

Philippe STERN. *Le Bayon d'Angkor et l'évolution de l'art khmer. Etude et discussion de la chronologie des monuments khmers.* — Paris, P. Geuthner, 1927, in-12. XII-220 pp. et 22 planches. (Annales du Musée Guimet, Bibliothèque de vulgarisation, t. 47.)

L'ouvrage que nous présente M. Stern expose, sous un format réduit, une découverte destinée à un grand retentissement parmi ceux qui s'intéressent à l'archéologie khmère. Il nous apporte plus que du nouveau, car il modifie complètement toutes nos connaissances sur la chronologie des monuments khmers et l'évolution des styles.

Ce résultat est d'autant plus étonnant que l'auteur n'est jamais venu au Cambodge et a travaillé uniquement sur la documentation photographique et iconographique qu'il a pu se procurer. Cette méthode peut présenter quelques inconvénients, puisqu'une telle documentation reste toujours forcément incomplète ; mais elle présente un avantage, celui de réduire un style ou une époque à quelques traits essentiels et d'empêcher l'esprit de se disperser dans la multiplicité des détails qui encombrant l'architecture khmère. L'art khmère étudié sur place est un mélange singulier d'influences diverses : il montre une confusion et une répétition de motifs multiples qui se superposent et s'enchevêtrent pour former cet ensemble composite qui d'ailleurs constitue son originalité. Peut-être en lisant M. S. ne s'en douterait-on pas : il met de la clarté et de l'ordre là où tout semblait chaos et confusion, et de cela nous lui devons une grande reconnaissance.

C'est déjà un avantage de son livre de ramener l'évolution de l'art khmère à un schéma concis et net, peut-être même un peu trop concis pour refléter toute la réalité. Aussi, avant d'aborder l'étude détaillée que mérite son travail, je tiens à rendre hommage au très grand effort et aux patientes recherches dont il témoigne.

Le fait nouveau qui se dégage du livre et vers lequel converge toute l'argumentation du texte peut se résumer ainsi : le temple du Bayon, placé au début du IX^e siècle de notre ère par les thèses les plus récentes et à la fin du IX^e siècle par les anciens auteurs, aurait été construit au milieu du XI^e siècle, ce qui le rajeunit d'environ 150 ans.

Quiconque est un peu au courant de l'ancienne chronologie et de l'histoire des monuments khmers comprendra la répercussion d'une telle découverte ; car le Bayon, un des temples les plus importants du groupe d'Ankor, entraîne avec lui toute une série de monuments de même style et de même époque, qui naturellement se trouvent déplacés avec lui.

Le Bayon, tel qu'il apparaissait dans tous les ouvrages consacrés à l'art khmère publiés jusqu'à ce jour, commençait, inaugurerait, pourrait-on dire, l'architecture khmère de l'époque classique, qui va du IX^e au XIV^e siècle. Avant lui, les monuments du Cambodge, construits presque exclusivement en briques, appartenaient à un art spécial, dit art khmère primitif ou préangkorien, parce qu'il a précédé l'art d'Ankor, et qui ne présentait que fort peu d'analogie avec ce dernier (cf. PARMENTIER, *Art khmère primitif*). On supposait même une interruption de près d'un siècle entre ces deux arts bien différents.

L'innovation apportée par M. S. consiste en ceci : l'art khmère primitif se continue sans interruption par l'art de Roluoh (appelé aussi art d'Indravarman), qui se continue lui-même par le Phimānakās, lequel est continué par le Baphuon et Takèo. Ce sera ce que M. S. appelle le « premier style ».

Au Baphuon et à Takèo succède le « second style », un art monumental beaucoup plus développé comme plan, représenté par les édifices du type du Bayon et qui a son aboutissement dans Ankor Vat.

Telle est la nouvelle évolution de l'art khmèr à laquelle M. S. nous convie à nous rallier, parce que, dit-il, elle fait disparaître les anomalies et les difficultés que l'on rencontrait dans l'ancienne chronologie. Il insiste et revient sans cesse sur ce que sa théorie présente de logique, d'évidence, en opposition avec les incompatibilités de l'ancienne théorie. Nous verrons plus loin jusqu'à quel point cela s'accorde avec la réalité, mais, avant d'examiner en détail les nombreux arguments donnés et qui, à l'unanimité, selon lui, viennent renforcer sa thèse, il faut dire comment M. S. est arrivé à ses conclusions et a trouvé son chemin de Damas.

C'est en partant de la statuaire, sur laquelle il préparait une étude, qu'il en vint à ramener toutes les sculptures khmères à deux écoles ou types bien caractérisés, soit par des détails de costume, soit par des détails anatomiques.

Cette division en deux styles a été reconnue depuis par un peintre, M. Bellugue, qui, en se basant uniquement sur l'anatomie des formes, est arrivé à des conclusions sensiblement analogues à celles de M. S. (AAK., II. 3, p. 253).

Voilà donc à l'actif de M. S. une première découverte, qui d'ailleurs entraînera la seconde, relative à la date du Bayon.

En se basant sur des monuments datés avec certitude, il put reconnaître que la statuaire des plus anciens temples de la période classique appartenait à l'un de ces styles, ce qui était d'ailleurs confirmé par le fait que ce style s'apparentait à celui de la période d'art khmèr primitif. Or il se trouva que la sculpture du Bayon se rattachait à l'autre style, auquel se rapportait également l'art d'Ankor Vat, très postérieur, puisque ce dernier temple est daté du XII^e siècle.

Je n'entrerai pas dans le détail des recherches auxquelles se livra M. S. pour essayer de concilier cette antinomie ; finalement il en vint à reviser les textes qui avaient servi à dater le Bayon, et la conclusion fut la date nouvelle attribuée par lui à ce monument. Ensuite M. S. a voulu contrôler ces données par d'autres faits, afin de voir s'ils pouvaient tous s'accorder avec cette nouvelle datation et s'ils viendraient confirmer sa première découverte. Nous allons nous engager à sa suite dans la discussion des arguments qui, pour lui, établissent la preuve péremptoire des indications données par la statuaire.

Je dirai tout de suite que les recherches, fouilles et sondages qu'il m'a été donné d'exécuter sur place pour vérifier ses assertions m'ont amené au résultat suivant : M. S. a raison quand il dit que le Bayon est postérieur au XI^e siècle ; le doute persiste quant à la date et surtout à la place qu'il veut lui assigner dans l'évolution de l'architecture khmère.

Il va sans dire qu'il serait injuste de faire un grief à M. S. des quelques erreurs que j'aurai à relever au cours de la discussion de ses arguments ; je puis voir sur place ce dont il ne parle que d'après des documents écrits ou figurés, et le résultat auquel il est arrivé par ces faibles moyens est trop considérable pour que mes critiques lui enlèvent rien de sa valeur. Je pense, au contraire, pouvoir lui être utile en lui signalant les points de sa thèse qui paraissent faibles ou non conformes à la réalité, ce qui lui permettra, dans ses études futures, dont ce début nous permet d'attendre beaucoup, de serrer davantage son argumentation et peut-être de reviser ses conclusions.

P. 7-8. « La ville de Yaçovarman, dit M. S., toute différente de la ville plus tardive, et infiniment plus modeste, entièrement d'un style proche de l'art de Roluoh... »

De quelle ville s'agit-il ? Il ne semble pas qu'on puisse y voir une autre ville qu'Añkor Thom. Or il n'y a qu'à consulter l'étude de l'art de Roluoh (ou d'Indravarman) par M. Parmentier (*BEFEO.*, XIX, 1) pour constater qu'on ne retrouve aucun vestige de cet art dans l'ancienne ville royale. Le seul édifice parmi les temples de cette ville qui pourrait se rattacher à l'art de Roluoh, serait le petit temple situé à l'Est du Khlân Nord, mais sa parenté avec le temple d'Içvarapura, reconnu d'époque archaïsante, enlève toute certitude à sa datation.

Il nous faut donc reconnaître que la ville de Yaçodharapura, si on veut la faire coïncider avec l'Añkor Thom actuel, ne présente plus aucun édifice datant de sa fondation : il est curieux que le roi qui a fondé cette ville ait laissé des temples partout et aucun à l'intérieur de la ville. Je sais bien que, pour M. S., la fondation de la ville de Yaçovarman se résume dans le Phimānākàs ; mais alors peut-on dire que le Phimānākàs soit « proche de l'art de Roluoh » ? La chose n'est pas évidente par elle-même et, pour s'en convaincre, je prie que l'on compare les planches 7 et 8, A, du livre de M. S. Le Phimānākàs montre déjà l'embryon de la galerie, dont M. S. tirera un des principaux arguments pour caractériser le second style, et un sanctuaire unique au sommet, dont d'ailleurs l'architecture dut être en matériaux légers, car il ne reste rien de la tour qui le surmontait ; de plus, le plan du sanctuaire est en forme de croix avec porches sur les quatre faces, ce qui n'est pas le plan de l'art de Roluoh, mais celui de l'art suivant. Je ne crois pas que M. Parmentier ait pu songer, même un instant, à faire entrer le Phimānākàs dans son art d'Indravarman.

P. 16. — Pour montrer la différence entre les deux styles en se référant à des édifices de date connue, M. S. renvoie à Lolei et à Añkor Vat (pl. 22, A et D). Or, à regarder de près les deux exemples choisis comme caractéristiques des deux époques, on constate que le visage de l'apsaras d'Añkor Vat est assez proche de celui de l'apsaras de Lolei et pourrait rentrer dans la catégorie I. Pour rendre ce rapprochement plus frappant, on n'a qu'à comparer le visage de l'apsaras d'Añkor Vat (D) avec celui de l'apsaras voisine du Bayon (C), qui présente nettement toutes les caractéristiques du second style. Il résulte de là que la distinction en deux styles nettement séparés ne correspond pas toujours à ce qui existe ; nous aurons l'occasion d'en voir d'autres exemples.

P. 22. — Je suis d'accord avec M. S. pour placer la construction du Bayon, qui présente les caractéristiques du second style, après la date de 944 A. D., qui marque le retour de la cour cambodgienne à Añkor après l'exode de Koh Ker. On peut même aller plus loin. Un sondage pratiqué devant l'entrée Est du Palais Royal et derrière la partie centrale de la Terrasse des Éléphants a prouvé que cette terrasse était postérieure : le pavillon d'entrée du Palais Royal étant daté par son inscription, il s'ensuit que, si on suppose contemporains la Terrasse des Éléphants et le Bayon, ce qui paraît très probable d'après le style de ces deux constructions, le Bayon est postérieur à 1011.

Mais je ferai remarquer à M. S. que, s'il a raison de souligner (p. 24) l'in vraisemblance de l'ancienne chronologie à « considérer comme contemporains des édifices aussi différents que Lolei (ou le Phimānākàs) et le Bayon », sa propre thèse qui

aboutit à considérer comme contemporains l'art de Lolei et celui du Phimānākās n'est pas non plus d'une évidence et d'une logique indiscutables, à ne considérer que les formes et l'architecture.

Le simple examen des plans A et B de la planche 4 et la comparaison des planches 7 et 8, A, prouvera que la thèse de M. S. rejetée une invraisemblance architecturale pour en accepter une autre, vérifiée par les dates, c'est entendu, mais qui n'en existe pas moins dans les formes.

P. 23-24. — J'admets comme possible l'interprétation du texte d'une inscription (Lovek) substituée à une autre interprétation d'un autre texte (Sdok Kak Thom); le langage des inscriptions manquant de précision, on peut y trouver beaucoup de choses; mais je me refuse absolument à faire état, dans une argumentation, du Buddha de Tép Pranàm (p. 28), qui ne porte aucune date, que je crois de basse époque, que M. S. veut placer au XI^e siècle et auquel un tiers pourra assigner une autre date sans qu'on puisse fournir aucune preuve à l'appui de chacune de ces dates. Si l'on date la statue de Tép Pranàm d'après l'emplacement qu'elle occupe, il faudrait rapporter les nombreux buddhas qu'on voit dans Ankor Vat à l'époque de ce dernier temple: or la plupart ne remontent peut-être pas à plus de deux siècles. La présence d'une pointe surmontant l'uṣṇīṣa de la tête du Buddha de Tép Pranàm suffit à prouver qu'il n'est pas de l'époque classique, car aucune des statues datant de cette époque ne porte cette pointe. Le texte du *Bulletin* cité par M. S. (p. 29) est conçu dans un style dubitatif et il ne peut être question de baser une argumentation sur une présomption aussi peu affirmative.

P. 33. — Le dilemme est mal posé par M. S., puisque, d'après la plus récente thèse, c'est entre Jayavarman II et Sūryavarman I que se place la rivalité pour la construction du Bayon, ce qui d'ailleurs retourne en faveur de l'ancienne thèse l'argument de la p. 38, puisque Jayavarman II, selon la chronologie admise jusqu'ici, a régné soixante-sept ans et Sūryavarman I seulement quarante-sept.

P. 41. — Faute d'avoir vu les monuments dont il parle, M. S. qui n'a eu sous les yeux que des dessins ou des photographies sur lesquels l'échelle n'est pas toujours très précise, voit un peu ces monuments par rapport à sa thèse. Ainsi il n'hésite pas à déclarer le Baphuon « un temple de dimensions relativement modestes », alors que le soubassement du temple proprement dit mesure 100 mètres sur 120 mètres et qu'il est précédé par une chaussée dallée de 200 mètres aboutissant à une entrée monumentale. Ce temple ne le cède en importance, dans l'enceinte de la ville royale, qu'au Bayon.

En revanche, le Phimānākās, petite chapelle dont les dimensions maxima ne dépassent pas 28 mètres sur 35, est présenté comme le temple central, le Vnaṃ Kantāl de l'inscription de Sdok Kak Thom, où sera logé le Devarāja. En conséquence, ce monument sera qualifié de « hardi et digne d'une fondation royale » (p. 56); il deviendra « étonnant, si on le compare à ceux qui le précèdent » (p. 75).

Mais, dans l'art même de Roluoh qui, selon M. S., se réduit à peu de chose, comparé au Phimānākās, je relève les dimensions suivantes d'édifices antérieurs au Phimānākās ou contemporains (les chiffres sont pris dans l'Inventaire Lajonquière):

Bakoñ : base de la pyramide : 60 mètres sur 60, enfermée dans plusieurs enceintes, dont la dernière mesure 700 mètres (le Palais Royal d'Ankor Thom y logerait à l'aise).

Pràh Kò : mur d'enceinte délimitant un parc de 800 mètres sur 450.

Lolei : les édifices s'élèvent sur une terrasse de 90 mètres sur 80.

Mébôn oriental : base de la pyramide : 125 mètres sur 125.

Bakhèn : base de la pyramide : 72 mètres sur 72.

Si l'on songe que tous ces temples, sauf Bakon, étaient entièrement en pierres ou en briques et que la chapelle du Phimānākàs avait presque sûrement sa superstructure en bois (puisque l'on n'a retrouvé aucuns décombres dénonçant l'écroulement d'une tour en maçonnerie), on en arrive à se demander par quoi cette petite chapelle méritait d'être qualifiée de « monument le plus étonnant qu'aient jamais construit les Khmèrs jusqu'à ce jour » (p. 179). Il est vrai qu'au bas de la même page il redevient un « temple exigü », concession à la réalité qui n'est guère en rapport avec l'importance que M. S. lui donne dans sa thèse, puisqu'il en fait le temple du Devarāja.

P. 55. — La théorie des axes exposée ici est peut-être ingénieuse, mais il est impossible de la retenir du fait que le Bakhèn aussi bien que le Phimānākàs s'ouvrent tous deux franchement à l'Est et que l'avenue Nord-Sud en question partant d'une façade latérale (il est même à noter qu'aucun escalier au Bakhèn ne dessert la façade Nord du temple) viendrait buter sur une autre façade latérale, tandis que les entrées principales des deux temples seraient rejetées en dehors de cette avenue. D'ailleurs, il serait bizarre qu'aucun des deux pavillons d'entrée Sud du Palais Royal n'eût été placé sur un axe si important. J'ajouterai que, contrairement à l'affirmation de la p. 60, il ne paraît pas du tout probable que le gopura Est du Baphuon, en bordure de la route, soit d'une autre époque que le temple lui-même.

P. 56. — Nous trouvons ici une affirmation qui ne repose sur aucune preuve et qui pourtant constituera, avec le buddha de Tép Pranàm, un des arguments principaux sur lesquels sera échafaudée la nouvelle théorie : l'ancienneté attribuée aux tours des Danseurs de corde. Sur quoi M. S. a-t-il fondé cette supposition ? Je crois le savoir. Ces tours sur plan rectangulaire sont couvertes par des voûtes longues, terminées par deux pignons. Ce genre de toiture est fréquent dans l'art khmèr primitif ; or les débuts de l'art classique, suivant la thèse de M. S., prolongeant cet art primitif, les voûtes allongées sont pour lui un signe d'ancienneté. Il n'y a qu'un petit inconvénient à ce raisonnement : c'est que l'art de Roluoh, qui prolonge l'art khmèr primitif, a peut-être déjà le couronnement de la tour classique, que M. S. réserve à la deuxième époque. Je dis « peut-être », car il est absolument impossible d'émettre une opinion à ce sujet. M. Parmentier, dans son *Art d'Indravarman*, nous répète p. 5, 10, 24, 38, 48, 55 (*BEFEO.*, XIX, 1) qu'on ne possède aucun renseignement au sujet du couronnement de ces tours. Et la probabilité serait plutôt pour le couronnement classique ordinaire, puisqu'à l'inverse de l'art primitif, l'art de Roluoh montre le plan carré pour la base des tours. Il faudrait donc placer les tours des Danseurs de corde avant les édifices de l'art de Roluoh, ce qui est possible, mais ce que rien ne permet d'affirmer.

D'ailleurs, si cette ancienneté devait être admise, M. S. devrait renoncer à un de ses arguments tiré de l'évolution du fronton, puisque les frontons encore en place des tours des Danseurs de corde, s'ils montrent le décor du tympan en rinceau propre au premier style, ont l'encadrement en corps de nāga bombé caractéristique du second.

P. 63. — M. S. ne résout pas l'anomalie résultant de l'absence de clôture au Bayon en reportant cette muraille à plus d'un kilomètre de distance, car les temples du type

du Bayon, tels que Bantâi Kdêi, Ta Prohm et même Ta Som ou Bantâi Thom, nous ont accoutumés à des galeries et murs multiples servant d'enceintes, doublées parfois par des pièces d'eau. Le Bayon se trouvait donc perdu au milieu des habitations, accessible de toutes parts, sans construction l'isolant du mouvement et des allées et venues que comporte une grande ville.

P. 64. — Il a été reconnu que la levée de terre entourant sur trois côtés le Palais Royal est postérieure à l'époque du Phimānākās. D'ailleurs ce dernier n'en occupe pas le centre exact, de même qu'il est rejeté de 15 à 20 mètres au Sud de l'axe principal Est-Ouest du Palais Royal.

P. 65. — Telles qu'elles se présentent actuellement avec les inégalités de surface des parements des murs extérieurs, les tours des Danseurs de corde ne pourraient recevoir aucun enduit. D'ailleurs l'enduit, très fréquent sur la brique, est plutôt rare sur la latérite : en parement extérieur, je n'en connais pas d'exemple dans le groupe d'Ānkor.

P. 67 sqq. — Voici le fait capital qui fut confirmé, ainsi que je l'ai dit plus haut, par une fouille faite devant le pavillon d'entrée principal du Palais Royal. La chronologie nouvelle de M. S. élimine donc, je le reconnais, toute anomalie à ce sujet. C'est pourquoi, ayant des faits précis à invoquer, M. S. aurait pu, semble-t-il, renoncer à des arguments moins solides et qui risquent d'entraîner sur de fausses pistes.

P. 72. — J'ai essayé de montrer précédemment que l'art de Yaçovarman étant représenté par l'art de Roluoh, il y aurait une anomalie à synthétiser la ville fondée par ce roi dans le Phimānākās, qui est d'un style différent, et qu'en fait aucun vestige ne subsiste à l'intérieur de la ville d'Ānkor Thom portant la marque certaine de ce règne.

M. S. nous dit (p. 73) que la pierre était encore peu employée à cette époque ; or la presque totalité des monuments d'Ānkor Thom sont en grès et les Khlān notamment, placés à l'époque de Yaçovarman, révèlent une maîtrise et une perfection dans l'exécution de l'appareil qui ne se retrouve qu'aux pavillons d'entrée du Palais Royal et à Takèo, ce qui s'accorde mal avec l'affirmation de la p. 75 « que la construction khmère n'était pas encore complètement maîtresse de ses moyens ». Affirmation d'ailleurs un peu hasardée, quand on songe que l'époque du Bayon sera justement l'époque où l'on constatera le plus de malfaçons, les plus grossières erreurs de construction de tout l'art classique.

P. 81. — Ayant considéré comme avéré le fait du déplacement de la date du Bayon, dont la construction ne peut plus être maintenue avant le XI^e siècle, j'éprouve une très grande difficulté à accepter la date à laquelle M. S. propose de le fixer. Aucun des arguments invoqués par lui ne me semble péremptoire ; aucun ne résout les objections que suscite le classement des édifices par ordre chronologique tel qu'il est proposé. C'est qu'entre le temple du Bayon et celui d'Ānkor Vat on trouve des différences telles que les réunir dans un même groupe paraît un postulat difficile à admettre. L'art du Bayon est un art de tâtonnement et de maladresse, mais où domine une foi intense : « époque d'effervescence religieuse et d'innovations plastiques », dit M. Goloubew (*BEFEO.*, XXVII, p. 227). L'art d'Ānkor Vat accuse une sûreté de conception et une habileté dans l'exécution où rien n'est laissé au hasard ; tout y est prévu, disposé logiquement et l'ensemble

si parfait n'est pas sans accuser quelque sécheresse : on sent une époque de scepticisme, où l'art n'est plus dominé par la religion, mais la domine plutôt. Comment les Khmers ont-ils pu passer de l'un à l'autre, sans laisser d'échelon intermédiaire où se révélerait le progrès vers un nouveau stade ? Il est évident que tous les monuments de l'époque du Bayon, et ils sont nombreux, montrent à un même degré ce caractère hâtif, chaotique, où tout semble bâclé, réparti un peu au hasard, dans une ignorance grossière des règles élémentaires de la construction. Or M. S. n'explique pas comment les très nombreux monuments du type du Bayon, construits, d'après sa thèse, pendant le XI^e siècle, aboutissent, dès le début du XII^e, à l'éclosion de l'art d'Ankor Vat (puisque Phimai fut construit vers 1108), sans aucune préparation, et sans qu'un progrès réel dans ces monuments puisse faire pressentir la perfection qu'on relève subitement dans l'art du XII^e siècle.

D'un autre côté, on peut relever une autre anomalie dans l'évolution des styles présentée par M. S. J'ai déjà mentionné la perfection relative d'édifices tels que Takèo, les Khlân, les Pavillons d'entrée du Palais Royal et le Baphuon. Du Baphuon à Ankor Vat il n'y a qu'un pas à franchir, car les plans et l'architecture de ces deux temples présentent de grandes similitudes : même présentation, même équilibre des masses, même science des lignes et des proportions. Venir placer entre les deux cet art informe, parfois génial, mais toujours un peu désordonné du Bayon, c'est renouveler l'erreur que condamne M. S. dans l'ancienne thèse, qui intercalait l'art du Bayon entre l'art khmèr primitif et l'art de Roluoh.

Si courte que soit la distance du Baphuon à Ankor Vat, il y a des jalons qui s'intercalent entre les deux temples et précisent encore cette évolution. Çau Say, Thommanon et plusieurs édifices du Prâh Pithu montrent, selon les termes mêmes de M. S. (p. 82), « de bien curieux mélanges du style du Baphuon et du style d'Ankor Vat ». Nous sommes ici bien d'accord avec M. S. ; or, d'après sa datation du Bayon, ce dernier deviendrait contemporain, puisque placé entre le Baphuon et Ankor Vat, de Çau Say et Thommanon. C'est pour le moins aussi invraisemblable que de faire le Bayon contemporain de l'art de Lolei. Je sais bien que M. S. (p. 82) essaie d'échapper à cette contradiction en plaçant Çau Say et Thommanon au début du style tardif et archaïsant. C'est très vague comme date et les ressemblances qui relient ces temples à Ankor Vat et au Baphuon sont très précises.

En résumé, je reconnais volontiers avec M. S. la succession : art de Roluoh — Phimânâkàs — Baphuon, « qui est un Phimânakas agrandi » (p. 97), mais la succession Baphuon — Bayon — Ankor Vat ne paraît pas relever de cette logique que M. S. revendique pour sa thèse.

D'ailleurs, cette séparation en deux styles différents a pu être un procédé excellent de recherche : elle ne correspond que bien imparfaitement à la réalité. On peut lui objecter qu'il y a autant de différences entre l'art du Baphuon ou de Takèo et celui de Roluoh (comparer sur la pl. 8, A et B), réunis dans le premier style, qu'il peut y en avoir entre le Baphuon et Ankor Vat, chacun classé dans un style différent. M. S. peut écrire (p. 96) que « à l'art d'Indravarman vient... se relier et... se mêler l'art du Baphuon. Des réminiscences de l'art d'Indravarman se retrouvent dans l'art du Baphuon. » Ces réminiscences sont en réalité peu nombreuses, et le Baphuon présente le plan étagé sur trois soubassements avec sanctuaire central entouré de galeries, qui sera celui d'Ankor Vat. On

y relèvé des antéfixes montrant un *ṛṣi* dans la pose des *dvārapālas*, ayant la massue au milieu du corps, pose du second style.

Parfois M. S. témoigne lui-même d'une certaine défiance au sujet de sa division : il nous parle de période de transition, de monuments de la fin d'une époque ou du commencement d'une autre. C'est ainsi qu'avant de présenter son tableau final où il résume sur deux colonnes ce qu'il donne comme les caractéristiques propres à chaque style, il dira (p. 189) que ce tableau montre « l'opposition des deux groupes », mais à la page suivante il avouera que « la vie est plus souple que le schéma : la séparation de deux écoles successives ne se fait pas brusquement, mais les motifs évoluent peu à peu, se transformant les uns après les autres et les anciennes traditions survivent parfois longtemps. » Ce qui revient à dire que les deux styles se superposent et ne se succèdent pas.

P. 91. — Je reconnais la prééminence, — malgré les quelques exemples du Phnom Bok, du Phnom Krom et du Bakhèn, — de la brique sur le grès dans les commencements de la première période (art d'Indravarman ou de Roluoh), mais dire que « le passage de la brique au grès et le triomphe de ce dernier » constituent le second style serait faire rentrer Takèo, les Khlân, les pavillons d'entrée du Palais Royal et le Baphuon dans ce second style. D'ailleurs, M. S. semble croire que l'art de Roluoh est un art de début, cantonné dans une époque relativement courte, alors qu'il se prolonge pendant une grande partie de l'art classique parallèlement avec l'architecture en grès.

Quant à faire de la latérite l'intermédiaire entre la brique et le grès, ceci n'est guère conforme à ce que l'on peut constater sur place. A part certains soubassements pyramidaux en latérite apparente, ce dernier matériau est réservé d'une façon générale à l'infrastructure et aux massifs intérieurs des terrasses. Mais surtout ce qui ne s'accorde pas avec cette époque de transition attribuée par M. S. à l'usage de la latérite, refoulée peu à peu et remplacée par le grès (p. 94), c'est que c'est justement aux édifices du type du Bayon que la latérite intervient le plus dans la construction et se mêle couramment au grès, soit dans les voûtes, soit dans les murs de galerie. On peut même voir à Ta Prohm deux *pràsats* symétriques, de même importance et de même style, dont l'un est tout en latérite et l'autre tout en grès (N et N' sur le plan Lajonquière).

Il semble qu'à l'époque du Bayon, le grès ait parfois manqué et que les constructeurs, pris au dépourvu, l'aient remplacé par la latérite ; en tout cas, l'art du Bayon nous montre assez fréquemment des galeries d'enceinte tout en latérite ou des galeries où la latérite et le grès se mélangent à importance égale.

P. 97. — Il faut se garder de confondre l'alignement en bordure sur une grande place des tours des Danseurs de corde avec les tours également alignées, mais groupées et formant motif central, comme le *Pràsàt Kravan* et *Bat Ćum* : ces dernières sont isolées sur un soubassement commun qu'entoure un bassin de tous côtés. — On peut évidemment dire que l'art du Bayon « développe » le plan, mais prétendre qu'il l'« unifie » est un peu hasardeux : il suffit de jeter les yeux sur les plans de Ta Prohm ou de *Pràh Khân*, où les édifices se juxtaposent, se répartissent un peu au hasard, souvent sans ordre ni symétrie (telles ces inexplicables chapelles comme encadrées dans le soubassement central du 3^e étage du Bayon près des perrons Nord et Ouest), pour chercher où est l'unité, qui saute aux yeux dans les plans d'Ankor

Vat, de Takèo ou du Baphuon. C'est justement l'absence de composition simple et logique et l'enchevêtrement des édifices annexes qui constituent, semble-t-il, la caractéristique des plans du type du Bayon. M. S. dira (p. 156 et 157) que « l'art du Bayon inaugure un nouveau système de construction avec plan plus étendu et plus compliqué », et plus loin il fera allusion, très justement d'ailleurs, à l'incohérence de cette époque.

P. 101 sqq. — Ici je me plais à reconnaître toute l'excellence du raisonnement de M. S. à propos de la galerie sur piliers : il y a là une progression lente et continue qui part de la galerie basse du Phimānakàs pour aboutir, par l'étrange galerie du 3^e étage du Baphuon, à la galerie d'Ankor Vat, progression que M. S. a très bien vue et qu'il a le mérite de signaler pour la première fois. Mais cela ne justifie aucunement les mots de « naissance, avec l'art du Bayon, du second style angkoréen » (p. 106), puisque la galerie est déjà contenue en germe dans un des plus anciens édifices de la première époque, le Phimānakàs. Ce n'est pas un nouveau style qui apparaît brusquement, et le développement du plan Phimānakàs — Baphuon — Ankor Vat ne montre aucune interruption brusque à un moment donné.

La séparation en deux styles, procédé commode dont se sert M. S. pour aboutir à ses conclusions, ne doit donc pas être maintenue sous cette forme absolue, si l'on ne veut pas être en désaccord continu avec ce qui existe.

P. 111. — La fourrure en bois à l'intérieur des linteaux en pierre ne s'explique pas de façon aussi limpide que le fait M. S. « C'est le moment, dit-il, où les baies s'agrandissent. » Or, au Baphuon et dans les édifices où cet artifice de construction fut employé, les portées à franchir sont très faibles, ne dépassant guère 1 m. 60 entre points d'appui. Comment, ayant montré tant de timidité pour un si faible écart, les Khmèrs immédiatement après, suivant la chronologie de M. S., auraient-ils supprimé la poutre consolidatrice pour franchir des portées de 3 m. 50, largeur des architraves au-dessus du vide sous les tympans des portes de la ville d'Ankor Thom ? On ne comprend guère cette audace exagérée après une telle timidité.

P. 113. — L'interprétation des profils de chapiteaux, à en juger par les exemples donnés, n'est pas d'une évidence indiscutable. La majorité des lecteurs non prévenus verra une différence plus grande, sur la planche 11, entre A et B présentés comme appartenant à un même groupe, qu'entre B et D appartenant à deux groupes séparés.

Quant au nombre des éléments de moulures qui serait fixé et déterminé dans la deuxième période, je prie M. S. de se reporter au chapiteau des galeries cruciales d'Ankor Vat (pl. 46 de l'Album Dieulefils) et il pourra constater une doucine en pétales de lotus en plus que sur son exemple D pris aux entrées occidentales, ce qui ramène au profil de l'exemple B.

P. 114. — Je rappelle ici les réserves à faire sur la terminaison des tours de l'art de Roluoh et je remarque que les seuls exemples que trouve à citer M. S. de toits à deux pignons sont les tours des Danseurs de corde (dont la preuve qu'elles appartiennent au premier style n'a pas été faite) et les pavillons d'enceinte du Palais Royal. Les tours du Baphuon présentent un couronnement rond en pétales de lotus très accusé et très franc.

P. 119. — L'encadrement des frontons en nāga bombé se rencontre au Baphuon et aux tours des Danseurs de corde (puisqu' M. S. les place au début de l'art classique). Il est vrai qu'en note M. S. nous explique que c'est peut-être un premier essai.

P. 121. — Cette page précise, de l'aveu même de M. S., la difficulté qu'il y a à vouloir séparer nettement les deux styles : sans nier la distinction en deux styles, je crois que le premier s'est peu à peu transformé et a abouti à un second style postérieur, sans qu'on puisse établir une date où l'un se serait complètement effacé pour faire place à l'autre.

P. 125. — Les distinctions établies par M. S. au sujet de la colonnette et des nus entre bagues ne s'affirment pas, en réalité, aussi péremptoires que sa théorie les présente : je n'en veux pour preuve que les exemples donnés par lui-même. La différence entre les colonnettes A et B de la pl. 15 est aussi grande qu'entre les colonnettes A de la pl. 15 et A ou B de la pl. 14.

P. 126 sqq. — M. S. trouve inadmissible, à propos du Prāḥ Khān de Kompon Svay, qu'on ait pu reconstruire un sanctuaire central à l'intérieur d'une enceinte qui lui serait antérieure en date. Cette anomalie, qui résultait de l'ancienne chronologie appliquée à ce temple, ne me paraît pas aussi « extraordinaire » qu'à M. S., étant donnés les nombreux exemples de reprises, repentirs, adjonctions ou suppressions de constructions dans l'intérieur d'un monument que l'art classique d'Ankor nous offre à chaque instant. Dans le Bayon lui-même, n'est-il pas aujourd'hui reconnu que le massif central est postérieur aux galeries de pourtour (voir p. 50) ? D'ailleurs, tout en le qualifiant d'exceptionnel, M. S., à propos de Bantāi Srēi (p. 186), admettra la possibilité du fait.

P. 138. — L'étude du nāga va nous amener à constater encore une fois que les subdivisions schématiques de M. S., suffisantes pour établir un processus provisoire destiné à dégager les grandes étapes de l'art khmèr, ne suffisent plus dès qu'on pénètre dans le détail. Ayant concrétisé le second style dans les deux grands temples d'Ankor Vat et du Bayon, M. S. se trouve amené à rapprocher comme faisant partie du même groupe deux nāgas aussi dissemblables que C et D de la pl. 16 : or le type du nāga d'Ankor Vat (D) se retrouve fréquemment dans d'autres édifices et notamment dans beaucoup de temples d'Ankor Thom, tandis que le type C ne se rencontre que dans les édifices du type du Bayon, comme M. S. le reconnaît lui-même (p. 142).

P. 144. — L'évolution du lion assis, puis debout, telle que la donne M. S., ne peut donner lieu à aucune contestation et sa théorie est ici pleinement d'accord avec la réalité. Je citerai néanmoins le fait qu'à Prāḥ Khān près d'Ankor Thom, j'ai trouvé sur la même terrasse et encore en place deux lions du perron Ouest appartenant au premier style, alors que les deux lions du perron Est appartiennent au second ; cela n'infirme aucunement les déductions très ingénieuses de M. S. au sujet de cet animal, mais prouve que les deux styles ont pu coexister dans un même monument.

Ibid. — Au sujet de l'éléphant, motif sur lequel M. S. refuse, faute de documentation suffisante, de se prononcer, je puis confirmer que l'éléphant en ronde bosse semble réservé à la première époque, comme il est dit p. 195. On

voit, en effet, cet animal se dresser sur les angles des pyramides à Bakoñ, à Mé-bón oriental et au Phimānākàs. On ne le retrouve plus à l'époque du Baphuon, mais en revanche la deuxième époque, ou, pour plus de précision, l'époque du Bayon (car à Añkor Vat ce motif n'intervient pas) l'utilise soit en bas relief, soit en ronde bosse engagé dans la muraille (Terrasse des Éléphants, angles des Portes d'Añkor Thom).

P. 148. — Au sujet des dvārapālas, il semble que, loin d'être tombés « en désuétude », les temples de l'époque du Bayon les aient utilisés avec profusion, soit en bas relief, soit en ronde bosse debout sur un socle, devant les entrées des temples. Par contre, ce motif est complètement inconnu à Añkor Vat.

P. 154. — J'admets très bien la réfutation de l'objection que soulève M. S. lui-même à propos des fausses fenêtres à balustres engagés, mais j'insisterai sur le fait suivant : ce genre de décor des fausses fenêtres, comme le motif des tours à visages, comme les éléphants encastrés dans la muraille, comme les nāgas à garuḍa, comme les dvārapālas en ronde bosse, comme les bas-reliefs dont Lokeçvara constitue la figure principale, semble n'appartenir qu'aux édifices de l'époque du Bayon.

En tout cas, il faut noter qu'aucun de ces éléments ne se rencontre à Añkor Vat, ce qui amènerait à faire du type du Bayon un type un peu spécial. Les malfaçons et les maladresses de l'art du Bayon comparées à l'art des Khlān, du Baphuon et de Takèo d'une part, et à l'art d'Añkor Vat de l'autre, renforcent encore cette impression.

P. 157. — On retrouve ici un résumé synthétique des caractéristiques du style du Bayon, qui ne peut que très difficilement s'appliquer au style d'Añkor Vat et qui prouve ainsi, soulignée par M. S. lui-même, la différence qui sépare ces deux temples ; avec le Bayon, dit-il, « on sent une évolution dans le goût des Khmèrs qui se tournent vers ce qui est grand, ample et fort plutôt que vers ce qui est harmonieux et parfait ». Or harmonie et perfection, qui d'ailleurs se sont déjà fait pressentir dans certains temples du premier style, sont justement les deux qualificatifs qui conviennent le mieux à Añkor Vat. Et toute la suite de la page signale des imperfections, des relâchements dans l'exécution, des incohérences de détails, un laisser-aller général, qui sont bien, en effet, le propre des édifices du type du Bayon, mais qu'on ne retrouve plus à Añkor Vat, qui se range dans la catégorie des monuments les mieux étudiés et les plus soignés du Cambodge.

P. 158. — La réfutation de l'objection basée sur l'identification de Bantāi Čhmār (style du Bayon) avec Amarendrapura est logique, puisque nous avons reconnu que le style du Bayon ne pouvait exister à l'époque de Jayavarman II ; en revanche l'attribution de Bantāi Čhmār au règne de Sūryavarman I n'est pas sans se heurter à certaines difficultés.

L'inscription de Sdok Kak Thom nous dit (*BEFEO.*, XV, II, p. 91) : « Alors S. M. Nirvāṇapada (Sūryavarman I) leva des troupes contre les gens qui dévastaient les temples à Bhadrappattana et à Stuk Ransi. » La région de Bhadrappattana et de Stuk Ransi étant identifiée avec la région où s'élevait l'ancienne capitale Amarendrapura (*GROSLIER, BEFEO.*, XXIV, p. 359) et la nouvelle capitale attribuée à Sūryavarman I se trouvant également dans cette même région, il est peu vraisemblable que l'inscription relatant une expédition militaire pour pacifier le pays n'ait pas fait la moindre allusion à la nouvelle fondation royale.

Cette date de la construction de Bantāi Čhmār a d'autant moins de vraisemblance que la même inscription dit plus loin (*BEFEO.*, XV, II, p. 92-93) que « le village de Bhavālaya... avait été dévasté par les pirates. Ce village et le saint līnga n'étaient plus que brousse et le temple avait disparu. » Or le village de Bhavālaya est situé également près de Bantāi Čhmār. Un peu plus loin l'inscription dit encore que, sous le règne d'Udayādityavarman II, le pays de Stuk Rmmān (toujours dans la même région) était complètement dévasté.

Il ressort de tous ces renseignements topographiques qu'un pays aussi troublé et aussi peu sûr était mal indiqué pour y bâtir une grande ville.

P. 163. — Il y a quelques objections à l'identification de la ville du Mahendraparvata avec les vestiges en briques que l'on retrouve sur le Phnom Kulen. A l'heure actuelle, aucun des vestiges qui s'y rencontrent ne laisse deviner une ancienne place forte ou une ancienne capitale. On peut très bien admettre avec M. S. que ces anciennes capitales aient été en bois et que, par conséquent, il n'en subsiste plus rien, mais il est difficile de croire que les quelques tours en briques isolées et réparties un peu au hasard, que l'on connaît actuellement, représentent l'ancienne capitale de Jayavarman II.

M. S. nous a répété plusieurs fois qu'une capitale à cette époque ne devait pas avoir une superficie considérable; c'est une des objections qu'il a même présentées contre l'ancienneté de la ville d'Ankor Thom avec ses remparts de trois kilomètres de côté. Or il est curieux de constater que les cinq tours qui se dressent sur le Phnom Kulen sont réparties sur un espace d'environ 30 kilomètres carrés et que les plus rapprochées sont à 3 ou 4 kilomètres de distance. De plus, il est à noter que ces tours isolées les unes des autres sont toutes situées en dehors de l'axe principal du vestige d'escalier, que l'on appelle aujourd'hui Deñ Čor et qui aurait donné accès à la résidence de Jayavarman II.

La disposition même des lieux, telle qu'on la retrouve actuellement, n'implique donc en aucune façon le souvenir d'un grande cité royale. Et quand M. S., pour le besoin de sa thèse, en arrivera à trouver (p. 165) que les monuments du Phnom Kulen « sont d'un style intermédiaire entre l'art préangkoréen et l'art de Roluoh », justement pour pouvoir les situer à l'époque de Jayavarman II, il y a là, je crois, un peu d'arbitraire. Ces monuments ne paraissent pas trancher sur le reste des édifices d'art prékhmèr par une tendance à se rapprocher de l'art classique. Si nous nous reportons à ce qu'en dit M. Parmentier, mieux qualifié que quiconque pour en parler, nous trouvons dans son *Art khmèr primitif* (I, p. 139) cette phrase qui évidemment peut être interprétée dans un sens favorable aux idées de M. S. : « Le Phnom Kulen présente toute une série de monuments qui sont d'aspect très voisin de l'art khmèr primitif » (c'est moi qui souligne). Mais, en prenant les descriptions très sûres et très complètes que M. Parmentier donne de chaque édifice en particulier, on trouve au sujet des principaux d'entre eux les appréciations suivantes. Le Pràsàt Kraham est « d'apparence très archaïque » (*op. cit.*, p. 144); le Pràsàt O Poñ (p. 145) présente des faces nues latérales sans fausses portes, ce qui est une particularité absolument inconnue à tout l'art classique; enfin le Pràsàt Damrèi Kràp présente avec l'art cham des similitudes que, d'après M. Parmentier (p. 147, note 2), je fus le premier à reconnaître, similitudes sur lesquelles il revient aux pages 150 et 151. Voilà qui prépare peu ces monuments à servir d'intermédiaires entre l'art prékhmèr et l'art classique d'Ankor auquel on veut les relier en les plaçant au IX^e siècle.

P. 166. — Je ne m'étendrai pas sur les discussions au sujet des dates données aux monuments d'après les inscriptions gravées sur leurs murs ; ce sont des arguments de probabilité, qui ne permettent guère de décider avec certitude dans un sens ou dans l'autre.

P. 190. — J'ai déjà dit ce qu'il fallait penser d'un tableau scindant brutalement l'art khmèr en deux divisions, procédé qui simplifie et met en évidence les faits principaux, mais qui ne doit être accepté que comme un postulat permettant d'arriver plus vite à la solution du problème.

Résumons donc ce qu'apporte de nouveau la thèse de M. S. et qui peut être retenu désormais comme acquis. Le Bayon est postérieur au Phimānākās et au Baphuon ; il n'est plus le début de l'art classique. C'est tout ; c'est énorme comme conséquences. Mais il paraît nécessaire de reviser la succession de deux styles nettement tranchés tels que les présente M. S. Cette thèse tient insuffisamment compte de la réalité beaucoup plus complexe, et surtout des faits suivants : l'art de Roluoh se différencie très nettement de celui des Khlān, du Baphuon et de Takèo ; l'art d'Ānkor Vat se différencie également de celui du Bayon, alors que l'art du Baphuon et celui d'Ānkor Vat, avec les intermédiaires de Čau Say et Thommanon, se continuent et s'enchaînent logiquement. On pourrait dire, en reprenant une expression même de M. S., qu'Ānkor Vat est un Baphuon agrandi.

En tout cas, nous sommes redevables à M. S., et tous ceux qui s'intéressent à l'archéologie khmère lui en devront une très grande reconnaissance, d'avoir ouvert un chemin nouveau, en nous avertissant que jusqu'ici nous avons fait fausse route : il nous a remis dans la bonne voie et a planté les premiers jalons vers la vérité qui se fera jour tôt ou tard. A ce titre, son volume marquera une date dans les études de l'art khmèr (1).

H. MARCHAL.

MADROLLE. — *Indochine du Sud*. 2^e édition. — Paris, Hachette, 1928. 12 + LXXXIV + 344 pp.

M. Madrolle vient de rééditer son Guide pour l'Indochine du Sud, ce qui indique assez le succès mérité qui a accueilli cet excellent ouvrage. Le texte de la première édition n'a pas subi de grands changements dans la seconde : cependant on trouvera dans celle-ci une présentation plus exacte de la chute du Founan et des débuts du Cambodge (p. 1) et un essai de carte historique de l'Indochine au début du VIII^e siècle.

L. F.

(1) Ce compte rendu a été écrit avant que l'auteur ait eu connaissance des nouvelles recherches de M. Cœdès sur la date du Bayon, publiées ci-dessus, p. 81-103 [N.D.L.R.].