

## Les ensembles ornementaux illimités d'Angkor

François Bizot

---

**Citer ce document / Cite this document :**

Bizot François. Les ensembles ornementaux illimités d'Angkor. In: Arts asiatiques, tome 21, 1970. pp. 109-150;

doi : <https://doi.org/10.3406/arasi.1970.1022>

[https://www.persee.fr/doc/arasi\\_0004-3958\\_1970\\_num\\_21\\_1\\_1022](https://www.persee.fr/doc/arasi_0004-3958_1970_num_21_1_1022)

---

Fichier pdf généré le 20/04/2018

# LES ENSEMBLES ORNEMENTAUX ILLIMITÉS D'ANGKOR

par *François BIZOT*

*« We shall find that asiatic art is ideal in the mathematical sense: like Nature, not in appearance, but in operation. »*

Ananda K. Coomaraswamy 1)

## INTRODUCTION

L'ornementation est l'art de disposer des motifs selon l'harmonie d'une structure symétrique (2). L'ordre ainsi déterminé sous-entend le rythme (3) et implique la subordination des parties au tout. Les structures obéissent à des lois générales et leurs possibilités ont été exploitées d'une façon analogue à des périodes et par des cultures différentes. Mais les motifs qui sont les éléments suivant lesquels une figure s'exprime, ont été, en raison de leur nature contingente, le receptacle des symboles, des styles et des influences qui ont présidé à leur élaboration.

..\*

1) A. K. Coomaraswamy, *The transformation of nature in Art, I. The theory of Art in Asia*, New York 1956, p. 11.

2) La symétrie est le « rapport harmonieux des parties d'un tout » cf. E. Viollet le Duc, *Dictionnaire raisonné de l'Architecture*, t. VIII, Paris, p. 511 .

3) « L'eurythmie étant partie essentielle de la symétrie » *ibid.*, p. 512 .

Ce travail traite d'un aspect spécial de l'ornementation de l'ancien Cambodge, celui du décor répétant ses motifs dans deux directions et dont la structure à développement indéfini est celle des ensembles dits « illimités ».

Le système de réseau à deux dimensions a ceci de particulier qu'il s'adapte indistinctement à toutes les surfaces sans devoir pour cela s'y limiter. Il suffira de posséder un échantillon du décor pour pouvoir en supposer le reste et le connaître entièrement. De là, qu'il enrichisse un champ large ou restreint, sa structure est la même, ses possibilités sont totales, sa nature se conserve intégralement. C'est dans de telles propriétés qu'il faut sans doute chercher la raison pour laquelle ce décor, ou du moins un décor présentant des possibilités analogues, s'est vu tout particulièrement choisi pour l'ornementation des tissus. D'ailleurs, d'une façon fort significative, les figures correspondant à un tel décor, même si elles s'appliquent à de tout autres surfaces, sont souvent désignées en cambodgien par *kpāc' kralā sambal'* (1) (ornement en réseau pour tissus). En effet, les étoffes utilisaient au mieux de telles possibilités ; elles étaient appelées à constituer de larges surfaces, aussi bien qu'à être taillées suivant les formes variées des diverses pièces d'un ensemble. Et ceci recommanda logiquement le choix d'un décor qui unifie cet ensemble ainsi formé au lieu de souligner, en les différenciant, ses diverses parties constitutives.

L'étude des caractéristiques et des possibilités de ces figures, que l'on trouve déjà à Sambor Prei Kuk (2) et que le décor moderne utilise encore, sera limitée à celles des monuments du groupe d'Angkor (Banteay Srei et Banteay Samré inclus). En première partie, on trouvera la description des ensembles ornementaux illimités tels qu'ils apparaissent 1) dans le décor des bas-reliefs, 2) dans celui de l'architecture. Ensuite, en seconde partie, il sera traité de la nature ornementale de ces ensembles, ce qui pourra servir, à cet égard, comme une contribution à l'étude de l'ornementation en général.

(1) Les expressions et les termes cambodgiens employés de nos jours, tout particulièrement par les artistes de la région de Siemreap et par quelques spécialistes de Phnom Penh, ont été utilisés chaque fois qu'ils se sont appliqués à nos figures, mais aussi, chaque fois que leur emploi particulier, trop souvent soumis à des variantes individuelles, n'a fait, d'une façon générale, l'objet d'aucune contradiction.

Pour la représentation de ces mots cambodgiens on a utilisé la translittération usitée pour les écritures indiennes ou d'origine indienne, complétée par des signes diacritiques correspondant aux phonèmes propres au cambodgien (cf. Au Chhieng, dans *Notice sur les caractères étrangers de l'Imprimerie nationale*, 2<sup>e</sup> éd., Paris 1948, p. 307-316). Ce système représente en lettres latines les caractères cambodgiens eux-mêmes, donc l'orthographe originale, non une prononciation figurée. (Cf. également, S. Lewitz, *Note sur la translittération du cambodgien*, BEFEO 1969, p. 163-169).

2) Reproduit dans H. Marchal, *Le décor et la sculpture khmers*, Paris 1951, pl. V111/27.

## PREMIÈRE PARTIE

## I. LE DÉCOR DES BAS-RELIEFS

Les bas-reliefs d'Angkor Vat et du Bayon donnent de riches exemples (pl. I) de motifs et de figures employés dans l'ornementation des tissus de cette époque. On en trouve aussi bien sur les vestes, les maillots, les gilets, les langoutis, les sampots et les turbans des personnages que sur les rideaux, les tentures, les éventails, les parasols, les étendards et les tapis ainsi que sur certaines pièces de harnachement des diverses montures. Leur régularité d'exécution et la répétition des mêmes motifs suivant des figures semblables ont permis d'en faire le classement. Les dissemblances qu'il est possible de relever entre l'ornementation des tissus des bas-reliefs d'Angkor Vat et celle de ceux du Bayon, ne touchent que quelques détails isolés, comme certaines variantes de motifs ; et malgré quelques ensembles (1) plus particulièrement développés dans l'un ou l'autre monument, il apparaît que, dans ses grandes lignes, le décor reste toujours le même.

L'étude de ces figures se subdivise logiquement en celles des motifs et des structures.

## 1. LES MOTIFS.

Ils sont peu nombreux et se laissent facilement grouper malgré un certain nombre de variantes. Cinq sortes de motifs semblent pouvoir être déterminés : les motifs floraux de face et de profil, les motifs floraux ciliés, ainsi que les motifs circulaires et quadrangulaires.

*Les motifs floraux de face.* Ils sont encore très répandus au Cambodge, et tout le monde s'accorde sur leur nom : il s'agit de la fleur d'une Ébénacée (un Diospyros) que les Khmers appellent *phkā cān'* (2). Mais ce terme désigne également des motifs parfois différents ayant cependant la particularité de se présenter toujours de face. Sur les bas-reliefs d'Angkor cette fleur est sans doute le motif le plus utilisé. Les

(1) Les figures 5, 6 et 8 de la planche II sont particulières au Bayon ; notons aussi que les vêtements recouverts d'écailles imbriquées que l'on y trouve, ont été considérés comme des sortes de cottes de mailles et n'ont pas été relevés.

(2) Cf. J.-E. Vidal, G. Martel, S. Lewitz, *Quelques plantes en usage au Cambodge*, BEFEO 1969, p. 197, art. 86.



pétales, dont le nombre peut varier dans un même ensemble — trois, quatre, cinq, six, huit — sont figurés le plus souvent par quatre demi-pastilles, gravées finement selon de petits arcs de cercle autour d'un anneau central (pl. I, parasols, etc.) ; ces arcs de cercle sont parfois doubles ou triples, mais aussi, ils peuvent être acuminés (pl. III/1, 5), en accent circonflexe, ciliés (pl. II/9), voire à queues axillaires (pl. I, maillot du personnage central) ; ils peuvent également s'inscrire dans un carré (pl. V/15, 16, 17, 18), dans un cercle (pl. II/8) dans un quadrilobe (pl. II/5, 6), ou encore, par l'adjonction de feuilles, donner lieu à différentes compositions (pl. II/15, 16 ; pl. III/9, 10 ; pl. IV/7).

*Les motifs floraux de profil.* Ils correspondent à un groupe bien déterminé malgré leur emploi peu usité sur les bas-reliefs. Dans tous les cas, ils sont représentés de profil suivant un nombre généralement impair de pétales longs et acuminés disposés autour d'un ou deux boutons centraux (pl. IV/3, 6). De plus, ils sont toujours présentés suivant les souples volutes d'une liane sarmenteuse, le plus souvent légèrement feuillue. On s'accorde généralement à nommer ces motifs *bhñi des* (1) (fleur exotique).

*Les motifs floraux ciliés.* Ils sont dans la plupart des cas simplement constitués d'un anneau central entouré de cils en quart de rond (pl. I, maillot des personnages du registre inférieur), plus ou moins bouclés (pl. II/21), voire frisés. Leur aspect qui peut varier dans une même figure va jusqu'à constituer un large disque dessiné par plusieurs spirales concentriques (pl. II/22) (2). Il ne semble pas qu'un nom puisse être retenu pour ces motifs (3), pourtant recopiés sur des tissus modernes.

*Les motifs circulaires.* Ils se rencontrent le plus souvent sous la forme de petits anneaux (pl. II/25, 26), parfois constitués par deux cercles concentriques (pl. II/23, 24). Sous l'aspect d'un anneau simple, ce motif est pour certains d'origine végétale et peut recevoir, entre autre, le nom de *phkã mrec* (fleur de poivrier) ; d'autres verront là un élément géométrique.

1) *Bhñi* désigne les « fleurs arrangées dans un but décoratif ou cultuel ». Il est attesté depuis longtemps dans les inscriptions sous les formes *vñe* ou *vñya* (vieux khmer) et *bhñi* (khmer moyen). Quant à *des*, c'est la réduction du sanscrit *deśa* « pays, pays des Indiens » ; employé comme qualificatif, il signifie « venir de l'Inde » et, par extension, « importé, étranger ».

En ce qui concerne le décor angkorien, la simplicité d'une part et la rigueur d'exécution d'autre part, permettent parfaitement bien de déterminer les motifs à qui ce terme « moderne ? » s'applique. Cependant, le style d'Angkor devait évoluer pour se compliquer d'un certain nombre de fantaisies qu'une terminologie ne peut plus saisir avec précision. Ainsi, les artistes modernes font un large usage de « *bhñi des* », mais ces motifs diffèrent parfois sensiblement les uns des autres. D'ailleurs le Dictionnaire khmer — Institut Bouddhique de Phnom Penh, 3<sup>e</sup> éd., 1962, définit ainsi ce motif : ornement à tiges, feuilles, fleurs et fruits.

2) Il convient de noter une curieuse variante de ce motif, relevée à Angkor Vat sur le maillot d'un personnage, au Sud de la galerie septentrionale des bas-reliefs, partie Sud : le motif dessine un point d'interrogation couché et cilié, et figure ainsi l'esquisse d'une conque marine.

3) Le nom de *kpñc' kañ cakr*, que l'on avance pourtant souvent, semble reposer sur l'analogie que présentent les cils du motif avec les rayons du disque *cakra* (voir plus loin p. 15 note 2). Mais les bas-reliefs eux-mêmes, ou simplement une bonne reproduction du motif, dissipent généralement la confusion.

*Les motifs quadratiques.* Ils sont déterminés par les figures simplement quadrillées et se présentent sous la forme de carrés droits (pl. V/1, 3) ou diagonaux (pl. V/2, 4) ; ces carrés s'ornent souvent de divers motifs qui peuvent être notamment d'autres carrés (pl. V/7, 8, 9). Exceptionnellement on rencontre des losanges (pl. II/11, 27 ; pl. V/24).

## 2. LES STRUCTURES.

L'ordre suivant lequel s'organisent les motifs d'une figure détermine un agencement régulier, fondamental pour cette figure. Dans les bas-reliefs d'Angkor, les structures n'ont pas toutes été pareillement exploitées et certains motifs ont servi plus particulièrement à quelques ensembles, alors que d'autres étaient utilisés dans presque tous les cas. Mais d'une façon générale, deux grandes dispositions s'imposent préalablement à tous les ensembles : ceux-ci se présentent soit suivant les axes verticaux et horizontaux, soit suivant des axes diagonaux. Il est difficile de préciser leur différence et dans certains cas l'on pourrait croire que leurs possibilités rigoureusement identiques permettent de faire pivoter l'un pour retrouver l'autre. Mais c'est suivant la nature du motif que cette superposition s'affirmera possible ou non. En effet, un motif cruciforme debout se transformera en sautoir, si la figure dont il est solidaire subit une rotation de 45°. Toutefois, encore que le cas se rencontre (pl. V/16), la grande majorité des ensembles conservent et présentent toujours leurs motifs debout. En cambodgien, ces deux dispositions se nomment *kpāc*, *kraḷā traṅ*' (ornement en réseau droit) et *kpāc' kraḷā pradīs* (ornement en réseau de treillis) ; en effet, le treillis en lattes de bambou, très employé dans le décor moderne, se rencontre presque toujours en diagonale afin d'utiliser la longueur totale des perches plus avantageusement que dans une trame horizontale. Mais, dans le décor ancien, on trouve indifféremment, et à part égale semble-t-il, l'un et l'autre.

D'une façon générale, la structure d'un décor s'exprime suivant une figure qui peut se composer de plusieurs ensembles, constitués chacun par un nombre indéfini d'éléments (ou motifs) semblables. Les axes d'une figure ou d'un ensemble, qui sont les parallèles aux droites d'un réseau dont les nœuds seraient les éléments de cette figure ou de cet ensemble (1), en déterminant la position, qui sera droite ou, inversement, diagonale selon que ses axes seront respectivement verticaux et horizontaux ou, au contraire, diagonaux.

Les structures des figures (2) rencontrées sur les bas-reliefs d'Angkor ont permis de déterminer trois catégories : les semis, les ramages (3) et les réseaux.

1. En effet, un ensemble droit, par exemple, peut toujours recevoir des lignes diagonales ; mais, ces lignes se croisant en quelque sorte à l'intérieur des mailles, leur intersection ne précisera plus les éléments de la figure.

2. Les lignes suivant lesquelles les figures s'organisent tendent à déterminer des mailles quadratiques ; dans la presque totalité des cas elles y seront assimilées.

3. Le sens général de ce terme : « motif décoratif fait de rameaux et de feuilles », à l'avantage de s'appliquer également aux différentes expressions de ces ensembles pour lesquelles un terme plus précis, liane, par exemple, n'aurait pas convenu dans tous les cas.

*Les semis.* Ils s'expriment suivant des figures qui présentent leurs motifs régulièrement parsemés sur un champ nu, au rythme d'une structure non figurée. On peut discerner les ensembles disposés de manière à présenter une figure droite ou diagonale, et, pour chacune de ces subdivisions, ceux constitués par un seul élément ou par deux éléments alternés. Il est parfois difficile de déterminer si ces figures sont droites ou diagonales et les deux dispositions peuvent se rencontrer dans un même ensemble. Ceci est tout particulièrement remarquable dans le décor des vêtements des personnages en mouvement. Parfois des figures sont disposées suivant une structure imprécise (pl. II/7, 15, 16), ou peuvent encore avoir leurs éléments principaux disposés symétriquement, alors que d'autres motifs, plus simples, alternent sans précision avec eux (pl. II/21).

*Les ramages.* Ce sont des figures très particulières. Ainsi, un décor de *phkā cān'* disposé suivant un réseau diagonal pourra illustrer tous les autres ensembles pareillement agencés ; mais ici, chaque cas constitue un tableau particulier, unique, ne pouvant se trouver en rapport avec d'autres que suivant certaines caractéristiques fondamentales. La liberté du tracé, la fantaisie propre à chacun ne permet pas de déterminer des groupes et des catégories fixes ; il a donc paru préférable de présenter un exemple type de chacun des aspects auxquels les possibilités de ces ensembles ont donné lieu.

Tout d'abord, ces figures utilisent des motifs appartenant tous au règne végétal ; et si, dans certains cas, le rinceau d'une liane ou d'un sarment se distingue nettement (pl. III/12 ; pl. IV/1), c'est cependant l'agencement réticulé d'un ensemble ramifère que l'on rencontrera le plus souvent. L'ambiguïté des ramifications de ces ensembles pourrait même les faire confondre avec un réseau de lignes droites aux motifs placés sur les nœuds (pl. III/1, 3, 4, 5) ainsi que sur les nœuds et à l'intérieur des mailles (pl. III/7), s'il n'y avait, en dépit de l'absence de feuilles, la souplesse des lignes évoquant davantage des tiges. On trouve cependant le cas d'une figure réticulée dont les nœuds, accusés par un petit bouton, déterminent des mailles raides et irrégulières renfermant un *phkā cān'* (pl. III/2). Toutefois les motifs semblent le plus souvent régulièrement disposés et l'on peut généralement discerner des agencements diagonaux (notamment pl. IV/3) ; d'autres, plus rarement peut-être, s'ordonnent suivant les sinueuses rangées verticales d'une même liane (pl. IV/7).

Le plus fréquemment, les ramages utilisent des *phkā cān'* à pétales en demipastille et se présentent suivant des tiges simplement gravées d'un trait (pl. III/9), ou figurées par un trait double (pl. III/3, 4, etc.). Dans ces ensembles, les *phkā cān'* peuvent avoir des pétales acuminés (pl. III/1, 5) et même larges et courts (pl. III/6) ; parfois des feuilles rehaussent plus particulièrement le motif lui-même (pl. III/9, 10). Les rameaux peuvent être figurés par de légers rinceaux (pl. III/11) dont les volutes s'insinuent parfois entre les motifs (pl. III/12), et peuvent même ordonner la figure suivant une disposition verticale (pl. IV/1). D'ailleurs il est à remarquer que cette

tendance à une organisation verticale, même très discrète (pl. IV/2), se rencontre souvent. On trouve encore un tableau qui, singulièrement, présente sur une même liane des *phkā cān'* et des motifs floraux de profil (pl. IV/4).

Ces motifs de profil, exclusivement raméaires, dont le nombre de pétales n'est guère plus défini que ceux des *phkā cān'*, sont par excellence les fleurs des figures à ramages. Parfois rencontrés sans feuilles axillaires (pl. IV/5) ou avec des feuilles légèrement esquissées d'une simple virgule (pl. IV/6), ces ensembles paraissent plus particulièrement devoir placer dans leurs mailles des éléments plus simples considérés comme de jeunes pousses (pl. IV/3). Exceptionnellement, des possibilités analogues se rencontrent dans un ensemble de *phkā cān'* (pl. IV/7). Bien que le cas soit rare, les ramages se sont encore exprimés par d'autres motifs. On trouve ainsi le motif floral cilié (pl. IV/8) et un autre motif, constitué de deux anneaux concentriques, curieusement présentés suivant de courts pédicelles en virgule (pl. IV/9) ; ailleurs, c'est un ensemble de motifs formés d'une bague que rehaussent quatre longs pétales (pl. IV/10). Et l'on trouve même des figures dont le champ a été parsemé d'un léger semis d'éléments circulaires, irrégulièrement disposés entre les mailles ramiformes (pl. IV/11, 12).

*Les réseaux.* Ce sont des figures qui utilisent des ensembles de lignes parallèles orthogonales. Ces lignes se dessinent en creux, lorsqu'elles sont gravées d'un simple trait, comme c'est le cas de la plupart des figures (pl. V/1, 2, 3, 4, etc.), mais peuvent également s'élargir et accuser un léger relief (pl. V/5, 8, 9, etc.) ; ces simples surfaces réticulées ordonnent le décor de nombreux ensembles. Le plus souvent, ces figures s'expriment avec des motifs intérieurs aux mailles. Elles utilisent à cet effet des carrés (pl. V/6, 7, 8, 9), pouvant même constituer un ensemble de *phkā cān'* contiguës (pl. V/13), des motifs circulaires (pl. V/10, 11, 12), des petits motifs cruciformes (pl. V/14), et le plus souvent encore des *phkā cān'* (pl. V/15, 16, 17, 18) ponctuant les nœuds du réseau (pl. V/19, 23) ou pouvant également se situer à l'intérieur et sur les nœuds des mailles d'un ensemble (pl. V/20, 21). On rencontre aussi certaines figures présentant un champ utilisé en réseau sur lequel se place soit un quadrillage (pl. V/23), soit un semis (pl. V/22, 24). En dernier lieu, signalons une figure s'exprimant suivant un entrelacs de deux réseaux imbriqués, aux nœuds timbrés d'un *phkā cān'* (pl. V/25).

## II. LE DÉCOR ARCHITECTURAL

A partir d'Angkor Vat, les nombreuses figures que les Khmers ont utilisées pour l'ornementation de leurs monuments, dans toute leur richesse et leur diversité, ne sortiront pas du cadre déjà précisé par l'ornementation des tissus, et pour cause : le léger relief de la plupart d'entre elles reproduit très vraisemblablement des tissus

de soie brochée dont on connaît d'ailleurs la présence dans les temples (1). Le nu des larges surfaces qu'offraient les monuments était particulièrement désigné pour former le champ d'un tel décor, et cette judicieuse utilisation s'est vue souvent confondue avec ce qui fut appelé l'« horreur du vide ». En architecture, les figures illimitées ont été diversement utilisées ; généralement sculptées en taille d'épargne, elles se présentent selon la faible saillie d'une surface champlevée.

On rencontre ce décor sur les stores des fausses fenêtres, sur les façades, dans les demi-galeriers et sur les tableaux de portes.

### 1. LES STORES DES FAUSSES FENÊTRES.

« La volonté de simplification des techniques du style du Bayon amène l'adoption (...) de faux stores laissant apparaître seulement le tiers inférieur de faux balustres » (2). Un certain nombre de ces stores a reçu un décor souvent semblable à celui des tissus déjà rencontrés sur les bas-reliefs (3). On y remarque en effet un semis droit (pl. VI/1), diagonal (pl. VI/2), un ensemble de *bhñt des* avec l'indication d'un pan tombant (pl. VI/3) présentant parfois un décor différent (pl. VI/4) et figurant peut-être l'envers du tissu. On trouve aussi un réseau diagonal de *phkã cãn'* aux nœuds frappés d'un même motif plus petit (pl. VII/1).

On a pu remarquer que le décor des tissus relevés sur les bas-reliefs n'offre aucun exemple de figure utilisant des cercles sécants ou des médaillons, fort employés par ailleurs. Il était dès lors possible d'envisager quelques particularités propres aux ensembles du décor architectural. Or, le cas des stores des fausses fenêtres est particulièrement intéressant à cet égard et laisse supposer que cette lacune du décor des bas-reliefs provient de l'étroitesse du champ à décorer qui n'autorisait pas le sculpteur à pousser très loin le détail. En effet, le tissu de ces stores offre des ensembles beaucoup plus fouillés et semblables, dans bien des cas, à l'ornementation des façades et même des tableaux de portes. Ceci permet de souligner la remarquable unité de l'ornementation khmère. On relève ainsi un ensemble de cercles sécants (pl. VII/2) dont chaque point d'intersection est marqué d'un *phkã cãn'* ; à l'intérieur des cercles s'inscrit un fleuron cruciforme cantonné de quatre ou six pétales. On trouve également des figures de cercles tangentiels dont les points de contact sont, là aussi, marqués d'un *phkã cãn'* et qui présentent soit un simple motif floral (pl. VII/3), soit quatre *bhñt des* opposés par la pointe (pl. VII/4). Le champ de ces ensembles, dans l'espace découpé par les médaillons, apparaît toujours garni d'un *phkã cãn'*.

(1) Cf. B. Ph. Groslier, *Indochine, Carrefour des Arts*, Paris 1961, p. 159 sqq.

Notons qu'un grand nombre de voiles et d'étoffes étaient importés de Chine (cf. G. Codès, *La stèle de Ta Prohm*, dans BEFEO VI, Hanoi 1906, p. 41 sqq., stances XLIV, LXXVI, CIX).

(2) J. Boisselier, *Le Cambodge*, Manuel d'Archéologie d'Extrême-Orient, Asie du Sud-Est, t. I, Paris 1966, p. 182.

(3) Notons que ce même décor affecte également les rideaux des grandes arcatures de la galerie-enceinte extérieure de Ta Prohm.

## 2. LES FAÇADES.

« Dans les monuments au décor particulièrement riche, les murs de certains édifices s'ornent parfois d'une décoration continue de motifs disposés en réseau (1). » Non loin du groupe d'Angkor, le temple de Banteay Srei, sur les façades du *maṇḍapa* de son sanctuaire central, offre un réseau droit figuré par des bandes orthogonales franchement marquées qui déterminent un ensemble de carrés (2) alternativement distincts les uns des autres (pl. VIII/1). L'un des motifs dessine un sautoir timbré d'un gros bouton central dont les bras sont figurés par un fleuron composé de deux crosses à courbure divergente, disposées de chaque côté d'une tige médiane ; chacune de ces tiges est baguée d'un anneau qui couronne un épi trifolié. Les médiatrices sont discrètement précisées par un demi-*phkâ cān'* accolé aux côtés du carré. L'autre motif, qui alterne dans les deux sens avec le précédent, consiste en deux doubles spirales dont les larges crosses sont disposées de manière à figurer une anille frappée d'un gros bouton central à quatre petites feuilles lancéolées ; quatre hampes aux extrémités tripennées s'intercalent discrètement aux bras du sautoir.

Et puis c'est Angkor Vat où diversité, richesse et équilibre se rencontrent encore, même sous ce modeste aspect, superflu et presque négligeable par rapport à l'imposante harmonie du temple lui-même. Le décor qui vient régulièrement cacher les *devatā* du côté Est de l'entrée occidentale, se compose d'un ensemble de carrés crucifères frappés au centre d'une tête de *Rāhu* (3) (pl. VIII/2). Chaque motif se trouve écartelé selon une croix potencée dont les bras dessinent une sorte de calice serti d'un liserage de petites feuilles (4) ; l'intérieur de ces calices est constitué d'une verge axiale à nervure médiane composée, dans certains cas, d'une rangée de feuilles imbriquées, au bout de laquelle une petite couronne formée de six pétales adossés trois à trois supporte un gland lobulé ; de là divergent deux rinceaux. Du mascarón central s'échappent quatre *bhñt' valli* (5), qui figurent, selon les diagonales des carrés, un motif formé de quatre fuseaux opposés en sautoir.

1. J. Boisselier, *o. c.*, p. 177.

2. Ces carrés n'ont pas de nom, si ce n'est le trop fréquent *kpāc' angar'* ornement d'Angkor ; celui de *phkâ cān'* donné par S.A.R. Rasmi Sobhana *Motifs décoratifs khmères à l'usage de la broderie*, Institut Bouddhique, Phnom Penh, pl. II ne semble pas devoir être retenu. Du début d'Angkor, où on les rencontre déjà — dès des fausses portes — jusqu'au décor moderne qui les utilise encore — par exemple le dessin figuré sur les billets de dix riels de la Banque du Cambodge — ils se présentent toujours suivant les mêmes caractéristiques fondamentales — voir plus loin ; p. 21 sqq. .

3. Cf. H. Marchal, *Le décor et la sculpture khmers*, Paris 1951, p. 36.

4. Voir note suivante. Il s'agit là du « motif courant d'encadrement » de M. Marchal, qui figure les feuilles de la liane (*bhñt' valli*) et que l'on nomme simplement *santik'* « feuille ».

5. *Bhñt' valli* désigne une « liane fleurie » ; toutefois, il semblerait que l'on nomme *kpāc' hien'* ornement en spirale et même *kpāc' hien' bhñt' valli* ornement de tige en spirale — ou encore *kanhuy huñs'* (queue d'*haṃsa*) le motif dont il s'agit et qui est « constitué par un élément type que l'art khmer a utilisé à profusion et que l'on rencontre partout dans la période classique, véritable leit-motiv reproduit à l'infini. Il est constitué par un enroulement de feuilles aux extrémités très déchiquetées, à courbures opposées, enfermant une série de crosses tournées alternativement vers la droite et vers la gauche. Cette feuille assez allongée se hérisse latéralement

Les cinq faux étages du même pavillon sont ornés sur toutes leurs faces d'un ensemble de carrés disposés en un réseau diagonal et comportant chacun une niche circulaire à huit lobes fortement bourrelés renfermant un personnage (pl. VIII/3) ; autour de cette niche se précise un motif cruciforme déterminé par quatre palmettes axiales ; chacune d'elles se compose d'un pétale principal qui dispose deux *phñī valli* de chaque côté d'une courte hampe tricostée coiffée d'un gland lobulé ; suivant les médiatrices des carrés et aux diagonales de la croix s'intercale un motif plus simple figuré par un pétale et deux feuilles.

Un décor analogue (1) se trouve sur les façades extérieures de la première galerie enceinte ainsi que sur celles des deux petites bibliothèques du deuxième étage (pl. VIII/4). Disposé cette fois selon un réseau droit, il s'agit d'un ensemble de carrés à niche cernée de deux ou trois bourrelets circulaires qui dessinent huit lobes aux pointes parées d'un petit pétale ové et qui abrite également un personnage.

Toujours au troisième étage, à l'intérieur de la galerie pourtournante, la frise sur laquelle court une série d'«apsaras» a été fleurie d'un semis régulier (2) placé sur les nœuds d'un réseau diagonal et présenté suivant deux motifs se succédant alternativement (pl. IX/1) : chaque élément figure un *phkā cān'*, et le rythme a été exprimé par l'adjonction de huit pétales verticillés affectant un quatrefeuille sur deux. Les semis n'ont été qu'exceptionnellement employés en architecture, et c'est là le seul exemple rencontré.

Par contre, toujours à Angkor Vat, les ensembles les plus largement utilisés et que l'on voit fleurir sur presque toutes les façades des galeries et des édifices, se présentent suivant diverses figures à ramages (3).

Au troisième étage, le pavillon d'angle Nord-Ouest, sur sa face intérieure, en donne l'expression la plus simple (pl. IX/2) : le décor utilise uniquement le *bhñī des*, qui marque les nœuds d'un réseau ramiflore à branchement diagonal ; le cœur de ce motif se compose d'un bouton central couronné d'une pastille plus ou moins tréflée, lunulée ou flammée, et surmonte un téton accusant le renflement pétiolaire ; un pétale axial et plus important partage et dispose les autres symétriquement. Dans la grande majorité des cas cependant, deux éléments sont utilisés, et le même *bhñī des*

de petits éléments d'allure analogue qui, un peu transformés, deviendront un motif courant d'encadrement, denticules ronds à double courbure que l'on rencontre aussi un peu partout » H. Marchal, *Le temple de Prāh Palilay*, BEFEO 1922, p. 101 sqq.. Mais *kpāc' hien* sert à désigner de nombreux motifs souvent différents et parfois même des ensembles de motifs comme ceux qui recouvrent par exemple le *maṅḍapa* de Banteay Srei (pl. VIII/1). Ce terme, par trop imprécis, n'a pas été retenu et l'on a employé *bhñī valli* dans le sens général de « rinceau ».

(1) Notons que ces ensembles ont été encore utilisés pour « boucher » quelques surfaces nues des faux étages du sanctuaire central et des pavillons d'angles, ainsi que de la face intérieure de la première enceinte ; la disposition en diagonale étant réservée pour les faux étages.

(2) Ce genre de décor paraît devoir se nommer *kpāc' rāy phkay* (ornement parsemé d'étoiles), encore qu'il reçoive également le nom de *tārā* (étoile).

(3) Ces ensembles peuvent être nommés *kpāc' bhñī aṅgar klāy* (ornement pustulé de fleurs d'Angkor).

se combine alors avec des fleurettes à trois, quatre ou cinq pétales plus ou moins trilobés. La figure qui recouvre entre autres la face Ouest du pavillon d'entrée occidental (pl. IX/3) présente, suivant un réseau de rameaux en accolade (1) à branchement diagonal et longs pétales axillaires, un *bhñ̄ des* flanqué de deux fleurettes qui s'opposent suivant deux pédicelles en quart de rond et s'intercalent avec les éléments principaux. Exceptionnellement on rencontre une variante de cette figure (pl. IX/4) qui présente inclus dans chaque maille et entre les fleurettes un autre motif semblable.

L'autre décor (pl. X/1), qui se partage avec le précédent la presque totalité des ramages, présente, toujours à l'intérieur des mailles de la structure réticulée habituelle et suivant le même motif floral, une petite fleur inversée au bout d'un ramuncule qui s'accole indifféremment à l'un ou l'autre des pédoncules du branchement (2). Avec le porche occidental du sanctuaire central, on a notamment un tableau d'une figure peu employée (pl. X/4) ; il s'agit d'un ensemble qui dispose son élément secondaire suivant la réunion de deux pétioles axillaires accolés aux pédoncules du réseau.

Le pavillon d'accès occidental de la quatrième enceinte offre exceptionnellement l'exemple de quatre compositions uniques, traitées discrètement sur la surface étroite de deux angles et de deux ressauts de façade. Ces figures, aux structures singulières, utilisent un *phk̄ā cān'* feuillu, analogue à celui rencontré dans le semis du troisième étage (pl. IX/1) et jusque-là inconnu dans les figures à ramages des façades d'Angkor Vat. Le passage charretier Nord offre une figure fort complexe qui utilise le *phk̄ā cān'* et la fleurette (pl. X/2) : suivant un ensemble droit, présentant un branchement diagonal régulièrement et très curieusement interrompu, la figure utilise un motif principal composé de cinq pétales acuminés disposés autour d'un *phk̄ā cān'* ; à l'intérieur des mailles et comme s'alternant avec les motifs selon les diagonales, se trouve une fleurette tripétalée posée sur un pétiole à fort renflement cunéiforme et prenant exclusivement naissance à la dextre de chaque motif. Plus au Sud et lui faisant face on trouve un ensemble droit de fleurettes imbriquées dans un réseau droit alterné (pl. X/3) ; les fleurettes, qui s'intercalent avec les *phk̄ā cān'* suivant un branchement diagonal de rameaux en accolade, donnent naissance, par la jonction de deux pédoncules axillaires, à un *bhñ̄ des* situé à l'intérieur des mailles du réseau. Symétriquement opposé au premier de ces tableaux, de l'autre côté de l'axe Est-Ouest du même pavillon, on rencontre un ensemble droit alterné utilisant le *phk̄ā cān'* et le *bhñ̄ des* (pl. XI/1) ; la figure présente un curieux branchement irrégulier et désor-

1. Il se pourrait que ces accolades expriment davantage. Ainsi, par exemple, à Ceylan, « the name *tunda vęḷa* is given to such ornament composed of floral element enclosed in geometrical framework [...]. The name *kalas dangaya* is given to *tunda vęḷa* when the framework resembles the outline of a water pot » (A. K. Coomaraswamy, *Medieval Sinhalese Art*, Gloucestershire 1908, p. 107.). Bien que la courbure des tiges de nos ensembles n'évoque jamais précisément un vase, une telle comparaison n'est cependant pas impossible ; aucun indice n'en a toutefois autorisé l'application aux figures d'Angkor.

2. Certaines parties de ce décor tendent à disposer cette fleurette de façon à déterminer une cadence alternative selon l'accolement successivement dextre et senestre de son pétiole sur les tiges du réseau.



donné selon des rameaux inégaux à feuilles axillaires. Les deux mêmes motifs se rencontrent encore (pl. XI/4), mais cette fois suivant un ensemble diagonal alterné que dispose un branchement régulier de rameaux verticaux et diagonaux.

Enfin, on trouve encore un ensemble se développant suivant deux dimensions. Le décor qui orne les façades du gopura Est ainsi que la partie médiane de l'édifice central de Chausay Tevoda, présente un ensemble de carrés déterminés par un réseau de bandes orthogonales rehaussées d'un perlage de *phkā cān'* (pl. XI/2). Chaque motif est écartelé d'un sautoir formé de quatre fuseaux composés chacun de deux feuilles à crosses opposées et d'un épi médian ; deux autres feuilles analogues en forme de croissant flanquent encore chaque fleuron, à moins qu'elles n'affectent plus précisément une hampe aculéiforme, parfois tricostée, qui s'intercale aux bras du sautoir selon les médiatrices ; le milieu est frappé d'une grosse cocarde à deux zones concentriques d'étamines et à bouton central.

### 3. LES DEMI-GALERIES.

Surtout à Angkor Vat, l'ornementation des demi-galeries flanquantes a été l'objet d'une attention particulière : l'intrados des demi-voûtes, qui n'était masqué d'aucun plafond, s'orne d'un ensemble de rosaces ; les revers d'architraves des demi-galeries des première et quatrième enceintes, dont les angles rentrants ne reçoivent pas d'étrésillon, sont garnis, dans l'espace ménagé au droit des piliers d'angles, de petits panneaux décoratifs (1) ; les demi-voûtes sont terminées par des demi-frontons recouverts de figures animées par des personnages.

*L'intrados des demi-voûtes.* A Angkor Vat et dans les principaux temples du style du Bayon l'intrados des demi-voûtes est recouvert d'un ensemble de rondeaux tangentiels (2) organisé suivant un réseau droit (pl. XI/3). Chaque médaillon figure une rosace de huit pétales scutiformes frappés discrètement à la base d'un petit motif trilobé ; chacun de ces pétales est cerné d'un filet qu'accuse encore un ourlet de petites feuilles convergeant vers la pointe. Au centre du motif règne un *phkā cān'* rehaussé de huit pétales en demi-pastille, autour duquel se trouve un galon circulaire polylobé dont les huit pointes disposent des pétales qui alternent avec une série de

1. La situation de ces panneaux n'est pas rigoureuse. De même que pour le décor en réseau des faux étages et des façades (voir : p. 118 note 1), ils ont servi à compléter l'ornementation de certaines parties peu commodes à unifier au décor de l'ensemble. Ainsi on les trouve également dans les demi-galeries des escaliers d'accès au deuxième étage de la galerie cruciforme. Ils s'y rencontrent sans régularité ni précision et mordent même parfois sur l'étrésillon. Notons, au deuxième niveau de l'escalier méridional, un curieux décor utilisant des rinceaux des *bhūi des* à développement horizontal.

2. La figure dont il s'agit semble correspondre au décor que l'on nomme *kpāc' kañ cakr* (ornement de disque « cakra ») ; pourtant, le motif lui-même est tantôt comparé à un *phkā cān'*, tantôt à un *phkā jhūk* (fleur de lotus). Un décor identique, recouvrant le plafond en bois des galeries d'Angkor Vat, a été photographié par L. Fournereau (*Les ruines khmers*, Paris 1890, pl. 24). Dans ce dernier cas, comme s'il s'agissait du ciel, le décor se nomme *kpāc' jhūk phkāy* (ornement étoilé de lotus).

petits tétons. Le tout se trouve circonscrit par une large bande perlée circulaire dont les lobes correspondent à la rosace de façon que leurs pointes disposent dans les espaces laissés libres un motif à trois pétales lobulés. Sur le champ du décor, dans les nus délimités par les cercles, se trouve un motif (1) cruciforme à huit branches au centre timbré d'un *phkā cān'* ; Les bras axuels sont figurés par un ensemble de pétales acuminés, plus ou moins ordonnés, de façon à constituer, souvent sans précision, deux motifs de cinq pétales avec fleurettes latérales ; les branches diagonales, plus courtes, prennent naissance au bout d'une longue feuille et déterminent un motif composé principalement d'un calice festonné surmontant deux pétales.

*La face intérieure des architraves.* A l'entrée occidentale et au troisième étage d'Angkor Vat, le revers d'architrave des demi-galeries a été discrètement orné de petits tableaux. La première enceinte ainsi que le sanctuaire central offrent des ensembles de médaillons circulaires renfermant des *salv hañs* (2) (pl. XII/1). Ces médaillons sont orientés suivant l'ouverture d'un rameau en spirale qui, dans la majorité des cas, dispose les motifs de façon à les opposer alternativement en rangées verticales ; le champ du décor est garni de *phkā cān'* (3). Le gopura Ouest de la quatrième enceinte dont le décor est d'une délicatesse et d'un fini particuliers offre des panneaux d'architrave organisés suivant un système d'entrelacs (pl. XII/2). Ils présentent un ensemble de médaillons tangentiels qui s'entrelacent selon le jeu de quatre rameaux en quart de rond et dont les points de contact, marqués par des anneaux à bouton central, distribuent, à l'intérieur de chaque motif, quatre feuilles tripennées axiales, opposées par la pointe.

*Les demi-frontons.* Toujours à l'intérieur des demi-galeries d'Angkor Vat, les demi-frontons ont été décorés sur leurs deux faces de tableaux organisés suivant un réseau droit de médaillons garnis de personnages. D'une façon générale, ces tableaux retracent quelques principaux épisodes de légendes célèbres, et l'on y remarque souvent des personnages qui s'organisent autour d'un médaillon principal (pl. XII/3, 4 ; pl. XIII/4), ou encore s'animent selon le jeu simple d'une disposition symétrique (pl. XIII/1, 2, 3). Les cercles qui constituent les médaillons sont parfois bordés à l'intérieur d'un collier de pétales orientés (pl. XIII/2) ou, plus généralement peut-être (4), ils dessinent huit lobules dont les pointes disposent plus ou moins régulièrement des pétales et des fleurettes (pl. XII/4 ; pl. XIII/1) ; sur le champ du décor un fleuron cruciforme se composant d'un *phkā cān'* et de quatre palmettes axuelles

(1) Ces motifs dont la situation est particulière se nomment *kpāc' thān* « ornement de trace », « trace » étant pris dans le sens d'espace, de lieu (sk. *sthāna*, pali *thāna*) délimité par le contour des motifs.

(2) *Salv hañs* ou *hañsā*, c'est-à-dire Poiseau *haṃsa*.

(3) Le décor de ces panneaux est analogue à celui des tableaux de baies du même étage (voir plus loin : p. 123).

(4) Desquamations et effritement du grès ont rendu la majorité de ces demi-frontons illisibles ; seul un nombre restreint a pu être considéré.

tripennées, s'intercale avec les cercles selon les diagonales. Mais ceci ne s'applique pas aux demi-frontons de l'entrée occidentale qui présentent quelques différences : ils ont utilisé des entrelacs semblables à ceux des panneaux d'architrave ; toutefois, ils se précisent suivant huit rameaux plus courts dont la jonction, exempte cette fois des rameaux à bouton central, distribue à l'intérieur des motifs quelques feuilles dentelées beaucoup plus simples ; là encore un *phkâ cān'* marque l'interstice des motifs (Pl. XII/3 ; pl. XIII/3). D'autres demi-frontons de ce même pavillon ont utilisé des médaillons ovoïdes polylobés et ourlés de petites feuilles, plus ou moins entrelacés (pl. XIII/4), analogues à ceux employés également pour quelques revers de frontons.

#### 4. LES TABLEAUX DE BAIES.

A partir du style d'Angkor Vat, les tableaux de baies se sont enrichis d'un décor en faible saillie, d'une délicatesse exceptionnelle (1). Ces ornements ont néanmoins suivi la tendance de l'évolution générale et s'appauvrissent vers la fin des monuments du style du Bayon. Dans la plupart des cas, ce décor n'affecte que les édifices principaux des temples, et plus spécialement encore, certaines baies de ces édifices, dont il recouvre alors les tableaux latéraux et supérieurs des portes et des fenêtres (2).

D'une façon générale, et malgré quelques ensembles plus ou moins particuliers (3), l'expression de ces ornements peut toujours se ramener à celle d'un réseau droit de médaillons circulaires, au champ frappé de fleurons cruciformes, et flanqué d'un liserage de bordure latérale (4). Les mondes végétal, animal et humain, ont été diversement traités sans que l'on puisse accorder la préséance à l'un d'eux, encore que, et ceci peut être significatif, tous trois se soient également exprimés selon les souples et régulières volutes de lianes à rameaux feuillus.

*Le monde végétal.* Il a exclusivement utilisé le *bhñ̄ des*, qui, dans des ensembles de médaillons généralement orientés selon l'ouverture de rameaux en spirale, sert à constituer des figures extrêmement variées. Sauf à Angkor Vat où elles se rencontrent plus particulièrement suivant une composition de quatre éléments axiaux opposés par la pointe (pl. XIV/4), ces figures ne présentent souvent que des motifs à une

1 Cf. L. Finot, V. Goloubew, G. Cordès, *Le temple d'Angkor Vat*, t. II, Paris 1930, Pl. 167 à 176.

2 Il ne saurait être question de traiter ici ce décor dont la variété des structures et des motifs employés ainsi que le grand nombre de tableaux à considérer imposera une étude spéciale --- 3400 tableaux environ, d'une largeur de 30 à 90 cm et d'une hauteur allant jusque 5 mètres, pour le seul groupe d'Angkor et sans compter les tableaux supérieurs dont l'ornementation ressort, encore qu'avec certaines variantes, de celle des montants. Toutefois, comme l'on ne peut, sans grave lacune, priver cette étude de la source la plus riche des figures illimitées, et comme on doit, par ailleurs réduire son envergure au cadre d'un article, on ne donnera ici qu'un aperçu de ce décor.

(3) Notamment des ramages à *bhñ̄ des* analogues dans plusieurs cas à ceux des façades d'Angkor Vat.

(4) Notons toutefois que la troisième période des monuments du style du Bayon (cf. Ph. Stern, *Les Monuments khmers du style du Bayon et Jayavarman VII*, Paris 1965, p. 40) a réduit l'expression du décor de ces tableaux de baies à des ensembles se développant dans une seule direction.

seule fleur (pl. XIV/1), ou se composent encore de médaillons à deux (1) (pl. XIV/2) ou trois (pl. XIV/3) éléments diversement agencés.

*Le monde animal.* Encore que, dispersés au rythme des rinceaux historiés, de nombreux animaux divers se rencontrent çà et là, le monde animal semble avoir été plus spécialement représenté par deux sortes de motifs : le *satv indrī* (2) et le *satv hañs*. Le premier de ces motifs se présente toujours suivant une composition circulaire de deux oiseaux imbriqués (3), et donne lieu à des ensembles de médaillons disposés en réseau droit (pl. XV/1) (4), qui, avec le style du Bayon, furent traités plus spécialement suivant un large rinceau à développement vertical (5). Le deuxième motif a été notamment utilisé à Angkor Vat et en particulier au troisième étage ; toutes les baies de cette première enceinte en sont recouvertes et, dans des ensembles de rinceaux aux rameaux diversement orientés, il exprime le rythme complexe de compositions précises et variées (6) (pl. XV/2).

*Le monde humain.* Il a été représenté avec beaucoup de fantaisie par des hommes et des dieux au sein de compositions fort diverses. Ces sculptures délicates, à l'expression réaliste et au détail savoureux, utilisent un grand choix de motifs. Et, de leur habile distribution, se précise une scène, dont le décor et les acteurs illustrent les épisodes célèbres de textes épiques (7). A Angkor Vat, ces tableaux se présentent

{1} Notons que l'élément de ces médaillons biflores dont la corolle campaniforme, large et lobulée, diffère du *bhñi des* habituel, s'apparente à bien des égards aux motifs du décor floral des boîtes en porcelaine chinoises (Song du Sud, Yuan) trouvées au Cambodge. D'ailleurs, ces médaillons biflores dont la structure s'apparente à celle des médaillons de *satv indrī* (voir note suivante) se retrouvent eux-mêmes en Chine : la belle ornementation des céramiques *Yue* (cf. Wan-ly Chen, *Yüeh Ch'i T'u Lu*, Hangechow 1937, planches 4, 57), ainsi que le décor des *Céladons du Nord* et des *Ying-Is'ing* (cf. Basil Gray, *Early Chinese Pottery and Porcelain*, London 1953, planches 69, 76 B) en offrent quelques beaux exemples.

{2} On parle parfois de « motif sassanide » à propos de ces figures cf. H. Marchal, *Les temples d'Angkor*, Paris 1955, p. 50<sup>1</sup>. La dynastie des T'ang les aurait alors reçues avec les réfugiés perses, ce qui n'est pas sans coïncider avec leur apparition dans l'art chinois. De fait, avec divers autres motifs composés sur un schéma analogue, c'est en Chine que cette figure reçut son plus grand développement ; et cela n'est peut-être pas sans quelques rapports avec le fait que leur structure figure un dessin qui reproduit le diagramme du *T'ai K'i*. Quoi qu'il en soit, le décor de la porcelaine *Yue* de Tchang-lin hou et de Yue-yao (cf. Wan-li Chen, *o. c.*, planches 43, 44, 47, 48, 73, 74), ainsi que celui des céramiques de la fin des Cinq Dynasties (cf. G. St. G. M. Gompertz, *Chinese Celadon Wares*, London 1958, planches 12, 15), en donnent particulièrement de riches exemples.

{3} *bām khām gnā*, « qui se mordent mutuellement ».

{4} Les brocarts chinois de l'époque Song montrent souvent un tel décor à médaillons festonnés et bordure végétale ; les motifs de ces brocarts s'enroulent dans un sens ou dans l'autre de sorte que l'ensemble s'ordonne suivant le rythme des rangées ou des motifs qui s'opposent alternativement les uns aux autres. Par exemple, le « brocart d'or avec dragons en médaillons et jeu de fond végétal » dans W. Speiser, *Chine, Esprit et Société*, Paris 1960, p. 173, s'anime selon une cadence où les rangées horizontales s'opposent entre elles. Ce rythme est précisément celui que figurent le plus souvent les ensembles de *satv indrī* d'Angkor Vat (voir : pl. XV, fig. 1).

{5} Les médaillons de ces ensembles présentent généralement un couple d'oiseaux à queue respectivement raide et ondulée. Ce détail se retrouve avec une remarquable précision en Chine, notamment sur certains miroirs de bronze de la fin des T'ang (miroir 25.491 du Musée L. Finot à Hanoi). Cf. L. Vandermeersch, *Les Miroirs de bronze du Musée de Hanoi*, Publ. EFEO, vol. XLVI.

{6} La diversité du couple spirale-oiseau, selon lequel s'organise l'ornementation de ces tableaux, détermine huit sortes de cadences, précisée chacune par différents groupements de combinaisons particulières.

{7} « ... plusieurs (de ces sculptures) restent provisoirement réfractaires à l'identification. Disons tout de suite que celles qui se laissent interpréter appartiennent aux mêmes cycles que les grands bas-reliefs et présentent peu de sujets nouveaux » (G. Cordès, *Seconde étude sur les bas-reliefs d'Angkor Vat*, BEFEO 1913, VII, p. 1).

en plusieurs étages illustrant chacun une scène particulière (pl. XVI) (1), alors qu'avec le style du Bayon ils tendent à se ramener à l'expression d'une composition unique (pl. XVII/1). Ces figures peuvent aussi s'animer selon le jeu de personnages dont les mouvements précisent plus simplement des scènes de batailles ou de chasse (2). Parfois encore, elles utilisent des compositions symétriques dans lesquelles se groupent et s'ordonnent des personnages ainsi que d'autres motifs, suivant le rythme de dispositions variées (pl. XVII/2).

## DEUXIÈME PARTIE

### L'ORNEMENTATION

De même que les scènes légendaires ou mythologiques sculptées sur les bas-reliefs et les frontons ont surtout pour but de manifester le monde divin (3), les ensembles ornementaux ne se limitent pas, eux non plus, à la seule figuration d'un décor : ils traduisent les lois de rythme et d'équilibre présidant à l'harmonieuse composition d'un tout.

On aura déjà pu remarquer que les figures précédentes ne se bornaient pas à la description donnée pour chacune d'elles ; les figures symétriques ont, en effet, plusieurs aspects et sont susceptibles d'autant d'interprétation. A Angkor, ces divers aspects, apparemment tous conciliables en un certain nombre de couples réductibles, se trouvent précisés avec les figures à carreaux, à carreaux alternés, à médaillons circulaires et à ramages.

(1) Notons, afin de fixer les idées, mais sans vouloir pour l'instant entrer dans le détail de l'iconographie de ces piedroits, que les scènes représentées sur le tableau de la pl. XVI, illustrent des thèmes vichnouïtes.

(2) Encore que le rythme de personnages opposés les uns aux autres dans des attitudes de combat, ou bien encore, alternant avec des animaux qu'il pourchassent, détermine, suivant le jeu de diverses combinaisons, des figures suffisamment intéressantes pour qu'il ne soit pas nécessaire d'y rechercher d'autres significations, il n'est cependant pas impossible d'y trouver un autre aspect, une sorte de légitimation iconographique de ces ensembles aniconiques. Il s'agit des motifs décoratifs dont le prototype remonte à l'expression simplifiée d'un archétype légendaire. A. Foucher, dans *l'art du Gandhara*, a établi un rapport analogue à propos d'une scène « une fois pour toutes stéréotypée et machinalement reproduite dans un but pieusement ornemental. Nous croyons cependant, poursuit A. Foucher, qu'on n'en peut expliquer l'origine qu'à condition de la chercher dans les bas-reliefs où cette disposition et cette attitude réciproque des personnages étaient déterminées par le sujet et imposées d'office à l'artiste par la tradition » *L'Art gréco-bouddhique du Gandhara*, t. I, Paris 1905, p. 426).

(3) G. Coedès, *Pour mieux comprendre Angkor*, Paris 1947, p. 106. Dans le même ordre d'idées, on peut citer P. Mus : « chaque élément du microcosme architectural correspondant à une partie du cosmos, les images dont le premier se couvre illustrent donc surtout le second » *Barabudur*, BEFEO XXXII, p. 271).

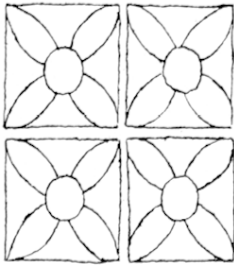


Fig. 1

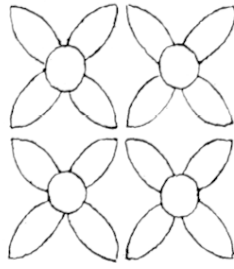


Fig. 2

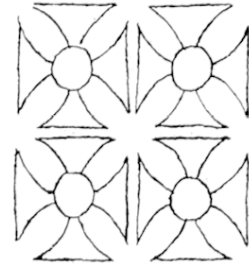


Fig. 3

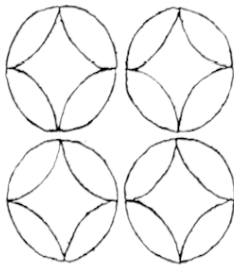


Fig. 4

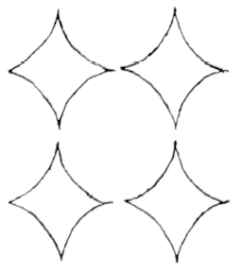


Fig. 5

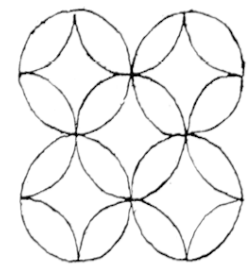


Fig. 6

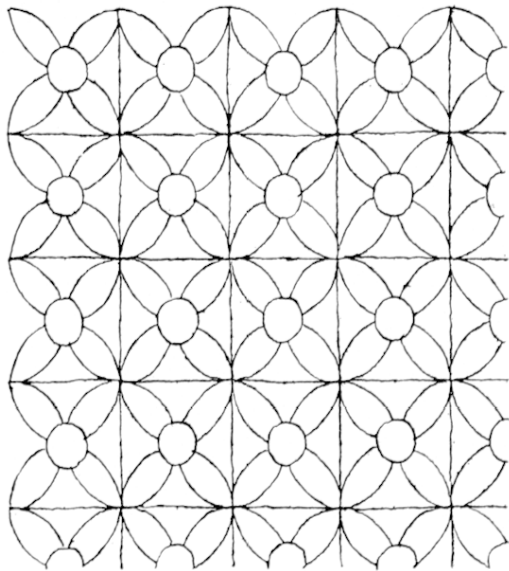


Fig. 7



Fig. 8

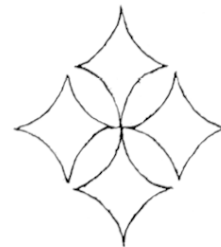


Fig. 9

## 1. LES FIGURES A CARREAUX.

Une feuille de papier quadrillé donne un excellent exemple d'une figure illimitée qui se présente suivant deux aspects, l'un et l'autre indissociablement constitutifs de cette figure ; le premier est un ensemble de carrés reproduits sans fin dans deux directions ; le second est un réseau de droites orthogonales à mailles quadratiques. De là, on pourra mettre l'accent sur l'un ou l'autre de ces points de vue, en soulignant particulièrement l'aspect correspondant. C'est le cas, par exemple, de la figure à carreaux que l'on trouve sur les façades du troisième étage d'Angkor Vat (pl. VIII/4) dans laquelle, bien qu'à un degré moindre, l'ensemble de droites y est toujours nettement perceptible. Le décor de Chausey Tevoda (pl. XI/2) donne un exemple, somme toute peu courant, de l'excellent parti tiré à valeur égale des deux possibilités d'une telle figure : le réseau de droite figuré en relief a été expressément déterminé par un perlage de *phkā cān'*, alors que les espaces ménagés dans les mailles étaient également garnis d'un riche motif.

Ainsi, pour exprimer le rythme d'un ensemble, on peut fort bien utiliser des motifs identiques. L'harmonie de la figure sera alors en rapport avec celle du motif lui-même qui possède son équilibre propre. C'est le cas notamment des motifs quadratiques que l'on trouve à Angkor Vat (pl. VIII/2, 3, 4) ainsi qu'à Chausay Tevoda (pl. XI/2). Le centre, généralement exploité en un large motif circulaire, distribue, selon les diagonales, quatre fleurons fusiformes et, selon les médiatrices, quatre hampes aux extrémités festonnées. Chacun d'eux exploite les mêmes éléments : un centre, une croix, un sautoir, et se ramène essentiellement à un schéma qui précise le centre et les axes de symétrie du carré. Des unions de ces éléments entre eux, assemblés dans une même figure, vont se dégager de nombreux aspects. Prenons comme exemple le décor de l'entrée occidentale d'Angkor Vat (Pl. VIII/2), particulièrement explicite à cet égard. La figure, on l'a vu, est un ensemble de carrés crucifères (fig. 1). Ces motifs, décomposés en leurs éléments, précisent un ensemble de croix de Saint-André (fig. 2) et un ensemble de croix de Malte (fig. 3). Si, par translation, on amène en coïncidence les axes de symétrie des motifs avec les côtés des carrés, on détermine d'autres éléments, implicitement contenus dans les précédents, qui précisent un ensemble d'anneaux circulaires composés de quatre fuseaux (fig. 4) et un ensemble de carrés curvilignes (fig. 5). De là, la complémentarité de ces deux ensembles déterminera une figure de cercles intersécants (fig. 6) dont les éléments, associés aux motifs de base, s'opposeront alternativement les uns les autres, selon qu'ils seront coupés et parés au chef et à la base d'une tête de *Rāhu*, ou bien partis et flanqués du mascarons (fig. 7). Une transfiguration plus complète s'obtiendra encore, si, au lieu des axes, l'on considère le centre de symétrie de chaque motif : soit le deuxième aspect du décor, c'est-à-dire, non plus les carrés mais l'ensemble de droites qu'ils déterminent ; toujours par translation, amenons le centre des motifs à se confondre avec les nœuds du quadrillage obtenu ; on obtient ainsi d'autres ensembles, dont les éléments seront

un autre sautoir (fig. 8) et une autre croix (fig. 9). Le jeu de tous ces aspects se prêtera à un nombre indéfini de combinaisons qui pourront être vues comme illusoires par rapport à l'ensemble considéré.

La figure centrale de ces motifs, dont la nature particulière de chacune (*Rāhu*, *phkā cān'*, etc.) individualise en quelque sorte des structures analogues, peut encore ajouter à la subtilité de ces ensembles : le décor de certains des faux étages et des façades d'Angkor Vat (pl. VIII/3, 4) précise en effet ces mêmes motifs quadrangulaires dont, cette fois, le cœur reçoit un médaillon garni d'un personnage. Et suivant l'attitude de ce dernier, s'exprimeront encore diverses cadences en plus des autres aspects précédemment énoncés.

Les petits panneaux d'architrave des demi-galeries du gopura occidental offrent également un bel exemple de cette subtilité (pl. XII/2). L'aspect premier selon lequel l'ensemble a été figuré ne laisse aucun doute : il s'agit du médaillon quadriflore, déjà fréquent au Baphuon et que l'on rencontre un peu partout à Angkor Vat (Pl. XIV/2). Pourtant c'est un réseau diagonal, constitué par le joint des feuilles, qui apparaît en premier lieu, déterminant ainsi des carrés qui précisent un ensemble de motifs rhomboïdes alternativement debout et couchés ; les motifs peuvent également se centrer sur les points de trace des médaillons et, suivant un groupe de quatre rameaux entrelacés, présenter un ensemble de motifs cruciformes.

## 2. LES FIGURES A CARREAUX ALTERNÉS.

Mais le rythme d'une figure utilise également le développement de deux motifs alternés (1), dont l'opposition, qui peut se traduire de différentes manières (creux et saillants, ornements et nus, vides et pleins, etc.), précise, avec Banteay Srei, le développement de deux motifs différemment décorés. Cet ensemble, qui trouve son expression schématique dans la figure du damier, possède la même structure que celle d'une feuille quadrillée ; mais là, au couple droite-carré, s'est imposée l'opposition du noir et du blanc. Ces deux éléments qui précisent ainsi une première alternance, en déterminent encore une seconde qui affecte la structure même du décor : en effet une figure à deux éléments implique un ensemble alterné (fig. 10 ou 10') et, inversement disposés, deux ensembles imbriqués (fig. 11 ou 11') ; le premier pourra être vu comme alternant avec le second, lui-même constitué de deux ensembles opposés.

[1] En dehors de la diversité d'expression des tableaux à personnages (pl. XVI), les figures illimitées composées selon plus de deux éléments expressément figurés ne se rencontrent pas à Angkor, si ce n'est le décor à ramage de l'angle du passage Nord de l'entrée occidentale d'Angkor Vat (pl. X/3). Signalons toutefois la frise à hauteur d'appui des galeries de cette même entrée occidentale : trois éléments (des *apsaras* suivant trois attitudes) se reproduisent indéfiniment et par ordre le long du mur. Mais il s'agit là d'un ensemble illimité dans une seule direction. Dès lors que le développement d'une figure à plusieurs éléments se fait suivant deux dimensions, chaque élément occupera le centre des mailles du réseau que précise l'ensemble dans lequel il s'imbrique. Cette figure pourra ainsi recevoir un nombre indéfini de motifs : tout nouvel élément déterminera un ensemble qui, inversant la disposition générale de la figure, s'y opposera sans s'y confondre. D'autres répartitions sont évidemment possibles. Mais la figure se bornera alors à préciser l'alternance de groupes diversement combinés, relevant davantage de la succession d'ensembles illimités à une seule direction.



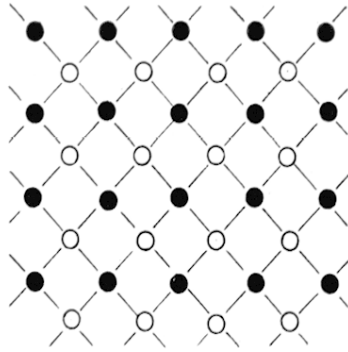


Fig. 10

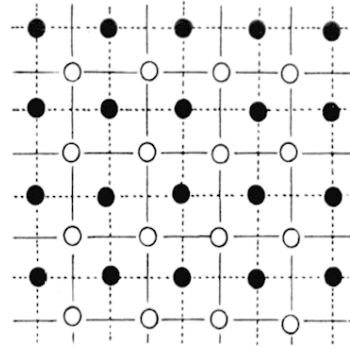


Fig. 11

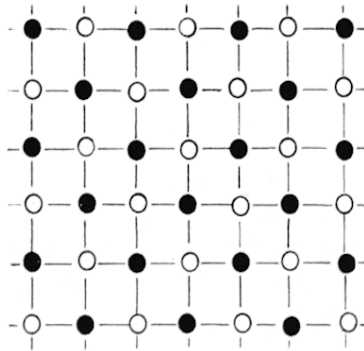


Fig. 10'

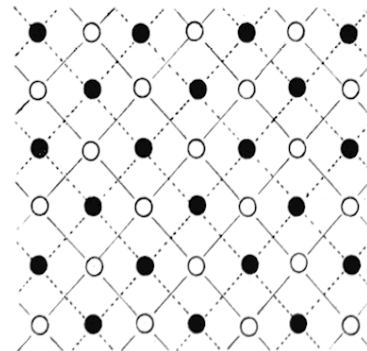


Fig. 11'

### 3. LES FIGURES A MÉDAILLONS CIRCULAIRES.

On sait que les carrés sont, avec les triangles équilatéraux et les hexagones que l'on ne rencontre pas à Angkor, les seules figures pouvant recouvrir entièrement une surface. Ce sont là des cas particuliers, et la notion de « fond » qu'ils mettent en jeu ne s'exprime pas directement. En effet, dans le schéma du damier — ensemble noir sur fond blanc ou blanc sur fond noir — la trace des motifs est égale aux motifs eux-mêmes, d'où la nécessité, pour en déterminer l'alternance, d'une différenciation supplémentaire. Par contre, les ensembles de cercles tangentiels que l'on trouve à Angkor (pl. XI/3) utilisent pleinement cette possibilité fondamentale et la dualité s'impose d'elle-même : aux cercles s'oppose le quaternaire des carrés (1). Il apparaît, en effet, que les motifs du deuxième réseau, c'est-à-dire ceux que l'on peut dire découpés

1) Il s'agit en fait d'un motif à quatre côtés concaves égaux, ou, si l'on préfère, d'un carré curviligne ; mais l'intérêt qu'il y a à l'assimiler au carré, en raison de l'idée de « quaternaire » que ce dernier implique, semble autoriser à considérer cette imprécision comme négligeable. De plus une croix s'y inscrit généralement, ce qui justifie, ne serait-ce alors que de ce point de vue, une telle association.

dans l'espace laissé par les motifs du premier, se présentent toujours comme le « contraire » des autres (1). Et dans tous les cas, encore que plus ou moins appareillés peut-être, des couples pourront se discerner.

Mais dans certains ensembles, le couple, qui néanmoins subsiste, s'estompe au bénéfice d'un seul élément. Les figures à médaillons en sont l'exemple-type : elles s'expriment plus particulièrement suivant les motifs eux-mêmes, qui déterminent alors, selon la nature de leurs éléments constitutifs, le mouvement et le rythme du tableau. Par exemple, les ensembles de *salv hañs* (pl. XVj2) combinent la direction indiquée par le bec de l'oiseau et celle de la spirale de chaque motif ; l'enroulement des médaillons florifères de Ta Prohm (Pl. XIV/1) détermine un certain mouvement, etc. Ces ensembles expriment également le rythme particulier des scènes légendaires. Les motifs s'ordonnent alors, selon la rigueur d'une structure symétrique qui distribue les divers éléments nécessaires à la projection graphique de chaque scène. La narration s'identifie ainsi à ce que serait celle d'une « bande dessinée » à deux dimensions : le sens de la lecture n'est pas déterminé ; il correspond au déroulement de l'action dont les différentes phases ne sont pas nécessairement successives mais peuvent tout aussi bien se développer simultanément.

#### 4. LES FIGURES A RAMAGES.

Les semis offrent la possibilité particulière d'utiliser des motifs ne présentant pas nécessairement le caractère géométrique (2), et ceci parce qu'ils parsèment leurs éléments sur une surface stérile et désormais inutilisée (3). Cette restriction fondamentale s'est trouvée compensée par les possibilités de branchement des figures à ramages (4). Les ressources qu'offrait la perception de la pluralité constitutive d'un tableau -- alternance d'aspects (carrés et droites orthogonales, sautoir chargé au centre et sautoir bourdonné, etc.), alternance d'ensemble (disposition droite et diagonale, noir et blanc, etc.), alternance de nature (cercles et carrés, girations contraires, etc.) -- se retrouvent maintenant dans celle du développement précisé

1. Remarquons qu'un couple de termes opposés détermine des éléments contraires ou complémentaires suivant le point de vue sous lequel on les envisage. Et, d'une certaine manière, on peut dire que les diverses formes d'expression de ce « contraire » symbolisent autant de nuances dont est susceptible l'opposition de deux éléments complémentaires.

2. Les figures précédentes (ensembles de carrés, etc.) devaient, pour utiliser de tels motifs, recourir à l'artifice du médaillon.

3. A. K. Coomaraswamy, *o. c.*, p. 110, note en effet : « This arrangement of floral elements over an invisible framework to cover space ... is closely allied to typical *tunda veda* (voir : p. 119, note 1) from which it differs in the omission of the framework, and in that the floral elements are more freely treated, not having to occupy such defined spaces ».

4. F. D. K. Bosch, *The Golden Germ*, Copenhague 1960, p. 163, suivant différentes comparaisons avec des ensembles analogues que l'on trouve en Indonésie et d'après, semble-t-il, le beau ramage à personnages de Lolei (qui présente, il est vrai, quelques singularités que l'on ne trouve pas à Angkor), classe ces motifs, à la suite de J. Knebel et de Brandes qui y ont reconnu la figuration du « trisula-cakra », dans les « symbols of the stem of the tree ». Cette interprétation paraît devoir également convenir à nos figures d'Angkor, dont la nature végétale est essentielle dans tous les cas.

par ces nouvelles figures. Ainsi, en plus des diverses considérations inhérentes aux ensembles symétriques, se précisent certaines nuances particulières (irrégularité de la fig. 1, pl. XI ; les diagonales et la verticale de la fig. 4, pl. XI), dont le génial moyen d'expression trouve toute sa mesure dans la représentation de certains rapports et mouvements complexes (pl. X/3). D'une certaine manière, on peut dire que l'ensemble le plus simple (pl. IX/2) se présente suivant un motif qui en détermine deux et qui est lui-même déterminé par deux autres. De là, on jugera de la richesse d'expression de ces figures, en considérant, par exemple, la progression du mouvement précisé dans le tableau du passage charretier septentrional d'Angkor Vat (pl. X/2).

\* \* \*

Si l'on songe que les références naturelles, le contexte humain et le cadre universel de toute expérience esthétique ont imposé des bases communes à tous les peuples, et que, de surcroît, les lois linéaires et géométriques de toute composition impliquent des limites et des rapports nécessairement communs à toute expression picturale, alors, l'exceptionnel parti que les Khmers ont tiré de ces données essentielles se dégage de son cadre particulier pour contribuer à rendre un des traits les plus remarquable du génie humain, celui de l'expression artistique. D'ailleurs, dès 1913, G. Cœdès avait attiré l'attention sur l'intérêt que présentaient les piédroits d'Angkor Vat (1). Ces tableaux sont, en effet, avec ceux des autres monuments, la figuration la plus riche des ensembles ornementaux illimités d'Angkor. Et, au delà de leur expression propre dont le caractère iconographique n'est qu'un aspect particulier, se précisent les lois fondamentales qui réglèrent leur exécution, La nature essentielle de ces lois qui expriment, dans tous les cas, divers aspects d'une dualité constitutive, nous semblent déterminer le fondement véritable de la forme la plus discrète mais non la moins profonde de l'Art : l'Ornementation.

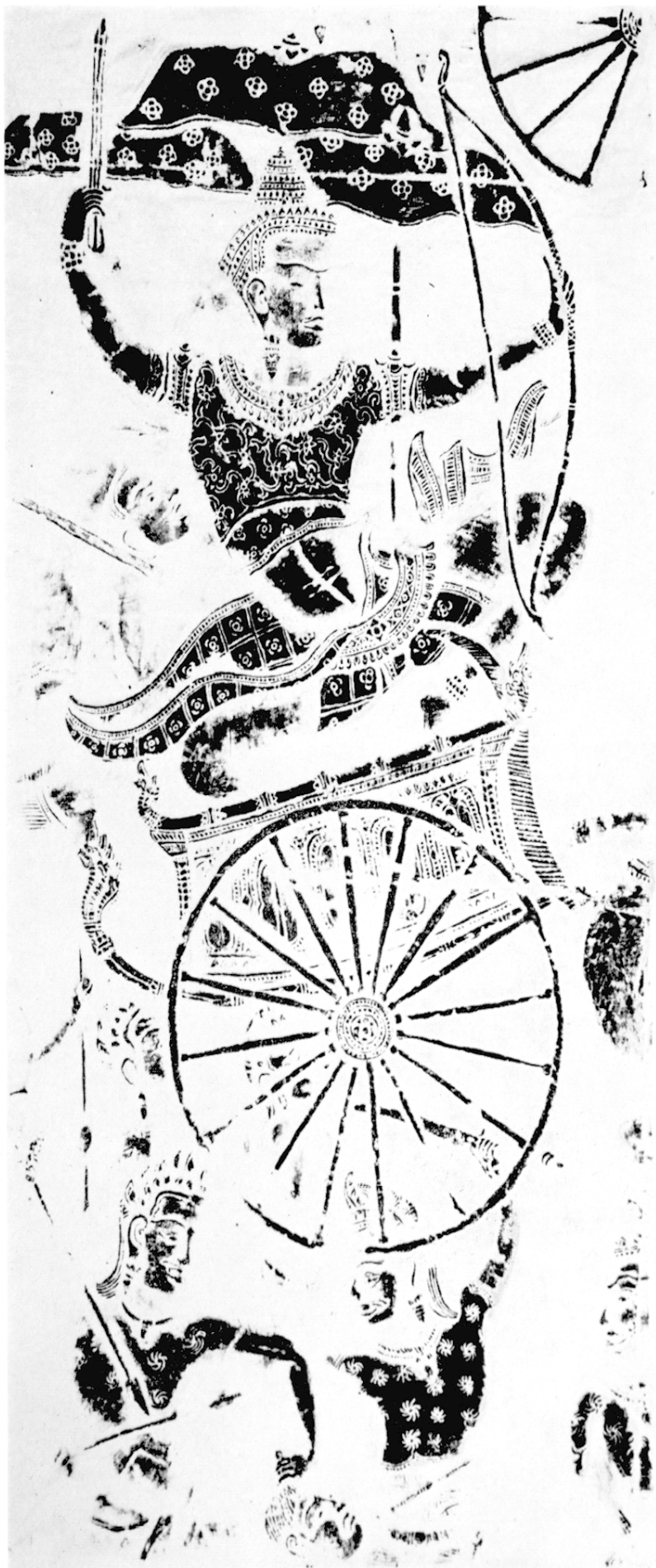
1) Cf. G. Cœdès, *Trois piédroits d'Angkor Vat*, dans BGAJ 1913. La description systématique de ces tableaux, accompagnée de reproductions photographiques, avait été annoncée par l'auteur BEFEO 1913, o. c., p. 3. Mais cette étude qui devait être publiée par la Commission archéologique de l'Indochine, n'est jamais parue.

#### LÉGENDE DES PLANCHES

On a employé, pour les monuments du style du Bayon, la terminologie précisée par Ph. Stern, *Les monuments khmers du style du Bayon et Jayavarman VII*, Paris 1965 ; les lettres alphabétiques utilisées pour Ta Prohm renvoient au plan de L. de Lajonquière, *Inventaire descriptif des Monuments du Cambodge*, t. III, Paris 1911, fig. 61 ; la numérotation des différentes parties du Bayon est celle de H. Parmentier, BEFEO 1927, pl. V (cf. également, J. Dumarcay, *Le Bayon, Histoire architecturale du temple*, Paris 1967).

## TABLE DES MATIÈRES

	Pages
INTRODUCTION.....	109
<i>Première partie</i>	
I. LE DÉCOR DES BAS-RELIEFS.....	111
1. Les motifs : <i>les motifs floraux de face ; les motifs floraux de profil ; les motifs floraux ciliés ; les motifs circulaires ; les motifs quadratiques.</i> 2. Les structures : <i>les semis ; les ramages ; les réseaux</i> .....	111
II. LE DÉCOR ARCHITECTURAL.....	115
1. Les stores des fausses fenêtres. 2. Les façades. 3. Les demi-galeries : <i>l'intrados des demi-voûtes ; la face intérieure des architraves ; les demi-frontons.</i> 4. Les tableaux de baies : <i>le monde végétal ; le monde animal ; le monde humain</i> .....	115
<i>Deuxième partie</i>	
L'ORNEMENTATION.....	124
1. Les figures à carreaux. 2. Les figures à carreaux alternés. 3. Les figures à médaillons circulaires. 4. Les figures à ramages.....	124
LÉGENDE DES PLANCHES.....	130



Angkor Vat, 3<sup>e</sup> enceinte, galerie des bas-reliefs, côté Ouest, partie Sud.

PLANCHE II

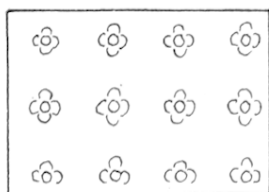


Fig. 1

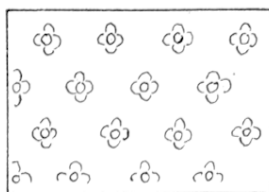


Fig. 2

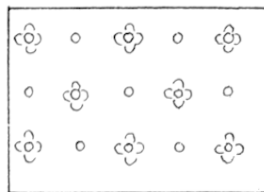


Fig. 3

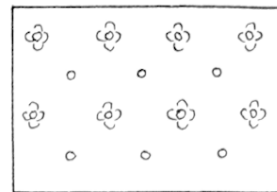


Fig. 4

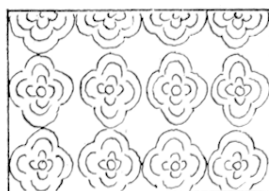


Fig. 5

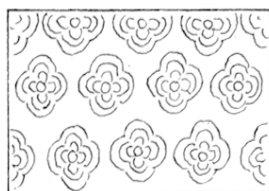


Fig. 6

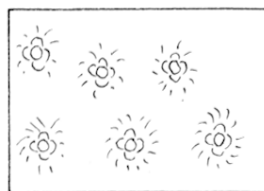


Fig. 7

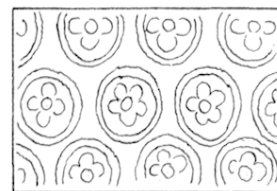


Fig. 8

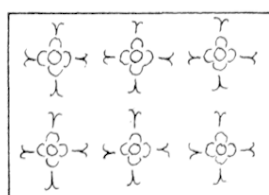


Fig. 9

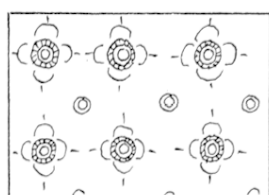


Fig. 10



Fig. 11

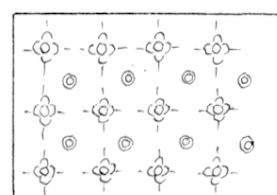


Fig. 12

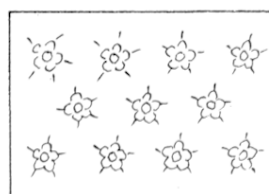


Fig. 13

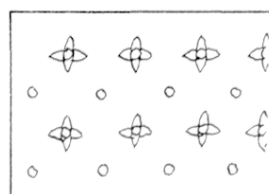


Fig. 14

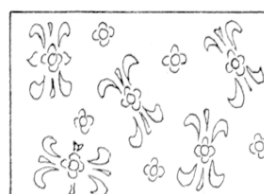


Fig. 15

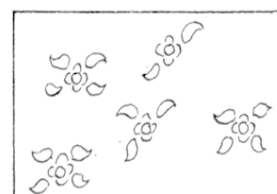


Fig. 16

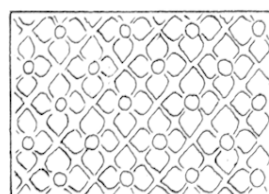


Fig. 17

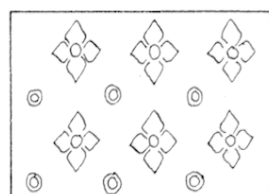


Fig. 18

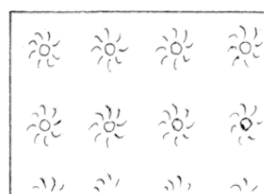


Fig. 19

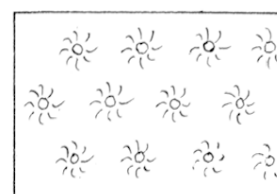


Fig. 20

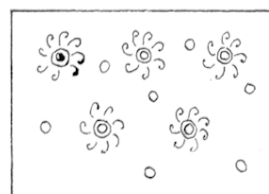


Fig. 21

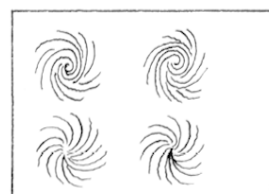


Fig. 22

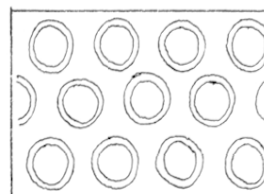


Fig. 23

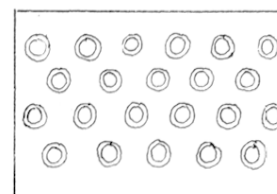


Fig. 24

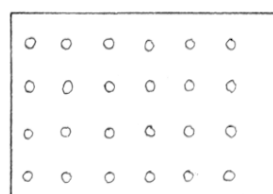


Fig. 25

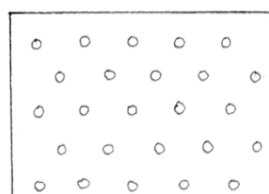


Fig. 26

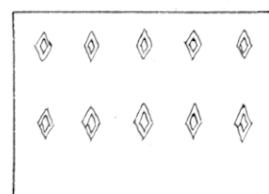


Fig. 27

Ces planches offrent des exemples-types de chacun des aspects auxquels l'ornementation des tissus figurés sur les bas-reliefs a donné lieu. Les dessins (pl. II et V) sont schématiques (sauf pour quelques variantes de motifs qu'il convenait d'illustrer) et les estampages (pl. III et IV) ont été pris là où les meilleures conditions se rencontreraient (netteté du dessin, qualité de la pierre), c'est-à-dire presque toujours à Angkor Vat. Aussi, en raison de ce choix arbitraire, la situation de chacune de ces figures ne sera pas donnée.



Fig. 1



Fig. 2

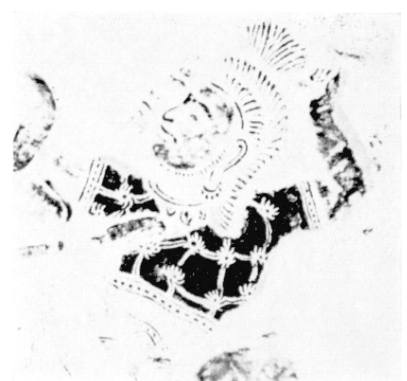


Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6

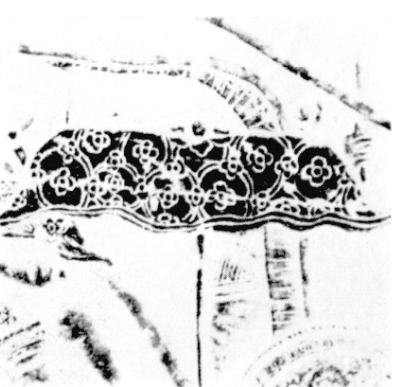


Fig. 7



Fig. 8

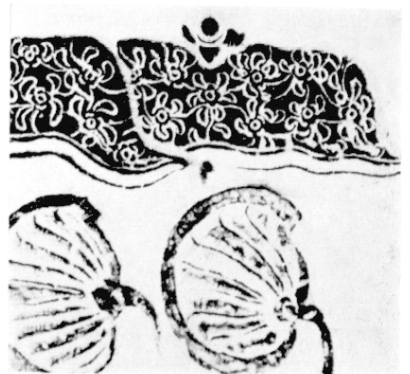


Fig. 9

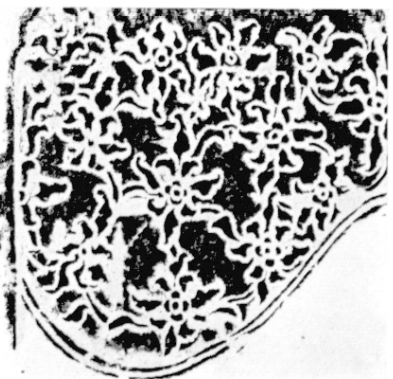


Fig. 10

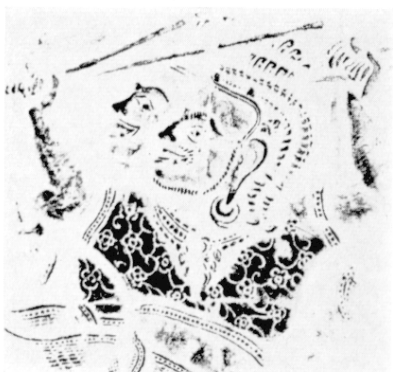


Fig. 11



Fig. 12



PLANCHE IV

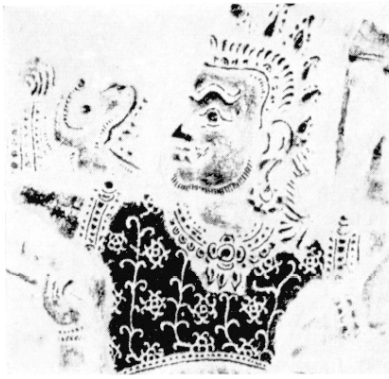


Fig. 1



Fig. 2

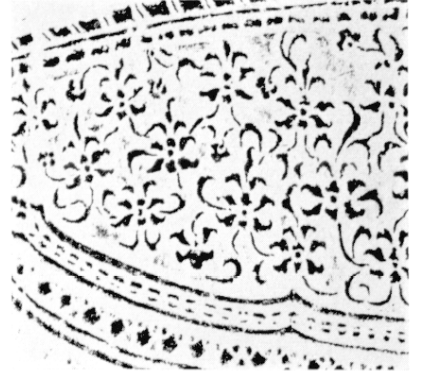


Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6

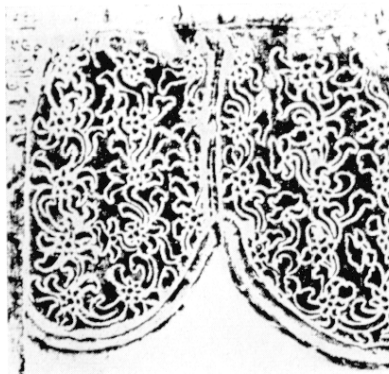


Fig. 7

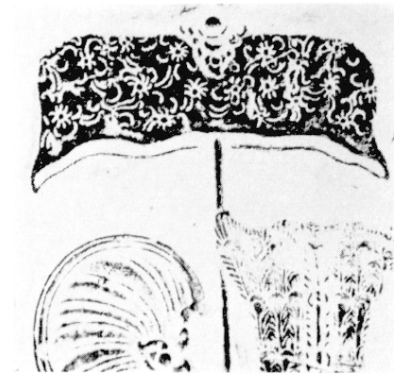


Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 11



Fig. 12



PLANCHE V

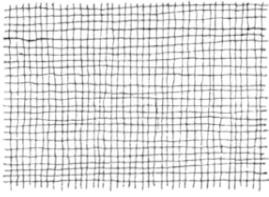


Fig. 1

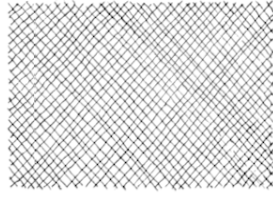


Fig. 2

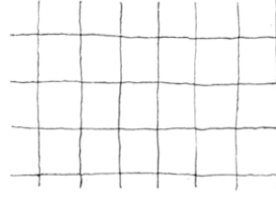


Fig. 3



Fig. 4

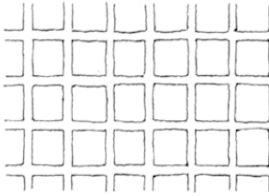


Fig. 5

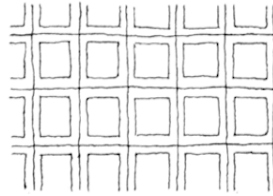


Fig. 6

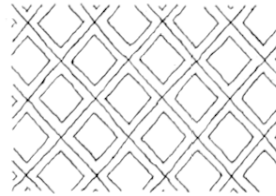


Fig. 7

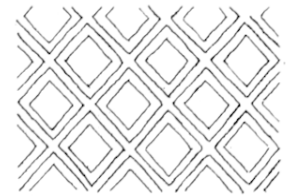


Fig. 8

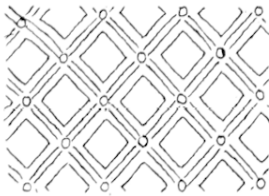


Fig. 9

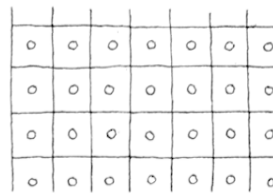


Fig. 10

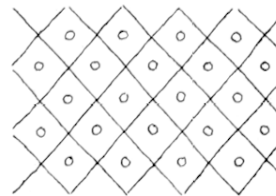


Fig. 11

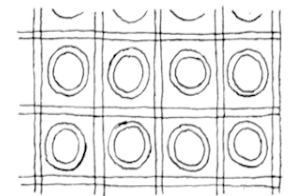


Fig. 12

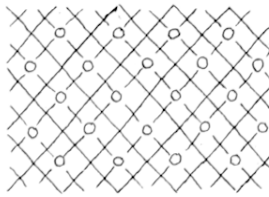


Fig. 13

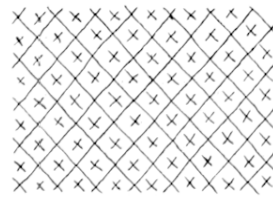


Fig. 14

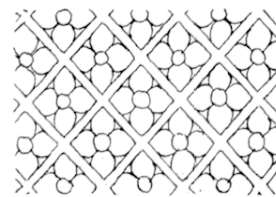


Fig. 15

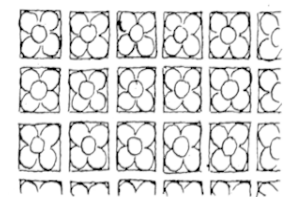


Fig. 16



Fig. 17



Fig. 18

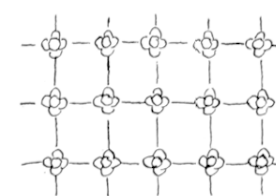


Fig. 19



Fig. 20

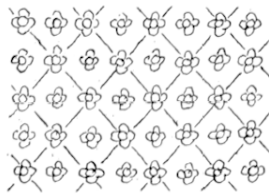


Fig. 21

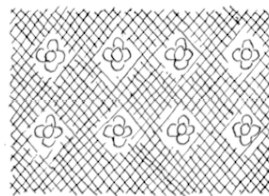


Fig. 22

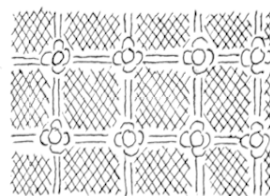


Fig. 23

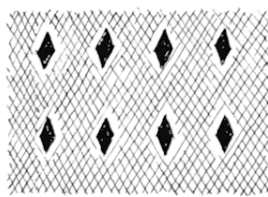


Fig. 24

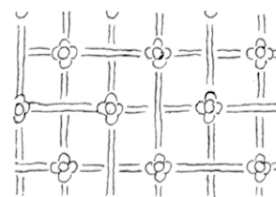


Fig. 25

PLANCHE VI

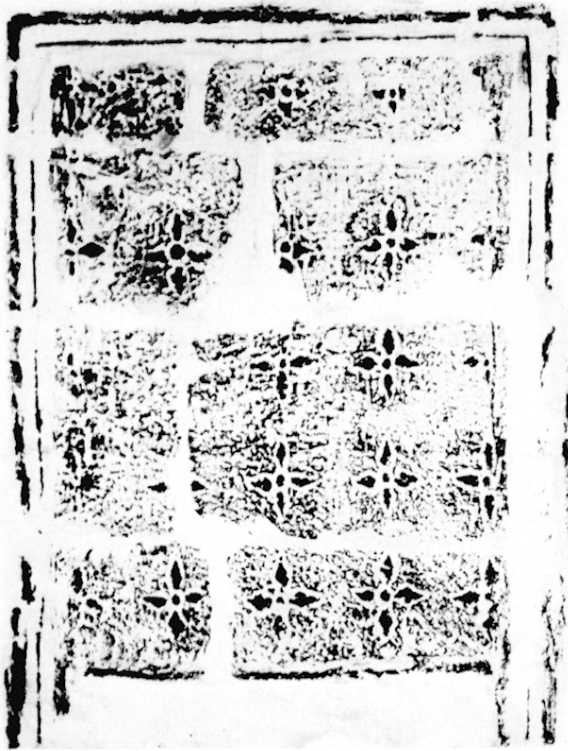


Fig. 1. — Banteay Kdei, enceinte de domaine, gopura Est, avant-corps Sud, façade Est.

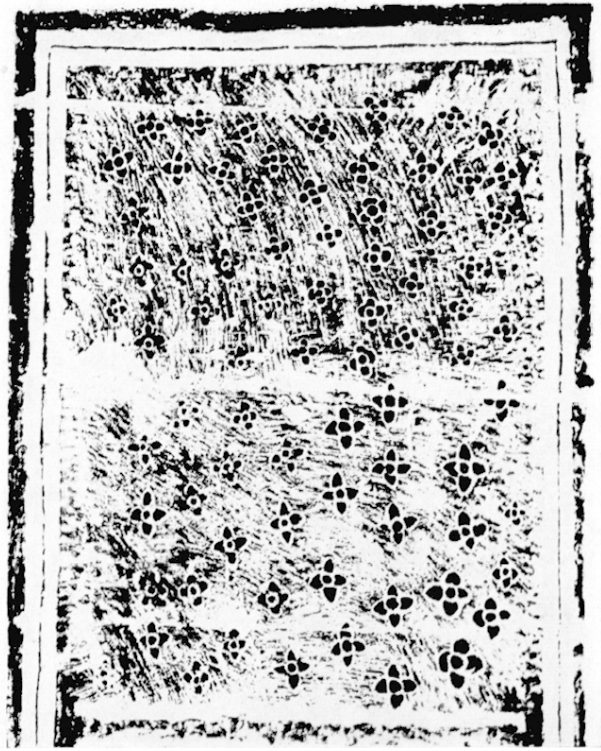


Fig. 2. — Ta Prohm, intérieur veranda de passage E, paroi Sud de la chambre D.

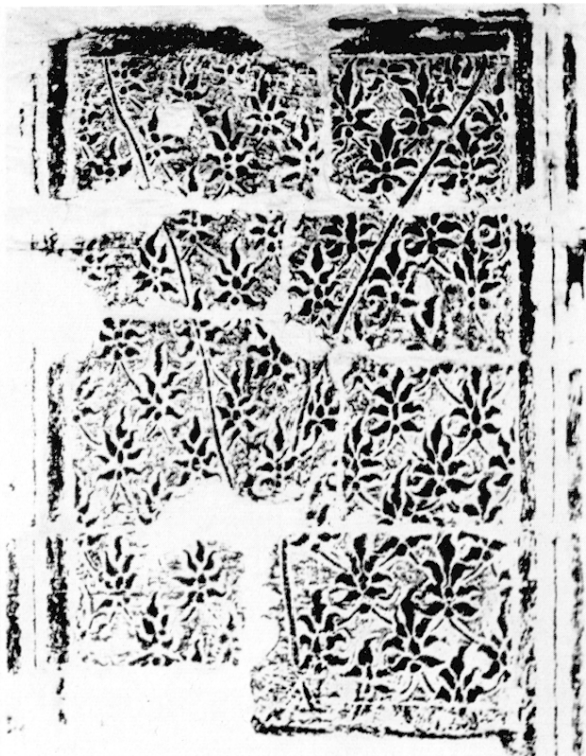


Fig. 3. — Banteay Kdei, galerie enceinte intermédiaire, côté Est, gopura Est, aile Nord, 2<sup>e</sup> paroi extérieure Est.

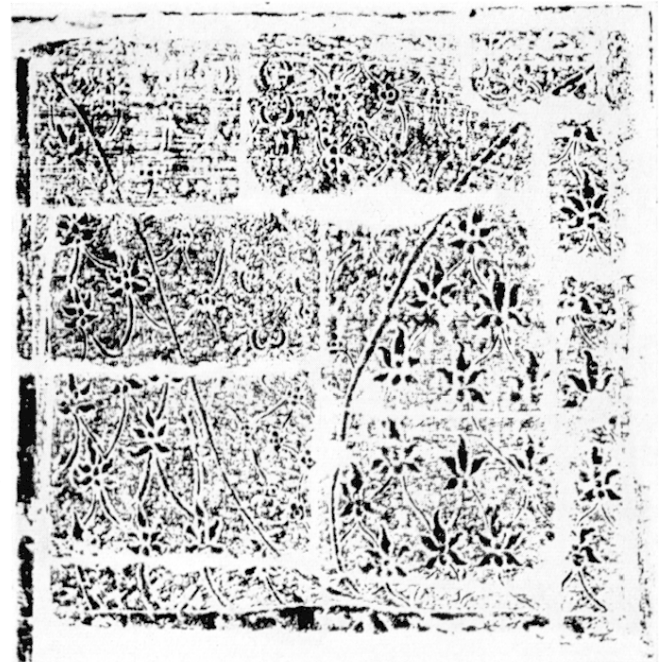


Fig. 4. — Banteay Kdei, galerie enceinte intermédiaire, côté Ouest, gopura Ouest, avant-corps Nord, paroi Est, façade extérieure.

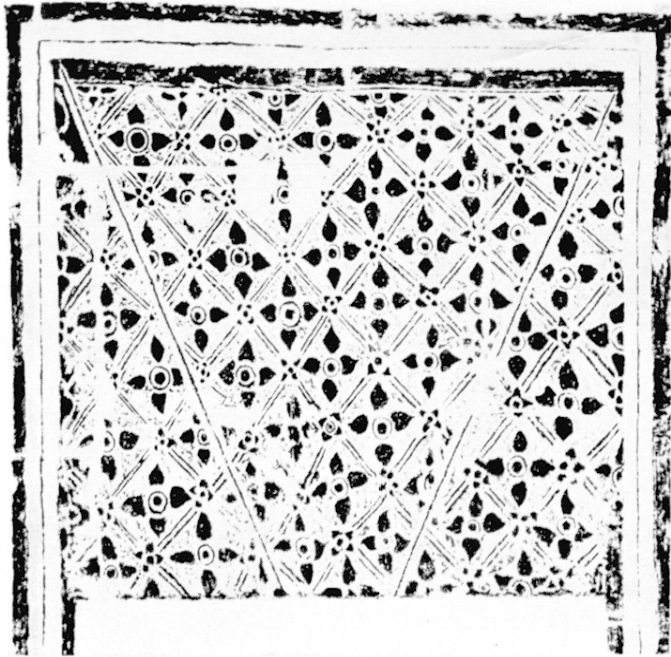


Fig. 1. — Bayon, tour sanctuaire 3, avant-corps extérieur, paroi Est.

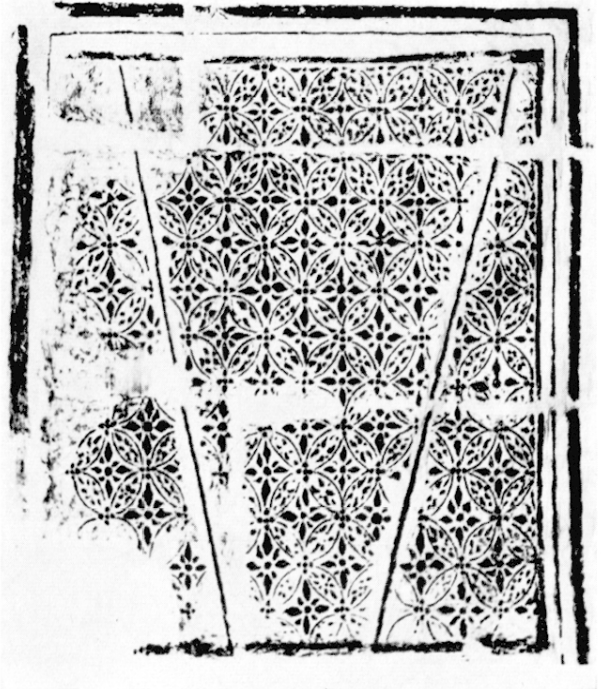


Fig. 2. --- Bayon, édifice 15, avant-corps Est, fausse fenêtre Sud.

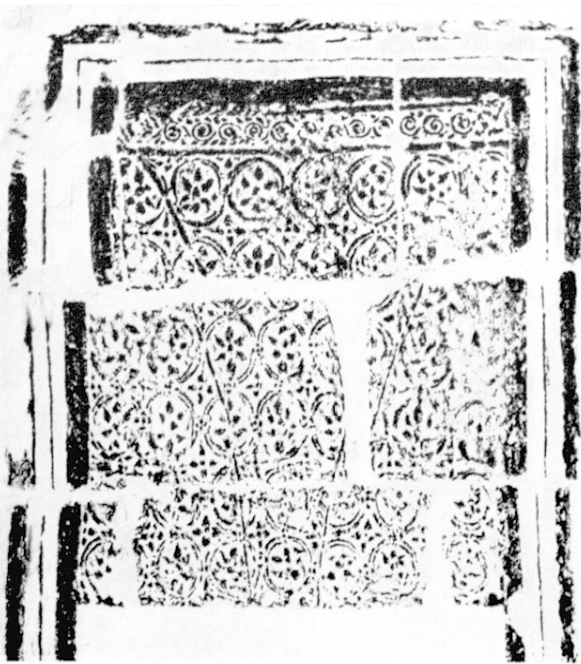


Fig. 3. --- Banteay Kdei, galerie enceinte intérieure, tour-sanctuaire d'angle Nord-Est, galerie de passage Est, paroi Sud, fausse fenêtre Est.

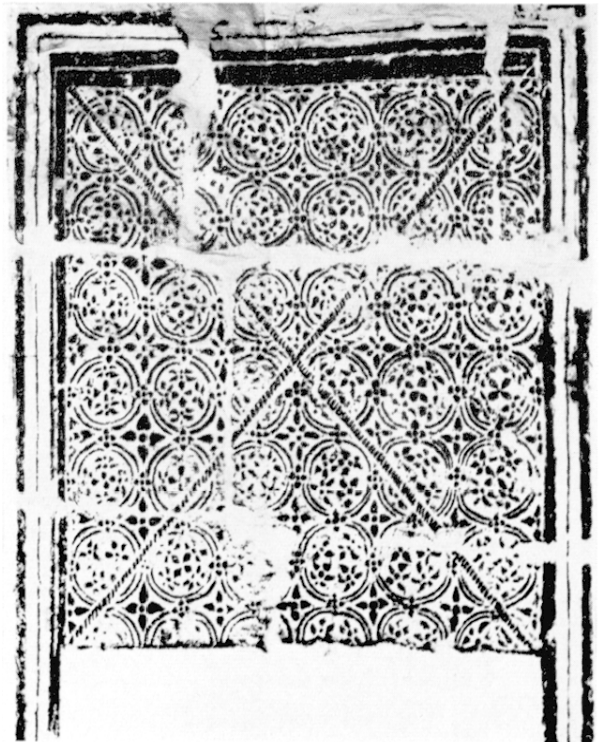


Fig. 4. --- Bayon, tour-sanctuaire 13, avant-corps Sud, fausse fenêtre Ouest.



PLANCHE VIII



Fig. 1. Banteay Kdei, sanctuaire central, *mandapa*, façade Nord.

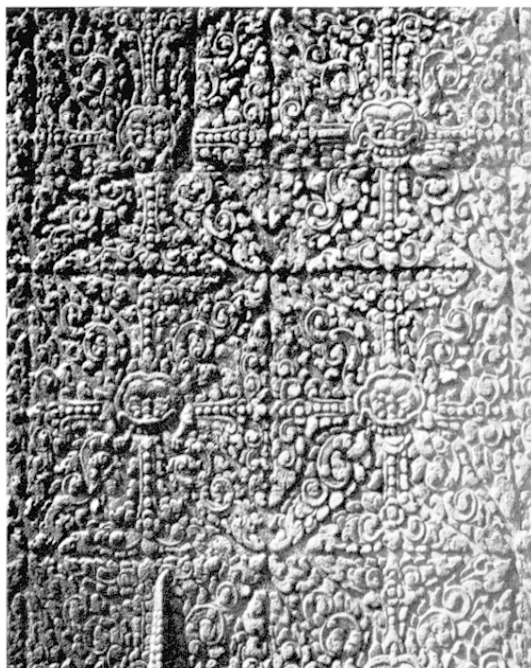


Fig. 2. — Angkor Vat, 4<sup>e</sup> enceinte, côté Ouest, gopura Ouest, façade Est.



Fig. 3. — Angkor Vat, 4<sup>e</sup> enceinte, côté Ouest, gopura Ouest, passage central, 1<sup>er</sup> faux-étage, angle Sud-Est.



Fig. 4. — Angkor Vat, 1<sup>re</sup> enceinte, pavillon d'angle Nord-Ouest, façade extérieure, parement Nord.

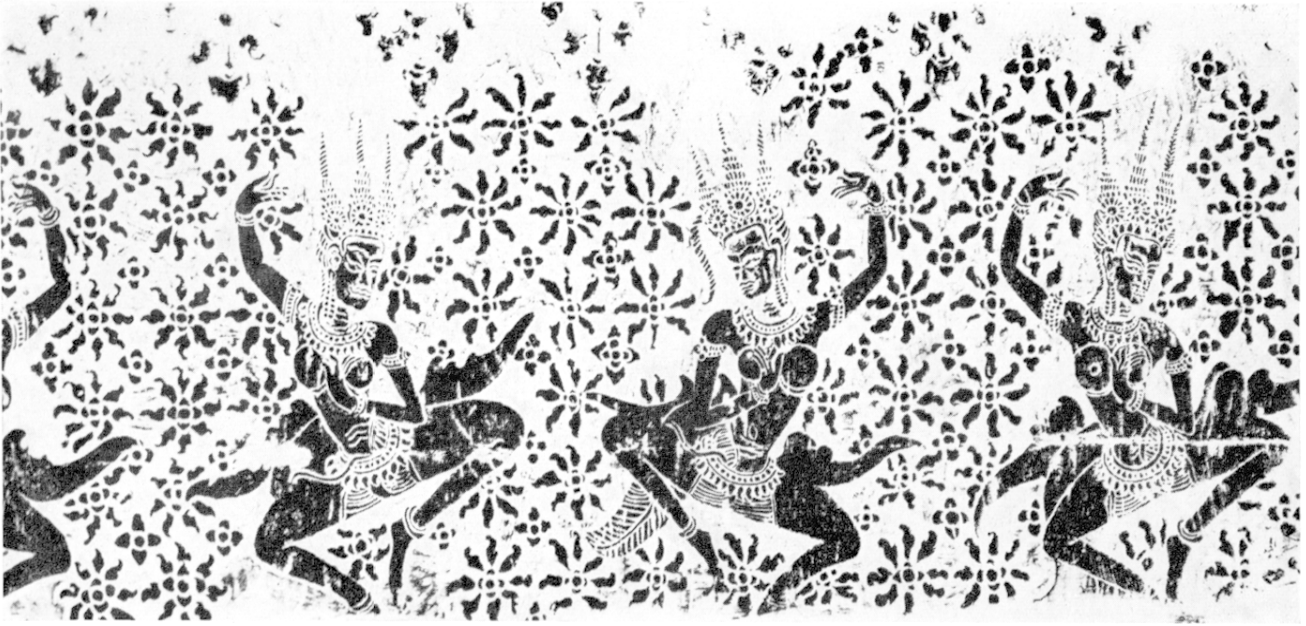


Fig. 1. — Angkor Vat, 1<sup>re</sup> enceinte, côté Sud, partie Est, parement intérieur.

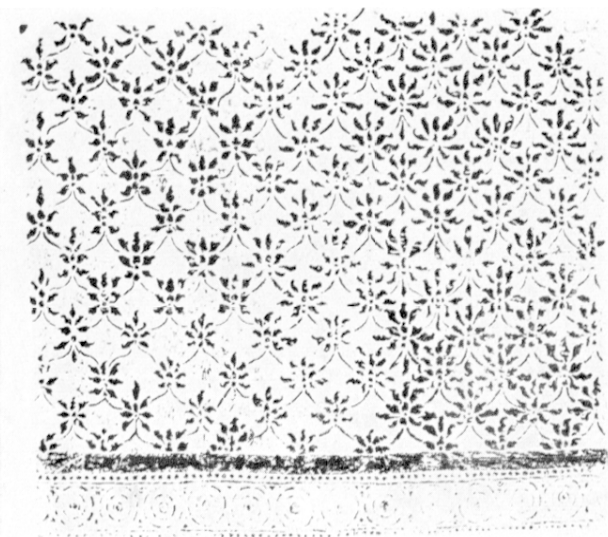


Fig. 2. — Angkor Vat, 1<sup>re</sup> enceinte, pavillon d'angle Nord-Ouest, aile Est, paroi Sud, parement extérieur.



Fig. 3. — Angkor Vat, 1<sup>re</sup> enceinte, côté Ouest, gopura Ouest, passage Sud, angle Sud-Ouest, paroi Ouest, parement extérieur.

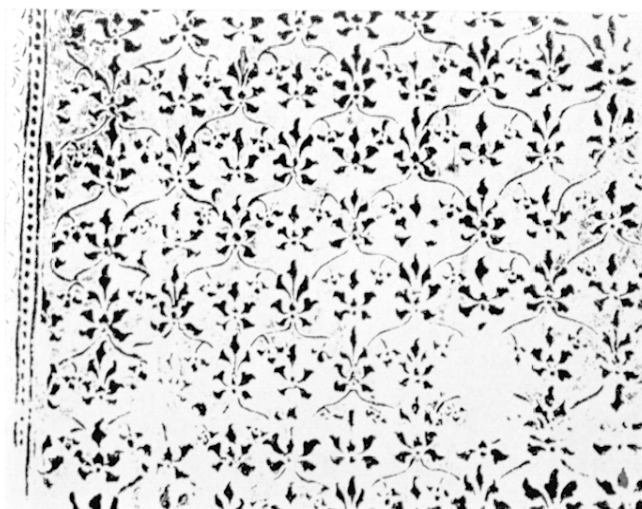


Fig. 4. — Angkor Vat, 3<sup>e</sup> enceinte, côté Ouest, gopura Ouest, passage central, aile Nord, paroi Ouest, parement extérieur.

PLANCHE X

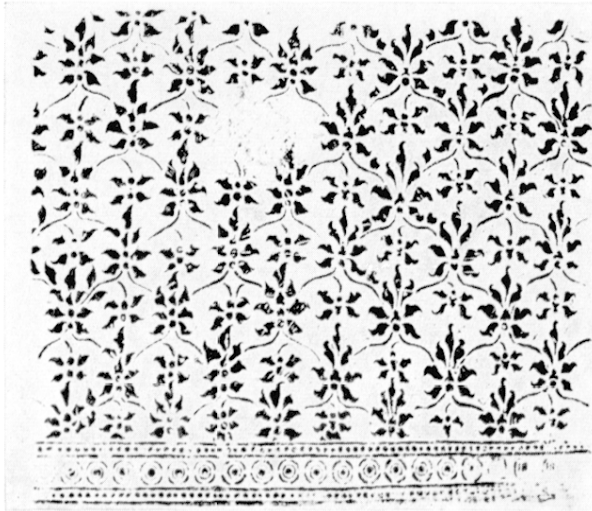


Fig. 1. - Angkor Vat, sanctuaire central, porche Sud, paroi Ouest, parement extérieur.

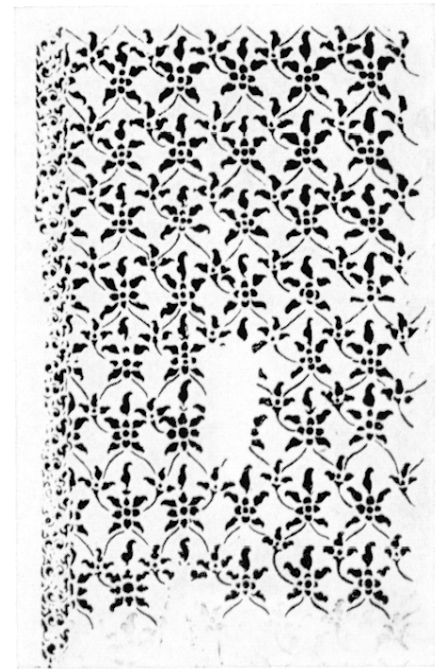


Fig. 2. - Angkor Vat, 4<sup>e</sup> enceinte, côté Ouest, passage charretier Nord, avant-corps Sud, angle Sud-Ouest, paroi Sud, parement extérieur.

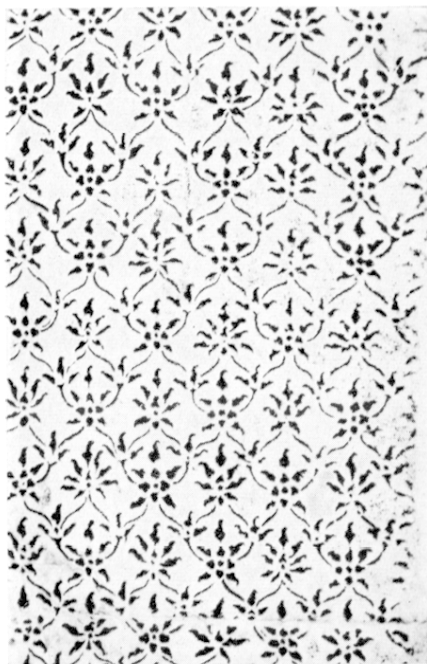


Fig. 3. - Angkor Vat, 4<sup>e</sup> enceinte, côté Ouest, gopura Ouest, passage Nord, avant-corps Nord, angle Nord-Ouest, paroi Nord, parement extérieur.

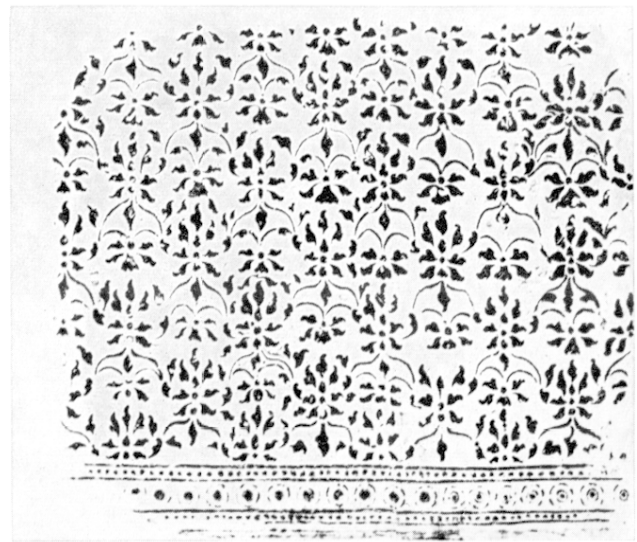


Fig. 4. - Angkor Vat, sanctuaire central, côté Ouest, porche Ouest, paroi Sud, parement extérieur.

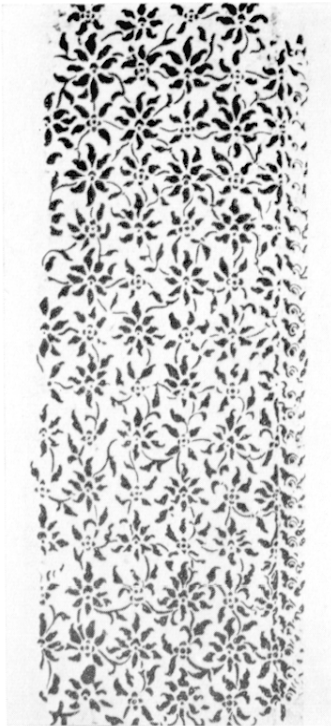


Fig. 1. — Angkor Vat, 1<sup>re</sup> enceinte, côté Ouest, passage charretier Sud, avant-corps Nord, angle Nord-Ouest, paroi Nord, parement extérieur.

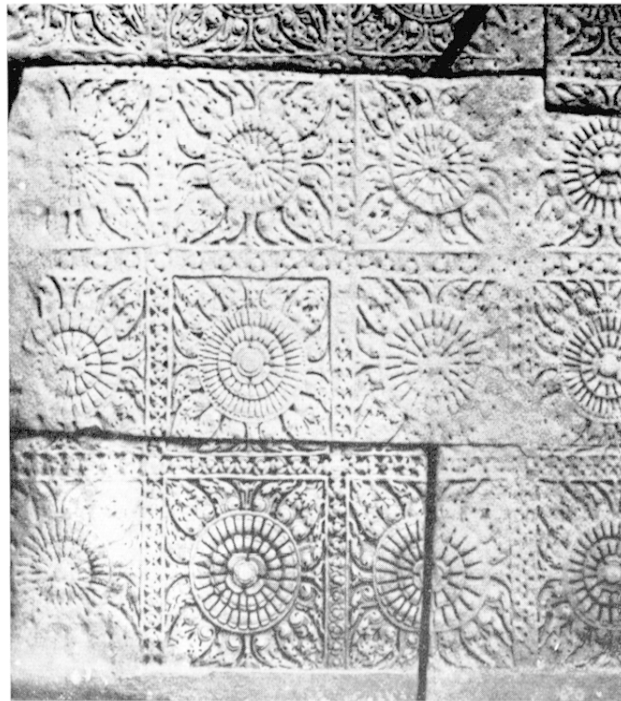


Fig. 2. — Chausay Tevoda, sanctuaire central, paroi Sud, parement extérieur.

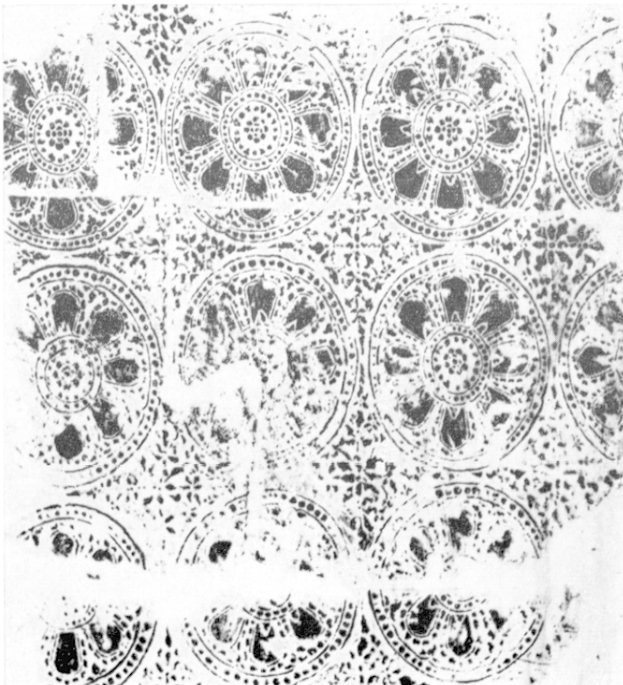


Fig. 3. — Angkor Vat, 1<sup>re</sup> enceinte, côté Ouest, corps de galerie Nord, demi-galerie, intrados de la demi-voûte.



Fig. 4. — Angkor Vat, 1<sup>re</sup> enceinte, côté Ouest, gopura Ouest, passage Nord, aile Nord, paroi Ouest, ressaut de façade, parement Nord.



PLANCHE XII

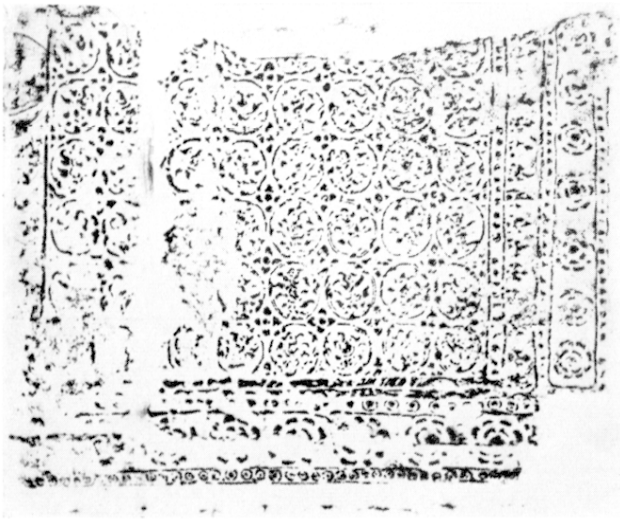


Fig. 1. - Angkor Vat, 1<sup>re</sup> enceinte, pavillon d'angle Nord-Ouest, demi-galerie, revers d'architrave, angle rentrant.

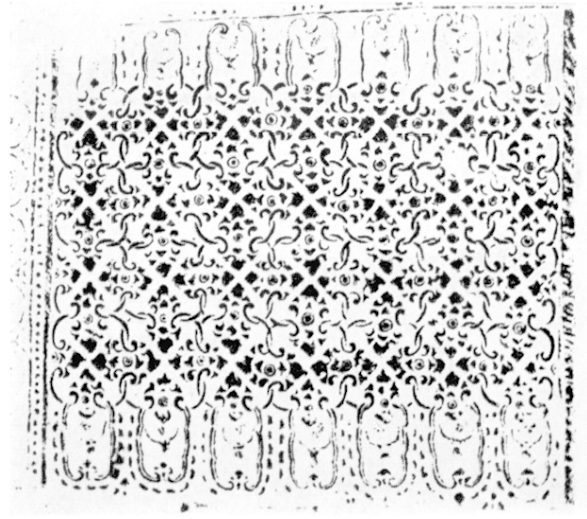


Fig. 2. - Angkor Vat, 4<sup>e</sup> enceinte, côté Ouest, gopura Ouest, passage Sud, aile Sud, demi-galerie, revers d'architrave, angle rentrant.



Fig. 3. - Angkor Vat, 1<sup>re</sup> enceinte, côté Ouest, gopura Ouest, passage Nord, avant-corps Nord, demi-galerie, demi-fronton, parement extérieur.

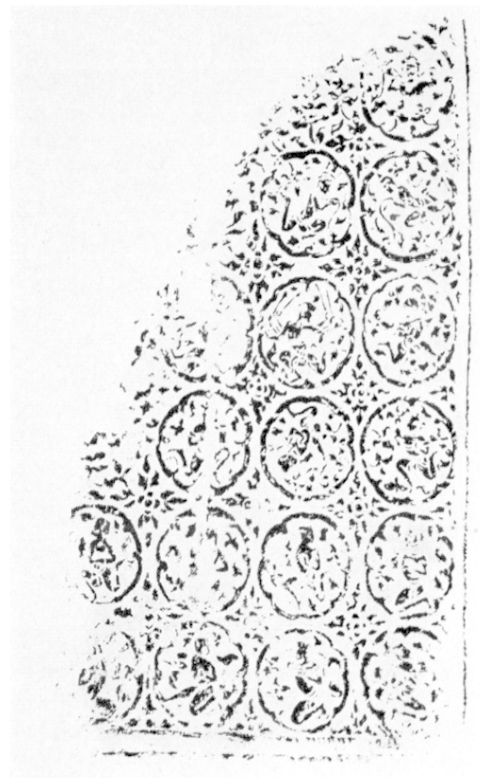


Fig. 4. - Angkor Vat, sanctuaire central, avant-corps Ouest, côté Nord, demi-galerie, demi-fronton, parement extérieur.



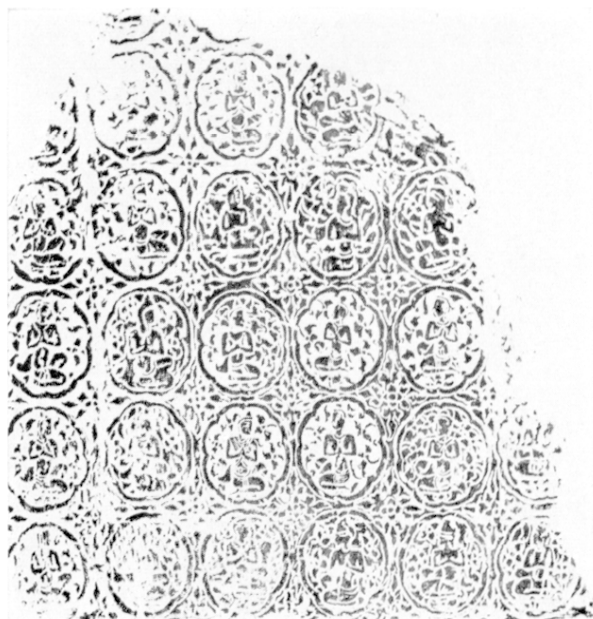


Fig. 1. Angkor Vat, sanctuaire central, porche Ouest, côté Nord, demi-galerie, demi-fronton, parement intérieur.

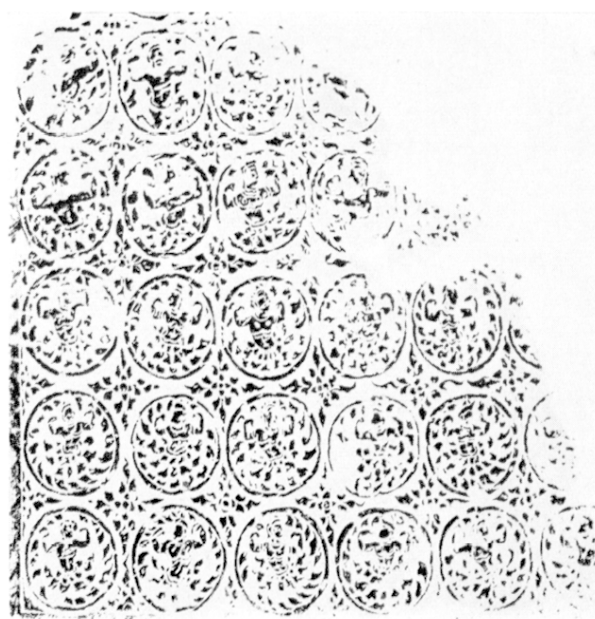


Fig. 2. Angkor Vat, sanctuaire central, porche Sud, côté Ouest, demi-galerie, demi-fronton, parement intérieur.

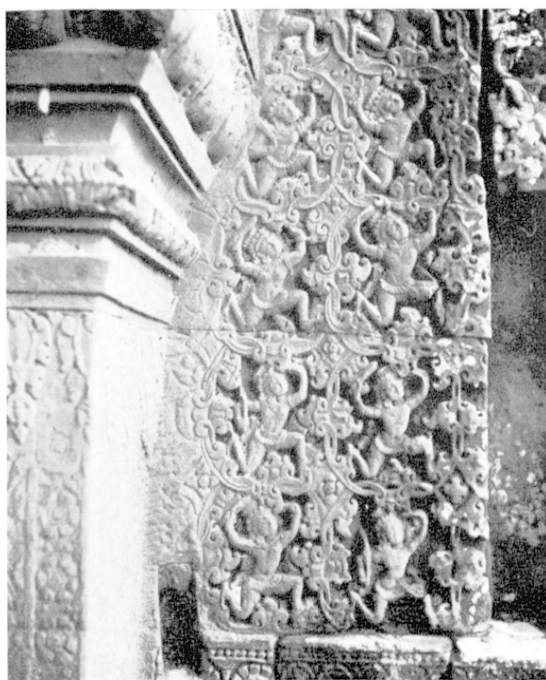


Fig. 3. Angkor Vat, 4<sup>e</sup> enceinte, côté Ouest, passage charretier Sud, avant corps Nord, demi-galerie, demi-fronton, parement extérieur.

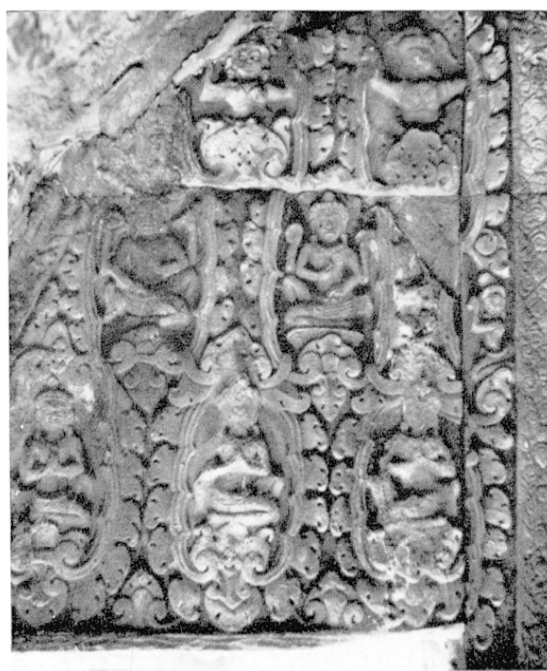


Fig. 4. Angkor Vat, 4<sup>e</sup> enceinte, côté Ouest, passage charretier Nord, aile Sud, demi-galerie, demi-fronton, parement extérieur.

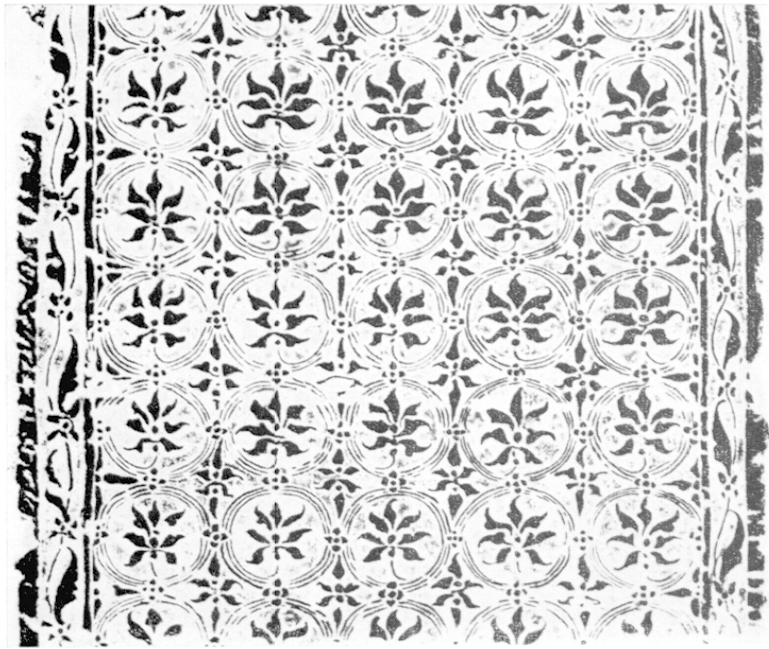


Fig. 1. — Ta Prohm, galerie-enceinte extérieure, gopura Est, passage central, avant-corps Nord, porte Est, tableau Nord.

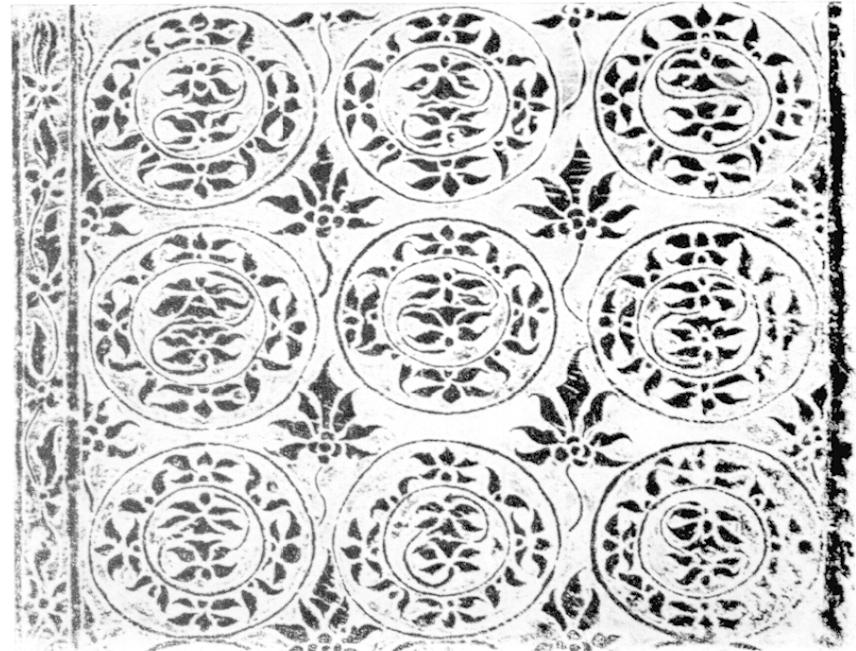


Fig. 2. — Ta Prohm, galerie en cloître Nord, côté Ouest, gopura Ouest, porte Ouest, tableau Nord.

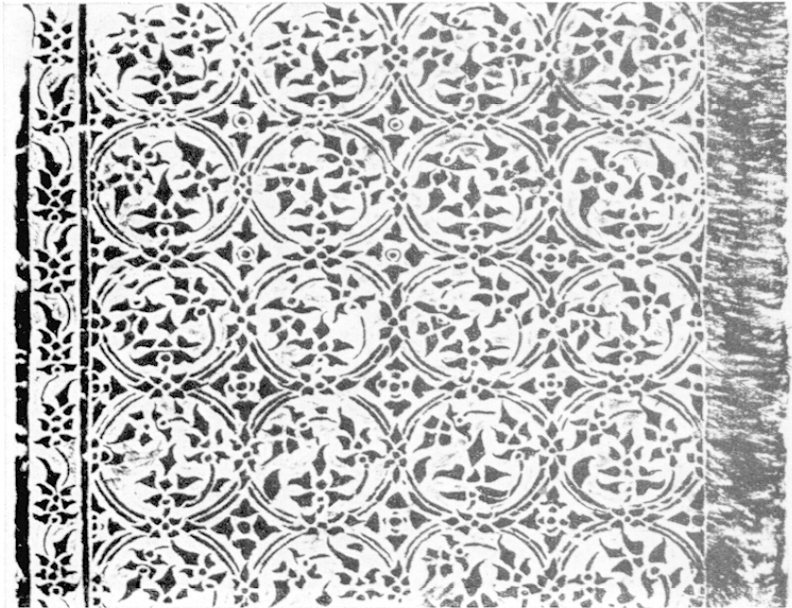


Fig. 3. — Ta Prohm, galerie enceinte intérieure, côté Est, gopura Est, avant-corps Sud, porte Sud, tableau Ouest.

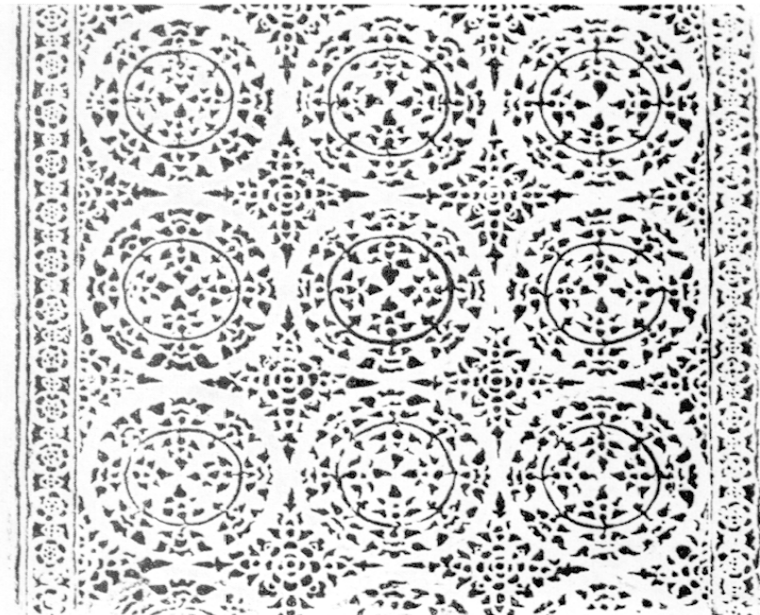


Fig. 4. — Angkor Vat, 4<sup>e</sup> enceinte, côté Ouest, gopura Ouest, passage Sud, avant-corps Nord, porte Nord, tableau Est.

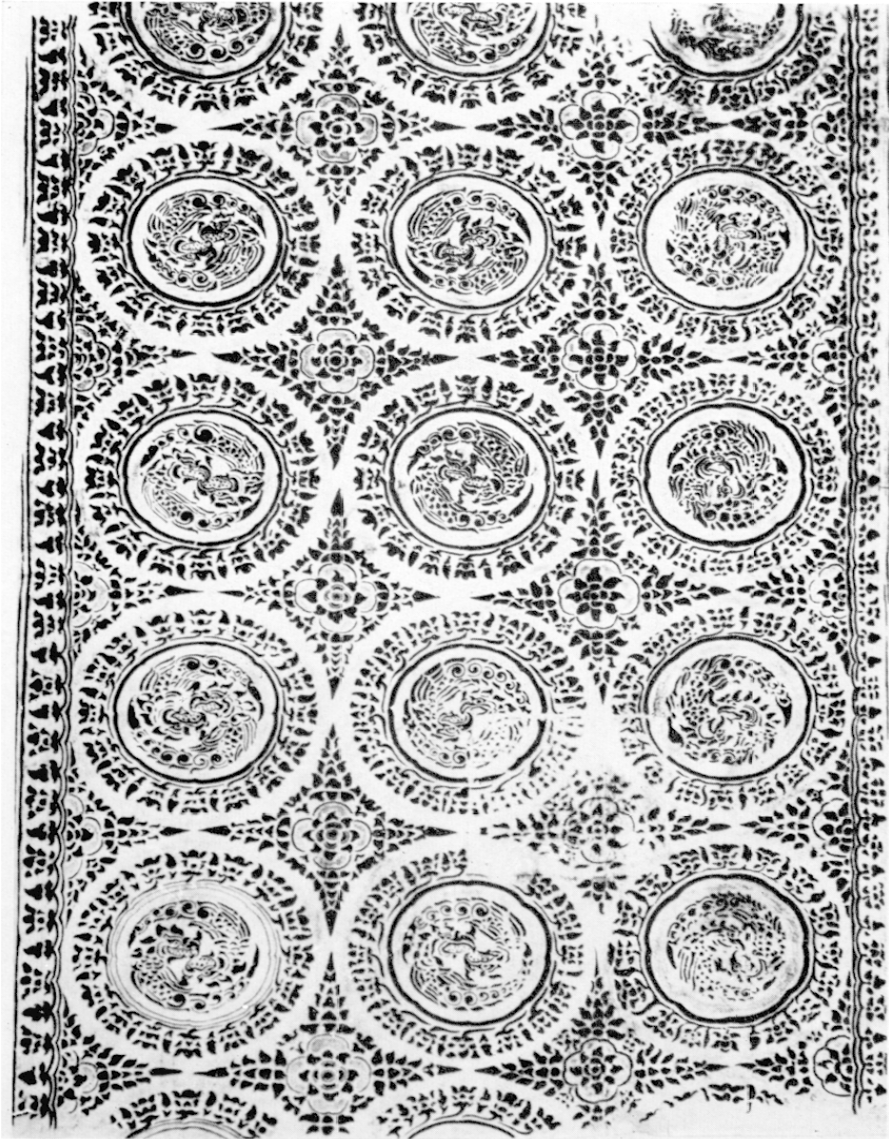


Fig. 1. - Angkor Vat, 1<sup>re</sup> enceinte, côté Ouest, gopura Ouest, passage central, aile Sud, fenêtre Nord, tableau Sud.

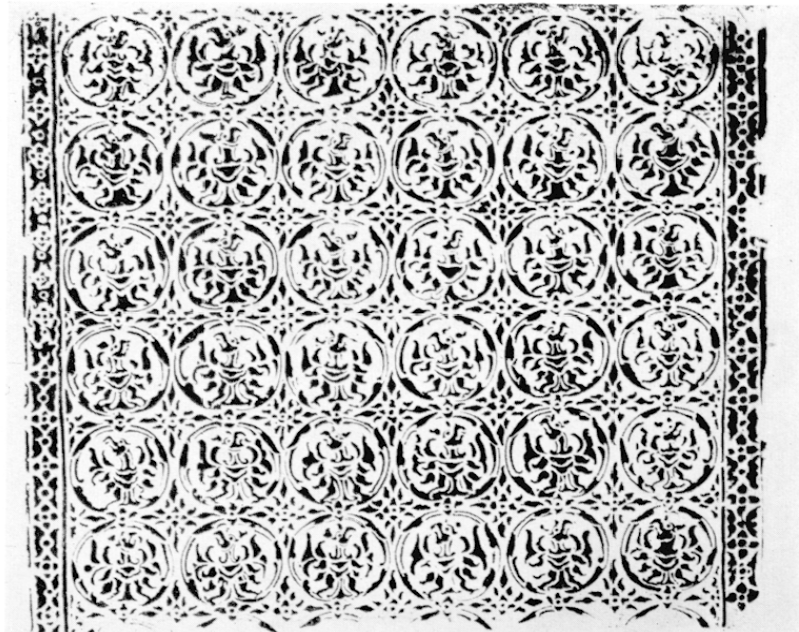
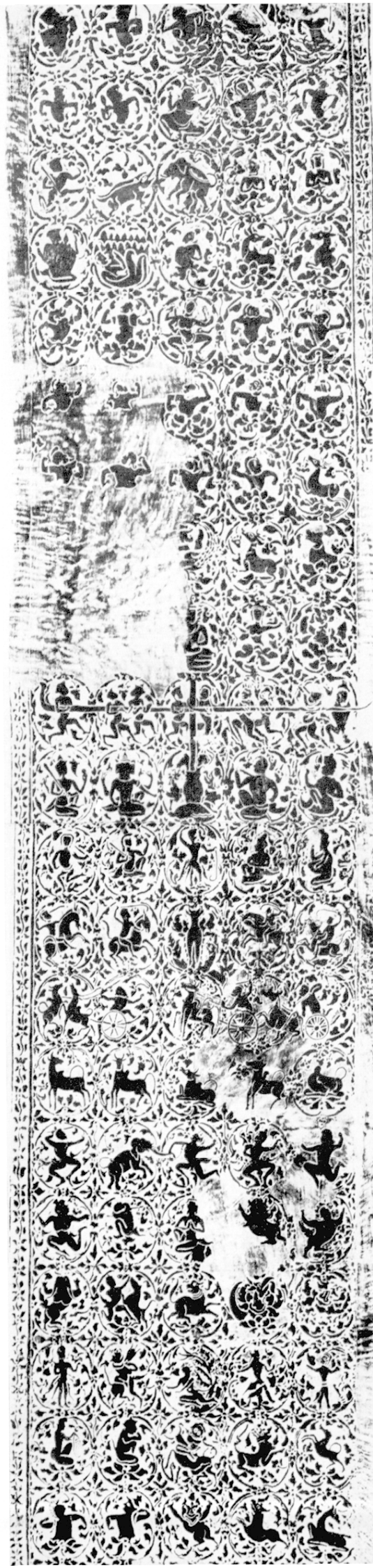


Fig. 2. - Angkor Vat, 1<sup>re</sup> enceinte, côté Nord, gopura Nord, avant-corps Ouest, porte Ouest, tableau Nord.



PLANCHE XVI



Angkor Vat, 2<sup>e</sup> enceinte,  
côté Ouest, gopura Ouest,  
passage central, avant-  
corps Sud, porte Sud,  
tableau Ouest.



Fig. 1. -- Ta Prohm, galerie-enceinte intérieure, côté Est, corps de galerie Sud, porte Est, tableau Sud.

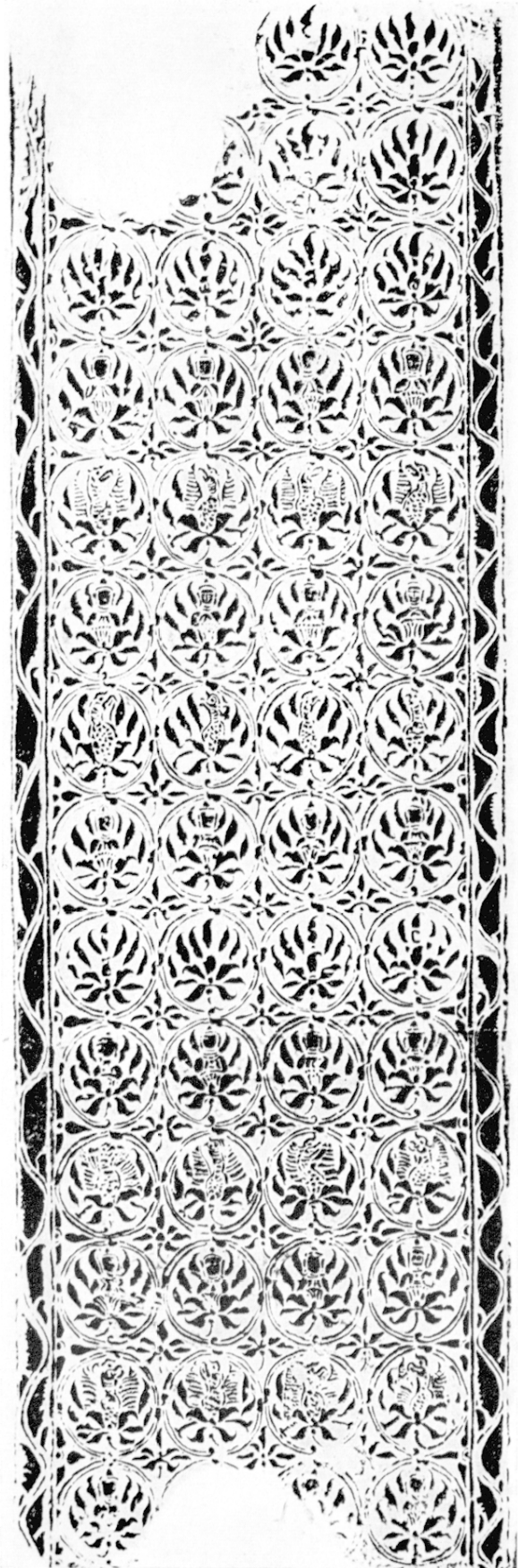


Fig. 2. — Ta Prohm, galerie-enceinte intérieure, côté Ouest, corps de galerie Sud, porte Est, tableau Sud.