

Bernard Philippe GROSLIER

INTRODUCTION A LA CERAMIQUE ANGKORIENNE (fin IXe-début XVe s.)

Bernard Philippe Groslier était surtout connu par son rôle à la Conservation d'Angkor, mais sa dévotion pour le site s'accompagnait d'un souci d'approche globale des sociétés d'Extrême-Orient à travers les disciplines les plus diverses et les champs historiques les plus larges¹. Dans cet esprit il s'est en particulier interrogé sur ce « fossile directeur » qu'est la céramique avec une particulière attention pour la céramique khmère². Cette attention donnait lieu à des notations éparses qui figurent à l'occasion dans ses travaux de synthèse relatifs à l'Indochine³.

L'éloignement du site auquel le contraignirent les événements des années 1970 conduisait B.P. Groslier à dresser le bilan de sa recherche sur la céramique khmère. Il entreprenait aussitôt d'en divulguer oralement la substance, aux futurs archéologues khmers d'abord⁴, puis à un public plus international⁵.

Une publication attendue s'annonçait. Elle prenait corps paradoxalement - ou significativement - au bénéfice d'une association d'amateurs, la Southeast Asian Ceramic Society de Singapour⁶, qui prenait l'initiative de la première exposition consacrée à la céramique khmère. Le texte de B.P. Groslier voyait ainsi le jour dans le catalogue de l'exposition⁷, accompagné de contributions portant sur des aspects particuliers⁸. Cet ouvrage étant sinon de diffusion confidentielle, du moins d'accès relativement malaisé, et le texte proprement dit de B.P. Groslier présenté dans une traduction dans la

1 On se reportera au bilan bibliographique publié dans *Disciplines croisées. Hommage à Bernard Philippe Groslier*. Paris : EHESS (Atelier Asemi 2), 1992; tout en gardant à l'esprit que la mort à surpris Monsieur Groslier alors que plusieurs de ses travaux étaient restés manuscrits, comme son *Dictionnaire du vieux-khmer*.

2 Bernard Philippe Groslier n'avait-il pas de surcroît acquis une familiarité naturelle avec ce matériel au contact de son environnement familial. Son père, George Groslier, en tant que Directeur des Arts Cambodgiens, avait ouvert la voie avec ses travaux sur la céramique khmère. On signalera par exemple son « Inventaire descriptif » des poteries anciennes dont il avait fait don au Musée Guimet (*Revue archéologique* 1916) ; le chapitre XIII « La céramique » (pp. 129-134) de *Recherches sur les Cambodgiens*, Paris 1921 ; l'article, publié sous le pseudonyme de Necoli, S.G. : « Matériaux pour servir à l'étude de la céramique au Cambodge », *Arts et Archéologie Khmers*. I (2), 1921-1922. pp. 149-153 ; ou cet autre : Silice, A. et Groslier, G. : « La céramique dans l'ancien Cambodge », *AAK* II (1), 1924. pp. 31-64.

3 Par exemple les illustrations 144 et 145 de *Indochine*. Genève : Nagel (Archaeologia Mundi), 1966.

4 Cours à l'Université Royale des Beaux-Arts (1972).

5 Conférences à la Maison de France de Phnom-Penh (7 avril 1973); au Musée Guimet de Paris (15 janvier 1976), etc.

6 Adresse postale : Tanglin P.O. Box 317, Singapore 9124. Les activités de la Société semblent pour l'heure en sommeil.

7 Groslier, Bernard Philippe : « Introduction to the Ceramics Wares of Angkor ». pp. 9-49, in Stock, Diana (ed.) : *Khmer ceramics. 9th-14th century*. Singapore : Southeast Asian Ceramic Society, 1981. in-8°, 140 p.

8 Brown, Roxanna M. : « Khmer ceramics of the Korat plateau : unravelling the mysteries », pp. 41-49, et Rooney, Dawn : « Uses of khmer ceramics », pp. 51-55.

langue de Raffles, Péninsule a pensé rendre hommage à cette contribution⁹ et permettre un accès plus aisé à la pensée de l'auteur en revenant à la matière originale du texte¹⁰, qui, le cas échéant, a été accompagnée de notes complémentaires tirées des conférences auxquelles il vient d'être fait allusion¹¹, ainsi que de quelques précisions chronologiques sur la conduite de sa propre recherche¹². Par ailleurs, et à défaut de pouvoir restituer la substantielle iconographie en couleur (97 planches présentant 120 céramiques) qui accompagnait la publication - tout en maintenant à toutes fins utiles la référence aux pièces de l'exposition¹³ - la revue Péninsule a proposé une présentation plus articulée du texte, destinée à permettre un accès plus direct et plus systématique à l'information. Des éléments de bibliographie complémentaire, parus depuis la rédaction du texte, ont été à l'occasion rajoutés.

Péninsule

9 On rappellera qu'il avait parallèlement esquissé une synthèse cursive de son approche des céramiques en Extrême-Orient dans un article au titre modeste « La céramique chinoise en Asie du Sud-Est : quelques points de méthode », *Archipel* (Paris) 21, 1981. pp. 93-121.

10 Au départ, ne disposant que de la traduction anglaise publiée, nous en avons fait faire une retraduction, travail assuré sous la direction du Professeur Jean Claude Lejosne (Université de Metz), ami et collaborateur de longue date de la revue. Qu'il en soit ici remercié. Mais comme il s'avérait que la traduction anglaise n'avait pas toujours rendu l'exactitude du texte, aussi n'était-ce pas sans appréhension que nous nous apprêtions à publier la retraduction quand Roland Mourer (Muséum d'histoire naturelle de Lyon) nous apprenait qu'il disposait d'une photocopie d'un texte français dactylographié semblant constituer une « pré-version » - ou une version « parallèle » - du texte traduit en anglais. Il nous le faisait parvenir aussitôt. Que Roland Mourer, qui fut également l'un des élèves de Bernard Philippe Groslier, trouve ici l'expression de notre gratitude.

Consultant le texte dactylographié, le caractère parfois aléatoire de la traduction anglaise se confirmait, ce qui n'avait rien d'étonnant au regard du caractère technique du texte et de son style sénèque. Après avoir confronté ces trois « leçons », et nos propres notes de conférence, nous nous sommes ralliés, pour l'essentiel, au texte de la « pré-version » - dont la dactylographie présente par ailleurs de nombreuses négligences - tout en le complétant avec les informations complémentaires de la version singapourienne.

La présentation éditoriale est proposée sous la seule responsabilité de la revue, qui a introduit de nombreux intertitres []. De même la revue a introduit entre [] quelques mots ou segments de phrase qui font manifestement défaut, en même temps qu'elle procédait aux corrections éditoriales qui tombaient sous le sens.

11 Désormais référencées « n.d.c. ».

12 Précisions dont la source est l'ouvrage d'*Hommage* indiqué dans la note 1, et qui sera désormais ainsi cité.

13 On retiendra que BPG ignore, dans ses commentaires, le tiers des pièces. Peut-être faut-il voir à dans cette réserve une référence implicite au paragraphe qu'il intitule « marchands de rêves... ou d'illusions ».

[Présentation éditoriale : Le texte, centré sur la « céramique angkoriennne » - qui correspond à une phase technologique et typologique particulière d'une histoire plus large de la céramique de la basse vallée du Mékong qui est à retracer sur plusieurs millénaires - se présente en 5 grandes parties :]

Introduction

1. Une étude longtemps négligée et ses raisons
2. Le rôle moteur des collectionneurs; leur goût et ses limites.
3. Quelques points de méthode.

I. Préliminaires culturels, historiques et technologiques

A - Les Khmers et la céramique

1. La place culturelle de la céramique à la lumière de l'Histoire
2. Les leçons du Présent
3. Éléments pour une lecture fonctionnelle
4. Les enseignements de la muséologie et de l'ethnographie comparative

B - Les origines de la céramique angkoriennne

1. La poterie domestique façonnée à la main
2. Apparition de la céramique façonnée au tour (fin VI^e-fin VIII^es.)
 - Le site de Sambor
 - Les sites de la région d'Angkor

II. Histoire de la céramique angkoriennne (fin IX^e-fin XIII^e)

A - L'état de la question

1. Les contraintes pratiques et stylistiques en relation avec la stratégie de restauration monumentale
2. Le bilan de fouilles qui n'ont été conduites qu'à Angkor
3. Jugement qualitatif spécifique sur les sites céramiques
4. Les lacunes de l'information
5. Bilan méthodologique sur la validité des propositions qui vont suivre

B - Les phases historiques

- A - LES PREMIERS DEVELOPPEMENTS (fin IX^o-début XI^o)

1. Naissance d'un Art (dernier quart du IX^o)
2. L'enfance des grès à glaçures et les couvertes lustrées (deuxième moitié du X^o)

- B - LE COEUR DE LA PERIODE (début XI^o-fin XII^o)

3. L'adolescence (première moitié du XI^o)
4. Foisonnement (milieu du XI^o)
5. Cristallisation (quatrième quart du XI^o)
6. Le classicisme (trois premiers quarts du XII^o)

- C - L'AVAL (fin XII^o-XV^o/XVI^o).

7. La fin d'un art
 - 1. Déclin de la céramique classique (fin XII^o/milieu du XIII^o)
 - 2. Dernières attestations des céramiques à glaçures (fin XIII^o-début du XV^o)
 - 3. Eventuelles survivances de l'art de la tuile à couverte jus qu'au.XVI^o?

III. Des questions en suspens : fours, formes régionales et « objets »

1. Les fours provinciaux

- La chronologie
- Typologie
- Jugement qualitatif comparatif

2. La question des « objets » et des vases zoomorphes

1. Les objets en général
2. La question des vases zoomorphes

3. Marchands de rêves... ou d'illusions

- Des collections d'art provincial
- La hiérarchie des « faux »
- L'hypothèse de fours de transition en royaumes thais

Conclusion

[Introduction]

[1. Une étude longtemps négligée et ses raisons]

Les Khmers ont façonné une céramique qui, au-delà de son rôle utilitaire, et donc avec des formes propres à leur culture matérielle, constitue aussi une des formes de leur art.

Elle n'a cependant guère retenu l'attention jusqu'à présent¹⁴ ; ce silence à des causes diverses.

- L'archéologie khmère a d'abord été - et demeure essentiellement - monumentale. Ses temples par leur ampleur et leur beauté monopolisent presque inéluctablement l'attention des rares institutions et des quelques chercheurs qui s'y sont consacrés. Ceux-ci ont eu pour tâche prioritaire, et accablante, de les découvrir puis de les préserver, ce qui leur laissait peu de loisirs. Est-il besoin de rappeler que depuis la fin du dernier conflit mondial les événements, combien tragiques..., sont venus entraver et finalement paralyser les travaux d'une discipline toute jeune, puisqu'elle ne s'est constituée qu'au début du siècle.

- En comparaison de leur statuaire, de leurs bronzes, les Khmers n'ont pas développé un grand art de la céramique. Ils ne semblent guère l'avoir maîtrisé, et n'ont en tout cas manifestement pas privilégié ce matériau. Ils ont, ici, subi très tôt une influence chinoise déterminante, qui semble avoir canalisé et peut-être appauvri, leur talent. Plus : dès le Xe siècle, ils ont importé en masse des vases chinois d'une qualité telle que la production locale ne pouvait évidemment pas rivaliser.

- C'est à la dinanderie¹⁵ et, surtout, à l'orfèvrerie qu'ils préféreraient s'adresser pour nombre d'objets domestiques.

De telle sorte que si l'archéologue n'avait pour évoquer l'art khmer, que sa seule céramique, il est clair que celui-ci ne tiendrait pas la première place en Asie du sud-est.

[2. Le rôle moteur des collectionneurs; leur goût et ses limites]

Assez paradoxalement ce sont les « amateurs », par définition curieux d'objets rares et précieux et beaux..., qui ont devancé les historiens et se sont passionnés pour la céramique khmère en manifestant une curiosité sans cesse grandissante. La présente exposition en est la preuve : on ne saurait assez remercier la *Southeast Asian Ceramic Society* de Singapour de l'avoir organisée, même si elle éveille ainsi quelques remords chez les archéologues...

Mais cette approche comporte des dangers. Par définition les amateurs recherchent les objets hors du commun et arrêtent le plus souvent leur choix sur les vases autant que possible intacts et de qualité. Ils risquent de ne retenir que les pièces exceptionnelles, au double sens du terme, et de n'avoir qu'une vue partielle et probablement partielle¹⁶. Les commodes estampillées d'Oeben et de Riesener ou les vases de la Cour impériale [chinoise] reflètent certes l'excellence d'un art, mais non le mobilier provincial de la France du XVIIIe siècle ou la poterie de la paysannerie chinoise.

D'autre part l'amateur est client, donc soumis en partie aux affirmations - notamment quant à l'origine - des marchands. Sans porter atteinte à l'honneur de cette respectable corporation, quelques doutes peuvent exister, parfois, sur leur véracité, à tout le moins sur leurs connaissances... Du fait de l'absence d'études systématiques, les définitions, les datations sont faites le plus souvent « négativement » et par rapprochements "impressionnistes". Tel vase n'étant pas, de toute évidence, chinois ou siamois et « provenant » de l'Indochine méridionale, « est » khmer puisque le grand centre de civilisation fut, là, l'Empire angkorien. On le datera "par rapport" aux quelques pièces vues à travers la vitrine d'un musée (dont les étiquettes ne sont pas toujours articles de foi...), ou [observées] au cours d'une visite chez un confrère, ou [tirées] d'un catalogue de ventes. Suppositions quelquefois fondées, voire exactes, mais non « raisonnées » et rarement démontrables. Pendant longtemps telles

14 [BPG rapportait que jusqu'au début des années 1950, rien ou presque n'avait été retrouvé, les découvertes ne commençant réellement qu'avec ses propres fouilles à partir de 1953 (n.d.c.)]

15 [L'artisanat du cuivre est d'ailleurs resté vivant jusqu'à ce jour]

16 J'ai souligné ce problème dans *Archipel*, Paris, 1981 [Cf. ci-dessus].

céramiques d'exportation trouvées aux Philippines, ou en Indonésie, ont été baptisées "khmères", essentiellement parce qu'on ne savait pas les dater et trouver leur origine chinoise, et parce qu'elles étaient revêtues d'une glaçure marron qui « ressemblait » à quelques vases khmers publiés...

[3. Quelques points de méthode]

[Il est donc nécessaire de commencer par fixer quelques cadres méthodologiques.] On ne peut parler de céramiques « khmères » que pour les pièces découvertes dans des sites indubitablement khmers, si elles semblent de fabrication locale et répondre à un usage indigène. On ne peut les regrouper en séries caractéristiques, puis en esquisser la chronologie, que si l'on dispose de séries quantifiées successives, et cela en relation avec les gisements d'origine et leurs dates absolues (si elles existent...). Une telle céramique existe¹⁷, certes : ses modes, son évolution, sa chronologie sont plus complexes qu'on ne le croit généralement. Et surtout nous ne sommes qu'à l'aurore des recherches en ce domaine.

17 [BPG confirmait que, malgré les lacunes, la densité de certains faits était cependant telle qu'elle permettait un bilan (n.d.c.)]

[I. PRÉLIMINAIRES CULTURELS, HISTORIQUES ET TECHNOLOGIQUES]

[A - Les Khmers et la céramique]

[L'article pose en préliminaire, les trois angles contextuels sous lesquels le problème général de la céramique khmère peut être abordé : historique, ethnographique, technique]

[1. La place culturelle de la céramique à la lumière de l'Histoire]

Les Khmers semblent avoir assez peu utilisé la céramique, cela sans doute en partie du fait que le règne végétal leur offrait des ressources exceptionnelles. Le bambou, la coque de noix de coco, les vanneries imperméabilisées à la laque (toujours utilisés de nos jours dans les campagnes) répondaient économiquement et efficacement à des nombreux besoins. Cela tout spécialement pour un peuple qui mangeait avec ses doigts, puisant les aliments dans des plateaux (de vannerie ou de métal), le riz dans des paniers à couvercle en vannerie. En l'an 1200, à peu près, un bas-reliefs du Bayon [aile est de la galerie extérieure sud] nous montre un repas royal et sa préparation. Les viandes et le riz cuisent dans de grands chaudrons et des marmites et sur un petit fourneau circulaire à trois pointes, qui existe toujours. Les mets sont servis sur de larges plateaux, où l'on puise directement, de même que pour le riz enfermé dans des paniers à couvercle en vannerie. Seuls les ragoûts semblent être disposés dans de petits pots, sur lesquels nous reviendrons. La même scène pourrait se trouver aujourd'hui dans une fête de monastère. Aujourd'hui comme jadis, la « vaisselle » est pratiquement inconnue.

A l'autre extrémité de la société, il est clair que le métal : le cuivre surtout, mais aussi l'argent, voire l'or, furent couramment utilisés. Les fouilles et les bas-reliefs montrent le développement de la dinanderie. Les listes des dons aux temples l'attestent. Au siècle dernier, toujours, et même dans les maisons modestes, les bols et les plats en cuivre étaient communs, et la vaisselle de fabrication chinoise.

La céramique semble donc avoir été réservée aux fonctions ou ses qualités propres, et son prix de revient aussi, peut-être, l'imposent. Ce sont essentiellement la préparation des aliments et leur cuisson, d'une part, d'autre part la conservation des denrées.

Pour le bien comprendre, il est indispensable de faire appel au présent.

[2.] *Les leçons du Présent.*

Les Khmers angkoriens ne furent, pour leur poterie domestique, que les héritiers d'un très long passé que la préhistoire¹⁸ commence de révéler¹⁹, et qui s'est maintenu tout au long de l'histoire et jusqu'à nos jours, presque sans changements²⁰.

18 [Par « préhistoire » il faut entendre ici sa phase terminale, celle correspondant à la période qui voit la mise en place des processus de « néolithisation » dont précisément l'apparition de la céramique est l'un des signes directs. Dans l'hypothèse la plus optimiste, on est dans un espace de temps qui est régionalement de l'ordre de 10.000 ans, et pour ce qui est du Cambodge de l'ordre de quelques milliers d'années].

[Voir Roland Mourer : « Contribution à l'étude de la préhistoire du Cambodge ». Etudes thématiques I. *Recherches nouvelles sur le Cambodge*, publiées sous la direction de F. Bizot. Paris, EFEO, 1994. pp. 143-187, travail qui consacre plusieurs pages à la poterie]

19 [BPG faisait par exemple référence à des fouilles conduites au pied du Phnom Bakheng et de Baksei Kam krong sur un site de l'âge du bronze datant du IX^e au VII^e s. av. J.C. où l'on repère déjà des inhumations de dépôts sacrés dans des vases. Il soulignait que chez les « proto-khmers » l'art de la céramique - montée à la

[Technologie de la fabrication] Les vases étaient alors - comme aujourd'hui - façonnés à partir d'un cylindre d'argile, par martelage avec un battoir en bois, parfois un contre-battoir à l'intérieur, ou plus simplement la main gauche de la potière. Il n'y a pas de tour, mais un simple support autour duquel la potière tourne régulièrement. Celle-ci sait donner la forme souhaitée avec une remarquable précision, et obtient une symétrie quasi-parfaite. Les pots reçoivent, essentiellement sur l'épaule, un décor géométrique de motifs répétés, gravé avec une fourchette de bambou (les Cambodgiens disent, pour cette opération : *sak* "tatouer"), ou encore par martelage avec un battoir gravé, ou entouré d'une cordelette. Puis ils sont cuits en plein air, ou dans une vague fosse à peine esquissée, sur un bûcher de bois étouffé avec de la paille afin de mieux répartir la chaleur.

[Typologie] Cette production contemporaine se répartit en trois grands groupes, que nous trouvons déjà à Angkor. On trouve :

- d'abord les *kaam*, vases à puiser et à porter l'eau et les liquides - panse sphérique, long col et lèvres évasées²¹.

- ensuite les *thlang*, vases à cuire la nourriture, qui est la marmite classique.

- enfin les *khvang*, vases à conserver (l'eau, le grain, les condiments, etc...) auxquels on rattachera le sous-groupe des *peang*, ou jarres.

Signalons enfin, toujours fabriqué aujourd'hui, un petit vase à pied et à couvercle, le *kaam pouch choeung*, qui sert à l'eau parfumée utilisée dans les diverses cérémonies du rituel familial et aussi des fêtes du monastère bouddhique. Il vient d'Angkor en droite ligne.

[Division sexuelle des pratiques] Aujourd'hui ce sont les femmes qui, pratiquement seules (sauf le ramassage de l'argile) pratiquent cette technique. Elles façonnent ainsi ce qui est nécessaire à la collecte, à la conservation puis à la préparation des aliments - qui est de leur domaine dans la vie quotidienne -. En terme de l'analyse célèbre de M. Claude Lévy-Strauss, elles sont ainsi globalement chargées du passage du « cru » au « cuit », on pourrait dire de « l'accouchement » de la vie²². Mais ce sont les hommes qui font la cuisine des jours de fêtes et aussi pour les cérémonies au monastère.

Il n'y a pas de raison pour supposer qu'il en ait été autrement il y a quelques siècles. Sur les bas-reliefs d'Angkor, ce sont bien les femmes qui font la cuisine familiale, mais les hommes qui préparent le repas du Roi. Si on peut montrer quelque jour que dans Angkor les femmes fabriquaient la poterie, et les hommes la céramique à glaçure destinée au temple et au palais, on recouperait cette hypothèse structuraliste fort séduisante.

[Une permanence confirmée] En tout cas des pots sans couvertes et à tous points identiques et à ceux de la préhistoire, et à ceux du Cambodge moderne, ont été mis à jour dans tous les niveaux historiques. Les terres, la cuisson et la fabrication sont identiques à celles que venons de décrire, au point que, s'il n'y avait un décor plus riche, on pourrait confondre des tessons de chacune de ces périodes et d'aujourd'hui.

[Pour comprendre la logique de cette permanence, il est indispensable de faire appel à une lecture fonctionnelle de cette céramique].

main, puis lissée et lustrée - était déjà assez développé, avec des qualités de forme très « khmère » et régionalement exceptionnelle (n.d.c.)]

20 M. Roland Mourer, qui a déjà publié des documents intéressants sur la poterie khmère moderne (R. Mourer : « Note sur les procédés traditionnels de fabrication de la poterie au Cambodge », *Proceedings of the VIIIth International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences*. Tokyo-Kyoto, 1970, vol. III, pp. 5-10; également J. Biagini et R. Mourer : « La poterie au Cambodge ». *Objets et Mondes*, Paris, t. XI, fasc. 2, pp. 197-220) travaille à une thèse sur ce sujet qui devrait être considérable. [La thèse de doctorat d'Etat/Lettres et sciences humaines a été depuis soutenue : *La poterie au Cambodge. Histoire et développement. Essai d'ethno-technologie*. 596 p., 71 pl., 65 phot., 13 cartes; bibl. 29 p.; Paris : École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 1986. On lira également Mourer, Roland : « Transfert de technologie et résistance au changement. Deux exemples cambodgiens : la poterie et la métallurgie du cuivre », *Orient-Occident, Bulletin de liaison interne de la Société des Etudes Euro-Asiatiques*, Musée de l'Homme. Paris, n°10, p. 6-7].

21 Il existe aussi un autre type de récipient, avec un petit pied et un couvercle, le *kaam pouch choeung*, qui est toujours fabriqué de nos jours, contenant de l'eau parfumée utilisée lors de diverses cérémonies rituelles familiales ainsi qu'au cours de festins dans les monastères bouddhistes. Ce dernier type de récipient provient également d'Angkor.

22 [B.P Groslier fait ici allusion aux rites khmers de l'accouchement]

[3. Éléments pour une lecture fonctionnelle]

L'étude de la céramique dans la vie quotidienne du Cambodge contemporain est encore une source de renseignements précieux. Un objet existe non pas tant en lui-même que par la manière dont on l'utilise : le rythme des gestes qu'il nécessite, et la "vision" qu'on en a.

La maison cambodgienne, sur pilotis, possède un plancher souple de bambous tressés, ou de planches mal fixées. Elle ne contient pas de meubles : tout est posé sur le sol. Rien de surprenant à ce que presque tous les vases aient un fond sphérique : ils peuvent ainsi osciller aux vibrations sur sol sans se renverser. Seuls les jarres à grain, ou à bière de paddy ont un pied, au moins un fond plat : mais elles sont le plus souvent entreposées sous la maison et donc sur le sol. Il en était de même jadis : les vases à pied étaient surtout destinés aux temples et aux palais, à sols stables. Parce que ces objets sont posés sur le sol, ils sont « vus » de haut en bas, en plongée comme disent les cinéastes. Tout au long de son histoire le décor des céramiques sera à peu près exclusivement disposé sur le col et l'épaule, les seules parties « visibles », et jamais sur la panse. On est ici aux antipodes de la coupe grecque, utilisées par des hommes qui mangeaient couchés et la levaient pour la libation, et en admiraient le décor.

[4. Les enseignements de la muséologie et de l'ethnographie comparative]

Il est une expérience qui permet de saisir cette dynamique esthétique : rien de plus facile que de garnir une vitrine murale avec des vases chinois, ou grecs : ils peuvent être disposés à toutes les hauteurs, et en particulier au niveau de l'oeil du visiteur debout. Rien de plus difficile que de le faire avec des céramiques khmères. Leurs bases - le plus souvent sans glaçure, supportent mal cette élévation, et leur décor ne se voit réellement que si on les dispose dans des vitrines basses et plates. C'est tout spécialement le cas pour les petits vases zoomorphes, dont tout le décor significatif : yeux, bec, queue, se trouve sur l'épaule et modelé de façon à être mieux apprécié « en plongée ». Aussi bien c'étaient de petites boîtes que l'on manipulait comme une tabatière, ou une bonbonnière. Ainsi encore le Chinois saisit sa tasse - sans anses - entre deux doigts et admire les jeux de nuances du thé sur l'émail intérieur en l'élevant à ses lèvres. Un Européen, avec sa tasse à anse, pleine de café ou de chocolat opaque, la lèvera à hauteur de l'oeil pour apprécier le décor extérieur du flanc...

Il faut vivre avec, toucher ces objets pour sentir pleinement leur présence et leur « identité »²³.

23 [Avec des commentaires plus personnels, BPG expliquait que la céramique khmère devait être regardée avec les mains...]

[B] - Les origines de la céramique angkoriennne

[Aux origines des objets céramiques d'Angkor, on trouve deux traditions, l'une « indigène », et l'autre « importée » :

- 1.) Celle de la poterie domestique façonnée à la main
- 2.) Celle d'une céramique « indienne » au tour, généralement peinte]

[1.] La Poterie domestique [façonnée à la main]

L'étude de la poterie contemporaine nous permet donc de comprendre la production [de poterie] qui est attestée du VIe au XIVe siècle et que l'on retrouve en abondance à tous les niveaux d'Angkor notamment. Nous la désignerons conventionnellement comme la « poterie » domestique, en rappelant qu'il s'agit de vases en terre cuite, façonnés à la main, et décorés au battoir.

[Typologie]

Signalons brièvement les grandes familles.

Nous grouperons d'un côté les vases à cuire : marmites hémisphériques et couvercle, sans col mais dont la large ouverture est simplement bordée d'un boudin. Deux sous-groupes peuvent être circonscrits : les marmites sans col, qui devaient servir à cuire le riz, et des marmites à col court, bordé d'une lèvre roulée éversée, qui correspondent peut-être aux marmites à soupes et ragoûts, qu'on pouvait ainsi plus facilement manipuler.

Leurs épaules seules sont décorées, presque toujours au battoir à cordelettes, mais jamais le fond.

Le deuxième groupe semble correspondre à la collecte et à la conservation des aliments : vases sphériques, beaucoup plus fermés, toujours munis d'un couvercle - en général creux à bouton central - qui pouvaient être lutés hermétiquement avec de la cire, ou d'argile, notamment pour la fermentation de la bière de paddy. Dans les vases à puiser l'eau, le col allongé, qui permet de la saisir, et les lèvres largement éversées, pour puiser et verser facilement.

On retrouve le même type de décor sur l'épaule, et le fond est souvent strié ou graineté par martelage, sans doute afin d'assurer la prise, le portage sur la hanche, la stabilité au sol.

On ajoutera [un troisième groupe, composé comme par défaut, de] :

- une gamme de très grandes écuelles ou bassines, destinées peut-être à la cuisine collective, ou mieux à certaines préparations : teinture des étoffes, ébouillantage des cocons de vers à soie, etc...
- le petit fourneau rond à trois pointes (déjà signalé) pour poser la marmite.
- des faisselles : bassines et passoires trouées, destinées sans doute à la préparation du beurre pour le culte brahmanique.

Par contre, aucune grande jarre à grain : la cuisson, et donc la solidité médiocre de cette poterie ne se prêtaient guère à de telles tailles. Surtout les Khmers conservent leur paddy dans des greniers en vannerie, et en général manipulent le grain dans des vanneries, jusques et y compris le repas : les bas-reliefs l'attestent.

[Enseignements]

On ne peut, actuellement, établir une chronologie précise de cette poterie : la permanence des formes est étonnante, et la fonction l'impose. Les variantes de décor semblent plutôt liées à des lieux de fabrication. Et nous n'insisterons pas davantage sur cette branche, modeste, de la céramique khmère, totalement ignorée - et pour cause - des collectionneurs. Mais on ne doit pas oublier son existence car

elle révèle une technologie assurée et nombre de formes auxquelles la céramique à glaçure a fait appel.

[2.] Apparition de la céramique façonnée au tour [fin VI^o-fin VIII^o]

A l'extrême fin du VI^e siècle, et donc à l'aube de l'histoire khmère proprement dite²⁴, apparaît une céramique tournée et décorée²⁵, qui tranche fortement avec la poterie façonnée (dont, bien entendu, la fabrication se poursuit parallèlement).

[Le site de Sambor]

[Les fouilles] Cette céramique nous a été révélée par les fouilles de Sambor Prei Kuk²⁶, qui ont mis à jour des fosses où étaient ensevelies plusieurs centaines de vases complets²⁷. Mais ils ont été en quelque sorte "sacrifiés". Le col est parfois scié, mais enseveli à côté ; plus souvent le fond est percé. Parmi plusieurs hypothèses on peut songer à la vaisselle sacrée du temple qui, devenue inutilisable (soit après la consécration solennelle, soit après quelque événement exceptionnel) et pourtant encore chargée de puissance magique, a été ainsi rituellement enterrés²⁸.

[Typologie et origine] Pour la quasi-totalité il s'agit de grands vases : grand vase à eau, panse sphérique, long col, lèvre éversée à l'horizontale et rebordée d'un bandeau vertical, qui est la *ghata* indienne ; cruches à panse globulaire, col court et bec, la *bhrngara* indienne ; petite cruche à long bec ou *kundi*²⁹ ; cruche sans bec et à lèvre éversée, ou *kalasa* ; petit vase à ablution avec un long col qui permet de le tenir et même, par un élégant renversement du poignet, de laver la main qui le tient, et qui est la *lota*. Quelques cruches avec leurs flancs droits et, aux ruptures de plans, des bourrelets d'argile imitant le raccord, par martelage, de deux feuilles de métal, voire même des pastilles d'argile simulant des têtes de rivets, sont manifestement des imitations de vases en métal.

Toutes ces formes sont indubitablement « indiennes »³⁰, et cela n'est pas surprenant puisqu'elles sont liées au culte hindouiste³¹. Plus directement elles procèdent très étroitement de la céramique du Fou-Nan telle que la décrit Louis Malleret³² : nous sommes très proches dans le temps, et dans l'espace. La continuité des deux civilisations est bien établie, et cette permanence ne surprend pas. Nous ne pouvons affirmer que cette céramique et sa technique en tout cas, furent directement importées du Fou-Nan. Rien ne l'annonce au Cambodge (mais nous n'y connaissons pas de sites antérieurs au VI^e siècle...). Nous savons seulement que l'ensemble des formes et des technologies liées à la religion semblent, à partir de l'Inde, avoir transité par le Fou-Nan.

[La technique] La pâte est fine, soigneusement purifiée, avec comme dégraissant soit du sable fin, soit des tessons finement broyés. Bien cuite, elle vire au jaune clair ou au chamois, mais toujours avec une âme grise qui atteste une cuisson en réduction : on doutera de l'emploi d'un four. Ces vases sont tournés. La base, souvent une galette d'argile, et la panse sont montés d'un côté, l'épaule et le col de

24 La majeure partie de ces céramiques est à mettre en relation avec les Sanctuaires du Sud de Sambor Prei Kuk, construit par Isanavarman Ier (616-627). On pourrait cependant supposer qu'elle illustre le style des dernières années du 6^e siècle.

25 [Evidemment non vernissée (n.d.c.)]

26 [BPG rapportait ces fouilles à des monuments datés des années 614/634 (n.d.c.)]

27 [BPG les présentaient comme des fosses d'incinération rituelle des vases d'inauguration lustrale (n.d.c.)].

28 Des textes indiens comme par exemple le *Mah&va^sa*, préconisent l'utilisation de vases « neufs » pour les cérémonies importantes.

29 Tant que l'on utilise le terme vernaculaire, je m'oppose personnellement à l'utilisation du terme *kendi* qui est en fait a forme malaise du terme original sanskrit *kundi*.

30 [BPG considère comme improbable une influence via une céramique indienne exportée, et y voit plutôt une imitation de vases indiens en métal (n.d.c.)]

31 [BPG insistait sur le rôle des libations rituelles]

32 L. Malleret : *L'Archéologie du Delta du Mékong : La civilisation matérielle*. Paris E.F.E.O., 1960, 2 vol.

l'autre, puis raccordés avec un boudin d'argile soigneusement lissé. Les becs verseurs sont façonnés à part et collés avec un boudin qui reste visible à l'extérieur. On rencontre rarement d'anses : la résistance moyenne de cette matière ne poussait guère à en façonner. Les vases sont le plus souvent lissés, par trempage complet, dans une barbotine très liquide et très fine, de même composition que le corps. A la cuisson elle vire le plus souvent au jaune moyen ou à l'ocre.

Nombre de pièces sont peintes sur engobe, soit blanc, soit rouge clair³³. Il s'agit respectivement d'un lait de chaux, et d'une argile liquide très fine. Le décor se limite à une série de cercles alternés sur le col et l'épaule, la panse étant uniformément rouge. Le rouge de la panse (mais jamais le blanc) est de plus fortement lustré, ce qui lui donne un aspect très proche des terres sigillées romaines. Deux tessons, hélas minuscules, portent un décor de fleurettes rouges peintes sur fond blanc. Blanc et rouge sont, aux Indes, des couleurs auspicieuses, fréquentes dans les badigeons des temples. On peut aussi croire que la peinture améliore l'étanchéité. Quand les vases ne sont pas peints, ils reçoivent un engobe, et de plus sont souvent lustrés, sans doute avec une lame de bambou comme l'indiquent certaines marques. Ils prennent dans ce cas une couleur chamois ou même gomme-gutte.

[Les limites des enseignements] Cet ensemble est isolé et on ne peut pas étendre ses caractéristiques à toute la production du siècle. Nous n'avons pas repéré, et donc pu fouiller, à Sambor, de niveaux d'habitat. Nous y avons relevé pourtant nombre de tessons de poterie domestique, mais aussi de céramique tournée et peinte. Il se peut donc que cette dernière n'ait pas été réservée au seul temple et qu'elle constituait une production de luxe destinée également aux grands.

[Les sites de la région d'Angkor]

La région d'Angkor a livré d'assez nombreux vases en tout point semblables à ceux des temples de Sambor Prei Kuk. La plupart proviennent de l'ouest d'Angkor, de la région de Banteay Chhoeu, première grande cité hydraulique angkorienn³⁴ et des sites pré-angkorien^s des VII^e-VIII^e siècles de Roluos. Nous en avons également des fragments dans un site d'habitat près de la rivière de Siem Réap, à la hauteur de Thommanon, daté du VIII^e siècle.

*

Il semble donc, du moins pour le moment, que des dernières années du VI^e siècle au VIII^e siècles, au moins, cette céramique, d'origine indienne via le Fou-Nan, a constitué la production la plus significative des potiers khmers.

33 [BPG soulignait que l'on était handicapé pour interpréter ce jeu des couleurs car on ignore tout du jeu des couleurs khmères d'alors, l'instrument linguistique étant défailant (n.d.c.)] [Pour l'époque contemporaine Népote, Jacques et Khing Hoc Dy : « L'organisation du champ de la couleur en cambodgien et son évolution » (pp. 83-107), in Tornay, Serge ed. : *Voir et nommer les couleurs*. Nanterre : Laboratoire d'Ethnologie, 1978].

34 B.P. Groslier : « La Cité hydraulique angkorienn^e : exploitation ou surexploitation du sol ? » *BEFEO*, Paris ; 1978, vol. LXV, pp 161-202.

[II.] LA CÉRAMIQUE ANGKORIENNE

fin IX^e - fin XIII^e

Les vases peints vont radicalement disparaître : plus un seul tesson n'apparaît après la fin du VIII^e siècle. La céramique « d'origine indienne » est peu après remplacée par une céramique également tournée, mais cuite au four et glacée³⁵ - et donc de grès à glaçure - qui, quoiqu'elle ne constitue qu'un aspect de la production khmère, constitue pour les amateurs la « céramique khmère » par excellence. C'est, en fait, la céramique angkoriennne « de luxe » qui s'est développé de la fin du IX^e siècle à la fin du XIII^e siècle, en gros.

[A -] L'état de la question

Mais [avant d'aborder l'histoire proprement dite de la céramique angkoriennne] il convient ici de tracer les limites de nos connaissances sur cet art. [Ces limites sont de plusieurs ordres :]

[1. Les contraintes pratiques et stylistiques en relation avec la stratégie de restauration monumentale]

Les fouilles que nous avons été amenés à pratiquer étaient essentiellement destinées à préciser les positions relatives des temples et des aménagements urbains, parce que cette tâche était prioritaire - et pour diriger les travaux de restauration, et pour assurer la chronologie générale - . Il en résulte que les fouilles portent surtout sur des laps de temps court et que, partant, il subsiste des hiatus³⁶ :

- D'une part parce que les capitales et les monuments se sont déplacés et ne sont pas toujours juxtaposés. Il reste donc des périodes mal connues : ainsi le premier quart du Xe siècle, la fin du même siècle et le tout début du XI^e siècle, le dernier quart du XI^e et le troisième quart du XII^e siècle. Les années postérieures au milieu du XIII^e siècle, jusqu'à l'abandon définitif d'Angkor vers 1430, sont difficiles à suivre : plus aucun monument en pierre n'y a été élevé .

- D'autre part (et sauf bien sûr pour les tuiles) parce qu'il n'est pas du tout nécessaire que l'évolution de la céramique ait suivi les grands styles architecturaux ou sculpturaux, non plus d'ailleurs que les rythmes historiques (essentiellement les grands règnes) qui nous servent à découper l'évolution de l'art khmer.

[2. Le bilan de fouilles qui n'ont été conduites qu'à Angkor]

[La question du rapport typologique capitale/provinces] Nous n'avons fouillé qu'Angkor elle-même. Or il n'est pas évident que les provinces de l'empire suivirent en tout ses modes. De fait, l'examen des tessons provenant de cités éloignées tend à faire croire que, dans l'ensemble, cette céramique était homogène et s'inspirait bien des modèles de la métropole, mais aussi souvent qu'elle était fabriquée localement. Il a donc existé des fours locaux, et même des modes locales : nous y reviendrons.

35 [BPG insistait sur le fait qu'il s'agissait d'un monde céramique différent, et techniquement supérieur (solidité, étanchéité, autorisant la construction de grandes formes, etc.) (n.d.c.)]

36 [BPG énumérait plus largement les hiatus dans la connaissance de la céramique khmère en général, par exemple entre la fin de la proto-histoire - *lato-sensu* la veille de l'ère chrétienne - et la période de Sambor (n.d.c.)]

[Les probables distorsions induites par les fouilles en relation avec les temples] Nous avons été amenés à prospecter surtout les abords des temples³⁷. Ceux-ci étaient entourés d'édifices en bois où vivaient ses desservants et ses serviteurs. On y retrouve de nombreux tessons, qui doivent d'abord venir d'abord du mobilier du culte. Il est probable que les formes ainsi identifiées sont à la fois spécialisées et limitées. Cela est tout particulièrement important pour les formes : si tel type de vase sert au culte, sa forme est fixée par celui-ci et peut se maintenir durant une longue période - et c'est bien le cas.

[Une chronologie palatine longue mais parfois interrompue] Les fouilles du Palais Royal d'Angkor Thom nous ont fourni une longue et abondante séquence, tant de grès à glaçures khmers que de pièces chinoises importées. Cette suite est pourtant parfois interrompue : ainsi au début du XIIe siècle, le palais royal semble avoir été ailleurs.

[La question du rapport qualitatif capitale/province] La céramique chinoise est de très grande qualité, et surgissent même parfois des fragments dignes des collections impériales, dans lesquels on peut voir sans grand effort d'imagination, des « cadeaux d'ambassadeurs ». La céramique khmère à glaçure qui lui est associée est, également, de très haute qualité. Le tout constitue clairement la « vaisselle royale », et le contraste est d'autant plus accusé que dans les cours domestiques de ce même palais, on découvre la poterie de cuisine habituelle, en tout point semblable à celle des sites d'habitats. On constate le même décalage vers le bas dans les sites provinciaux. Les petits temples qui parsèment le pays, ont souvent possédé des céramiques chinoises, mais de qualité moyenne. Il en est de même de pièces à glaçures khmères, comparées à celles du Palais royal. Il est donc clair que même dans la seule fabrication d'Angkor, la crème des vases étaient réservée au roi, aux grands, et que pour la province la deuxième qualité suffisait.

[3. Jugement qualitatif spécifique sur les sites céramiques]

La plupart des vases complets ont été retrouvés soit dans des dépôts funéraires, soit dans des caches.

[Les dépôts funéraires] Si les Khmers étaient, certes, incinérés, les cendres étaient ensuite enfouies dans un vase³⁸, entouré de quelques objets remarquables : céramiques de luxe et souvent chinoises, miroirs en bronze, crochets de litière, bague de bronze doré qui enrichissait les manches de parasol. On sait par les inscriptions que litières et parasols étaient conférés par le roi, à titre honorifique. Ces objets doivent probablement marquer le rang du défunt. Trait remarquable : alors que les vases chinois, s'ils sont ainsi utilisés, sont intacts, les vases khmers eux, dans les sépultures, sont toujours "sacrifiés" : soit que le col ait été soigneusement scié (et a disparu), soit en pratiquant un trou dans le fond³⁹. Nous ne savons pas exactement la valeur de ce geste, déjà signalé à Sambor.

Les dépôts funéraires isolés sont à peu près impossibles à dater. Nous avons trouvé un vaste « champ funéraire »⁴⁰ sur la rive occidentale du Sras Srang, qui a fourni plusieurs centaines de vases complets⁴¹. Mais il fut utilisé durant les dernières décennies du XIe siècle et les premières années du XIIe, puis de nouveau à la fin du XIIe siècle. La date relative des enfouissements (presque à ras du sol et en général juxtaposés sans guère se toucher) est difficile à établir. Pire : les objets d'un même dépôt funéraire ne sont pas toujours de même date : les céramiques chinoises, les bronzes - qu'on peut situer avec quelque précision - sont souvent d'époque différente.... Il semble que l'on utilisait pour ces derniers rites des pièces précieuses, souvent plus anciennes que la date d'incinération, comme si, à l'occasion d'une mort importante on avait sacrifié les « trésors de famille ». C'est en archéologie un

37 [BPG déplorait de n'avoir pas eu le temps d'effectuer des fouilles d'habitat, ce qui réduisait les connaissances s'y rapportant à des trouvailles accessoires, même si deux ou trois fois les découvertes avaient été sensationnelles (n.d.c.)]

38 Là encore des textes indiens, comme par exemple *Āśvalāyana Gṛha-sūtra* préconisent ce mode d'incinération. Pour les cendres des femmes par exemple, on devait utiliser une aiguière. Des inscriptions khmères décrivent dès le 7^e siècle l'enterrement des cendres en pots (en métal ou en céramique?) à proximité ou à l'intérieur d'un temple.

39 Cf. l'un de ces enterrements dans B.P. Groslier, *Indochine*. Archeologia Mundi. (Genève et Paris, Nagel, 1966), p. 148.

40 [BPG la qualifiait de « nécropole au 2^e degré » (n.d.c.)]

41 [BPG précisait que le site avait livré 1.400 pièces (n.d.c.)]

phénomène bien connu que celui posé par les « trésors » des tombes, et un problème toujours délicat à résoudre. Finalement si la fouille du Sras Srang nous a considérablement aidés pour l'identification des formes, ici trouvées complètes alors qu'ailleurs nous n'avions que des fragments, elle n'a pas beaucoup débloqué les énigmes de la chronologie. Et c'est un aimable paradoxe que notre plus riche « fournisseur » soit également celui qui pose le plus de questions...

[Les caches] Dans d'autres cas il s'agit tout simplement de caches, comme le prouvent les séries d'objets précieux enfouis dans une jarre. Dans ce cas, bien évidemment, les dates sont encore plus approximatives. Les paysans, au hasard de leurs travaux, trouvaient souvent de tels « trésors ». Jadis ils étaient remis au monastère local, et bien des pagodes du Cambodge et du Siam en détenaient. Plus récemment, ce fut l'une des sources des antiquaires, ce qui n'a pas peu compliqué le problème des origines, nous y reviendrons.

[4. Les lacunes de l'information]

[La question des fours] Nous n'avons aucune idée précise concernant les fours. Depuis longtemps on sait que sur le plateau des Kulên, dans la région d'Anlong Thom et de Thnal Mrech, se trouvent de très importants amas de ratés de cuisson. Ces gisements n'ont pas été étudiés. Tout ce que l'on peut dire à partir des fragments récoltés en surface, c'est qu'ils produisirent en majorité des grès à glaçure vert clair/jaune paille et du milieu du XI^e siècle, au moins, au XIII^e siècle. Ces fours n'étaient pas les seuls : à Sambor Prei Kuk, dans les niveaux du Xe siècle, on découvre des vases en tout semblables à ceux de même date à Angkor, mais dont la terre, et la glaçure très différentes, indiquent des fours locaux. C'est le cas également au Preah Khan de Kompong Svay pour la céramique du XII^e siècle. M. J. Dumarçay a suggéré que, comme pour les briques, les tuiles à glaçures des palais et des temples furent vraisemblablement fabriquées à proximité des chantiers⁴².

[La question des échanges] Nous ne connaissons pas davantage les modes d'échanges ou de commerce (s'il a existé ?) en cette matière. J'ai retrouvé dans les sites les plus éloignés d'Angkor, des tessons et des vases indubitablement "angkoriens", ce qui pourrait faire croire à un commerce, mais aussi tout simplement à un déplacement d'un grand, ou encore à un cadeau du roi. Inversement on n'a pas retrouvé jusqu'ici, dans Angkor, de vases provenant des fours du nord-est du Siam actuel, fort caractéristiques. Le problème reste posé.

[L'absence de synchronie entre évolutions] Dans l'histoire d'une céramique, les évolutions des formes, du décor et de la matière ne sont pas nécessairement liées. J'ai évoqué la « permanence » des formes rituelles. Certaines pièces surgissent brusquement : ainsi les vases zoomorphes au XI^e siècle, et cela indépendamment des techniques. Inversement des mutations soudaines peuvent résulter d'une découverte accidentelle en cours de cuisson durant une période que l'on croit cernée...

[Le problème de la céramique chinoise] La situation est encore compliquée, à Angkor, par l'importation tout au long des siècles, de pièces chinoises qui furent souvent imitées. Dans l'ensemble, la céramique chinoise ainsi associée aux produits locaux fournit de bons repères. Mais ces pièces sont aussi variées que leurs centres de production, et leurs dates en Chine même. On ne trouve à Angkor que certains types, mal connus en Chine parce que fabriqués surtout pour l'exportation, voire les goûts particuliers des acheteurs. La dernière nouveauté chinoise ne parvient pas aussitôt dans les Terres du Sud. En revanche, certains produits, particulièrement appréciés à Angkor semblent avoir été fabriqués plus longtemps qu'en Chine, par des marchands qui ont toujours su ce qu'était la loi de l'offre et de la demande.

[5. Bilan méthodologique sur la validité des propositions qui suivent]

On devrait par ailleurs se méfier à l'extrême de certains « raisonnements » circulaires qui affligent trop souvent nos études. [Par exemple, le suivant :] Un fouilleur trouve - disons à Angkor - dans une couche bien datée localement, un vase khmer et un céladon : il donnera évidemment la même date aux deux, à titre d'hypothèse. A 3.000 kilomètres de là, - disons aux Philippines - un autre chercheur retrouve la même pièce chinoise dans une tombe qu'il ne peut dater par recoupements internes;

42 Jacques Dumarçay, *Charpentes et Tuiles khmères*. Paris, E.F.E.O., 1973, p.8.

utilisant la « date » du vase chinois d'Angkor, situera néanmoins chronologiquement sa tombe. Quelques années plus tard, le premier archéologue verra publier « sa » pièce chinoise avec une date réputée « assurée » au point qu'elle a servi à situer la tombe philippine ; son hypothèse lui paraissant alors « recoupée », elle deviendra une certitude.... Or dans tout cela rien n'est « établi ». C'est un cercle, et malheureusement un cercle vicieux... un peu comme un jeune chiot qui, en jouant, se mordrait la queue et serait persuadé qu'il vient de capturer un beau gibier...

Il est donc tout à fait prématuré de prétendre à une chronologie définitive, et même de définir rigoureusement les familles, et plus encore de façon exhaustive. Tout ce que l'on peut tenter de faire, est de dégager une ligne générale, et une séquence probable. En reprenant tous les éléments en ma possession, il me semble que celle que je vais soumettre n'est pas entièrement inexacte. Plus : je serais assez tenté de faire remonter un peu plus haut certaines dates proposées pour l'apparition de telle glaçure ou de telle forme. En effet, il faut un certain temps pour qu'une mode se répande, alors qu'à l'inverse, nous sommes très liés aux dates de construction des temples, à partir desquelles nous avons tendance à établir les chronologies, d'une part parce que ces dates sont sûres, et d'autre part parce qu'elles sont, en général, « marquées » par des sols riches en tessons.

*

Mais on ne saurait perdre de vue toutes les difficultés que je viens de souligner... Ce sont des garde-fous qu'il ne faut pas lâcher et toutes les observations qui vont suivre doivent être accompagnées dans la pensée, de la formule : « pour autant que nous le sachions »...

[B - Les phases historiques]

[On peut distinguer dans cette histoire qui s'étend presque à cheval sur quelques six siècles, 3 grandes périodes technologiques de plus en plus longues :

- A - Les premiers développements : de la fin du IX^e au début du XI^e siècle
- B - Apogée : du XI^e à la fin du XII^e siècle
- C - Déclin : de la fin du XII^e au XV^e/XVI^e siècle

[- A - PREMIERS DÉVELOPPEMENTS fin IX^e-début XI^e]

[1.] Naissance d'un Art (dernier quart du IX^e)

C'est sous le règne d'Indravarman (877-889) qu'apparaît le grès à glaçure, en même temps que les tuiles à couvertes (n°4). Cette découverte a été faite à Roluos, l'ancienne *Hariharâlaya*, capitale du souverain Indravarman et première grande cité hydraulique angkorienne⁴³.

[1. Typologie des objets et remarques sur leur origine]

Sont essentiellement concernés :

43 *Hariharalaya* est à mon avis la première capitale angkorienne, et non *Yasodharapura*. Cf. B. P. Groslier, « La Cité hydraulique angkorienne... », *Op. cit.*

- des bols, sans pied, en tronc de cône inversé,
- ainsi que des bouteilles miniatures (hauteur : 8 - 10 cm), à col droit, pour certains sans lèvre, pour d'autres rebordés d'un liséré ou bandeau vertical⁴⁴. Par leur taille, ces bouteilles font évidemment penser à des fioles à parfums ou à huiles précieuses.
- Mais on remarque surtout de minuscules (diamètre 8 - 12 cm) boîtes à couvercles, et de forme très aplatie. Le cul est plat, la panse légèrement bombée ou coupée en biseau accentué et le couvercle, avec un bord vertical est symétrique au fond. Le fond présente une lèvre aiguë intérieure qu'emboîte le bord du couvercle. Ce sont visiblement des boîtes à cosmétiques ou à la rigueur à friandises de choix.
- A côté, on trouve des pots à couvercles (hauteur 5 cm), fort proches de ceux que nous utilisons en Europe pour le tabac à pipe. Le fond est plat, le corps cylindrique, très légèrement renflé parfois, le couvercle - emboîtant - à bord vertical et calotte coupée en biseau ou un peu bombée. Il porte au centre un bouton piriforme, engagé dans la calotte. L'utilisation en est inconnue; ce genre de pot a pu contenir des feuilles de bétel. Un bas-relief du temple du Bayon (mais postérieur de quatre siècles) pourrait suggérer qu'ils servaient, lors des repas, à servir les soupes et les viandes. Toutefois, ce ne sont là que des hypothèses. Notons seulement le succès de la forme qui se maintiendra, tandis que, jusqu'aux Yuan⁴⁵, on importera des pots chinois identiques à ceux-ci et qui en sont le modèle.

Plus globalement, l'origine chinoise de toutes ces formes est évidente.

[2. Technologie]

[Techniques de fabrication]. Les pièces sont tournées comme le prouvent les traces et souvent, sous le cul, la marque en forme « d'empreinte digitale », laissée par la séparation du support de fabrication avec un fil métallique, selon la méthode chinoise. On pense parfois, devant la régularité des formes et la constance des dimensions, à un façonnage au moule. Les séries ne sont pas assez nombreuses pour vérifier cette hypothèse. Rappelons simplement que les Khmers utilisaient à la perfection le moule pour nombre d'objets, à commencer par les tuiles qui étaient formées selon ce procédé (ou encore par battage sur une forme en bois, recouverte d'un tissu pour faciliter le démoulage⁴⁶).

[Les matières]. La terre est blanc sale, dure, à porosité ouverte (l'examen à la loupe met en évidence de nombreux micro-orifices), très bien épurée, sans dégraissant visible. Les pièces sont émaillées à l'extérieur (mais parfois aussi à l'intérieur du couvercle des boîtes). La glaçure est mince, adhère bien, ne craquelle pas. Translucide, sa teinte varie du blanc crème au jaune paille très clair, ou encore au vert thé de Chine. La seule analyse que nous possédions porte sur des tuiles, et indiquerait comme composante de l'urane, sans qu'on voie pour autant d'où viendrait cet oxyde d'uranium⁴⁷. *A priori*, nous penserions à un oxyde de cuivre. Mais en vérité, nous ne disposons d'aucune série solide d'analyses, non plus que de mesures de température de cuisson. J'éviterai donc désormais, d'avancer « à l'estime » des termes et des chiffres : il nous faut attendre les résultats du travail en cours.

[Les cuissons]. J'ai également retrouvé sur le site de Baksei Chamkrong, deux boîtes de ce style, ainsi qu'une autre boîte sur le site de Thommanon, toutes trois sans glaçure. Elles sont assez complètes pour s'assurer que celui-ci n'a pas pelé. On doit alors penser à une double cuisson : la seconde fixant l'émail. Corollairement, ceci prouve que ces pièces étaient assez précieuses pour être utilisées même sans glaçure.

44 R. M. Brown, dans *Ceramics*, p. 31, fig. 9, proposait le *ghata* indien comme modèle. Mais ce vase, très connu à Sambor Prei Kuk, est différent et toujours plus large. J'en veux pour preuve les lotus sortant de son embouchure. De plus, elle utilise une figure provenant de Borobudur, et il se trouve que ce motif est pratiquement inconnu dans l'art khmer. Le modèle ici est le petit *hu*. Les *hu* miniatures sont chose commune depuis la période Han, particulièrement au Nord Vietnam. Pour un prototype chinois de cette pièce, cf. *Celadons*, pl. 24 (avec cependant un col en bulbe) ou *Commerce*, p. 65, n° 20.

45 [(1280-1370, à l'origine, dynastie mongole, celle des Gengiskhanides fondée par l'empereur Koubilai, qui prendra alors le nom de Chi-tsou)].

46 J. Dumarçay, *Charpentes...*, op. cit., p. 8.

47 J. Dumarçay, *Charpentes...*, op. cit., pp. 9 - 78.

[3. Arrivée de l'influence chinoise]

[La rupture avec les formes indiennes antérieures]

Même s'il a pu exister antérieurement (quelques tessons le suggèrent) des poteries domestiques lustrées à la cendre végétale (si ce ne sont pas des accidents), il est clair que nous assistons ici, avec des véritables grès à glaçure cuits au four, à une rupture complète avec les modes et les sources d'inspiration antérieures. La terre, la cuisson, la glaçure, les formes : tout est chinois. C'est le fruit d'une volonté pour produire sur place des *yueh*, des *ting* et, bientôt des céladons, qui commençaient à parvenir de Chine.

Et il en est exactement de même pour les tuiles ; désormais en canal et à couvre-joint, et à glaçure, en rupture complète avec les modèles d'origine indienne antérieurs. M. J. Dumarçay a parfaitement étudié ce dernier problème et il n'est que de renvoyer à son solide travail⁴⁸. Comme lui, je pense que l'influence chinoise est ici manifeste, même si elle a pu rencontrer une certaine évolution locale, pour la charpente, et s'exercer à travers le Campa et les foyers chinois du Tonkin.

[L'évidence de l'apport chinois]

Je ne crois pas qu'une technologie aussi nouvelle, aussi complète, ait pu être "réinventée" en regardant simplement les vases importés. Elle n'a pu être mise en oeuvre que par quelques potiers chinois - ou sinisés⁴⁹ -, qui ont ensuite formé des émules. Ce n'est pas un hasard si c'est très exactement à cette date qu'apparaît pour la première fois, dans les inscriptions khmères du Xe siècle, le nom de la Chine : *Cina*. Il y est dit, en effet, que les rois Indravarman, puis Yasovarman, étendaient leur royaume vers le nord « jusqu'à la frontière de la Cina ». Ceci doit être pris allégoriquement, et signifiait plus modestement que le premier grand pouvoir politique organisée qui se trouvait « au Nord » - ce qui ne veut pas dire : « au contact », était la Chine. En effet, les temples khmers de cette époque dessinent très exactement la frontière khmère de cette période : elle n'atteignait pas encore partout la Sé Moun, et sur le Mékong, Vat Phu⁵⁰. En revanche n'oublions pas que jusque vers 906, la Chine exerçait toujours sa tutelle le Nord-Vietnam, en gros jusqu'à la latitude de Hué.

Il n'est pas impossible que de la céramique chinoise ait atteint Angkor par voie terrestre, au moins à travers le Campa avec qui elle était en relations constantes. Vers 950, le roi Rajendravarman mènera même une expédition jusqu'à Nha Trang. Mais c'est par mer, surtout, que ce commerce se développa : les céramiques chinoises retrouvées tout au long des rives de l'Asie du Sud-Est le montrent⁵¹.

[Les premières importations chinoises]

A Angkor, les premières pièces chinoises sont rares : quelques tessons de *yueh*, une dizaine de *ting*, quelques fragments de très beaux grès à glaçure marron miel décorés d'appliques figurées, le tout peut-être de la fin des Tang et certainement des Cinq Dynasties. Mais nous n'avons pas fouillé de sites entre Sambor et Roluos... En revanche, dès le tout début des Song du Nord, nous allons trouver des pièces par centaines, surtout des céladons. Il n'est pas surprenant que les Khmers aient été fascinés dès les premières céramiques chinoises apportées chez eux, et aient cherché à les produire, grâce à quelques artisans Chinois - ou sinisés..

[4. Les modalités des premières fabrications locales]

Nous ne savons pas où s'installèrent les premiers fours⁵².

48 J. Dumarçay, *Charpentes...*, op. cit.

49 [BPG évoquait l'hypothèse d'ouvriers chinois venus du Tonkin (n.d.c.)]

50 B. P. Groslier, « Prospection des sites khmers du Siam », dans B.P. Groslier, ed. *Coûts et profits en Archéologie*. C.R.A., Paris, CNRS, 1980, pp. 33 - 57.

51 [BPG évoquait les ventes de céramique chinoise de l'Asie à l'Afrique dès la fin du VII^e siècle (n.d.c.)].

52 [BPG développait la nouvelle nécessité d'un haut degré de cuisson pour obtenir les émaux ferriques (n.d.c.)].

On a pris l'habitude de désigner toutes les glaçures jaune et vert clairs sous le nom de Kulên. Les emplacements de four de cette région livrent surtout, en effet, des grès de ce type, mais nous ne savons pas depuis quand. Inversement, on n'a pas trouvé dans le pays d'Angkor un seul site de fabrication⁵³. Les Kulên, du point de vue géologique, offrent de nombreuses poches d'argiles halloysitiques, abondance de roches et de sables pour dégraissants, des argiles ferrugineuses, d'abondantes ressources en eaux pures, et en bois. Par commodité je dirai également glaçure de type Kulên, mais on gardera présent à l'esprit cette incertitude.

Dès cette époque, les grès à glaçures portent souvent, sur le cul, des marques incisées avant cuisson. Ce sont en général des traits simples, multipliés comme de pseudo-chiffres romains, ou dessinant des figures géométriques sommaires (n°3, 17)⁵⁴. Malgré le relevé systématique de quelques soixante-cinq variantes de ces marques, aucune corrélation n'a pu encore être établie entre elles, les formes, la glaçure, les dates. Il faudra étudier les fours d'origine. On retrouve aussi ces marques, mais rarement, sur les tuiles à glaçure, plus tard sur les vases à glaçure marron.

Étant donné le mode de production artisanale des Khmers, que quelques inscriptions permettent de reconstituer très approximativement, il semble que les villages aient été spécialisés dans telle ou telle fabrication d'objet, et devaient en remettre périodiquement des quantités fixées aux autorités, pour stockage puis distribution. J'aurais tendance à croire que ces marques, avant l'enfournement, indiquaient l'équipe ou le village de façonniers, et permettaient de les comptabiliser aisément après cuisson. Si c'est le cas, les fours étaient eux aussi spécialisés et travaillaient indépendamment.

[2.] L'enfance des grès à glaçure et les couvertes lustrées (deuxième moitié du X^e)

Sous Yasovarman (889 - env. 910) on retrouve exactement les mêmes céramiques que sous Indravarman (n°3). En fait, le « style » suivant ne se développe que sous Rajendravarman (944 - 968) pour se prolonger jusqu'à la mort de Jayavarman V (968 - 1001), en gros. Le bref déplacement de la capitale vers Koh Ker, entre 928 et 944, pourrait expliquer ce hiatus.

[Le développement des importations chinoises]

C'est, en tout cas, durant la seconde moitié du Xe siècle que l'on assiste à une véritable invasion des pièces Song, avec en même temps que les pièces *Yueh* et *Ting*, mais surtout des céladons (quelque 70 %), parmi lesquels les *yin-tching* disputeront ensuite la place. Disons tout de suite qu'on a retrouvé quelques tessons de *chun (Jun)* et *Guan (kuan)*, de plus de rares *chi-chou (Jizhou)* ou *chien-yao (Jian yao)*, pratiquement pas de *tseu-chou (Cizhou)*, non plus qu'aucune pièce peinte, et à décor polychrome ou à glaçure plombifère.

La gamme des formes importées est également réduite ;

- petites boîtes et pots à couvercles, (disons 30%) ;
- et en quasi-exclusivité des plats, de coupes, des bols à couvercles, de la « vaisselle » si l'on veut (quelque 70 %).
- On trouve au hasard quelques *mei-ping*, ou cruches.
- Ceci ne tient pas compte des petites jarres en grès vernissé, ou non, fabriquées par les Chinois comme emballage pour certaines de leurs exportations. Ce sont les fameuses « *brown wares* » des Philippines, qu'on retrouve dans toute l'Asie du Sud-Est. Les Khmers semblent les avoir fort

53 [Le Ministère de la Culture cambodgien nous a avisé que plusieurs fours avait été découvert en 1995 dans la région du Phnom-Bok].

54 *Legend*, no. 59, a fait état d'une boîte du milieu du 11^e siècle qui porterait à sa base une inscription non déchiffrée. En réalité ce n'est ni une inscription khmère ni une inscription mène, mais seulement une séquence de simples hachures. A Angkor, nous n'avons trouvé qu'un seul cas d'inscription sur une pièce en céramique; le mot *tejas* en sanskrit : « Fort tranchant, rougeoiement », partant « énergie ardente, pouvoir magique ». Cette inscription figurait sur le dos d'une représentation de *Preah Patima* datant du milieu du 11^e siècle (un cas très rare).

appréciées, et même réutilisées. A partir de la fin du Xe siècle, leurs propres petites jarres les copieront (mais sans presque jamais les petites anses d'attache sur l'épaule).

[*Les conséquences pour les Khmers*]

Il est tout à fait clair que les Khmers, dès lors qu'ils ont pu importer les céramiques chinoises de leur choix en quantité ont, parallèlement, limité leur propre fabrication de grès à une gamme limitée. Ainsi ils vont peu à peu cesser de façonner les petites boîtes à couvercle, la production chinoise de ces pièces en *yin ching* (*Ying-qin*) les dispensant de le faire. Ils vont pratiquement cesser de façonner des bols, à Angkor du moins, et ne tenteront jamais de façonner des plats ou des coupes : les céladons valaient bien mieux.

En revanche ils développent leurs formes propres. Il faut donc tenir compte d'une "double" influence chinoise :

- négative en ce qu'elle dispense de certaines fabrications,
- et positive en ce qu'elle fournit une technique et certains modèles.

Dans une certaine mesure, on peut dire que la production angkoriennne de grès à glaçure fut complémentaire des importations en provenance de Chine.

Ce succès, quasi-foudroyant, de la céramique chinoise est clair en termes de fouilles. Dès la seconde moitié du Xe siècle, au Palais royal d'Angkor du moins, celle-ci représente déjà plus que les grès à glaçure de fabrication locale. Fait unique, et caractéristique, les inscriptions confirment le fait. Les textes du petit temple de Preah Einkosei, à Angkor, qui se rapportent à la période 968-984, nous disent que dans le trésor figuraient « trois *nong* de Cina »⁵⁵. *Nong* a disparu en khmer, mais se retrouve en môn sous la forme *nung*, dans des textes du XIe et du XIIIe siècle, signifiant « vase pour contenir un liquide ou pour boire », et aussi « coupe à pied » (en métal également)⁵⁶. La « vaisselle » chinoise de luxe va désormais équiper les temples et les palais d'Angkor.

[*Les développements de la céramique khmère dès la seconde moitié du X^e s.*]

La production khmère se développe considérablement dans cette seconde moitié du Xe siècle.

- La glaçure vert thé, imitant primitivement les *yueh* (*Yue*), tend à devenir plus mince, donc à se craqueler, et vire souvent au jaune paille sur les terres blanches de la période précédente, toujours en usage.

- Une nouvelle terre apparaît : très lisse et très homogène, donc parfaitement bien épurée et foulée, compacte, fort dure - il n'y a plus de porosité ouverte -, elle vire à la cuisson au gris moyen, sans âme plus foncée. De toute évidence on a cherché à imiter le grès des céladons. Les cartes géologiques du Cambodge signalent des argiles kaoliniques - notamment dans la région du Kompong Chhnang - mais nous ne savons pas si elles furent répétées jadis. En tout cas les Khmers ne tenteront jamais d'imiter ses *ting*, puis les porcelaines.

Sur cette terre grise la glaçure est plus épaisse, plus lisse et fort adhérente. Elle prend une teinte vert kaki ou olive, mat, assez peu plaisant.

Notons que les tuiles de cette période - parmi les plus belles techniquement - conservent en général une glaçure blanc crème ou jaune miel. Il est vrai que leur pâte rose, plus tendre, influe sur la couleur de la couverte.

55 K 212, N.15 et K263, D. 47 : G. Coedes : *Inscriptions du Cambodge*, vol IV, p. 108., (Paris, E.F.E.O., 1952).

56 H.L. Shorto, *A Dictionary of the Mon inscriptions* (London : Oxford University Press, 1971) p. 215. On trouve le nom des récipients mentionnés plus haut dans les inscriptions en sanscrit au Cambodge, dans le texte khmer. Mais, évidemment, nous les traduisons à partir de leurs acceptions indiennes, ce qui ne signifie pas que les objets étaient fabriqués exactement de la même façon au Cambodge. Nous avons également quelques noms khmer anciens pour des céramiques, mais ils ont disparu du khmer moderne. Une étude systématique et comparée du môn, d'autres langues du groupe môn-khmer et du khmer médiéval pourraient permettre de les comprendre. Mais, là encore, il est presque impossible de les attribuer à tel ou tel récipient khmer. En outre, sauf indication contraire, nous ne savons pas si les récipients mentionnés par les inscriptions étaient faits en métal ou en argile, et si les termes s'appliquaient indifféremment aux deux matériaux.

[La poursuite des fabrications antérieures]

Dans cette catégorie de glaçures Kulên, et sur les deux terres : blanche et grise, on retrouve les formes apparues à la fin du IXe siècle :

- boîtes et pots à couvercle,
- petites bouteilles inspirées du *hou (hu)*⁵⁷,
- quelques bouteilles à pied court, panse ovoïdale en en tronc de cône inversé, épaule à peine renflée - et parfois comme enfoncée sous le poids du goulot - col étroit et sans lèvre. Leur panse est très rarement décorée de quelques feuilles de lotus incisées. Des bouteilles sont connues depuis Sambor et présentent déjà cette épaule « enfoncée » sous le goulot. Mais ici les modèles chinois - notamment pour le décor du flanc - sont évidents.
- On ajoutera à cette gamme de petits pots (hauteur 10 - 12 cm) globulaires à couvercle, parfois décorés de quelques incisions sous glaçure, et là encore les modèles chinois sont flagrants.

[L'apparition des grandes pièces à couverte lustrée]

A côté de ces grès à glaçure apparaît une production de grandes pièces à couverte lustrée qui caractérise cette époque.

Leur fabrication est particulière. Le fond est constitué d'une galette plate, ou d'un court cylindre plein. Le corps est monté en colombins, puis la paroi extérieure très soigneusement lissée. L'intérieur, moins soigné, laisse toujours voir la "spirale" dessinée par ce type de façonnage. Le fini, l'équilibre des formes et, surtout, au cul, les traces du fil métallique séparant le vase de son support de fabrication, attestent le tournage. Mais plutôt qu'un véritable tour entraîné par un volant au pied, ou encore par une ficelle comme en Chine, il s'agit sans doute d'une tournette, simple plaque pivotante, qui permet au potier de figoler. Ce montage au colombin est surprenant, la poterie étant toujours façonné au battoir. En effet leur pâte présente des vides, en forme de fissures plates, formés par l'échappement des gaz à la cuisson, qui impliquent une pâte « feuilletée » et les pressions successives du battoir, voire les rajouts de pâtes pour obtenir les fortes épaisseurs requises.

Les terres sont très chargées en dégraissantes (gros sable quartzes), et mal épurées car on y trouve même de petits cailloux. Souvent à la cuisson, des bulles de gaz se forment, qui viennent crever parfois à la surface. Elles vont du gris foncé au noir, avec une âme plus sombre.

[Les « lie-de-vin »]

Ces pièces ont presque toutes reçues⁵⁸ un engobe très liquide et très mince, à peine visible, sans doute très légèrement chargé en oxydes de fer et plus probablement, en cendres de bois, qui leur confère leur lustre après cuisson. Elles virent ainsi au marron cuivré, voire au rouge vénitien, mais surtout à cette couleur « lie-de-vin » si caractéristique - du moins pour un Français... - que je les ai regroupées sous ce terme. La cuisson était faite à plus haute température que jadis, mais n'était pas encore bien maîtrisée : on observe presque toujours des « coups de feu » sur ces vases, et on peut ainsi croire qu'elles étaient achevées dans des fosses mais non encore dans des fours, ou alors que ceux-ci n'étaient pas efficaces.

A la même date, d'ailleurs, on remarque que la poterie domestique est beaucoup mieux cuite, et qu'avec une pâte identique à celle des siècles antérieurs, au lieu de virer au gris sombre, elle prend une teinte rose ou jaune ocre indiquant de plus hautes températures. Il semble également qu'on utilise ici de plus en plus souvent de la balle de paddy comme dégraissant, qui se retrouvent sous forme de petits points calcinés dans l'épaisseur.

[L'apparition de formes nouvelles dans la gamme des lie-de-vin]

57 Modèle chinois in *Trade*, p. 65, n°20.

58 C'est peut-être moi qui ait induit Mlle R.M. Brown en erreur in *Ceramics*, p. 38, lorsqu'elle donne à penser que le lustre des céramiques lie-de-vin ne serait dû qu'à la cuisson. En fait, l'engobe est presque toujours présent. Elle se rapprochait probablement plus de la vérité dans son article "Khmer Ceramics", *Art of Asia*, Mai-Juin 1973 (Hong-Kong), p. 33.

Dans cette gamme des lie-de-vin, deux formes nouvelles.

- D'abord de grandes jattes (hauteur : 30 à 50 cm ; diamètre de la bouche : 60 à 80 cm) qui affectent la forme des cratères grecs et dont on ignore l'usage⁵⁹. De telles pièces existaient dans la poterie domestique dès le VIII^e siècle. On remarque qu'elles vont disparaître après le Xe siècle, sans doute remplacée par des bassines en cuivre, mieux adaptées à de telles tailles, telles qu'on peut en voir sur les bas-reliefs du Bayon.

- On notera surtout des jarres au fond plat, à la panse en tronc de cône inversé, à l'épaule en calotte, avec un cou large mais court et des lèvres éversées à l'horizontal⁶⁰. Elles peuvent avoir servi à la préparation de la bière de paddy, qui y est ensuite consommée au chalumeau.

- Signalons enfin des bouteilles à col étroit et sans lèvres, des cruches à bec court, de petits vases à liquides avec une panse en tronc de cône inversé, un col assez large et des lèvres très éversées.

Aucune de ces pièces n'est décorée, sauf la très discrète bande de croisillons signalées sur les jarres à bière. Les rehauts sont constitués, à la rupture des plans : cols, raccord épaule/flanc, très rarement pied, par des filets en saillie, encadrés de filets gravés avec une grande vigueur. Caractéristique de cette période : les lèvres des grandes jarres à bières, des vases balustres à liquide, sont le plus souvent ornées de légers filets en saillie, et leur bord de deux crêtes encadrant une gorge.

[- B - LE COEUR DE LA PÉRIODE : XI^o-fin XII^o s.]

[3.] L'adolescence (première moitié du XI^o)

[La modulation de l'influence chinoise]

La première moitié du XI^e siècle, qui correspond au long règne de Suryavarman 1^{er} (1002 - 1050), est la période durant laquelle la céramique khmère à glaçure va se constituer en art autonome. L'influence chinoise s'y retrouve tout aussi présente, comme le prouve le nombre de céramiques importées et leur imitation manifeste. On ne saurait dire si des potiers chinois étaient toujours utilisés.

En revanche on constatera dans la seconde moitié de ce même siècle, que si l'importation se poursuit - et même croît en nombre - l'influence chinoise sur les produits locaux s'estompe et disparaît finalement.

[Terres et glaçures]

Les céramiques à glaçures du type Kulên sont désormais presque toutes en terre grise, fine et dure (n°65c). Les pièces lie-de-vin disparaissent.

[Les glaçures marrons] Il est à peu près certain que les glaçures marrons - qui en dérivent - apparaissent dès la fin du Xe siècle, mais nous n'avons pas assez de données sûres. En tout cas elles vont se développer pour aboutir à la production la plus caractéristique des potiers d'Angkor. On ne peut guère douter que cette glaçure, évidemment à base d'oxydes de fer, ne soit une imitation des jarres d'emballage chinoises, qui se multiplient à Angkor, et aussi des pièces chinoises de la fin du Xe siècle (type de *Ch'ang-sha* par exemple). La terre est beaucoup mieux épurée, sans cailloux, avec un dégraissant - sable quartzueux - très fin et ne présente plus de crevures ou de fissures gazeuses. Elle est gris clair - avec une âme plus foncée - dure et sonore.

Toutes les grandes pièces sont montées en colombins, puis recouverte d'un engobe liquide, qui vire à la cuisson à l'ocre rouille. Il semble avoir été appliqué avec un tampon de fibres. Les glaçures sont épaisses, coulantes, au point de parfois de descendre en longues traînées comme « torsadées ». Selon

59 cf. *Ceramics*, pl. 21, n°70.

60 cf. *Ceramics*, pl. J, n°1.

les cuissons - et aussi, bien sûr, les engobes - elles prennent des teintes allant du marron foncé au brun noirâtre, plus rarement vert foncé (n°13a et 57) avec parfois des marbrures jaune soufre.

Sur les petits vases - ainsi les petits pots lenticulaires qui se développent alors - où l'engobe est souvent plus épais, elle semble mal adhérer en "goutte d'huile" et tend vers le rouge sang séché (n°70). Les coup de feu disparaissent : on peut croire que même les grandes pièces étaient cuites au four, sans qu'on ait déjà pleinement maîtrisé cette technique, comme le prouvent les variations de glaçures. Souvent, une face montre les traces d'une cuisson plus forte que l'autre.

[Les glaçures Kulên] Les émaux vert Kulên sont le plus souvent réservés aux pots de petite taille. La terre blanche est toujours utilisée, mais elle devient plus lisse, plus dure, la porosité ouverte disparaît. Peut-être avait-on identifié des gisements kaoliniques, ou bien ajoutait-on des fondants feldspathiques ? Sur cette terre la glaçure est vert clair; en général assez épaisse et translucide (n°9). Une série, toutefois, reçoit une glaçure vert mat, terne, virant parfois au vert-jaune kaki, qui me paraît être une imitation, maladroite, des céladons. Elle adhère bien et ne craquelle jamais, mais elle disparaîtra vers le milieu du siècle.

[*Les formes*]

Les formes se multiplient.

C'est ainsi qu'apparaît le vase balustre : grand vase à pied cylindrique, panse ovoïdale, col allongé, et lèvres le plus souvent éversées (n°57). Il vient en ligne droite, par évolutions successives, des formes apparues dès le VIIe siècle, mais ils prend ici définitivement sa silhouette si caractéristique et proprement khmère. Il devait servir à verser l'eau. Il est parfois d'ailleurs muni d'un bec court bec, mais jamais d'anses.

Les jarres à bière sont plus fréquentes, parfois avec, sur le bas de l'épaule, une bande décorée de quelques hachures croisées, ou d'ondes (n°57).

Les grandes jarres à grain (hauteur : 80 cm.) se rencontrent désormais.

On découvre quelques cruches à lèvres éversées et polylobées, copiées sur le type chinois, à émail vert mat⁶¹.

Avec les vernis de type Kulên, les petites boîtes plates à couvercle disparaissent.

Les bols - tronconiques ou hémisphériques - avec un pied fait d'une simple pastille, réapparaissent en plus grand nombre.

Les petits pots globulaires à couvercles sont plus nombreux (n°7), et certains d'entre eux peuvent avoir quelques cotes marquées par des traits incisés verticaux ou des triangles renversés.

On trouve en même temps des boîtes sphériques ainsi traitées et qui imitent la citrouille à partir d'un modèle chinois bien connu⁶².

On trouve toujours les fioles à parfum, ou des minuscules bouteilles dérivées du *hou* (*hu*), de plus en plus fréquemment avec des cotes verticales incisées⁶³.

En règle générale ces séries sont confectionnées en terre blanche et dure, leur glaçure variant du jaune paille très clair - souvent craquelée - au vert léger. Le couvercle des pots présente de plus souvent un bouton, et tend à devenir plus bombé. Certains d'entre eux, cependant, présentent un motif en relief de feuilles de lotus, parfois de fruit de lotus avec la tige en saillie⁶⁴. Ils sont alors tous recouverts d'une glaçure vert kaki, mate et peu plaisante au toucher.

[*La décoration*]

D'une façon générale la décoration, comme au Xe siècle, se borne à une série de moulures. Elle se développe : les filets se multiplient et sont plus variés : boudin de section hémisphérique, filet triple à section en feuille de trèfle, toujours encadrés de gorges profondes. Ils se développent sur les lèvres de grandes jarres (n°13a). Parfois, à la base de l'épaule, entre deux séries de nervures, on observe une

61 Par exemple, *Trade*, p. 217, n°235.

62 Par exemple, *Trade*, p. 217, n°234.

63 Par exemple *Legend*, n°65.

64 Par exemple *Southeast*, p. 33, n°3.

bande, plus large, de hachures croisées, et d'ondes incisées, ressemblant à un coquillage (n°57). Parfois même de petites pastilles en relief sont appliquées sur le bas des nervures.

[L'apparition des vases zoomorphes]

C'est durant cette période qu'apparaissent à peu près certainement les vases plastiques, ou zoomorphes. Au départ ce sont de petits pots globulaires, où deux pastilles pour les yeux et des protubérances pour le bec et la queue font un oiseau : chouette, poussin. Et aussi on trouve les premiers vases en forme d'éléphant. Une panse globuleuse, quatre courtes pattes pleines, une tête façonnée à part (peut-être moulée ?) puis appliquées, une queue modelée, enfin sur le dos une toute petite ouverture avec un bouchon conique. Les vestiges de chaux retrouvées dans nombre d'entre eux indiquent qu'ils servaient à conserver la chaux pour la chique de bétel. Celle-ci était puisée avec une spatule. A peu près tous les vases zoomorphes, et les premiers pots-éléphants, sont en émail vert mat. Toutefois ces formes sont surtout attestées au milieu du siècle, parce que nous avons alors des strates nettement datées, alors que le second quart du XIe siècle n'a pas été clairement localisé. Je préfère donc les étudier dans leur phase d'épanouissement.

[4.] Foisonnement (milieu du XI°)

Ces recherches se décantent et se cristallisent vers le milieu du XIe siècle, plus précisément durant le règne de Udayadityavarman II (1050 - 1066); c'est tout au moins ce que la stratigraphie révèle. On notera qu'à la même époque les tuiles à glaçures s'enrichissent : leurs masques, au lieu de présenter une feuille de lotus, est maintenant décoré de nâga tricéphales.

[L'évolution des glaçures]

Les glaçures marrons gagnent de plus en plus, avec des variations sensibles de texture et de couleur. En règle générale, les terres sont mieux épurées et contiennent comme dégraissant de la balle de paddy. Presque toutes les pièces sont trempées dans un engobe très liquide, qui vire au marron rouge. Mais apparaît de plus en plus souvent un engobe moins riche en fer, probablement, qui devient gris clair à la cuisson (n°32). Les glaçures, selon leur épaisseur très variable, vont du marron chocolat au brun noir (n°32, 33, 53d).

Mais on possède aussi quelques glaçures épaisses, douces au toucher, proprement onctueuses, d'un marron profond ou d'un très beau vert olive. Les marbrures ou taches jaune soufre disparaissent. Sur les vases lenticulaires, l'émail en "goutte d'huile" ne se trouve plus.

Quant à la glaçure vert Kulên, elle est tout aussi belle, épaisse, parfaitement translucide, variant du vert léger au blanc crémeux (n°8), et elle a tendance à craqueler.

[L'apparition des pièces à deux émaux]⁶⁵

C'est alors que nous rencontrons les premières pièces à "deux émaux" ou à tout le moins à deux tons : vert clair et marron. Le plus souvent, la partie claire est limitée à une étroite plage sur l'épaule, et surtout au col (n°13b, 21, 27a, 27b).

Il peut s'agir d'une même glaçure, cuite en oxydation/réduction. On sait, par les ratés de cuisson, que ces pièces étaient cuites dans les mêmes fours que les glaçures brunes. Certains tessons montrent que la partie verte est posée sur une plage d'argile presque blanche, qui a été rajoutée en surépaisseur sur le corps de la pièce. Dans ce cas, cette zone blanche est délimitée, en haut et en bas, par des nervures au relief vigoureux. Mais c'est aussi souvent le cas quand il n'y a pas d'argile blanche : cet artifice permettait peut-être de disposer plus sûrement l'émail, la glaçure verte, afin d'éviter qu'elle ne coule.

65 [BPG souligne qu'il s'agit d'une technique très difficile car impliquant une cuisson à deux degrés, et qui, à sa manière porte bien témoignage de cette phase de « foisonnement » de la céramique angkorienne (n.d.c.)]

Mais tout de même, on a quelques vases où la glaçure vert clair a quelque peu diffusée dans la glaçure brune (n°13b).

Les trois systèmes semblent coexister : il nous faudra des examens minutieux et des analyses précises pour les expliquer.

[Pour rendre compte de cette apparition, deux explications viennent à l'esprit : 1° les relations avec le Dai-Viêt ; 2° l'influence de pièces chinoises :]

- Mlle R.M. Brown⁶⁶ pense que cette technique fut inspirée par les céramiques « incrustées » du Viêt-nam. Mais en dehors de ce détail technique - et qui n'est pas universel - d'une application supplémentaire d'argile blanche, les deux systèmes ne sont guère apparentés. Il est tout à fait possible que des contacts aient pris place entre les deux pays dès le milieu du Xe siècle, on l'a dit plus haut. En fait seul est clair : les premières céramiques vietnamiennes apparaissent seulement à Angkor durant la première moitié du XIIIe siècle. Encore ne s'agit-il que de deux tessons de vases incrustés, et d'une dizaine de pièces (petites boîtes à pans, petites coupes à pied) à glaçure vert « petit pois » plombifère et à pâte tendre jaune-orangé. Et ceci est très exactement expliqué par l'histoire : Suryvarman II entreprit, via le Campa, une première expédition contre le Dai-Viet vers 1120, puis il tenta à nouveau de l'envahir, cette fois par voie de terre, vers 1150. Il semble même qu'il ait péri dans cette lutte. Précisons que plus tard, les céramiques vietnamiennes importées à Angkor seront tout aussi rares : quelques dizaines de boîtes à pans vert petit pois, importées au cours du XIIIe siècle, et au plus tôt dans la seconde moitié du XIVe siècle, une dizaine de bleu-et-blanc à bases chocolaté.

- Pour moi, je pense plutôt à une inspiration chinoise; par exemple aux *tseu-chou* (*Cizhou*) à engobe noir sous glaçure transparente (il est vrai inconnu à Angkor), ou bien aux produits des fours de *Hao-piè-hi* (*Hao-pi-chi*) et de *Yü-hsien* (*Yu Xian*), dont quelques tessons ont été recueillis.

[*Rapport des glaçures et les types d'objets*]

D'une façon générale les deux émaux se trouvent surtout sur de grandes pièces : vases balustres et jarres, bouteilles, mais parfois aussi sur les mini-vases (27a, 27b).

La glaçure vert Kulên domine encore dans les petits objets, encore que la glaçure marron tende à les recouvrir. Globalement c'est à cette période qu'on trouve les plus belles glaçures khmères, et il semble que les potiers aient presque égalé leurs maîtres chinois (n°8, 10, 17)⁶⁷. Il est curieux pourtant qu'ils n'aient jamais connu autre chose que les glaçures claires - vert et jaunes - et marron, avec cette courte phase des deux tons.

[La couleur des glaçures comme substitut des métaux ?] Nous ne connaissons pas le monde coloré des Khmers : aucune trace de fresque ou d'objets colorés ne nous est parvenue, si ce n'est précisément la céramique et des bronzes dorés. Il se peut que cette palette très limitée soit simplement due aux insuffisances de la technique. Pourtant je remarque que les glaçures claires dominent pour les mini-vases, dont nous voyons clairement les relations avec les boîtes d'argenterie, et je les appellerai « l'argenterie » du pauvre. Il est permis de croire que, précisément, on a ainsi cherché à rendre les tons de l'argent.

De même nous savons que les grands vases reproduisent les formes de pièces en métal, argent, voire or (ce qui, en réalité, veut dire chez les Khmers, bronze doré au mercure), et cuivre (le bronze khmer est presque du cuivre pur, comme en Inde, et quand il est utilisé, brillant). Dès lors on est tenté de supposer qu'ici, précisément, les potiers ont cherché à reproduire les teintes générales du bronze et du bronze doré, par cette gamme de marrons plus ou moins dorés.

[*Les variations des types*]

[L'évolution des formes traditionnelles] Aux formes que nous connaissons, s'ajoutent des séries variées :

- Les vases à balustres sont moins nerveusement moulurés, portent un peu plus souvent des registres à décor incisé d'ondes, quoique discrets encore (n°12, 22, 34). Ils gardent leur pied cylindrique, mais

66 *Ceramics*, p. 39.

67 On trouvera d'autres exemples in *Southeast*, p. 33, n°5; *Legend*, n°36, 39, 58.

celui-ci tend à s'allonger et porte le plus souvent des nervures, voire même un discret décor incisé d'ondes (n°12, 34).

- Les jarres à bière n'ont plus d'arcades verticales n'ont plus les lèvres à moulures verticales et filets, et sont d'un dessin plus souple.

- Se multiplient les petites jarres ovoïdales, sans col (n°12), ou à lèvres roulées⁶⁸, des bouteilles à panse ovoïdale, à col droit et sans lèvres, à col bordé de lèvres roulées, ou éversées (n°27a)⁶⁹, et aussi des bouteilles en forme de fruit de gourde (n°27b)⁷⁰.

- Les vases lenticulaires deviennent des plus courants mais ne portent, comme décor (n°50), que quelques cotes verticales incisées.

[Le développement des formes nouvelles] Le nombre des vases zoomorphe ne cesse de croître, presque toujours imitant la chouette (ou le poussin) avec un décor souvent gravé pour indiquer les ailes (n°10, 11, 53).

Simultanément les petits pots globuleux à couvercle sont plus fréquemment décorés d'incisions (n°32).

Les boîtes imitant les citrouilles sont plus naturalistes, et la queue est traitée en relief⁷¹.

Se développent de petites boîtes rondes à couvercle bombé et bouton piriforme (parfois en deux émaux) et aussi à décor gravé⁷². Les pots à couvercle sont les plus purs de forme de cette production, revêtus d'un bel émail Kulên crémeux, mais aussi marron (n°59)⁷³.

[Les formes nouvelles]

C'est à ce moment qu'on découvre une petite boîte à couvercle, au corps cylindrique mais légèrement concave en « gorge de poulie » (n°28). Les Cambodgiens y reconnaissent immédiatement, car ils l'utilisaient il n'y a guère, un pot à pommade : cire dans laquelle on fait macérer des fleurs, et dont on se parfume derrière les oreilles et dans le cou.

Autre forme nouvelle : un vase à pied, au flanc en tronc de cône inversé, à l'épaule en tronc de cône très plat, largement ouvert. Il porte un couvercle creux à bouton, dans les très petites tailles, et dans les tailles moyennes un couvercle conique. Il peut aller, en effet, de 10 cm à 40 cm de hauteur. De tels récipients sont très souvent figurés dans les bas-relief auprès des rois et des grands, contenant des « fruits » ronds, de la taille d'une prune, en gros, qui peuvent être d'ailleurs des friandises. Le détail de la sculpture indique, sans ambiguïté une vannerie. Les vases en seraient donc des copies. Or très souvent l'épaule en est assez lourdement décorée, notamment avec des nervures multiples, des registres de hachures croisées, de petites pastilles en relief, qui font très exactement penser à une tentative d'imitation de vannerie (n°17, 18)⁷⁴. Ce sont des présentoirs, et les ancêtres de ces plateaux à pieds utilisés ainsi par les Khmers jusqu'à nos jours. Ils existent au départ surtout en vert Kulên, mais la glaçure marron les gagnera vite.

Enfin les bols font leur réapparition en plus grand nombre (n°14, 15, 16), en tronc de cône inversé⁷⁵, soit hémisphériques avec pied en bouton⁷⁶, soit enfin aplatis, à fond plat⁷⁷, et parfois des gobelets au corps cylindrique, légèrement creusé⁷⁸.

[Bilan] Si l'on devait d'un mot résumer toute cette période, ce serait en soulignant l'importance accordée à la glaçure, avec simultanément la récession des décors « moulurés » peu à peu remplacée par les décors gravés.

68 Des pièces de qualité dans *Legend*, n°88, 89.

69 Voir aussi *Legend*, n°92.

70 Egalement *Ceramics*, pl. J, n°4; *Export*, p. 112, n°210.

71 *Legend*, n°59; *Trade* p. 217, n°234.

72 *Southeast*, p. 33, n°2; *Legend*, n°58.

73 *Legend*, n°64; *Trade*, p. 217, n°233.

74 Autre bon exemple de cette période in *Legend*, n°84.

75 *Legend* n° 29, 31; *Southeast* p. 34, n° 6

76 *Legend* n° 32, 33

77 *Legend* n° 36; *Southeast* p. 33, n° 5

78 *Legend* n° 34

[5.] Cristallisation (Quatrième quart du XI^e)

Ce foisonnement céramique se ralenti et cristallise, en quelque sorte, durant les dernières décennies du XI^e siècle, et nous le voyons bien grâce aux nombreuses trouvailles de pièces entières dans la nécropole du Sras Srang, en majorité de cette période. Elle correspond au règne de Jayarvarman VI (1080-1107) pour l'essentiel.

[*Typologie des glaçures*]

[La glaçure à deux tons] Les vases en deux tons existent toujours, mais très peu nombreux. La partie à glaçure claire tend à gagner tout le col et l'épaule. On abouti finalement à quelques vases entièrement vert Kulên, avec seulement au bas, sur quelques centimètres de hauteur, une glaçure marron foncée. Détail caractéristique de ces pièces, le vert s'arrête sur une moulure de section carrée incisée de petits traits verticaux, qu'on découvre aussi au bas du col d'autres vases de ce style.

[Les glaçures marrons] Les glaçures marron s'imposent et en pratiquent conquièrent tous les grès, y compris les mini-vases. Elles sont le plus souvent posées sur couverte, recouvrant même la base et le cul (n°67b). Elle vire au rouge vénitien, presque orangé, parfois avec des reflets violacés. La glaçure est, surtout au début, épaisse, coulante, bien adhérente et de très belle qualité. Elle contient alors de minuscules bulles de gaz, et des points opaques, qui lui donnent par transparence un aspect « poudré ». Elle est alors en général chocolat foncé (n°67a), souvent virant au brun noir (n°30, 33a, 41, 49, 65a, b, c), voire au bitume (n°33b, 42a, 44, 53d). On a l'impression qu'on a cherché à imiter les *temmoku*, dont quelques tessons ont été retrouvés au Palais Royal, mais fort rares cependant, et je croirais plutôt, surtout dans les fours provinciaux, à une cuisson excessive.

Vers la fin de la période la glaçure est beaucoup plus mince, et vire alors marron clair, parfois miel doré ou cuivré (n°63, 67a). Elle peut encore exister avec des reflets vert foncé, mais très rarement et ce sont les derniers exemples (n°37, 42b, 67a, 85).

[La glaçure Kulên] Quant à la glaçure vert Kulên, dont c'est presque l'agonie, elle est trop fine, pelant facilement, et oscille du vert pâle au jaune miel (n°11, 14).

[*Typologie des formes*]

Les formes sont celles déjà décrites : cruches⁷⁹, bouteilles⁸⁰, et jarres⁸¹, vases balustres (n°68)⁸², présentoirs et aussi jarres à bière, qui se rapproches des vases balustres⁸³. On trouve souvent de petites cuvettes. Les grandes jarres à grain commencent d'être décorées, sur le haut du flanc, de quelques ondes incisées (n°85) (On signalera une bouteille à panse ovoïde allongée, à haut col qui s'évase d'abord, puis se referme en tronc de cône par une série de bourrelets superposés, très caractéristique de cette époque⁸⁴. Courantes, les bouteilles-gourdes, à panse ovoïde, à col allongé et lèvre éversée - souvent glacées vert Kulên - ou bien au contraire à cou très court terminant par une simple bourrelet en général à glaçure marron. Les petits vases lenticulaires sont très nombreux, fort connus des collectionneurs parce que, grâce à leur forme compacte, ils ont bien résisté aux ans. Au début leur seul décor consiste en cotes verticales, et quelques gorges gravées au bord de l'épaule (n°49, 50).

Dans la catégorie des mini-vases, peu de changements. Les pots à couvercle, désormais toujours marron, voient leur bouton se détacher peu à peu sur un pédoncule (n°31). Les petits vases bulbeux (n°33a, 33b), les mini-bouteilles sont toujours décorées sous glaçure de traits incisés, et aussi les boîtes à cire parfumée. On rencontre un décor original de stries obliques, continues et parfois en

79 Cf. *Southeast*, p. 35, n° 7 et *Ceramics*, pl. J, n° 2

80 *Trade* p. 223, n° 244

81 *Ceramics*, pl. K, n° 2

82 *Trade* p. 223, n° 245

83 *Ceramics*, pl. K, n° 1

84 *Ceramics* p. 41, fig. 13

plusieurs registres (n°74), ou pointillées. Signalons une très intéressante boîte à décor incisé et à pointes (n°63) qui reproduit exactement les boîtes en bronze angkoriennes, perpétuées par des boîtes modernes en argent.

Les vases zoomorphes sont également plus souvent décorées de dessins gravés (n°10, 42a, 42b, 44, 53d, 64). Les bols, hémisphériques et à pied en bouton aplati sont les plus fréquents, recouverts d'une glaçure noir brûlé. Apparaissent des bols, ou coupes à pied, avec à l'intérieur un bouton aplati en relief dont on ne voit pas l'usage (n°9, 82)⁸⁵.

[*Jugement esthétique*]

Globalement on constate, à la fois, l'équilibre et la sûreté des formes, la disparition du décor « en relief » et les progrès du décor gravé. Subsistent seulement quelques filets adoucis. Le décor incisé gagne l'épaule, le haut du flanc, le pied. Pour l'essentiel il se limite à des gorges peu profondes, des cotes ou des obliques, et des suites d'ondes ou de motif en coquillage. La recherche porte ainsi sur la pureté de la ligne et la qualité de la couleur. Les vases balustres sont souvent fort beaux, avec un pied qui tend à être traité en calice renversé.

Comme cette phase a trouvé les plus belles glaçures marron, chaudes et vibrantes à la lumière, il est probable qu'on a voulu la faire jouer ainsi en épaisseurs variables sur les gravures, et le résultat est heureux.

[6.] Le classicisme (Trois premiers quarts du XII^e)

Avec la période d'Angkor Vat nous aboutissons au point d'équilibre de tous ces efforts. Cette phase déborde le règne du constructeur d'Angkor Vat, Suryavarman II (1113 - ca.1150) et doit recouvrir ceux de ses successeurs jusqu'au sac d'Angkor par les Chams en 1177.

[*L'apparence*]

C'est le triomphe de la glaçure marron et de la forme.

[La glaçure] Les pièces vert Kulên sont rarissimes et se limitent à quelques pots à couvercle (n°39). Ils ont un corps plus élancé, un couvercle plus bombé, à bouton piriforme engagé, souvent entouré à la base d'une ou deux rangées de feuilles, ou d'incisions parallèles. Cette forme se retrouve en glaçure marron, mais alors le bouton est nettement dégagé par un pédoncule, souligné à la base par quelques bourrelets. A dire le vrai on distingue mal ces dernières pièces des productions juste antérieures, si ce n'est par glaçure « pelante ». Je tiens à placer également à cette période la plus belle céramique khmère qu'il m'ait été donnée de tenir, le superbe éléphant du Musée de Phnom Penh, traité en deux tons, aussi séduisant par son émail que par sa plastique⁸⁶.

La glaçure marron épaisse et poudreuse sur engobe se maintient quelque temps, et l'engobe peut virer à une teinte violacée. Mais elle devient de plus en plus mince et transparent, variant alors du marron cuivre au rouge vénitien (n°51, 55, 56, 75). Parallèlement, l'engobe marron disparaît, parfois remplacé par un engobe très fin qui vire au blanc sale, mais on trouve souvent la terre seule, cuite gris sale ou chamois clair.

85 Autres exemples in *Trade*, p. 223, n°243; et *Legend*, n°37,38.

Ce bol est quelquefois appelé "lampe à huile", probablement par référence aux lampes à huile chinoises. Mais celles-ci avaient un long col central et une coupelle pour la mèche. Je ne vois pas comment la pièce khmère pouvait servir de lampe, d'autant plus que nous avons, très probablement, de véritables lampes (cf. note 110). Il pourrait s'agir d'un brûle-encens ou d'un brûle-parfum, mais je n'ai pas encore trouvé de marque de combustion sur le bouton central. D'autre part, nous connaissons un objet qui est, plus probablement encore, un brûle-parfum de la même époque : *Art*, p. 89, n.8. Ce bol a pu être utilisé pour faire fondre un produit cosmétique conservé dans une petite fiole, posée sur le bouton central, puis baignée d'eau chaude (pour former ce qu'on appelle en français un bain-marie). Mais ce ne sont là que des conjectures.

86 B.P. Groslier, *Indochine*, op. cit.; pl. 138

[La forme et le décor] L'élégance et la pureté des formes est général. Si les vases sont toujours montés au colombin, les traces de ceux-ci à l'intérieur sont très soigneusement effacées par lissage. Les parois deviennent plus minces : pour la même forme et de la même taille, l'un datant du XI^e siècle et l'autre du XII^e, les parois de ce dernier auront une épaisseur égale à la moitié ou même au tiers de celles du précédent. Les filets et les nervures sont rares et discrets, souvent remplacés, au fur et à mesure que le siècle avance, par de simples gorges. Sur les épaules se développe un décor gravé : bande dessinées à la roulette (petits carrés successifs) et ondes en pseudo-coquillages (n°34, 58, 68, 69b, 73). Ces thèmes gagnent les flancs, les pieds, les parois des jarres. Il est manifeste que la finesse de la couverte a incité à ce type de décor, qui fait jouer la glaçure à travers sa transparence.

[Les formes]

Les formes ne varient plus guère (n°41, 58, 68). Les cruches à bec verseur ne se voient plus. Les grandes jarres sont nombreuses, dont toutefois le décor est particulier et qui peut être un produit des fours provinciaux. Presque tous les petits vases sont à glaçure marron. Ainsi les petits vases sphériques (n°35, 67c), des jolies boîtes, plus ou moins globuleuses, à couvercles pointus⁸⁷, des boîtes à cire parfumée (n°29), etc.... Les *Kundi* ne sont pas rares (n°62) à côté des bouteilles. Les bols à pied en bouton aplati (n°60), en général avec une glaçure très sombre et plus mince, et aussi les bols à bouton support interne sont courants.

À dire le vrai, il est difficile de distinguer ces séries fabriquées durant le troisième quart du XII^e siècle, des premiers produits du dernier quart de ce même siècle. Le passage du temps se distingue mal de la baisse de qualité. On peut simplement indiquer que le sens de l'évolution va vers un décor plus rare et limité à quelques incisions, et vers un émail noir bitume. Ainsi, les pièces n° 35, 69a, 69b, 71, 72a et 92 pourraient être un peu plus tardives, et aussi les éléphants n° 89, 90, et 93. Ils me semblent antérieurs à la poterie de Jayavarman VII, mais ce n'est qu'une impression, au bout du compte....

Une forme particulière connaît alors un grand succès. C'est un vase lenticulaire, muni d'un court bec verseur, d'une anse perpendiculaire à l'ouverture (toujours munies d'un bouchon). Il est souvent traité en vase-oiseau, ou encore reçoit, modelé en relief, un petit "lézard", ou une tête de naga sur l'anse (n°51, 55, 56)⁸⁸. Les Cambodgiens reconnaissent toujours ces vases comme des récipients à miel.

[Les pièces anthropomorphes] Enfin, je place - provisoirement - au début de cette période un groupe peu nombreux, et fort étrange. Il s'agit de bouteille à panse ovoïde surmontée d'un renflement puis d'un long col sans lèvre. Le renflement est traité en tête humaine, deux bras étant modelés sur le haut de la panse. Ce col est parfois à glaçure vert Kulên, ou toute la pièce a reçu une glaçure marron (n°46 et 47)⁸⁹. Un de ces vases a été trouvé dans la nécropole du Sras Srang, le col soigneusement scié au sommet du crâne. Son émail me le fait attribuer plutôt au XII^e siècle⁹⁰. Un autre est au Musée de Korat, et plusieurs dispersés dans les collections, qui semblent également provenir du nord-est de Siam. Après tout, celui du Sras Srang peut marquer la sépulture d'un habitant de cette région, mort à Angkor? C'est le seul exemple que je connaisse de représentation anthropomorphe⁹¹ dans la céramique khmère. Son usage funéraire est évident : mais a-t-il été fabriqué uniquement dans ce but ? Et si oui, pourquoi scier le col ? La question reste posée.

87 Par exemple *Legend* n° 62; *Ceramics*, pl. 23, n° 79; *Trade* p. 219, n° 238

88 Autre bon exemple in *Southeast* p. 37; *Ceramics* pl. L, n° 1, 4; *Legend* n° 81, 82, 83

89 D'autres in *Ceramics* pl. 22, n° 75; *Legend* n° 69

90 B. P. Groslier, *Indochine*, op. cit. pl. 144.

91 [BPG les a également qualifiés de « vases simiesques » (n.d.c.)]

[- C - « L'AVALE » : fin XII^o - XV^o/XVI^o]

7. La fin d'un art

Le tournant de 1177 est capital : le sac d'Angkor - qui fut brûlée jusque au sol - amena un véritable effondrement de l'art, qui se voit assez dans les monuments, la sculpture, les bronzes postérieurs. On constate la même chute dans la céramique : en fait, sous le règne de Jayavarman VII (1186-1218) et de ses successeurs immédiats, c'est à peine si elle se survit.

[On peut empiriquement décomposer cette dernière phase qui voit la dissolution progressive de l'art de la céramique angkoriennes en 3 périodes d'une durée moyenne d'un siècle chacune :

- une période de déclin,
- une période de disparition,
- qui s'achève avec un éventuel reliquat]

*[1. Le déclin de la céramique classique :
de la fin du XII^o au milieu du XIII^o siècle]*

[Des importations chinoises croissantes]

Curieusement, non seulement l'importation de céramiques chinoises ne cesse pas, mais encore elle augmente.... Il est vrai qu'elle est de qualité de plus en plus médiocre, et donc probablement moins chère⁹². Ceci peut expliquer, en partie, cette désaffection pour les produits locaux, qu'on aurait renoncé à façonner⁹³.

Quoi qu'il en fut, si on quantifie comme 1 le nombre de tessons Song du Nord retrouvés au Palais Royal, la quantité de pièces Song du Sud sera comme 2, des Yuan de 3, et du début des Ming, de 4. Toujours dans ce même site, le nombre de céramiques chinoises par rapport aux pièces à glaçures khmères, serait pour ces époques de 50%, puis de 70%, puis de 80% pour les Yuan comme pour les Ming, en gros.

Nous dirons plus loin comment un bas-relief du Bayon illustre de façon particulièrement éloquente, ce commerce.

[La production locale]

La production locale se contente de quelques séries.

D'une part les urnes, et cette fois on peut dire à coup sûr « urne », et non plus pot à couvercle. L'immense majorité a été trouvée sur les Kulên. La glaçure est le plus souvent jaune paille, craquelée, souvent pelante. La forme se précise : le corps est assez nettement tronconique, avec un anneau au pied, le couvercle est bombé. Il reçoit, à la base du bouton, une rangée de petites feuilles, puis un ou deux registres d'incisions verticales. Le bouton est aplati en pastille et surmonte un cône de boudins successifs (n^o 40). Ces "urnes" ont été systématiquement utilisées par les Khmers, à basse époque, pour enterrer les cendres, après la crémation, près des temples angkoriens, ou des monastères bouddhistes. On croira volontiers qu'elles furent, dès l'origine, façonnées dans ce but, et on est très tenté d'y voir un effet du bouddhisme qui se répand avec Jayavarman VII. Il est remarquable, en outre, que ces urnes ne sont jamais sacrifiées : décapitées ou percées, alors que tous les vases

92 [BPG soulignait qu'il s'agissait, au moins depuis les Song du Sud, d'une céramique expressément prévue pour l'exportation (n.d.c.)]

93 [Le problème des importations strictement chinoise se compliquant à partir du XIII^o de la question des céramiques chinoises importées du Tonkin, pour à partir du XIV^o siècle de la concurrence des fours thais de Savankalok et de Sukhothai (n.d.c.)]

antérieurement utilisées pour les sépultures l'étaient. Ceci pourrait bien renforcer l'hypothèse selon laquelle elles furent spécifiquement façonnées pour cet usage funéraire.

Aucune pièce à glaçure à deux tons n'a été retrouvées dans ces strates, non plus qu'à glaçure Kulên, en dehors des urnes. La glaçure de toutes les autres pièces est très épaisse, mate, terne, opaque, allant du marron le plus foncé au noir bitume - et dans ce dernier cas, elle peut être très mince et paraître "calcinée". Le décor de nervures a disparu, ainsi, ainsi que les bandes à la roulette, et les ondes incisées (n° 72b, 76). Ceux-ci auraient été d'ailleurs invisibles sous ces glaçures opaques.

[La réduction des formes]

Les formes principales sont :

- les jarres à liquide, à col évasé,
- les jarres à bière,
- les jarres à grain (n° 58, 83, 86)⁹⁴.

Sur ces séries la seule innovation du temps est un modeste décor en relief, fait de pastilles appliquées sur le corps : fleurettes, étoiles, triangles pointe en bas, perles (n° 83).

Toute la série :

- des fioles à parfum,
- des mini-bouteilles,
- des petits vases zoomorphes disparaissent.

Ne subsistent plus que :

- les vases lenticulaires,
- les petits vases globuleux (n° 35, 72b, 76),
- et les pots à chaux en forme d'éléphant. Ceux-ci sont bien maladroits avec un corps hypertrophié, des pattes ridiculement courtes, une tête à peine modelée. Ils sont souvent noir brûlé quant à la glaçure, le dessous du ventre et les pattes couverts d'un engobe blanc sale (n° 88, 89, 90)⁹⁵.

[Limites chronologiques et méthodologiques]

Cette céramique moribonde végète jusque vers le milieu du XIII^e siècle, croyons nous. Mais la chronologie devient pratiquement impossible, car on ne construit plus de monuments en pierre à Angkor, et nos sources sont constituées seulement par des trouvailles de vases complets, mal circonscrits.

[2. Les dernières attestations des céramiques à glaçure : de la fin du XIII^e au début du XV^e siècle]

C'est donc très approximativement que je situe vers la fin du XIII^e siècle [qui marque la fin de la grande céramique]⁹⁶ l'apparition d'une dernière série.

[Technologie]

94 Sur un bas-relief dans la galerie intérieure du Bayon donc datable de la fin du XIII^e siècle un batelier est occupé à boire, avec un chalumeau de bambou, dans un récipient qui a la même forme que celui du N° 154 (voir photo in *Southeast* p. 23)

95 Par exemple *Legend* N° 57. Les n° 89, 91 et 119 de cette exposition pourraient dater du début de cette période. Les tessons sortis des fouilles pratiquées au niveau des fondations du Bayon ont fait l'objet d'une publication in J. Dumarçay & B.P. Groslier, *Le Bayon*, Mem. Arch. 111 2, Paris, E.F.E.O., 1973, pp. 19 - 21 et pl. XX.

96 [Remarque de BPG (n.d.c.)]

- Il s'agit de grès à glaçure très épaisse, coulante⁹⁷ et comme marbrée. Sa couleur va du noir au vert foncé, avec des marbrures jaune soufre.
- La terre est noire, très chargée en dégraissant fait de tessons broyés, mal cuite.

[Décor]

[La qualité du décor commence par tomber puis du fait de l'opacité de l'émail on renonce au décor]⁹⁸

[Des formes qui s'alourdissent]⁹⁹

Nous distinguons, en gros, 4 séries de formes¹⁰⁰.

- Des récipients à eau à col évasé, des jarres à bière, quelques jarres à grain. Aucun décor sur ces pièces, si ce n'est un filet à la base du col.
- La dernière production consiste en pots à chaux éléphants (n° 93). Mais l'animal est plutôt modelé, très grossièrement, au point que l'on pourrait songer aussi bien à un sanglier¹⁰¹. Il n'est même pas certain que ces pièces soient angkoriennes, le plus grand nombre ayant été découvert dans le nord-est du Siam.

[Une disparition annoncée du fait d'une nouvelle influence chinoise]¹⁰²

Avec l'abandon d'Angkor, vers 1430, disparaît la céramique à glaçure khmère¹⁰³.

[3. *Éventuelles survivances de l'art de la tuile à couverte jusqu'au XVI^e siècle*]

Seules, peut-être, des tuiles à couverte ont continué d'être fabriquées durant un certain temps, jusqu'au XVI^e siècle probablement¹⁰⁴.

97 [Avec le début du XIV^e, BPG parle même d'émail gouttant (n.d.c.)]

98 [n.d.c.]

99 [n.d.c.]

100 *Ceramics*, pl. M, n° 3 et pl. 23, n° 80; *Legend* n° 93

101 D'autres in *Ceramics*, pl. M, n° 4

102 [BPG a développé les raisons de cette disparition : l'importation par jonques entières de céramiques chinoises à partir de la deuxième moitié du XIV^e s., qui tuent les productions locales déjà affaiblies par la concurrence des productions thais de Savankalok et de Sukhotahi (n.d.c.)]

103 [BPG indiquait qu'après la disparition de la céramique de tradition proprement « angkoriennne », au Cambodge, une céramique d'un autre type apparaîtrait au XVI^e siècle avec l'implantation d'ateliers proprement chinois au Cambodge.

Par ailleurs il soulignait que si l'influence chinoise apparaissait déterminante en pays thai à partir du XIV^e, on constatait néanmoins la conservation de la tradition khmère tant au Siam qu'au Laos (Louang Prabang) (n.d.c.).]

104 Il peut être intéressant de noter que des produits Savankalok ne sont apparus à Angkor qu'au cours de la deuxième moitié du XIV^e siècle. Ils sont en nombre réduit. Au cours de mes fouilles, j'ai sorti environ 150 pièces de céladons Savankalok et environ 50 pièces Sukhotai. A la même époque, nous avons rassemblé quelques pièces Yuan bleu et blanc et quelques pièces vietnamiennes bleu et blanc avec des bases brun chocolat.

[III. - DES QUESTIONS EN SUSPENS FOURS, FORMES RÉGIONALES, ET « OBJETS »]

[Il convient maintenant de reposer la problématique de la céramique angkoriennne sous l'angle de quelques questions en suspens, et ce à trois points de vue :

- 1. Celui des fours provinciaux, singulièrement du nord-est du Siam
- 2. Celui d'une production particulière : celle des « objets » au sens large
- 3. Et l'impact de cette « diversité » au niveau du marché de l'art contemporain]

[1.] Les fours provinciaux

J'ai passé sous silence, jusqu'ici, un problème particulier : celui des fours "provinciaux" découverts récemment dans les provinces de Buriram et Surin, notamment, ancien pays khmer mais désormais au nord-est du Siam. Il est traité ici par Mademoiselle Roxanna M. Brown¹⁰⁵, et je renvoie le lecteur à son étude. Ce qu'il faut dégager de notre côté ce sont leurs particularités au regard de la production angkoriennne.

[La chronologie]

Pour l'essentiel, les fours actuellement connus semblent avoir fonctionné tout au long du XIe siècle, et peut-être même au début du XIIe.

Après la conquête de Citrasena Mahendrarvarman, vers 600, le pays au nord des Dangreks n'a été réoccupé qu'avec l'arrivée de Yasovarman, autour de 900, qui y fonda quelques sanctuaires, mais systématiquement colonisé sous Rajendravarman, seulement, c'est à dire durant la seconde moitié du Xe siècle. C'est avec Suryavarman I que l'empire s'est réellement développé, et il a connu sa plus grande expansion à la fin du XIe siècle. Il semble qu'à ce moment le siège du pouvoir royal ait été à Pimay, avec Jayavarman VI et surtout Dharanindravarman I (1107 -1113). En tout cas, il n'existe pas dans Angkor, pour cette date, de monument aussi important que Pimay. L'essor de la céramique durant ce siècle n'a donc rien de surprenant¹⁰⁶. Il ne faut pas, pour autant, y voir comme le transfert de cette fabrication, comme on l'a dit un peu vite... Nous venons de voir, au contraire, qu'à Angkor c'est le moment même où cet art atteint sa perfection.

[Typologie]

Dans leur immense majorité, les vases retrouvés là suivent très exactement le répertoire de formes et les techniques angkoriennes. On note simplement que les pièces de petite et moyenne tailles semblent plus nombreuses ; et sans doute corollairement puisque ces types de pièces sont, alors, surtout à glaçures du type Kulên, que ladite glaçure est très courante. Les glaçures marrons existent tout aussi bien, produites d'ailleurs dans les mêmes fours, on l'a dit. Elles sont plus souvent foncées, tirant couramment sur le noir. Mais aussi elles sont souvent plus minces : ceci expliquerait cela ? J'ai comme l'impression que les coups de feu sont fréquents, comme si on avait mal maîtrisé les fours, à moins qu'il ait été très difficile de cuire simultanément, dans la même fournée, glaçure du Kulên et glaçure marron. Il est vrai que nous jugeons sur des ratés de cuisson, et que ces pièces calcinées ont été précisément, systématiquement rejetées.

[Jugement qualitatif comparatif]

Ces vases n'offrent, par rapport à Angkor, aucun problème de datation (pour autant que ma chronologie soit fondée...). Mais en comparaison avec les pièces identiques de la capitale, celles de la

105 [Dans la version anglaise, son texte suit immédiatement le texte de Bernard Philippe Groslier]

106 B. P. Groslier, *Prospection des sites khmers du Siam...* op. cit.

Sé Mun se reconnaissent à leur moindre qualité. Les formes sont moins sûres, moins élégantes et moins architecturées. Le décor est souvent maladroit, et abondant au point d'être lourd.

Les glaçures Kulên vertes sont ternes, mates, la surface crevée de mille petits trous. En fait le blanc terne est plus courant que le vert, et à même époque plus fréquent qu'à Angkor (où seules les tuiles le conservent longtemps). Inversement le jaune paille est moins répandu. Quant aux glaçures marron elles sont moins épaisses, moins onctueuses, souvent mates et ternes ou - on l'a dit - calcinées. Mais répétons-le : nous disposons surtout de ratés de cuisson découverts près des fours abandonnés. Mais globalement nous sommes incontestablement en face de céramique khmère, tout au plus « provinciale » et c'est la seule nuance qu'on puisse apporter à sa qualification avec l'étendue des formes comme on va le voir.

Cette qualité inférieure, au demeurant, n'a rien de surprenant si l'on compare les temples - indubitablement khmers - de cette région et ceux d'Angkor. Sauf Pimay, et aussi Panom Rung, tous les monuments du bassin de la Se Moun sont de qualité inférieure quant à l'architecture, la décoration et la sculpture, ou si l'on préfère tout aussi "provinciaux". On trouve, et c'est bien normal, dans le nord-est du Siam des porteries de qualité angkoriennne. En revanche nous ne croyons pas avoir noté dans Angkor même de ces produits provinciaux, qui ne pouvaient évidemment concurrencer la céramique de la capitale.

[2. La question des « objets » et des vases zoomorphes]

[La question de ces productions particulières se pose sous deux angles :

- 1. Celui des « objets » en général
- 2. et plus particulièrement celui des pièces zoomorphes]

[1. Les objets en général]

[Les productions angkoriennes]

A Angkor, les « objets » en céramiques sont rares.

- Il y a certes les conques, indispensables pour le culte; les coquillages devaient être assez difficiles à se procurer. On les a ainsi imités, en deux séries. D'abord les conques, souvent à glaçure, qui servaient à verser l'eau lustrale. Elles ont été également confectionnées en bronze, et les nombreux exemples connus permettent, en passant, de voir quelle écrasante supériorité cette technique revêt par rapport à la céramique. D'autres sont percées à la base, et on est conduit à penser qu'on introduisait là une anche qui permettait de s'en servir pour l'appel rituel. Le plus souvent ces conques sont sans glaçure, peut-être parce que la terre-cuite assurait une meilleure résonance ?

- On notera encore un seul moule en terre cuite pour confectionner des *Preah Patina*, quoiqu'en général ces Saintes Images aient été façonnées avec des matrices en bronze et bien sûr, ces Saintes Images elles-mêmes (en argile bien sûr, mais rarement pourvues de glaçure) datent pour la plupart de la fin du XII^e siècle et au-delà¹⁰⁷.

- On ajoutera ces curieux vases en forme de fruit piriforme, avec un trou à la pointe et une minuscule ouverture à l'opposé¹⁰⁸. On pense qu'il s'agit d'aspersoir, un doigt bouchant l'ouverture et permettant de faire tomber le contenu goutte à goutte. Un seul objet de ce genre a été trouvé à Angkor, datable du XI^e siècle, et toute une série dans le nord-est du Siam, parfois affectant la forme de poissons ou d'oiseaux (n° 97, qui est peut-être plus récent).

[Les productions du nord-est]

Les fours de la Se Moun ont en revanche fabriqué des « objets » plus abondants et plus variés.

107 [BPG évoquait une influence birmane au début du XIV^e s. pour ce qui est du vernissage de ces pièces qui étaient autrefois couvertes d'or (n.d.c.)]

108 Legend n° 100 à 103

On a noté de petits piédestaux avec un linga, des lampes à huile,¹⁰⁹ des grelots (n° 45b), des mortiers minuscules (pour broyer les fards, les médicaments ?)¹¹⁰ connus à Angkor mais de taille plus normale¹¹¹. Certaines formes sont nettement plus répandues qu'à Angkor : ainsi les présentoirs, et d'une façon générale les mini-vases : flacons, minuscules boîtes, petits vases zoomorphes.

Or il est clair qu'il s'agit là des formes qui, dans la capitale, étaient d'abord traitées en argent ou en métal. Certaines de ces boîtes imitent des pièces qui ne peuvent être conçues originellement que pour le métal. On est donc finalement amené à croire que pour répondre aux besoins d'une clientèle plus « modeste » et qui pouvait difficilement au surcroît acquérir de la céramique chinoise, on a multiplié les objets de remplacement. En somme la céramique était ici l'argenterie du pauvre. Ce n'est qu'une hypothèse de travail : elle est solide. Mais seule l'étude systématique et la découverte d'autres fours provinciaux permettra de l'asseoir.

[2. La question des vases zoomorphes]

Par ailleurs les vases zoomorphes posent un problème particulier.

- A Angkor nous ne connaissons qu'un seul petit cheval, à couverte vert Kulén. Nous avons trouvé au Palais Royal une série de charmants petits poissons plats, recouverts de la même glaçure, percés d'un trou à la nageoire dorsale pour être suspendus : jouet, talisman, je ne sais ? Quant aux vases zoomorphes, pratiquement tous sont traités en chouette, ou poussin, et en éléphant. On relève ensuite quelques lièvres, quelques crapauds, une tortue. Aucun de ces vases n'est chevauché par des cavaliers, et ce sont des "vases". Seuls le cheval et les poissons signalés sont pleins, des statuettes si l'on veut. Et rappelons qu'en dehors de l'urne funéraire du Sras Srang déjà décrite, aucun vase anthropomorphe n'est connu.

- Au Siam, en revanche, nous relevons non seulement davantage de vases zoomorphes, mais affectant des formes plus variées, et de plus une série abondante de figurines animales. Outre les oiseaux et les éléphants¹¹², on voit des chevaux (n° 95), des sangliers¹¹³, des poissons (n° 94 et 97)¹¹⁴, des lièvres (n° 96)¹¹⁵, des cervidés¹¹⁶, un singe [référence indéterminée au catalogue]¹¹⁷, des chats (??)¹¹⁸, un pangolin (??)¹¹⁹, parfois avec des cavaliers, certains de grande taille. Ils posent un problème particulier sur lequel je vais revenir plus bas. On ne devine d'ailleurs pas leur usage : offrandes pour les cultes privés, jouets, offrandes funéraires, support de pratiques magiques : la question reste ouverte....

Compte tenu de l'influence khmère et des échanges constants entre le pays de la Sé Moun et le cœur du Siam, dès le début de l'histoire, il est permis de penser que la tradition de la céramique khmère, si bien implantée ici, a pu jouer un rôle important dans la céramique proprement thaï qui s'est développé avec Savankalok, et peut-être aussi déterminant que l'influence chinoise au départ.

109 J'utilise le terme de 'lampes' pour des coupelles présentant une ou trois becs obtenus par pincement et tournés vers l'extérieur, destinés, de toute évidence, à recevoir les mèches qui, ainsi, pouvaient brûler en dehors de la coupelle, alors que le reste de la mèche plonge dans l'huile contenue dans le récipient; On a retrouvé au nord-est de la Thaïlande de nombreuses pièces du 11e siècle de ce type, avec une glaçure vert clair.

110 *Legend* n° 104

111 *Ceramics*, pl. 24, n° 84

112 Le bel éléphant in *Legend* n° 51 n'est pas, à mon avis, khmer. D'abord, j'observe qu'il s'agit d'une chasse à l'éléphant. Des éléphanteaux sauvages sont capturés au lasso, puis attachés avec une corde aux flancs de vieilles femelles domptées qui les battent jusqu'à ce qu'ils obéissent, ce qui est exactement ce qui se produit ici. Mais ce genre de composition présentant un animal adulte avec des jeunes à ses côtés (ou, éventuellement, des personnes juchés dessus) n'a jamais existé en Cambodge. On fera la comparaison avec les nombreuses pièces Savankalok, dans le même esprit; cf. par exemple *Ceramics*, pl. 35, n° 121 (classé correctement comme étant Savankalok).

113 *Legend* n° 53

114 *Legend* n° 101-103

115 *Legend* n° 41, 54, 55 et *Southeast* p. 38, n° 11

116 *Legend* n° 52 et *Southeast* p. 36, n° 12

117 Je dois dire que cette pièce est assez déconcertante... Je ne parviens pas à la considérer comme khmère, mais je ne vois pas pour autant à quoi la rattacher. Pour l'heure, on voudra bien considérer tout jugement comme « en attente ».

118 *Legend* n° 46, 47, 48, 94; *Trade* p. 217, n° 236

119 *Legend* n° 56

[Proposition d'explication]

Certains des vases zoomorphes, et des figurines animales que nous venons d'énumérer constituent sans doute un indice pour reconstituer le puzzle. Nombre d'entre eux sont de grande taille - par exemple dans cette exposition les n°45a, 94, et 97. D'autres ont un décor qui n'est pas vraiment khmer en ce sens qu'il n'est pas attesté à Angkor : ainsi le lièvre (n° 96) avec ses deux oreilles confondues et maladroitement rendues « de face ». Comparer le lièvre réaliste n° 44, qui lui est bien khmer. D'autres portent des cavaliers, jamais trouvés au Cambodge. Beaucoup enfin, on l'a dit, ne sont pas des vases, mais bien des figurines. Toutes ces remarques s'appliquent encore plus aux pièces de référence que j'ai citées dans mes notes 112 à 119.

Au premier abord on les daterait, au vu de leur glaçure, de la seconde moitié du XI^e siècle et le début du XII^e siècle. A y regarder de plus près, on constate que les deux nuances, marron foncé et marron clair, sont intimement mêlées et que ce sont plutôt des vagues dégradées que les deux tons plus nettement tranchés des pièces khmères qui sont dues essentiellement aux différences d'épaisseur de la glaçure. Or si l'on se réfère aux pièces, bien connues, de Savankalok, la ressemblance est infiniment plus probante¹²⁰. Je serais, personnellement, et à titre d'hypothèse de travail, tenté d'attribuer ces produits à quelque four de transition qui, issu de la tradition khmère de la Se Moun, se seraient développés - du XIII^e au XIV^e siècle, par exemple - et auraient préparé l'art de Savankalok. Il faudra bien évidemment trouver sur le terrain confirmation.

Mais en tout cas, ces animaux ne sont pas « khmers », destinés à une population de civilisation « khmère », dans le cadre des traditions angkoriennes. On ne connaît pas, actuellement, leur réel usage. On a parlé de rites magiques, par exemple pour les célèbres statuettes décapitées de Savankalok, mais à la vérité rien n'assoit ces hypothèses et, pour autant que je sache, on n'a pas trouvé en fouille et dans une situation clairement identifiable, ce genre d'objet. Après tout, ce pourrait être tout aussi bien des « offrandes funéraires ». Si cela était le cas, ne pourrait-on attribuer leur succès à l'influence grandissante des Thaï, qui prirent le pouvoir politique dans cette région. Et si l'on se réfère aux origines de ceux-ci, on constatera peut-être tout simplement un jour qu'ils ont apporté de Chine l'usage des *ming ki* (*ming chi*)...

[3.] Marchands de rêves. . . ou d'illusions

Ces fours provinciaux revêtent une autre importance pour les amateurs.

[Des collections d'art provincial]

Parce qu'elle a été découverte par les archéologues et les conservateurs au service du patrimoine khmer, pratiquement la totalité de la céramique angkoriennne est conservée au Musée National de Phnom Penh et, surtout, à la Conservation d'Angkor. Du moins pour cette dernière jusqu'en 1970, date à laquelle les collections, et tous les tessons de fouilles ont été abritées au Musée de Phnom-Penh. On croit savoir qu'elles sont intactes. Une assez bonne série est présentée au Musée National de Bangkok, et dans quelques musées provinciaux siamois. Obtenues par échanges, quelques pièces, peu significatives, existent dans d'autres musées : Musée Guimet à Paris, Muzium Seni Asia à l'université de Malaya, Musée National de Tokyo, Musée du Cinquantenaire à Bruxelles, notamment. Quelques vases ont pu être acquis par des visiteurs à Phnom Penh, à Siem Reap ou à Battambang, qui provenaient de trouvailles fortuites. Mais, en réalité, la plupart de ces pièces avait été déjà présentée à la Conservation d'Angkor, qui achetait systématiquement et à haut prix les céramiques les plus significatives. Ce n'est qu'avec l'afflux des touristes, et donc l'appât du gain, et surtout les événements de 1970 que ce contrôle a du se relâcher et que certaines pièces ont pu trouver le chemin des antiquaires.

Il en résulte, en pratique, que la quasi-totalité des céramiques khmères qui se retrouvent dans les collections proviennent des anciennes provinces khmères du Siam: cette exposition le confirme pleinement. Ce n'est pas du tout une image fautive qu'on en peut tirer. Je viens de montrer que, pour

120 *Ceramics*, pl. 33, n° 116, pl. 35, n° 121, pl. R; n° 1; *Legend* n° 177, 179, 180 à 184; *Trade* p. 237, n° 264, p. 287, n° 250; *Export* p. 103, n° 193, etc.... Cf. aussi Aalderink, *Ceramics Wares of Siam*, Aalderink, Amsterdam 1978, *passim*.

provinciale, c'est bien une production khmère. Et il s'est trouvé dans le bassin de la Se Moun des produits proprement angkoriens. Reste pourtant que l'amateur - assez paradoxalement - ne voit qu'une face de cet art, et non la meilleure. C'est un peu la situation où nous nous trouverions si pour apprécier la céramique chinoise des Han aux Song nous n'avions que les seuls vases fabriqués au Viêt-nam...

[La hiérarchie des « faux »]

Cette situation a d'autres conséquences, plus fâcheuses.

[Les faux partiels] On trouve souvent des couvercles et des bouchons céramiques intacts et isolés, parce que ces pièces de petite taille, et compactes, résistent bien. C'est le cas lors des fouilles, ce qui pose des problèmes : je n'ai pas encore résolu avec certitude l'emploi de certains couvercles. Ces scrupules ne retiennent pas toujours les marchands qui, dès lors que la glaçure et l'emboîtement correspondent à peu près, préfère présenter des vases "complets", qui feront bien évidemment un meilleur prix. Le résultat est parfois curieux...

[Les faux complets] Plus fâcheux encore : en utilisant les ratés de cuisson arrachés aux fours du nord-est, avec une habileté qu'on leur connaissait déjà dans la « production » de bronzes « antiques », les artistes de la commercialisation ont créé depuis quelques années de véritables « monstres ». On a vu ainsi apparaître sur le marché d'étranges vases. Souvent le trucage saute aux yeux, comme les pieds recollés, quand ces pieds ne sont pas transformés en cols, ou en bouchons. Mais surtout on se trouve devant des vases balustres, des carafes, de petites jarres - certes khmères - ornées en général sur l'épaule d'une - voire plusieurs - têtes animales, avec à l'opposé des « queues ».

Je ne peux dire que la totalité de ces vases que j'ai tenus en mains, et la grande majorité de ceux que j'ai vus sur des photographies (mais là avec prudence) me semblent des récréations pures et simples¹²¹. Pas un seul tesson, à Angkor, ne permet d'imaginer de telles compositions. Les vases khmers zoomorphes, parfaitement connus, n'ont rien à voir. Les autres vases sont toujours homogènes, bien équilibrés, et ne comportent jamais de tels appendices figuratifs et si manifestement disproportionnés. On devra donc ici faire toute réserve.

[L'hypothèse de fours de transition en royaumes thaïs]

Reste, pourtant, que dans un ou deux cas il se pourrait qu'il s'agisse de pièces originales. Mais alors elles ne sont pas « khmères ». Là encore, je crois qu'il faudra chercher vers ces « fours de transition » dont je parlais plus haut, et qui seraient bien plus vraisemblablement les centres de production de ces objets, mais dans les royaumes thaïs.

121 Par exemple *Ceramics*, pl. M, n° 2 où la "queue" sert de bouchon... et la tête est évidemment disproportionnée. A nouveau : *Export* p. 114, n° 216, qui est plutôt un "monstre".

[CONCLUSION]

Comment conclure cette brève Introduction, qui a posé plus de questions qu'elle n'a fourni de solutions, sans doute.... Aussi bien était-ce là mon intention.

[Sur la place de cette céramique dans la civilisation khmère]

Dans la technique et l'art angkoriens la céramique a tenu un rôle des plus modestes :

- d'une part, et même pour la poterie domestique, les récipients en matières végétales (c'est-à-dire les paniers, les Calebasses, etc) l'ont largement concurrencée;
- d'autre part, aussi bien pour la vaisselle que pour les vases de luxe, les métaux étaient préférés, et aussi l'achat de céramiques chinoises incomparablement plus belles.

En pratique, le grès à glaçure ne s'est imposé que dans trois cas :

- les vases à conserver les aliments ;
- le mobilier rituel du temple (quand celui-ci ne pouvait se l'offrir en argent...);
- enfin toute une gamme de petites pièces essentiellement pour les cosmétiques, les friandises, la chique de bétel, et peut-être pour certains rites domestiques, ou comme jouet. Et dans ce dernier domaine, il s'agit essentiellement de "l'argenterie du pauvre".

[Le jeu du fond local et des influences indiennes puis chinoises]

Tirant, à travers du Fou Nan, ses origines de l'Inde pour la technique de la céramique tournée et pour les vases rituels, essentiellement, dès le début de la civilisation khmère, à la fin du VI^e siècle, apparaît une céramique peinte, qui va se maintenir par quelques formes tout au long de son histoire. Mais la poterie domestique, non moins importante, et non moins constante, coexiste avec elle, qui de son côté remonte à la préhistoire.

Au début de la puissance angkorienne cette technique connaît une véritable révolution : les grès à glaçure. Cet apport est manifestement chinois. Il oriente définitivement la céramique khmère. J'ai, en maintes occasions, cité les formes chinoises qui ont inspiré le potier khmer, et tout lecteur familier avec les premières, les aura reconnues. Le choc chinois est encore plus frappant quand on met en regard la poterie domestique - et surtout la céramique peinte de Sambor qui disparaît en pratique - avec les céramiques du 9^{ème} et des siècles suivants.

Il est évident qu'on ne peut pas « imiter » une céramique chinoise. La façon, le choix des terres, la confection des glaçures, des fours, la cuisson ne peuvent être que démontré¹²². Jusqu'au milieu du 11^e siècle les leçons chinoises sont perceptibles. A la limite, on pourrait tenir la céramique à glaçure angkorienne comme une des céramiques chinoises "exportées", au même titre que la céramique vietnamienne et coréenne, ou plus tard, celle de Savankalok.

[Indianisation et sinisation]

Ceci est assez remarquable pour s'y arrêter un instant.

On a assez insisté sur l'influence indienne sur le Cambodge. Il n'est point question de le minimiser. Après tout - les monuments et les textes le montrent - jusqu'au 14^{ème} siècle, un Brahmane indien pouvait venir s'installer au Cambodge et s'y trouver chez lui. La seule chose qu'il avait à apprendre était la langue khmère. Pour le reste : la religion, la royauté, il était chez lui et pouvait lire directement en sanskrit sur les murs d'Angkor les textes de sa culture. En contrepartie il est amusant de noter que

122 A cet égard, je suis tout à fait de l'avis de W. Willetts lorsqu'il parle de l'influence chinoise sur Savankalok, *Celadons* pp. 36-37

pour la période qui va du 8^e au 15^e siècle, pas un : je répète pas un seul objet indien n'a été trouvé dans le sol de la capitale...

Mais on en a tiré des dizaines de milliers de fragments de céramique chinoise ! Et toute une branche - sinon de l'art, du moins de la technologie khmère - est venue de la Chine avec les grès à glaçure. Et ce n'est pas le seul cas. Il y a, tout d'abord les tuiles canal et couvre-joint, dont nous avons signalé plus haut l'apparition simultanée, et qui pour un peuple de bâtisseurs comme le furent les Khmers, n'est pas une modeste innovation. De même les Khmers ont reçu de la Chine, la soie, et bien des textiles : les inscriptions parlent ainsi de "moustiquaires de la Chine", dans les trésors du temple. Certains motifs de textiles chinois étaient si populaires qu'ils se retrouvent sur le décor, notamment des tableaux de portes, d'Angkor Vat et du Bayon, alors que l'art monumental khmer n'a plus guère emprunté après le 9^e siècle. Il est tout à fait clair que la technique du bronze vient aussi du nord, et cela dès la préhistoire. D'une façon globale une grande partie du domaine technologique d'Angkor ressortit au monde chinois et on le montrerait aisément. Un seul exemple : au 12^e siècle le principal engin de guerre de Jayarvarman VII, l'arbalète sur affût, est venu de Chine¹²³.

[La question des échanges]

Il y a là tout un domaine à étudier. Et par exemple, comment fonctionnait l'intense courant d'échanges qu'implique de telles importations, et avec quoi les Khmers payaient-ils ?

Or il se trouve que nous en possédons une illustration assez remarquable. Sur les reliefs de la galerie extérieure du Bayon - soit vers 1200 - on connaît depuis longtemps la fameuse « jonque chinoise » et aussi la « maison du Chinois », qui occupe tout un panneau. La présence de ces thèmes "étrangers" - les seuls - dans une série qui relate la vie du Roi est étrange¹²⁴. Il faut bien qu'il y ait eu une raison, que les Chinois aient déjà eu, à l'époque, « pignon sur rue » pour qu'on leur ait accordé cette place. Regardons cette « maison du Chinois ».

[La maison d'un « importateur » chinois]

Les deux registres supérieurs - dans la convention perspective khmère : l'arrière cour de la maison - montrent la maîtresse de céans avec ses servantes, toutes khmères. On y voit, entre autres, la cuisson du repas des femmes par les femmes, sur des fourneaux et dans des marmites khmères.

Le registre du bas - et donc l'avant-cour - décrit les serviteurs mâles, qui sont eux chinois comme le prouvent leur chignon et leurs vestes, en train de préparer la cuisine, avec également de la poterie khmère. D'autres boivent au chalumeau dans une petite jarre et l'alcool doit être fort car l'un d'entre eux, pris de boisson, se met à gambader à l'étonnement de ses camarades. On notera qu'un peu plus loin dans la même galerie, un relief montre des Chinois se livrant à une partie de plaisir dans une pirogue, où ils tirent de même énergiquement sur le chalumeau. Et la même scène d'ivresse se retrouve à Banteay Chmar, de même époque. Pour l'imagier khmer, toujours prompt à saisir le « trait » caractéristique, il est clair que l'intempérance - à tort ou à raison - des Chinois du Cambodge était bien connue ...

Le second registre à partir du bas montre deux Chinois maîtres du logis. L'un d'eux, au centre, discute avec ses serviteurs, tous Chinois, qui portent des volailles, comme s'ils revenaient du marché. L'autre est assis sur un fauteuil très bas - nécessairement un meuble chinois, car, seul au Cambodge, le Roi peut prétendre à un siège, plus précisément à un lit de repos, bas, sur lequel on s'assied. Devant lui, sur une petite table basse - là encore un meuble chinois - une céramique : petit pot à couvercle, évidemment précieuse. Devant lui un homme porte un *mei-ping*, deux autres des coupes. Aux poutres de la maison pendent des ombrelles chinoises, sans doute en papier huilé, et des bouteilles-gourdes. Ce sont, bien sûr, les principales marchandises que les Chinois offraient aux Khmers.

Et ce n'est pas un hasard si le sculpteur khmer, toujours exact et qui fonde son art expressif sur le détail parlant, a donné une telle place à la céramique. Sans exagération, on peut dire que nous avons ici la maison d'un "importateur" chinois de l'an 1200, à Angkor, et dont le commerce principal était... la céramique !

123 P. Mus, "Les balises du Bayon", *Bulletin de l'école Française d'Extrême Orient*, Hanoi 1929, t. XXIX, pp. 135-145

124 B. P. Groslier, *Bayon... op. cit.*, pp. 167-168

[Bilan sur le céramiste khmer]

Et pourtant, malgré ces leçons de maître, le potier khmer est demeuré fort modeste. Ses matières sont parfois séduisantes, et vers le milieu du 11^e siècle frôlent la perfection. Mais on est loin des céramiques chinoises, ou même des céladons de Savankalok. Le décor est discret, pour ne pas dire pauvre. L'artisan khmer s'est contenté d'une mouluration sobre, de quelques plages de lignes incisées : pourquoi, par exemple, aucun exemple de décor peint ou figuré¹²⁵ ? Quand on compare l'art du bronze khmer, on doit bien admettre une négligence volontaire. Seul, au 12^e siècle, le jeu subtil des reliefs sous un émail translucide retient l'attention, avec quelques formes d'une réelle pureté. Tout au long de son histoire, le potier khmer n'aura créé que quelques formes, et rien inventé techniquement. Ce n'est que dans les provinces du nord-est qu'il a cherché à rendre en céramique des objets normalement en métal, et amorcé une voie originale. Les petits vases zoomorphes, avec une grande économie de moyen, mais un charme certain, sont des pièces délicieuses, et qui nous séduisent. Elles ne surprennent d'ailleurs pas de la part d'un peuple qui a toujours été un incomparable animalier.

Et bien que ce ne soit là, au bout du compte, qu'un art mineur¹²⁶, il mérite certainement notre curiosité attentive.

Bernard Philippe GROSLIER

125 *Legend* n° 91 présente une belle jarre avec un beau poisson gravé sur l'épaule, sous la glaçure. Mais, d'après la forme, la glaçure et la décoration, je ne pense pas qu'il s'agisse d'une jarre khmer.

126 [BPG replaçant cet art de la céramique khmère dans son contexte régional soulignait cependant que s'il n'avait rien produit de comparable aux vases chinois, il restait le plus beau et le plus original de l'Asie du Sud-Est et que tout de même les Khmers étaient les seuls à avoir eu une céramique qui se tenait (n.d.c.)].

Bibliographie et iconographie

J'ai, pour l'essentiel, illustré mon introduction en faisant référence aux pièces de l'Exposition. Je ne les connais cependant que par l'intermédiaire de photographies en couleurs, accompagnées il est vrai d'excellentes descriptions élaborées avec compétence par la Commission de l'Exposition de l'Association; mais comme rien ne peut remplacer le contact direct, mes appréciations ne sauraient être que de principe. Quand cela s'est trouvé nécessaire, par exemple pour évoquer d'autres spécimens que ceux exposés, j'ai renvoyé aux publications les plus récentes et les mieux illustrées à l'aide des abréviations suivantes :

- Art : W. WILLET. Ed. : *Ceramic Art of Southeast Asia*. Singapore : The Southeast Asian Ceramic Society, 1979.
- Celadons : *Chinese Celadons and Other Related Wares in Southeast Asia*, Southeast Asian Ceramic Society. Singapore : Arts Orientalis, 1979.
- Ceramics : R. M. BROWN, *The Ceramics of Southeast Asia*. Kuala Lumpur : O. U. P., 1977.
- Export : W. SORSBY (ed.) , *South-East Asian and Early Chinese Export Ceramics*. Londres : Sorsby, 1974.
- Legend : R. M. BROWN, et al., *Legend and Reality: Early Ceramics from South-East Asia*. Cologne : Catalogue, Museum für Ostasiatische Kunst, 1977.
- Southeast : Dean FRASCHE, *South-East Asian Ceramics. Ninth through Seventeenth Centuries*. New-York : The Asian Society, 1976.
- Trade : J. ADDIS, et al., *South-East Asia & Chinese Trade Pottery*. Hong Kong : Oriental Ceramic Society of Hong Kong, 1979