

Le symbolisme à Ankor-Thom : le « Grand Miracle » du Bâyon

Mus, Paul

Mus Paul. Le symbolisme à Ankor-Thom : le « Grand Miracle » du Bâyon. In: Comptes-rendus des séances de l'année.. - Académie des inscriptions et belles-lettres, 80e année, N. 1, 1936. pp. 57-68.

[Voir l'article en ligne](#)

Avertissement

L'éditeur du site « PERSEE » – le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation – détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation. A ce titre il est titulaire des droits d'auteur et du droit sui generis du producteur de bases de données sur ce site conformément à la loi n°98-536 du 1er juillet 1998 relative aux bases de données.

Les oeuvres reproduites sur le site « PERSEE » sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Droits et devoirs des utilisateurs

Pour un usage strictement privé, la simple reproduction du contenu de ce site est libre.

Pour un usage scientifique ou pédagogique, à des fins de recherches, d'enseignement ou de communication excluant toute exploitation commerciale, la reproduction et la communication au public du contenu de ce site sont autorisées, sous réserve que celles-ci servent d'illustration, ne soient pas substantielles et ne soient pas expressément limitées (plans ou photographies). La mention Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation sur chaque reproduction tirée du site est obligatoire ainsi que le nom de la revue et- lorsqu'ils sont indiqués - le nom de l'auteur et la référence du document reproduit.

Toute autre reproduction ou communication au public, intégrale ou substantielle du contenu de ce site, par quelque procédé que ce soit, de l'éditeur original de l'oeuvre, de l'auteur et de ses ayants droit.

La reproduction et l'exploitation des photographies et des plans, y compris à des fins commerciales, doivent être autorisés par l'éditeur du site, Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation (voir <http://www.sup.adc.education.fr/bib/>). La source et les crédits devront toujours être mentionnés.

1° Les ruines du théâtre romain, à demi dégagé, ont été consolidées, mais non pas restaurées.

2° On a recueilli un cachet d'oculiste qui porte le nom du propriétaire et l'indication de plusieurs remèdes.

3° Un gobelet d'argent, qui a dû être fabriqué à Lyon même au 1^{er} siècle apr. J.-C., représente des thèmes de la religion gauloise, traités selon les traditions de l'art gréco-romain.

4° La cathédrale Saint-Jean a été remise dans l'état antérieur à la Révolution, l'abside débarrassée de tout le bois qui l'encombra et nettoyée jusqu'à la voûte : au cours de ces travaux, des sondages ont permis de dégager, à 2 mètres de profondeur, des murs et des mosaïques de l'église primitive, qui s'échelonnent du v^e siècle au ix^e.

MM. Étienne MICHON et Adrien BLANCHET présentent des observations.

COMMUNICATION

LE SYMBOLISME A ANKOR-THOM : LE « GRAND MIRACLE » DU BAYON, PAR M. PAUL MUS, MEMBRE DE L'ÉCOLE FRANÇAISE D'EXTRÊME-ORIENT.

Les travaux de MM. Cœdès, Przyluski et Von Heine-Geldern ont dégagé les principes d'un urbanisme conventionnel, en vertu duquel certaines villes royales de l'Inde propre et de l'Inde extérieure, sinon toutes, étaient considérées comme des microcosmes. On ne peut comprendre leur plan et les détails de leur architecture si l'on ne commence par reconnaître une réplique du *Mont central du Monde* dans le temple royal, ordinairement élevé en leur milieu : l'épigraphie cambodgienne ne laisse d'ailleurs aucun doute à cet égard. Les murailles extérieures et les fossés évoquent à leur tour les chaînes de montagnes et les océans concentriques bordant le monde, ou le massif central du monde, dans les cosmologies indiennes. L'enceinte d'Ankor Thom est un « Mont de gloire » (*jayagiri*),

que baigne un « Océan de gloire » (*jayasindhu*) : une inscription sanskrite du XIII^e siècle a fourni à M. Cœdès ces deux formules, décisives, tout au moins quant aux faits khmèrs.

Nous avons eu récemment l'occasion de suivre les attestations anciennes de ces idées jusque dans le canon pâli, et par exemple dans le *Mahāparinibbāna sutta* du *Dīgha nikāya*¹. A la carte politique de l'Inde, marquée idéalement par les capitales ou chefs-lieux des différents états, grands, moyens et petits, et de leurs provinces, correspond une carte du monde divin, laquelle double l'autre, le domaine d'un dieu grand, moyen ou petit répondant à chaque territoire et lui étant, pour ainsi dire, superposable dans l'invisible. La clef du système était à Pāṭaliputra, ville impériale d'Asōka. Le double surnaturel de Pāṭaliputra n'était autre que la Cité des Trente-trois dieux, c'est-à-dire précisément le sommet de la montagne centrale ou polaire que l'Inde nomme Meru. Pāṭaliputra, quoique bâti en plaine, comme Añkor-Thom, était un Meru royal, c'est-à-dire le siège d'un pouvoir souverain imitant celui d'Indra, qui est le Prince des Trente-trois dieux, au haut du monde sensible.

A partir de ce centre impérial, un double pouvoir séculier et divin rayonnait de la personne d'Asōka et se propageait sur la terre. Celle-ci se trouvait divisée en casiers, grands, moyens et petits, sur chacun desquels nous inscrivions le nom d'un roi ou d'un chef local, avec celui d'un dieu ou d'un génie chtonien au revers. Indra vient en tête de la seconde série, Asōka de la première : le roi est un reflet du dieu.

Sans doute y a-t-il loin de ce petit monde bien réglé au bouddhisme de Jayavarman VII, avec ses multiples Buddha et Bodhisattva. A travers l'architecture et la mytholo-

1. Cf. *Bulletin de l'École Fr. d'Extrême-Orient*, 1933, p. 659 sq.

gie mahāyānistes, nous allons tenter cependant de dégager certains points en rapport avec la documentation pâlie. Ils tiennent, croyons-nous, à ce que le symbolisme d'Ankor-Thom, jusqu'en ses excès, n'est qu'un langage. Des faits réels, d'ordre politique au moins autant que cultuel, se dissimulent là derrière. C'est par eux, autrement dit par des conditions extérieures constantes, qu'on fera apparaître la continuité de la tradition royale, et la possibilité d'appuyer sur les Écritures le parti pris du constructeur khmèr. L'art bouddhique a toujours suivi les textes pas à pas : M. Foucher, Ed. Chavannes et leurs émules l'ont montré, dans les domaines les plus divers. L'œuvre d'un artiste s'explique par ce qu'il a lu. A cet égard il est permis de dire que le problème du Bâyon demeure entier.

Ce temple de dimensions considérables, dressé au centre d'Ankor-Thom, a de tout temps frappé et sollicité l'imagination. C'est une masse d'une cinquantaine de tours réunies par un ensemble complexe de galeries. Chacune tourne vers les points cardinaux quatre grands visages de pierre, coiffés de diadèmes. La réunion des diadèmes constitue le couronnement de la tour. On a vu de tout dans ces dispositions surprenantes : des faces de Buddha, ou de Śiva, l'image des quatre têtes de Brahmā, ou bien — ce qui à notre sens est plus exact — la représentation d'une divinité bouddhique, le bodhisattva Lokeśvara, apparenté à Śiva par plus d'un trait.

La recherche a marqué deux pas notables dans le cours de ces dernières années. En rendant définitivement le Bâyon et Ankor-Thom à leur authentique fondateur, Jayavarman VII, M. Cœdès a fixé l'orientation des travaux : le symbolisme du Bâyon est bouddhique, ce que l'examen du plan et de la décoration extérieure avait déjà fait entrevoir à M. Parmentier et à Louis Finot. Nous sommes redevables du second progrès à la collaboration de M. Cœdès et de ce jeune architecte, d'un talent vraiment exception-

nel, George Trouvé, dont une mort déplorable vient d'interrompre la courte et fructueuse carrière. On s'était souvent demandé quelle idole le sanctuaire central avait pu abriter. Le moi subtil des rois, l'essence de leur royauté réside, au dire des inscriptions sivaïtes, dans le grand liṅga du royaume, adoré au temple central de la capitale. Cet emblème phallique, le Devarāja « Dieu-roi » aurait fort bien su recevoir l'hommage d'un roi bouddhiste : on a d'autres exemples d'un pareil syncrétisme religieux. Mais George Trouvé a retiré du sol défoncé de la grande tour un buddha en pierre, haut de trois mètres, dans lequel M. Cœdès inclinerait maintenant à voir un substitut bouddhique du Devarāja : c'est qu'il a démontré depuis longtemps qu'il existe au Cambodge des statues d'apothéose : ces effigies sont celles de divinités brāhmaniques ou bouddhiques ; mais ce sont en même temps des portraits : ceux de rois, de princes ou de princesses divinisés. Contrastant avec l'ordinaire uniformité des images, ces portraits ont souvent une physionomie propre. Or nous connaissons très bien celle de Jayavarman VII, notamment parce que les bas-reliefs historiques du Bāyon et de Bantāi Chmār le suivent à travers les épisodes de sa vie mouvementée. On pouvait s'attendre à ce que l'idole centrale du Bāyon fût son « double » surnaturel. Il n'est pas douteux qu'elle est par surcroît son portrait. Un point encore : les tours à visages reproduisent, elles aussi, les traits un peu lourds, mais fermes, du roi fondateur. Apothéose, concluons-nous avec M. Cœdès.

Mais que signifie-t-elle ? Pourquoi quatre visages, et pourquoi cinquante fois quatre visages ? Comment expliquer qu'on ait adoré, sous ces tours étranges et toutes pareilles, non point partout des statues de Jayavarman VII sous sa forme de Buddha, comme au milieu du temple, mais — l'épigraphie est explicite — tout un peuple disparate de divinités aussi bien brāhmaniques que boud-

dhiques : Viṣṇu, Śiva et Pārvatī auprès du Buddha de Médecine et du « Lion des Śākya » ? Ici commencent les obscurités et il ne semble pas que l'analyse directe de la donnée indochinoise suffise à les dissiper. C'est du côté de l'Inde qu'il faut regarder.

Dans une *Esquisse de l'histoire du bouddhisme*, actuellement sous presse, nous avons été conduit à examiner à nouveau ce qu'on nomme techniquement le « Grand Miracle » (*mahāpratihārya*). Assis en plein ciel sur un lotus magique, Śākyamuni, nous disent les sūtra, a projeté à tous les points de l'espace des dédoublements de lui-même. D'habitude l'iconographie n'offre pourtant que trois buddha, assis ensemble, l'un de face, deux de profil. M. Foucher a consacré une lumineuse étude à ces traditions. L'essentiel est de comprendre qu'il faut ajouter par la pensée un quatrième personnage, derrière le tableau. Quatre buddha adossés résument la multiplication indéfinie du corps réel, lequel est unique. Dès lors, il nous semble entrevoir une intime relation entre ce miracle et la figuration de Brahmā, le dieu aux quatre visages, dont, en règle générale, trois seulement sont représentés. Nous croyons en effet que Brahmā n'a jamais possédé quatre têtes. On a déjà signalé qu'il les tenait en héritage — mais c'est un héritage singulièrement réduit — du dieu védique Prajāpati-Viśvakarman, l'« Artisan de toutes choses ». Pour créer ou pour diriger, celui-ci met la main à tout ce qui existe ici-bas. Aussi la légende lui attribue-t-elle mille figures et mille mains. Mais ce n'est qu'approximation, et ce n'est que métaphore. Mille figures, pour traduire l'infini : et voilà Viśvakarman à mille faces. Quatre figures, résumant l'espace entier parce qu'elles en marquent les directions cardinales : et voilà notre Brahmā tétracéphale. Contrairement à l'opinion commune, le panthéon indien, si nous voyons juste, n'a pas accueilli de monstres, du moins à date ancienne. Ce que l'on a voulu figurer de cette

manière bizarre et lourde, c'est le pouvoir de se manifester partout, successivement ou simultanément. Mais chacun des fidèles auxquels le dieu se montre n'entre réellement en contact qu'avec une forme humaine. Les autres faces ne le regardent pas.

Le Grand Miracle bouddhique procède en grande partie d'idées analogues. On le voit bien à toutes les pages des livres mahāyānistes anciens, tels que le *Lalitavistara*, où des fidèles, des dieux ou des bodhisattva innombrables établissent simultanément, chacun à l'intention de Śākya-muni, tantôt un siège d'herbes, tantôt un trône, tantôt un pont : chacun aperçoit ensuite le Maître à l'endroit qu'il lui a préparé. Donc, un dieu unique ; la multiplication n'est qu'une marque de sa puissance et le signe d'un rapport personnel avec chacun des fidèles. Mettre plusieurs visages sur un corps unique, pour faire ainsi régner le dieu sur les quatre orient du monde, c'est une expression analogue, mais plus ramassée et partant plus aisément réalisable en images. Brahmā n'a point quatre têtes. C'est trop ou c'est trop peu ; son visage est unique, et on le voit de partout. Quatre orient sont l'espace entier. Quatre visages symbolisent un pouvoir qui s'étend sur l'espace entier.

Rien n'illustrera mieux cette conception qu'un passage de l'*Avataṃsaka sūtra*, traduit en chinois par Buddhadrā entre 408 et 429 de notre ère. Le Buddha du Grand Miracle y est comparé à Brahmā : « Il est pareil au grand roi Brahmā, lequel se repose dans son palais du monde de Brahmā, alors que partout, dans les infinis milliers de mondes, se manifestent cependant des corps de Brahmā. C'est par la seule puissance de sa souveraineté totale qu'il suscite ces corps sans nombre, au point qu'il n'est aucun endroit au monde où il ne se manifeste : et cependant jamais il ne multiplie [litt. ne divise] son corps ¹. »

1. *Taishō Issaikyō* n° 278, vol. IX, p. 618 b.

Est-il nécessaire de rappeler ici les conclusions que M. Vendryes a récemment présentées sur l'*Unité en trois personnes chez les Celtes*?¹ La légende celtique et les images tricéphales qu'elle éclaire ont pour trait dominant, dit M. Vendryes, l'unité de la personne, « un même être unissant trois individus... Ce que nous considérons comme une monstruosité, a été conçu comme le symbole naïf d'une puissance surhumaine. Ainsi s'expliquent les géants à cent mains... Le motif en a été stylisé avec le temps, c'est-à-dire adapté plus ou moins habilement à des fins artistiques. Les monstres tricéphales sont issus de la même conception, renforcée de croyances superstitieuses qui s'attachent au nombre trois. Le nombre trois peut servir à exprimer la grandeur ou la puissance... En triplant un personnage, on ne faisait donc que lui reconnaître ou lui conférer une force supérieure aux autres hommes ».

Le héros ou le dieu celtique déborde l'humanité ; il est besoin de trois héros ou de trois images pour contenir sa personne, cependant unique : le corps à trois visages est un compromis artistique. Pareillement Brahmā n'a ni quatre ni mille têtes : mais il n'en faut pas moins pour évoquer ses infinies possibilités de manifestation. En quatre orientes se condense tout l'espace. La spécification celtique est plus littéraire. L'indienne, plus franchement cosmologique. Ce qui lui répondrait le mieux dans la documentation occidentale citée par M. Vendryes, c'est l'Hécate aux trois visages d'Ovide « qui pouvait ainsi surveiller l'espace en trois directions » :

*Ora uidēs Hecatēs in trēs uertentia partēs
seruet ut in ternās compita secta uiās*

Laissons parler à son tour l'épigraphie indochinoise. A Mī-són, en 1163 A. D., un roi cham offre au liŋga de Śiva

1. *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1935, p. 324 sq.

un masque à cinq visages et il prend soin de préciser la portée de son don : « Ce dieu malgré sa bienveillance, ne pouvait donner ses bénédictions à toutes les régions de l'espace ; devenu gardien avec cinq visages royaux, il a maintenant cinq bouches »¹ : il répandra désormais sa puissance aussi bien à l'Est, au Sud, à l'Ouest et au Nord qu'au Zénith, ajouté par l'Inde à nos points cardinaux.

Tenons donc pour acquis que les tours du Bàyon ne nous révèlent ni, naturellement, un Jayavarman VII à quatre visages, ni même un dieu polycéphale auquel le roi se serait identifié. La réalité est moins inhumaine. Le modèle dont s'inspire l'architecte n'est pas un être réel, mais une abstraction : c'est la puissance royale bénissant les quatre orientes du pays. On sait qu'au cours de l'année rituelle l'empereur chinois occupait à tour de rôle quatre salles ou quatre pavillons, face aux divisions cardinales de l'empire. La tour du Bàyon est l'expression simultanée, arrêtée, et non plus successive, d'une idée analogue.

Mais ceci ne rendra-t-il pas plus inexplicable encore la multiplication des tours-portraits ? Si chacune d'elle représente la puissance du roi rayonnant sur le territoire à partir d'un centre idéal, est-il admissible que l'on ait reproduit ce centre à plusieurs exemplaires ? N'était-ce point, par définition, unique ?

Pénétrons dans la cella des tours. Sur les piédroits des portes, des inscriptions en vieux khmèr, lues par M. Cœdès, identifient les cultes annexes. Les dieux secondaires étaient parfois des Buddha, mais qui présentaient toujours le caractère de saints locaux. C'étaient, par exemple, « le saint Buddha du mont Vindhya, ou le Buddha protecteur de la ville de Śrī Jaya Vajrapura... Il en était de même, ajoute M. Cœdès, de la plupart des divinités adorées dans les chapelles du Bàyon. On y voyait le dieu de Vrah Thkval

1. Cf. *L'Inde vue de l'Est. cultes indiens et indigènes au Champa*, 1934, p. 40.

Cas, le dieu de Chok Gargyar, etc. Toutes les provinces étaient représentées par leur patron ¹. »

Chaque tour correspond à une province, ou mieux au centre religieux et administratif de la province. Donc si les quatre visages symbolisent, comme nous l'avons suggéré, la puissance royale rayonnant sur le territoire, les installer au-dessus du culte, et, par allégorie, du site même, disons de Chok Gargyar, c'était peut-être signifier tout uniment que Jayavarman VII était roi à Chok Gargyar aussi bien qu'à Ankor-Thom. D'où la nécessité de multiplier les tours, en rapport chacune avec une partie du royaume. La multiplication d'une personne réellement unique, avons-nous dit, à la suite de M. Vendryes, n'est souvent que l'expression de sa puissance. La multiplication de Brahmā, résumée par ses quatre visages, dénote l'extension de son pouvoir cosmogonique; celle du Buddha, l'extension d'une révélation. Quant au « Grand Miracle » de Jayavarman VII, traduit par une architecture énigmatique, mais qui, nous semble-t-il, commence à s'éclairer, c'est avant tout l'image de sa puissance administrative et religieuse, imitant de loin celle d'Asoka, et étendue à tout le territoire cambodgien, sous un signe unique : le portrait même du roi, qui fait l'unité de cette diversité.

Dès qu'on s'avise de les y chercher, on suit sans peine dans la tradition indienne et notamment dans le rituel royal, l'évolution de ces idées importantes. Indra, au sommet du Meru, règne, selon les bouddhistes, sur trente-deux acolytes occupant toutes les directions de la Rose des Vents indienne. Ces acolytes étaient nommés collectivement des Indra; chacun était un Indra : il était Indra. On nous les dépeint assis ensemble, chacun pensant à part soi : « c'est moi qui suis assis au centre » (*ahaṇi*

1. G. Cœdès, *Notice archéologique du Bayon* dans Dufour-Carpeaux, *le Bayon d'Angkor Thom*. Paris, 1914, t. II, p. 30.

majjhe nisinno); c'est-à-dire que chacun reflète en sa personne le Dieu suprême, le dieu unique (on se reportera à la version du Grand Miracle dans le *Lalitavistara*, citée plus haut).

De cette image cosmologique, le rituel royal de Ceylan a tiré une règle cultuelle. La ville royale était formellement identifiée avec la ville des trente-trois dieux. Le roi était Indra. Disons même qu'il était Indra en trente-trois personnes. Quand il partait en guerre, il prenait en effet le commandement du centre de ses troupes. Mais trente-deux divisions l'entouraient, à la tête desquelles marchaient le même nombre de statues, *qui toutes étaient son portrait*. C'étaient évidemment là les trente-deux Indra secondaires rayonnant autour du dieu unique. L'architecture royale s'appliquait à traduire la même disposition. Autour du grand temple du roi, le Lohaprāsāda, trente-deux édifices semblables, mais plus petits, étaient rangés. On retrouve là l'ordonnance de la ville des Trente-trois dieux, ces dieux qui par ailleurs portaient tous le nom d'Indra, et n'avaient à Ceylan, grâce aux statues, qu'un seul visage : celui du roi¹. Sous d'autres nombres peut-être, mais eux aussi en rapport avec le système des points cardinaux, le Bâyon tient d'avance tout entier dans ces deux récits dont il réalise, sur le plan mahāyāniste, une synthèse architecturale. Ici comme là se trouvent des images divines du roi et aussi des tours, en rapport avec tous les orient. Mais au Bâyon, tours et portraits sont fondus ensemble.

Si les chroniques singhalaises et le canon pâli nous préparent ainsi à comprendre le Bâyon, il va de soi que seuls les textes mahāyānistes pourront fournir l'explication dernière de l'ambitieuse construction établie pour le mahāvāniste Jayavarman VII.

On sait que ce roi portait une dévotion particulière au

1. *Mahāvamsa*, trad. Geiger, p. 174 et 231.

bodhisattva Lokeśvara, *alias* Avalokiteśvara. Or le *Lotus de la bonne loi*, texte fondamental, attribue à ce personnage la faculté d'assumer toutes les formes, afin d'instruire et de sauver les créatures. Il prendra, chaque fois qu'il en sera besoin, les traits d'un Buddha. Mais il existe une parcelle de vérité, un premier mouvement vers le bien, au fond de tous les cultes : aussi Lokeśvara se fera-t-il à volonté dieu brāhmanique, grand, moyen ou petit. Le texte est clair : il acceptera de se transformer même en l'un de ces Yakṣa ou Nāga, qui, par-delà le brāhmanisme, sont souvent les anciens dieux du terroir, les patrons du sol. Se présentant à chacun avec l'apparence exacte du dieu qu'il adore, et unique cependant sous cette diversité, Lokeśvara ne mérite-t-il pas pleinement l'appellation de Samantamukha, « face-partout » que lui confère le livre, et qui s'inspire du pouvoir jadis attribué à Brahmā ?

Mais ce pouvoir de Brahmā, naïvement figuré par un corps multiforme ou à l'aide d'une statue polycéphale, et qui avait, en ses premières attestations, tant d'analogies avec les données occidentales, ce pouvoir, maintenant, a été bien plus rigoureusement mis en doctrine. Il porte un nom : c'est le Corps de la Loi (*dharmakāya*). Abstraite de la personne du dieu, la puissance protéique soutient encore la personne de tous les dieux, voire de tous les Buddha. Elle est devenue un corps indéfinissable, en fonction duquel tout se définit. C'est dire que l'imprécision de la notion ancienne a été, non point réduite, mais qualifiée par des mots.

Abordée uniquement en ses valeurs métaphysiques, cette entité a longtemps embarrassé les historiens du bouddhisme. Sans doute tenons-nous ici, par derrière le témoignage archéologique, l'une de ses sources réelles : car c'est en tant qu'il participe au *dharmakāya* que Lokeśvara jouit de ses pouvoirs transcendants. Jayavarman s'associe à lui. En même temps que Lokeśvara, en Lokeśvara, par-

tout où ses sujets adorent un dieu, à Vajrapura, à Chok Gargyar, le roi est ce dieu. Dans l'univers, Lokeśvara, à travers tout le Cambodge, Jayavarman, le bodhisattva et le roi sont également « face-partout ». Si le monument équivaut, par le plan de ses chapelles, à une carte religieuse ou à une maquette du pays, c'est donc à seule fin d'illustrer, et peut-être de contribuer à assurer magiquement, la pénétration du royaume par l'essence subtile du souverain. Éclairé par les rituels plus anciens, le Bâyon n'est à cet égard que la doctrine centrale du *Lotus de la bonne loi*, traduite en pierre, et ramenée au territoire khmèr, sous l'effigie de Jayavarman VII.

LIVRES OFFERTS

M. Adrien BLANCHET fait hommage d'un ouvrage dont il est l'auteur, intitulé : *L'Archéologie gallo-romaine*.

SÉANCE DU 28 FÉVRIER

PRÉSIDENCE DE M. ALFRED COVILLE.

Le Ministre de l'Éducation nationale envoie l'ampliation du décret approuvant l'élection de M. Maurice Grammont à la place d'académicien libre non résidant devenue vacante par suite du décès de M. Louis Finot.

Lecture est donnée du décret.

MM. Olivier Martin et Pernot posent leur candidature à la place de membre ordinaire vacante par suite du décès de M. Gustave Gloiz.

Le Président de l'Université de Londres invite l'Académie à s'associer par l'envoi d'un délégué aux fêtes du centenaire de