre et de salpêtre. Mais cette patine est fragile et l'objet reprend vite son aspect primitif.



A



B



C

A : Théière en argent repoussé. — B : Dessus de couvercle de boîte en vermeil repoussé et rehaussé d'émaux
(A et B, modèles de l'École des Arts Cambodgiens).
C : Coupes en or repoussé et émaillé appartenant au Trésor royal du Cambodge.

Les Cambodgiens connaissent la dorure sur argent par le procédé du mercure ou du bain à l'eau régale. Ce dernier est surtout employé lorsqu'il s'agit de dorer certaines parties à l'exclusion d'autres réservées sous une couche de cire vierge.

L'outillage de l'orfèvre se compose d'un petit marteau et de burins que l'ouvrier fabrique lui-même suivant ses besoins ; une cisaille, un tas, deux bigornes, un compas à pointes sèches et un fourneau fait d'un massif carré en briques sur le côté duquel s'adapte une soufflerie, caisse de bois rectangulaire dans laquelle s'engage une tige terminée par un piston garni d'étoffe et que l'ouvrier actionne d'une main par un mouvement de va-et-vient. Cet outillage très simple ne coûte presque rien et l'orfèvre en fabrique lui-même la plus grande partie. C'est donc avec ces moyens primitifs

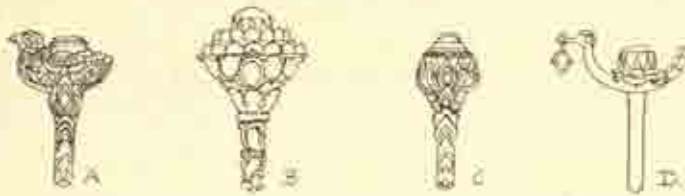


FIG. 67. — Type divers de bagues.

qu'il parvient à faire les pièces que nous reproduisons ici, grâce surtout à la pratique de sa race, à son goût et à la sûreté de sa main.

L'orfèvre cambodgien ne recule devant aucun travail. Le même homme qui, pendant des semaines, assemblera d'infimes parcelles d'or pour en faire une chaîne d'un millimètre de diamètre entreprendra tel stûpa votif d'un mètre de haut ou collaborera à la statue d'or de la planche XXIV.

Cette statue du Buddha debout, conservée dans la pagode royale, le Vat Prah Kèo (dont le dallage est fait de feuilles d'argent), est placée sous vitrine devant le grand autel du Buddha. De la taille d'un homme ordinaire, elle est montée sur un socle d'environ 0^m,60 de haut, en or comme elle. On fixe son poids à soixante-quinze kilogrammes. Elle vaut surtout par les ornements qui la revêtent d'une dentelle d'or où s'incrustent des diamants de toutes les tailles. Elle porte des brassards incrustés de rubis et d'émeraudes. Ses poignets sont cerclés de diamants ainsi que la paume des mains offertes, le front et les yeux. Son mokoth, sa ceinture, son collier et la chaîne qui se croise sur la poitrine la revêtent d'un scintillement de feux. Tous les orfèvres les plus habiles du Royaume furent conviés à son exécution par S. M. Norodom, prédécesseur du roi actuel. Tel fit le socle, tel autre les pans du pagne qui s'épanouit devant elle ; un autre cisela le mokoth et la tête, un autre le manteau. Le chef des joailliers du roi fit la boucle de ceinture et la plaque centrale de la chaîne. Celle-ci, ainsi que le motif qui orne le cou, furent commandés en France et on ne peut que regretter l'absence de ces entrelacs précieux qui sortent des mains des ouvriers khmers et qui eussent encore accentué le caractère national de cette œuvre.

Dans le trésor de la pagode royale, les fidèles ont accumulé en offrandes des objets d'or et d'argent, fleurs et fruits votifs, coupes, services à bétel, bols à riz, etc... Les formes les plus diverses et l'ornementation la plus riche ont été mises en œuvre pour offrir à la divinité un présent digne d'elle et les objets familiers alternent avec les statues du Buddha sous ses parasols ajourés. Sur beaucoup, les couleurs de l'émail s'allient à l'or et aux pierres précieuses.

III

L'art de l'émailleur a été très en faveur au siècle dernier et tomba rapidement, on ne sait pour quelle cause, tout à fait en désuétude. L'école des Arts cambodgiens le reprend depuis quelques mois et les résultats sont déjà des plus encourageants. La palette de l'émailleur cambodgien est assez simple : un rouge rubis transparent, un jaune clair, un vert jeune pousse, un bleu outremer et un violet. C'est assez cependant pour que les pièces sorties du four présentent une originalité et un caractère qui les différencient de ce qui se produit d'analogue en Extrême-Orient. Le cloisonné japonais et l'émail à la mode de Canton n'ont pas été imités par les Cambodgiens.

La pièce destinée à être émaillée est repoussée à l'endroit de la façon habituelle et on dépose l'émail dans les fonds et les creux du dessin que l'on veut faire ressortir. Certaines pièces ont l'aspect du champlevé, mais il est obtenu de façon un peu différente car le dessin est repoussé en creux de façon à subsister en un mince filet. La pièce prend ainsi un peu l'aspect d'un pochoir. L'émail une fois cuit, l'ensemble est passé à la lime de façon à égaliser le tout. S'il se produit des vides, on les bouche avec de l'émail frais, puis la pièce est repassée au four. Elle est ensuite dorée s'il y a lieu.

L'outillage, comme de coutume, est fort simple : un mortier de porcelaine chinoise pour le broyage, une spatule en bambou pour la pose de l'émail. Celui-ci est amalgamé à une colle légère faite d'une petite graine *krap chi* que l'on met à gonfler dans l'eau et qui est originaire de Chine. Elle tient lieu de la gomme de pépins de coing employée par les émailleurs français. Le four a été perfectionné : il se compose de deux marmîtes à riz ordinaire, une grande et une petite, posées l'une dans l'autre. On y fait deux ouvertures se correspondant et le fond du grand récipient est enlevé en couronne. Les deux marmîtes étant placées l'une dans l'autre (*fig. 68 et 69*), l'espace compris entre elles est rempli de charbon de palmier, charbon dur et brûlant sans flamme. Le tout est posé sur un socle de maçonnerie de brique (*fig. 70*) ayant un canal intérieur aboutissant à une soufflerie d'une part et au charbon d'autre part. Enfin un petit mur de brique circulaire entoure les deux récipients pour les abriter des courants d'air. Ce dispositif se complète d'une paire de pinces destinées à introduire et à retirer les pièces. Tel quel, ce four cuit des émaux fondant entre 12 et 1500 degrés dans un temps qui varie entre 20 et 50 minutes. Il est simple à

fabriquer. Les ouvriers en trouvent les matériaux sous la main et si le même four ne peut servir que trois fois, son prix de revient n'excède pas vingt cents, ce qui le met à la portée des bourses les plus modestes.

Les pièces étant préparées sont placées sur un paillon de métal passé au feu et le procédé ne diffère pas de celui employé par tous les émailleurs du monde : une rapide cuisson dans un feu vif. Les ouvriers observent les précautions en usage : la pièce introduite rapidement est retirée progressivement pour éviter un refroidissement trop brusque.

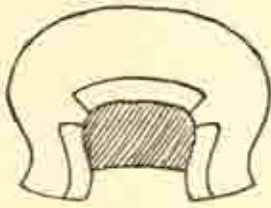


FIG. 68. — Marmite d'émailleur.

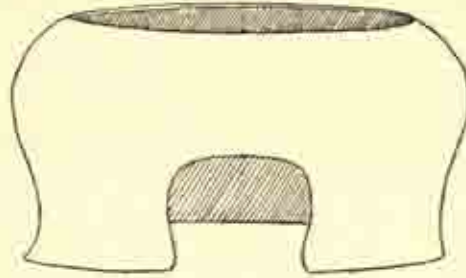


FIG. 69. — Marmite d'émailleur.

On ne connaît pas au Cambodge l'emploi des fondants qui, en Europe, servent à isoler le métal de l'émail car le Cambodgien ne travaille que sur des métaux nobles : or et argent purs. Les opérations si délicates du décapage aux acides sont ainsi supprimées. Pour les remplacer, l'ouvrier se borne à faire rougir sa pièce au feu et à la laisser refroidir. Il ne la touchera plus ensuite qu'avec des pinces ou s'il y met la main, ce sera sur les parties qui ne doivent pas recevoir d'émail.

Telle est la technique très simple avec laquelle on a fabriqué les grands longerons de portage de la chaise de Sa Majesté (Pl. XXV). Cette chaise se compose d'un bâti en bois recouvert d'or repoussé. Les deux longerons à pommeau d'or sont entourés d'un revêtement d'argent doré, repoussé et dont le fond est couvert d'émail bleu. On y fixe par des cordes gainées d'étoffe pourpre les bâtons que les porteurs posent sur leurs épaules. Ces bâtons sont revêtus d'argent émaillé laissant des parties unies et qui doivent être en contact avec les épaules nues des porteurs. Les caractéristiques sont les suivantes : longueur : 1^m,16 ; largeur : 0^m,82 ; hauteur : 1^m,08 ; longueur des longerons : 3^m,88 ; longueur des bâtons : 1^m,48. C'est la chaise d'apparat de Sa Majesté pour les fêtes rituelles du Tang Tok et de la fête des Eaux. Elle fut faite sous le règne du roi Norodom.

Les Pl. 28, C et XXVII, B montrent des exemples de pièces émaillées qui appartiennent au Trésor royal. On voit l'épingle de chignon et la gaine ajourée qui enserre les cheveux d'un jeune prince lors de la cérémonie de la coupe de mèche. Voici enfin (Pl. 28 B) un dessus de boîte, modèle sorti des ateliers de l'École des Arts et exécuté par les ouvriers des Corporations Cambodgiennes. Il témoigne que l'art de l'émailleur perdu a repris sa vitalité d'autrefois, et même certaines pièces sont en

progrès sur les anciennes au point de vue de l'exécution. Néanmoins les vieux émaux ont une supériorité sur les nouveaux. Ceux-ci viennent de Chine. Autrefois certains rouges étaient très probablement originaires de l'Inde. Delhi ou Lahore fabriquaient en effet un émail rouge transparent que nous voyons sur les vieilles pièces cambodgiennes. La tradition n'a pu être renouvelée de ce côté-là, et il ne semble pas que les chimistes européens en aient retrouvé, jusqu'ici, les secrets.

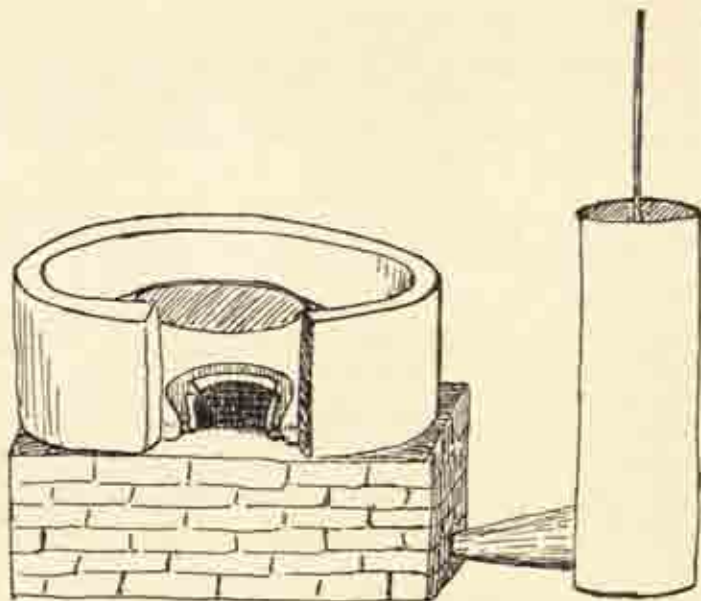


FIG. 76. — Four à émail.

Planche XIX



TÊTES DE BUDDHA

(Grès)

A

Cette tête dont l'ushnisha est à peine indiqué paraît être du type non stylisé de deux statues découvertes à Banteai Chhma (v. l'une d'elles dans *RECHERCHES*, Pl. XXVII, A). Hauteur : 0,32. Probablement IX^e siècle. Origine inconnue.

B

La souplesse de la facture et la vie qui se dégage de cette tête si humaine et au sourire si délicat en font l'exemple le plus parfait du type naturaliste du Buddha khmer. Hauteur : 0,24. Probablement IX^e siècle. Origine inconnue.

Ces deux têtes sont conservées au Fogg Art Museum de Cambridge, Massachusetts. V. dans ce fascicule le CATALOGUE DES PIÈCES KHMÈRES CONSERVÉES EN AMÉRIQUE, nos 20 et 21 et dans AAK, II, Groslier, *ESSAI SUR LE BUDDHA KHMER*.



Planche XX

Type de Buddha stylisé. Hauteur : 0,26. Probablement du xi^e ou du xii^e siècle.
Origine inconnue.

Tête conservée au Philadelphian Museum, V, dans le fascicule le CATALOGUE
DES PIÈCES KHMERES CONSERVEES EN AMERIQUE, n^o 24 et dans AAK, II, Groslier.
ESSAI SUR LE BUDDHA KHMER. [1912]



Planche XXI

TÊTE CIVAIQUE

(Grès)

Plaque XXI

Tête probablement de Giva. Hauteur : 0,358. Probablement du x-xi^e siècle.
Origine inconnue.

Conservée au Museum of fine Arts de Boston, V, dans ce fascicule le CATALOGUE DES PIÈCES KHMERES CONSERVEES EN ANGIKOR, n° 1.

(1210)



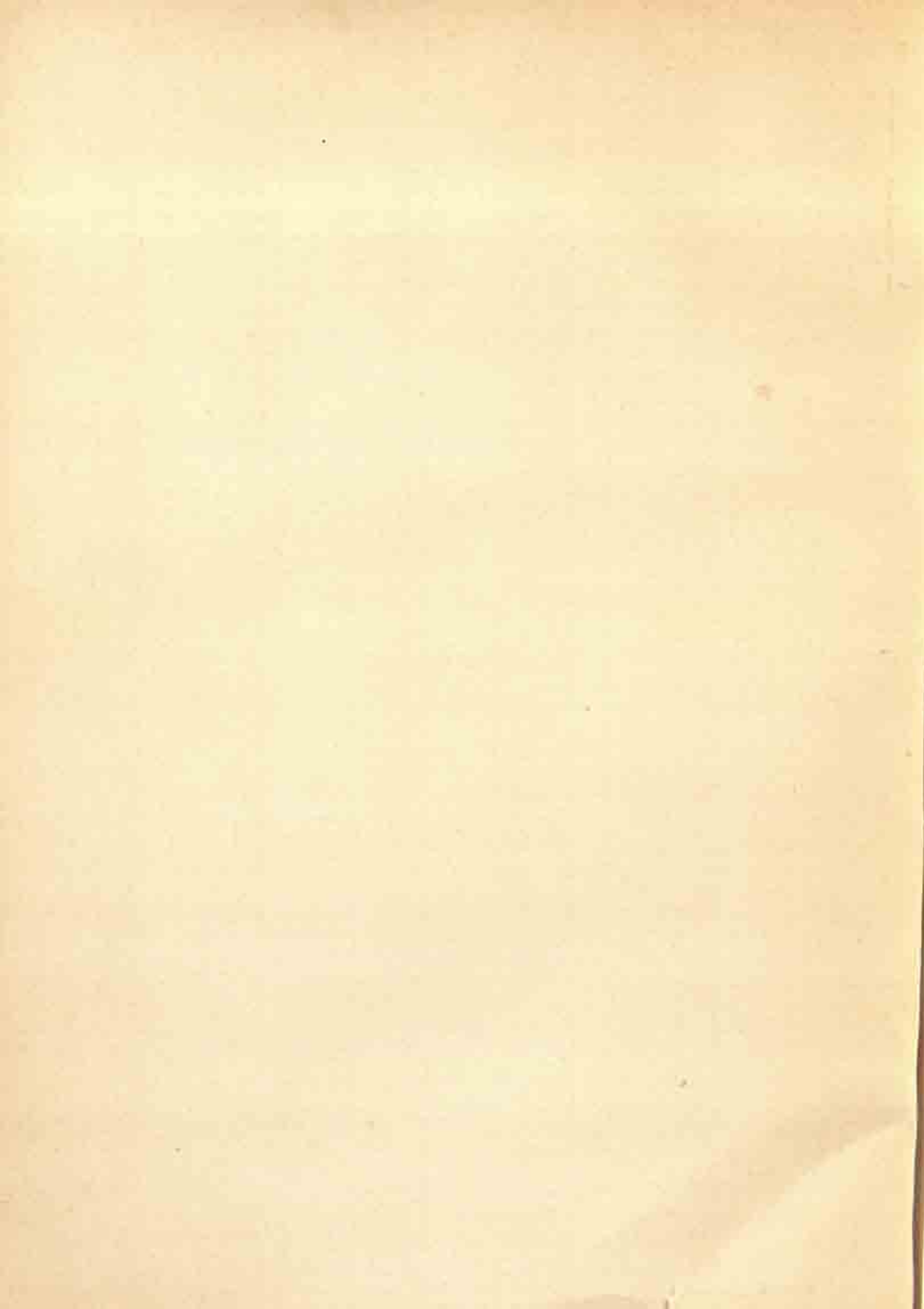


Planche XXII



APSARAS

(Bronze)

PLANCHE XLII

C'est sans doute à un ensemble analogue qu'appartenait une des plus belles statuettes de bronze que possède le Musée Albert Sarraut (RECHERCHES, PL. XXVII, C) qui, comme ici, devait soutenir de ses mains levées une arcature. Hauteur : 0,393. Art du Bayon (ix-x^e siècle). Origine inconnue.

Conservée au Museum of Fine Arts de Boston. V. dans ce fascicule le CATALOGUE DES PIÈCES KHMERES CONSERVÉES EN AMÉRIQUE, n° 17.



Planche XXIII

BIJOUX KHMERS CONTEMPORAINS

(Or et pierres précieuses)

En haut, plaque de ceinture sertie d'éclats de diamants. Diamètre, 0,68. Au milieu, pendentif, sertie d'éclats de diamants et de rubis de Pailin. En bas, plaque de ceinture sertie d'éclats de diamants et de rubis. Au centre une émeraude de Pailin.

Ces bijoux sont au Musée Albert Sarraut et le pendentif appartient au trésor de la couronne. V. dans ce fascicule : SILICE, L'ORFÈVREBIE.

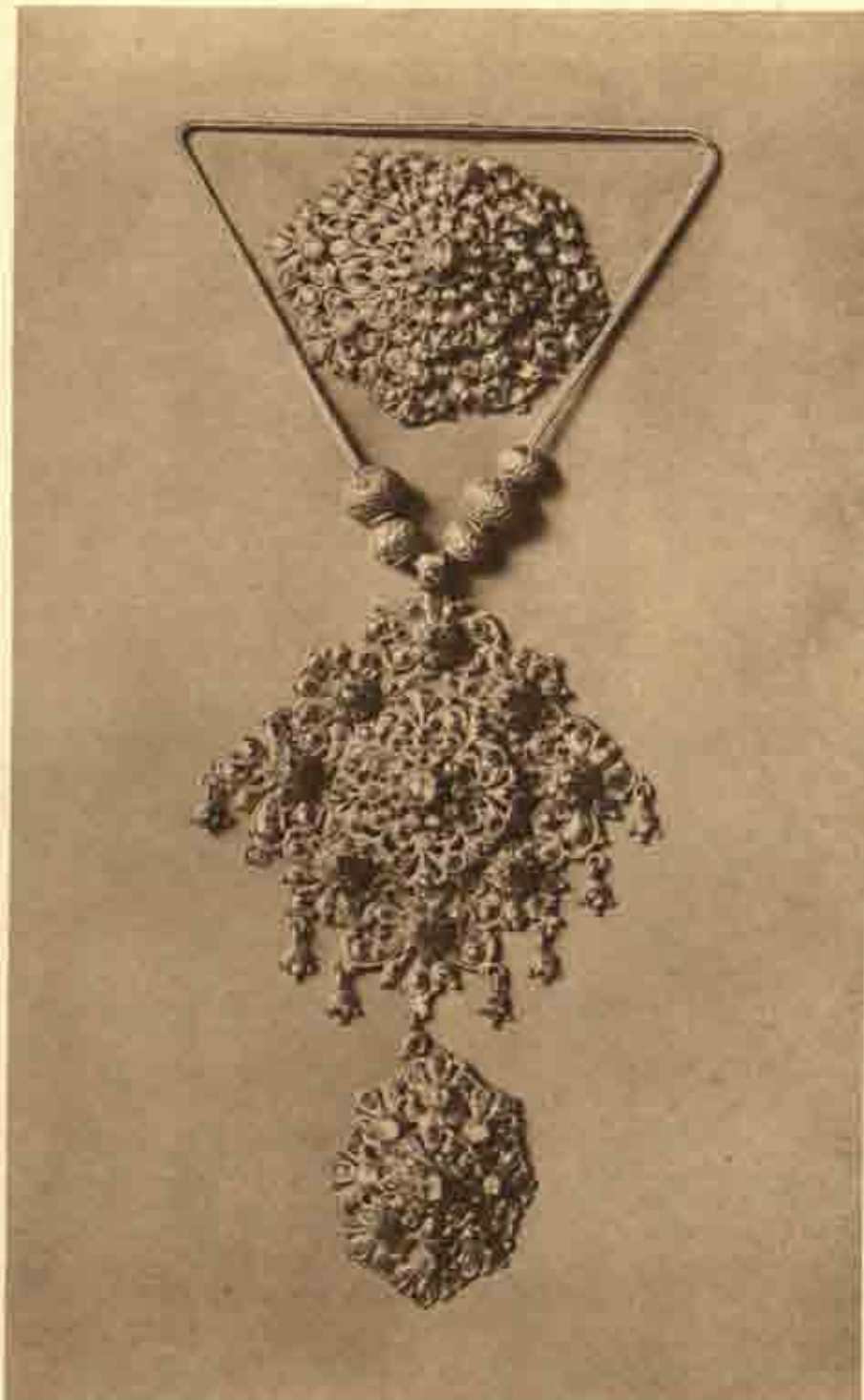



Planche XXIV


STATUE DE BUDDHA

(Art contemporain)

(Or et pierres précieuses)

Plaque XXIV

*Voir la description de cette statue dans le présent fascicule : Silice, L'ART
CAMBODGIEN MODERNE. L'Orfèvrerie.*

Conservée à la Pagode d'Argent à Phnom-Penh.

(Illustration 1/2)

(Collection de la Bibliothèque de la Sorbonne)

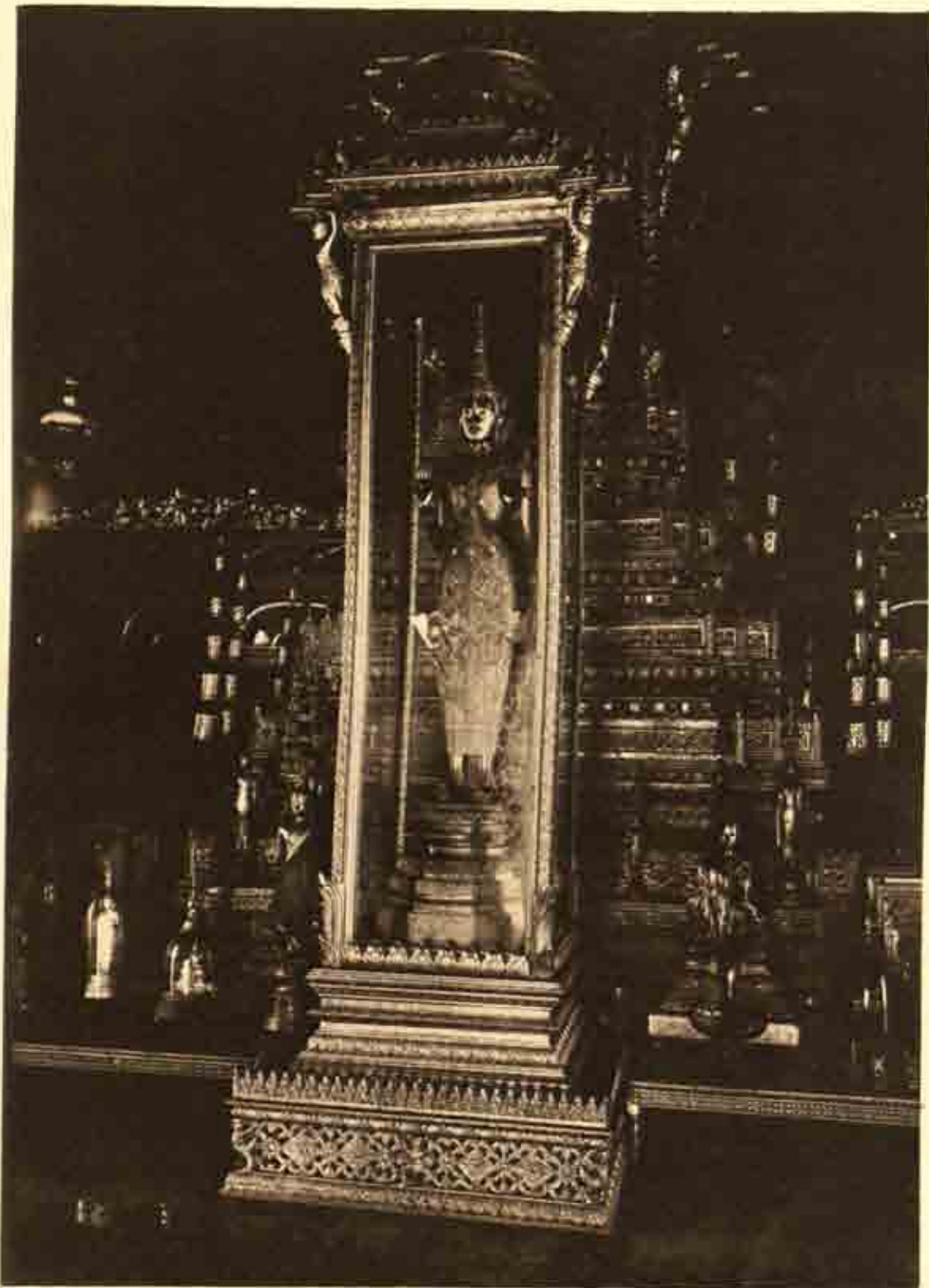


Planche XXV



CHAISE A PORTEURS DE CÉRÉMONIE
DE S. M. LE ROI DU CAMBODGE

(Or)

Plaque XXX

V. description de cette chaise à porteurs, dans le présent fascicule : *Silice*,
l'Onyx.
Conservée au Musée Albert Sarraut.

DE S. M. LE ROI DU CAMBODGE

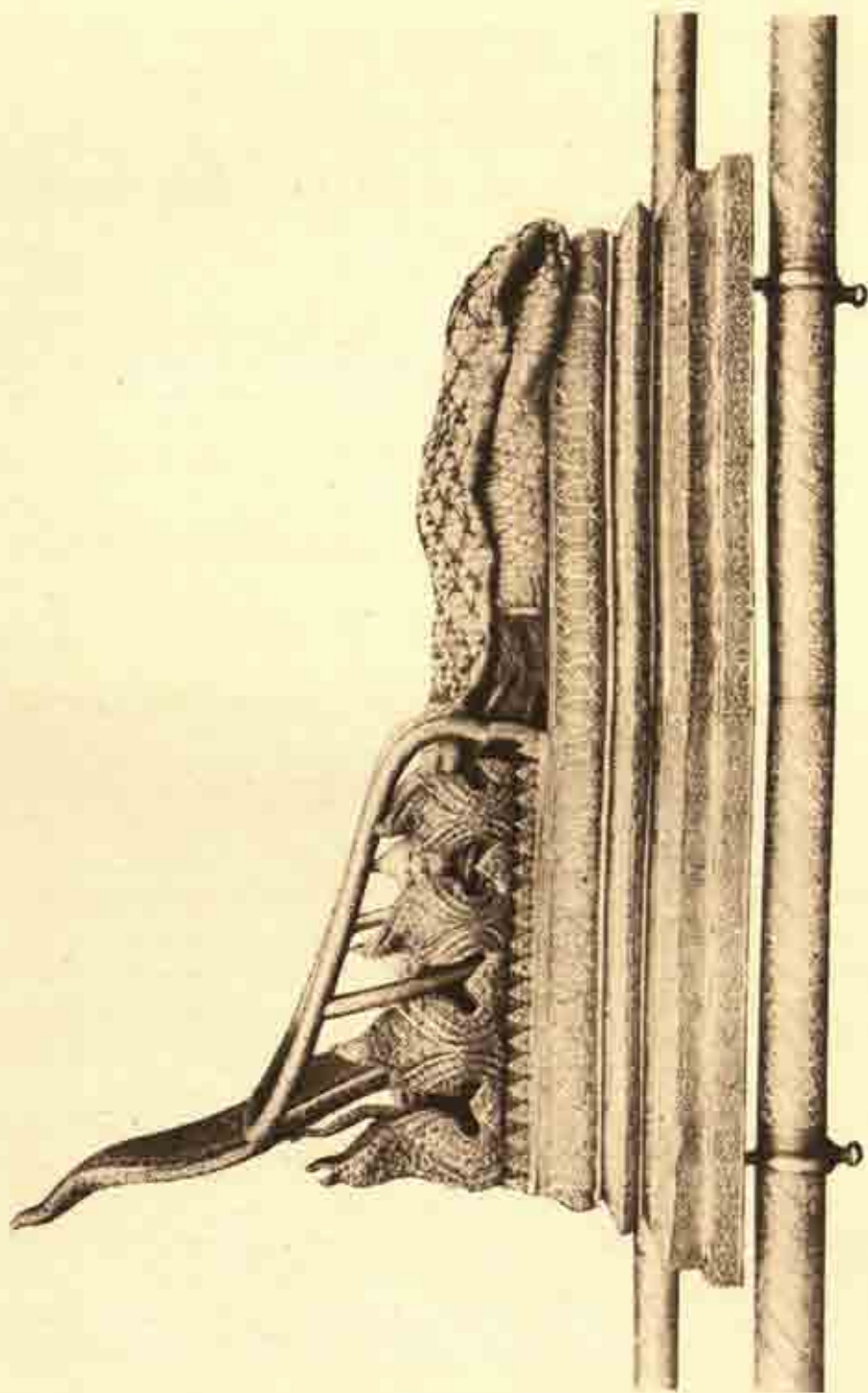


Planche XXVI



EXEMPLES D'ORFÈVRE
CONTEMPORAINE

(Or)

Plancha XXXV

A

*Ex-voto en or rouge imitant des fruits à peu près grandeur naturelle.
A gauche, grenade; au centre ananas et à droite, pommes-cannelles.
Pagode d'Argent à Phnom Penh.*

EXEMPLES D'ORFÈVRES

B

*Types différents de chaînes sautoires.
École des Arts cambodgiens.*

(67)

ARTS & ARCHÉOLOGIE KHMERS

Tome II

PL. XXVI

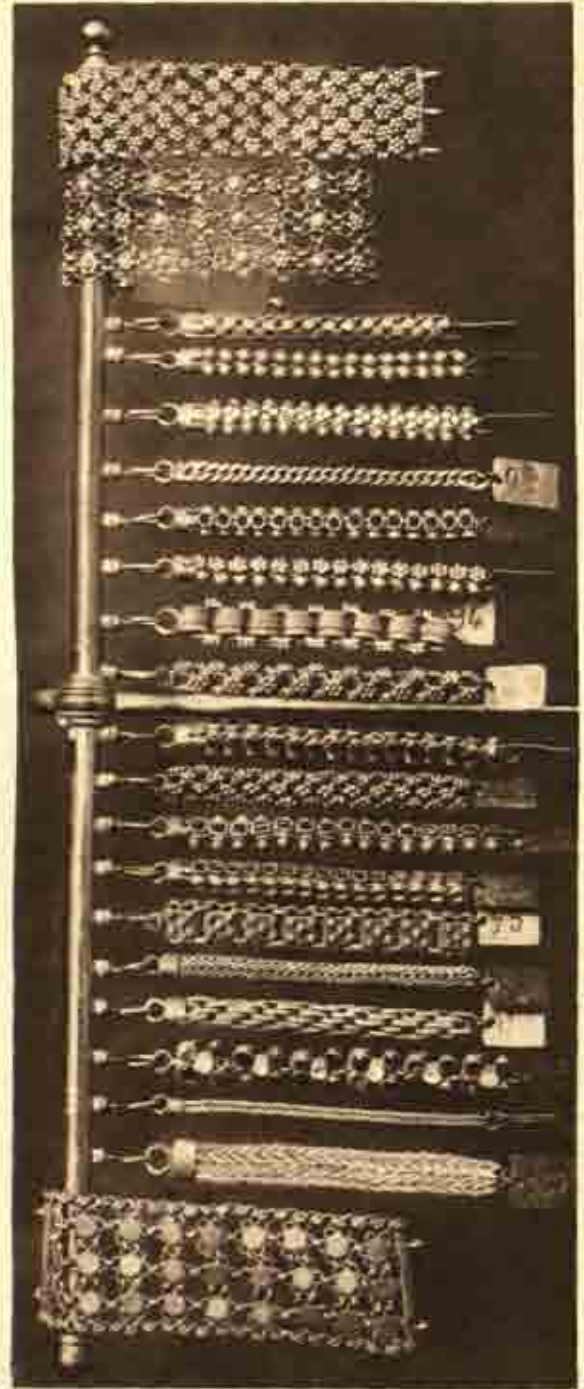


Planche XXVII



EXEMPLES D'ORFÈVRERIE
CONTEMPORAINE

(Or)

A
*Lotus en grandeur naturelle dans un vase, le tout en or et déposé en ex-voto
dans la Pagode d'Argent de Phnom Penh.*

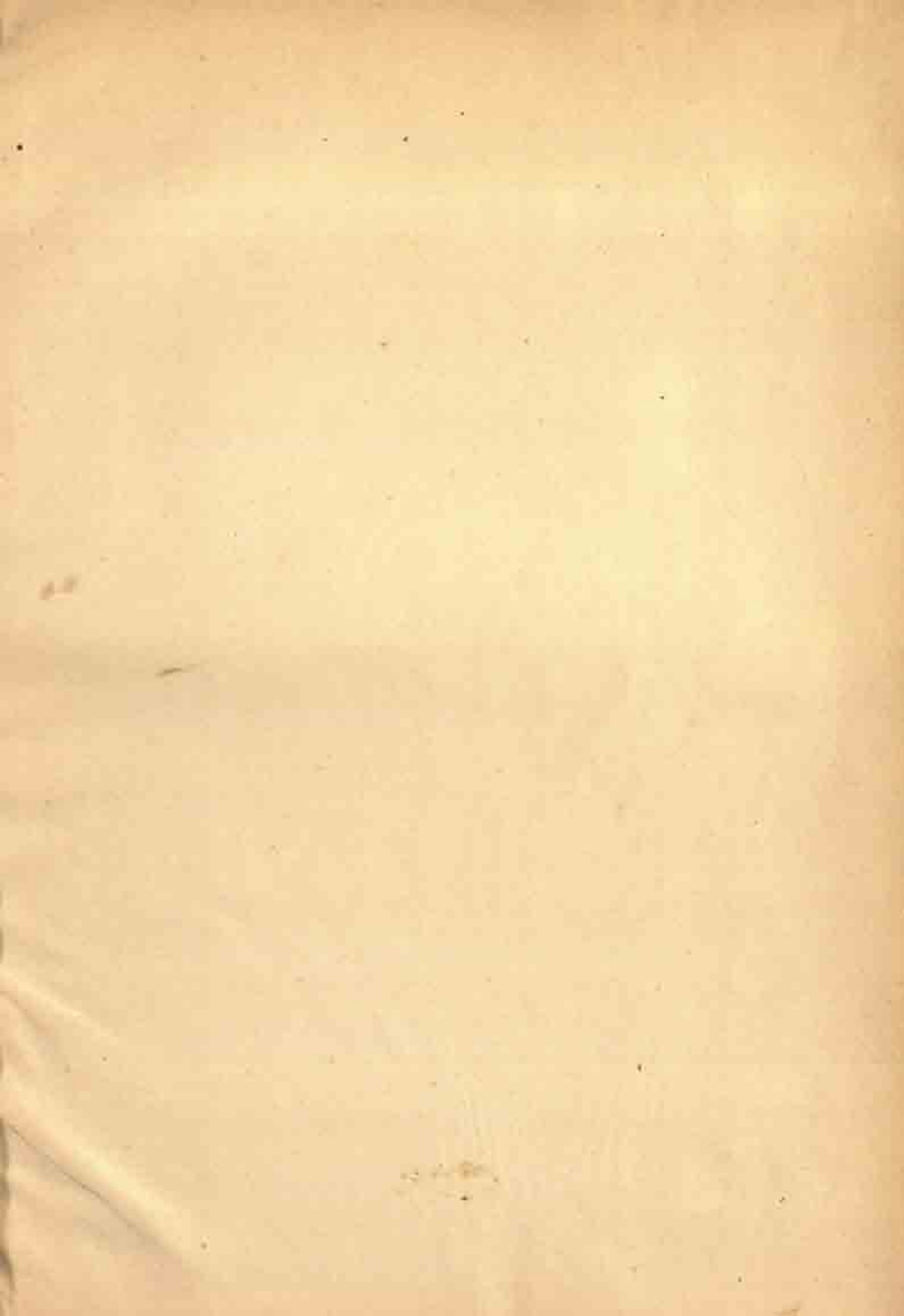
B
*Ornements de chignon, or ajouré et rehaussé d'émaux de couleurs.
Appartiennent au trésor de la Couronne et sont conservés au Musée Albert
Sarraut.*





(172) E

J



CATALOGUED / S

MC

Archaeological Library

Call No. E. 1184.

Author— 12122

Title— Arts & Archaeologie
Khmeres Part I.

Borrower No.	Date of Issue	Date of Return
D G A	18-10-67	19-10-67

"A book that is shut is but a block"

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL LIBRARY
GOVT. OF INDIA
Department of Archaeology
NEW DELHI.

Please help us to keep the book
clean and moving.