

# Nouvelles perspectives pour la connaissance de l'histoire de la fin de la période angkoriennne au Cambodge : notes sur quelques bas-reliefs de la galerie intérieure du Bayon

## Résumé

Cet article reprend certaines conclusions de notre thèse de doctorat, portant sur l'histoire et l'histoire de l'art du Cambodge ancien, à la fin de la période angkoriennne (env. 1220-env. 1431). Après une présentation des études antérieures relatives à ces siècles peu documentés, un bref tableau du contexte religieux et politique est tracé, dégageant les faits principaux de la période. Alors que la continuité dynastique est interrompue pendant un demi-siècle (1220-1270), le bouddhisme « mahāyānique » est brutalement éliminé par un sivaïsme sectaire (parfois appelé la « réaction sivaïte »). Parallèlement, l'autre courant bouddhique, le theravāda, se développe. À ces problématiques, nous apportons un éclairage nouveau en nous appuyant sur l'étude des bas-reliefs de la galerie intérieure du Bayon. Après avoir isolé des éléments qui permettent de placer l'exécution de ces bas-reliefs à la fin de la période angkoriennne, nous examinons certains thèmes qui y sont représentés. Nous mettons ainsi en évidence la présence des deux dernières scènes mahāyāniques connues pour le Cambodge ancien et la portée historique de ces scènes : elles montrent que le Mahāyāna – qu'on croyait disparu vers 1220 avec la fin du règne de Jayavarman VII – s'est maintenu après cette date. Nous constatons également que ces bas-reliefs sont novateurs et que les apports indiens sont encore présents.

## 概要

筆者の博士論文写的是古代柬埔寨吳哥時代末期(約1220—約1431年)の歴史和藝術史, 本文重述了其中的某些結論。首先介紹前人對這段鮮有記載的時期已做的研究, 然後簡要描繪宗教和政治背景, 點明了該時期的主要事件。吳哥王朝有半個世紀(1220—1270年)的中斷, 在此期間大乘佛教突然被濕婆教派取代(這一現象被稱為「濕婆教的反叛」)。與此同時, 另一個佛教派系上座部發展起來。對於這些問題, 我們根據對巴戎寺內廊淺浮雕所做的研究提出新的觀點。在找出這些淺浮雕造於吳哥時代末期的斷代依據之後, 我們考察了它們表現的某些主題, 由此揭示此處存在著已知古代柬埔寨最晚的兩幅大乘佛教場景, 並闡明這些場景蘊含的歷史意義。它們表明, 雖然過去認為大乘佛教在將近1220年時隨闍耶跋摩七世統治的結束而消亡, 但實際上在此以後它還曾存續。我們還發現, 這些淺浮雕具有創意, 而印度的影響也仍存在。

## Abstract

This paper refers to some conclusions of a Ph.D. thesis which deals with the history and art history of Ancient Cambodia at the end of the Angkorian period (ca. 1220 – ca. 1431). After a presentation of previous studies about these little documented centuries, a brief picture of historical and religious context is provided, emphasizing the principal events. While dynastic chronology is interrupted for fifty years (1220 – 1270), the Mahāyānic form of Buddhism is suddenly ousted by Saivite sectarian devotees. At the same time, the Theravāda, the alternative Buddhist current, comes to the fore. On such subjects, we open new vistas based on the study of “bas-reliefs” pertaining to the inner gallery of the Bayon temple at Angkor. First, we determine some dating criteria which confirm that these bas-reliefs have been sculpted at the end of the Angkorian period. Then, looking at some of the iconographical subjects appearing here, we have been able to show the presence of the two latest Mahāyānic scenes known in Ancient Cambodian art and to underline the historical consequences of that fact: it proves that Mahāyāna Buddhism, which is usually said to have disappeared after the death of king Jayavarman VII, has in fact persisted after that. We have also noticed that these bas-reliefs are, on the whole, innovative and they prove that Indian contributions are not forsaken.

## 要約

本論は、アンコール時代末期(ほぼ1220~1431年)のカンボジア美術史に関する筆者の博士論文の結論に基づくものである。この時代については特別に資料が少ないが、われわれは、まず先行研究について述べた後、この時期の宗教的、政治的文脈を概観して、特筆すべき特徴を挙げる。王朝は、1220年から1270年までの半世紀間、継続するが、その間に「大乘的」仏教が宗派的なシヴァ教によって突然中絶される(これは「シヴァ教による反動」と呼ばれる)。それと並行して、仏教のもう一つの潮流、「上座派」の仏教が広がってくる。こうした問題にかんして、われわれは、バイヨンの内部回廊の浮き彫りの研究に基づいて、新たな知見を示すことができる。はじめに、これらの浮き彫りがアンコール時代末期に遡ることを明らかにするいくつかの要素を特定し、その後、そこに示された若干の主題を検討する。それによって、古い時代のカンボジアにおける大乘仏教に基づく二つの最後の作品の存在を明らかにし、その歴史的意義を考察することができる。すなわち、これまでは、ジャヤヴァルマン7世の治世の後、おおよそ1220年以後には大乘仏教の影響は絶たれたと考えられていたが、それが、その後でも継承されていたことを証明できるのである。また、これらの浮き彫りは、それまでに見られなかった要素を取り入れたものであり、インドからの新たな影響の痕跡が見られるということも、明らかにすることができる。

Le présent article vise à apporter des éléments de réflexion quant à la fin de la période angkoriennne. Celle-ci correspond au laps de temps compris entre la fin présumée du règne de Jayavarman VII, aux alentours de l'année 1220, et 1431, date conventionnelle de ce que l'on nomme « la chute d'Angkor », c'est-à-dire l'abandon, par la royauté khmère, du site d'Angkor comme lieu de la capitale au profit de sites localisés au sud du Grand lac, en particulier dans la région de Phnom Penh<sup>1</sup>. Ces deux derniers siècles de la période angkoriennne sont précédés par le règne de Jayavarman VII (1181-1220 env.), relativement bien documenté et étudié, et qui, en matière de religion, se caractérise par l'importance accordée au bouddhisme mahāyāna sous l'impulsion du souverain, parallèlement à l'existence des courants du brahmanisme. En aval, la période abordée est suivie de l'époque dite post-angkoriennne, caractérisée quant à elle par l'adoption du bouddhisme theravāda par la majeure partie de la population et par la Cour, ainsi que par la disparition, ou plus exactement l'absence du brahmanisme.

Dans ce contexte, les siècles concernés par notre étude apparaissent comme une période de transition ; mais, pauvres en sources historiques, ils ont rarement été étudiés et demeurent mal connus. Afin d'en améliorer la connaissance historique et religieuse, nous avons choisi une approche nouvelle consistant à utiliser les données de l'histoire de l'art<sup>2</sup>. En effet, le décor historié sculpté sur des édifices religieux constitue une source non négligeable d'informations. Nous avons donc visé dans un premier temps à compléter la chronologie relative de l'art khmer par celle des éléments qui relèvent de la fin de la période angkoriennne, sur la base d'une recherche archéologique, stylistique et iconographique. Ayant défini les tendances artistiques propres à cette période, il a été possible d'isoler, notamment dans l'art du bas-relief, des éléments historiques et de les confronter aux données des sources textuelles. Nous exposerons ici quelques-uns des résultats obtenus, plus particulièrement en ce qui concerne les bas-reliefs de la galerie dite « intérieure » du temple du Bayon.

## La fin de la période angkoriennne : sources et historiographie

Les sources épigraphiques actuellement disponibles se trouvent dans les *Inscriptions du Cambodge* de Georges Cœdès ; l'auteur y a recensé une vingtaine de textes ou de fragments de textes attribuables aux deux derniers siècles de la période angkoriennne<sup>3</sup>. Écrits en khmer ancien, en sanskrit ou parfois en pâli, la longueur de ces textes est fort inégale, variant

1. Toutes les dates citées dans cet article sont exprimées en ère chrétienne.
2. Cet article reprend quelques-uns des éléments importants de notre thèse de doctorat fondée sur cette approche.
3. Cœdès 1966 ; les références abrégées sont développées dans la bibliographie à la fin du présent article.

d'une simple ligne gravée sur une borne à plus de cent lignes comme dans le cas de la célèbre stèle dite d'Angkor Vat, l'inscription K. 300. Celle-ci – la dernière inscription en sanskrit du Cambodge – a été publiée et traduite dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle par Abel Bergaigne ; elle fournit la succession des quatre derniers rois angkoriens connus sans toutefois préciser leurs dates de règne<sup>4</sup>. À la suite de cette publication, d'autres inscriptions ont été traduites par Louis Finot (1925a: K. 567 ; 1926 : K. 568 et K. 569), puis par George Cœdès (1928 : K. 470 ; 1936 : K. 754), ce qui a permis de situer ces règnes plus précisément. Malgré ces publications, la chronologie dynastique de la période n'est que partiellement connue. Elle n'est en fait bien établie qu'entre l'avènement de Jayavarman VIII en 1270-71<sup>5</sup> et celui de Jayavarmaparamesvara en 1327<sup>6</sup> : Jayavarman VIII est suivi par Śrīndravarman (1295-1307), Śrīndrajayavarman (1307-1327) et, enfin, Jayavarmaparamesvara (1327- ?). Mais de part et d'autre de ces quatre règnes successifs, la confusion demeure, faute de documents écrits. On ignore en effet comment s'est déroulée la succession directe de Jayavarman VII vers 1220 ; tout au plus sait-on qu'un roi Indravarman (II) régnait en 1243<sup>7</sup>. Quant à la date de la fin de règne de Jayavarmaparamesvara, elle n'est pas connue, et l'épigraphie ne mentionne plus de noms de rois après lui, tandis que les Chroniques royales ne sont pas utilisables pour cette période<sup>8</sup>. Précisons tout de suite – on y reviendra – que l'épigraphie nous renseigne également sur la situation religieuse du royaume à la fin de la période angkoriennne.

Les données des inscriptions sont complétées par un document historique important, le rapport bien connu rédigé par Zhou Daguan 周達觀, un émissaire chinois qui, en 1296-1297, visita le Cambodge et plus particulièrement Angkor<sup>9</sup>. Cet auteur est toutefois plus prolixe en matière d'économie et de vie quotidienne que lorsqu'il s'agit d'histoire et de monuments. Il nous apprend cependant que trois religions étaient alors pratiquées au Cambodge ; la première était le fait des « lettrés » (sk. *pandita*, sans doute des religieux brahmaniques), la seconde celui des « chao ku » expression par laquelle les Thaïs désignent les moines bouddhistes du theravāda ; la troisième enfin concernait selon ses dires des « taoïstes », en fait des ascètes (ch. *pa-sseu-wei*/sk. *tapasvin*) que K. Bhattacharya a identifié comme des śivaïtes de la secte bien connue en Inde des « *pāsupata* »<sup>10</sup>.

4. BARTH, BERGAIGNE 1885-1889, p. 560-588. Traduction de l'inscription complétée par Georges Cœdès, voir Cœdès 1952.

5. Date proposée en 2007 par l'équipe de l'EPHE dirigée par MM. Gerdi Gerschheimer et Claude Jacques : l'avènement de Jayavarman VIII était auparavant placé en 1243, suite à une erreur de lecture et d'interprétation de l'inscription K. 567.

6. Cœdès 1928, p. 145-146, et Cœdès 1951, p. 187-189.

7. Voir FINOT 1925 et FINOT 1926.

8. Sur ces Chroniques et les éléments historiques qu'elles contiennent, voir par exemple les travaux de KHIN 1988.

9. PELLIOU 1951. Pour une révision récente de ce texte, voir YANG 1994.

10. BHATTACHARYA 1955.



Fig. 1 : Adoration d'un *liṅga* de Śiva par deux dévots ; grès ; XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles ; Fronton du Prasat Chrung sud-ouest à Angkor ; *in situ* ; photographie : O. Cunin.

À ces témoignages écrits, il faut ajouter les sources archéologiques. Ce sont notamment les manifestations matérielles d'un regain du śivaïsme, (que l'on peut qualifier de « réaction śivaïte »)<sup>11</sup>, après une période de prédominance du bouddhisme mahāyāna sous le règne de Jayavarman VII (1181-1220). Cette réaction śivaïte s'apparente à une entreprise iconoclaste ayant transformé les monuments mahāyāniques attribués à Jayavarman VII en monuments śivaïtes. La transformation, opérée par le biais de l'iconographie, s'est traduite par la destruction d'images mahāyāniques en bas-relief ou en ronde-bosse ou par leur transformation en images śivaïtes. Les principales images concernées sont certaines représentations du Buddha, ainsi que celles du *bodhisattva* Avalokiteśvara ou de Prajñāpāramitā, mère spirituelle des Buddha. Lorsqu'il y a eu transformation, elle s'est appliquée essentiellement à des images du Buddha en méditation (qu'il soit ou non assis sur un *nāga*) retaillées en *liṅga* (représentation symbolique de Śiva, fig. 1), ou à des images d'Avalokiteśvara transformées en images de Śiva par ablation des bras supérieurs et du Buddha qui occupe normalement la chevelure de ce *bodhisattva*. La motivation principale de cette réaction śivaïte semble bien être l'éradication du Mahāyāna, forme du bouddhisme promue durant tout son règne par Jayavarman VII. Cependant, il pourrait s'agir aussi d'un iconoclasme visant à détruire les images de ce roi et de son entourage, et plus particulièrement celles qui figuraient des personnages divins sous les traits de ces personnages historiques.

Certains vestiges archéologiques ont été rattachés à la période qui nous concerne par comparaison avec les productions angkoriennes avant le premier quart du XIII<sup>e</sup> siècle et avec les productions post-angkoriennes. Les motifs principaux de l'art du Bayon (1181-1220), et l'iconographie du Cambodge à la période post-angkoriennes ont été étudiés respectivement par

11. CÉDÈS, 1964, p. 317 et 384.

Philippe Stern (1965) et Madeleine Giteau (1975). Sur la base de ces travaux, plusieurs productions artistiques ont été considérées comme n'appartenant à aucune de ces deux périodes, tout en possédant des caractères propres à chacune d'entre elles. Ce sont, en quelque sorte, des œuvres « trop angkoriennes » pour appartenir à la période post-angkoriennes, et « trop tardives » pour être antérieures à la disparition de Jayavarman VII vers 1220. Parmi les productions ainsi attribuables à la fin de la période angkoriennes selon des critères essentiellement esthétiques et stylistiques, on retiendra surtout les bas-reliefs de la galerie intérieure du Bayon. Si ce monument, temple d'État de Jayavarman VII a été pour l'essentiel construit durant le règne de ce dernier, ces bas-reliefs (dont la thématique est largement brahmanique) passent justement pour avoir été sculptés postérieurement à ce règne. En effet, leur qualité, dans l'ensemble médiocre, et la difficulté qu'il y a à en saisir l'organisation générale les différencient nettement de ceux sculptés sous le règne de Jayavarman VII (dont le meilleur exemple est constitué par les bas-reliefs sculptés sur la galerie extérieure du même Bayon). Le pavillon d'entrée du temple bouddhique de Preah Palilai constitue un autre monument que l'on peut sans doute attribuer à la période qui nous intéresse. Madeleine Giteau a proposé, avec de bons arguments, de reconnaître dans le décor historié d'un fronton du *gopura* de ce pavillon un thème propre à l'iconographie theravādin, influencé, qui plus est, par l'art thaï, deux indices qui induisent une proximité avec l'art post-angkorien<sup>12</sup>. Nous avons pu montrer à ce sujet que l'art du bas-relief, sur ce pavillon d'entrée comme sur quelques-uns des éléments de la tour principale, constitue en fait une transition entre l'art de Jayavarman VII et l'art post-angkorien<sup>13</sup>.

Parmi les sources archéologiques, on compte également le Monument 487, petite tour à base pyramidale située dans le quadrant nord-est d'Angkor Thom. On considère d'ordinaire qu'il s'agit du dernier édifice daté de la période angkoriennes : il aurait été fondé en 1295<sup>14</sup>. Cette date fournie par une stèle inscrite découverte au cours du dégagement du temple (inscription K. 567), est en réalité celle de l'installation de deux images de culte viṣṇouites dans ce monument<sup>15</sup>. Cependant, les techniques de construction s'apparentent fort à celles en vigueur sous le règne de Jayavarman VII ; il en est ainsi, par exemple, de l'emploi conjugué du grès et de la latérite dans les maçonneries. Le décor quant à lui relève en majorité de l'art dit « du Bayon » attribué à ce même règne (on citera pour exemple les frontons, dont l'un décoré d'une frise de danseuses ou encore les fausses fenêtres à store)<sup>16</sup>. Seules quelques pièces semblent plus tardives, notamment une borne. Dans l'ensemble, les éléments techniques et décoratifs nous font penser

12. GITEAU 1975, p. 115.

13. PROVOST-ROCHE 2010, p. 115-131.

14. SUR ce monument, MARCHAL 1918.

15. FINOT 1925a, p. 398-399 et 404 (v. 28 à 30).

16. STERN 1969.



que l'édifice est antérieur de près d'un siècle à 1295 et qu'il faut attribuer sa construction au règne de Jayavarman VII<sup>17</sup>.

Enfin, Georges Cœdès a proposé les éléments d'une synthèse sur la fin de la période angkoriennne en 1964 dans plusieurs chapitres de ses *États Hindouisés d'Indochine et d'Indonésie*, en se basant sur les données disponibles à cette date<sup>18</sup>. Plus récemment, Claude Jacques a publié deux articles où il attribue « la réaction çivaïte » à Jayavarman VIII ; il propose également de prolonger la période de construction des monuments mahâyâniques, que l'on attribue en bloc à Jayavarman VII, jusqu'au règne d'Indravarman II, un de ses successeurs<sup>19</sup>.

### Bouddhisme theravādin et sivaïsme à la fin de la période angkoriennne

On peut compléter ce rapide tableau de la fin de la période angkoriennne en ajoutant quelques détails sur la place qu'y occupent le bouddhisme theravādin et le sivaïsme.

Le développement du theravāda se manifeste, on le sait, dès 1267 à travers l'inscription K. 241<sup>20</sup>. Ce texte mentionne l'installation d'une image de culte en ronde-bosse du « Buddha vainqueur de Māra » (« Sugata-māra-vijita »), forme iconographique typique du theravāda : elle l'est encore d'ailleurs de nos jours en Asie du Sud-Est et plus particulièrement au Cambodge. Vient ensuite le témoignage déjà signalé de Zhou Daguan (en 1297) qui précise que les moines theravādin sont nombreux, et que certains, particulièrement éminents, sont consultés dans les affaires de la Cour<sup>21</sup>.

Puis, dès le premier tiers du XIV<sup>e</sup> siècle, le règne de Śrīndrajayavarman marque, selon nous, un tournant dans l'implantation de ce mouvement ; c'est en effet à ce règne que nous attribuons le premier exemple au Cambodge du *prang*, un édifice typiquement theravādin. Cette structure architecturale propre à l'Asie du Sud-Est, et particulièrement représentée dans les pays thaïs, constitue une évolution du temple angkorien (*prasat*). Cependant alors que le *prasat* a servi aussi bien pour les temples bouddhiques que pour ceux dédiés aux dieux brahmaniques (seule l'iconographie changeait), le *prang* est lui spécifique au culte theravādin. Sa principale différence avec le *prasat* réside dans la présence de niches à images bouddhiques en place des portes et des fausses portes qui habillent les façades du *prasat*. Un bon exemple en est fourni par le Prasat Kombat (sanctuaire de la région de Kompong Thom, fig. 2)<sup>22</sup>. Il s'agit d'un temple préangkorien en briques qui a



Fig. 2 : Façade principale et Buddha monumental du Prasat Kombat ; briques ; époque préangkoriennne et premier tiers du XIV<sup>e</sup> siècle ; région de Kompong Thom ; photographie : L. Provost-Roche.

été transformé en *prang* par la modification de son habillage extérieur et le renouvellement de son iconographie : les trois fausses portes des façades ont disparu lors de la mise en place sur chacune des faces correspondantes d'une image monumentale de personnage debout (fig. 2). Il s'agit à n'en pas douter de représentations du Buddha, reconnaissable à la posture de sa main gauche effectuant le geste de l'absence de crainte, ainsi qu'à son vêtement, un costume ceinturé à la taille et tombant jusqu'aux chevilles.

La transformation du Prasat Kombat en *prang* peut être attribuée au début du XIV<sup>e</sup> siècle grâce aux deux inscriptions trouvées dans ce monument. Une première (K. 768), datée par la paléographie du premier tiers du XIV<sup>e</sup> siècle, indique que le monument fut dédié au culte d'une image du Buddha couché qui prenait place dans la cella mais qui a aujourd'hui disparu<sup>23</sup>. La seconde (K. 144) est plus précise et plus explicite : en effet, gravée sur un piédroit de la porte d'accès à

17. Sur cette datation, voir notre thèse : PROVOST-ROCHE 2010, p. 54-68.

18. CŒDÈS 1964, p. 328-330, 350, 383-392, 411-413 et 424-426.

19. JACQUES 1999, p. 374-375, et JACQUES 2008, p. 77-80.

20. CŒDÈS 1951, p. 76.

21. PELLISOT 1951, p. 14-15.

22. PARMENIER 1913, p. 20.

23. Pou 1989, p. 16-17.



la cella, elle mentionne le roi Śrīndrajayavarman (1307-1327) ; plus intéressant encore, elle parle de l'aspect de la fondation et évoque à ce sujet la vue de grandes divinités et du Buddha. Ce détail permet de considérer que la transformation du *prasat* brahmanique en *prang* theravādin date peu ou prou du moment où l'inscription a été gravée, c'est-à-dire du règne de Śrīndrajayavarman. Ce premier exemple daté de *prang* en pays khmer est donc antérieur de deux siècles à la période à laquelle on attribue généralement l'apparition de cette forme au Cambodge<sup>24</sup>.

À ce même règne de Śrīndrajayavarman se rattache la première inscription bilingue en khmer et en pāli (K. 754)<sup>25</sup>. Ce texte dont George Cœdès avait souligné l'importance<sup>26</sup> nous apprend qu'après son abdication en 1307, le roi Śrīndravarman, prédécesseur de Śrīndrajayavarman, se consacre à des fondations bouddhiques theravādin et notamment à celle d'un monastère qu'il fait reconstruire<sup>27</sup>. Une autre inscription (K. 930) – provenant d'une « terrasse bouddhique », soubassement d'édifice culturel du theravāda, d'Angkor Thom – peut être attribuée au même roi et contient le nom d'une image de culte bouddhique formé sur l'anthroponyme royal (kh. *Śrīndra-sugata-[-śrī]ndra-trailokya-mahānātha*) ; les trois autres faces de cette même stèle sont décorées chacune d'une image du Buddha debout portant le vêtement monastique (fig. 3)<sup>28</sup>. On peut supposer que les images et le texte sont contemporains. Le style des représentations est remarquable : un nez légèrement aquilin dont les ailes s'écartent, des pommettes hautes, des yeux effilés, et des oreilles quelque peu décollées – tous ces détails soulignent la proximité manifeste du visage de ces Buddha avec l'art de Sukhothāi. Le geste de l'absence de crainte, effectué symétriquement par les

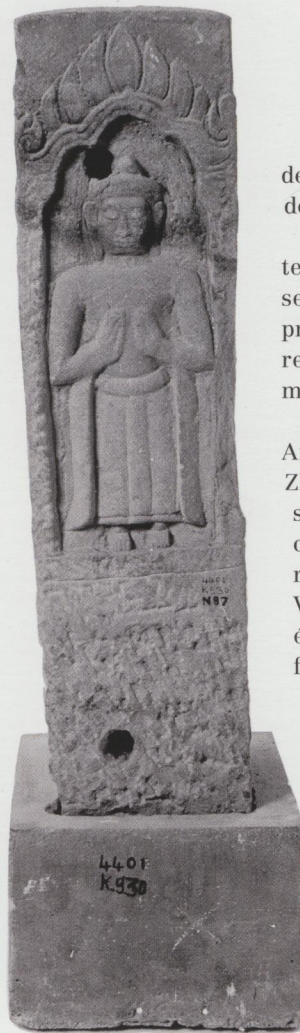


Fig. 3 : Image bouddhique de la stèle K.930 ; grès ; premier tiers du XIV<sup>e</sup> siècle ; dépôt de la Conservation d'Angkor ; image bouddhique ; Photographie : EFEO.

deux mains, est également une attitude fréquente de Buddha thaïs<sup>29</sup>.

En définitive, dans le domaine de l'architecture comme dans celui de l'iconographie, la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, et plus encore le premier tiers du XIV<sup>e</sup>, voient l'apparition dans l'art religieux des nouveautés engendrées par la dynamique de l'essor du theravāda.

Quant au śivaïsme, on a vu que sa présence à Angkor à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle est bien attestée par Zhou Daguan. Cependant, le texte important à son sujet est la grande inscription K. 300 qui précise en particulier comment ce mouvement a été remis à l'honneur sous le règne de Jayavarman VIII (1270/1-1295)<sup>30</sup>. Cette inscription montre également que le roi Śrīndravarman (1295-1307) fut sacré en tant que prince héritier par un religieux śivaïte et qu'il employa sous son règne des membres de ce mouvement (K. 300, v. 51 et 52).

Le śivaïsme perd sans doute de l'importance sous le règne de Śrīndrajayavarman (1307-1327) dont on vient de préciser qu'il promut le theravāda, et dont il faut souligner qu'il n'est mentionné que très rapidement dans l'inscription K. 300 (v. 93). En revanche, notre lecture de ce texte nous a permis d'y déceler un indice intéressant au sujet du roi Jayavarmaparamesvara (1327- ?), indice qui n'avait pas été noté jusqu'à présent. L'inscription comporte une brève description de la théophanie de Śiva (v. 31), le dieu commandant alors à plusieurs personnages d'œuvrer pour une « purification de la Terre ». Cette injonction – signe évident d'un retour à un śivaïsme triomphant – s'adresse notamment à un « *mandaleśvara* » [sic] (sk.

« souverain ») : c'est le roi Jayavarmaparamesvara qu'il faut reconnaître sous ce terme, ce qui témoigne de son implication en faveur du mouvement śivaïte. D'ailleurs, une autre inscription mentionnant ce même souverain relate l'installation d'un *liṅga* de Śiva, soulignant à nouveau l'intérêt de ce dynaste pour le śivaïsme<sup>31</sup>. Il faut sans doute voir dans cet ultime regain śivaïte une opposition et/ou une réponse au theravāda encouragé par le prédécesseur de Jayavarmaparamesvara et largement implanté au Cambodge, y compris à la Cour.

24. Avant notre hypothèse de datation du Prasat Kombat, on considérait que le premier exemple de *prang* au Cambodge était la tour centrale ou *prasat* central d'Angkor Vat, sanctuaire bâti au XI<sup>e</sup> siècle, à l'origine viṣṇouite, mais qui connut une intense activité theravādin au XVI<sup>e</sup> siècle. L'installation d'une image du Buddha dans la cella et la clôture de ses quatre portes ornées d'images bouddhiques ont fait de cette tour un *prang*, et cette modification est généralement attribuée au XVI<sup>e</sup> siècle car, comme nous venons de la préciser, c'est de cette période que date la plupart des témoignages écrits relatifs à la foi bouddhique à Angkor Vat. Aux périodes moderne et contemporaine, on connaît des exemples de *prang* sur le site d'Oudong, et dans la cour du Palais royal de Phnom Penh par exemple.

25. Sur cette inscription, voir Cœdès 1936 et ISHIZAWA, JACQUES, KHIN S. 2007, p. 115-124.

26. Cœdès 1936, p. 14-21. Voir aussi l'analyse que nous en donnons dans PROVOST-ROCHE 2010, p. 39-40 et 208.

27. ISHIZAWA, JACQUES, KHIN 2007, p. 115-124 (en particulier p. 116, v.4).

28. Sur cette stèle, voir Cœdès 1953, p. 315.

29. Sur ces caractères de la statuaire bouddhique thaïe, voir par exemple BOWIE, T., SUBHADRADIS DISKUL, M.C., GRISWOLD, A.B. 1972.

30. Sur cette inscription, voir note 4.

31. Inscription K. 470, voir Cœdès 1951, p. 187-188.



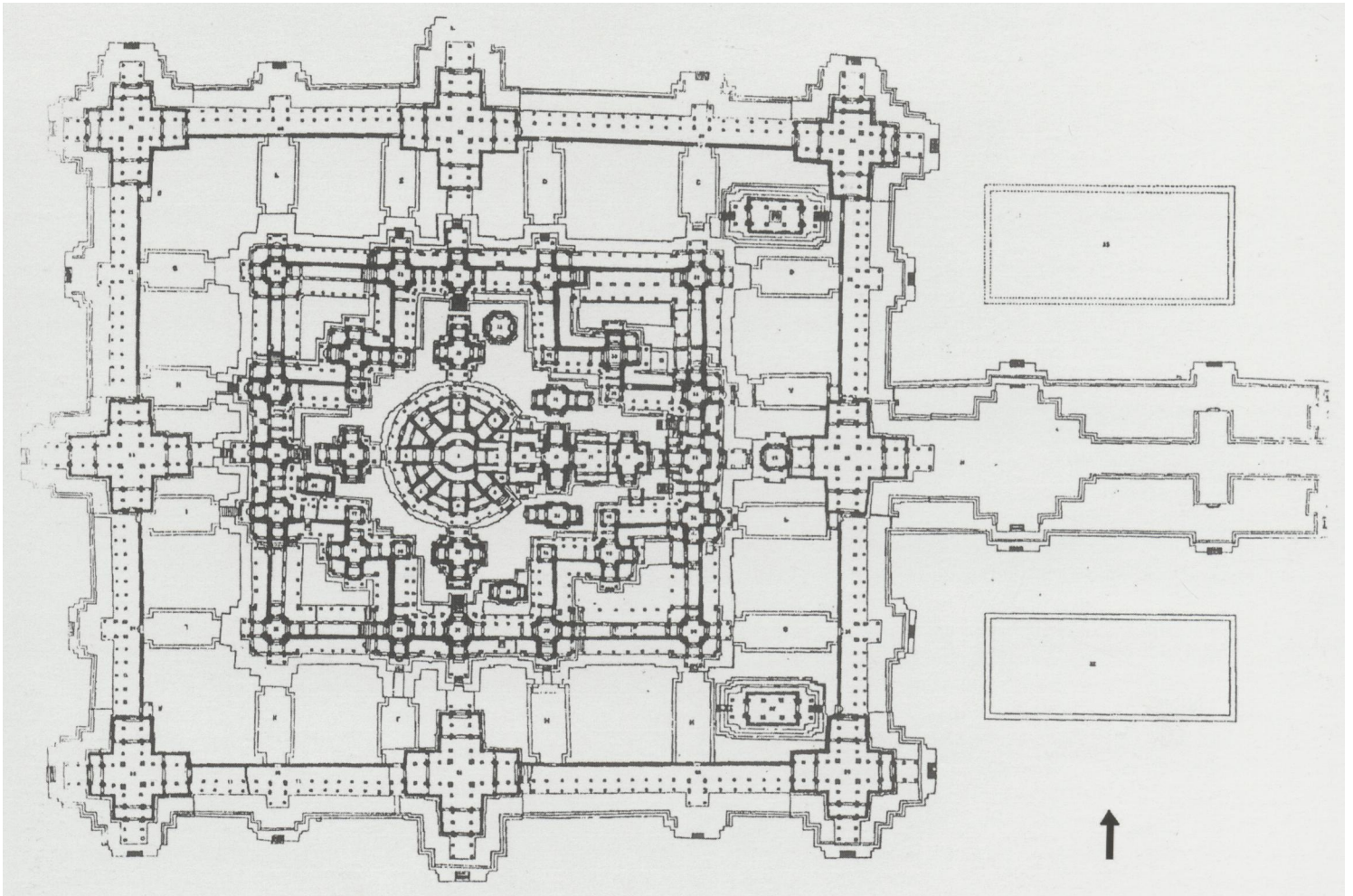


Fig. 4 : Plan du Bayon et de la galerie intérieure ; sanctuaire daté du règne de Jayavarman VII ; Plan de J. Dumarçay – EFEO.

### La galerie intérieure du Bayon : nouvelles perspectives

Dans ce contexte, les données iconographiques du Bayon que l'on qualifie de « tardives » et qui se rencontrent en particulier sur les bas-reliefs de la galerie intérieure, présentent un intérêt tout particulier. On sait que ce monument situé au centre géométrique d'Angkor Thom a connu au cours de sa construction plusieurs phases d'aménagement successives<sup>32</sup>. De plus, il est visible qu'après la disparition de son fondateur, ce temple d'État a continué à concentrer une part de l'activité artistique religieuse et politique menée dans la capitale.

L'iconographie du Bayon se répartit d'une part sur les encadrements des baies (linteaux, frontons, pilastres, etc.) et d'autre part sur les murs du fond de deux galeries et des tours d'angle du second étage. En ce qui concerne les baies,

la thématique d'origine en était aussi bien brahmanique que mahāyānique, comme dans les autres monuments de Jayavarman VII<sup>33</sup>, mais on suppose que les images bouddhiques ont été systématiquement martelées lors de la crise religieuse dont nous avons parlé précédemment<sup>34</sup>.

Le temple comprend deux galeries : l'une dite « galerie extérieure » (1<sup>er</sup> étage), l'autre « galerie intérieure » (2<sup>e</sup> étage), toutes deux de plan rectangulaire et ornées de scènes en bas-reliefs sculptées sur leur mur du fond (fig. 4). La décoration de la galerie extérieure est attribuée au règne de Jayavarman VII, car on identifie sur ces bas-reliefs l'image du roi figuré à plusieurs reprises : elle est conforme à celle de « statues-portraits » de Jayavarman VII connues par ailleurs. Le cas de

32. Voir DUMARÇAY 1973 (mise en évidence de quatre phases de construction du temple), et CUNIN 2008, p. 221 (précisions relatives à l'édification de la galerie intérieure).

33. On rappellera en effet à titre d'exemple que les sanctuaires de Ta Prohm ou de Preah Khan à Angkor comprennent chacun deux « quartiers » réservés aux divinités brahmaniques, l'un à Śiva et l'autre à Viṣṇu.

34. C'est pour cette raison que le temple fut considéré par les premiers chercheurs du monde khmer ancien comme un lieu de culte brahmanique. En 1925, un dégagement permit à Louis Finot d'identifier dans le temple une image du *bodhisattva* mahāyānique Lokeśvara, et de déduire que l'iconographie bouddhique initiale avait été détruite. Voir FINOT 1925b.





Fig. 5 : Armée menée par le dieu Viṣṇu ; bas-relief sur grès ;  
règne de Jayavarman VII (1181-env. 1220) ;  
galerie intérieure du Bayon, « grande composition » de la face ouest côté sud  
photographie : L. Provost-Roche.

Fig. 6 : Barattage de l'Océan de Lait ; bas-relief sur grès ;  
règne de Jayavarman VII (1181-env. 1220) ; galerie intérieure du Bayon,  
« grande composition » de la face ouest côté nord ; dessin : JSA 2004.

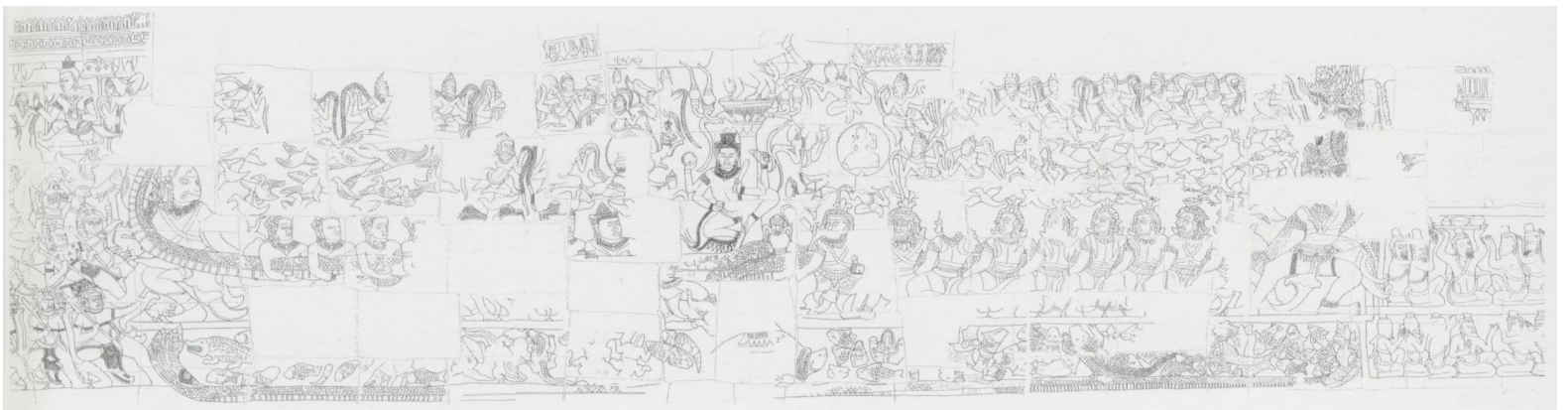






Fig. 7 : Bas-relief de la galerie extérieure ; bas-relief sur grès ; règne de Jayavarman VII (1181-1220 environ) ; Bayon ; photographie : L. Provost-Roche.

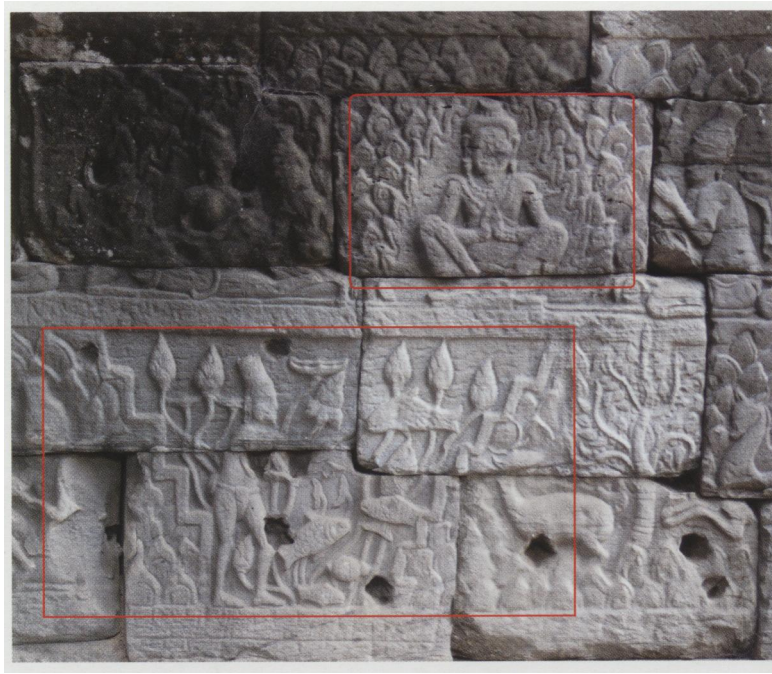


Fig. 8 : Scène avec ascètes ; bas-relief sur grès ; période « post-Bayon » (env. 1220-env. 1330) ; galerie intérieure du Bayon, pavillon d'entrée est ; photographie : L. Provost-Roche.

la galerie intérieure est beaucoup plus complexe. La facture de son décor, souvent maladroite, la fait considérer comme une œuvre tardive. Sa thématique religieuse est généralement brahmanique mais des signes de retaille sont visibles par endroits.

Les documents disponibles pour l'étude de cette galerie sont tout d'abord la couverture photographique effectuée au début du xx<sup>e</sup> siècle et publiée avec une notice due à George Cœdès<sup>35</sup>. Beaucoup plus récemment, en 2004, une équipe japonaise en charge de l'étude et de l'entretien de cette galerie a publié l'ensemble des bas-reliefs reproduits sous forme de dessins situés sur un plan du monument, ainsi qu'un commentaire portant notamment sur les repentirs perceptibles sur ces bas-reliefs<sup>36</sup>. Signalons également la couverture photographique inédite de l'École française d'Extrême-Orient préparée dans les années 1960 sous la direction de Luc Ionesco. Enfin, on peut ajouter les références faites à ces bas-reliefs par M. Jacq Hergoualc'h dans son ouvrage sur l'organisation de l'armée khmère aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles et la description donnée récemment par V. Roveda dans un ouvrage collectif consacré au Bayon<sup>37</sup>.

L'organisation générale et le sens de lecture des bas-reliefs appellent quelques remarques. Il nous a semblé que le principe traditionnel qui veut que ces bas-reliefs soient lus de manière

linéaire et dans le sens de la circumambulation classique à main droite devait être abandonné. En effet, nous y distinguons deux types de structures décorées : d'une part, huit « grandes compositions » qui occupent les murs reliant les tours d'angle de la galerie aux tours extrêmes des pavillons d'entrée occupant le milieu de ses quatre côtés et, de l'autre, le décor sculpté dans ces pavillons d'entrée à trois tours. Ces deux types se distinguent aussi bien par l'importance de la surface décorée (panneaux de dimensions modestes pour les pavillons d'entrée, très vastes pour les « grandes compositions »), que par le traitement des thèmes représentés (chacune des « grandes compositions » traitent d'un sujet unique, au contraire des pavillons d'entrée qui figurent plusieurs thèmes juxtaposés en autant de panneaux).

Les huit grandes compositions traitent de six « récits ». L'un occupe le côté nord de la face est et le côté est de la face nord : il s'agit de la visite d'un souverain à un temple. Un deuxième récit prend place sur le côté ouest de la face nord (pèlerinage de deux personnages sivaïtes jusqu'à un temple) ; puis sur la face ouest viennent le Barattage de l'Océan de lait et l'affrontement de deux armées dont l'une menée par le dieu Viṣṇu. Passant sur le côté ouest de la face sud, on assiste au pèlerinage d'un roi ou d'un haut dignitaire dans des sanctuaires dédiés à Viṣṇu et à Śiva. Enfin, les deux faces de l'angle sud-est de la galerie sont occupées par une scène continue qui figure le combat de deux protagonistes, chacun accompagné de son armée.

35. CARPEAUX, CŒDÈS, DUFOUR 1910-1914.

36. JSA 2004 et TOJO 2004.

37. JACQ HERGOUALC'H 1979 et ROVEDA 2007, (en particulier p. 312-324).





Fig. 9 : Pèlerinage à un temple de Viṣṇu ; bas-relief sur grès ; période « post-Bayon » (env. 1220-env. 1330) ; galerie intérieure du Bayon, « grande composition » de la face sud côté ouest ; photographie : L. Provost-Roche.

Les deux « grandes compositions » de la face ouest, ainsi que certains panneaux des pavillons d'entrée des faces ouest et sud, sont très proches par la facture et l'organisation des bas-reliefs de la galerie extérieure, dont l'attribution au règne de Jayavarman VII ne semble pas soulever de problème (fig. 5 et 6). Ces panneaux sculptés s'organisent en deux ou trois registres ; figures et motifs ont été dégagés du mur ravalé par enlèvement de matière, la profondeur étant exprimée par l'étagement des plans avec un enlèvement de matière légèrement plus marqué pour les plans les plus « lointains ». Les figures très régulièrement tracées se détachent à la manière de silhouettes, le dessin jouant un rôle particulièrement important dans la lisibilité des scènes. Les lieux sont exprimés à l'aide de métaphores visuelles du contenu pour le contenant : ainsi, les étendues d'eau sont

représentées par la faune qui les peuple, la terre par les activités humaines, les cioux par les divinités telles les *apsaras*. Dans l'ensemble, le style est d'ailleurs très proche du celui des bas-reliefs d'Angkor Vat ; l'art de Jayavarman VII s'en est fortement inspiré, même s'il s'en démarque par une représentation de la figure humaine calquée sur le modèle du « portrait » idéalisé du roi et par l'introduction de scènes de la vie quotidienne, ni mythologiques ni historiques (fig. 7). Ce parti général est également sensible sur la composition de la face nord (côté ouest), mais il est en partie oblitéré par de nombreuses marques de repentirs et de reprises (en particulier dans le traitement des protagonistes śivaïtes). Cette phase de décoration, attribuable au règne de Jayavarman VII est restée inachevée, comme le montrent certains panneaux dont la sculpture n'est qu'ébauchée



Fig. 10 : Personnages dans un char ; reproduction d'un bas-relief ; période « post-Bayon » (env. 1220-env. 1330) ; galerie intérieure du Bayon, pavillon d'entrée ouest ; Dessin : JSA 2004.

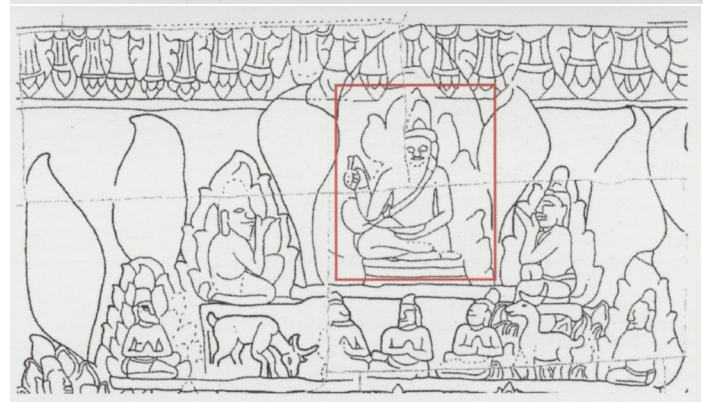
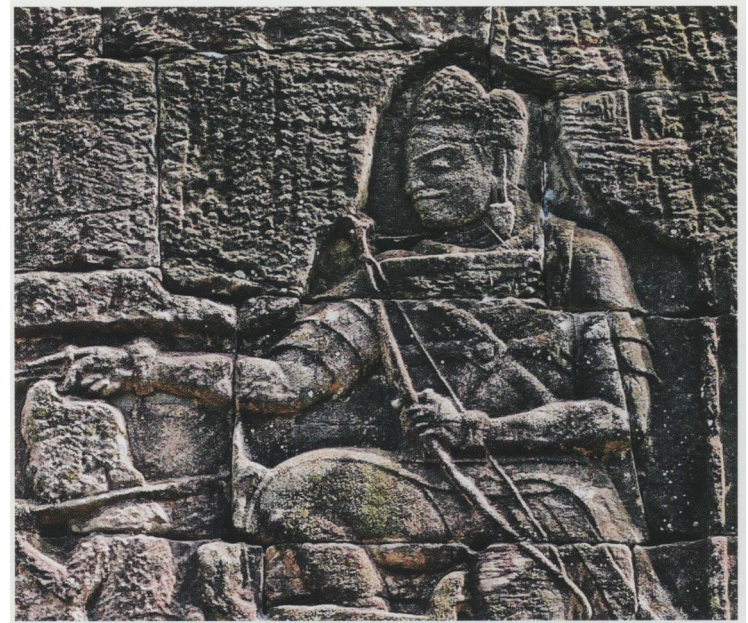
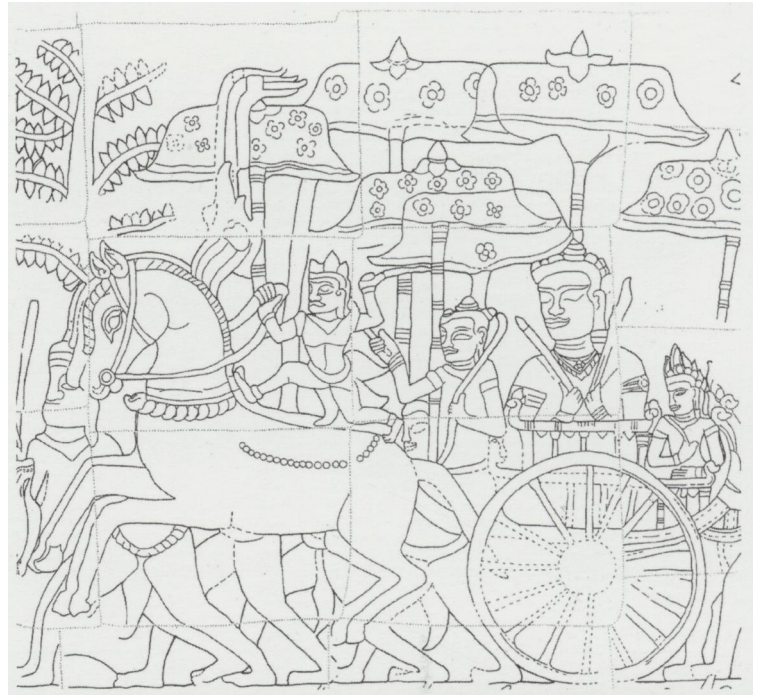
Fig. 11 : Souverain ; bas-relief sur grès ; début de la période « post-Bayon » (après 1220) ; galerie extérieure du Bayon ; photographie : O. Cunin.

Fig. 12 : Śiva ou ascète sur une montagne ; bas-relief sur grès ; période post-Bayon (env. 1220-env. 1330) ; galerie intérieure du Bayon, « grande composition » de la face sud côté est ; dessin : JSA 2004.

(par exemple sur le panneau 31.4 de la face ouest du monument, voir JSA 2004).

En revanche, pour les autres « grandes compositions » comme pour les pavillons d'entrée est et nord et une partie de ceux de l'ouest et du sud, on note plusieurs témoignages d'une évolution qui soulignent le caractère postérieur des bas-reliefs. C'est ainsi que la ligne oblique qui, sur les bas-reliefs attribuables aux règnes de Sūryavarman II ou de Jayavarman VII marque la fusion de deux registres, est remplacée par endroits sur les bas-reliefs de la galerie intérieure par une ligne brisée en escalier qui établit un lien entre deux registres horizontaux (fig. 8). Avant la période post-Bayon, la ligne brisée a été utilisée ponctuellement pour délimiter certains points d'eau. Dans ce cas précis, le but est sans doute de figurer des bassins à gradins tels qu'on en trouve au Palais royal d'Angkor Thom ou encore à Neak Pean ; sur les bas-reliefs de la galerie intérieure du Bayon, ce procédé de délimitation de points d'eau se généralise très largement (fig. 9)<sup>38</sup>. En revanche, l'utilisation du motif pour séparer deux registres de composition apparaît être un élément nouveau de l'art post-Bayon<sup>39</sup>.

Un autre signe de l'évolution par rapport à l'art du bas-relief de Jayavarman VII est le succès que connaît dans ces compositions de la galerie intérieure, la coiffe à plusieurs pointes (trois en règle générale) que l'on voit portée par nombre de rois ou de hauts dignitaires, et même par un cocher (fig. 10). On sait que, classiquement, le type de coiffure à trois pointes est réservé à l'iconographie de certains dieux, notamment des dieux jeunes (Kṛṣṇa, Kāma, Kumāra). Une première nouveauté se voit à son sujet sur un bas-relief de la galerie extérieure du Bayon, ainsi qu'à Banteay Chmaar : elle est en effet portée non par une divinité mais par un personnage historique, roi ou prince. Ce dernier n'est pas identifié, mais son physique exclut qu'il s'agisse de Jayavarman VII, tant ses traits diffèrent de ceux des statues-portraits de ce roi (fig. 11). Les bas-reliefs de la galerie intérieure marquent un stade suivant



38. Il existe deux modes de représentation des étendues aquatiques dans l'art khmer ancien. Le premier, et le plus fréquent avant l'art post-Bayon, consiste à figurer une étendue d'eau « naturelle », exprimée par sa faune (crocodiles, poissons, etc.) et délimitée des représentations de la terre par une simple ligne en léger relief. Le second est la figuration d'un point d'eau ceint par une structure en gradins, exprimés par le motif de lignes brisées, et qui évoque des aménagements de main d'hommes. Ce mode de représentation apparaît ponctuellement avant la période qui nous intéresse ici, notamment sur un bas-relief du Baphuon figurant la lutte du dieu Kṛṣṇa avec le serpent Kāliya (milieu du XI<sup>e</sup> siècle). Sur ce panneau sculpté, le lieu du combat entre les deux protagonistes, une mare de la Yamunā, est délimité plastiquement par ces lignes brisées en forme d'escaliers. Mais ce n'est que sur les bas-reliefs de la galerie intérieure du Bayon que le motif se généralise largement.

39. On nous a signalé que le motif de la ligne brisée en escalier se voit à Banteay Chmaar sur des bas-reliefs « attribués » à Jayavarman VII : il nous semble cependant que la chronologie de ces bas-reliefs de Banteay Chmaar reste à établir, et que leur attribution en bloc à ce règne pose problème, ne serait-ce qu'en raison de la parenté de certains d'entre eux avec ceux de la galerie intérieure du Bayon.





Fig. 13 : Souverain rendant hommage à un ascète ; début de la période « post-Bayon » (après 1220) ; galerie intérieure du Bayon, « grande composition » de la face nord côté est ; photographie : L. Provost-Roche.

de l'évolution caractérisé par la banalisation du motif – comme on l'a vu – banalisation qui va de pair avec des variations dans le décor (orfèvré ou non, etc.) de cette coiffure désormais à la mode.

On constate aussi que les bas-reliefs de la galerie intérieure fournissent plusieurs exemples d'ascètes entourés d'une mandorle flammée (fig. 8). Nous pensons que ce motif est en relation avec la notion de « tapas », cette chaleur qui est dégagée par l'activité de concentration des ascètes ; sa fréquence serait une manière de traduction iconographique de l'importance que prend alors l'ascétisme, comme le montre l'inscription K. 300<sup>40</sup>. Il s'agirait donc d'un motif inspiré par l'esprit de « la réaction śivaïte ». Un bas-relief de la galerie intérieure du Bayon (face sud, moitié est) nous indique peut-être l'origine de cette mandorle flammée (fig. 12). On y voit sur une montagne, un ascète qui est peut-être Śiva, mais dont l'image est très certainement le résultat de la retaille d'une représentation du Buddha sur *nāga* : il est visible que cette image du Buddha a été effacée par martelage et que l'image śivaïte a été sculptée sur l'emplacement ainsi dégagé. Cependant, la suppression iconoclaste n'a concerné que le Buddha lui-même ; les anneaux du *nāga* sur lequel il était assis ont été conservés et ce sont eux, bien visibles, qui servent de support à l'ascète ; quant aux têtes multiples bordant le chaperon de ce même *nāga*, elles ont été transformées en flammes, créant ainsi une sorte

40. Rappelons en effet que cette inscription retrace l'histoire d'une succession de religieux śivaïtes formés et exerçant pour certains leur activité dans un ermitage. Voir BARTH, BERGAIGNE, 1885-1889.

de mandorle flammée autour de l'image. Ajoutons que si cet élément est très intéressant du point de vue iconographique, il l'est peut-être encore plus, comme on le verra, s'agissant de l'histoire de cette galerie intérieure.

L'examen général du style de ces bas-reliefs nous permet déjà de supposer qu'il y a eu plusieurs phases dans l'élaboration du décor de cette galerie intérieure : la première date probablement du règne de Jayavarman VII ou lui est de très peu postérieure ; elle est suivie par une ou plusieurs campagnes de sculpture. L'iconographie permet de préciser cette première approche du phasage de la décoration et plus précisément des « grandes compositions », et cela, en particulier, à travers les images de souverains qui figurent sur les murs. On reconnaît en effet plusieurs images de personnages masculins que nous identifions comme des rois : ils sont couronnés d'une coiffe à trois pointes et portent à la main l'épée, insigne de royauté. Avec le règne de Jayavarman VII semble se développer la notion d'une individualisation des traits du souverain, transcrite dans la pierre sous forme de rondes-bosses ou de bas-reliefs. On connaît ainsi – on l'a mentionné – plusieurs « statues-portraits » de Jayavarman VII<sup>41</sup>. Or, on compte au moins trois images de souverain sur cette galerie ; chacun est identifié par les traits de son visage, à l'image d'un « portrait idéalisé ».

Dans les « grandes compositions », on peut identifier au moins deux souverains : sur la face est de la galerie (côté nord) et sur sa face nord (côté est), un premier roi est ainsi montré par deux fois – selon un procédé classique – dans deux épisodes d'un même récit sculpté (fig. 13 et 14). Sur les bas-reliefs de la face sud (côté est) figure un autre roi, que les traits de son visage différencient avec netteté du souverain figuré sur la face nord (fig. 15).

En outre, les représentations d'un autre roi visibles sur les bas-reliefs de cette galerie se trouvent aussi sur les murs des pavillons d'entrée nord et sud (fig. 16)<sup>42</sup>. Il y a une forte probabilité pour que ces bas-reliefs soient plus tardifs que les compositions des angles nord-est et sud-est, puisqu'ils prennent place là où le mur n'avait pas été sculpté auparavant.

On retiendra donc que l'ornementation sculptée de cette galerie intérieure du Bayon procède sans doute de plusieurs programmes décoratifs, dont certains semblent, d'après des éléments stylistiques, postérieurs au règne de Jayavarman VII et à l'art qu'il promut.

41. J. BOISSELIER, 1956, p. 101 et CÆDÈS, 1958.

42. Un « portrait » de ce même souverain apparaît sur un haut-relief sculpté sur le parement nord de la Terrasse du Roi lépreux, donnant sur la Place royale d'Angkor Thom ; PROVOST-ROCHE 2010, p. 182-184.





Fig. 14 : Souverain ; bas-relief sur grès ; période « post-Bayon » (2 derniers tiers du XIII<sup>e</sup> siècle) ; galerie intérieure du Bayon ; « grande composition » de la face est côté nord ; d'après *Le Bayon d'Angkor Thom*, de CARPEAUX & DUFOR.

## Deux images mahāyāniques

Un autre élément particulièrement important de cette galerie intérieure est la présence de deux thèmes mahāyāniques, plus exactement des deux dernières représentations que nous identifions comme de tels thèmes. En premier lieu, l'un des souverains que nous venons de mentionner, représenté sur la face nord (côté est), se trouve à proximité d'un temple dans lequel on voit à présent un *liṅga* de Śiva encadré par deux divinités, l'une masculine et l'autre féminine (fig. 17). Un simple examen de cette triade montre qu'elle résulte de la retaille grossière d'une triade mahāyānique composée du Buddha encadré par le *bodhisattva* Avalokiteśvara et sa parèdre, Prajñāpāramitā (fig. 17b-d). Du Buddha (qui était assis), il ne subsiste plus que la trace d'un genou, ses bras, sa tête et ses jambes ayant été martelés pour ne conserver que le tronc transformé en un *liṅga* (fig. 17b). Quant à Prajñāpāramitā et au *bodhisattva*, ils ont été dépossédés des attributs qui, au Cambodge, les caractérisent (Buddha dans la chevelure et bras supérieurs pour la divinité masculine, fig. 17c et d). On remarque de plus que devant le temple se trouvent des ascètes de type brahmanique

(longue barbe et chignon), dont le visage a été obtenu en creusant plus profondément la surface du mur, ce qui indique qu'ils ont été sculptés à la place d'un motif antérieur disparu. Toutes ces modifications iconographiques sont caractéristiques de la « réaction śivaïte » et se retrouvent ailleurs au Bayon, comme dans la plupart des monuments d'Angkor attribués à Jayavarman VII. Mais ce décor de la face nord possède les caractères de l'art du bas-relief après Jayavarman VII. Les éléments propres à cette période artistique, qu'on a isolés, (mandorle, lignes brisées servant d'escaliers, coiffes à trois pointes) y sont en effet bien visibles. Le souverain figuré sur les bas-reliefs de l'angle nord-est, successeur direct ou indirect de Jayavarman VII, était donc représenté à l'origine dans un contexte mahāyānique, ce qui permet d'affirmer que ce mouvement religieux continua d'exister après le règne de Jayavarman VII. La transformation de l'iconographie s'accompagne de modifications apportées à l'image de ce souverain qui est martelée à deux reprises. Sa représentation à proximité immédiate du temple porte en effet les traces de balafres, quoique légères, au niveau du visage (fig. 13). Son image figurée dans un char de procession procède par ailleurs aussi d'une réfection ; le creusement de la pierre en



effet est important à cet endroit (fig. 18). Il n'est pas certain que ce char ait été voué à transporter le roi ; il est plus probable qu'il était occupé par une image de triade bouddhique effacée pour y placer celle du roi encadré de deux compagnes.

On rappellera également qu'une autre représentation mahāyānique, un Buddha sur *nāga* transformé en image de Śiva ascète, se trouve sur un bas-relief de l'angle sud-est. Or, nous venons de voir que cette partie de la galerie est légèrement postérieure à la décoration de l'angle nord-est (fig. 12). Or, dans cette scène est figuré un souverain, doté d'une coiffe à trois pointes, et qui n'est pas Jayavarman VII ; parallèlement, la scène offre une qualité d'exécution qui est bien inférieure à celle de l'art attribué au règne de Jayavarman VII (tracé hésitant du dessin, repentirs de composition). Il est fort probable qu'il s'agisse d'un décor postérieur au premier tiers du XIII<sup>e</sup> siècle, sans qu'on puisse apporter plus de précisions.

La portée historique de ces deux bas-reliefs revêt une importance majeure. En effet, on pensait que le Mahāyāna avait été anéanti par la réaction śivaïte immédiatement après le règne de Jayavarman VII, mais la découverte de ces images mahāyāniques prouve que ce mouvement religieux était encore vivant dans les décennies qui ont suivi ce règne, et que la réaction śivaïte n'eut pas lieu au lendemain de la disparition de Jayavarman VII, mais plus tard. Nous pensons que ce fut immédiatement après le règne du souverain représenté sur les murs de l'angle nord-est de la galerie, sans doute au début du règne de son successeur, figuré sur la face sud (côté est). Mais nous manquons d'éléments pour identifier formellement ces personnages historiques et pour préciser la chronologie des événements. Rappelons que les inscriptions, et notamment l'inscription K. 300, laissent supposer que le retour en force du śivaïsme s'est effectué sous le règne de Jayavarman VIII, et, que dans l'état actuel de nos connaissances, on ne peut que supposer que le roi représenté sur les bas-reliefs de l'angle nord-est soit précisément Jayavarman VIII.

## Conclusion

D'autres repentirs et modifications sont visibles sur les murs de la galerie intérieure du Bayon ; certains relèvent sans doute d'hésitations en matière de composition, d'autres semblent concerner des figures d'ascètes. On peut supposer que cette galerie intérieure a également connu une phase theravādin : c'est ce qu'indiquent le martelage d'ascètes śivaïtes, celui de deux *liṅga* de Śiva (dont l'un au sommet d'une montagne évoque le Liṅgaparvata, site ancien de Vat Phu, fig. 19) ou encore la présence d'un Buddha assis méditant (fig. 20). Toutes ces modifications qui se superposent, rendent difficile l'élaboration d'une chronologie relative précise des compositions. Il est à peu près certain que le décor de la galerie intérieure du Bayon reflète la



Fig. 15 : Souverain ; bas-relief sur grès ; période « post-Bayon » (2 derniers tiers du XIII<sup>e</sup> siècle) ; galerie intérieure du Bayon ; « grande composition » de la face sud côté est ; d'après Le Bayon d'Angkor Thom, de Carpeaux, Ch., Dufour, H.

Fig. 16 : Souverain dans un palais ; bas-relief sur grès ; période post-Bayon (env. 1220-env. 1330) ; galerie intérieure du Bayon, pavillon d'entrée nord ; Dessin : JSA 2004.







Fig. 17a : Temple mahāyānique transformé en temple śivaïte ; bas-relief sur grès ; début de la période « post-Bayon » (après 1220) ; galerie intérieure du Bayon, « grande composition » de la face nord côté est ; photographie : L. Provost-Roche. Fig. 17b-d : Détails.



concurrence entre différents mouvements religieux, mahāyāna, theravāda, śivaïsme, dans le Cambodge des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles.

Pour l'heure, l'un des éléments les plus importants en ce qui concerne l'histoire du Cambodge ancien réside dans la présence, sur ces bas-reliefs de la galerie intérieure du Bayon, de phases de décoration illustrant des thèmes du Mahāyāna et tout à la fois postérieures au règne de Jayavarman VII.

Sur le plan artistique, il faut souligner que ces bas-reliefs, s'ils ont été jugés décadents, revêtent une apparence enchevêtrée car, on l'a dit, ils sont la somme de plusieurs phases de décoration superposées ; les travaux successifs n'ont d'ailleurs pas visé à établir une continuité harmonieuse du décor, mais plutôt au contraire, à modifier certaines portions de décor déjà existantes et à multiplier les programmes ornementaux. Malgré cet enchevêtrement, on note des innovations qui témoignent de la créativité des artistes ou des commanditaires (l'emploi de la ligne brisée comme moyen de séparer deux registres en est un exemple) ; le renouvellement des thèmes illustrés, abordé rapidement dans cet article, en atteste également (expression du *tapas* sous forme de mandorle flammée, représentation du Liṅgaparvata...).

Dans l'ensemble, les données issues de l'analyse de ces bas-reliefs coïncident avec les autres sources disponibles pour la





Fig. 18 : Souverain dans un véhicule d'apparat ; bas-relief sur grès ; début de la période « post-Bayon » (après 1220) ; galerie intérieure du Bayon, « grande composition » de la face est côté nord ; photographie : L. Provost-Roche.

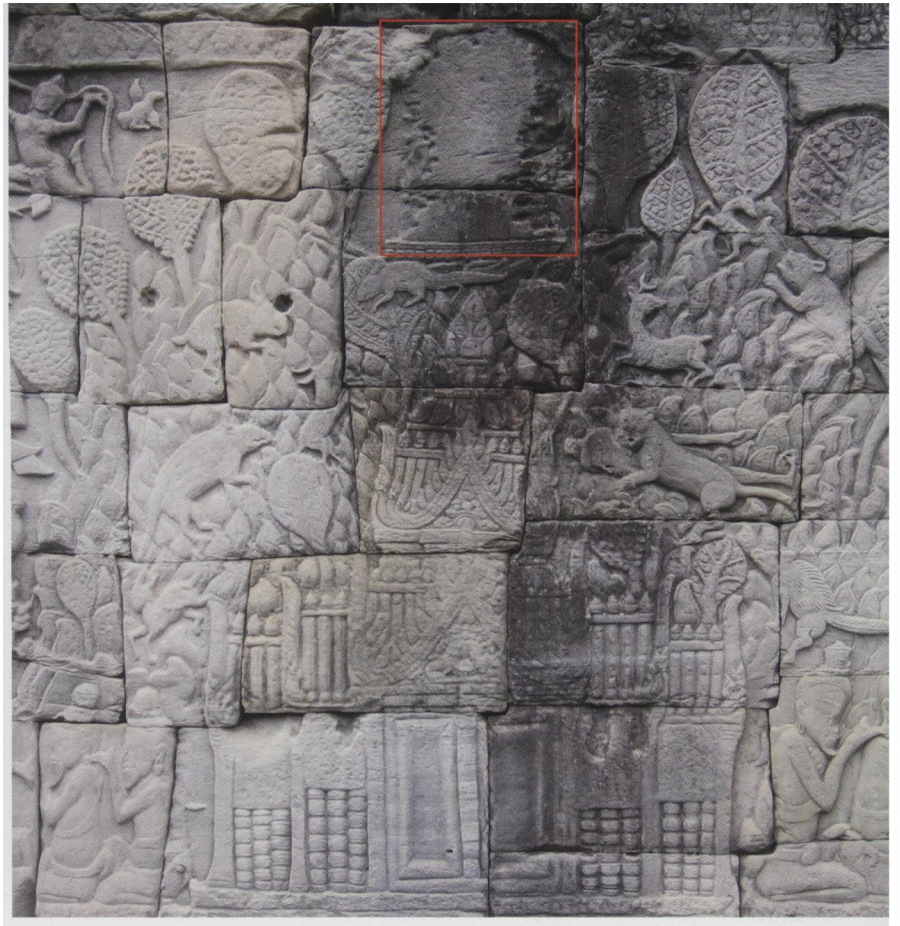


Fig. 19 : Représentation martelée du Liṅgaparvata ; bas-relief sur grès ; période post-Bayon (env. 1220-env. 1330) ; galerie intérieure du Bayon, « grande composition » de la face sud côté ouest ; photographie : L. Provost-Roche.

période. En effet, tandis que la fin de la période angkoriennne est parfois décrite comme une période de déclin, notamment de l'indianité, au profit de la mise en place d'un ensemble culturel centré sur le theravāda fortement khmÉRisé, on a plutôt l'impression d'une juxtaposition de plusieurs composantes, donnant à cette période des allures de « transition » plus que de déclin.

Ainsi les apports indiens, assimilés, sont en réalité encore très présents comme en témoignent les thèmes brahmaniques choisis pour être représentés sur les bas-reliefs de la galerie intérieure du Bayon. Dans l'épigraphie, nous avons trouvé également un bon exemple de la persistance de cette tradition brahmanique d'origine indienne : l'inscription K. 567 mentionne en effet un diagramme de construction à 81 cases, tels ceux qui sont décrits dans les traités indiens d'architecture et servent à l'implantation au sol des édifices à construire<sup>43</sup>. D'autres références littéraires attestent ce phénomène :

43. Voir Provost-Roche 2010, p. 26-27 et 285. Les vers 37 à 40 de l'inscription K. 567, qui fournissent les limites du Monument 487, commencent en effet chacun par : « ekaśi[ta] samārabhyā... ». Ceci signifie, non pas « en partant de la borne 81 » comme l'avait traduit L. Finot, mais « en partant (du diagramme à) 81 (cases) ». Pour la transcription de l'inscription, voir FINOT 1925a, et sur les diagrammes de construction en Inde, DAGENS 1977.

mention du traité śivaïte *Pārameśvarāgama* dans l'inscription K. 300<sup>44</sup>, référence à un épisode du *Kumārasambhava* de Kālidāsa sur un bas-relief de la galerie du Bayon<sup>45</sup> et aussi sur un fronton du temple U du Preah Pithu, petit ensemble situé sur la Place royale d'Angkor Thom<sup>46</sup>. Les sources littéraires indiennes brahmaniques étaient donc bien présentes. C'est sur cet état de la tradition angkoriennne que s'est développé le theravāda khmer. En ce sens, l'exemple du Prasat Kombot est un reflet particulièrement éloquent du phénomène : un vieux *prasat* brahmanique a été réaménagé et adapté au culte theravādin, sa transformation en *prang* montrant que ce remaniement fut créatif.

Ludivine Provost-Roche,  
CREOPS.<sup>47</sup>

44. BARTH, BERGAIGNE 1885-1889, p. 570, v.30.

45. PROVOST-ROCHE 2010, p. 105.

46. BANERJEE 1964.

47. Docteur ès Langues, civilisations et sociétés orientales de l'Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III, chercheur associé au CREOPS (Université de la Sorbonne – Paris IV), historienne de l'art et spécialiste du Cambodge à la fin de la période angkoriennne (1220-1500 env. de notre ère).





Fig. 20 : Image du Buddha sculptée sur un motif antérieur effacé ; bas-relief sur grès ; période post-Bayon (premier tiers du XIV<sup>e</sup> siècle ?) ; galerie intérieure du Bayon, pavillon d'entrée est ; photographie : L. Provost-Roche.

## Bibliographie

- BANERJEE N.R., 1964 : « An unidentified sculptural panel at the musée Guimet, Paris », *Arts Asiatiques*, 10(1), p. 87-90.
- BARTH Auguste et BERGAIGNE Abel, 1885-1889 : *Inscriptions sanscrites du Campâ et du Cambodge*, Paris, Imprimerie Nationale.
- BHATTACHARYA Kamalesvar, 1955 : « La secte des Pâçupata dans l'ancien Cambodge », *Journal Asiatique*, 243 (fasc.4), p. 480-487.
- BOISSELIER Jean, 1956 : *Tendances de l'Art khmer. Commentaires sur 24 chefs-d'œuvre du musée de Phnom Penh*, Paris, PUF (Publ. du musée Guimet, Bibliothèque de diffusion, 42).
- BOWIE Theodore, SUBHADRADIS DISKUL, M.C., GRISWOLD, A.B., *The Sculpture of Thailand*, The Asia Society, New York, 1972.
- CARPEAUX Charles et DUFOUR Henri, 1910 : *Le Bayon d'Angkor Thom*, Paris, E. Leroux.
- CÈDÈS Georges, 1928 : « La date d'avènement de Jayavarmaparamaçvara », *BEFEO*, 28, p. 145-146.
- 1936 : « Études cambodgiennes. La plus ancienne inscription en pâli du Cambodge », *BEFEO*, 36 (1), p. 14-21.
- 1951 : *Inscriptions du Cambodge*, vol. 3, Hanoi/Paris, EFEO (Collections de textes et documents sur l'Indochine 3).

- 1952 : *Inscriptions du Cambodge*, vol. 4, Hanoi/Paris, EFEO (Collections de textes et documents sur l'Indochine 3).
- 1953 : *Inscriptions du Cambodge*, vol. 5, Hanoi/Paris, EFEO (Collections de textes et documents sur l'Indochine 3).
- 1958 : « Les statues du roi khmer Jayavarman VII », *CRAIBL* vol. 102, p. 218-226.
- 1964 : *Les États hindouisés d'Indochine et d'Indonésie*, Paris, De Boccard (nouvelle édition revue et mise à jour).
- 1968 : *Inscriptions du Cambodge*, Paris, vol. 8, École française d'Extrême-Orient.
- CUNIN Olivier, 2007 : « The Bayon. An archaeological and architecture study », dans J. Clarke, *Bayon. New Perspectives*, Bangkok, River Books, p. 138-229.
- DAGENS Bruno, 1970 : *Mayamata*, Pondichéry, vol. 1, PIFI, n° 40.
- DUMARÇAY Jacques et GROSlier Philippe, 1973 : *Le Bayon*, Paris, PEFEO (Mémoires archéologiques III-2).
- FINOT Louis, 1925a : « Inscriptions d'Ankor », *BEFEO*, Paris, 25, p. 289-409.
- 1925b : « Loçeçvara en Indochine », *Études asiatiques*, 1, p. 227-256.
- 1926 : *Le temple d'Īçvarapura*, Paris, PEFEO, (Mémoires archéologiques de l'EFEO n° 1).
- GITEAU Madeleine, 1975 : *Iconographie du Cambodge post-angkorien*, Paris, PEFEO.
- GROSlier Bernard-Philippe, 1979 : « La cité hydraulique », *BEFEO*, 66, p. 161-202.
- HAWIXBROCK Christine, 1998 : « Jayavarman VII ou le renouveau d'Angkor, entre tradition et modernité », *BEFEO*, 85, p. 63-85.
- ISHIZAWA Yoshiaki, JACQUES Claude, KHIN Sok, 2007 : *Manuel d'épigraphie du Cambodge*, Paris, PEFEO.
- JACQUES Claude, 1999 : « Les derniers siècles d'Angkor », *CRAIBL*, Paris, n° 1, p. 367-390.
- 2008 : « L'histoire enfouie : Angkor et le Cambodge du XIII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle », in H. Tertrais, *Angkor VIII-XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éd Autrement, p. 73-91.
- JSA, 2004 : *Annual Report on Technical Survey of Angkor Monument 2004* (Annexe : The Drawings of the Bas-reliefs in inner Gallery of Bayon), Japanese Government Team for Safeguarding Angkor; UNESCO; Japan Trust Fund for the Preservation of World Cultural Heritage, Tôkyô.
- KHIN Sok, 1988 : *Chroniques royales du Cambodge. 2. De Bañā Yât à la prise de Lanvaek : de 1417 à 1595*, Paris, PEFEO.
- MARCHAL Henri, 1918 : « Monuments secondaires et terrasses bouddhiques d'Ankor Thom », *BEFEO*, Paris, 18 (8), p. 1-40.
- PARMENTIER Henri, 1913 : « Complément à l'inventaire descriptif des monuments du Cambodge », *BEFEO*, Paris, vol. 13 (1), p. 1-64.
- PELLIOT Paul, 1951 : *Mémoires sur les coutumes du Cambodge de Tchou Ta-kouan*, Paris, Adrien-Maisonneuve.
- POU Saveros, 1989 : *Nouvelles inscriptions du Cambodge*, Paris, vol. 1, PEFEO.
- PROVOST-ROCHE Ludivine, 2010 : « Les derniers siècles de l'époque angkorienne au Cambodge (env. 1220-env. 1500) », Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III (thèse de Doctorat).
- ROVEDA Vittorio, 2007 : « Reliefs on Bayon », dans J. Clarke, *Bayon. New Perspectives*, Bangkok, River Books, p. 284-361.
- STERN Philippe, 1965 : *Les monuments khmers du style du Bayon et Jayavarman VII*, Paris, PUF.
- TOJO Y., 2004 : « Report on the Tracing of the Bas-relief in the Inner Gallery of Bayon », dans JSA, *Annual Report on Technical Survey of Angkor Monument 2004*.
- YANG Baoyun, 1994 : « Nouvelles études sur l'ouvrage de Zhou Daguan », in BIZOT F., *Recherches nouvelles sur le Cambodge*, Paris, PEFEO, Paris, p. 227-234 (Études thématiques n° 1).